

Udviklingen af klimadebatten i den danske litteratur



Vejleder: Peter Stein Larsen

Aalborg Universitet

Mads Nielsen & Magnus Lewi Thomsen

Indholdsfortegnelse

Abstract	3
Indledning	5
Teori	7
Opsummering.....	39
Analyse	42
Digte	43
<i>Thorkild Bjørnvig – Delfinen</i>	44
<i>Theis Ørntoft – Digte 2014</i>	61
<i>Sammenligning af Delfinen og Digte 2014</i>	73
Noveller	75
<i>Vibeke Brock – ”Symptomerne”</i>	75
<i>Tage Skou-Hansen – ”Ejerne”</i>	81
<i>Natur/menneske, menneske/natur</i>	87
<i>Adam Price – ”Flipper”</i>	90
<i>Kaspar Colling Nielsen – ”En advarsel til fremtidige generationer!”</i>	102
<i>Klimahistorier</i>	113
<i>Sammenligning af Natur/menneske, menneske/natur og Klimahistorier</i>	115
En overordnet komparation af nu og da	116
Diskussion: Hvorfor inddrage forfattere, der ikke er kendt inden for økolitteratur?.....	118
Konklusion	120
Litteraturliste	122

Abstract

Climate change is an inevitable topic, almost everywhere you look. Politics, entertainment, education, business, etc. all increasingly incorporate climate in one way or another.

Regardless of what is being investigated, this is also expressed in the literature. This is something we have discovered in our studies at the university, as we have encountered the climate changes and considerations and thoughts about them, regardless of whether we have worked with dystopian literature, existentialism, discourse analysis of advertising, etc. With a connection to dystopia and existentialism, it tells a little about how crucial and pivotal a topic we are dealing with, and it underlines the ubiquitous influence of climate change on the mindset of the Danes.

Therefore, this paper examines how the climate debate has influenced and developed in the Danish literature, and whether it can be demonstrated in the literature that the climate debate occupies more and more space in Danish society. If the development of climate awareness in literature has followed the same development as in the rest of the society, it should be possible to see that climate awareness also takes up more space and is expressed differently in literature today than when climate concerns first appeared in literature. This leads us to the main question: How has the climate debate developed in the Danish literature, and how is it expressed today compared to when it first appeared in it?

This is answered through an analysis of Thorkild Bjørnvig's *Delfinen* (1975), *Natur/menneske, menneske/natur* (1981), Theis Ørntoft's *Digte 2014* (2014) and *Klimahistorier* (2022).

Through the paper, it is clear to see a development in how climate awareness is expressed in literature today compared to in the earliest selected works. The increasing awareness in society that climate changes have an impact on man's relationship with the outside world is clearly reflected in the similar development in the climate-conscious literature. Through comparison, the climate debate has clearly developed in Danish literature – both in poetry and in prose – and is expressed differently today than it was when it first began to appear in it.

From the selected texts for the analysis, it's clear that the earliest texts were mainly written with a deep-ecological mindset, which is supplemented by a few features from other schools. Among these there are elements of romantic descriptions of nature that value nature over culture, but most of all a deep-ecological message is conveyed that man must become more

anti-anthropocentric and accept that nature has an independent life separate from man. At the same time, the short stories from this time in particular convey a harmonious message that man must try to coexist in a whole with nature. In the texts of this time, there are also elements of dark ecological hopelessness because the environmental debate is leading nowhere and man's destructive behavior will force a sinister self-destruction in the future. Most of all, due to *Delfinen*, it is environmental and climate crisis literature that deals with man's destruction of the Earth, and through this conveys the deep-ecological message that man is dependent on nature because humanity is predicted to exterminate itself through destruction of the planet.

It can also be seen in the analysis that in the present-day representative texts there is less focus on nature in favour of an all-encompassing focus on the impact of climate changes on humans. In these texts, there are no romantic descriptions of nature, and the deep-ecological message of anti-anthropocentric thinking is delivered almost entirely by the idea that man is self-destructive in his destruction of the Earth and that he can no longer control the consequences of his destruction. Man has lost control of the outside world, which is now actively showing that it is independent, which in some of the texts has resulted in a dark ecological hopelessness, because there is a realisation that it is now too late to repair the damage. Unlike the other works, *Digte 2014* is the only one in the text composition that truly represents the dark ecology's understanding of the chaotic world.

In short, most texts in *Natur/menneske, menneske/natur* present a deep-ecological way of thinking through a harmonious relationship between man and nature, while *Delfinen* and a few texts from the anthology present deep ecology through environmental crisis literature. Most texts from *Klimahistorier* talk differently about an experience of being in the middle of the environmental and climate crisis, while *Digte 2014* and a few texts from *Klimahistorier* present dark ecology through climate crisis literature.

Indledning

Klima er et uundgåeligt emne, næsten uanset hvor man kigger hen. Politik, underholdning, undervisning, forretning osv. inkorporerer alt sammen klima i stigende grad på den ene eller den anden vis. Den offentlige debat om de klimarelaterede overvejelser og problematikker fylder dermed også mere og mere i det danske samfund, hvilket især kom til udtryk under folketingsvalget i 2019, der populært kaldes klimavalget, fordi klima uden tvivl var det mest afgørende emne på den politiske dagsorden. At klimadebatten breder sig mere og mere og gør sit indtog i vores tanker kan også ses i vores ordbog, hvor de klimarelaterede ord er stormet frem i nyere tid og har fået indflydelse på vores sprog. Klimakamp, klimamål, klimatopmøde og klimavenlig er alle ord, der er opstået op gennem 90'erne (Ordnet.dk, a-d), mens 00'erne tilføjede ord som klimabelastning, klimaflugtning, klimafornegeter, klimaministerium og klimaangst (Ordnet.dk, e-i). Særligt bør der bides mærke i, hvordan ord som klimaflugtning, -ministerium og -angst er dukket op siden årtusindskiftet, hvilket i den grad understreger, hvor seriøst et emne det er, da vi nu har ord for ministerier, der udelukkende arbejder på netop det område, og specifikke ord for de flygtninge og den angst, der forårsages af klimaforandringerne.

Klimaforandringer er derfor et emne, der er umuligt at undgå, uanset hvad man undersøger, og det kommer i den grad også til udtryk i litteraturen. Noget vi i vores projektarbejde på universitetet har opdaget, da vi er stødt på klimaudfordringerne og overvejelser og tanker derom, uanset om vi har arbejdet med dystopilitteratur, eksistentialisme, diskursanalyse af reklamer, m.m. Med forbindelse til dystopi og eksistentialisme fortæller det lidt om, hvor afgørende og skelsættende et emne, vi har med at gøre, og den konstante snak om klima i politik og reklamer understreger klimaforandringernes allestedsværende indflydelse på den almindelige danskers tankegang.

Derfor vil vi nu undersøge, hvordan klimadebatten har påvirket og udviklet sig i den danske litteratur, og om man kan påvise i litteraturen, at klimadebatten fylder mere og mere i det danske samfund. Er det muligt gennem analytisk arbejde at påvise i vores litteratur, hvornår og hvordan klimabevidstheden er begyndt at dukke op, og er det muligt at se en udvikling i, hvordan denne klimabevidsthed i litteraturen er kommet til udtryk i dag i forhold til, da det først begyndte at opstå? Hvis udviklingen af klimabevidsthed i litteraturen har fulgt samme udvikling som i resten af samfundet, bør det være muligt at se, at klimabevidstheden også fylder mere og udtrykkes anderledes i litteraturen i dag, end da klimabekymringer for første gang dukkede op i litteraturen. Det fører os til problemformuleringen: Hvordan har

klimadebatten udviklet sig i den danske litteratur, og hvordan kommer den i dag til udtryk, i forhold til da den først dukkede op deri?

For at undersøge problemformuleringen vil der i projektet her inddrages tekster fra fire danske værker: Thorkild Bjørnvigs *Delfinen* (1975), antologien *Natur/menneske, menneske/natur* (1981), Theis Ørntofts *Digte 2014* (2014) og antologien *Klimahistorier* (2022). Fra *Delfinen* tager analysen udgangspunkt i ”Har vi råd?”, ”Træerne i byen”, ”Luft”, ”Eventyret og tingene”, ”Min næste?” og ”Status”, og til sammenligning dermed tager analysen udgangspunkt i digtene på side 5, 9, 11, 15-16 og 34 fra *Digte 2014*, mens der i *Natur/menneske, menneske/natur* tages udgangspunkt i ”Symptomerne” af Vibeke Brock og ”Ejerne” af Tage Skou-Hansen, og til sammenligning dermed tages der i *Klimahistorier* udgangspunkt i ”Flipper” af Adam Price og ”En advarsel til fremtidige generationer!” af Kaspar Colling Nielsen.

Teori

I udvælgelsen af teoritekster til at besvare problemformuleringen, er der blevet lagt vægt på at opsøge teorier, der berører natur, klima og økologi. Her er der forsøgt at finde noget generelt forklarende teori for de klimabekymrede tekster såvel som en metode til at gå til teksterne på. Derfor er de økokritiske teorier med deres fokus på klima og omgivelserne de mest relevante for projektet. De hovedsagelige værker denne teori vil referere til er *Solen er ligeglad – er litteraturen?* (2022) og *Den materielle drejning* (2016) med støtte fra et antal af supplerende tekster, der også berører økokritik eller lignende litteraturretninger, hvorefter teorien vil koncentrere sig om Timothy Mortons værker, ”Kritisk tænkning” (2015) og *Økologi uden natur* (2019) og en række teoritekster, der udforsker lignende pointer. For at undgå en analyse, der fokuserer for meget på teksternes indhold, er der også søgt en bredere analytisk teori i *Litteratur – introduktion til teori og analyse* (2013), der kan hjælpe et fyldestgørende svar på vej med fokus på fortællerforhold, morale, politik, rytme og karakterer. Til sidst i afsnittet præsenteres en kort opsummering af teorien, samt hvordan projektet metodisk vil gribe teksterne an.

Mange menneskers natursyn i den økologiske debat er meget naiv, fordi naturen ses som noget adskilt fra mennesket, der i hverdagen ingen betydning har, men som vi kun drager nytte og glæde af, når vi har lyst til det (Nielsen 1982, 157). Særligt industrier, der tjener penge på de anti-klimavenlige produktioner, påvirker mange til også at dele ’cornucopia’-holdningen – idéen om at de kapitalistiske økonomier vil løse miljøproblemerne i takt med, at de opstår (Garrard 2012, 18-19). Holdningsprægede tænketanke og nyhedssider har været uhyggeligt vellykkede i at sprede argumenter, der taler for denne holdning, trods det i realiteten er et meget lille fåtal af forskere, der ikke anerkender de menneskeskabte klimaændringer og de problemer, der er opstået og fortsat opstår som følge deraf. Således er kapitalistiske magter med til at give befolkninger en holdning om, at naturens eneste værdi ligger i, at den kan udnyttes af mennesket. (20-21) Det meste af den vestlige verden er miljøbevidst, idet borgerne er bekymrede for klimaudfordringerne og hjælper ved at sortere affald og lignende, men de sætter dog stadig det gode liv og de vestlige værdier foran miljøet. Altså er de imod radikale ændringer og løsninger trods bekymringen for en kommende katastrofe, fordi man regner med at støtte til staten og miljøbevidste firmaer vil resultere i teknologi, der kan redde Jorden, uden at man selv skal ændre betydeligt på sit eget liv. (21-23) Dette er meget nærsynet og forklarer, hvorfor mange forfattere finder en glæde i at beskrive katastrofer, der sætter mennesket på plads som en fodnote i Jordens historie og gør

det klart, at vores eksistens er fuldstændig afhængig af, at vores planet værner om os. Katastrofer kan ende menneskeliv øjeblikkeligt såvel som over århundreder, hvilket for Jordens lange liv ikke virker så forskelligt, men for det korte menneskeliv udgør det en afgørende forskel – nemlig at de langstrakte katastrofer synes mindre opmærksomhedskrævende for os, trods de bringer en større risiko. En anden vigtig forskel er, at denne store økologiske katastrofe er skabt af menneskets egne miljøødelæggelser, der grundet vores regnefejl ikke rettes op på. Men katastrofen er begyndt at vise sig, og den økologiske debat samt en stigende mængde økologisk litteratur er bevis på, at vi er ved at indse vores fejls konsekvenser. (Nielsen 1982, 157-158)

Romantikken kan siges at være højdepunktet for litterær naturlidenskab, der siden da er svundet ind frem mod 80'erne, der markerede et lavpunkt. Siden 90'erne er der dog for alvor opstået en ny interesse for naturen med fællesbetegnelsen økokritik. Denne retning består af studiet af forholdet mellem litteratur og det fysiske miljø, og den økokritiske opfattelse er, at naturen betyder noget og derfor har betydning for og i litteraturen – særligt nu hvor menneskelighedens overlevelse synes mere afhængig af naturgrundlaget end nogensinde før. (Mortensen 2013, 279-280) Eksempelvis kan miljøet være medskabende af værkets stemning såvel som afspejle karakterernes følelser og dermed have en betydningsafgørende rolle. Ligeledes kan miljøet i værket afspejle det miljø, forfatteren er påvirket af under produktionen af sit værk, og det forfatterpåvirkende miljø kan ligeledes være afgørende for, hvilket slags værk der forfattes, og hvad det kommer til at indeholde. (281-282) En spændende pointe i denne forbindelse er, at vi omkring 1800 begyndte at bevæge os fra den holocæne tidsalder til den antropocæne tidsalder, fordi vi nu er i en tid, hvor mennesket ikke blot præger Jordens økosystemer, men med vores forurening simpelthen går ind og laver en afgørende ændring på selve planeten. (283-284) Dybdeøkologi er en retning, der mener, at alt liv – menneskeligt såvel som ikke-menneskeligt – har værdi i sig selv, uafhængigt af menneskets nytte deraf. Retningen argumenterer for, at selv den almindelige klimabevidsthed er en del af problemet, fordi det er selve opfattelsen af mennesket og naturen som to separate enheder, der har skabt vores problematiske natursyn i dag. Derfor er retningen fortalende for, at man ændrer opfattelsen til, at menneske og natur hænger uadskilleligt sammen, og at vi går fra et antropocentrisk syn til et økocentrisk syn. Dog trækker dele af retningen dens mest radikale pointer tilbage i et forsøg på at undgå kritikken om, at den er decideret menneskefjendsk, hvilket selvfølgelig ikke er budskabet. (Garrard 2012, 23-25) Det er her litteraturen kan være afgørende for en positiv ændring, idet den på kreativ vis er med til at

ændre menneskets tankegang fra at være antropocentrisk til biocentrisk i dens beskrivelse af forholdet mellem menneske og natur. Forfatterne husker det, det almindelige menneske har fortrængt, og minder os om, at naturen har sit eget liv, der er lige så vigtigt som – hvis ikke vigtigere end – menneskets. Litteraturen kan også gøre os opmærksomme på, at vi måske allerede har forårsaget irreversible skader på Jorden, men at der dog stadig er en chance for at redde *noget*. Miljøproblemer opleves oftest ret lokalt, men problemet har en global oprindelse som litteraturen er med til at fremhæve. (Mortensen 2013, 285-287) En retorisk analyse af litteraturen gør det muligt at bestemme de bogstavelige og konstruerede fortolkninger af naturen, så man kan genkende, hvilken retning og interesse der ligger bag de specifikke troper, der bruges i klimadebatten. Den økokritiske analyse gør det muligt at analysere de brugte troper og forudsige, hvilke der har den ønskede effekt på modtageren på det givne historiske tidspunkt. (Garrard 2012, 16)

I arbejdet med klimadebat og -bevidsthed må man både se på mennesket og dets indflydelse på omgivelserne, men ligeledes se på omgivelserne i sig selv. Derfor er en god introduktion til denne undersøgelse Martin Gregersen og Tobias Skiverens teoretiske bog, *Den materielle drejning* (2016). I indledningen hertil skriver de, at ellers betydningsløse handlinger gennem litteraturen såvel som generelt kan være en del af optakten til betydningsfulde ændringer. Vores moderne, højteknologiske samfund behandler omgivelserne som noget andet - andet end os mennesker, noget anderledes og noget der ikke har samme ret som mennesket - der ikke er nemt at forstå, og derfor berettiger vi os selv til at underkaste det os, besidde det og udnytte det for egen vindings skyld. De førømtalte handlinger er med til at åbne vores øjne for, at f.eks. naturen har sit eget selvstændige liv, som mennesket bør møde med respekt. (Gregersen og Skiveren 2016, 7-8)

Igennem bogen behandler Gregersen og Skiveren 'den materielle drejning', der er en paraplybetegnelse for alle de teorier, der parallelt og på hver sin måde forsøger at skabe en alternativ og ny forståelse af materialiteter - her præsenteret i tre dele; naturen, teknologien og kroppen. Disse emner samt de dertilhørende teorier kan synes at gå i hver sin retning, men de søger alle at besvare, hvad materialiteten faktisk er og gør, og derudover bevise, at materialiteten i alle dens former ikke passivt lader sproget og diskurserne manipulere sig, men er en aktiv, der betyder noget i sig selv. Naturen, teknologien og kroppen manipulerer lige såvel mennesket, som det manipulerer dem. Denne vinkel giver os en mulighed for at undersøge det umiddelbart stigende naturfokus vi ser i nyere tid grundigere end før. (10-11)

I opgaven her er naturdelen af materialitetsteorien uden tvivl den mest relevante, men det er alligevel nødvendigt først at præsentere den overordnede teori om den materielle drejning, og hvad det faktisk indebærer at analysere inden for denne retning. Mange har placeret retningen som et alternativ til poststrukturalistiske teorier, og andre afviser simpelthen sammenhæng til forrige teorier ved brugen af materialitetsbegrebet, men størstedelen af bidragsyderne til denne retning udtrykker formålet med teorien som en videreudvikling af poststrukturalismens idéer og således ikke afvise den, men helgardere den og styrke dens svageste punkter - det er ikke en forkastning af diskurser, sprog og kulturs betydning, men en udforskning af om ikke *også* materialiteten har en betydning i sig selv. Poststrukturalismen koncentrerer sig om, hvordan sprog, kultur og diskurs har indflydelse på enhver eksistens og dennes kvalitet - ethvert objekt og subjekt er diskursbestemt. Diskursen påvirker altså den måde, vi identificerer os selv såvel som alt omkring os, så vi *er* ikke bare noget, men samfundets normer og diskursive praksisser er også med til at forme os til det, vi bliver til. Det er således umuligt at skille materiale fra diskurs. Men den materielle drejning påpeger, at vi blot med menneskets sprog, kultur og diskurs ikke kan *skabe* materialiteten, præcis som det ønskes, men at materialiteten er en betydelig enhed i sig selv, som vi så kan påvirke med sproget, kulturen og diskursen, og det er denne betydelighed, man i denne retning forsøger at undersøge. (13-16)

Der er i nyere tid særligt tre personer, der har bidraget til at besvare, hvad det er for en betydning, materialiteterne har i sig selv. Den første af disse er filosofen, Graham Harman, der er en af ophavsmændene til en filosofisk retning kaldet spekulativ realisme. Spekulativ realisme er grundlæggende anti-antropocentrisk, idet den er et modsvar til traditionen efter Immanuel Kant, der beskriver et "korrelationistisk fængsel" (16). Altså en opfattelse af at omgivelserne kun eksisterer i relation til menneskets opfattelse deraf. Dermed kan mennesket aldrig være i kontakt med de egentlige materialiteter, idet vi kun er i kontakt med dem gennem *vores* opfattelse af dem. Fokuset går med Harman fra mennesket og dets erkendelse af materialiteterne til materialiteterne selv. Han argumenterer for, at forholdet mellem mennesket og omgivelserne ikke er lige så vigtigt som forholdet mellem objekter og relationer. Med det menes der, at materialiteterne også retter sig mod hinanden, som de retter sig mod os og vi retter os mod dem - altså står mennesket i én relation til eksempelvis et bord, mens en hund, en træmide eller sollys har helt andre relationer til bordet uden for menneskets forståelse deraf og indflydelse derpå. Ingen - hverken menneske eller materialitet - kan nå et

andet objekts dybde gennem nogen relation på trods af at alle objekter konstant tiltrækkes hinanden og ønsker at interagere. (16-18)

Den næste teoretiker er videnssociologen, Bruno Latour, der udfordrer den moderne forfatning om, at alt kan inddeles i kultur og natur eller menneskeligt og ikke-menneskeligt. Dette, mener Latour, er en illusion i et højteknologisk samfund som vores, der er fyldt med objekter, der ikke hører til det ene eller det andet - og måske derfor begge dele. Disse hybrider - kvasi-ting som han kalder dem - resulterer i, at verden ikke kan bestå af en egentlig ordensrelation med opdelinger og klasser, men af komplekse og kaotiske netværk. Ud fra dette præsenterer Latour sin aktør-netværksteori, der beskriver, hvordan enhver aktør "er filtret ind i netværkets komplekse relationer til andre aktører" (20), hvor en aktant hverken behøver være menneske eller have relation til menneskelig påvirkning, men blot anerkendes som kilde til en handling. Altså er alt, der gør noget eller påvirker andre aktører til at gøre noget, aktører. (19-20)

Sidst men ikke mindst går politologen, Jane Bennett, skridtet videre i omtalen af en bagvedliggende og indefrakommende livskraft, en 'vibrerende materialitet', der giver energi til alle materialiteter - organiske såvel som anorganiske. Altså en tingskraft, der giver alle materialiteter muligheden for at have betydning, gøre noget og få andre materialiteter til at handle. Når mange af disse indre vitaliteter i materialiteter mødes, sker der noget uforudsigeligt, der ikke styres af noget eller nogen, og som ikke nødvendigvis har menneskelig indblanding, men har store, uventede konsekvenser, der resulterer i yderligere handling. Bennett tager tydeligvis stor afstand fra opfattelsen af, at mennesket er eneste agent i verden med denne idé om, at de mest afgørende ting opstår på baggrund af altings indre vitalitet og mødet mellem dem. Med idéen om, at alt er lige så handlingsafgørende og - udførende som mennesket, så udfordrer det også vores etiske og politiske opfattelse, for så bør mennesket i princippet ikke længere have særrettighed på det punkt. Altså kan alle materialiteter med denne opfattelse fredes for ændring - og selvom målet måske ikke er total lighed mellem alle aktører (f.eks. menneske og en død rotte), så er det alligevel en af de tankegange, der kan være med til at åbne for en mere miljøorienteret etik. For at acceptere denne tankegang må man smide sine rationelle og kyniske opfattelser til fordel for et legende og naivt verdenssyn og fantasere sig til den vitalitet, som vi er blinde for. Ganske oplagt er kunst og herunder litteratur det oplagte værktøj til at åbne vores øjne for disse nye opfattelser. (21-24)

I dag har vores destruktive omgang med omgivelserne resulteret i, at vi ser de første resultater af en klima- og miljøkrise. De handlinger, der bibeholder det moderne menneskes liv, er ligeledes med til at besvære vores tilstedeværelse. Menneskeskabte klimaforandringer vil få enorme og uoprettelige konsekvenser ikke blot for os selv, men for hele planeten. Menneskets påvirkning af planeten er så ekstrem, at vi kan omtale vor tid som en del af en ny geologisk periode kaldet den antropocæne, fordi det nærmest er umuligt at finde noget, der ikke er påvirket af menneskelig indgriben - der er ikke længere en ren natur, der ikke er påvirket af en vis del kultur. Det paradoksale er dog, at vi i denne periode ikke kan undgå at snakke om alt andet end mennesket også. Perioden er kendetegnet ved, at mennesket styrer, modellerer og hersker over resten af planeten, men virkeligheden er, at nu svarer planeten tilbage på vores misbrug med bl.a. naturkatastrofer. Det vil sige, at naturen - der ligner kulturen mere og mere - ikke blot er svær at kende fra os selv, men nu også er lige så aktiv som mennesket selv. "I selv samme bevægelse, som mennesket manipulerer med kloden, manipulerer kloden med mennesket" (30). Det er mere relevant nu end nogensinde at diskutere forholdet mellem menneske og ikke-menneske. Vil vi have betydning for vores og planetens fremtid, må vi forstå nutiden i et historisk perspektiv og skabe en ny selvforståelse, der kan føre os videre herfra. Det er her, den økokritiske tankegang må på banen. (29-31)

Den økokritiske retning sætter i den grad fokus på forholdet mellem det menneskelige og det ikke-menneskelige og diskuterer, hvad mennesket og dets rolle egentlig er. Her er tale om et perspektivskifte, fordi materialiteten får en betydeligt større rolle med tanken om, at mennesket umuligt kan forstås uden dets ikke-menneskelige miljø. Vores omgivelser er ikke en passiv baggrund, men en aktiv agent vi selv er en del af, ligesom det i større grad er en del af os og kan gribe ind i vores liv. Økokritikken udfordrer altså den antropocentriske tankegang med budskabet om, at menneskets handlinger ikke har mere dominans over andre, end andre har over mennesket, og at menneskets sprog og diskurs ikke alene kan skabe al betydning. Derimod er mennesket - ligesom alt andet - filtret ind i et miljø, som ingen aldrig helt kan få begreb om, og som påvirker os, lige så meget som vi påvirker det. Det går fra antropocentrisme til at have hele Jorden i fokus - intet fremhævet frem for andet. (31-32)

Mødet mellem økokritikken og litteraturen resulterer således i en mulighed for at få øje på naturens selvstændige liv og afgørende betydning for mennesket og dermed placere mennesket på en ny og knap så herskende plads. Den økokritiske litteratur kan udvide vores faste idéer om menneskets forhold til naturen ved at præsentere nye synspunkter eller

kritisere de allerede etablerede. For at kunne arbejde med økokritikken er det dog vigtigt først at berøre, hvad 'natur' egentlig er, og hvad menneskets rolle er i forbindelse dertil. Dette er meget kompliceret, idet natur kan være nærmest alt eller intet, afhængigt af hvilken definition man er tilhænger af. Her argumenteres der for en grundlæggende opdeling mellem en begrænset og en ubegrænset naturkonception - den begrænsede natur er den natur, der beskrives som havende grænser til andet, som f.eks. kultur eller by, mens den ubegrænsede natur er den natur, der beskrives som grænseløs og indbefatter alt eksisterende. Særligt den ubegrænsede naturopfattelse ses i økokritiske værker, idet det støtter idéen om, at materialiteterne ikke kan begrænses og har lige så stor betydning som mennesket. (32-33)

Med enighed om, at det ikke-menneskelige skal fremhæves, og at den menneskelige herskeropfattelse skal undergraves, er økokritikken dog derudover opdelt i yderligere en harmonisk og en dissonantisk position. Den harmoniske position giver naturen en idyllisk rolle, der skaber mulighed for frihed og en harmonisk sameksistens mellem menneske og natur, mens den dissonantiske position fokuserer på destruktion og fremmedhed i et ustabil netværk bestående af både det menneskelige og ikke-menneskelige. Mens den harmoniske forståelse af naturen svinder mere hen nu om dage, fylder den dissonantiske tankegang mere og mere i følge af klimakrisen og menneskets absurde indgriben i alt ikke-menneskeligt. (34)

Alligevel vil vi kort berøre den harmoniske natur, der fortsat ses i dag, og som kan tænkes at have haft større indflydelse i den tidlige klimabevidste litteratur fra 70'erne. Netop 70'erne er scenen for den økologiske retning, dybdeøkologi, der er medbeskrivende af den harmoniske natur. Her gøres der op med den antropocentriske tankegang og menneskets naturudnyttelse i pointen om, at menneskets eksistens ikke er uafhængigt af naturens eksistens, men derimod lever i balance dermed og derfor har behov deraf. Mennesket hænger uadskilleligt sammen med naturen for at kunne overleve, og dermed er ingen eksistens mere privilegeret end en anden. Altså destrueres vi selv, hvis vi destruerer naturen. Ikke blot det, men menneskets livskvalitet stiger også i takt med, at vi har øje for kvaliteterne i alt ikke-menneskeligt liv. Vi kan bedre acceptere os selv i accepten af og samarbejdet med omgivelserne. Dybdeøkologien understreger ligesom Bennett, at de etiske spørgsmål ikke kun vedrører mennesket, fordi materialiteterne har en betydning og værdi i sig selv og dermed har samme ret til at leve i fred og behag, som vi har. Altså et argument imod den antropocentriske tanke til fordel for en biocentrisk tankegang, der fjerner hierarkiet og sætter alt liv i centrum; mennesker, dyr, økosystemer, landskaber, osv. Løsningsforslagene inden for denne retning lyder eksempelvis,

at man må udføre en reduktion af mængden af mennesker på Jorden, fordi det stigende antal mennesker resulterer i en stigende forurening, eller at man skal opbryde verdenssamfundet i mindre selvforsynende samfund for at mindske logistisk miljøforurening mest muligt. Disse forslag er med til at præsentere retningen som naiv og gammeldags uden øje for moderne menneskeliv, og derfor ses den også mindre i brug i dag til fordel for den dissonantiske retning. (34-36)

Den dissonantiske natur vil her fylde en del mere, da den netop synes mest relevant for den nutidige økokritiske tænkning og digtning. Hovedmanden her er Timothy Morton, der præsenterer en modsætning til dybdeøkologiens idylliske og harmoniske naturbillede, som for ham er en illusion. Verden er disharmonisk og fungerer således ikke i en balance, men er principielt uhåndgribelig og kaotisk. 'Natur' er intet andet end en retorisk konstruktion, der faktisk forhindrer den økologiske tanke, for dette naturkoncept eksisterer ikke i virkeligheden. Naturopfattelsen - det koncept mennesket har skabt og navngivet natur - forhindrer og modarbejder egentlige økologiske tiltag, der hjælper miljøet, fordi det f.eks. visuelt bryder med vores idé om, hvordan naturen bør se ud. Derudover skaber naturkonceptet også en idé om, at naturen er noget adskilt fra mennesket, som er noget, der er 'derovre' og ikke omkring os. Derfor præsenterer Morton en idé lignende Latours aktør-netværksteori kaldet 'the mesh'. The mesh er *alt* - alt menneskeligt og ikke-menneskeligt er altid uoverskueligt indfildret i et stort netværk, og således er intet aldrig sig selv, fordi det altid er i sammenhæng med noget andet. (36-38) Dette begreb omtaler Gregersen som 'transmaterialitet', fordi det netop er en beskrivelse af, hvordan materialiteterne går på tværs af grænserne mellem hinanden. (Gregersen 2016, 10) Således tager retningen både afstand fra det antropocentriske, men også det dybdeøkologiske, fordi der ikke er tale om sammenhæng, men et rodet, indfildret kaos (Gregersen og Skiveren 2016, 38). "Verden består ikke af distinkt afgrænsede kategorier, men af sammenfildrede og sammenkoblede fænomener" (Gregersen 2016, 21). Gregersen forklarer, at hvis mennesket opdager, at alting er afhængigt af alt andet og dermed har betydning, vil vi også indse, at vi så at sige har mistet verden, fordi vi ikke længere har et fast antropocentrisk referencepunkt (12). Særligt i forbindelse med klimakrisen er referencepunktet forsvundet, og vi kan i mindre og mindre grad adskille det ene fra det andet, såsom det lokale fra det globale eller centrum fra omgivelserne, og det resulterer i en uhyggelig erfaring af dyster håbløshed. Det er umuligt at ignorere eller flygte fra de selvskabte problemer, for vi er forbundet med selvsamme problemer, vi ønsker at undgå. Det er ikke et spørgsmål om at redde verden fra klimakrisen, men at redde os selv som

en del af den verden. (Gregersen og Skiveren 2016, 38-39) Her er det også i mere abstrakt forstand, fordi ingen materialiteter har grænser, og derfor indgår vi mennesker også i denne opløsning og indfiltrering i alt andet: ”Kroppens grænser er tværtimod særdeles porøse og den transformerende udveksling med omgivelserne konstant nærværende” (Gregersen 2016, 23). Det er fortsat en udpegning af menneskets destruktive opførsel, men her med et knap så positivt håb, men snarere en mørk og dystert frygt for det uundgåelige kollaps - deraf Mortons titel for denne retning: den mørke økologi. Budskabet er, at vi må slippe vores tendens til at se omgivelserne gennem vores naturkoncept, der foretrækker det pæne, nuttede og genkendelige i naturen, men acceptere at alt er et stort ‘mesh’, der ikke kan klassificeres eller forstås - og dermed acceptere at mennesket ikke har kontrollen. Det ikke-menneskelige er lige så aktivt som det menneskelige og måske endda nu med klimakrisen mere aktivt end mennesket i dets hævn for de menneskeskabte ødelæggelser af omgivelserne. (Gregersen og Skiveren 2016, 39-40)

I denne forbindelse er bakterier et relativt konkret eksempel, der kan tydeliggøre denne tankegang, omend det ikke er tilsvarende det, Morton formidler. Dog kan bakterier på lignende vis komme ind og ud af menneskets krop uden vores kontrol, og de påvirker os i lige så høj grad, som vi påvirker dem, hvis ikke de netop påvirker os i højere grad med sygdomme, men også ved at holde gang i vores krop. Jens Lohfert Jørgensen berører bl.a. dette aspekt samt postantropocentrismen i ”Bakterier (og vira) i dansk samtidslitteratur” fra *En ny kritik* (2019). Jørgensen har i denne tekst et fokus på mikrobiologien, der har rødder i naturvidenskaben, men som også ses afspejlet i litteraturen i forbindelse med måden, hvorpå det ikke-menneskelige, altså i dette eksempel bakterier og vira, eksisterer på kroppens yderside, såvel som disse infiltrerer menneskekroppen på ganske uforstyrret og naturlig vis. Jørgensen påpeger, at der i stigende grad er opstået en ny tendens i litteraturen, som han kalder for postantropocentrisme: ”Mens den menneskelige identitet har været et omdrejningspunkt for litteraturen siden i hvert fald romantikken, hvor jeget for alvor rykkede ind i centrum af dens opmærksomhedsfelt, har dette tema i samtidslitteraturen taget en ny drejning” (Jørgensen 2019, 139). Ydermere pointerer Jørgensen, at bakterier har udviklet sig fra før menneskets eksistens på planeten, for at italesætte, at de udgør en livsnødvendig funktion, der sikrer det menneskelige livs eksistensgrundlag (138). Ligeledes fremstår denne samhørighed mellem mennesket og bakterien som en harmonisk sammenhængskraft, hvor mennesket ikke længere skal anses for at være i centrum på Jorden, men i stedet bør anses som et led i den samlede biosfære, eftersom mennesket faktisk aldrig har været i centrum.

Jørgensen konkretiserer med bakterierne en ny anti-anthropocentrisk tendens i litteraturen, ligesom man inden for økokritikken kan se en lignende tendens, der eksplosivt vokser frem i litteraturen i dag. (139) I nyere litteratur er omdrejningspunktet altså oftere end nogensinde før biosfæren – en decentrering af mennesket til fordel for alt levende og interagerende. Teoretikere som Francis Bacon og René Descartes pointerer, at der eksisterer en dikotomi mellem mennesket og alt andet liv, fordi mennesket besidder rationalitet, men denne tanke forkastes i nyere dansk litteratur (Jørgensen 2019, 139). Hermed kan man se, hvordan økokritikkens tænkning – i form af den dybdeøkologiske, harmoniske opfattelse – bliver konkretiseret gennem bakterier og vira i ny dansk litteratur og ikke kun gennem klimarelaterede værker. Der er generelt set en bevægelse imod en mere økocentrisk verdensopfattelse, der går bort fra den antropocentriske, præcis ligesom mennesket satte sig selv i centrum efter at have forladt den teocentriske opfattelse, der havde en guddom i centrum. Og decentreringen af mennesket er jo også set før, idet vi i dag har accepteret, at Jorden, menneskets hjem, ikke længere er centrum af solsystemet, men at solen er det.

Ser vi tilbage til de økokritiske teorier i et forsøg på at uddybe, hvad Mortons teori virkelig indbefatter, er det godt at starte med en lidt mere historisk kontekst. Historisk set blev naturen i middelalderen anset som værende synonymt med noget ondt og faretruende, mens naturen modsat i romantikken blev anset for samfundets gode (Morton 2019, 26). Derfor er romantikkens natursyn et oplagt sted at starte i præsentationen af økokritikken og litteraturens behandling af naturen. Her får man et idealiseret naturbillede, hvor mennesket og naturen lever i harmoni med hinanden, men vel at mærke på afstand. Romantikkens digtere dyrkede naturen og dens almægtighed meget intenst højst sandsynligt i et forsøg på at flygte fra den industrialisering og urbanisering, der foregik i værkernes samtid. Men som Gregersen og Skiveren påpeger, så er det muligt, at deres poesi er nogle af de tidligste økopolitiske værker, vi kender til, idet det var ”et forsøg på at vende industrialiseringen og urbaniseringen ryggen og pege på, hvordan sådanne naturudnyttende praksisser bygger på en negligering af det forhold, at vi er naturen og den er os” (Gregersen og Skiveren 2016, 46). (46) Uanset er det i hvert fald et idealiseret billede, de malede, da deres naturdyrkelse var i dyb kontrast til den igangværende urbanisering.

Uanset hvad tilfældet er, så kritiserer Morton romantikken i *Økologi uden Natur*, fordi digterne i denne periode skabte det natursyn, der dengang såvel som i dag holder mennesket adskilt fra dets omverden. Det moderne samfund adskilte subjekterne fra objekterne, og

romantikerne forsøgte at genetablere en bro mellem de to gennem en kontakt til og hyldest af naturen, men samtidigt så de også adskillelsen som ”et begrædeligt faktum” (Morton 2019, 33). Derfor vil en forsoning med dette natursyn aldrig blive virkelighed, da det indebærer en dikotomi, hvor mennesket står ’lige her’, og naturen er ’derovre’. Med andre ord er det romantiske natursyn også et uopnåeligt ideal, idet naturkonceptet som tidligere nævnt er en illusion ifølge Morton, og dermed kan mennesket ikke forenes dermed. (33)

Dybdeøkologien er et skridt i den rigtige retning, fordi den forsøger at omdanne menneskets grundanskuelse fra at være antropocentrisk til at blive økocentrisk. Det vil sige, at mennesket her oplever en ny måde at være placeret i verden og i forhold til omverdenen, hvilket fuldstændigt ændrer menneskets selvforståelse. (11-12) Men som Morton uddyber i ”Kritisk tænkning” fra tidsskriftet *SPRING* 38, så har dybdeøkologien rødder i romantikken, og den bygger fortsat på en dikotomi, hvor naturen bliver fastholdt, som noget ’derovre’. Det er altid en snak om, hvordan græsset er grønnere på den anden side, men det er ikke nær mennesket, men ude i vildmarken, i bjergene, og andre steder langt fra menneskets indblanding. Morton argumenterer for, at vi endnu ikke har haft den økologiske tænkning, fordi den højst sandsynlig er meget anderledes fra, hvad vi tror, den er: ”En af de ting, som det moderne samfund har ødelagt, sammen med økosystemer og arter og det globale klima, er tænkningen.” (Morton 2015, 15). (15) Morton mener, at vi indtil nu ikke har haft den rigtige, økologiske tanke, idet tænkningen fortsat bibeholder dikotomien mellem det menneskelige og ikke-menneskelige (16). Man skildrer det ikke-menneskelige adskilt fra det menneskelige og omvendt.

Dette er et paradoks i nutidens samfund, da menneskeheden oplever og påvirkes af miljø- og klimakriser rundt om i verden. Spørgsmålet er så, hvordan kan det være, at det står så grelt til? Morton mener, at det skyldes det antropocentriske verdenssyn og naturkonstruktionen, der fortsat eksisterer i dag. Et meget udbredt eksempel på dette er samfundenes gentagende diskussioner over grønne energikilder. I Colorado klagede indbyggerne over opførslen af et solcelleanlæg, men klagerne var ikke begrundet med, at det var ”farligt for fuglene, men fordi det ødelægger udsigten” (20). Her forhindrer en idé om, hvordan naturen skal se ud for menneskets skyld, at der kan opføres energiproduktion, der faktisk netop vil hjælpe omverden og naturen. Ligeledes er begrundelsen for bedre klimapolitik, at vi er nødt til at passe på Jorden for at viderebringe den i god stand til fremtidige generationer. Her fremstår den antropocentriske tænkning tydeligt, da mennesket sættes i centrum og åbenbart er vigtigere

end alt andet liv. Men hvad så med dyrearter? Forsøger man ikke *også* at redde Jorden for at sikre dyrearterne og plantelivets overlevelse? Parolen lyder ikke ”Red miljøet”, men ’Rør ikke vores naive, antropocæne drøm om, hvad natur er for noget’. (20-21) Man er nødt til at komme væk fra den antropocentriske tænkning til fordel for den økokritiske. Ydermere taler han ikke om, at kapitalismen udgør et problem i sig selv, der er medskyldig i klimakrisen, men derimod er det den økologiske tanke, der ”må forestille sig økonomisk forandring: ellers er den ikke andet end endnu en brik på den kapitalistiske ideologis spillebræt” (30). Med andre ord er man nødt til selv at gøre en forskel, i stedet for at pege fingre over mod andre og sige, at det er deres skyld, for så når man aldrig til sagens kerne, altså hvad der virkelig udgør problemet.

Timothy Morton giver altså en stærk kritik af den økologiske tanke, og samtidigt præsenterer han en idé om, at dikotomien mellem det menneskelige og ikke-menneskelige ikke længere kan argumenteres for, fordi de to ikke kan eksistere uafhængigt af hinanden. Derfor argumenterer Morton for, at vi må droppe den økologiske tanke, der hidtil har eksisteret, og i stedet give hans definition af den økologiske tanke, som han definerer ud fra termen, the mesh: ”Den økologiske tanke [...] er en uhyre mesh af forbundethed der breder sig uden et definitivt centrum eller kant.” (19). Verden består af uregelmæssigt indfildrede sammenkoblinger uden hverken centrum eller faste grænser. Intet er, hvad det kategoriseres til at være, fordi denne økologiske tanke går ud over og igennem selv diskussioner, der angår, hvad en person kan bestemmes som at være. Kunstig intelligens og cyborgs behøver ikke defineres som menneskeligt eller ikke-menneskeligt, for intet er det: ”At være en person vil sige aldrig at være sikker på, at du er en sådan” (19). The mesh er en flydende og grænseløs masse, hvor det menneskelige og ikke-menneskelige sammensmeltes og indfiltreres. Morton argumenterer således for, at økologi ikke handler om et harmonisk forhold mellem mennesket og omverden, fordi virkeligheden er, at vi allerede er i en dissonantisk og disharmonisk sammenhæng dertil. (14)

Morton italesætter en ny økologisk æstetik, mørk økologi, der bringer usikkerhed og tænkning tilbage til den økologiske tanke, fordi ”Den økologiske tanke indbefatter negativitet og ironi, modbydelighed og rædsel” (28). Ironi er en nødvendighed i debatten om vores verdenssyn og behandling af omverden, fordi den insisterer på, at det er nødvendigt for mennesket også at overveje og anerkende andre synsvinkler end vores egen. Modbydelighed og rædsel er til gengæld tungere argumenter, der tvinger mennesket til at gå udover dets

medfølelse men nedladende medynk, der endnu ikke har ændret vores misbrug af omgivelserne. Til gengæld lærer modbydelighed og rædsel mennesket at sande, at ” Det hele bliver værre, før det bliver bedre, hvis det overhovedet gør det” (28), og derfor må det handle og ændre dets synspunkt. (28) Morton sprænger det luftkastel, der har sine rødder helt tilbage i romantikken. Man må se det modbydelige og det rædselsfulde i øjnene, før man *måske* kan håndtere de miljø- og klimamæssige udfordringer, menneskeheden står overfor.

Dog kan man fortsat diskutere, om ikke vores sprog bibeholder en dikotomi mellem det menneskelige og det ikke-menneskelige, idet man ser naturen gennem et menneskeligt filter, der udformes af sproget. Hvis man inddrager andre perspektiver end det menneskelige i en tekst, så vil man ifølge nogle økokritikere kunne se, hvordan grammatikken gør det svært at nedbryde dikotomien mellem det menneskelige og det ikke-menneskelige, eftersom grammatikken er antropocentrisk. I forlængelse heraf taler Gregersen for en reaktion mod den antropocæne sprogbrug. I den forbindelse inddrager Gregersen Jane Bennetts tanker om, hvordan grammatik vanskeliggør ”at finde de præcise formuleringer og rette ord til at indfange materialitetens agens” (Gregersen 2022, 124). Bennett mener, at vi har brug for ”en ny grammatik, der bryder med de antropocentriske strukturer i vores sprog og kultur” (124). Gregersen uddyber, at vores sprog ikke er ligegyldigt, men at det har stor betydning for vores verdenssyn, hvordan vi kan udtrykke os, hvilket vokabular vi gør brug af og hvilke sproglige normer, der dikterer, hvordan vi omtaler os selv og omverden. Det er ”vigtigt, at vi ikke kun forholder os til, hvad vi siger, men også hvordan og med hvilke ord og virkemidler vi siger det.” (125). Teknologiske løsninger, grøn politik og etiske overvejelser af vores forhold til omverden er alle vigtige, men det er lige så vigtigt, at vi får et nye sproglige muligheder i et økocentriske naturforhold. Det kunne f.eks. være, som Garrard foreslår, ved at få bedre og mindre antropocentriske metaforer. (124-125)

For at vi overhovedet kan løse klimakrisen, mangler vi et vokabular, et sprog, der kan italesætte det ikke-menneskelige, som det nu engang er uden menneskelige indblanding. Spørgsmålet er så bare, om man er i stand til at ændre sproget. I den forbindelse eksemplificerer Gregersen det med, hvordan jeg-fortælleren i sin oplevelse af naturen i Knud Sørensens bog, *Danmark mellem land og by*, beretter, hvordan han var blevet turist i naturen, og at han i et digt om et træ, forvandlede træet til noget, det ikke var og som måske endda adskiller sig betydeligt fra selve træet: ”Jeg opdagede, at jeg var kommet til at bruge sproget sådan, at det blev et filter mellem mig og den omverden, jeg kunne sanse” (131 [Sørensen

1989, 27]). (131) Man forsøger at nedbryde dikotomien mellem naturen og det menneskelige, men selvom man tematisk og indholdsmæssigt forsøger at skabe samhørighed, så er sproget fortsat for simpelt og begrænset grundet vores antropocentriske syn på omverden. Brugen af sproglige greb som f.eks. besjæling af noget ikke-menneskeligt i et forsøg på at skabe forståelse for naturen vil typisk resultere i en misforståelse eller en fejlfortolkning, da det ikke-menneskelige altså ses og tolkes gennem vores antropocentriske filter. For i sandhed at skildre naturen bliver man nødt til at slå sig løs fra dette syn, men spørgsmålet er så bare, om man kan skabe en ren naturskildring uden menneskelig indbildning. Svaret er nej, fordi ”virkeligheden altid er mere og noget andet, end hvad mennesket formår at udtrykke med vores sprog. Man finder rigtignok et ønske om at beskrive og skildre naturen så præcist som muligt, men samtidig en bevidsthed om at det aldrig kan lade sig gøre” (129). Man vil højst sandsynligt aldrig kunne ændre sproget i en sådan grad, at det virkelig kan beskrive det ikke-menneskelige, som det er, fordi vores sprog er styret af vores forståelse og fortolkning af naturen, og ikke hvordan det objektivt ser er. Morton definerer netop også den litteratur, der forsøger at formidle hans økologiske tanke som økomimesis – altså en efterligning af, hvordan verden virkelig hænger sammen. Men det vil aldrig kunne blive til mere end en efterligning, fordi man som menneske ikke kan beskrive tingene fra andre synspunkter end menneskets. Så vores litteratur kan kun indeholde hentydninger til, hvordan verden faktisk fungerer. (Morton 2019, 45)

Samme pointe kommer til udtryk, når Morton kritiserer opfattelsen af naturen som noget ’derovre’, modsat mennesket, der står ”lige her”. Naturen eksisterer ’derovre’ uden menneskelig indblanding, men mennesket bliver bevidstgjort om den, når den omtales og anskues af mennesket. Derfor vil naturen altid tolkes ud fra et menneskeligt synspunkt, når vi omtaler den, for når den ikke ses af det menneskelige, så er vi slet ikke bevidste om den. (11) Morton taler for, at de gængse begreber simpelthen er for strukturstyrede, idet termen ’natur’ frakobler mennesket fra omverdenen, da man med begrebet udtrykker, at det naturlige for noget, der ikke er identisk eller foreneligt med mennesket. Dog mener Morton, at mennesket og naturen er indfildret i hinanden, så derfor er disse sproglige og konstruerede grænser ikke-eksisterende. Derfor bør man ophæve disse termer, da de er forsimplede og upræcise i en mere sand verdensanskuelse. (15-16) Mortons tanker kan opleves som pessimistiske i kontrasten til romantikkens syn, men Morton argumenterer for, at de opdelte begreber altså adskiller de to, netop fordi det definerer dem hver for sig, og forhindrer en forståelse af dem som værende i sammenhæng til eller en blanding af hinanden. Begreberne holder en afstand

mellem de to begreber fra at indgå i et meningsfuldt forhold til med hinanden. (17) Morton kommer også med et afsluttende eksempel på, hvordan menneskets sprog aldrig vil kunne beskrive 'naturen', det ikke-menneskelige, uden at give det et menneskeligt præg og dermed forurene, hvad det faktisk er. En kiasme er med sin sammenfletning af det sansede og den sansende måske den trope, der kommer tættest på at kunne beskrive Mortons økologiske tanke, the mesh. Selvom denne beskrivelse af the mesh i et værk er meget tankevækkende, fordi den faktisk forsyner læseren med "en måde, hvorpå den kan afgøre, at selvet og dets omverden er flettet sammen" (82), så løser den heller ikke problemet med det antropocentriske verdenssyn, fordi kiasmen kun fungerer, hvis den netop fastholder de to elementer, som den sammenfletter. (82) Altså med andre ord, så er det umuligt at beskrive, at mennesket og det ikke-menneskelige er indflettet, hvis man først beskriver de to som værende hver sin ting.

Som tidligere nævnt er der generelt set en bevægelse hen imod et anti-antropocentrisk, postantropocentrisk eller økocentrisk verdenssyn. Kært barn har mange navne, og det leder os videre til posthumanisme. Humanismen bygger på det antropocentriske verdenssyn, hvorimod posthumanismen ligesom økokritikken modsat bygger på, at mennesket ikke er i centrum. Ligesom Morton påpeger med sin term 'the mesh', så er verden for mennesker uden det antropocentriske verdenssyn mere ustabil. Ligeledes "peger de posthumane fremtidsudsigter nemlig i retning af en langt mere flydende verdensforståelse, hvor det ikke-menneskelige og menneskelige konstant bevæger sig ind og ud af hinanden i korrelerende påvirkninger" (Gregersen og Skiveren 2016, 78).

Den teknologiske udvikling er med til at skabe det posthumane menneske, hvilket vel at mærke er et anderledes menneske, end vi hidtil har kunnet kategorisere. Er teknologien mon menneskelig eller umenneskelig? En pacemaker er ikke en original del af mennesket, men den hjælper som en del af kroppen mennesket til at leve længere. Teknologiens banebrydende udvikling er med til at ændre menneskets selvforståelse, samt dets forståelse af den omkringliggende verden. (77) Den teknologiske udvikling "rejsrer grundlæggende spørgsmål om, hvad og hvordan 'mennesket' er og kan blive" (77). Før i tiden var det naturlig selektion, der udviklede menneskekroppen, mens det i dag er teknologiens midler, der er med til at have indflydelse på menneskekroppens udvikling. Mennesket bliver derigennem til det posthumane menneske. (78) Inden for litteraturen verden er Peter Seebergs novelle "Patienten" (1962) eksemplarisk for udviklingen af det posthumane menneske, idet novellen

handler om, hvordan jeg-fortælleren får udskiftet sine menneskelige legemer til fordel for proteser, der fungerer lettere end, men gør ham mindre og mindre til et menneske.

Disse fremtidsudsigter for, hvad menneske kan udvikle sig til gennem den eksplosive, teknologiske udvikling leder vores tanker over til sci-fi-genren. Til at skabe forståelse over netop dette, vil vi inddrage Louise Mønsters teori om ”Nyere skandinaviske sci-fi og cli-fi poesi” fra *Solen er ligeglad – er litteraturen?*. Grundlæggende indeholder sci-fi-genren ”en spænding mellem to begreber, hvor det første associerer til faktisk, velstruktureret viden og det andet til imaginære konstruktioner” (Mønster 2022, 59). Omdrejningspunktet for sci-fi-genren er den videnskabelige og teknologiske udvikling, der hele tiden er under udvikling, og dertil kan der opstå nogle etiske og eksistentielle dilemmaer ved denne udvikling. Disse dilemmaer kunne omhandle det, vi allerede har berørt i forbindelse med det posthumane menneske – nemlig at der ikke er grænser for, hvad mennesket kan udvikle sig til, og derfor bliver det sværere og sværere at definere, hvad et menneske faktisk er. I den forbindelse får det læseren til at reflektere over mulige konsekvenser i fremtiden, der er indbefattet af scenariet: ”hvad-nu-hvis?” (59). Disse tænkte konsekvenser er et resultat af aktuelle problemstillinger i læserens egen nutid, heriblandt sociale-, politiske- og miljømæssige problemstillinger. (59) Et litterært eksempel kunne være Kaspar Colling Niensens dystopiroman, *Den Danske Borgerkrig 2018-2024* (2013), hvor Danmark har udviklet sig til et dystopisk samfund, der er opstået på baggrund af de problematikker, der kunne ses i værkets samtid. I skildringen af det dystopiske samfund ligger der også en iboende frygt for, at vores eget samfund kan udvikle sig til noget værre, hvis ikke vi håndterer de problemer.

Klimakrisen, vor tids største problem, der har fået mange til at tænke over, hvad det mon ender med, har derfor en stor forbindelse til sci-fi-genren, og der er simpelthen skrevet så meget sci-fi om klimakrisen, at en helt ny undergenre kaldet cli-fi. I denne form for sci-fi er det specifikt klimaudfordringerne, der er den aktuelle problematik i værket, og det afspejles enten direkte eller indirekte deri. (63-65) Lidt uddybende er cli-fi ”en genre, som forholder sig til de menneskeskabte globale klimaforandringer og livet i en post-apokalyptisk verden. Genren forbinder Antropocæn, klimakrise og sci-fi” (63-64).

Som det indtil nu er antydnet, så kunne man forestille sig, at sci-fi- og cli-fi-genren udelukkende er dystopisk, men faktisk kan den også være utopisk. Det ses bare ikke så tit: ”Der er en tendens til at de fremtidsvisioner [...] har fået en markant dystopisk karakter.

Balancen mellem de utopiske og dystopiske elementer i sci-fi har forskudt sig, så den dystopiske attitude nu er nærværd altdominerende” (63).

Denne overvægt af de dystopiske fremstillinger frem for de utopiske vil vi gerne selv præsentere et par årsagsforklaringer på. Først og fremmest er utopi og dystopi slet ikke modsætninger, der skal vejes lige op, fordi utopi er et uopnåeligt ideal (Den Danske Ordbog, a), hvorimod en dystopi er en negativ fremtidsvision (Den Danske Ordbog, b). Det vil sige, at dystopien med større sandsynlighed kan ende som virkelighed, og det er per definition uopnåeligt. Altså har de begge en negativ dimension, og det i sig selv kan forklare, hvorfor flere har hang til at beskrive den negative fremtidsvision. Derudover befinder vi os midt i en klimakrise, hvor klimaforandringerne allerede har forårsaget alvorlige konsekvenser, hvilket selvfølgelig har negative associationer. Digteren Lars Skinnebach har også insisteret på, ”at digtning, der ikke beskæftiger sig med menneskeheds største trussel – klimakrisen – ikke er værd at beskæftige sig med; det ville ifølge Skinnebach være som at spille violin, mens skibet går ned” (Barlyng 2022, 8). Altså er det svært at behandle klimakrisen, der udfordrer menneskets eksistens på denne jord, uden at se den i et vist negativt perspektiv. Hvis vi ikke italesætter denne trussel, men fremstiller udfordringerne som utopiske i litteraturen, kan man risikere, at ingen vågner op til dåd. Sættes problemerne ikke under kritisk debat og præsenterer fremtidsvisionerne vores klimaudfordrede samfund som polerede og problemfri, kan man risikere, at vi ikke tager problemerne seriøst og derfor ikke når at redde noget.

Mønster beskriver også, hvordan der fra 1975 generelt set er opstået en mere negativ tendens i vores økologisk debat, og at enhver utopisk fremtidsvision siden da har måttet tage de økologiske problematikker til overvejelse. (Mønster 2022, 63) Derudover fremhæver Mønster en udviklingstendens inden for den tematiske, apokalyptiske fremstilling i litteraturen. Hvor man fra begyndelsen af det 20. århundrede ”skildrede katastrofer forårsaget af udefra kommende forhold, som ikke var under menneskets egen kontrol, er disse katastrofer igennem det 20. århundrede blevet stadigt tættere knyttet til menneskets egen ageren” (63).

Jens K. Flinker præsenterer i ”Spekulative klimafiktioner og økonarrativ forestillingsevne” fra *Solen er ligeglad – er litteraturen?*, en mere uddybende definition af, hvad klimafiktion – altså den førnævnte cli-fi – er, og hvad det kan gøre for læserens forestillingsevne (Flinker 2022a, 9). Litterære klimafiktioner dækker over forskellige genrer som dystopi og realisme, hvilket kommer til udtryk i fiktionerne, når de ”tematiserer klimaforandringernes sociale, psykologiske og etiske konsekvenser” (14). Flinker mener, at

klimafiktioner ”har et forestillingsmæssigt potentiale, der sætter billeder og menneskelige skæbner i relation til klimaforandringerne. Således evner klimafiktioner at skabe forståelse for og indlevelse i problematikken” (13). Denne indlevelse i klimakrisen har altså et perspektiv, der går udover idéen om naturen som noget, der kan iagttages på afstand, men som noget der påvirker den menneskelige eksistens. Klimaudfordringerne er opstået, og de må derfor behandles som sådan i litteraturen.

Inden for cli-fi fremhæver Flinker tre perspektiver, der gør sig gældende: Første perspektiv er klimafiktioner, der tematiserer de menneskeskabte klimaforandringer; andet perspektiv er klimafiktioner, der italesætter klimaforandringerne som direkte bliver en del af plottet, karaktererne og miljøet; tredje og sidste perspektiv er klimafiktioner, der kombinerer fiktive forestillinger med miljø- og klimavidenskabelige fakta. (14-15)

Flinker sondrer derudover mellem to former for klimafiktioner, nemlig den realistiske klimafiktion og den spekulative klimafiktion. Man skal dog have in mente, at der godt kan opstå en hybrid mellem de to former. Den realistiske klimafiktion skildrer et nutidigt miljø, der tager udgangspunkt i de nuværende klimaforandringer og de dertilhørende bekymringer og eksistentielle dilemmaer. Modsat foregår den spekulative klimafiktion i en apokalyptisk, dystopisk og nært forestående fremtid, der spekulerer i overvejelse af ’hvad nu hvis?’. Dette perspektiv handler om en alternativ nutid, der bryder med den realisme, som man ser afspejlet i nutiden. Med andre ord portrætterer man en forværring af de dramatiske og katastrofale klimaforandringer, der allerede ses tegn på nu. (15-16) Dog eksisterer der genkendelige træk i værket, som læseren kan identificere sig med ud fra værkets samtid. Dermed inddrages elementer fra læserens nutid i ”en ukendt klimaforandret fremtid” (16). (16)

I forlængelse heraf inddrager Flinker begrebet ’kognitiv fremmedgørelse’ af sci-fi-ekspert, Darko Suvin. Til forståelse af dette begreb inddrager Flinker Eric C. Ottos forklaring. Otto skelner dikotomisk mellem fremmedgørelse og genkendelighed. Hvor ren fremmedgørelse fraskriver sig en fornemmelse for den virkelige verden, er fortællinger uden fremmedgørelse modsat den genkendelige, virkelige verden, som læseren selv lever i. I midten af dette genstandsfelt er kognitiv fremmedgørelse, hvor ”spekulative klimafiktioner får sin styrke i dialektikken mellem at producere genkendelige erfaringer, landskaber og geografiske steder, samtidig med, at denne genkendelighed er transformeret ind i noget fundamentalt forandret” (19). Det vil sige, at spekulativ klimafiktion henter både en genkendelighed og en fremmedgørelse for læseren, hvilket i klimafiktionen kommer til udtryk i en forestilling om,

at klimaforandringerne bibeholder den negative udvikling. Derfor omhandler disse fortællinger et dystopisk fremtidsmiljø, der indeholder de ødelæggende konsekvenser, som er opstået på baggrund klimaforandringerne, og som har resulteret i eksempelvis en post-apokalyptisk tid (19).

Dette kan også være med til at forklare, hvorfor der er en overvægt af de dystopiske klimafiktioner. Hvis de både skal præsentere noget fremmed, men også noget genkendeligt, må der være en samhørighed mellem den aktuelle problematik – altså klimakrisen – i læserens nutid og den fremtid, der fabuleres om. En utopisk fremtidsvision vil fremstå mere fjern fra det genkendelige end en dystopisk, fordi vi netop står midt i en krise lige nu, som flere forskere anser for at være den sjette masseudryddelse (Hansen 2017). Dermed ikke sagt at en utopisk fortælling om klimakrisen ikke ville være lidt genkendelig, men den synes dog langt mere urealistisk, når samfundssynet på klimaudfordringerne allerede nu er så kritisk, og den kan derfor være sværere for læseren at reflektere over konsekvenserne ved klimakrisen, hvis det hele er løst i fremtiden.

Ud fra den generelle idé og teori om den økologiske tanke og økokritik, vil vi nu forsøge at klargøre, hvordan dette kommer til udtryk i litteraturen. Martin Gregersen udpeger i artiklen, ”Tre traditioner i dansk økolitteratur” (2017), tre traditioner for, hvordan litteraturen behandler forholdet mellem mennesket og naturen. De tre traditioner består af økocentrisk naturlyrik, miljø- og klimakriselitteratur og økologisk kropslitteratur. Den første tradition, økocentrisk naturlyrik, beskriver, hvordan mennesket harmonisk sameksisterer med naturen. (Gregersen 2017, 8-9) Naturen er i centrum og mennesket er forbundet til omverden. Traditionen omtaler ikke klimakrisen, men den kan alligevel hjælpe os til at omstille vores hidtil destruktive tankegang om naturen. (11) Et eksempel på økocentrisk naturlyrik kunne være Jeppe Aakjærs ”Havren” fra 1916, der heller ikke omhandler klimakrisen – som endnu ikke var opstået på denne tid – men som kan udvide og ændre menneskets tankegang om naturen. I digtet er jeget havren på marken, og vi præsenteres for dens tanker. Digtets subjekt er altså ikke-menneskeligt, og det præsenterer læseren for en anti-antropocentrisk synspunkt, fordi havren her går fra at være en passiv ting, mennesket kan udnytte, til at være en aktiv materialitet, der kan kalde mennesket for en bondeknold. Her forbliver dikotomien stadig, fordi havren som repræsentant for materialiteterne og bondeknolden som repræsentant for det menneskelige er tydeligt adskilte, men det opfordrer dog stadig en tanke for, at omverden har en betydning i sig selv.

Den anden tradition, miljø- og klimakrise litteratur, er modsat det idealiserede og harmoniske natursyn i den økocentriske naturlyrik kendetegnet med en natur, der er ødelagt, mørk og dissonantisk. Den ødelagte natur i værkerne inden for denne tradition går selvfølgelig hånd i hånd med de problemer, vi lige nu ser i verden grundet miljø- og klimakrisen. Pointen med denne litteratur er at påminde og påvise, hvordan menneskets destruktive behandling af miljøet og de dertilhørende klimaforandringer vil ende i et katastrofisk resultat. (9-10) En af de helt store på denne scene er uden tvivl Thorkild Bjørnvig, der med sine miljødigte – som vil blive behandlet yderligere i analysen – var med til at starte denne kritiske klimafokuserede litteratur. I disse digte ligger der en eksplicit kritik af den vestlige civilisations antropocæne verdensbillede, som Bjørnvig tager et opgør mod, og det ender ud i en politisk opsang til menneskeheden om at stoppe dens ødelæggende ageren mod naturen. Også her er der fortsat en dikotomi mellem mennesket og naturen, idet det er et opråb om, hvordan mennesket ødelægger det omkringliggende, men det er dog en alvorlig påmindelse om, hvordan vores destruktive adfærd også vil gå udover os selv. Eksemplarisk er digtet ”Fortvivlet spørgsmål” fra *Delfinen*. Kort sagt spørger Bjørnvig heri, om den antropocentriske drøm virkelig skal sættes før Jorden selv:

Er jordens skønhed en ligegyldig drøm? / Tager ingen den mere alvorligt? / Utrætteligt har
mit hjerte spurgt: Er vor drøm stærkere, / mere værd? Og hvad er dens indhold? / Skal
polerne smelte, vandene stige og dække Himalaja? / Skal ilden opbrænde alle farver / Før
drømmen, vi drømmer, kan måle sig med den ældste, / Bevise til sidst, at vort destruktive
utopia / Altså er stærkest
(Bjørnvig 1998, 255)

Det er tydeligt, hvordan Bjørnvig kritiserer det antropocentriske verdenssyn, og han udpeger problematikken ved dette, idet konsekvenserne heraf kan ses i vores omgivelser. Vandstanden og temperaturen stiger, og vi gør intet ved det i jagten på vores ”destruktive utopia”. Som man kan se i digtets følelsesfulde og direkte stil, så er kritikken tydelig. Menneskets anser ”jordens skønhed” som en ligegyldig drøm, og dertil kommer Bjørnvig spørgende, hvorfor der ikke er nogen som længere tager den alvorligt. Mennesket tynger naturen ned, og i digtet står det så grelt til, at alle farver vil brænde op. Bedrøvelsen over menneskets behandling af omverden er ubærlig, og derfor spørger digtet, om vi virkelig vil lade det stå på, indtil der intet er tilbage andet end menneskets destruktion. Det er et dystopisk forfaldsbillede af Jordens skønhed, der ikke længere eksisterer, men blot bliver til

en drøm. Det er en alarmerende parole om, at hvis vi ødelægger naturen, ødelægger vi os selv.

Tredje og sidste tradition, økologisk kropslitteratur, forsøger at beskrive et billede af, at kroppens grænser overskrides og bliver en del af dens omgivelser. Kroppen er simpelthen ”indlejret i miljøet, ligesom miljøet er indlejret i kroppen” (Gregersen 2017, 8-9). Mennesket er i denne tradition ikke set som noget adskilt fra omgivelserne, men omvendt lever mennesket i et sammenfiltret forhold med naturen, hvor påvirkninger og relationer bølger frem og tilbage. Mennesket er på ingen måde adskilt fra alt andet, idet det kan infiltreres og styres uden for menneskets egen vilje. (10)

Ligesom Gregersen inddeler økokritikken i litteraturen i tre positioner, så gør Peter Stein Larsen noget lignende i ”Det økokritiske” i *Lyriske linjer* fra 2018. Her defineres tre økokritiske holdninger til naturen i nordisk lyrik. Kort sagt præsenteres den første holdning som en kritik af, at mennesket har placeret sig selv forkert i en fuldstændig modsætning mellem natur og kultur. Anden holdning beskriver mennesket som del af en helhed, hvor forbindelsen mellem mennesket og naturen er vigtigere end menneskets sociale tilknytninger. Tredje og sidste holdning er, at mennesket er en uadskillelig del af naturen, som det ikke kan undslippe. Al mening og sammenhæng er smidt overbords til fordel for tilfældige interaktioner uafhængigt af tid og rum. (Larsen 2018b, 56-57)

Den første position er baseret på et antropocentrisk verdenssyn, der splitter naturen og mennesket fra hinanden og fremmedgør omverden for mennesket. Her ses ofte en harmonisk idé om, at naturen er noget primitivt men trygt og roligt, som modsætning til kulturens teknologiske og utrygge stemning. (58-59) Den anden holdning kan som regel relateres til dybdeøkologien, fordi den ligeledes forstår mennesket som en del af den helhed, der udgør naturen. Mennesket er på lige fod med alt andet blot en del af den naturens helhed, og derfor er vi ikke privilegeret over andet. Mennesket forstås som værende under samme vilkår som alt andet, og derfor går holdning fra antropocentrisk til biocentrisk. (63) Den tredje og sidste position knyttes til Timothy Mortons økologiske tanke, idet man her også ser mennesket som en uadskillelig del af dets omgivelser, med undtagelse af at man jo ikke kan omtale et koncept som ’omgivelser’, i og med at mennesket allerede er en del af dette og derfor ikke kan omtales som noget i sig selv i adskillelse derfra. Altså tager Morton og denne holdning afstand fra idéen om en forenende helhed, men omtaler verden som ét stort rod af tilfældige

sammenhænge, og derfor kan man ikke omtale noget som adskilt fra hinanden. Dette er selvfølgelig blot en gentagelse af the mesh, men udtrykt gennem litteraturen. (76-77)

Denne økokritiske tankegang fremstilles i kunsten på mange måder, hvoraf en af de oplagte teknikker er besjælinger af ikke-menneskelige materialiteter. Desværre bliver naturen her oftest til intet mere end “vehikel for menneskets selv gode navlepilleri” (Gregersen og Skiveren 2016, 41), fordi besjælingen bliver en projektion af menneskelige egenskaber, hvorved modtageren ser mennesket frem for den natur, der skildres. (40-41) Dermed må der også være en pointe i netop *ikke* at besjæle naturen med menneskelige egenskaber. Dog minder Bennett os med et harmonisk synspunkt om, at der fortsat er en fordel ved at besjæle naturen, fordi det kan understrege genkendelige ligheder mellem mennesket og alt andet, og det fremmer dermed en biocentrisk forståelse frem for den antropocentriske (41). En anden harmonisk fremstilling af økokritikken i litteraturen er præsentationen af naturen som et stabilt og roligt helle i modsætning til byens forstyrrende uro. Denne nostalgiske idyllisering af naturen er dog ikke blot en dvælen ved det, der var, men kan også være en kritik af den fremskridtsfokuserede og destruerende tankegang, der har resulteret i vores nutidige klimaudfordringer. (42)

I modsætning til disse harmoniske fremstillinger er den mørke og dystre fremstilling af en sam- eller fremtid, der er stærkt præget af det kaos, som miljøkrisen resulterer i. Det er ofte mørke science-fiction-værker, der bygger på kaos og uigenkendelighed, og det kan komme til udtryk gennem værker, hvor den idylliske natur præsenteres som en uopnåelig utopi, hvor de menneskeskabte miljøproblemer er totalt uundgåelige, hvor en magtinstitution truer lokalsamfund, eller en næsten overdreven brug af og fokusering på de beskidte elementer i værkets miljø. Generelt set fremstilles den mørke økologi i kunsten som verdens forfald som resultat af vores misbrug og udnyttelse af den. (42-44)

Økokritikken præsenterer altså en ny tankegang, hvor materialiteterne, menneskesindets omgivelser, ikke er passive og fuldt ud kontrollerbare, men stritter imod og er aktive elementer med deres egne selvstændige virkeligheder uden menneskelig indblanding og betydning. Altså spiller naturen, den levende såvel som ikke-levende, en lige så aktiv rolle i verden som mennesket, hvilket kommer mere og mere til udtryk i filosofien, den offentlige diskussion og kunsten, herunder især litteraturen. Mennesket er ikke mere i centrum end alt andet, fordi materialiteten har lige så vigtig og selvstændig en rolle, og ligeledes står mennesket ikke adskilt fra resten af verdens materialiteter som noget fjernt fra

os, fordi den aktive og selvstændige materialitet udgør en del af mennesket, og vi hænger uadskilleligt sammen med den. Når mennesket har svært ved at indse, at vi ikke er eneste aktive agent i verden, og at vi er afhængige af materialitetens eksistens, skyldes det, at vores holdning domineres af en forældet eksistensopfattelse, men vi må gennem bl.a. kunsten åbne vores forståelse til også at indeholde en accept af dette. Litteraturen behøver ikke være direkte politisk, men den kan gå ind og pille ved, hvad vi opfatter som rigtigt og forkert, og den kan ændre, destruere eller nyskabe vores sædvanlige måde at opleve og opfatte situationer og livet generelt. Det kan enten gøres ved at udstille de nuværende holdninger gennem satiriske og ironiske fremstillinger, eller ved positivt at fremstille helt nye alternativer til den nuværende opfattelse. (153-157)

Som Gregersen og Skiveren udtrykker her, kan den økokritiske litteratur have politiske dimensioner, og derfor vil der her kort berøres, hvilken betydning det har for en tekst, og hvordan det kan have betydning for vores analyse. Det kan altid diskuteres, om et værk er politisk, da budskabet ikke nødvendigvis har en direkte sammenhæng til politik, og derfor foregår fortællingen ikke på en politisk scene. Men det kan alligevel generelt set siges, at stort set al litteratur er politisk, idet det uundgåeligt er skrevet og læst i en samfundsmæssig kontekst, og handlingen har ofte sammenhæng til et politisk system. (Ladegaard 2013, 219-220)

Marx introducerer begrebet ideologikritik, hvoraf historien bliver drevet af den sociale ulighed, der er mellem under- og overklassen. Overklassens økonomiske status gør det muligt for dem at skabe en dominerende kultur, der bl.a. indbefatter kunst. Deres tanker vil altid være herskende, også selvom det ikke altid er sandheden. Når flere begynder at danne ideer og tanker, der til sidst ender systematisk kategoriseret, og som går imod eller undertrykker den herskende klasse, kaldes det ideologi. En ideologikritisk analyse er derfor en måde at afkode de strukturer som fastholder og bevæger sig i klassekampen. Bourdieu argumenterer for en anden skildring. Han mener, at det kræver et bestemt sprogbrug, viden og smag for at kunne omtale kunst. Middel og overklassen er opdraget ind i dette sprogbrug, og det er derfor nemmere for dem at falde ind i kunstinstitutionen, hvorimod underklassen skal tillære sig disse tre egenskaber. Han naturaliserer på den måde forskellen mellem over- og underklassen, og forklarer hvorfor overklassens kultur bliver den herskende. Det indbefatter også f.eks. romantikken, selvom denne siges at være rent æstetisk og samtidsløs i dens adskillelse af kunst og omgivelser, fordi den lægger et slør over de samfundsproblematikker, der giver overklassen mere magt. (220-221) En ideologikritisk analyse skal frembringe de interesser og

historiske forhold, der er formidlet i en fortælling, og det er uafhængigt af emnet, hensigterne bag at skrive bogen, og at fortællingen ikke er skrevet under censur. Det kan dog virke begrænsende for fortællingen, da politiske interesser og historiske forhold bliver til en sandhed, der forklarer alt i fortællingen. Den politiske kontekst kan tages i brug i en tekstanalyse, da det kan tydeliggøre en holdning. Igenem en ideologikritisk analyse kan man f.eks. tydeliggøre en brug af ironi og romantisering af kritisable ting. Det er dog ikke nødvendigvis en pointe i alle fortællinger. (222-223)

Når der er politisk frihed, kan en forfatter vælge at portrættere underklassen eller den undertrykte klasse på en anden måde end samfundets struktur dikterer, da dette netop kan få nogle til at se den ubalance i magten, der er i et samfund. Ved at holde sig til at beskrive den magtkultur, der er i et samfund, kan man risikere at fastholde kulturen og blot give samfundet "ret" i, at de undertrykte burde forblive undertrykte. (226-228) Realisme er med portrætter af hverdagslivet og de sociale forhold i en bestemt kultur en genre, der i modsætning til romantikken åbenlyst viser de politiske strukturer, der findes i et samfund. Med realismen skal man dog have øje for, om teksten bliver for reduktionistisk eller deterministisk i sin formulering af de undertrykte og de samfundsstrukturer, som her ligger bag. Selvom realismen er en ikke-politisk genre, er det måske netop denne genre som kan være med til at ændre samfundsstrukturen, da der her gøres opmærksom på de "fejl", som er i systemet og de sociale forhold. (223-226)

I forlængelse af denne politikteori og med tanke for, at økokritikken gerne vil gå ind og rykke på samfundets opfattelse af, hvad der er rigtigt og forkert, er det relevant også at berøre morale i litterære værker. Diskussionen om, hvorvidt litteratur har indvirkning på læserens morale, har været i gang siden Platon udtrykte, at poesi havde en fordævelig virkning. Men er det virkelig sådan, eller kan litteraturen modsat gøre os til gode mennesker? Vores forestilling om, at litteratur kan have en gavnlig virkning, følger forestillingen om, at litteratur lige så vel kan have en skadelig virkning. Diskussion, der har foregået siden antikken, kan ikke kun siges at være teoretisk, da tvivlen om, hvorvidt noget eller dele af litteratur skaber god eller dårlig moral ved læseren, kan føre til forbud og censur, eller modsat kan skabe en favorisering eller interesse for bestemte genrer. (Kjældgaard 2013, 209) Nykritikken mener dog, at der bør skelnes mellem forfatterens person samt det følelsesliv, der fremkaldes i læseren – også det moralske – og teksten i sig selv, da det for dem er analytiske fejl at vurdere et litterært værk ud fra forfatterens person og læserens følelsesliv. (210)

Helt op til 1700-tallet var litteraturen fyldt med morale, der havde til formål at opdrage og informere, og litteraturen var på den måde en camouflage for de moralske principper, så den blev mere interessante og derved lettere at forholde sig til. (210) I løbet af 1700-tallet skete der dog en ændring, hvor litteraturen blev skilt med moral, videnskab og religion. Litteraturen blev så at sige autonom, og denne udvikling kaldes befrielsesprocessen. Sideløbende med denne proces blev litteraturen bundet af et forbud mod at have et moralsk formål, så i denne tid gik man på den måde fra den ene yderlighed til den anden. En ny udvikling er dog i gang igen, idet mængden af morale og etik i litteraturen i løbet af de seneste årtier har været stærkt stigende, og derfor er diskussionen om morale og etik i litteraturen fortsat interessant i dag. (211)

Dette skyldes, at vi som læsere gennem litteraturen lærer, undersøger og overvejer, hvordan vi gerne vil være som mennesker. Litteraturen giver os adgang til at opleve og involvere os i en verden, vi ikke kender. Vi kan således mærke de givne begivenheder, situationer og handlinger gennem egne følelser og forstand, selvom vi ikke selv er en del af dem i virkeligheden. Så vi kan både opleve forbillederne og skurkene, de gode og dårlige handlinger og de rare og ubehagelige følelser herved. Moral er derfor svær at fjerne helt fra litteraturen, da morale er begrebet for den erkendelse og indsigt, som er mulig at få gennem erfaring eller fortælling. Litteratur moraliserer altså ikke nødvendigvis, men forholder sig nysgerrigt, undersøgende og diskuterende til moralske spørgsmål. Derudover giver litteratur også læseren mulighed for at træne sin moralske forestillingsevne. Det omhandler evnen til empatisk at kunne forstå de forbindelser, som er mellem handlinger ved en bestemt adfærd, konsekvenser og omstændigheder. Netop dette er ikke uvant for os, da alle mennesker konstant prøver at afkode dette i det virkelige liv. Her er det dog ikke omkostningsfrit som i fortællingerne, så i litteraturen kan det derfor siges, at forfatteren og læseren får lov til at udvikle og øve sig uden konsekvenser. (212)

Gennem litteraturen støder læseren på personer, der vækker deres interesse, hvormed de intenst følger med i deres skæbne, og hvor deres indre liv opfattes rigt. På den måde lærer læseren at behandle mennesker hensynsfuldt og mindre egoistisk. Gennem en fortælling lærer læseren så at sige at sætte sig i andres sko, hvormed de får mere medfølelse og oplever indlevelse i en anden persons liv. Der bliver derved skabt en grænse mellem, hvad der er menneskeligt, og hvad der er umenneskeligt. Vi opnår i højere grad forståelse for den forskel, der er mellem mennesker og deres motivationer. (213) Det skal dog huskes, at etisk indsigt ikke nødvendigvis betyder, at en person handler derefter. Der kan desuden argumenteres for,

at litteraturlæsning kan føre til, at de beskrevne karakterers lidelse og problemer skaber en ligegyldighed i læseren, da der gennem historien i hvert fald er set eksempler på, at litteraturlæsere *ikke* bliver bedre mennesker af at læse. (214) Kort sagt har litteraturen nu ikke længere en bestemt lektie om, hvordan man bør opføre sig, men den stiller moralske spørgsmål, som læseren selv skal tænke over (215).

Morale og politik er noget af det, der går ud over værkets indhold, og flere i *Solen er ligeglad – er litteraturen?* påpeger også, at det er en nødvendighed i analysen af økokritiske værker, så denne nyere gren af litteratur ikke kun defineres af tematiske indholdsanalyser. I ”Så stop med at snakke om naturen, som om den findes adskilt fra alt andet” påpeger Martin Gregersen, at økokritisk teori ofte møder en kritik for, at man kun har fokus på tekstens tematik og indhold. Hvis dette er tilfældet, så vil litteraturen ikke kunne ændre noget, men blot blive et naivt forsøg på at beskrive den sande natur. Indholdet udtrykker et ønske om, at man løsriver verden fra det antropocentriske verdenssyn, men blot at udtrykke dette kan ikke løse problemet alene. Så let er det heller ikke at sætte verden fri af menneskets selvhelligende syn. (Gregersen 2022, 126-127).

I ”Sondringer i økokritikken” fra samme bog kritiserer Jens Flinker den økokritiske teori for at være for filosofisk, hvilket medfører et tab i litteraturanalysen, da litterære interesseområder, som fortæller, genre, metafiktion, komposition, ironi og humor vil gå tabt i en økokritik, der begrænser sig til kun at handle om tematik og indhold (Flinker 2022b, 247). Flinker kritiserer også *Den materielle drejning* for at begrænse sig til at fokusere på tematik og indhold, og derfor kan det opleves som om, at det blot er filosofiske tanker, der indskrives i fiktionstekster. Hans pointe er, at man ikke nødvendigvis behøver litteraturen for at kunne behandle idéerne af Bruno Latour, Graham Harman og Jane Bennett, men at man sagtens kan gå direkte til dem for at få samme økokritiske forståelse, som Skiveren og Gregersen formidler. Derfor mener Flinker, at hvis litteratur virkelig kan rykke ved og ændre vores økologiske forståelse, så må man i økokritisk litteratur ligeledes må have øje for værkernes litteraritet – og altså ikke kun indholdets filosofiske tanker. (247) Med andre ord så ser Flinker ikke en problematik i at bibeholde de litterære begreber til metodisk at kunne analysere tekster ned på et dybere plan end blot at skildre tekstens indhold og tematik.

Når Flinker mener, at *Den materielle drejning* lægger for meget vægt på filosofiske tanker igennem tekstens indhold og tematik, så mener han, at den glemmer at overveje de øvrige litterære interesseområder. De øvrige litterære interesseområder kan blandt andet anskues

inden for narratologien, hvor der lægges særlig vægt på tid og rum, fokalisering, fortællerforhold, komposition og genre, samtidig med at man fortsat kan have et økologisk fokus i litteraturen. (243) Ifølge Flinker sker der meningstab, hvis man undlader at fokusere på de litterære domæner, hvilket i sidste ende kan bidrage til mening og struktur inden for økolitteratur. Den økonarratologiske metode, som Flinker vælger at anvende, adskiller sig fra ”nymaterialistisk og dekonstruktiv økokritik, idet den teoretisk er eksplicit omkring, hvordan litteratur påvirker læserens økonarrative forestillingsevne” (248). Altså har denne metode fokus på læserens forventninger til og oplevelse af teksten, hvor forholdet mellem tekst og læseren er i fokus. (248)

Flinker refererer til teoretikerne, Erin James og Eric Morel, der mener, at økonarratologi vender sin opmærksomhed mod den virkelige verden og læseren. I forlængelse heraf skelner James og Morel mellem tre forskellige retninger inden for økonarratologi: de non-humane fortælleperspektiver, narrativ etik og økokritik og kognitionsvidenskab og økokritik. (249) Et non-humant fortælleperspektiv kunne f.eks. være i den svenske forfatter Håkan Nessers værk, Nortons filosofiske memoirer (2016). Her fortælles historien af hunden Norton, der er en af Sveriges mest berejste kæledyr. Da Norton er en hund, opleves hele værket altså gennem et non-humant fortælleperspektiv.

De to øvrige retninger går Flinker mere i dybden med. Narrativ etik ser på forholdet mellem tekst og læser og passer meget overens med det politiske og moralske i økokritikken, som allerede er behandlet længere oppe i teksten, idet narrativer opfattes ”som en målrettet retorisk handling” (251). Altså ligger der et bestemt formål bag det fortalte. Narrativer præsenterer således ikke kun handlinger, men er en retorisk handling i sig selv, ”hvor en forfatter søger at påvirke og engagere læseren på en bestemt måde” (251). Her kan man tale om en kommunikationsmodel over forholdet den implicitte forfatter, teksten og læseren, hvor den implicitte forfatter kan påvirke læserens tolkningsrespons gennem stil, opbygning, genre osv. Når så læseren modtager teksten, foregår tolkningsresponsen på to niveauer. Det ene niveau er det fortalles etik, hvor læseren tager stilling til ”karakterernes moralske værdier og handlinger” (251), mens det andet niveau er fortælleaktens etik, hvor man kan undersøge fortællerens relation til karaktererne og hvordan den implicitte forfatter behandler fortælleren, karaktererne og læseren. (251)

Den sidste retning er den kognitive narratologi, der omhandler relationerne mellem narrativet og modtagerens bevidsthed. Med David Hermans begreber opstår der i denne dynamik en

verdensskabelse og verdensskabende kraft. Gennem læsningen forlader læseren for en kort stund sin egen verden til fordel for en imaginær verden, og det er op til narrativeerne at opstille disse imaginære verdner, som læseren kan tage del i. Det er også det, man ofte kalder storyworld. Læserens opgave er at rekonstruere litteraturens tidslinjer, begivenheder og de omkringværende sociale og fysiske miljøer ud fra læserens egne erfaringer i den virkelige verden for at kunne skabe mening i det læste. Erin James tager Hermans storybegreb med ind i økokritikken, idet læseren forstår værket ved at sætte dets miljømæssige processer i forbindelse til egne oplevelser. (250) Hvis den narrativeens imaginære verden, storyworld, afviger fra læserens egen erfaringsbaserede rekonstruktion, så udvides dennes forestillingsverden. Altså kan man se i teksten, hvordan den forsøger at påvirke læserens økonarrative forestillingsevne i en bestemt retning, ift. hvordan fortælleren oplever og formidler den imaginære verden. (250-251)

Økonarratologien har et stort fokus på fortælleren og den implicite forfatters rolle, hvorfor det synes nødvendigt også at inddrage en smule fortællerteori. Der skelnes typisk mellem to typer fortællere, hvor den første er den homodiegetisk fortæller, der er en del af den fortalte verden. Det vil sige, fortælleren befinder sig i den verden, hvor begivenhederne finder sted, og hvor de andre karakterer lever deres liv. Det kunne f.eks. være en jeg-fortæller. Modsat er den heterodiegetisk fortæller ikke på samme niveau som karaktererne i en fortælling. Der skelnes på den måde mellem om fortælleren er nærværende eller fraværende i fortællingen. (Larsen 2013, 57) Ovenstående er opstået på baggrund af, at de tilfældige pronominer ikke præcist kan bestemme fortælleren position i forhold til det fortalte, idet en homodiegetisk fortæller også kan omtale sig selv i tredje person (58).

En anden vigtig distinktion i narratologien er mellem fortæller og synsvinkel. Der kan være forskel på, om fortælleren perciperer eller blot beretter om andres verden. Det vil sige, at der kan være forskel på, hvem der ser, og hvem der taler. Den, der beretter, vil altid være fortælleren, hvor det skete kan være set gennem en anden. Fortælleren kan på den måde berette om, hvad en anden ser, oplever og føler. Den kompleksitet af synsvinkler kan bestemmes af forskellige parametre. Referencepunktet er først og fremmest fortællingen karakterer. Herefter skelnes der mellem en tidsakse og en steds-rumakse. På tidsaksen findes medsyn og bagudsyn, hvor synsvinklen enten er i samtidighed med fortællingen begivenheder eller ser tilbage. På steds-rumsaksen findes ydre rum og indre rum. Det vil sige, at vi enten oplever karaktererne ude fra eller indefra og ud. Synsvinklen kan gennem fortællingen skifte fra det ene til det andet. (58-59)

Gérard Genette mener dog, at det snarere end noget andet handler om viden og omdøber synsvinkel til fokalisering. For at kunne bestemme synsvinklen handler det om, hvilke hændelser, begivenheder og karakterer læseren har adgang til, og hvordan informationerne er beskrevet. Genette skelner mellem tre forskellige måder, vores viden til den fortalte verden kan beskrives og dermed fokaliseres: indre fokalisering, ydre fokalisering og nulfokalisering. Ved indre fokalisering fortælles historien udelukkende gennem en karakter, hvor læseren kender til indre tanker, følelser og oplevelser, og hvor verden kun ses ud fra denne karakters øjne. Læseren får derfor ikke mere information, end fortællerkarakteren selv har. Det vil sige, at fortællerens viden er lig med den viden, karakteren har. Modsætningsvis er ydre fokalisering, hvor der gennem fortællingen ikke er adgang til indre tanker eller følelser i karaktererne i fortællingen. Begivenheder, hændelser og karakterer ses kun udefra. Her er fortællerens viden mindre end karakterernes. Som det sidste er nulfokalisering. Her er der ingen af ovenstående begrænsninger. Undervejs gennem fortællingen opnås der viden til indre perspektiver ved forskellige karakterer så vel som de ydre. Derudover kan der også springes i tid, og derfor er fortællerens viden ved nulfokalisering større end karakterernes (59).

Det kan være svært at skelne mellem fortæller og karakter og det fortællende og det fortalte. Det kan forklares med tre hovedformer. Den første hovedform er citeret monolog. Dette er en ordret og direkte gengivelse af karakterernes tanker. Tiden vil oftest være præsens og karakteren tænker typisk 'jeg' om sig selv. Den anden hovedform er psykonarration. Her bliver det fortælleren, som beretter om karakterens tanker, følelser og oplevelser. Det kan siges, at der bliver fortalt bag om karakterens ryg. Den tredje hovedform er mellemformen fortalt monolog. Her er karakterens tanker repræsenteret som ved citeret monolog, men foregår i præteritum. Det vil sige, at karakteren omtales i tredje person. Det bliver desuden præsenteret i et løbende flow, der fortælles af fortælleren. Her kan opdelingen af fortæller og karakter være vag, da relationen mellem de to skal forstås som en kontinuerlig overgang. (62-63).

Til enhver fortælling er en "narratee", en indlejret modtager. I fortællingen er der derfor et udsigelsesforhold med en udsigelsesinstans og en henvendelsesinstans. Der er altså en ytring, der bliver udsendt af én person, der henvender sig til en anden person for at fortælle noget. En udsigelsesanalyse kan på den måde med sproglige forhold som modalitet og deiksisforhold hjælpe med at bestemme, hvem fortælleren og modtageren er i en fortælling. Deiksis er et pegeord, der kan forstås som et koordinatsystem med tid på én akse, sted på en

anden og personer på en tredje. Ordet omhandler helt konkret pronominer som han, hun, den, jeg, dem og adverbier som dengang, nu, i morgen og i går. Modalitet er subjektiviteten i valget af ord, fordi ord og formuleringer kan have en holdning knyttet til sig og dermed udtrykke en holdning om noget bestemt. (63)

Udsigelsessubjektet, fortælleren, har som udgangspunkt ansvar for det fortalte. Dette ansvar kan fortælleren kort- eller langvarigt uddelegere til en anden fortæller ved at citere en anden, således der bliver en indlejret anden fortæller. Denne anden fortæller kan principielt efterfølgende uddelegere sit ansvar til en tredje fortæller. Udover den citerede fortæller, der hierarkisk er under fortælleren, er der over fortælleren den implicitte forfatter. Ligesom fortælleren afsender et budskab til en indlejret modtager, afsender den implicitte forfatter et budskab til det implicitte publikum. Dette må ikke forveksles med forfatterniveauet. Den implicitte forfatter giver os ikke den umiddelbare mening af en fortælling, men giver os det moralske og følelsesmæssige aspekt ved en handlingsdel eller de lidelser, som karaktererne må gå igennem i fortællingen. Den implicitte forfatter giver os på den måde en intuitiv forståelse af helheden i fortællingen. Selvom forskellen på den implicitte forfatter og fortælleren kan være svær at skelne mellem, er der en helt klar teoretisk forskel. Den implicitte forfatter har skabt teksten, men er ikke den egentlige fortæller. Det er blot det billede af forfatteren, som teksten giver læseren. Den (heterodiegetiske) fortæller er modsat den eksplicite og logiske afsender, der til tider kan være svær at lokalisere, som også kan forekomme skjult og til dels usynlig. (64-65)

I sammenhæng med begrebet om den implicitte forfatter findes også begrebet om den upålidelige fortæller. Den upålidelige fortæller kan kun identificeres i sammenhæng med den implicitte forfatter, da denne fortæller kun opstår i mødet hermed. Det sker, når fortælleren ikke handler eller taler gennem de normer og værdier, den implicitte forfatter har. Den upålidelige fortæller opstår enten, hvis fortælleren ikke fortæller sandheden, eller har en tvivlsom moral. F.eks. kan fortælleren sige ét tidligere i fortællingen og noget andet senere i fortællingen. Fortælleren kan måske også blive modsagt af begivenheder i fortællingen. Et eksempel på en tvivlsom moral, kan være de værdier fortælleren anskuer verden med, eller fortælleren ikke handler værdimæssigt korrekt, således der ses sprækker i fortællerens moralske kodeks. (66)

Sidst men ikke mindst vil der her i teorien inddrages noget yderligere teori, der hjælper analysen til at behandle mere end blot det indholdsmæssige i værkerne. Her er der

tale om karakterteori og rytmeteori. I arbejdet med en litterær karakter kan denne anskues ud fra tre forbundne men forskellige aspekter; et mimetisk, et funktionelt og et tematisk aspekt. Alle tre aspekter findes i den litterære karakter på samme tid, men er der ikke lige meget hele tiden. Det vil sige, at forholdet mellem de tre aspekter kan variere gennem fortællingen eller fra karakter til karakter. Det mimetiske aspekt betyder, at vi kan se karakteren i fortællingen som et muligt menneske. Dette aspekt gør sig gældende, når vi som læsere begynder at tillægge karakteren egenskaber og motivationer i forsøget på at forstå og forklare karakterens handlinger, og når læseren kan forholde sig empatisk til karakteren. Gennem dette begynder læseren at kunne danne mening om karakterens troværdighed. Det vil sige, at vi som læser begynder at tænke over, om det giver mening, at en karakter med de egenskaber handler på den måde i den bestemte situation. Indenfor det mimetiske område tales der om flade og runde karakterer. Den runde karakter er en karakter, som kan overraske på en overbevisende måde. En flad karakter forsøger at være rund, idet karakteren overrasker, men er ikke overbevisende. Den flade karakter har nemlig ingen udviklingsmuligheder, da de som regel er bygget op efter én idé, følelse eller egenskab. Det kan på den måde siges, at de flade karakterer er mere tematiske end mimetiske. Det funktionelle aspekt kommer frem, når karakteren bliver en aktør, som f.eks. skal udføre en handling, hvorved handlingen eller plottet drives fremad. Nogle karakterer kan næsten udelukkende være funktionelle. Dette ses bl.a. ved bipersoner, som ofte blot kommer ind i handlingen for at udføre noget bestemt, således plottet føres videre. Det funktionelle aspekt kan også bringes ind, hvis verden skal observeres fra en bestemt vinkel. (Møller 2013, 47-48)

Karakter og etik er ikke meget forskelligt. Etik kommer af etos, som betyder karakter. Det dækker over de egenskaber, der er med til at definere en person og dennes personlighed. Når en karakter appellerer med sin etos, betyder det, at karakteren ønsker at overbevise læseren med henvisning til sin personlighed. Det kan f.eks. være med sin indsigt eller morale. Karakteren har på den måde betydning for det etiske budskab i en fortælling. (53) Gennem karaktererne i en fortælling får vi som læser således lov til at prøve forskellige identiteter og situationer af, og dermed afprøve forskellige etiske standpunkter, ligesom det også blev klargjort i moraleteorien længere oppe. Derfor vil der i mødet mellem læseren og de fiktive karakterer altid være et etisk perspektiv, idet læseren prøver at sætte sig ind i deres sted.

Som det sidste vil det kort berøres, hvordan rytme har betydning for et værk, og hvordan denne også kan gå ind og have betydning i økokritisk litteratur. Kort sagt er rytme den måde, noget tager form på over en bestemt tidsperiode. Rytme gør på den måde tiden og

det, der foregår gennem den, begribelig. Der findes tre former for rytme. Den første er den repræsenterede verden. Det er den verden, der fremstilles i teksten, og som læseren får indsigt i og oplever. Som de rytmer, vi i den virkelige verden oplever, vil også fortællingen have en mængde af forskellige rytmer. Den anden rytme er tekstens forløb. Denne omhandler, hvordan temaer, metaforer, motiver osv. opstår og gennem fortællingen udvikles for til sidst at forsvinde. Den tredje rytme, ordenes udtryk, handler om rytme og klang. Dvs. ordenes lydige og grafiske side. (Ringgaard 2013, 83-84)

Når der tales om de rytmer, vi oplever i vores virkelige verden, som repræsenteres gennem en fortællings handling, omhandler det for det første rum, hvor der er forskellige typer af gentagelse. For det andet processer der afbryder eller transformerer gentagelserne, og for det tredje spændingskurver. Det vil sige, en periode med begyndelse, midte og slutning. Et eksempel på en rytme, kan være trafiklys, som gentager rødt, gult og grønt lys, eller døgnet, der går fra nat til dag og til nat igen. Derfor er det essentielle i en rytmeanalyse tekstens komplette forløb. Der kan derfor ikke kun tages fat i dele af teksten, da det afgørende er tekstens helhed, således mønstrene og gentagelserne bliver tydelige. (84-85)

Især digte lever af, at læseren bliver spændt ud mellem lyd og indhold i oplæsningen af værket. Når ordenes klang, længde og tryk i digtet er meget fremstående, får de en betydning i sig selv, der i samspil med ordenes betydning skaber en rytme. Rytme skabes i forlængelse deraf gennem fire niveauer. Det første niveau er ordenes tryk, stavelsesantal, klang og længde. Det andet niveau er sætningens syntaks og retoriske figurer. Det tredje er tekstens komposition og som det fjerde er skriftbilledet. (87-88)

I denne forbindelse findes både metriske vers og frie vers. De metriske vers er gentagelige, da samme mønster blot fyldes ud med andre ord, hvor de frie vers er uigentagelige, fordi mønstrene opløses undervejs, hvorved nye dannes. I samme ombæring tales der om, at en sætning ikke behøves at slutte samtidig med et vers, men kan fortsætte i næste vers. Dette kaldes enjambement. Dette kan give læseren en ambivalent følelse, da det på den ene side binder versene sammen, idet meningen fortsætter ved næste vers, men samtidigt kan læseren se tilbage på et afsluttet vers, hvor sætningen tvinger læseren fremad til næste vers. I frie vers er enjambement et centralt element, da verset ofte er defineret af et linjebrud, hvor metriske vers udelukkende er defineret af metrum, altså et bestemt formmønster, som peger på, hvor verset slutter. (87-88)

For at kunne læse et metrisk digt op, kræver det at læseren lytter efter det regelmæssige og rytmiske mønster. Ordenes normale tryk er dog bibeholdt, men de er tilpasset til det metriske mønster. Et metrisk mønster opstår ved at lægge tryk på stavelserne. Dette kan enten ske betonet eller ubetonet. Det betyder, hvor der skal lægges tryk i oplæsningen af et vers. Når de betonede og ubetonede stavelser skal bestemmes, tælles der fra versets begyndelse. Mønsteret kan dog bestå i, at de første stavelser springes over. Dette er en optakt. Det hele er bygget op i en digtform, der består af strofer, som består af vers. Digtformen afhænger af versform og strofeform, men også af elementer som tema, komposition og motiv. (88-89)

Når ovenstående er overvejet, kan et digt ses på makroniveau og mikroniveau. På makroniveau ses ind i den historiske betydning forstået på den måde, at et digt bliver skrevet ind i en bestemt tradition, når det bærer en bestemt form og bruger et bestemt metrum. Digtet kan skille sig ud ved at afvige mere eller mindre fra traditionen. På mikroniveau ses der blandt andet på de komplekse mønstre og den større dynamik, altså betoning og de rytmiske niveauer. I frie vers kigges på skriftbilledet og dynamikken mellem rytmer. Et digt kan f.eks. handle om fred, hvor rytmen er rolig, og der er en blid klang. Her kan udtrykket afspejle indholdet. Men der kan i digt også være mening i, at digtets rytme brydes og genetableres og dermed virker kaotisk. (89-90) I denne forbindelse må det være interessant at se på, om opgavens værker til analyse afspejler en historisk betydning, og om der er et skriftbillede og en rytmisk dynamik, der afspejler værkets indhold.

Opsummering

Opsummerende er den økokritiske retning altså ude på at ændre menneskets opfattelse af dets omgivelser. Den nuværende idé om, at naturen er noget adskilt fra mennesket, der kun har betydning, når vi giver den det, er simpelthen naiv, forældet og påvirket af dem, der har interesse i, at vi ikke stopper vores miljøskadende produktioner. Med denne tanke vil vi aldrig i tide indse vores egne fejl og rette op på den katastrofe, vi selv er ved at skabe for Jorden. Sandheden er bare, at vi nu befinder os i en helt ny tidsalder, hvor alting er så påvirket og decideret transformeret af menneskelig indgriben, at det er umuligt at finde noget, der er upåvirket af vores destruktive ageren. Kort sagt skal vi gå fra en antropocentrisk idé om, at mennesket har særret til og mulighed for at kontrollere resten af verden, til en økocentrisk idé om, at mennesket ikke er i centrum, men at alt i menneskets omgivelser har lige så stor betydning som mennesket selv. Menneskets diskurser kan manipulere omgivelserne, men vi kan ikke selv skabe dem, og vi bliver ligeledes påvirket af dem. Materialiteterne interagerer også med hinanden uden menneskets indblanding, opdelingen

mellem det menneskelige og ikke-menneskelig svinder hen og vores omgivelser er lige så handlende og aktive – og dermed vitale – som mennesket, og har dermed lige så meget ret til at eksistere som os.

Med klimakrisens begyndende konsekvenser bliver det mere og mere væsentligt at nytænke forholdet mellem det menneskelige og det ikke-menneskelige, og det er det økokritikken hjælper os til. Nogle er fortalere for, at vi ser mennesket og naturen som to sammenhængende dele, der kan leve i en harmonisk sameksistens, hvis vi blot accepterer naturens betydning og værdi i sig selv uden vores indblanding. Først da kan vi leve i en absolut nødvendig balance med den. Andre er fortalere for, at vi dropper vores naturkoncept, fordi det blot holder menneske og natur adskilt, hvilket vi slet ikke er i virkeligheden. Faktisk eksisterer alt – ifølge den mørke økologi – i ét stort rodet og kaotisk netværk. Der er ingen forskel imellem det menneskelige og det ikke-menneskelige, fordi det hele er uadskilleligt indfiltret. Det bliver ofte mørkt og håbløst, fordi vi dermed ikke kan flygte fra de miljøproblemer, vi selv har skabt. Altså bør det være muligt at se i værkerne, hvordan Mortons håbløse og kaotiske tankegang fylder mere i litteraturen i dag, nu hvor forfatterne selv oplever de miljøkonsekvenser, vi kun havde en begyndende idé om før i tiden.

Alt dette kommer til udtryk i litteraturen på forskellig vis. Først og fremmest vil analysen fremsøge en økokritisk tankegang i værkerne, som de er blevet præsenteret herovenover. Mere specifikt vil det forsøges at inddele analyseværkerne i Gregersen og Larsens litteraturspecifikke kategorier. Både at se de litterære tegn på et antropocentrisk, dybdeøkologisk eller mørk økologisk synspunkt, eller om værket hører til den økocentriske naturlyrik, miljø- og klimakrise litteraturen eller den økologiske kropslitteratur. Overordnet set vil der i analysen ses efter generelle økokritiske træk. Dette inkluderer bl.a. en undersøgelse af, om værkets miljø har indflydelse på stemningen og karaktererne, om værket er påvirket af dets samtids miljø i virkeligheden, et anti-antropocentrisk standpunkt, en grænseløs natur og ikke bare det, men generelt en levende materialitet, der interagerer uden menneskelig indblanding. Det inkluderer desuden klimafiktive træk såsom en tematisering, italesættelse eller spekulativ præsentation af klimaudfordringerne, samt i nyere tid en dystopisk fremstilling af menneskeskabte katastrofer i et forsøg på at opråbe menneskene om nutidens problemer. Selvfølgelig inkluderer det sidst men ikke mindst også analytiske greb, der går udover indholdet i værkerne. Med tanke for økonarratologien består det af et fokus på non-humane fortælleperspektiver og en etisk og kognitiv påvirkning af læserens oplevelse og

holdning, men – hvis relevant for den økokritiske tanke – også en generel analyse af politiske og moralske undertoner, fortællerforhold, karakterbetydning og rytme.

Nogle værker vil fokusere på, hvordan naturen har dens eget selvstændige liv, som mennesket bør møde med respekt. Dette kan gøres gennem f.eks. besjælinger eller idyllisering af den. Andre værker fokuserer på menneskets destruktion af vores egne omgivelser og forsøger at tydeliggøre, at vores handlinger har irreversible konsekvenser for Jorden og dermed for os selv. I denne sammenhæng opløses naturkonceptet ofte, og værkernes indhold består ofte af katastrofer, der sætter mennesker på plads, kaotiske verdner, der grundet klimaforandringerne er næsten uigenkendelige og står i forfald, eller dystre fremtidssamfund, der er så ødelagte, at al idyl er blevet en utopi og kun forurening, kaos og uundgåelige miljøproblemer står tilbage. I forbindelse med sidstnævnte ses der efter manglen på referencepunkter, kaos, en afvisning af naturkonceptet, ironi, rædsel og modbydelighed. Særligt ser vi efter, om værket endda er bevidst om, at det blot er et økomimesis, der grundet manglen på et bedre sprog aldrig bliver mere end en efterligning af den egentlig verdens(u)orden.

Analyse

Først og fremmest vil det i dette afsnit klargøres, hvordan og hvorfor litteraturen til analysering er udvalgt, da man kunne have valgt mange forskellige værker i undersøgelsen af projektets problemformulering. Da projektet søger at beskrive udviklingen af klimadebatten og klimabevidsthed i litteraturen, synes det nødvendigt at have så ny litteratur med i analysen som muligt, men samtidigt tage fat i værker, der enten er populære og alment kendte eller i hvert fald er skrevet af anerkendte forfattere. Selvom det ikke nødvendigvis er ensbetydende, så gøres det i et forsøg på at sikre, at værkerne i hvert fald ikke repræsenterer en niche i litteraturen, som meget få støtter og følger med i. Med andre ord er det et forsøg på at finde et værk, der kan afspejle de klimamæssige tanker og holdninger, der bevæger sig i en større del af befolkningen. Derfor synes *Klimahistorier* (2022) som det allermest relevante værk til projektets analyse, fordi den er noget af den nyeste litteratur på området og er skrevet af alment kendte forfattere. Værket er endda skrevet på initiativ af Dan Jørgensen, der ikke har noget med skønlitteratur at gøre, men som daværende klimaminister ønskede at brede klimaviden på nye måder (Politikens Forlag og Klima-, Energi- og Forsyningsministeriet 2022, 201), og således bør værket kunne afspejle i hvert fald en væsentlig del af samtidens holdning i klimadebatten.

Til komparation dermed søgte vi så gammelt et værk som muligt, der indeholder klimadebat og klimabevidsthed, men såvel som *Klimahistorier* er populært, alment kendt eller i hvert fald skrevet af alment kendte forfattere, for at sikre at den afspejler en væsentlig del af samtidens klimaholdning. Da 1970'erne ud fra egen tekstsøgning synes at være den periode, hvor en klimabevidsthed særligt begynder at dukke op, er det et oplagt årti at finde ældre værker at sammenligne nutidens værker med. Erik A. Nielsen pointerer også, at årene op til 1978 netop er en tid, hvor rigtig mange forfattere begynder at skrive om naturen, fordi de forsøger at afspejle den truede virkelighed, de lever i, hvor naturen står for fald (Nielsen 1982, 163). Altså begynder litteraturen generelt set her i 70'erne at udtrykke en bekymring for de begyndende klimaudfordringer, der i dag er så alment kendte. Nielsens tekst såvel som mange andre økokritiske teoritekster nævner alle Thorkild Bjørnvig som en af bannerførerne for denne nye klimabevidste litteratur, hvor naturen ikke blot romantiseres, men menneskets misbrug deraf kritiseres (Mortensen 2013, 286). Derfor var Thorkild Bjørnvigs miljødigte i *Delfinen* (1975) med deres udgivelse i 70'erne det mest oplagte valg til opgaven.

Da det dog kan have flere problemer end fordele at sammenligne digte med noveller, og vi gerne ville gøre speciallets undersøgelse en smule bredere end blot en komparation af to

værker, valgte vi derfor at søge videre efter en moderne poesisamling til sammenligning med *Delfinen* og en novellesamling fra cirka samme tid som *Delfinen* til sammenligning med *Klimahistorier*. Den mest kendte klimalyrik fra vor tid må uden tvivl være *Digte 2014* (2014) af Theis Ørntoft. Værket runder snart sit 10-års jubilæum, men er fortsat i dag noget af det mest kendte og afgørende poesi, der indeholder klimabevidsthed, og derfor synes værket uundgåeligt i dette sammenlignende projekt. Til sammenligning med *Klimahistorier* fandt vi den klimabevidste antologi, *Natur/menneske, menneske/natur* fra 1981, hvilket tidsmæssigt er noget af det nærmeste, man kan komme 1975, hvor *Delfinen* blev udgivet, hvis man vil undersøge menneskets forhold til naturen. Værket er desuden ligesom *Klimahistorier* en antologi, der er skrevet på opfordring af personer, der ikke knyttes til skønlitteratur, men er udgivet af Biologforbundets Forlag for at sætte fokus på forholdet mellem natur og menneske (Brock og Sørensen 1981, 4). Netop omstændighederne omkring disse to værker vil blive uddybet og inddraget i den sammenlignende analyse længere nede i teksten.

Således har vi både et lyrikværk og et prosaværk fra henholdsvis 1975 og 1981 til at repræsentere den tidligste klimabevidsthed og -debat i den danske litteratur, og et lyrikværk og et prosaværk fra henholdsvis 2014 og 2022 til at repræsentere den nutidige klimabevidsthed og -debat i den danske litteratur. Dermed er der mulighed for at lave en bred og præcis komparation af udviklingen af klimadebattens indtog i litteraturen. For både at kunne gå i dybden med hver tekst, men også opnå en bredere forståelse af klimabevidstheden i de udvalgte værker, vil der i analysen tages udgangspunkt i to noveller i hvert prosaværk og fem og seks digte i hver digtsamling, mens flere af værkernes tekster vil blive berørt i mindre grad.

Digte

De fem digte fra *Digte 2014* og seks digte fra *Delfinen*, der er udgangspunkt for analysen af digtsamlingerne, er udvalgt ud fra deres repræsentation af de samlede værker. Som analysen vil vise, indeholder digtene i *Delfinen* generelt set en bebrejdelse af menneskets destruktion af dets omgivelser og et lille håb om, at mennesket vil indse, at omverden har så meget at byde på, som det er ved at ødelægge, hvilket er de temaer, der behandles i de seks udvalgte digte. Generelt set indeholder digtene i *Digte 2014* en kaotisk, håbløs og rædselsfuld beskrivelse af verden og dens samfund, hvorfor de fem udvalgte digte i særdeleshed berører denne tilstand. Dette vil blive gjort tydeligere i de kommende analyser.

Thorkild Bjørnvig – Delfinen

I den første digtsamling til analysearbejdet behandler hvert digt hver sit specifikke problem eller tanke, men de kan også knyttes sammen, hvis man læser dem i forlængelse af hinanden. Disse sammenhænge vil uddybes i løbet af analysen og med en opsamlende perspektivering til hele værket til sidst, men i første omgang vil digtene gennemgås som enkeltstående tekster. Dog skal det først nævnes, at alle digtene har samme eller lignende udgangspunkt. Digterjeget taler typisk på egne vegne med et 'jeg' som i "Status" og "Min næste?" eller på hele menneskehedens eller planetens vegne med et 'vi' som i "Har vi råd?", "Luft" og "Eventyret og tingene", men uanset så hæves digtets bekymringer altid op på et mere globalt plan, så de påvirker alt andet også. Der tages altid fat i noget konkret fra værkets samtid, som så fører digterjegets tanker videre til et generelt eller abstrakt problem i samfundet. Derigennem formidler digterjeget altså både sine holdninger til specifikke problemer, men laver samtidigt en direkte eller indirekte fremtidsvision om, hvordan fremtiden vil se ud. Hvordan må det dog gå fremover, hvis dette problem får lov at stå til, spørger han.

Digtsamlingen er ifølge teorien ikke som sådan en klimafiktion, fordi den hverken tematiserer, spekulerer i eller italesætter klimaudfordringerne, som vi kender dem. Men her er det vigtigt at pointere, at det først er op gennem 80'erne, at menneskeskabte klimaforandringer af forskere, politikere og den brede befolkning opfattes som noget, der kan resultere i nogle skræmmende konsekvenser (Sønderiis), og at dybdeøkologien først lige er etableret i 70'erne, mens mørk økologi endnu ikke er opstået som retning. Da samlingen her er udgivet i 1975, kan man med andre ord ikke forvente, at så tidlige digte omtaler de klimaudfordringer, vi kender dem som i dag, fordi man på dette tidspunkt ikke vidste, at det ville komme til at stå så grelt til. Dog har Bjørnvig i de fleste digte taget fat i et konkret problem såsom en lokal forurening og opskaleret det til et generelt og globalt problem, før en fremtidsvision formidler, hvordan verden mon vil se ud, hvis den menneskelige adfærd, han så i digtenes samtid, fortsatte. Disse globale problemer er netop dem, vi i dag ved, udgør de menneskabte klimaudfordringer og som nu har ført til en klimakrise. Derfor er digtene alligevel klimafiktioner, da de lige så vel kunne være skrevet om klimakrisen i dag, og således var Bjørnvigs fremtidsvisioner meget rammende for den virkelige verden.

Fra et mere overordnet blik på digtenes opbygning vil der nu dykkes ned i dem hver for sig. "Har vi råd?" omhandler, hvordan menneskets forurening er ved at gøre lige så stor skade som den biologiske pest, men rigmænd og politikere maner til ro, for de lider

endnu ikke under det. Det gør til gengæld hele deres omverden og de fleste mennesker. Den afsluttende overvejelse bliver, hvem der har ret til at bestemme, om der skal gøres noget ved forureningen. Derfor er digtet også en klimafiktion, der omtaler forureningen som ”den kemiske pest” (Bjørnvig 1998, 240) og tager udgangspunkt i luftforureningen over ”Østamerikas større byer” (240). Med fokus på forureningen ”i luft, vand og jord” (240) omhandler digtet menneskets destruktion af Jorden, og med udgangspunkt i det konkrete bevæger det sig hen i en fremtidsvision om, at det vil blive værre endnu: ”Her begynder vi i dag, / avis television vision” (240). Det er menneskenes egen fejl, at de nu står med dette problem, fordi ”vi jo selv har frembragt den” (240), men den er nu så slem, at ”Man føler denne nye pest som et onde / på linje med den gamle” (240).

Ironisk bliver det, når digterjeget udtrykker, at den kemiske pest ”dog ikke [er] så slem, mer overkommelig” (240), fordi mennesket selv står bag den. Tydeligt er det, at pesten er slem uanset baggrunden for den. Først må man undres over, at menneskene ikke blot afskaffer den nye pest, ligesom de ”har haft magt til at afskaffe / den biologiske pest” (240), men det forklares kort efter med menneskenes egoisme: ”Ingen grund til panik, siger de” (240) rigmænd og de ansvarshavende, der tjener på forureningen eller som ikke selv står midt i det. Det bæres af en tyk ironi over, at digtet ”begynder med noget som alle / for en gangs skyld / skulle kunne blive enige om” (240), men alligevel gentages det tre gange, at der ikke er grund til panik, før digterjeget til sidst konkluderer, at der er ”Grund til panik” (241). Ironien bruges i den grad som en hård kritik af dem, der har mulighed for at ændre noget, men ikke gør det. Først udpeges de rige ”der endnu har råd til / [...] steder hvor stoffernes pest/ ikke raser endnu” (241) – dem der har penge til at flygte fra problemerne. Dernæst udpeges dem, der nægter at tage stilling til problematikken, dem der ”befriet for [...] engagement og tyngde / vægtløst svæver” (241). De tager ikke ansvar, hvor de burde og lader politikerne svare for sig, men disse bliver som den tredje gruppe også udpeget som stridende uden indsigt i det ansvar de står med: ”stats- og klodebeslutningens / ingenmandsland” (241). De ansvarshavende, der ellers tager afgørende beslutninger, svarer ”på menneskehedens vegne” (241), men de vælger ikke ud fra alles bedste. De ansvarlige maner også til ro og er ”mere optaget af at analysere og paralisere” og ”påvise at det er paniske invektiver” (241). De bruger mere tid på at stoppe, forhindre og modsige dem, der faktisk har indset, at forurening vil resultere i fatale konsekvenser.

Det mest interessante i digtet er dets udsigelse. Det starter med et ’vi’, der først tager rollen som menneskene og tager ansvar for den kemiske pests opståen, men afsluttende

spørges der: ”Har vi overhovedet råd til mennesket? / Hvem er forresten vi?” (241). Hvis politikerne har overvejet ”om vi har råd til en eneste art / mellem plankton og mennesket” (241) og ikke har fundet det nødvendigt at stoppe den kemiske pest, har disse magthavere og rige, der flygter fra problemet, så tænkt sig at tage ansvar, selv hvis det begynder at koste menneskeliv? Ligeledes skidt står det til for mennesket, hvis digtets ’vi’ til sidst går ud over menneskeheden og taler fra Jordens synspunkt. Når mennesket er den art, der ødelægger Jorden allermest, er det set fra et anti-antropocentrisk synspunkt tydeligt, at Jorden ikke har råd til det (selv)destruktive menneske. Derfor er selve udsigelsen med i kritikken af dem, der kan skabe en forskel, fordi selv da ’vi’ dækker over menneskene, så tages der stadig afstand fra det ’de’, der udgør de rige, de ansvarsafvisende og de magthavende. Med andre ord har selv mennesket ikke råd til det egocentriske menneske.

”Har vi råd?” er mest af alt en miljø- klimakriselitteratur, fordi den præsenterer ironien i, at mennesket ødelægger med dets forurening, og at det åbenbart intet problem er, fordi alle arter under mennesket er overflødige. Men da der så sættes spørgsmålstejn ved, om der overhovedet er råd til at have mennesket på Jorden, bliver det tydeligt, at verden befinder sig i en miljøkrise. Mennesket er ved at ødelægge både sig selv og verden med. Hvis der ikke engang er plads til mennesket, så er der heller ikke plads til noget andet. Digtet er i dets opbygning, indhold og betydning ikke kaotisk og rodet, da digtet er let forståeligt og har en tydelig fremgang, men i indholdet kan digtet alligevel have træk, der i dag forbindes til mørk økologi. Den kemiske pest beskrives som noget meget modbydeligt og rædselsfuldt: ”stoffernes myldrende ædende græshoppesværn, / sorte mælkede mudrede hvirvler, / gullige svovlede slimhindeætsende røgstriber” (240). Særligt ord som ædende, svovlende og især slimhindeætsende bringer frastødende forestillinger i hovedet på læseren og bringer opmærksomhed til problemet derigennem. Samtidigt bringer digtet også en ganske håbløs dom over menneskene, omend man i første omgang ikke lægger mærke til det. Budskabet er, at der er ”Grund til panik”, fordi selv de rige, der kan flygte, kun kan flygte til ”steder hvor stoffernes pest / ikke raser endnu” (241, egen understregning). Med vægt på *endnu* formidles det, at også deres flugtsted en dag vil blive ædt af den kemiske pest. Selv elementerne vil destrueres af menneskets forurening: ”kun ilden går fri / og skal derfor blive den sidste” (240). Pesten har endnu ikke ramt ilden, men det vil ske, for ilden vil ikke gå fri, men blive det sidste, der rammes.

Tydeligst er det på opbygningen af digtet, at den ikke er en økomimesis eller tilhænger den mørke økologi. Dette gælder samtlige af de seks udvalgte digte for analysen.

Skiftet i verselinjerne kan synes tilfældige, fordi digtet er skrevet på frie vers, men derudover er der system og orden i digtene. Der er en tydelig emneinddeling som mønster i strofeopdelingen, som f.eks. i ”Har vi råd?”, hvor strofe et omhandler den kemiske pest, strofe to omhandler de ansvarlige, strofe tre omhandler de rige, etc. Meningen går i stroferne på ingen måde tabt takket være sætningskongruens, meningsfuld ordsammensætning, og tydeliggørende tegnsætning, der forhindrer forvirring, når verselinjeskift opbryder digtenes sætninger. Også digtenes stilistik er ganske letforståelig og skaber mønstre og rytme i opbygningen. Tydeligt er selvfølgelig anaforen i ”Har vi råd?”, hvor fire strofer i træk indledes med ”Ingen grund til panik” efterfulgt af det sidste ”Grund til panik” eller i ”Eventyret og tingene”, hvor tre vers i træk indledes med ”ting til” (261). Lignende er stavelsesrimene i ”Luft”: ”kvalmende prikkende ætsende” (252, egen understregning). Disse tre eksempler er blot få blandt mange eksempler på, hvordan også digtenes stilistik bringer rytmiske mønstre og sammenhænge ind i opbygningen.

Næste digt i analysen er ”Træerne i byen”, der kort fortalt sætter lighedstegn mellem træerne i byen og verden selv. Digtet berører konkret de stigende antal skovrydninger i byer og på land og formidler ud fra det en fremtidsvision om, hvordan livet vil være trist og ubehageligt, når der ikke længere er nogle træer tilbage. Det har direkte sammenhæng til de nutidige klimaudfordringer, og derfor er også dette digt en klimafiktion. Derfor synes digtet også en smule dystopisk eller i hvert fald spående om en forfærdelig fremtid, hvis menneskets destruktion af Jorden – her specifikt træerne – skulle få lov at fortsætte.

Digtet starter med en harmonisk beskrivelse, hvor også træerne har en betydning i verden og har både en ret og en grund til at være til i verden, fordi man i gamle dage troede at asketræerne ved gårdene ”spåede om våd eller tør sommer” (242) afhængigt af, hvornår de sprang ud. Alle træerne har ane til ”livstræet / Ask Yggdrasil” (242), der udgør verden selv ”med rødder i dybet, kronen i himlen” (242), og i den forstand kan mennesket ikke være verdens centrum, hvis verdenscentrummet selv er livstræet og alle dets dertilhørende træer.

Midten af digtet splittes af ”Men ét står fast” (242), hvorefter menneskenes skovrydning bliver beskrevet. Den brugbarhed træerne havde, tror mennesket ikke længere på, men det undskylder ikke skovrydningen verden over, der modsat er meningsløs: ”af hensyn til hvad: Ligegyldigt” (242). Når mennesket har fældet alle træerne, ”er også den sidste sang sunget” (242), og verden vil gå til ende, for med alle træerne er også Yggdrasil faldet, og nu er kun rødderne i dybet tilbage. Samtidigt er ”bølgeslag, træsusen længst blevet lydbånd / naturen

tv-billed og drøm” (242), så ikke blot træerne vil forgå, men naturen og alle dens herligheder som vind i bladene og bølgeslag ind over stranden vil være forstummet og forsvundet. Mennesket udrydder ikke kun træerne, men hele naturen, og af det er der kun ét resultat, og det er, at mennesket med minderne om naturen vil befinde sig i ”skygger af paradys, skygger i Hades” (242). Paradys er forsvundet og mennesket befinder sig nu i Helvede på Jord i skyggen af det, der engang var. Byen, ”hvor grønt / ikke mer findes” (242), vil nu i stedet ”kun kende finalens farve” (242). Enden er nær, og kun rød, ”flammens og blodets” (242) farve, er tilbage. Hvor byen før havde den grønne farve af sundhed, livskraft, håb og frugtbarhed, er den nu fyldt med den røde farve for aggression, vold, krig og fare. Dette binder også digtets slutning sammen med starten, hvor ”Det hed [...] at gården brændte ned, / hvis træet på tunet / asken blev fældet” (242). På samme vis vil byerne kun bestå af flammens farve, ”når de sidste træer i de store byer er ryddet” (242). Så med andre ord vil byerne ligesom gården brande ned.

”Træerne i byen” har et mere romantisk verdenssyn end det forrige digt, idet der her er tale om en hyldest og idyllisering af naturen, fordi træerne ikke blot hæves over menneskene, men forbindes som en direkte del af verdens opbygning, og verden vil derfor uden dem blive Helvede på Jorden. Samtidig kritiseres den menneskelige kultur med deres træfældning i storbyerne som ligegyldigt og ødelæggende. Synsvinklen i denne argumentation fremkommer også antropocentrisk, idet argumentet imod at rydde træerne er, at det vil få konsekvenser for mennesket selv, mens konsekvenserne for naturen og alle andre levende væsner ikke nævnes. Tværtimod er det blot menneskene og deres byer, der vil blive triste og skrækkelige, så selvom digterjeget taler for en bevarelse af naturen, så er det kun med tanke for, at mennesket endnu skal kunne nyde godt af den.

Samtidigt indeholder digtet også en idé om, at mennesket er en del af en helhed sammen med naturen, fordi verden uden træerne vil skabe en uorden i verden, der gør Jorden ubehagelig at leve på. Hvis ikke mennesket lærer at leve i en harmonisk sameksistens med træerne, vil livstræet, som alle mennesker lever i, dø, og naturen og alt det smukke i verden vil dø med det. Mest af alt er også dette digt en miljø- og klimakriselitteratur, fordi menneskets destruktion af naturen også bliver en selvdestruktion. Mennesket fanger sig selv i skyggerne i Hades ved at rydde alle træerne. Det er en negativ beskrivelse af, hvordan Jorden og mennesket vil ende i aggression, flammer og blod, hvis ikke vi lader træerne stå. Dette præsenterer også et lille håb i digtet, for stopper mennesket deres destruktion af naturen og her specifikt skovrydningen, så kan det undgå denne rædselsfulde skæbne. Dette håb blandt

rædsomhederne kombineret med at heller ikke dette digt er eller repræsenterer et kaotisk rod, gør at digtet ikke har nogen særlig forbindelse til den mørke økologi, trods beskrivelserne er rimeligt grumme og kan synes håbløse.

Analysens næste digt, "Luft", starter med en beskrivelse af luften uden for byerne og så inde i byerne, hvorefter digterjeget afviser to argumenter for, hvorfor byluften ikke blot er acceptabel, men bedre end den på landet. Også her tager digtet udgangspunkt i et konkret problem fra samtiden, nemlig at luften i byerne bliver mere og mere forurenede, så det kan være helt ubehageligt at være der, og så udvides dette konkrete problem til et abstrakt problem om, at menneskene tager den rene luft for givet og bilder sig selv ind, at de kan leve uden den. Det taler også ind i en diskussion, der er fortsat helt frem til nutiden, hvor en del af klimaudfordringerne også er den urene luft i storbyerne. Digtet foregår altså ikke i fremtiden og er derfor ikke en dystopi, men det spår om, hvordan fremtiden vil se ud, hvis vores ligegyldighed over for den rene luft fortsætter. Derfor er også dette digts hovedfokus menneskets destruktion af Jorden gennem forurening, men det starter ligeledes med en harmonisk beskrivelse af den rene luft, der kaldes "livsluften selv" (252). Modsat er byluften "flygtig og fad som var man en smule / overvægtig og ikke mer kunne trække / vejret i bund" (252). Menneskets destruktion af Jorden ses især i beskrivelsen af byerne med deres "destruktionsanstalter" (252) og "afsvedne buske ved en motorvej" (252).

Argumentet imod denne kritik af luften i byerne lyder, at mennesket har adgang til en lang række goder i byerne, såsom transport, varme, slik, cigaretter, plastik, beton, kiosker, osv. (253), mens man i Esbjerg kalder det "lugt af penge" (252). Argumentet afsluttes med: "Hvad hjælper luften dig uden / den materielle basis?" (253). Til dette svarer digterjeget hurtigt: "Hvad hjælper dig den materielle basis / uden luft?" (253), hvilket understreger ironien i, at mennesket hellere vil have materielle goder frem for et så basalt behov som at trække vejret. Dette spørgsmål bringer også en overvejelse til læseren, der må tage stilling til, om fremskridtets goder virkelig er vigtigere end at kunne trække vejret frit. Samtidigt er forsvaret for byerne i sig selv heller ikke særlig godt solgt, fordi byen har konstant "fart" og en "overflod af" materialer, og der er "spor og veje / overalt" (253). Dermed præsenteres argumentet i formuleringen deraf fejlagtigt, og læseren peges i retning af en bestemt holdning dertil.

Udover at luften uden for byerne beskrives som livsluften selv, så hyldes naturen ikke i digtet her, trods kulturen kritiseres kraftigt. Ej heller argumenteres der kun ud

fra et antropocentrisk synspunkt, fordi digtet også præsenterer dyrenes stemme, så romantisk er digtet altså ikke. Digtet taler mere ind i en dybdeøkologisk tankegang, hvor også andet liv skal have lov at være til, fordi mennesket ”som først placerede sig i en parentes / i skabelsens dyre- og plantemyldrende sætninger, / til sidst eneste overlevende efter / forgiftningens, iltmanglens og den radioaktive strålings / punktum” (253). Mennesket har selv sat sig i parentes, adskilt fra naturen, og det vil ligeledes stå alene tilbage, når det har slået alt andet liv ihjel. Derfor er digtet også anti-antropocentrisk, fordi mennesket med den antropocentriske adfærd forhindrer en antropocentrisk verden, for mennesket kan ikke stå i centrum for alt andet, hvis alt omkring det er forsvundet og slået ihjel. Med en reference til skabelsen af Adam, der blev skabt af Jorden og en livsånde blæst ind i det ene næsebor, formidles også en grundlæggende sammenhæng til og afhængighed af omverden.

Mest af alt er også denne tekst et miljø- og klimakrisedigt, fordi det advarer mennesket om, hvordan dets destruktion af Jorden resulterer i destruktions af mennesket selv. I forlængelse af referencen til Adams skabelse med livsånden, er den forureneede luft nu en ”dødsånde” (253), der modsat er ved at slå mennesket ihjel. Forureningen har en direkte indvirkning på mennesket selv, hvis krop tager fysisk skade deraf: ”lungerne runkne synkende balloner” + ”lungerne i alle slags former og tilstande / mærkbare bag ribbenene” (252). Samtidigt siges det, at næsen i denne luft er ”spærret underligt inde, / en vimrende mus i en fælde” (252), så mennesket lider så vel som dyrene i denne skadende byudvikling. Beskrivelsen af den menneskeskabte forurening er ubehagelig og grim med ”kvalmende prikkende ætsende [...] sod / olie, benzin, asbest og brændt gummi, / lammende lugte” (252). Igen går luften ind og fysisk lammer menneskekroppen i dens modbydelighed. Endnu værre er fremtidsvisionen, hvor mennesket må gå med ”iltbeholdere” (253) for at kunne trække vejret, og digterjeget beskriver det som ”permanente hospitalsophold / og livsvarigt fængsel for lunger og næse” (253). Igen indeholder digtet et lille håb, fordi denne dødsånde endnu kun findes i byerne, og derfor er manglen på kaos i sammenhæng med dette et tegn på, at digtet ikke er mørk økologi. Dog er fremtidsvisionen om en verden, hvor menneskene ikke kan trække vejret naturligt, og hvor det er det eneste levende tilbage i verden en meget dystert udsigt. Skulle verden udvikle sig sådant er fremtiden total håbløs: ”Dets sidste ord / uhørligt for andre / end arten selv / i en taleboble” (253). Menneskets sidste ord vil forblive i en taleboble, der aldrig bliver til mere end bare ord, for til den tid vil det være for sent at handle. Fremtidsvisionen er dystert og mørk, men beskrivelsen af den nuværende problemstilling er både destruerende og håbefuldt.

”Eventyret og tingene” er et digt, der kort sagt beskriver, hvordan mennesket udsletter dyr for at skabe ting, så de ikke keder sig, men de ser ikke, at dyrene selv faktisk udsletter kedsomheden. Som de andre digte tager også dette digt fat i problemer fra samtiden, hvor helt konkrete dyreskadende handlinger bruges som udgangspunkt for en generel snak om, hvordan menneskene med denne adfærd i fremtiden vil have et rædselsfuldt liv. Digtet er en klimafiktion, der berører, at mennesket er ved at ødelægge dets miljø og derigennem skaber klimaudfordringer.

Her bruges menneskets ødelæggelser af Jorden som argument for, hvorfor mennesket bør ændre dets antropocentriske verdenssyn og give plads til andre materialiteter og levende væsner end mennesket selv. Det er ikke en dystopi, men digtet ser dog frem mod den forfærdelige fremtid, mennesket vil få, hvis det bliver ved med at udrydde dyrene: ”Hvad sker der, hvis dyrene forlader os” (260), starter digtet. Dyrene flygter som resultat af menneskets ødelæggelser, fordi de ”letter fra fældede skove og bortsprængte klipper, / segner på forgiftede savanner, / flyder på forgiftet vand [...] piber i fælder og beskydt overalt” (260). Her forsøger digtet at overbevise læseren om, at menneskets moralske kompas er gået i stykker i dets uretfærdige og destruerende adfærd mod dyrene. Særligt fordi det senere i digtet afsløres, at det kun gøres for at lave ”overflødige ting [...] til de overforsynede” (260-261). Det er så etisk forkert, som det kan blive. Dyrene jages for ingenting. Dyrene selv beskrives som eventyrene selv, idet samme spørgsmål går igen blot med ”alle eventyr” frem for ”dyrene”: ”Hvad sker der, hvis alle eventyr forlader os” (260), hvorefter alle dyrenes træk som f.eks. næb, skæl og horn oplistes. Senere i digtet forklares det også, at det er ”dyret, som undfanger / eventyr, lægger æg / til eventyr” (261). Dette udtrykker både en nødvendighed for, at vi bevarer dyrene, der repræsenterer ”alt som er anderledes skabt end vi” (260), men samtidigt bliver det også tydeligt, at mennesket har svært ved at acceptere noget, der er anderledes end mennesket selv.

Digtet er både en klagesang og et desperat opråb af menneskets skadende adfærd i værkets samtid: ”Hvad der i årtusinder har været taget for givet, / kan ikke tages for givet mer, / mennesket selv udrydder det for mennesket uundværlige” (260). Med dets adfærd vil menneskene miste det eventyr, de altid har taget for givet, men nu er det snart ikke muligt længere, for på et tidspunkt vil det altså være for sent. Dette vil få fatale konsekvenser, da verden uden dyr og dermed eventyr vil resultere i, at ”mismod vil komme over menneskeslægten, / hvilken træthed af sin egen art [...] hvilke aggressioner, myrderier og lemmingeløb mod afgrunden” (260). Mennesket vil blive sindssygt uden eventyret og

ligesom i "Træerne i byen" vil kun aggressioner, vold og blod stå tilbage for menneskene. Dette synes så åbenlyst, at digterjeget endda pointerer, at selv børn ved bedre: "Spørg barnet" (260).

For at undgå denne sindssyge "fabrikerer vi [...] ting til at fordrive kedsomheden med" (260-261). I denne jagt på kedsomhedsfordriv "fordrives og tilintetgøres / dyrearter og landskaber" (261), hvilket i værkets samtid har resulteret i en trist statistik: "I gennemsnit slettes / i dette århundred / en art om året" (262). Dyrene jages, flygter, dræbes eller ender "udstoppet på musæum eller levende i Zoo" (261). En trist skæbne for et dyr, der i sit naturlige habitat skaber de eventyr, som mennesket i så voldsom grad er afhængigt af. Digtets sørgelige konklusionen lyder, at mennesket for at kunne skabe tingene udrydder dyr og landskaber, selvom disse "ikke blot fortrænge den [kedsomheden] / febrilt for en stund" (262) ligesom tingene gør, "men vække / den intense fortryllelse i os: Gløden / hvori selv kedsomhedens / asbest forbrændes" (262). Dyr og landskaber er skabende af de eventyr, der en gang for alle kan forhindre den kedsomhed, der skubber mennesket ud i sindssyge.

Digtet her er i større grad end de andre romantisk, da naturen hyldes i en sådan grad, at landskaberne og dyrene er eventyret selv: "I dyret er eventyret" (260), og mennesket vil uden dem ende i uundgåelig ulykke. Samtidigt kritiseres kulturen i høj grad, fordi menneskene "for fornøjelsens skyld / og yderligere kedsomhedsfordriv" (261) destruerer naturen og jager og slår dyrene ihjel. Argumentet for at stoppe destruktions lyder, at menneskene indirekte også slår sig selv ihjel, så også her er formålet antropocentrisk. Budskabet lyder, at mennesket må give plads til dyrene for deres egen skyld – ikke for dyrenes skyld.

Dog er digtet ikke kun antropocentrisk i dets argumentation, men også dybdeøkologisk og anti-antropocentrisk, for landskaberne beskrives som noget, der både er til fordel for mennesket og for dyrene: "Træer, som kunne udbrede skygge og sindsro / og skjulte dyr, / sletter, som kunne give rum i sindet / og plads til dyr, / klipper, som kunne løfte sig over det forrendte og dagligdags / med utilgængelige steder og reder" (261). Her kan træerne skjule dyr, sletterne give plads til dem, og klipperne beskytte deres reder, mens træerne samtidigt giver mennesket sindsro, sletterne giver rum i sindet, og klipperne løfter mennesket over den travle dagligdag. Her præsenteres altså landskaberne som noget, der er til fordel for alt liv på planeten. Således ligestilles dyrene med mennesket, hvis de da ikke faktisk hæves over mennesket, fordi vi er så afhængige af dem og ikke kan undvære dem i verden. Der er altså

tale om en dybdeøkologisk tanke, der giver alt liv plads i centrum, hvor mennesket må acceptere en harmonisk sameksistens med naturen frem for at destruere den.

Samtidigt er digtet også en miljø- og klimakriselitteratur, fordi det endelige budskab selvfølgelig er, at menneskene ikke kan nyde den harmoniske helhed med naturen, hvis de fortsætter deres destruktion deraf. Det er et desperat opråb til mennesket om, at de er ved at ødelægge den helhed, som er for mennesket uundværlig. Ligesom ved de andre digte er der her intet kaos og rod, men igen er fremtidsvisionen om verdens tilstand, når mennesket har destrueret Jorden tilstrækkeligt meget, rædselsfuld, mørk og håbløs. Mennesket vil ende ”Indespærret i en hermetisk spejlsal” (260), der vil føre til mord og selvmord, hvilket er ekstremt dystert. Menneskets fremtid vil være at slå hinanden og sig selv ihjel, hvis der ikke er flere dyr og landskaber at destruere. Noget der i den grad er håbløst og mørkt. Dog er der et lille håb om, at mennesket vil indse, at dyrene er det eventyr, der kan redde os fra den dræbende kedsomhed, og derfor er der ikke tale om en mørk økologi.

”Min næste?” præsenterer anderledes ikke en fremtidsvision, men en fortvivlet overvejelse opstået på baggrund af konkrete tilfælde af menneskelig destruktion af miljøet. Et af de konkrete eksempler er et tilfælde, hvor ”fede velklædte drenge [...] på Holy Island [...] hujed spejdende fugle væk fra æggene” (262), og det sætter gang i en lang overvejelse over menneskets jagende og dræbende rolle i verden, der sætter spørgsmålstegn ved, hvem digterjegets næste er, når mennesket modsat dyrene er så morderisk. Allerede i introduktionen til digtet, sættes der et klart fokus på menneskets destruktion af Jorden: ”Hvor ondt og mærkværdigt at se sin art / lægge bitterligt overflødig øde / så meget man elsker og glædes ved” (262). Digterjeget græmmes over, hvordan mennesket kan være det bekendt at ødelægge alt det, som han selv finder så stor glæde ved. Endnu værre bliver det, da mennesket ikke destruerer af behov, men i meningsløshed: ”Er dræberen – / ikke af gammel nødvendighed, men af rastløst begær, / lyst og profit – *mere* din næste / end alt det [...] han lægger øde” (262). Digterjeget kan ikke se logikken i, at det unødvendigt dræbende menneske er mere hans næste, end alle de dyr det slår ihjel. Her lægges der ikke skjul på digterjegets opfattelse af menneskene, der af ham beskrives som en ”grundløs dræber, en afstumpet fjende” (262), og han finder deres handlinger modbydelige og grusomme: ”dræberne af alt overalt, / tomme reder, intet græs, sort blod i deres spor” (262).

Der er uden tvivl tale om, at digterjeget forsøger at tale til læserens morale og etiske sans, for det kan på ingen måde være etisk korrekt, at menneskene slår alt andet ihjel. De andre

levende væsner har ifølge digterjeget lige så meget – hvis ikke netop mere – ret til at være på Jorden som mennesket. Menneskene er langt værre end dyrene, der kun slår ihjel af nødvendighed, og det spekuleres også i, hvad mon menneskene begynder at dræbe, når der ikke er flere dyr tilbage: ”den sidste ulv dræbt og mennesket menneskets ulv” (263). Forudsigelsen bliver, at menneskene i så fald vil sætte jagten ind på hinanden, fordi de altid vil søge at få stillet deres blodtørst. Samtidigt søger digterjeget også en plads til dyret, fordi han ikke selv kan forestille sig en verden, hvor menneskene elsker hinanden: ”så vi alle til sidst / kun har vor egen at tvangselske” (263). Det er for ham en trist vision. Det går for digterjeget så vidt, at han i digtet påkalder sig Jesus: ”Svar mig Jesus fra Nazaret: Er selv den største / ødelægger min nærmeste næste” (263). Det er kristendommen, der opfordrer menneskene til næstekærlighed, så digterjeget spørger Jesus direkte, om næstekærligheden kun omfatter menneskene, når de ikke udviser kærlighed for andre end sig selv.

Dette digt går også ind og berører en miljøkrise, hvor der er stort fokus på menneskets voldsomme og dræbende adfærd mod dyrene. Hver enkelt strofe nævner menneskets voldelige adfærd på enten den ene eller den anden vis, men på trods af dette adskiller digtet sig en smule fra de andre, fordi den udover ”mennesket menneskets ulv” (263) ikke argumenterer gennem en forfærdelig fremtidsvision, men snarere argumenterer med tanke for dyrenes eget bedste. Udover at digterjeget som udgangspunkt taler sin egen sag, fordi han som en af de få mennesker finder kærlighed og glæde ved dyrene, så stopper det antropocentriske verdenssyn der. Han spørger, om ikke også andre end han selv har villet hjælpe et dyr i nød som en direkte konsekvens af menneskets hensynsløshed og jagt og derfor ”mod din art” beskytte det (263). Der må være en chance for, at dyret også kan være ”din nærmeste næste” (263), og at menneskene vil stoppe deres massakre baseret på ”intet andet end kærlighed” (263). Dyrene har deres eget selvstændige liv, som menneskene må og skal respektere, og lever mennesket i harmoni med dyrene vil også de opdage samme glæde og kærlighed, som digterjeget føler. Digtet indeholder et håb blandt modbydelighederne om, at mennesket ”forræderisk mod din programmerede næste” kan bryde med ”et dobbeltårtusinds menneskelige sædvane” (263). Derfor er digtet trods de blodige og rædselsfulde beskrivelser ikke et eksempel på den håbløse mørke økologi, men snarere en dybdeøkologisk miljøkriselitteratur.

I det sidste udvalgte digt fra *Delfinen*, ”Status”, giver digterjeget en statusmelding på Jordens tilstand. Først vertikalt, så horisontalt og så cirkulært, hvorefter han giver en status på hans egen tilstand i verden, før digtet afsluttes med en status på menneskets

opgave og dets eneste håb. Dette digt er en frustreret overvejelse over, hvordan tingene står til, når menneskets adfærd fortsætter med at være så destruktiv. Der tages udgangspunkt i alle de problemer, der udgør klimaudfordringerne – såsom forurening, naturdestruktion og dyrejagt – og derfor er digtet i særdeleshed en klimafiktion.

Dermed har også dette digt fokus på menneskets destruktion af Jorden, der kommer til udtryk i de tre statusmeldinger, og digtet udgør derfor også en miljø- og klimakriselitteratur.

Vertikalt er menneskets forurening af Jorden i fuld udblæsning: ”Millioner af rygende skorstenspipers [...] rør ned i helvede” (284). Ligesom i ”Træerne i byen” beskrives den naturfattige og forurenede verden som Helvede på Jorden, fordi forureningen kommer direkte derfra. Det beskrives som ”svovldioxydens dies irae” (284), der på latinsk betyder vredens dag. Derudover er Dies irae et digt, der omhandler dommedag, og det bruges som indledning til messen for de afdøde (Tönshoff). Altså udtrykker forureningen vredt den igangværende dommedag, mens det fortsatte røgdudslip fra skorstenspiberne, der i øvrigt sammenlignes med piberne på det ”sataniske orgelværk” (Bjørnvig 1998, 284) messer for de allerede afdøde af selvsamme forurening. Horisontalt er forureningen også forårsagende af død og ødelæggelse: ”Milliarder af kloakrør, / som spyr gift og affald [...] bilernes sodede, jetflyenes blændende / giftstriber [...] som brænder hul i ozonloftet; / globale brandsår under det” (284). Her inddrages alle i ansvaret for forureningen, der kommer fra kloakkerne, bilerne og flyene, som alle mennesker bruger. Det spyr gift og soder, og værst af alt brænder det hul i ozonlaget. Den destruerende forurening vil forårsage globale brandsår, når menneskene ødelægger deres egen beskyttelse fra Solens stråling.

Cirkulært beskrives værre endnu atombomben: ”Paddehattens / bulnende iriserende / cumulus [...] homo sapiens’ / megalomane rystende / seismografiske signatur” (284). Det menneskeskabte, altudslettende våben, der i form af en cirkel destruerer og ryster hele planeten. Hver dag er samlet set for disse statusmeldinger et langsomt skridt nærmere og nærmere den endelige katastrofe: ”*Hverdagen: Katastrofens / slowmotion*” (284). Dette syn på den menneskeskabte katastrofe er præcis, som Erik A. Nielsen skrev om de langstrakte, menneskeskabte katastrofer – det går langsomt galt, og mennesket er ikke selv opmærksomt på det, fordi det ikke er så øjeblikkelig en katastrofe. Det minder om menneskets ligegyldighed i ”Har vi råd?” – ingen grund til panik, siger de. Man kan kun undres ved, hvorfor menneskene ikke gør noget ved det, når hver dag er en del af en forværende katastrofe. Samlet set bliver det tydeligt, hvordan mennesket på hensynsløs og skrækkelig vis destruerer planeten og sig selv med, og det er grimt og ubehageligt.

Det menneskelige blik spalter og atomiserer alt, hvad det ser på (285), og det er det, digterjeget her håber, kan ændres. Derfor forsøger han gennem et budskab, om at også andre materialiteter og levende væsner har ret til at være til, at påvirke modtagerens verdenssyn i retningen af et mere anti-anthropocentrisk et af slagsen. Digterjegets egen tilstand er præget af ”uoverkommelig solidaritet / med klodens prisgivne liv / i øsle ligeværdige former” (285). Hans eget verdenssyn er biocentrisk, fordi han hverken sætter menneskeliv under eller over noget andet liv i verden, og med andre ord er alt liv i centrum. Han omtaler dem også direkte som værende ligeværdige, og dermed har mennesket ingen større ret end andre. Denne ødelæggelse af verden og destruktion af både menneskeligt og ikke-menneskeligt liv holder ham vågen, fordi det for ham er så åbenlyst, men så få andre tænker som ham. Derfor er den ”eneste lige vej til søvnen: / Ophøre med at tænke” (285). Først ved den fredsommelige lyd af natur og andet liv end det menneskelige eller blot liv i det hele taget, kan han sove godt: ”Blideste søvnlyd: / Fuglefløjt op gennem / morgenregnfald” (285).

Derfor udtrykker digtet, at menneskene har et moralsk ansvar, idet han italesætter deres fremadrettede mål: ”Vor opgave: / Lys på det ondes [...] rødder” (285). Det er på tide at indse, at forureningen, dyrejagten og destruktionsen af Jorden er ondt, og nu må menneskene snart begynde – ligesom digterjeget her – at udpege, udsælde og stoppe den ondskab, før det er for sent. Til sidst udtrykkes digterens håb for verden, og det lyder, at det menneskelige blik en dag vil hele ”bark, skæl, fjer, / pels og hud” (285), så menneskene ikke længere er destruerende, men faktisk ikke blot holder sig fra, men også hjælper alt andet liv – inklusivt andre mennesker. Endvidere udtrykker digterjeget et håb for, at menneskene vil fatte ”planetens / paradisiske struktur” og aflæse ”planetens økologiske partitur” (285). Dette taler direkte ind i den dybdeøkologiske tankegang om, at mennesket er en del af en helhed sammen med naturen, og at det skal finde ud af at leve i sameksistens med dets omgivelser. Hvis menneskene indser denne struktur, vil det modsat de tidligere beskrivelser af Helvede på Jorden blive til et paradys. Planeten har en naturlig balance, som menneskene er en del af, og det er de nødt til at indse for at undgå et rædselsfuldt liv i fremtiden. Her omtales også Jorden som alt levendes hjem, fordi ozonlaget omtales som et loft. Det beskyttende loft i Jordens hus, der sikrer logi for alt levende.

Afsluttende er digtet som de forrige fem ikke kaotisk eller rodet i dets opbygning, og indholdet har også en meningsgivende sammenhæng, men det er umuligt at overse dets mørke beskrivelser af menneskenes adfærd. Digteren føler sig så håbløs, over menneskets behandling af Jorden, at han simpelthen ikke kan sove, og selvom Jordens status for ham er

tydelig, så er han en af de få, der har indset det. Trods dette indeholder digtet et håb, men endnu værre bliver det så, at han beskriver ”Vort håb” som ”Kosmiske figurer [...] i den synske plet / mellem pande og næserod” (285), der lader mennesket indse, at deres ageren er forkert. Han har altså mistet troen på, at mennesket selv vil indse deres (selv)destruerende adfærd, så der skal simpelthen noget kosmisk eller nogle kosmiske idéer til, før mennesket ændrer deres ageren i verden. Det ubesvarede spørgsmål forbliver, om det overhovedet kan lade sig gøre, eller om håbet altså er rendt ud. Chancen for at noget udefra skulle redde mennesket fra dets egen destruktion synes usandsynligt, og derfor kan digtet også pege i retning af en mere mørk økologisk tankegang.

Generelt set tager de andre digte i *Delfinen* ligesom ”Træerne i byen” og ”Luft” også fat i konkrete eksempler fra værkets samtid og omtaler de overordnede problemer, det skaber for verdens sammenhæng. F.eks. tager ”Mare Nostrum”, ”Hudson Stream” og ”Til fiskerne som blokerer Grinddal” udgangspunkt i affalds- og giftdumpning i havene, ”Deforme profeter” og ”Hvad med Jorden?” tager udgangspunkt i atomvåben, mens ”Statistik og følelse” tager udgangspunkt i fuglejagten i Italien. Andre af digtene såsom ”Fortvivlet spørgsmål” tager udgangspunkt i netop fortvivlede spørgsmål ligesom ”Min næste?” og ”Har vi råd?”. Det helt store emne i samtlige digte er menneskets destruktion af Jorden, som f.eks. menneskets ”arrogant beregnet og gennemført / systematisk forgiftning” (243) af havet, en atomprøvesprængning ”250 gange hirosimabomben, og yderligere / søløvers, sælers, havodderes / forgiftning, lemlæstelse og død” (251), og når mennesket bruger sprøjtegifte ”så er der endnu mindre føde til fuglene, / men stadig mere gift til grundvand og mennesker” (259). Med disse grusomme beskrivelser forsøger digtene at sprede et anti-antropocentrisk verdenssyn. Mest brugte virkemiddel er den etiske påvirkning ved at opstille menneskets destruktioner sammen med deres ligegyldige formål. F.eks. ”Skal vi virkelig forgifte det store spisekammer / for at fylde apotekernes hylder” (247) og ”de oliesynkende fugle [...] facit af magtskyge og almindelig griskhed” (250) eller omtalen af mennesket som ”dræberen / altudrydderen, / dyrenes djævel” (257). Tydeligst er ”Delfinen” i dens anti-antropocentriske budskab, fordi den omtaler delfinen som det væsen, der burde være verdens centrum, hvis noget skulle, fordi den modsat mennesket ikke er destruktiv, men nysgerrig, intelligent og venlig. Det ender med budskabet: ”Noget må have lov at eksistere uden rationel årsag og øjensynlig nytte, og være til uden økonomisk begrundelse og inddragelse i politik og krig, eksistere frit og frit for menneskelig hensigt og håndspålæggelse” (283).

Selvom Jorden, naturen, dyrene, planterne, osv. generelt set omtales som noget smukt, trygt og nødvendigt for mennesket, så bruges der ikke meget plads på at hylde naturen i romantisk forstand, fordi det meste plads bruges på at beskrive, hvordan menneskene ødelægger naturen. Derfor er digtene mest af alt miljø- og klimakriselitteraturer, der udover de allerede nævnte naturdestruktioner kommunikerer, hvordan mennesket er ved at ødelægge sig selv derigennem. Menneskets adfærd kaldes ”et klodeselv mord” (241) og ”planetens selvmord” (245), så det er tydeligt, hvordan mennesket selv vil gå til grunde herigennem. I den forbindelse har digtene også en dybdeøkologisk tankegang, fordi de kommunikerer menneskets ubrydelige sammenhæng til Jorden gennem dets grusomme død, hvis det fortsætter med at destruere planeten. Herigennem er der ikke kun et generelt fingerpeg af menneskeheden generelt, men særligt dets ”super-über-overklasse” (245) og kapitalismens overproduktioner (273) beskyldes for ødelæggelserne. Samtidigt er der gennem digtene også en kende af håbløshed som i mørk økologi, såsom den ironiske fremstilling: ”Fortrængninger er et gode / og optimisme er det eneste anstændige; / intet er bevist, og hvad der er bevist / er allerede ligegyldigt eller for sent” (254) og det eksistentielle og opgivende spørgsmål: ”Is there a reason for today?” (268), men de fleste digte har dog håb for en ændring og en forbedring.

Afsluttende er *Delfinen* et klimafiktionsværk, der tager udgangspunkt i en lang række konkrete eksempler på menneskets destruktion af Jorden fra værkets samtid, opskalerer dem til generelle miljøkriser og typisk afslutter dem med en direkte eller indirekte fremtidsvision om, hvordan verden vil se ud i fremtiden, hvis den skadende adfærd fortsætter. Det er et meget anti-antropocentrisk værk, der giver plads til andet end mennesket. Det gøres hovedsageligt ved at påvirke læseren gennem etik og morale, fordi det i grusomme detaljer berettes om, hvordan mennesket både gennem direkte ødelæggelser som jagt og landskabsændringer eller indirekte ødelæggelser som forurening og overproduktion destruerer Jorden. Samtidigt er digterjeget fortæller for naturen og pointerer, hvordan dyr og planter er nødvendige for menneskets overlevelse. Værket bruger kun kort tid på at hylde naturen, fordi teksternes fokus ligger på ødelæggelserne, og også mest gennem den indirekte destruktion af mennesket selv udtrykkes de dybdeøkologiske tanker, som værket indeholder. Derfor er værket mest af alt en miljø- og klimakriselitteratur, der fokuserer på den krise, mennesket er ved at bringe sig selv og resten af planeten ud i. Det bliver til tider meget dystert med de næsten håbløse fremtidsvisioner, digtene indeholder, men i sidste ende

præsenteres typisk et lille håb for, at mennesket vil indse deres fejl og hele deres skader på planeten.

Bjørnvig har gennem sit forfatterskab skrevet indenfor tre retninger; den sensymbolistiske, den modernitetskritiske og den økokritiske retning. Disse tre retninger er dog ikke adskilt, da han gerne skrev inden for dem alle tre i samme periode og endda også i samme tekst. Typisk vil man kunne genkende Bjørnvigs gennemgående formsprog med rytmer, rim, ordklang, opfindsomme formuleringer og komplekse fremstillinger, uanset hvilken retning indholdet så peger imod. Dermed ikke sagt, at de tre retninger ikke også påvirker og findes blandet i flere af hans tekster og samlinger. (Larsen 2018, 31+45) Den sensymbolistiske retning præsenterer den visionære og lidende digter, der kan se en poetisk realitet bag den materielle, alment opfattede realitet. I denne forbindelse beskrives naturen gerne som en kosmisk helhed, der udgør grundlaget for altings mening. (36) Den modernitetskritiske retning præsenterer så til gengæld moderniteten som gold, åndløs og fremmed og angriber den materialistiske storby. Her i modernitetens ankomst er digteren typisk sårbar og i en krisetilstand. (31+37)

Den økokritiske retning, som vi allerede gennem vores analyse har præsenteret, omhandler i Bjørnvigs litteratur som oftest, at dyrene og naturen skal tages alvorligt, og at mennesket bør finde glæden i at observere naturen i dens eget liv uden menneskelig indblanding. I den forbindelse har han kritiseret elementer som besjæling, fordi det på ingen måde repræsenterer dyrets oplevelser, men kun kan udtrykke forfatterens tanker om, hvordan dyret må opfatte det. I forlængelse af naturens eget, menneskefrie liv har han ligeledes brugt mange sider i sit forfatterskab på at beskrive, hvordan menneskelig indblanding med antropocentrisk kynisme destruerer den skønne og fuldendte natur. (Larsen 2018, 31+42-43; Paulsen 2018, 18+20) Bjørnvig har flere gange udtrykt, hvordan menneskets liv uden kontakt til den ikke-menneskelige verden vil blive mareridtsagtigt, og han er stærkt imod, hvordan mennesket har guddommeliggjort sig selv i manglen på Gud (Paulsen 2018, 20). Generelt set skriver han med en stærkt anti-antropocentrisk holdning (Larsen 2018, 44), fordi han tidligt i sit forfatterskab udtrykte stor utilfredshed med, at naturen opfattes som noget, der hverken har eksistensret eller værdi i sig selv uden menneskets nytte af den. Løsningen for Bjørnvig er, at vi mennesker må lade naturen leve sit liv uafhængigt af vores behov for det (Paulsen 2018, 12-13). Han mener derudover, at mennesket modsat alt andet liv på Jorden ikke kender sine egne grænser, men det er livsnødvendigt, at vi viser mådehold og lader os begrænse og oplever naturen med et åbent og ikke-indgribende sind, for ellers vil verden snart

udelukkende være fyldt med menneskeskabte ting og dermed være død, kedelig og frihedsløs.
(25)

Bjørnvigs miljødigte inddrages sjældent i omtalen af hans forfatterskab, trods hans miljøbevidste litteratur tydeligvis var meget vigtig for ham selv, idet han lod dette tema fylde det meste af hans litteratur i de sidste tre årtier af hans liv, og det har endda været et tilbagevendende emne for ham helt tilbage fra 50'erne. (9) Når miljødigtene ikke nævnes så ofte, skyldes det blandt andet, at de ikke ansås som værende 'rigtig' litteratur, fordi de snarere er politiske kronikker, der ved hjælp af knækprosa forklæder sig som digte, end de er rigtige digte, der holder sig inden for den poetiske norm. Nogen mener, at han svigtede sit poetiske kald med disse digte, mens han selv har forklaret, at det var et bevidst valg, fordi det vigtigste ved digtene for ham var, at modtageren let kunne forstå deres budskab. Digtene er narrative og har langt mere fokus på indhold end på form, fordi de skal forstås og ikke fortolkes. Dog skal det her nævnes, at mere af Bjørnvigs senere litteratur, der faktisk blev anset som 'rigtig' litteratur også gjorde brug af denne blandingsform, som ellers udelukker miljødigtene fra poetisk formidling. (Paulsen 2018, 10-11; Svendsen 2018, 66) Trods manglen på rytmiske systemer og rim, så passer digtene til tidens stil, hvor knækprosa og aktivistiske tekster fyldte på litteraturscenen. (Svendsen 2018, 66) Dog er der alligevel flere eksempler på rim, anaforer m.m. i digtene, så helt poesifrie er de nu ikke. Det er blot ikke så åbenlyst som ved så mange andre af hans digtformer. (69) En anden forstærkende begrundelse til miljødigtenes udelukkelse fra omtalen af forfatterskabet er, at en stor del af dem er meget tidsspecifikke med deres omtale af konkrete problematikker og derfor senere har syntes mindre relevante (Paulsen 2018, 11).

Dette indblik i Bjørnvigs forfatterskab kaster lys over stilen og emnerne i *Delfinen*. Selvom det ikke er det, der fylder mest, fordi der er så stort et fokus på menneskets destruktion af Jorden, så indeholder værket tanker om, at naturen udgør en kosmisk helhed, hvilket især kommer til udtryk gennem Ask Yggdrasil i "Træerne i byen", og den kosmiske figur i "Status". Ligeledes udtrykkes også modernitetskritikkens storbymodstand i "Luft" og "Træerne i byen". Mest gennemtrængende er dog den økokritiske genre i værket, der netop omhandler menneskets destruktion af Jorden, triste fremtidsvisioner om mareridtsstilstande uden tilstedeværelsen af det ikke-menneskelige, og budskaber om at nyde og observere naturen. Analysen er som forventet ikke stødt på besjælinger af naturen, men en værdsættelse af den, som den er, og ikke som mennesket ser den. Miljødigtene indeholder ikke megen rytme og rim, men som påvist i analysen er der dog flere eksempler på anaforer, stavelsesrim

og andre poetiske træk, så *Delfinen* kan bestemt også anses som rigtig litteratur trods dens blandingsform af knækprosa og frie, modernistiske vers. Afsluttende for perspektivering til forfatterskabet skal det nævnes, at selvom digtene berører konkrete eksempler fra værkets samtid, så er mange af de overordnede diskussioner, som de konkrete eksempler resulterer i, fortsat relevante i dag, hvis ikke de er mere relevante nu end nogensinde før, så opfordringen herfra vil lyde, at digtene bestemt skal inddrages i omtalen af Bjørnvigs forfatterskab.

Theis Ørntoft – Digte 2014

I den anden udvalgte digtsamling for analysearbejdet kan digtene både læses hver for sig, men også med sammenhæng til hinanden, da emner og stemning går igen både på indholdet og opsætningen. Dette vil komme til udtryk igennem analysen, men projektets fokus vil hovedsageligt ligge på de fem udvalgte digte. Første digt er på side 5 det allerførste digt i hele samlingen, og sætter dermed scenen for resten af værket. Digterjeget beskriver her, hvordan det, man kaldte hans mor, døde i nat, og at hendes skelet nu ligger på hans natbord.

Der er som i så mange andre modernistiske digte flere fortolkningsmuligheder for, hvad der helt præcis formidles, men her synes ”det man kaldte min mor” (Ørntoft 2014, 5) tydeligt at være en henvisning til Jorden – altså Moder Jord. Dette støttes også op af, at ”olien dryppede fra hendes lever” da ”de skar hende op” (5). Her er der altså nogen ubestemte personer, der skærer det, man kaldte hans mor, op, mens olien drypper fra hendes lever. Det skaber en klar reference til, hvordan mennesker skader Jorden bl.a. ved boringen efter olie, men også gennem forurening, fordi Moder Jords lever – kroppens rensesorgan – drypper med olie og dermed ikke har kunnet følge med og rense kroppen for affaldsstoffer. Til trods for dette voldsomme overgreb har Jorden kæmpet til det sidste: ”Det siges at hun stadig sang” (5), og viser sig stadig fra sin smukkeste side til sidste øjeblik. I samme ombæring er Jorden vendt tilbage til naturen og urtiden, der igen vil overtage planeten, når vi har slået den ihjel: ”indtil floden på bunden / bar liget med sig ind i junglen” (5). Det er den efterhånden velkendte idé om, at mennesket slår Jorden ihjel med dets forurening og formålsløse udnyttelse af dens ressourcer, og når så Jorden, som vi kender den, er destrueret og mennesket er selvdestrueret, vil planter, dyr og alt ikke-menneskeligt igen tage planeten tilbage.

Apokalypsen er altså sket ”I nat, i år” (5) – Jorden er gået under, selvom solen står op til sidst i digtet, og det forklarer pessimismen, håbløsheden og det dystre i resten af værket, fordi digterjeget som en af de få har opdaget, at apokalypsen faktisk allerede er foregået, og at håbet for at redde Jorden er forsvundet, fordi den allerede er død. Han har denne viden, fordi han ”betragter hendes skelet”, der ligger ”inde i ravklumpen på natbordet” (5), og på den

måde får digterjeget her samme rolle som det modernistiske digterjeg, der har indsigt i, hvordan verden faktisk hænger sammen og kan fortælle alle andre om det. Menneskene har endnu ikke opdaget det, fordi dagene fortsætter, men digterjeget kan med ravklumpen som sin krystalkugle formidle, at det er ligeegyldigt, fordi det allerede er for sent at forhindre klimakrisen.

Alligevel frygter digterjeget, at andre – særligt de yngre generationer – skal opdage samme viden, som den han har: ”ved du / at mit liv er fyldt med afmagt og frygt / frygt for at spædbørn sender mig for intelligente blikke / frygt for at få hjertestop på gaden / fordi nogen finder en ravklump på en flodbund i junglen” (60). Det kan trods døden være et lille håb om, at hvis de yngste generationer – de for intelligente spædbørn – ikke indser, at det allerede er for sent og håbløst at redde Jorden, så kan de fortsat leve et lykkeligt liv i uvidenhed eller måske rette op på nogle af skaderne, før livet bliver ulideligt. Eller måske er det digterjegets indsigt i, at hans rolle vil ophøre, når alle andre også samler ravklumpen med Moder Jords skelet op fra selvsamme jungleflod, som han har gjort.

Uanset hvad så er første digt en klimafiktion, der indirekte berører klimaudfordringerne, fordi samtidens bekymringer om miljø og miljøet selv afspejles i digterjegets formidling i digtet. Digtet er også økokritisk, idet det behandler menneskets destruktion af Jorden, og selvom det ikke omhandler en dystopisk fremtid som resultat af destruktionsen, så omtales nutiden som dystopisk og uoprettelig grundet menneskets hensynsløse adfærd. Beskrivelsen af drabet på Moder Jord formidles som et brutalt mord, hvor Jorden personificeres som en kvinde, hvilket taler til læserens morale, fordi et sådant overfald aldrig ville kunne forsvares, og ingen har interesse i at være medskyldige i det. Således tager digtet også afstand fra en antropocentrisk tankegang, fordi mennesket med denne voldsomme handling destruerer både Jorden og sig selv.

Trods forholdet mellem natur og kultur ikke nævnes, så indeholder digtet alligevel en art dikotomi, fordi der opstår en kontrast mellem Moder Jord og det ’de’, der skærer hende op. Således er Moder Jord noget adskilt fra de morderiske mennesker, og derfor kan digtet læses som en kritik af kulturen og en hyldelse af naturen, der synger til det sidste og står uskyldigt i denne situation. Samtidigt er der også en antropocentrisk tankegang i digtet, fordi drabet på det, man kaldte hans mor, er virkeligt, fordi mennesket siger, at det er sådan: ”Det siges, og det er sådan det bliver sandt” (5). Det mennesket siger, bliver lov. Om det så er endnu en indirekte kritik af menneskets indgribende magt eller en antropocentrisk idé om, at

når mennesket opfatter noget på en bestemt måde, så er det også sådan, det er, så præsenterer det i hvert fald en menneskelig synsvinkel i digtet.

Når Moder Jord og menneskene præsenteres som en kontrast til hinanden, er der ikke tale om nogen samlende og slet ikke harmonisk helhed af mennesket og omverden, som dybdeøkologien er fortalende for, men digtet har alligevel træk fra denne retning. Særligt er personificeringen af Moder Jord som middel til at høste medlidenhed for Jorden et litterært træk fra dybdeøkologien, som digtet gør stort brug af. Samtidigt kan digtets handling også læses som en dybdeøkologisk naturdestruktion, hvor der alligevel er et håb for, at menneskene kan rette fejlen op, da solen jo står op igen til sidst trods mordet på Jorden.

Dog er dette fra digterjegets bedrevindende synspunkt et falskt håb – i hvert fald for menneskene. For som den mørke økologi formidler det, så skal det gå helt galt, før det kan blive godt igen, og det er denne tankegang, der formidles her. Verden må gå under, før den kan genopstå, hvis det overhovedet er en mulighed. Derfor hører digtets budskab snarere til denne retning, fordi det er mørkt og håbløst, og det er dermed umuligt for mennesket at flygte fra dets selvskabte klimaudfordringer. Samtidigt passer digtet også ind i den mørke økologi, fordi al mening er smidt overbords til fordel for tilfældige og kaotiske interaktioner i ét rod. Moder Jord dør f.eks. ”et sted imellem alle sine atomer”, men ingen kan dø imellem det, de består af, og Jordens skelet kan selvfølgelig ikke befinde sig på Jorden selv. Samtidigt er der også en indfiltrering af den menneskelige krop i resten af verden, idet Jordens krop er menneskelig, men samtidig kan skæres op og dryppe olie, lande i en flod og ligge i en lille ravklump. Al mening og etablerede forståelser af Jorden og den menneskelige krop er forsvundet. Det samme gælder især tid og rum, der ofte gennem hele værket blandes på kryds og tværs, hvilket kommer til udtryk i digtet her, da ”hun faldt gennem dage og nætter” (5). Altså falder hun fysisk igennem tidsdimensioner. Samtidigt er tiden i digtet også et stort rod, fordi hun døde i nat og faldt gennem flere dage og nætter, men allerede dagen efter den skæbnesvangre nat, er digterjeget i besiddelse af hendes lig. Der hoppes altså rundt i tiden, som om den slet ikke eksisterer.

Generelt set er *Digte 2014* et økomimesis, der rytmisk både på indhold og opbygning mimer den mørke økologiske forståelse af, hvordan verden er ét stort rod. Det udgør derfor en kiasme, som, Morton ikke mener, oprigtigt kan præsentere verdens virkelige kaos, da den altså uundgåeligt må opstille dikotomien mellem menneske og natur, men Ørntofts kaosstil opstiller – måske udover på side 5 – så vidt muligt ikke dikotomien, men

formidler bare alting i og som et stort kaotisk rod. Det er ud fra et menneskeligt perspektiv så tæt på en repræsentation af verdens kaotiske sammenhæng, som man kan komme. Næsten alle digtene er skrevet på frie vers, så der er ingen metriske rytmer, mønstre eller gentagelser, og versene hopper på kryds og tværs af sætninger og betydning. Enjambement bruges hyppigt, hvor versene afsluttes efter tilsyneladende tilfældige antal stavelser eller fysiske verselængder på siden, mens sætningen oftest først afsluttes flere vers efter – enten med punktum eller evt. blot ved at den aktuelle helsætning ikke har sproglig sammenhæng til næste sætning. Det skaber en bevægelse i digtene, men det resulterer også i en meget kaotisk fremgang. Værket indeholder enkelte undtagelser som på side 49 og 53, hvor det kaotiske verseskift er udskiftet til én lang tekst, der som en bevidsthedsstrøm formidler digterjegets forvirrede tanker. Derudover skaber det også en løs og rodet opsætning, at ingen af digtene har titler, men at de alle står i en lang række kun adskilt af sideskift.

Denne usammenhængende og kaotiske stil i opsætningen hænger sammen med indholdets kaotiske sprogsammenhænge, hvor hoppene i tid ligesom på side 5 modstrider nogen handlingmæssige rytme. Det samme gør sig gældende på side 11, hvor der fortælles om fortiden fra et nutidsperspektiv, men det gøres i præsens, inden der hoppes til præteritum og så tilbage til præsens igen. Det samme gælder de konstante hop i rum og også digterjegets fysiske form, hvor han f.eks. på side 15 går fra at se Eurosport til i næste nu at være ”en blodbølge gennem kommende ørkener” og straks efter ”et brownstone-hus i overgangen mellem hippie og disko”. Her springer tiden fra nutid, til noget kommende og så til overgangen fra 70’erne til 80’erne, mens han springer fra at være sig selv i sit hjem, men pludselig er en blodbølge i ørkener og til sidst et hus i en anden tid. Opsætningen af verseskift er lige så kaotisk som sammenhængen mellem digterjegets fysiske form og tids- og rumbeskrivelse.

De eneste faste stilistiske træk i værket er de mange anaforer og neologismer. Digterjeget gentager gerne versets første ord i et, to eller tre vers mere: ”Det siges at hun stadig sang mens de skar hende op. / Det siges at olien dryppede fra hendes lever.” (5, egen understregning) eller ”kom ud og tal i mig / kom ud og fest med mig” (24, egen understregning). Dette bruges ofte for at fremhæve en betydning eller en holdning, ligesom når digterjeget på side 11 gentager, at han ”har fået nok af” (11) for at understrege hans frustration. Neologismerne bruges typisk for at udtrykke negative opfattelser af omgivelserne. Det kunne f.eks. være beskrivelsen af, hvordan det menneskelige er forsvundet fra mennesket med deres ”reptilsmil” (17), eller de håbløse og forvirrende ”askelandskaber” (15). Ellers er

neologismerne ofte sammensat af mindst et ord med en negativ som f.eks. ”pollenpsykose” (23) eller ”blodpropnoia” (56).

Med værket defineret som økomimesis qua dets kaotiske stil i indhold og opbygning, indeholder også de andre udvalgte digte perspektiver, der er relevante for analysen af værket som økokritisk litteratur. Side 9 synes ikke umiddelbart som en klimafiktion, idet den ikke behandler noget om hverken miljø eller klima, men blot er en kritik af samfundene: ”For mig er samfundene døde. / Jeg tror ikke længere / det er et spørgsmål om forfinelse / men om afvikling.” (9). Dette digt er blandt et mindre antal af tekster i værket, der ikke omhandler rædselsfulde og mærkværdige beskrivelser af blandt andet menneskets destruktion af Jorden. Dog er det tydeligt, at denne tanke kommer som en overvejelse over værkets samtidssamfund, der ikke kan stille noget op over for, hvad det så end er, de skal opnå. Om det så er at stoppe klimakrisen eller noget helt andet, så har samfundene spillet fallit.

Digterjeget tror ikke på forfinelse, men afvikling, hvilket også indikerer, at alle andre end digterjeget tror på forfinelsen, hvilket går stik imod hans forståelse. Dermed formidler han, at den overbevisning er en decideret fejltolkning, og at menneskene er blinde for, at deres samfund ikke fungerer. Samfund er hele grobunden for den menneskelige verden, så en fuldstændig afvikling af dem er svær at forestille sig, og på den måde tager det korte digt alligevel afstand fra den antropocentriske tankegang. Det kan også være en direkte reference til Jordens død på side 5, fordi der ingen mening er i at fortsætte et sådant samfund, hvis planeten er død. Digtet er i den grad også anti-politisk, fordi magtforholdene og den politiske struktur er så fejlslagen, at det bedre kan svare sig at afvikle dem.

Det er svært at placere så kort et digt i en bestemt retning af økokritik, men den har dog enkelte træk fra flere af dem. Denne tanke om at afvikle samfundene tiltaler den dybdeøkologiske idé om at nedbryde de globale verdenssamfund til mindre samfund. Derfor kan det have en miljøbedrende effekt og pointe, at digterjeget her afviser de store samfund, der ikke kan løse de nuværende problemer. Samtidigt er også dette digt mørk økologisk, fordi det er så mørkt og håbløst, at digterjeget ikke engang tror på, at samfundene kan ændres, genoprettes eller forbedres, men simpelthen ser afviklingen som den eneste løsning. Det er også en kaotisk og stærk anti-anthropocentriske idé, fordi manglen på samfund fjerner det menneskelige referencepunkt. Samtidigt er det igen også den mørke økologiske overbevisning, at det må blive værre, før det eventuelt kan blive godt igen, og derfor kan de fejlslagne

samfund ikke forfines i nuværende tilstand, men må afvikles helt, før noget nyt og bedre igen kan opstå.

Nogle af digtene er ligesom digtet på side 11 mere tydeligt klimafiktioner. Her fortæller digterjeget om tider, hvor intet skulle begrænse menneskene, og det bliver en kaotisk og rædselsfuld beskrivelse af klimakrisen, der også refererer værkets første digt. Sammenhængen til klimaudfordringerne ses, da forurening forbindes direkte til menneskekroppen i ubehagelige forestillinger: ”kviksølv i lungerne”, ”flyforbindelser i hud og hår” og ”jeg har fået nok af at fylde min mund med petroleum / og se boreplatformene komme sejlene / se dem skyde deres flammer op i mørket” (11). Samtidigt tænker digterjeget på ”apokalypsen” (11) i bestemt form, der altså vil komme som resultat af alle disse klimabelastende elementer. Det er ikke en dystopisk forestilling, men snarere en håbløs vision om en kommende apokalypse som resultat af menneskets forurening og klimaudfordringerne. Samtidens miljø er afspejlet i værkets miljø, fordi de omtalte problemer i digtet alle sammen er samtidsbeskrivende. ”hvad fanden er det for noget” (11), spørger han gentagende gange, og så er det også i dette digt, hvor han udtrykker sine frustrationer med et gentagende ”jeg har fået nok af” (11). Han er oprevet og pessimistisk over samfundet og menneskets behandling af hinanden og omverdenen.

Digtet indeholder igen ligesom digtet på side 9 en kritik af samfundene: ”jeg har fået nok af at bilde mig samfundene ind” (11). Han er træt af dem, og hans anti-politiske og anti-antropocentriske synspunkt kommer igen til udtryk gennem hans manglende tro på, at samfundene kan løse de aktuelle problemer. I forlængelse heraf påvirkes læseren til i hvert fald at overveje en lignende utilfredshed med samfundenes manglende evne til at stoppe klimakrisen. Ligesom i Bjørnvigs ”Status” må digterjeget prøve at lade være med at tænke for ikke at blive ramt af den uundgåelige bekymring for klimaudfordringernes konsekvens. Derfor distraherer han sig selv med ”ligegyldige gøremål” (11), der alle er ubetydelige med viden om den kommende eller allerede skete apokalypse.

Modsat de tidligere digte synes versene i dette digt at have et mønster, fordi de faktisk følger kommareglerne. Det vil ikke sige, at de altid skifter ved et komma, eller at de udelukkende skifter ved et komma, men når verset ikke slutter på en sætningsendelse, så slutter det altid, når der grammatisk ville være sat et komma. Altså splitter versene aldrig en delsætning op. Det er så lige med undtagelse af de tre vers: ”Gik igennem en ærlig passage / et sted forleden / i en samtale måske” (11). Disse vers er med undtagelse af introduktionen til

de tider, han vil fortælle om, det eneste sted, hvor der gøres brug af præteritum. Det peger altså på, at dette stykke har en særlig betydning, og det er interessant nok også det eneste positive, der udtrykkes i et digt med en apokalypse og forurening. Men netop her fremstår de afbrudte sætninger i verseskiftene som ualmindeligt afbrudte, som om det er et minde, han ikke kan huske. Med andre ord finder han det svært at huske, hvor og hvornår han er stødt på denne ualmindelige ærlige passage. Han er altså helt ved at glemme den eneste positive situation, han har oplevet iblandt alt det negative.

Denne tvivl digterjeget udtrykker - især med brugen af et 'måske' – skaber en mistanke om, at han ikke er helt pålidelig. Hvis han selv giver udtryk for ikke at kunne huske dette, er alt det andet så virkeligt eller også noget, han dårligt husker? Ligeledes siger han på side 5, "Det siges", på side 13 "formoder" han, at noget er en drøm, og flere gange gennem værket indleder han sine beskrivelser med "Lad os sige" (12+29). Er det formidlet så faktisk sådan, det er sket, eller forestiller han sig det undervejs, hvis han da overhovedet selv ved, om det hænger sådant sammen. Det hele fremstår som en stor forestilling eller hallucination, når digterjeget gentagende gange bruger sådanne udtryk. Det kan være et tegn på, at digterjeget selv har svært ved at forstå, at der virkelig intet håb er tilbage. Eller rettere som i digtet på side 11 udtrykker det en tvivl på, at noget positivt faktisk er sket. Uanset så formidler det, at læseren ikke nødvendigvis skal tage hans påstande for gode varer, fordi han selv er så forvirret i håbløsheden, at han ikke ved, om situationerne omkring ham faktisk foregår i virkeligheden.

Digtet er en miljø- og klimakriselitteratur, da mennesket her er ved at ødelægge sig selv med dets forurening. Faktisk nævnes det slet ikke, at problemerne går ud over omverdenen, men menneskene selv skades direkte. Kviksølvet kvæler mennesket, mens flyforbindelserne rykker op i hud og hår, og jeget indtager petroleummet direkte. Det er rædselsfulde forestillinger om, hvordan de menneskeskabte klimaudfordringer er i færd med også at destruere menneskene.

Digtet skriver sig også ind i den mørke økologi, fordi tid og rum er rodet sammen, og klimaudfordringerne er indfiltrede i en grænseløs menneskekrop. Det fremstår fuldstændig håbløst, og digterjeget udtrykker, at det er umuligt at nå at rette op på klimakrisen: "hver gang nogen udtrykker håb for det bestående / får jeg det fysisk dårligt" (11). Han får det simpelthen fysisk dårligt ved tanken om, at nogen faktisk endnu har et håb om, at problemerne kan løses. Det giver for ham ingen mening. Derudover har han "ikke længere

nogen overordnet plan for livet” (11) ud over at holde sig tæt på dem, han elsker. Med andre ord er det med at nyde det, så længe det varer, for det vil uundgåeligt ende i apokalypsen. I denne forbindelse opstår også en stærk ironi: ”Lad os sætte os her i skumringen og vente på / at revolutionen griber os” (11). Menneskene sidder allerede midt i mørket – nu hvor det er for sent – med kviksølv i lungerne og er allerede skadede af klimakrisen, men de sidder passivt og venter på, at revolutionen kommer. Men en revolution starter aldrig af sig selv, og det er mennesket, der passivt venter på den, der må starte den. Der er ingen, der kommer og redder menneskene fra deres egne problemer. Det er menneskets ansvar, men de er passive, trods de er trætte af at fylde deres munde med petroleum. De venter dermed på noget, der aldrig vil ske. Afsluttende for dette digt er der også tale om et bogstaveligt mørke, der knyttes til de dystre, rædselsfulde og uundgåelige problemer: ”her i skumringen” og ”i mørket” (11). Dette gør sig også gældende i resten af værket, hvor handlingen ofte foregår om natten: ”den sorte nat” (12+17) + ”ubegrænset nat” (26).

Også i digtet på side 15-16 kommer klimaudfordringerne mere indirekte til udtryk. Digterjeget drømmer absurde drømme og beskriver så verden både som en dystopisk verden, men også som en kritik af virkeligheden, hvorefter Jorden og jeget smelter sammen til en enhed, hvorfra jeget taler. Igen kan digtet på egen hånd pege i forskellige retninger, men med en økokritisk tankegang bliver elementer som ”kommende ørkener” og ”askelandskaber” (15) tydeligt forbundne til en klimakriseapokalypse. Især fordi digterjeget i hans sammensmeltning med Jorden søger andre talerør end de mineindgange, der allerede er hakket i hans hoved (16) – med andre ord ønsker han at finde en kommunikationsvej, der ikke behøver gøre brug af de fossile brændstoffer. Men vi har i forvejen en antropocentrisk og kulforbrugende tankegang, så det er nemmere sagt end gjort. Miljøet er kaotisk og skræmmende, og digterjeget kigger ”forvirret” (15) og ved ikke, hvad han skal gøre: ”men hvad vil du have jeg skal gøre ved det” (15). Også samtidens miljø er afspejlet i værket, da ”nøgen præst lærer små børn at onanere” (15) refererer virkelighedens hændelser med pædofile præster, og de ”rådne økonomier” (15) omhandler de økonomiske kriser, som vores samfund ofte befinder sig i.

I dette digt formidles endnu engang en kritik af samfundene, idet de beskrives som havende ”rådne økonomier”, altså nedbrydelige økonomier, der kolliderer og bringer flere problemer end goder. Digtet er også stærkt anti-antropocentrisk udover samfundskritikken og referencerne til klimaudfordringer og virkelige hændelser, fordi noget så simpelt som madlavning beskrives som noget brutalt: ”jeg slår to æg i stykker og begår aftensmad” (15).

Mennesket er så brutalt og hensynsløst, at selv når det faktisk gør noget af nød, så beskrives det som en morder. Et andet anti-antropocentrisk træk er, at menneskets griskhed har resulteret, at vi er ved at slå os selv ihjel med for meget af det gode: ”befolkninger kvalt i forstenet honning” (15). Det leder tanken mod det forjættede land, hvor det flyder med mælk og honning (Stefánsson 2012), men her i digtet er befolkningerne kvalt i alt for meget honning, der nu er forstenet og har slået dem ihjel. Dette digt formidler dog ikke i så høj grad, at mennesket destruerer Jorden, men snarere at mennesket destruerer sig selv, og også at omverdenen destruerer mennesket. Naturen og planterne slår igen: ”der vokser planter op gennem mine underboers halse / der vokser planter op gennem min etages gulve” (15), og hele verden angriber mennesket: ”verden vælter ind gennem mine fem tsunamisanser / og ødelægger alt på sin vej” (15). Dette formidler menneskets magtesløshed over for omverden, hvis og når den slår tilbage efter menneskets ødelæggelser.

Digtet kan minde om dybdeøkologi, fordi verden og digterjeget smelter sammen til en helhed, men det er på ingen måde harmonisk, da verden ødelægger ham, idet den vælter ind, og da de to er blevet til én, bliver mineindgange ”hakket ud af hovedets kød” (16). Det er tværtimod en rædselsfuld beskrivelse, der stemmer mere overens med den mørk økologiske tankegang. Når mennesket her forenes med verden, er det snarere et kaotisk rod end en harmonisk sameksistens, og dette rod formidles også i handlingen, hvor digterjeget bevæger sig fra drømme, til at se tennis i sin stue, til at opleve dystopiske og apokalyptiske landskaber, før han igen er hjemme og begå aftensmad, før verden vælter ind i ham. På samme vis er tid og sted rodet sammen, da han beskriver, hvordan ”tæger / sugede sig fast på sekundet jeg blev født i / så grundvandet på en fjern planet blev til blod” (15). Her interagerer tægerne med tidsdimensionen, så det påvirker noget andet fysisk et helt andet sted i verden. Tid og rum er rodet sammen til en forvirrende verdensbeskrivelse.

Også menneskekroppen er i dette digt grænseløs og indfiltret i dens omgivelser. Det udtrykkes mange gange gennem digtet, som da digterjeget er en ”blodbølge” og et ”brownstone-hus” (15), eller da han til sidst forenes med Jorden selv. Også digterjegets sanser er som naturkatastrofer: ”mine fem tsunamisanser” (15), og han fremstår helt posthuman, idet han tager afstand fra sin egen menneskelige form: ”kigger forvirret ud gennem mine øjne” (15). Han drømmer også i starten af digtet, hvordan ”vi ikke længere fastholdt hinanden / i menneskelige former” (15), hvilket både kan være et udtryk for den mørke økologiske tankegang om, at mennesket her hænger uadskilleligt sammen med

omverden, eller det kan være et ønske om, at mennesket kan se sig ud af idéen om, hvad mennesket er og bør være.

Mest mørkt og håbløst er de grimme og ubehagelige beskrivelser af omverdenen, som digterjeget oplever. ”hjælp mig, er der nogen der hvisker”, før han ser, at underboerne er kvalt i planter. Også her er kroppen indfiltret i omverden i en afskyelig forestilling, hvor det er for sent at redde mennesket, der beder om hjælp. Digerjeget har givet fuldstændigt op, for han ved, at det er for sent, da Jorden allerede er død: ”hvad vil du have jeg skal gøre ved det, siger jeg” (15). Samtidigt berøres også her forholdet til Gud: ”tungen fejer rundt som en slange / fanget i et sprog der ikke længere / skal indeholde ordet / gud” (16). Mennesket kan ikke længere snakke om en gud, men hvorfor ikke? Dette skyldes for det første, at det har sat sig selv i centrum – gået fra teocentrisme til antropocentrisme – og nu har menneskene selv ansvaret for at rydde op i det, de har ødelagt. For det andet fordi der bare ingen er, der kommer og redder menneskene fra deres egne ødelæggelser. Med dette er det ren mørk økologi, fordi mennesket her indser, at det er håbløst, fordi det ikke kan slippe væk fra den selvskabte klimakrise. Hvis der var en gud, var der en mening og en chance til – men det er der ikke. Det er mørkt og håbløst, og det er mennesket ved at indse.

Sidste udvalgte digt omhandler, hvordan Jorden er blevet ødelagt. Det er en mere tydelig klimafiktion, fordi der har er tale om en ”maltrakteret planet” og en ”grøn zone / i brand” (34), hvilket omtaler Jorden, der af mennesket er blevet udsat for en grov og ødelæggende behandling, og imens nogen forsøger at lave en grøn omstilling, står det hele i flammer. Der er ingen tvivl om, at det er klimakrisen, der omtales, fordi det ovenstående resulterer i ”børneansigter som fnyser” (34), hvilket er en beskrivelse af, hvordan de yngste generationer nu må leve med konsekvensen af de foregående generationers voldsomme behandling af deres hjem. De fnyser af vrede over de tidligere generationers adfærd. Her er der intet skjult moralsk formål, fordi det meget tydeligt opstiller en kritisk lærestreg om, hvad det er, mennesket efterlader deres børn. Det er umoralsk at videregive noget, der allerede er smadret. Således har digtet også en antropocentrisk tankegang, fordi der her kun er tale om menneskenes bedste, men det går alligevel imod den antropocentriske adfærd, der har resulteret i krisen.

Digtet er uden tvivl en miljø- og klimakriselitteratur, fordi det meget direkte beskriver, hvordan mennesket gennem dets ødelæggelse af Jorden nu også ødelægger sig selv, da digterjeget går igennem den grønne zone, der står i brand. Mest af alt går digtet i retningen af

mørk økologi, fordi meningen her også er sat til side til fordel for mærkværdige interaktioner på kryds og tværs af tid og rum. F.eks. har digterjegets kælder ”luftveje til hyæner” (34), hvilket i bogstavelig forstand er meningsløst, fordi et rum ikke kan have direkte forbindelse til et dyr gennem en kropsdel. Ligeledes fnyser børnene ”blod og snot / ud gennem samfund / ud gennem årtusinder” (34), hvilket vil sige, at deres blod og snot bevæger sig gennem rum og tid. Disse har selvfølgelig en symbolsk betydning, men den umiddelbare sammensætning af disse ord synes totalt meningsløs og kaotisk.

Betydningen af disse sammensætninger er kort sagt, at det hele er mørkt og håbløst. Den sorte kælder udtrykker igen et bogstaveligt mørke, mens hans kælders luftveje til hyæner formidler, at hans eneste mulige reaktion på den døde verden er at være som en hyæne. De æder ådsler og griner en hylende og hysterisk latter, hvilket er den eneste reaktion, digterjeget kan have på denne absurde og håbløse verden, hvor han blot venter, at alt omkring ham vil dø. Børnenes fnys beskriver, hvordan deres vrede over menneskets hidtidige behandling af Jorden vil have betydning ud i samfundene og langt frem i tiden, ligesom vi i virkeligheden ser flere og flere unge gå i modstand mod regeringerne med tanke for bedre miljøpolitik. Samtidigt er børn, der fnyser blod, en uhyggelig forestilling, men blodet er også et tegn på, hvordan denne vrede og børnenes tilstedeværelse på en ødelagt planet vil koste blod og i værste fald liv. Der er ”brand / på alle etager” (34), og der er dermed ingen steder at flygte hen. Mennesket kan umuligt flygte fra deres egen destruktion af Jorden og må derfor lide. At den grønne zone står i brand, kan også være en besked om, at selv de klimavenlige tiltag vil spille fallit, fordi det er for sent at rette op på fejlen nu. Selv de grønne tiltag vil gå til grunde, når Jorden allerede er blevet slået ihjel.

Overordnet set består *Digte 2014* hovedsageligt af referencer til klimaudfordringerne frem for en direkte påtale af dem. Det er f.eks. relaterbare overvejelser som følelsen mellem ligestyldighed og desperation (10) eller klimarelaterede katastrofer som oversvømmede byer (13+25) og et kraftigt jordskælv (27). Det udtrykkes især også gennem forurening som ”kviksvølv, der flød af sted under broen” (13), ”Narkotiske vande” (36), kulminer (55) og beskrivelserne af menneskets forurening af verden (17). Der er i samlingen et fokus på menneskets destruktion af Jorden, hvilket også udtrykkes med påstanden, ”Omkring stenalderen udslettede man en insektart med et tryk på en knap” (53), og ønsket om at se en ”natur der ikke har krig som skabende princip” (56). Selvom digtsamlingens fokus ligger på de menneskelige konsekvenser ved dets egen destruktion, er der også et håb om, at andre levende væsner kan få plads på Jorden: ”Omkring år 2090 skiftede man alle

lufthavne ud med insekters vejtrækning i grønne kvadrerede rum” (53). Gennem menneskets brutale ødelæggelser formidles et anti-antropocentrisk synspunkt, men også de mange påstande om samfundene og økonomierne som fejlslagne fjerner menneskets referencepunkt: ”mens økonomierne vælter en for en” (25) + ”Lovene / er ikke resultat af en krig / de er krigen” (37). Det nævnes også, hvordan ”Civilisation / er et urvæsens leg” (63). Altså er det menneskelige noget falskt og noget, der igen vil ophøre.

Vigtigst af alt formidles der igennem hele værket et meningsløst kaos, hvilket både udtrykkes i den fri opbygning af digtene samt især digtenes indhold. De meningsløse sammensætninger af rum og tid, af konkret og abstrakt gentages gennem de fleste digte, som f.eks. når de deler ”hals med zebraens åndedræt” (18), ”harmonierne skal smelte / i oceanisk arkitektur” (24), eller når digterjegets barndomsatomer er blevet til en del af en ”teenagers school shooting-fantasier” eller ”psykiaterens dårlige ånde” (22). Også kroppen er grænseløst sammenhængende med omverdenen, når digterjegets tænder svæver ud af munden (54), når åndedræt blæser igennem ham (26), eller når der er ”Alger i luftrøret” (43). Herigennem bliver mennesket posthumant, som når digterjeget trækker vejret ”gennem et hav af modernærker” (24). Meningsløsheden er altomsluttende gennem hele værket. Selv hans ”katastrofebevidsthed / er uendelig fin / men næsten ubrugelig” (40), og livet er ”som en rulletekst”, og man ved ikke, om man stadig er her, når solen står op (23). Gennemtrængende er de rædselsfulde beskrivelser gennem værket, der skaber skræmmende forestillinger i læserens hoved såsom ”himlen brænder” (56) eller ”flød det mørke ocean ud af hendes køn” (14). Ofte omhandler det død og fysiske skader, som når ”fårehoveder ruller / børn syer i sig selv” (8), og en kvinde er ”druket i harpiks” (39). Det kommer ofte af, at digterjeget selv er ekstremt håbløs og følelsesløs i hans verdenssyn: ”der er ingen lykke / der er ingen sorg” (19) + ”Jeg har en dør ud til døden som altid står åben” (24).

Afsluttende er *Digte 2014* altså en klimafiktion, der oftest indirekte eller til tider meget tydeligt påtaler eller spekulerer i klimaudfordringerne, og dermed er de fleste digte klima- eller miljøkriselitteraturer. Dog er der også en del af digtene, hvor det snarere er en samfundskriselitteratur, fordi digterjeget påpeger så mange andre problemer, der ikke nødvendigvis har sammenhæng til klimakrisen. Digtene tager dog altid udgangspunkt i værkets samtid, hvor enten klimakrise, forurening, samfundsproblemer m.m. udgør grobund for digtet. Digtene vil typisk indeholde eksempler på, hvordan mennesket destruerer Jorden, og i denne destruktionsbeskrivelse er der oftest en etisk påvirkning eller ikke så skjult morale om, at mennesket som brutalt og egocentrisk art bør stoppe dets ødelæggelser. Det anti-

antropocentrisk budskab rammer også i form af, at samfundene er ubrugelige eller skadelige i sig selv. Dog er hverken naturen, dyr eller andre materialiteter repræsenteret i værket, hvor konsekvenserne altid vil ramme mennesket selv.

Digte 2014 er ikke romantisk, da det på ingen måde hylder naturen til fordel for kulturen, men den har flere dybdeøkologiske træk som f.eks. besjæling og opløsning af verdenssamfund til fordel for klimaet. Dog nævner værket aldrig noget om en harmonisk helhed med omverden, men til gengæld ligger det største fokus på at præsentere en håbløs forestilling om, at det er for sent at redde Jorden og rette op på vores samfund. Al mening er smidt overbords til fordel for tilfældige interaktioner i ét stort rod både på indholds- og opbygningsplan. Også mennesket er indfiltret i dette kaos og kan ikke flygte fra dets egen destruktion. Derfor fremstår hele digtsamlingen som mørk, håbløs og rædselsfuld, i en fremstilling af verden som en dystopisk virkelighed, hvor Jorden allerede er død, hvilket om noget må siges at præsentere den mørke økologiske retning inden for økokritikken.

Theis Ørntoft er ligesom Thorkild Bjørnvig heller ikke overraskende at se i denne sammenhæng. Med hans relativt korte forfatterskab har han i den grad markeret sig indenfor særligt det emne, der undersøges i denne opgave. Hvorom hans første digtsamling er skrevet i et ungdommeligt overgear og er fyldt med overmod, så er hans to andre værker stærkt samfundskritiske og præget af apokalyptiske forestillinger, dystre stemninger og dystopiske undergangstanker (Litteratursiden.dk, b). Ørntoft er derfor ikke bange for at tage ungdommens nytænkende stemme i brug i sin kritik af samfundet og meningsløsheden i hverdagen, og med det i mente er det uundgåeligt at støde ind i klimadebatten. Dette afspejles også tydeligt i *Digte 2014*, hvor Ørntoft med brug af en nytænkende og ungdommelig stemme udtrykker vrede og foragt for menneskeheden og samfundene. Digterjeget løsriver sig fra samfundene og forholder sig kritisk over for deres indretning, men i kritikken ligger der ikke et håb om ændring, der kan resultere i et bedre liv, men derimod en håbløshed, da han ikke tror på, at samfundene kan redde verden fra den kommende apokalypse. Selvom digterjeget kritiserer samfundene med tanke for at skabe forandring, så er digtene fyldt med meningsløshed og håbløshed. Samfundene er fastlåste i en antropocentrisk tankegang, og det er her, *Digte 2014* taler på vegne af en nytænkende yngre generation, og ønsker at ændre denne opfattelse eller i hvert fald påpege, at den nuværende tankegang er fejlslagen.

Sammenligning af Delfinen og Digte 2014

Sammenlignende er der både ligheder og forskelle mellem Thorkild Bjørnvigs *Delfinen* fra 1975 og Theis Ørntofts *Digte 2014*. Begge digtsamlinger er økokritiske værker, hvor hvert

digt kan læses enkeltvist eller i sammenhæng til de andre. Digterjeget i *Delfinen* placerer sig på afstand af menneskeheden og formidler verdenssituationen til alle andre mennesker med tanke for, at verden har et problem, der endnu kan nås at løses. Derfor er digterjeget ligesom værkets miljø realistisk og fast. Digterjeget i *Digte 2014* placerer sig også på afstand af de andre mennesker, men med viden om, at verden nu står midt i en apokalypse, og derfor ved han også, at han selv står midt i problemet. Derfor er hans rolle og tone mere håbløs, flydende og rodet, end den er belærende. Mens digtene med en aktivistisk pondus i *Delfinen* altid tager udgangspunkt i konkrete miljøproblemer i værkets samtid for at opskalere dem til et større, globalt problem for at skabe politisk ændring, så fremtiden ikke ender dystopisk, tager digtene i *Digte 2014* også udgangspunkt i værkets samtid, men italesætter aldrig konkrete problemer, fordi digterjeget her står i en håbløs nutid, hvor alting allerede er gået galt.

Begge digtsamlinger er stærkt anti-antropocentriske, fordi de kritiserer menneskeheden for dens destruktion af Jorden og med en brug af ironi, etik og morale tydeliggør, at menneskets handlinger og adfærd er forkastelig. Hvor de begge med dette igangsætter en anti-antropocentrisk tankegang hos læseren, argumenterer *Delfinen* for, at mennesket må og skal give plads til andet liv og udvise respekt for naturen, mens *Digte 2014* snarere pointerer, at omverdenen nu slår igen, hvor det for mennesket er for sent at rette op på skaderne – samfundene har slået fejl. Begge digtsamlinger indeholder dog et lille antropocentrisk synspunkt, fordi argumentet for ændring er den menneskelige konsekvens ved verdensdestruktionen.

Ingen af dem er romantiske, fordi de ikke bruger megen plads på at hylde naturen, men tværtimod beskriver den rædsel omverdenen består af som resultat af menneskets ødelæggende adfærd. Samtidigt nævner *Digte 2014* stort set ikke naturen, mens *Delfinen* nævner den, dog uden at idyllisere den, men værdsætter den, som den er. De begge er dybdeøkologiske, da de formidler menneskets uadskillelige sammenhæng til verden gennem en indirekte selvdestruktion i ødelæggelsen deraf. Derfor er de begge miljø- og klimakriselitteraturer, der i modbydelige detaljer beskriver destruktoren. Oven i dette argumenterer *Delfinen* modsat *Digte 2014* også for, at mennesket skal sameksistere med dyrene, landskaberne og havet. Med dette præsenterer *Delfinen* et håb for, at mennesket kan ændre sig, mens *Digte 2014* håbløst fastholder, at menneskeheden har overskredet point of no return. På indholdsplan præsenterer de begge altså mørk økologi, mens det kun er *Digte 2014*, der på sin opbygning er et økomimesis, og dermed efterligner den mørke økologis idé om den kaotiske verdenssammenhæng, fordi *Delfinen* bevarer meningen trods frie vers,

hvorimod opsætningen i *Digte 2014* er lige så kaotisk som dens beskrivelser, hvor tilfældige sammensætninger forhindrer en sammenhængende mening.

Noveller

Efter analysen af digtene vil de udvalgte noveller nu analyseres. De fire noveller fra *Klimahistorier* og *Natur/menneske, menneske/natur*, der skaber udgangspunkt for analysen, er hovedsageligt udvalgt på basis af, hvad der repræsenterer de to hele værker bedst. Som det vil tydeliggøres i analysen, er det helt store tema i *Natur/menneske, menneske/natur* menneskets forhold til naturen, men også temaer som påskønnelse af naturen, andre levende væsners synspunkter og forurening udgør en stor del af værkets emner. Derfor er ”Symptomerne” og ”Ejerne” udvalgt som udgangspunkt, fordi de to i den grad omhandler menneskets forhold til naturen, men også har elementer af de andre store emner.

Klimahistoriers helt store emne er klimaudfordringerne, der kommer til udtryk i samtlige noveller, men også emnerne fremtidssamfund og nutidens menneskers forhold til klimaforandringer fylder en hel del. Derfor er ”Flipper” og ”En advarsel til fremtidige generationer!” udvalgt, da de ligeledes beskriver dette forhold til klimaforandringerne og i samme ombæring behandler fremtidssamfund som konsekvens af nutidens klimadebat. Dette vil alt sammen tydeliggøres nedenfor. Hertil skal det nævnes, at også andre emner er på spil i værkerne, men da de hverken fylder nær så meget som de miljøinteresserede emner eller er relevante for denne opgaves analyse, ses der i store træk ud over disse.

Vibeke Brock – ”Symptomerne”

I den første novelle, ”Symptomerne” af Vibeke Brock fra *Natur/menneske, menneske/natur*, som novelleanalysen vil tage udgangspunkt i, foregår handlingen i en fjern fremtid, hvor kun kvinderne styrer verdenssamfundene. Børn passes af opvækstspædagoger og mænd, kaldet xy-er, er simple væsner, der opdrættets til avl, så samfundet kan videreføres af de bedst mulige kvinder, men ellers har kvinder ingen kontakt til hverken mænd, børn eller dyr. Kvinderne tager medicin for at undgå, at primitive følelser har indflydelse på deres fornuft, og det anses som den ultimative frihed til en sådan grad, at forelskelse er defineret som en decideret lidelse. Kun ét sted på Jorden, kaldet reservatet, lever kvinder, mænd og børn sammen uden brug af følelsesstyrende medicin, hvor de frivilligt formerer sig og lever på antik vis. Tekstens hovedperson arbejder med at opdrætte en ung han, men hun enten glemmer eller vælger ikke at tage sin medicin, og det resulterer i, at hun forelsker sig i hannen. Det sender hende ud i en stor overvejelse om, hvorvidt det virkelig er frihed ikke at kunne føle forelskelse, når det bringer så stor glæde, om hendes unge han kan fungere i et

samfund, om han mon kan have følelser og ikke blot instinkter, og om reservatet måske er et sted for hende. Lever man med følelserne, bliver man udstødt fra samfundet. Hun må træffe et valg om enten at tage sin medicin igen og glemme følelserne eller flytte til reservatet. Læseren får ikke at vide, hvad hun vælger, men blot at hun ved, at hun har valgt rigtigt.

I denne tekst er der ligesom i *Delfinen* ifølge teorien ikke i direkte forstand tale om klimafiktioner, fordi de ikke berører klimaudfordringerne, som vi kender dem i dag. Også her er det vigtigt at pointere, at novellerne er skrevet i 1980 – før de menneskeskabte klimaudfordringer er blevet den del af den almene viden i Danmark, og man ved på dette tidspunkt endnu ikke, hvor voldsomme konsekvenser, de vil få. Derudover er de dybdeøkologiske tanker først lige opstået, og mørk økologi som retning er ikke opstået endnu, så man kan ikke forvente, at så tidlige værker består af en sådan tankegang. Dette er derfor noget, der er gennemgående for samtlige noveller i novellesamlingen, der i stedet omhandler mere lokale tilfælde af forurening eller i mere generel og overordnet forstand berører forholdet mellem mennesket og naturen. Menneskets forhold til naturen og dets syn på omverden er netop det, ”Symptomerne” berører, og herigennem udtrykker værket uden tvivl alligevel en økokritisk tankegang, selvom det ikke omhandler klimaet direkte.

Fortællerforholdet er interessant heri, ikke fordi det er økonarratologisk med en non-human fortæller, men særligt på grund af det subjektive og overvejende synspunkt det giver, og fordi fortællertiden herigennem får en afgørende betydning. Fortælleren er heterodiegetisk, og der fortælles gennem en indre fokalisering fra hovedpersonens synspunkt. Det vil sige, at alle beskrivelser af dette fremtidsmiljø er formidlet ud fra hovedpersonens oplevelse deraf, og det giver et meget interessant indblik i tankerne på en person, der er vant til at leve i et sådant fremtidigt og kontrolleret samfund. På den måde er det ikke kun op til læseren at vurdere og tage holdning til det fiktive univers, men også hovedpersonen kommer med sine overvejelser og perspektiver, hvilket er med til at forme læserens holdning.

Mest interessant er tiden, fordi der her fortælles ud fra en nutid, men der ses ligeledes tilbage i tiden for at forklare nutidens handling. Det starter i nutiden, hvor hun har fået symptomer på forelskelse (Brock 1981, 57), og hun må derfor tænke tilbage på, hvordan de mon er opstået (57-60). Hun bemærker i nutiden, at hun ikke har taget sin medicin i flere dage (61), og hun tænker tilbage på, hvorfor hun ikke har gjort det, hvilket leder læseren frem til nutiden, så hele forløbet er klarlagt (61-64), og læseren igen er i tekstens nutid (64-65). Når dette er interessant, så er det fordi, at hele fortællingen er skrevet i præteritum – både det der foregår i

nutiden men også det, der ses tilbage på – bortset fra det ene af de to tilbageblik, der er skrevet i præsens (61-64). Det vil altså sige, at én af de dage, der allerede er foregået i novellens nutid beskrives i præsens, mens nutiden ikke gør det. Det sætter et helt særligt fokus på dette stykke, der beskriver de to dage, hvor hun forelsker sig i den unge han, hun arbejder med. Forelskelsen har altså en meget vigtig betydning for teksten.

Novellen er i dens mangel på en menneskeskabt katastrofe opstået på baggrund af menneskets destruktion af Jorden ikke en cli-fi-tekst, men da den beskriver et dystopisk samfund i fremtiden med en blanding af genkendelige og fremmede elementer, hører den til genren sci-fi. Når det her omtales som en dystopi, så er det faktisk ikke noget værket lægger særlig meget vægt på, da hovedpersonen og alle de andre kvinder, hun omgås, lever et berigende liv med spændende jobs (59), fest og gode venner (61-62). Dog synes det dystopisk, at børn adskilles fra deres mødre (63), at følelser kontrolleres og kan resultere i udstødelse fra samfundet (57), at det eneste samfund i verden, der minder om værkets samtid, er i et reservat på en ø (60), og selvfølgelig at alle mænd synes forsvundne fra verden bortset fra de få primitive mænd, der opdrættes som avlsdyr for at fremavle mere optimale pigebørn, der kan føre samfundet videre (58). I samme forbindelse beskrives det også, at kvinder for mange år siden var i direkte kontakt til mænd, børn og dyr, men disse forhold ses i dag som ”primitive og ydmygende forhold” (62). Så der er altså en samfundsopfattelse af, at forholdet til mænd og børn er ydmygende, men kommentaren angående dyr giver også en idé om menneskets forhold til naturen i denne novelle. Den nævnes derudover ikke, og man kan kun gisne om, hvad der er blevet af den, nu hvor samfundets repræsentanter intet har med den at gøre.

Novellens handling foregår tydeligt i fremtiden, fordi menneskerne her igennem teknologi og medicin er blevet helt posthumane. De styrer deres kroppe med en ”fysikcomputer” (62), der både kan indstilles til at give kroppen en orgasme (62) eller endda indstilles på søvn (63). Fra en nutidig læsers synspunkt kan de virke helt umenneskelige, fordi dette er så unaturligt og indgribende i kroppens naturlige funktioner. Dette i særdeleshed i deres omgang med mændene som avlsdyr og også forholdet til børnene. Man er i denne tid godt klar over, at de har brug for at opleve følelsesmæssig kontakt under opvæksten, men fremfor at lade mødre tage sig af deres børn, så er det særlige opvækstspædagoger, der skal sikre denne stimulering hos dem (63). Derudover beskrives reservatet, hvis levemåde minder om virkeligheden med familier (62), sex og kemiske og biologiske impulser (60), som antikt. Der er derudover et stort fokus på at være normal i dette samfund. Forelskelse er unormalt og skandaløst i

samfundet (57), mænd destrueres, hvis de afviger ”for meget fra standardnormalen” (58) og samfundet uden om reservatet omtales ”normalsamfundet” (60). Normalisering foregår gennem medicinering for at forhindre eller kontrollere primitive og fornuftsforstyrrende følelser (57). Så det bliver med dette tydeligt, at det ikke nødvendigvis handler om, hvad der er bedst for mennesket, men blot hvad der opfattes som værende normalt. Så novellen præsenterer et fremtidssamfund, hvor den eksisterende idé om, at man skal være som alle andre og ikke fremstå for anderledes, er eskaleret til et helt ekstremt format.

Novellen forsøger at sprede et anti-antropocentrisk verdenssyn og give et budskab om, at andre levende væsner har lige så meget ret til at være til som mennesket. Dette gøres på flere måder, men særligt ved netop at sætte mennesket i de situationer som vi i virkeligheden udsætter dyr for. Adskillelsen af mødre og børn, indkapsling af naturlige og anderledes mennesker i et reservat og nedgraderingen af mænd til intet andet end primitive avlsdyr viser absurditeten i at gøre det samme ved andre levende væsner. Man kan næsten kalde beskrivelsen af mændene heri en omvendt besjæling, fordi det er mennesker, der beskrives som havende dyreegenskaber eller i hvert fald bare mangle menneskelige egenskaber. I denne absurde situation formidler novellen en stærk etisk påvirkning, fordi den tvinger læseren til at overveje, hvordan andre levende væsner har det i lignende situationer, og om det egentlig er retfærdigt over for dem.

Teksten tager også afstand fra den antropocentriske idé om, at rationalitet er afgørende for ens rettigheder, fordi det i dette fremtidssamfund er eskaleret til en absurd ekstremitet. Som allerede nævnt udstødes man fra samfundet, hvis man opfører sig urationelt, og derfor er de naturlige mennesker, der lader deres fornuft forstyrre af biologiske impulser, adskilt fra alle andre, og de typisk mere urationelle mænd er ikke en del af normalsamfundet længere, hvor kun kvinderne er samfundets repræsentanter (59). Noget så urationelt og følelsesstyret som forelskelse ses som en decideret lidelse (57), og derfor bliver det normalt at medicinere mod den slags følelser (60). Alt dette er sket som resultat af en ”revolution for fornuft og sundhed” (62). Det bliver et spørgsmål om, hvor samfundet vælger at sætte grænsen for, hvad der er normalt og rationelt nok til at give rettigheder i verden. Præcis som mennesket udelukker en lang række væsner og materialiteter fra det i virkeligheden.

Samtidigt tager teksten også stor afstand fra en tendens, der fortsat er et problem nu om dage – nemlig den konstante optimering. Alting skal gå hurtigere og være bedre for færre penge, og i denne fortælling er det også gået til ekstremerne. Kvinder fremavles med perfekte hanner

for at skabe de mest optimale børn (60), og denne type kvinde skal helst være så fri for biologiske træk som muligt. Hovedpersonen beskriver endda sine venner gennem en bemærkning af, hvilken avlsvariant de er: ”Iani (Sort variant -3) [...] Lin (Combi-37)” (62). Eller da det ikke er alle vennerne, der beskrives sådan, kan det være fordi, de er robotter. I hvert fald fremstår de ved dette meget kunstige og ikke-menneskelige. Deres forskning er i gang med at udvikle et kirurgisk indgreb, ”der én gang for alle overvandt den enkeltes biologi [og] få frembragt et produkt med arveanlæg helt fri for primitive biorester” (60). Alt, der forstyrrer fornuften, ses som rester, der skal fjernes, og her ses selv kvinderne som produkter, der skal produceres til samfundets bedste. Læseren ved, at pigerne allerede er så følelseløse, at de skal lære de vigtigste følelser af deres pædagoger, fordi hovedpersonen overvejer, om samme behandling mon kan lære en mand at blive en ”følelsperson” (63), men hun afviser det selv, fordi det er for urimeligt.

Dette præsenterer også en anden overvejelse, der synes interessant, i forbindelse med at det egentlig handler om, hvordan det normale og rigtige defineres. For mænd har ingen rettigheder, fordi de er urationelle og følelsesrige, og kvinderne medicinere sig for at undgå følelser og udelukkende være fornuftsbaseeret, men piger skal alligevel oplæres i nogle bestemte følelser. Det skaber en vurdering af, hvilke følelser der er acceptable, og hvilke der er for primitive, og det skaber lidt en parallel til den virkelige verden, hvor det ofte diskuteres, om dyr faktisk har følelser eller blot handler på instinkter. I fortællingen er der en anden definition af, hvad forskellen er på følelser og instinkter, for mændene er altså ikke følelspersoner, selvom deres følelser forhindrer et acceptabelt niveau af rationalitet. Derfor må deres følelser altså ses som primitive instinkter og ikke mere end det. Altså sagt med andre ord er det nemt at fratage et væsen dets rettigheder, hvis dets følelser blot defineres som instinkter. Det lyder absurd, men parallellen påpeger, at det er en virkelig absurditet.

Fortællingen skaber således en kognitiv påvirkning af læserens holdning ved at præsentere denne for en fremtidsverden, der for værkets samtid synes dystopisk, men er opstået på baggrund af antropocentriske og optimeringsfokuserede holdninger og forståelser, der har fået lov at løbe løbsk. Så trods det ikke på noget tidspunkt ytres direkte, er der helt sikkert et skjult moralsk formål i værket, der kommunikerer, at mennesket må og skal ændre dets synspunkt og give plads til både mennesker og dyr, indse at dets dyrebehandling er uetisk, og at dets optimeringsadfærd er mere skadende end gavnende.

I manglen på en hyldest af naturen og natur i det hele taget, samt en direkte kritik af kulturen er det svært at sige, at novellen lægger sig op ad en retning, der går forud for dybdeøkologien, og ligeledes er den i manglen på håbløshed, rædsel og kaos ikke mørk økologisk. Til gengæld er der mange træk, der placerer den i en dybdeøkologisk retning. Der er en tydelig dikotomi mellem mennesket og naturen heri, og egentlig er mennesket langt ophøjet over naturen, men det skaber en pointe i sig selv om, at det er gået for vidt. Det bliver en lang overvejelse om, hvad der er bedst – at vende tilbage til en sameksistens med det naturlige eller en fortsat adskillelse.

Denne overvejelse har hovedpersonen, og hun bliver derfor en mimetisk karakter, som læseren kan overveje valget med gennem novellen. Modsat er den unge han, hun forelsker sig i, mere funktionel og tematisk. Han har først og fremmest den funktion at bringe hovedpersonen i tvivl om, hvad hun vil, idet det er grundet ham, at hun første gang tænker på reservatet som noget acceptabelt (60), og det er grundet ham, at hun stopper med at tage sin medicin (60-61). Det er grundet ham, at hele novellens handling opstår. Samtidigt er han tematisk for idéen om det naturlige – han er så at sige naturens repræsentant. Han er ”en primitiv xy” (60), men han præsenterer vildskab og glæde i hans og senere deres fælles leg i vandet (61+63-64) og det naturlige i hans uvidende forførelse af hovedpersonen og hendes tanker om ham, da hun gennem computeren er indstillet på orgasme (62). Han er altså en komplet modsætning til det kontrollerede samfund, hun lever i. Først holder hun sig i vandet fuldstændigt adskilt fra den unge han, fordi hun opholder sig i en glasboble, hvilket også betyder, at hun holder sig adskilt fra havet og dermed naturen (61). Men dagen efter hopper hun med i vandet, følelserne får frit løb, forelskelsen blomstrer, og hun rører ved naturens repræsentant, mens de svømmer frit rundt i havet (63-64), hvilket tydeligt er et tegn på, at hun her forenes med og lever i overensstemmelse med naturen.

I slutningen må hun tage et valg om, hvorvidt hun skal fjerne symptomerne eller lade være, for hun lider uden tvivl af forelskelse (64-65). Tidligere har hun overvejet, om ikke følelser forhindrer fri vilje, når de påvirker fornuften (60), men efter forelskelsen og foreningen med naturen, synes hendes tanker mere positive for de naturlige følelser: ”Kunne forelskelsen være usund når den gav hendes glæde helt ny, urolig styrke?” (65). Hun må vælge mellem en lidelse, der giver hende glæde, eller en normal kontrol, der dog synes mangelfuld, og selvom læseren ikke får svar på, hvad hun vælger, så peger hendes tankerække kun i én retning. For det går hurtigt fra at overveje, om man kan være forelsket og stadig leve i normalsamfundet, til en overvejelse om, hvorvidt hun bør flytte til reservatet og om hendes unge han mon kan

komme med (65). Hun synes meget overbevist om, at livet dog er bedre i reservatet, men uanset valget så præsenterer denne svære beslutning en spændende diskussion om, hvordan vi definerer det naturlige, og hvor stor en betydning det bør have for mennesket, for det lader ikke til, at vi kan adskille os fuldstændigt fra det.

Afsluttende er ”Symptomerne” altså en sci-fi-novelle, der har økonarratologiske og økokritiske træk, fordi den formidler en dybdeøkologisk pointe skjult af en antropocentrisk dystopi. Novellen er som økokritisk værk derfor meget repræsenterende for samtidens økokritiske holdning, selvom det formidles gennem skjulte moraler og en indirekte kritik af menneskets egoistiske behandling af hinanden og omgivelserne.

Tage Skou-Hansen – ”Ejerne”

Et ungt par er på vej ud til en klit, hvor de mødes af et pigtrådshegn. Kvinden bliver vred, fordi det er den rige overlæge, der har grund mellem det offentlige og klitten, som har spærret vejen til klitten. Den unge mand er forsonende – han kan lide overlægen. Kvinden er ligeglad og springer over hegnet for at fortsætte den planlagte tur. Manden følger uvilligt med. Pludselig lyder skud, da overlægen skyder med en revolver ovre fra sit hus. De unge flygter hen til klitten, hvor overlægen kort efter finder dem. Han er meget undskyldende og siger, at han bare forsøger at holde turisterne væk fra klitten, der efterhånden er så slidt af besøgende, respektløse turister, at den er ved at forsvinde. Kvinden er meget vred og mener, at hvis han holder alle væk, så er der jo alligevel ingen, der kan nyde naturen. Hun ville hellere lade det gå stille og roligt til. Manden forsøger igen at lægge sig imellem og siger, at det vel handler om at finde en balance og opdrage turisterne. Overlægen mener, at der blot er for mange mennesker i verden. Kvinden er stærkt imod den holdning, så overlægen går igen, da han ved, at han ikke får mere ud af deres resultatløse diskussion. Kvinden reagerer efterfølgende med et voldsomt vredesudbrud, og hun lader heller ikke manden røre sig. Efterfølgende vil hun så fortsætte hen over klitten ned til vandet.

Det mest bemærkelsesværdige i novellen her er de mange og store uenigheder, der konstant er på spil. Det ses tydeligst i samtalen mellem alle tre karakterer, men allerede helt fra starten af udspiller der sig mærkante uenigheder. Kvinden er meget ivrig for at komme ind til klitten og udskælder overlægen: ”vi har lov til at passere, blev hun ved. [...] Sådan en hysterisk stodder” (100), men manden har et anderledes forhold til ham: ”Du tager altså fejl, sagde han. Han er ualmindelig sympatisk” (100). Manden har ikke lyst til at springe med over hegnet, for ”Han ville nødtigt lægge sig ud med ham netop som han var kommet til at kende ham” (101), men han gør det alligevel, for han vil også gerne bibeholde et godt forhold til kvinden.

Dette viser tydeligt, hvordan deres konflikter og sammenstød har afgørende betydning for tekstens vigtigste pointer.

Novellen her er ifølge teorien heller ikke en klimafiktion, fordi den ikke omhandler klimaudfordringerne i direkte forstand, men fortællingen tager meget konkret fat i diskussionen om menneskets forhold til naturen, og hvordan vi skal behandle den. Det er stort set samme diskussion, der er fortsat op gennem de sidste 43 år med undtagelse af, at klimaudfordringerne er blevet mere alment kendte og præsenterer et mere globalt problem i dag modsat den mere lokale behandling af problemet i novellen her. Novellens samtid er derfor også afspejlet i værket, idet den berører en aktuel diskussion i det virkelige samfund. Også værkets miljø er afspejlet i en af karaktererne. Klitten ”er sunket flere meter” (105), siden overlægen for første gang besøgte den, og ligeledes er han også selv blevet helt flad efter at være flyttet dertil: ”spændstigheden løb ud ad hans skuldre og rygrad og hele skikkelsen sank sammen” (104). Klitten kan snart ikke holde til mere slid, og ligeledes er overlægen blevet desperat med sin indhegning af området og endda advarselsskud mod turister. Karakteren præsenterer til dels en menneskelig skikkelse af klitten selv.

Novellen er ikke en cli-fi eller en dystopi, da den er nutidig eller i hvert fald foregår i en verden, der minder om en ikke al for fjern frem- eller fortid, men den har alligevel fokus på menneskets destruktion af Jorden, om end her et meget lokalt fokus. Fortællingens største diskussion mellem karaktererne er deres forhold til klitten, og den lægger til grund for deres videre diskussion om, hvad man skal gøre for at undgå, at steder som den ellers skønne klit slides ned: ”Det er slid. [...] Den er simpelthen jokket ned af folk.” (105). Hertil har de hver deres holdning og løsningsforslag, men det er i hvert fald dette, som hele historien centrerer sig omkring.

Fortællerforholdet er ikke direkte økonarratologisk, idet det ikke er non-humant, men fortællingen har en interessant fokalisering ift. budskabet. Det er en nulfokalisering, idet fortælleren hovedsageligt beskriver det ydre men også på skift det indre ved alle tre karakterer. Først formidles mandens tanker på de første tre sider f.eks. i hans vurdering af, om han kan nå hen til klitten uden at blive set af overlægen: ”Han målte afstanden til klitten. Ti minutter. Så var de i dækning. Mere end ti minutter tog det i hvert fald ikke.” (101). Efter nogle sider med kun ydre beskrivelser skifter fokuset til overlægens indre tanker, der nu formidles: ”De forskrækkede unge mennesker kunne ikke vide, hvor ældgammel og forsvarsløs han følte sig” (105). Her får læseren også indblik i én ud af kun to

tanker fra kvinden: ”Hun tog øjnene til sig for ikke at komme til at smile sammen med ham” (107), før fortællingen igen går tilbage til udelukkende ydre beskrivelser. Det interessante ved dette er, at fortælleren først følger mandens og derefter overlægens tanker, men kvindens synspunkt præsenteres næsten udelukkende fra et ydre perspektiv. Dette kan være fordi, fortælleren ikke ønsker at formidle hendes tanker, eller det kan være et budskab om, at hun som den eneste karakter er tankeløs. Om det er bevidst eller ej, så synes det interessant, at den ene af kvindens to præsenterede tanker handler om, at hun faktisk føler sympati med overlægen.

Samtidigt laver fortælleren også en anden etisk påvirkning af læserens holdning ved i starten kun at præsentere mandens tanker om kvinden og ikke omvendt, da hans tanker generelt er rimeligt skeptiske over for hende: ”Han gad ikke en gang til forklare hende at der var spærret og at de hellere måtte gå udenom. Hun gik jo alligevel hvor det passede hende” (99). Det udvikler sig faktisk til en decideret irritation over kvindens frembrusende adfærd: ”Kvindefrigørelse, tænkte han bittert. Som om kvinder finder sig i nogetsomhelst. Som om de ikke altid gør hvad der passer dem og har gjort det lige siden Adam og Eva” (101). Således lægger fortælleren allerede fra starten op til, at man skal synes bedre om manden og til dels overlægen frem for kvinden og hendes holdninger.

At fortælleren foretrækker de to andre karakterer over kvinden skyldes, at hendes holdninger går imod den økokritiske tankegang de to – heraf i særdeleshed overlægen – har. Overlægen udtrykker i hans beskyttelse deraf en holdning om, at landskabet har lige så meget ret til at være til som mennesket, og han begræder, at menneskene har skræmt dyrene væk fra området: ”Og dyrene har de skræmt væk for længe siden. Alle regnspuverne. Hvorfor skal det hele forsvinde? Jeg kan ikke holde ud at tænke på det.” (105). Manden er ligeledes meget sur på turisterne (106), men kvinden mener modsat, at klitten bare må gå stille og roligt til, hvis det er konsekvensen af menneskets brug af den (106). Altså har hun et meget antropocentrisk verdenssyn.

Den anden præsenterede tanke, hun har, er ikke direkte økokritisk, men kan alligevel støtte op om det, idet hun overvejer om ikke overlægen som rigmand bare vil have det hele for sig selv: ”hun opfattede at overlægen havde brune sky øjne, som om han så indad altid eller også uendelig langt ud i verden” (104). Altså overvejer hun, om han altid tænker på sig selv, eller om han oprigtigt tænker på hele omverdens bedste. En tanke manden faktisk støtter op om, da de møder pigtrådshegnet: ”Det er overlægerne, som ejer verden” (100). Dette peger på en idé

om, at det er svært at ændre på menneskets forhold til naturen, hvis ikke midlerne er til det, og at det kræver at de rige også har en interesse i at dele det med andre, frem for at holde det for sig selv. Ellers kan alle ikke overbevises om at passe på naturen, hvilket tydeligt udtrykkes af kvinden, idet hun skælder lægen ud for hans ageren og siger, at ingen jo får glæde af klitten, ”når det kun er Dem der har lov at være her” (105-106).

Det er derfor heller ikke kun kvinden, der præsenteres i et skidt lys, da overlægen umuligt kan bevise, at han ikke kun gør det for egen vindings skyld, når han selv bor ved klitten, og han er med pigtrådshegn og advarselsskud meget ekstrem i hans forsvar af naturen. Så selvom overlægens holdning præsenteres i et bedre lys, så er han selv meget flov over sin handling (104-105). Samtidigt er manden heller ikke fredet fra en indirekte kritik. Han er meget konfliktsky, idet han ikke vil konfrontere kvinden med sine tanker, og selv i det allerkritiske øjeblik, hvor overlægen skyder med revolveren, afviser han, at der er et problem: ”Hold op, sagde han. Han vil bare ikke have vi går her” (102). Alligevel flygter han med kvinden, da overlægen skyder igen, før han igen prøver at undskylde overlægens adfærd med, at det måtte være ”skræmmeskud og at overlægen ikke havde haft fjerneste chance for at ramme dem på den afstand” (103). Modsat kvinden bliver han slet ikke sur på overlægen. Han udtrykker også først sin egen holdning i et forsøg på at bygge bro mellem de andres holdninger, så han vil så vidt muligt undgå at tage stilling, have en holdning eller tage et valg. Manden er økocentrisk, fordi han ønsker, at der skal være plads til både mennesker og natur, og hans løsningsforslag er, at folk skal opdrages i at begå sig i naturen. Dette er en holdning, ingen af de andre modsiger, men hele hans konfliktsky karakter udtrykker også en kritik af, at den handlingsløse tilgang til miljøproblemerne og forholdet til naturen ikke ændrer noget til det bedre.

I kontrast til disse beskrives kvinden dog som langt mindre overvejet, men mere voldsom og selvfølgelig antropocentrisk end de andre. Dette ses særligt, da hendes svar til overlægens bekymring over klittens slid og dyrenes forsvinden er, at han bare skal holde op med at tænke på det (105). Udover mandens tanker om hende og hendes modstridende holdninger til overlægens favnende syn på omverden, er hendes sprog mindre pænt: ”hysterisk stodder” (100) + ”fandens lovlydig” (101). Hendes udtryksformer er generelt mere udadreagerende, hvilket tydeligst ses efter deres diskussion, hvor lægen ellers inviterer dem ind, næste gang de kommer (107). Alligevel smider hun sig i et vredesudbrud ned i sandet og slår med hovedet fra side til side, inden hun bliver stiv af raseri og udtrykker, at hun kunne have kvalt overlægen (107-108). Da manden så vil hjælpe hende op, er også han offer for hendes vrede:

”Bliv fra mig! skreg hun og rev armen til sig” (108). Med kvindens aggressive, tankeløse og ligeglad adfærd præsenteres hendes antropocentriske holdning i et meget dårligt lys, og det bliver derfor tydeligt, at fortælleren og den implicite forfatter ønsker at formidle, at de andre – trods deres fejl og mangler – dog er at foretrække.

Dog er det op til læseren selv at overveje og vurdere, hvilken løsning der er bedst, for det giver teksten intet direkte svar på. Man bestemmer selv, hvem man holder med, om end mandens holdning præsenteres mest positivt med overlægen på en tæt andenplads. Til gengæld synes det også at være en pointe, at de jo netop ikke når frem til noget. Manden er sur på turisterne, men han er alligevel selv en af dem, idet han først har opdaget stedet for mindre en et halvt år siden (106), og overlægen giver op og vælger at forlade diskussion, fordi ”Et eller andet sagde ham, at han ikke kunne opnå mere. Situationen ville ikke blive gunstigere for ham, selv om han blev siddende” (107). Kun kvinden får på sin vis ret, fordi hun efter dette kan komme og gå, som hun ønsker, og hun bliver også i området efterfølgende i stedet for at gå hjem (108). Dermed vil klitten netop gå stille og roligt til, som hun sagde, og intet er blevet ændret til det bedre. Derfor bliver det moralske formål med fortællingen tydeligt at opråbe læseren om at behandle naturen med omhu og respekt, men også med henvisning til novellens titel påpege, at de alle tre er ejer af klitten. Det er et offentligt sted, og de har alle rettigheden til at være der, men samtidigt ansvaret for, hvordan stedet behandles, hvilket nemt bliver til en generel påmindelse om, at mennesket ejer et ansvar for, hvordan de behandler deres omverden, natur og miljø.

Teksten er også interessant, når man forsøger at placere den i de økokritiske retninger, for udover at fortællingen selv præsenterer en retning, så passer de tre karakterer også til flere retninger på én gang. Med undtagelse af kvinden, der er antropocentrisk. Den romantiske retning er en del af det overlægen står for, fordi han meget skarp holder naturen og kulturen adskilt. Det ses, hvordan hans private område har fået lov at vokse frit uden menneskets indblanding: ”Lyngen var meget dyb. Revling og blåbær gik hende til over anklerne” (101), og naturen trives. Det samme kan ikke siges om klitten, der er nedslidt, og derfor ønsker overlægen at holde alle andre mennesker væk, så de ikke ødelægger hans idé om, hvordan klittens natur skal se ud. Derfor beskrives det også som om, at han kigger ”ud over sin klitprofil” (106, egen understregning). Han tager ejerskab over klitten, eller i hvert fald over hans egen idé om, hvordan den skal være. Præcis som i den romantiske tankegang så er lægen dog stadig antropocentrisk og tænker på, at naturen skal bevares for menneskets

skyld: ”Hvis alle og enhver får adgang til et område som dether, varer det ikke ret længe før det er ødelagt. Og så er der slet ingen, som får glæde af det” (105).

I modsætning til romantikkens natursyn og hvad man skulle tro, når så mange turister ønsker at besøge stedet, så beskrives klitten og naturen faktisk ikke særligt smukt i fortællingen. Tværtimod beskrives klitten som rå, dystert og kedelig: ”Klitten [...] havde ingen buede sandspejl og der voksede heller ikke marehalm på den. Det var en gammel tør klit, overgroet med lyng og lav og mos, som gav et dystert lys fra sig. [...] Selve klittoppene [...] så forrevne og rå ud som tinderne på en bjergkæde i ørkenen” (99). Dette er selvfølgelig også for at udtrykke, at klitten netop er blevet slidt af de mange besøgende turister, men en hyldest af naturen er det i hvert fald ikke. Det samme gør sig gældende, da en hare løber foran dem: ”Den var ikke nogen imponerende starter” (102), og den løb som om den havde hjul og blev trukket af en snor. Det bliver beskrevet, som om ikke engang haren løber naturligt, men at den er blevet skadet af det menneskepåvirkede miljø, så den nu løber, som var den menneskeskabt. Det bliver mekanisk og kunstigt frem for naturligt og smukt.

Dybdeøkologien bliver også præsenteret af overlægen, idet han vidner, hvordan naturen ødelægges af mennesker, så han ønsker, at naturen kan få lov at leve et selvstændigt liv uden menneskelig indblanding. Klitten er et meget lokalt og konkret eksempel på, hvordan naturen ødelægges af mennesker, fordi de enten kun tænker på sig selv eller i hvert fald ikke tager hensyn til naturen, og det kan overlægen ikke holde til at tænke på. Han deler også samme opfattelse som dybdeøkologerne: ”Der er for mange mennesker i verden, sagde han. Andet er der såmænd ikke i vejen” (106), og fortsætter tanken med, at det er det eneste problem. Altså tror han også på, at naturødelæggelserne vil stoppe, hvis mængden af mennesker på Jorden bliver reduceret. Også manden repræsenterer en del af dybdeøkologien, idet han ønsker, at der skal være plads til alle, og han tror på, at mennesker kan leve i en harmonisk sameksistens med naturen, hvis blot de opdrages til at være i den med omhu. Naturen skal bevares, men mennesket må også kunne nyde den. Så dikotomien forbliver, men naturen og mennesket kan leve side om side.

Sidst men ikke mindst er der også elementer af mørk økologi i novellen, selvom det endnu ikke var en retning, da den blev skrevet. Trods det tydelige naturkoncept i fortællingen, og at den hverken i handling eller opbygning er rodet, så repræsenterer overlægen den håbløshed, som der ofte optræder i mørk økologiske værker. Han er desperat i hans forsvar af klitten, men han giver alligevel op, da kvinden ikke vil tage hans ord til sig, og han indser, at han

intet kan stille op, men blot må se til, mens hans medmennesker ødelægger verden – eller i hvert fald naturen – omkring ham. Han kæmper imod og har et lille håb, men i mødet med parret, føler han sig ældgammel og forsvarsløs, og de andre oplever også, hvordan han ikke kan være i sig selv af skam over sine handlinger og sorg over naturens forsvinden: ”som om han helst ville forsvinde fra jordens overflade” (105). Her handler det blot om et lokalt problem, men overlægen, der ser klitten som hans hjem og hele verden, er håbløs over for det menneskeskabte problem i ødelæggelsen af miljøet.

Afslutningsvis er ”Ejerne” en økokritisk novelle, der præsenterer samtlige af de økokritiske retninger, og behandler både en antropocentrisk og anti-antropocentrisk synsvinkel, men vigtigst af alt tager en vigtig og samtidsrelevant diskussion op om, hvordan mennesket behandler dets natur og miljø omkring sig. Den har et skjult moralsk budskab om, at mennesket har ansvaret for at passe på naturen, og at den ikke behøves ødelægges, blot fordi nogen synes, at mennesket har ret til det.

Natur/menneske, menneske/natur

Novellerne i denne samling omtaler som sagt ikke klimaudfordringerne i direkte forstand, men de er alle økokritiske af andre grunde. Miljøet har først og fremmest stor betydning for samtlige fortællinger, og det afspejles i både stemning og karakterer. Som den eneste tekst i novellesamlingen gør ”Mutationen” brug af økonarratologi gennem et non-humant fortælleperspektiv, da jeget i denne fortælling er et terrariedyr, hvorigennem det bliver tydeligt, at dyret har følelser, og at det kun værdsættes for det, dets menneskelige ejer kan udnytte det til. Et anderledes effektivt fortælleperspektiv ses i ”Det er så indlysende – det er så svært”, der fortælles som en sand beretning om noget, der faktisk er sket. Allerede før novellens titel er der en lille forklarende tekst forud for selve novellen, der beskriver den som værende baseret på virkelige hændelser med ændrede navne og tidspunkter. Her opstilles pointen med fortællingen allerede, og der lægges op til de miljøovervejelser, læseren skal sidde med gennem historiens fremgang. Her er det virkelig interessant, hvordan den forudgående tekst står uden for novellen og derfor hyppigere vil opfattes som en direkte besked fra en implicit forfatter frem for fra fortælleren, og derfor vil beskeden sikkert tages mere seriøst, da den tilsyneladende er sand. Det er nok i hvert fald pointen med at opstille det sådan.

Bortset fra ”Symptomerne” synes alle noveller i denne samling at foregå i værkets samtid eller i hvert fald i en lignende tid. Dog lægger både ”Det er så indlysende – det er så svært” og ”Danserinden i Tailem Bend” med deres nutidige beskrivelser og

fremtidsvisioner op til, at verden i fremtiden vil have en mere skadet natur grundet menneskets behandling deraf. Netop derfor ligger deres fokus på menneskets destruktion af Jorden, hvor den indledende tekst til førstnævnte novelle påpeger, at mennesket har forvekslet fremskridt og ødelæggelse, og derudover omhandler teksten forurening, mens danserinden i den anden novelle ærgres over menneskets hensynsløse behandling af naturen på sin tur gennem Australien. Udover disse to tekster, så omhandler ”Fortryllelse” også, hvordan en følelsesløs mand ødelægger en hel naturskøn og menneskefri bjergegn ved at sælge den til byggeri af utallige huse blot for pengenes skyld.

Ellers omhandler novellerne også at give plads til andre materialiteter og andre levende væsner end mennesket. ”Strandskadeskrig” handler specifikt om at give plads til og hjælpe en strandskade i nød, mens ”En vandring i den alfabetiske natur” har et budskab om, at det indimellem er nødvendigt for mennesket at drømme sig væk fra det menneskelige og ud i den vilde natur. Hovedpersonen heri har en lille have, der ikke er nok i sig selv, men den er hans vehikel til at drømme sig væk fra det travle menneskeliv. Også ”Danserinden i Tailem Bend” har lignende budskab, da den indeholder en lang række naturbeskrivelser, både smukke og mere dystre, men den samlede pointe er, at der må være plads til naturen, og at mennesket må passe på den – både landbrugsdyr og vild natur – så den kan bevares og nydes.

Derudover forsøger novellesamlingen at sprede et anti-antropocentrisk verdenssyn eller i hvert fald fremme et mere økocentrisk livssyn. Som allerede nævnt kritiserer ”Det er så indlysende – det er så svært” mennesket for at ødelægge alt andet i jagten på fremskridt, og den beder læseren overveje, om ikke der også skal være plads til dyrene; frøerne, fiskene, storkene og de andre fugle. ”Tre af Gittes monologer” er modsat en sjov måde at vise et meget antropocentrisk syn på naturen, fordi Gitte monologisk beretter tre lange fortællinger om, hvordan naturen er fantastisk, så længe den altså kan opleves på hendes og hendes mands præmisser. Gittes sprog fremkommer irriterende og tankeløst, og derfor taler novellen indirekte imod hendes antropocentriske forståelse. Også hovedpersonen i ”Danserinden i Tailem Bend” kritiserer menneskets konstante fokus på at optimere, og at alting skal have et formål. Hun vil hellere nyde oplevelserne i øjeblikket uden at de absolut skal give noget af sig. Samtidigt er hovedpersonen i ”Fortryllelse” så ubehagelig en karakter med hans svindel, utroskab og mangel på følelser, at læseren uundgåeligt kan gøre andet end at være imod hans egocentriske destruktion af naturen.

Der lader til at være en todelt tankegang gennem værket. Dels en kritik af menneskets behandling af naturen og dels menneskets fordele og glæde i at opleve naturen. Et meget direkte og åbenlyst forsøg på at opråbe læseren er ”Det er så indlysende – det er så svært” selvfølgelig. Ellers er de andre mere skjulte i deres måde at beskrive og kritisere menneskets mishandling af naturen. Generelt set er novellerne i dette værk mere overvejende og diskuterende og ikke så direkte i deres kritik af menneskets forhold til dets omgivelser. I 1980 var klimaudfordringerne klart nok ikke så store som i dag, og det ses tydeligt i novellernes generelt naturbeskrivende fokus frem for et naturødelæggelsesbeskrivende fokus.

Der er i denne novellesamling flere romantiske og idylliserende beskrivelser af naturen og kritiserende beskrivelser af kulturen. Særligt har ”Danserinden i Tailem Bend” en klar adskillelse mellem kultur og natur, og selvom hun også hylder dele af kulturen, så er der størst vægt på en kulturkritik og en naturhyldelse i hendes beskrivelse af de landskaber, hun møder på sin vej. Ligeledes er Bjørnvigs ”Strandskadeskrig” meget romantisk i dens beskrivelse af strandskaden. De tager den til sig, og den får lige så stor betydning for fortællingens jeg, som hans redningsaktion får for den. Han sørger i afskeden med fuglen, men han ved også, at der er en retsorden, der går forud for menneskene, og han må blot glædes ved, at han fik muligheden for at kunne tjene den orden for en kort stund. Her præsenteres naturen således som noget, der lægger grund for altings mening, og der formidles en glæde ved blot at observere naturen, som den er – præcis som er typisk for Bjørnvigs sensymbolistiske og økokritiske litteratur.

I dette er der også en idé om, at mennesket udgør en del af en helhed, hvor naturen fylder mindst lige så meget som mennesket, og derfor er novellen også dybdeøkologisk. Det samme gælder flere af novellesamlingens tekster, hvor ”En vandring i den alfabetiske natur” idylliserer naturen som noget, der altid vil være nødvendigt for menneskets overlevelse, og ”Mutationen” gennem besjæling fokuserer på, at naturen har et selvstændigt liv, som mennesket må respektere. Desuden omtaler ”Fuglekysset” flere gange mennesket som en del af en helhed med naturen, og at det er umuligt at træde ud af denne helhed, mens ”Danserinden i Tailem Bend” beskriver en gensidig afhængighed mellem mennesket og naturen. Kun ”Det er så indlysende – det er så svært” er direkte miljøkriselitteratur, men her er der som i dybdeøkologien et håb om, at det ikke vil gå andre kommuner det lige sådan, som det går kommunen i novellen. Det er den novelle, der kommer tættest på den håbløshed, der findes i mørk økologi, fordi det virker som om, de ingen vegne når i deres diskussion om, hvad de skal gøre ved forureningen. Men helt mørkt, håbløst og rædselsfuldt er det dog ikke.

Trods der er et tydeligt naturkoncept i alle novellerne, og at de er ikke særligt kaotiske eller fuldstændigt håbløse, så er der alligevel elementer af mørk økologi i dem. Dette ses særligt i ”Danserinden i Tailem Bend”, hvor hovedpersonens drømme flyder sammen med virkeligheden, hun oplever sig selv som vand i flere tilfælde, og hun har visioner om, hvordan landskaberne så ud før menneskets tid. Der er altså iblandt beskrivelser af naturen og kulturen, hun møder på sin vej, også beskrivelser af et rod mellem tid, sted og drømme og virkelighed. Hun udtrykker i fortællingen, hvordan hendes oplevelse af dette – ligesom verdens kaotiske sammenhæng ifølge den mørke økologi – er ubeskrivelig og ikke kan udtrykkes på nogen måde. Lignende i ”Fuglekysset” går hovedpersonen konstant fra en følelse af at være til stede i egen krop blandt menneskene, til så at være en del af jorden, til at være ét med fuglene og så tilbage til menneskene igen. Hun går hele tiden fra en følelse af fællesskab til ensomhed, og hun snakker konstant om en sammenhæng mellem mennesker, dyr og træer. Det er meget rodet og fremstår meningsløst, ligesom den mørke økologi udtrykker det.

Adam Price – ”Flipper”

Således bringer det os nu til de nyeste tekster i analysearbejdet, og først tager vi fat i ”Flipper” skrevet af Adam Price. I denne tekst møder læseren tekstens jeg, der i år 2042 som 75-årig må hente sin far på plejehjemmet, inden det bliver oversvømmet, fordi han ikke har villet lade sig evakuere sammen med alle de andre. Danmark var næsten blevet CO₂-neutralt i 2030, men ikke hele verden fulgte med, og nu er tornadoer, stormflod osv. altså en normal del af livet for en dansker. Mange kystbyer er forsvundet, og Maldiverne er helt oversvømmet. Fremtidselementet i teksten kommer også til udtryk i form af, at alle bliver ældre, der er robotter til alting, flere har svært ved at få børn, alle biler kører på el, staten bruger droneovervågning osv., men lige meget har det hjulpet på klimaudfordringerne. Jeget kører med sin far en tur forbi deres gamle hjemby, inden de – ligesom alle andre – forlader området, og undervejs mindes jeget sin barndom i 1975. Hans far var og er ligeglad med al forurening og global opvarmning. Det tænkte man ikke på dengang, for det var – ifølge faren – helt almindeligt at æde alle mulige kemikalier, have plastik i alting, losse affald i havet, bruge uendelige mængder brændstof, m.m., og det tilpassede man sig jo bare. Jeget og hans mor var dog ikke helt enige, men som barn troede han til dels på sin fars holdninger. Jeget var bange for havet, men fik af sin mor en plastikdelfin ved navn Flipper, der hjalp ham til at lære at svømme. Han havde delfinen med sig overalt, indtil den en dag toges af en bølge og forsvandt ud i havet. Tilbage til tekstens nutid er jeget ikke længere så accepterende over for

sin far og hans holdninger. Teksten konkluderes med, at selvom kaskelothvalerne er funktionelt uddøde, så strander én alligevel nær hans barndomssommerhus, og inde i maven på den finder han Flipper, og det får ham til at græde af glæde.

Først og fremmest er det vigtigt at pointere, at hele tekstens omdrejningspunkt er plastik. Teksten indledes med en samtale fra filmen *The Graduate* fra 1967, der ender med citatet, ”*There is a great future in plastics!*” (Price 2022, 37). Derudover er teksten opkaldt efter plastikdelfinen, Flipper, og som det allerede kom til udtryk i resumeet, så har den en kæmpe betydning for tekstens jeg. Derudover er der flere overvejelser gennem jegets flashback til 1975, der omhandler plastik. Dette er f.eks. et minde om de store mængder af plastik i 70’erne (40-41), diskussioner mellem hans forældre (40) og vigtigst af alt, at jeget som barn indtog store mængder plastik, der var granuleret ned i appelsinjuicen Zucco, som han drak meget på deres rejser til Italien (46-47), hvilket får betydning i hans voksenliv og dermed handlingen i tekstens nutid. Dette plastikfokus er afgørende, når man ser på teksten ud fra et økokritisk perspektiv.

Novellen er uden tvivl en klimafiktion, fordi den indeholder alle tre klimafiktionsperspektiver. Den tematiserer tydeligt klimaforandringerne, idet de har en stor indflydelse på fortællingens plot, men den italesætter også klimaforandringerne fra den virkelige verden som en direkte del af plottet. Dette ses bl.a., idet jeget omtaler klimamæssige problematikker og diskussioner fra virkelighedens nutid, som f.eks. Danmarks forsøg på at reducere CO2-udledningen, stormfloder og vandstigninger, der bryder kystsikringer og oversvømmer øsamfund (37). Sidst men ikke mindst indeholder teksten også det tredje perspektiv, da fortællingen netop foregår i 2042 – 20 år efter værket er skrevet – og er et tankeeksperiment i, hvordan mon Danmark ser ud, hvis klimaudfordringerne fortsætter i samme stil. Den blander således en fiktiv fremtid i Danmark med det klimavidenskabelige fakta, vi kender fra den virkelige verden.

I denne forbindelse er det også tydeligt, hvordan samtidens miljø er afspejlet i værket, fordi novellen netop er en forestilling om, hvordan klimaudfordringerne kan videreudvikle sig i fremtiden, hvis vi ikke ændrer vores miljøhåndtering i virkeligheden. Ligeledes er værkets miljø også afspejlet i tekstens stemning og karakterer. Store dele af Danmark rammes af stormflod, tornadoer og tsunamier, og skybrudssæsonen varer over halvdelen af året (37-38), men også jegets barndomsby er helt forladt i optakten til den kommende stormflod (38). Den generelle stemning i værket påvirkes af disse beskrivelser og er altså negativ, trykket og tom.

Denne opgivende og negative tone understreges allerede fra første side i teksten, hvor jeget udtrykker, ”Det er fandeme ikke helt rimeligt” (37). Stemningen, der påvirkes af værkets miljø, kommer hovedsageligt til udtryk i karakterernes tanker og handlinger. Dette ses tydeligst, idet jegets far i første omgang ikke vil reddes fra oversvømmelsen og hellere vil dø i sit hjem, hvortil jeget fortæller, at de for længst har ”blokeret ham på selvmordslinjen” (38). Trods dette nok skal forstås som en sarkastisk tanke fra en mand, der er godt træt af sin fars dødsønske, så udtrykker det alligevel en ligegyldighed og en opgivning af håb, der påvirker læseren gennem resten af teksten.

Fortællerforholdet i teksten har ikke en direkte økokritisk retning, idet fortælleperspektivet er menneskeligt, men det bruges helt sikkert til at tydeliggøres tekstens økokritiske pointer. Fortællingens jeg er selv en homodiegetisk fortæller, og han kan – som en del af handlingen – opleve tekstens problemer direkte, og grundet hans flashback midt i teksten kan han både beskrive konsekvenserne i tekstens nutid, men han kan også se tilbage på de årsager i fortiden, der har resulteret både i de miljømæssige problemer, men også de personlige problemer, han har i nutiden. Dermed oplever fortælleren selv det berettede, og med den indre fokalisering læseren oplever fra jegets synspunkt, får vi et virkelig godt indblik i hans forhold til klimaforandringerne.

Samtidigt er fortællerforholdet også med til at skabe en overvejelse for læseren, fordi fortælleren ikke direkte siger, hvad der er rigtigt eller forkert, men til gengæld bliver det nogle gange svært gennem hans psykonarration at se, hvornår han udtrykker egne tanker og ord, og hvornår det er en beskrivelse af, hvad andre – særligt faren i 1975 – har sagt eller givet udtryk for. På den måde lægges tolkningsspørgsmålet og nogle af de etiske overvejelser i teksten hen på læserens skuldre, fordi fortælleren ikke altid udtrykker en personlig holdning til tekstens overvejelser.

Da fortællingen foregår i fremtiden og berører plastikforurening og klimaudfordringer synes det åbenlyst, at teksten går under genren, cli-fi. Der er flere tegn på dette, men tydeligst er det, da det fortælles, at de færreste par grundet impotens naturligt kan få børn længere, og at dette måske resulterer i ”en form for funktionel uddøen” (51) for menneskeheden. Det er altså en dystre fremtidsvision, der desværre har udgangspunkt i den genkendelige sandhed fra den virkelige verden, hvor fødselstallene i Danmark er faldende. På samme måde er mange genkendelige ting fra virkeligheden taget til i denne fiktive fremtidsvision. I dag ved vi, at klimaudfordringerne vil resultere i voldsommere uvejr, flere

oversvømmelser og dermed mere kystsikring, større fokus på vejrforholdene, uddøde dyr og smeltende gletsjere. Disse genkendelige elementer er i fortælling blevet opskaleret til de førømtalte vejrudfordringer, voldsomme stormfloder og kystsikringer, der simpelthen går uden om havnebyer (38), vejrudsigten ”ligger først i programmet og de almindelige nyheder bagefter” (50), koalaen er uddød og gletsjerne er smeltet (50). Også andre genkendelige ting fra virkeligheden, der ikke er klimarelaterede, er blevet fremmedgjort i fortællingen, idet pensionsalderen er steget til 80 (39), det giver bøder på 10000 kroner at smide skrald i naturen, og staten har overvågningsdroner, der filmer borgerne, hvis de gør noget kriminelt, og deler optagelserne af dem på offentlige medier, så alle kan se, hvad de har gjort og være med til at udskamme dem (49). Men hovedfokusset i historien er selvfølgelig menneskets destruktion af Jorden, hvilket i teksten her udtrykkes gennem deres miljøskadende adfærd i 70’erne og tydeliggøres af de skræmmende konsekvenser i 2042. Tekstens opbygning med flashbacket i midten og novellens nutid som rammesættende for det, tydeliggøres det også, at ødelæggelserne i 70’erne er det, man skal lægge mest mærke til.

”Flipper” fremmer til dels en anti-antropocentrisk holdning, og som minimum lægger den i hvert fald vægt på, at mennesket ikke står alene i centrum, men også må give vores omgivelser plads. Dette sker hovedsageligt i forbindelse med fremstillingen af jegets far og hans antropocentriske holdninger, fordi de er overdrevne og kan forekomme helt sarkastiske. Dette moralske budskab, der bygges op omkring faren, vil blive berørt grundigt senere i analysen, fordi det fylder så meget i teksten.

Et andet tegn på et anti-antropocentrisk synspunkt er den implicite kritik af, at mennesket har ødelagt deres idé om, hvad det ’perfekte’ er. Jeget elskede som barn Zucco, fordi den altid smagte ”perfekt sød” (46) og havde ”helt ensartede, bløde stykker appelsinpulp” (47), mens den naturlig appelsinjuice modsat kunne smage meget forskelligt, fordi naturen ikke laver noget ”der er 100 procent ensartet” (46). Men det viser sig jo så, at Zucco kun var ’perfekt’ takket være plastikken i produktet, som han selv beskylder for hans impotens i tekstens nutid (51). Det er en lærestreg om, at intet er perfekt, og at selv de menneskeskabte ting, der umiddelbart synes perfekte, også har sine ulemper. Hvis nu han havde en mere naturlig og inkluderende opfattelse af, hvad det perfekte er frem for denne hyldest af det menneskeskabte, så kunne han måske have fået børn som voksen.

Teksten har også flere moralske undertoner. Det kommer til udtryk i læserens mulighed for at tænke sig ind i to meget forskellige holdninger gennem især jegets forældres

diskussioner i 1975. Det siges aldrig direkte, at farens holdning er forkert, men det er meget sigende for værkets budskab, at han er så afvisende over for klimaforandringerne, men det er tydeligvis dem, der troede på klimaforandringerne, der fik ret i, at det ville udvikle sig til et seriøst problem, fordi de i 2042 har udviklet sig til noget så relativt voldsomt. Men det er som sagt ikke noget, der udtrykkes så direkte, og teksten opstiller mere blot en moralsk overvejelse, som læseren selv må vurdere et budskab ud fra. Fortælleren selv er også i tekstens nutid relativt neutral over for klimaudfordringerne, idet han tænker mere på bøden end på naturen, da faren vil kaste en flaske ud af bilen, og han lader ham også gøre det (49). Dog er det tydeligt, at jeget ikke længere har barnets fascination af farens holdninger, og dermed er fortællerens holdning om den antropocentriske og miljøsvinende karakter også negativ: ”Folk skulle ikke have lov til at blive så gamle.” (49).

Teksten moralske undertoner udtrykkes dog helt sikkert tydeligst gennem ironien omkring farens holdninger, hvilket understreges af hans forhold til moren. Gennem hele barndomsflashbacket diskuterer de to flittigt, og igen afgør hverken fortæller eller implicit forfatter, hvem der egentlig har ret, men der opsættes en moralsk forskel mellem de to, idet faren viser sig at have haft et langvarigt forhold til en af de ansatte fra hans arbejde (49). Pludselig præsenteres en anden faktor, der hjælper læseren på vej til at afgøre, hvem af de to man vil give ret, når nu han ingen morale har i forhold til utroskab. For at gøre det endnu værre så bortforklarer faren også utroskaben – ligesom han gør med klimaudfordringerne – som noget betydningsløst og uden for hans ansvar (48). Så selvom farens verdenssyn ikke direkte omtales som skidt, så fremstilles hans karakter ikke særlig positivt. Beskrivelsen af ham som en ”102-årig alkoholiker” (49), der smider en flaske i naturen, er med til at præsentere ham som tekstens element til at udtrykke en moraleløs behandling af naturen, som kan beskrives negativt.

Faren: meget karikeret og ironisk figur. 102 år. Drikker (meget), bander, er ligeglad med naturen, er overdrevent kold og ligegyldig overfor klimaudfordringerne. Han bliver tydeligt tekstens skurk, som man ikke skal kunne lide.

Derudover indeholder teksten også et tydeligt forsøg på at opråbe læseren om de nutidige klimaproblemer. Det er jo alle de ting, vi går og frygter i dag, som er gået galt eller gået i opfyldelse i en fiktiv fremtidsvision. Fortællingen peger læserens forestillingsevne i en retning af en dystopisk fremtid, hvis ikke vi løser miljøproblemerne i virkeligheden. Det er dermed i den grad en forestilling, der kan eller ønsker at få læseren til at tage

klimaudfordringerne mere seriøst. Derudover er der også et lille – måske håbløst – opråb om, at klimaudfordringerne er et internationalt problem, og ikke noget Danmark kan klare alene: ”Det er fandme ikke helt rimeligt [...]. Jeg mener: Danmark gjorde sgu sit, og så er det synd, at vi nu skal betale prisen, bare fordi vi ligger lavt.” (37). I forbindelse med problemerne angående Zucco i fortællingen, så er der også en pointe i, at vi skal prøve at se ud over vores pyntede repræsentation af tingene og turde se den grimme sandhed i øjnene. Det udtrykkes tydeligt, idet familien kører en tur forbi Zucco-fabrikken, der var ”et petrokemisk anlæg med enorme skorstene og pigtrådshegn hele vejen rundt om. [...] Den lignede ikke helt den Willy Wonka-agtige fabrik, jeg havde forestillet mig.” (46). Den menneskelige fantasi om, hvordan tingene ser ud, er ikke altid forenelig med virkeligheden, og på samme vis er jegets fantasi om juicens oprindelse en del af det lækre ved den, men sandheden er bare en anden. Mennesket må indse, at tingene ikke er, som vi forestiller os, bare fordi vi har ønsket at se det sådan. Det er noget mennesket må indse, hvis det skal gøre noget ved problemerne i stedet for at ignorere dem.

Jegets karakter har trods den mindre dømmende fortællerrolle alligevel en særlig betydning for læserens opfattelse af teksten. Som barn gik han meget op i naturen, så Naturvogterne i TV og meldte sig endda ind i Naturvogterklubben for at få et lille skilt, så han ”var ligesom betjent på naturen vegne” (42). Jeget undrer sig ofte som barn over farens adfærd i forhold til naturen og miljøet, men hans personlige holdninger påvirkes og tilsidesættes for farens egne holdninger. Det ses særligt i forhold til jeget og hans fars søndagsture til skraldepladsen, der egentlig bare er en stejl skrænt, der fører lige ned i havet. Her spørger jeget sin far om, hvad der sker med skraldet, og han svarer blot, at ”havet er umætteligt” (41) og fortsætter med, at ”de smuler, vores lille familie” (41) hælder i vandet ikke gør nogen forskel. Så faren ved godt, at det ikke er godt for havet, men han bortforklarer det og ignorerer problemet. Alligevel undrer jeget sig, og han kan ikke lade være med at tænke over, om deres ”søndagsudflugter til skraldeskrænten var foreneligt med” (43) hans store fascination og medlemskab af Naturvogterne. Dette er også en tanke, som han må have udtrykt for sin far, for teksten fortsætter med ”Hold nu kæft, sagde min far” (43) efterfulgt af en forklaring om, at skrald på ingen måde er så skadeligt, som jeget tror, og at de forskellige klimaudfordringer i øvrigt ikke er noget rigtigt problem (43).

Jeget accepterer til dels disse bortforklaringer, fordi han fortsat hjælper faren med turene til skraldeskrænten, og han lover ligeledes sin far ”altid at være utålmodig” (42), fordi det er en nødvendighed for at kunne have ”drømmen om fremskridtet” (42) – en drøm faren hylder i

forlængelse af en beskrivelse af Thulebasens kæmpe skraldemængder og brændstofsugende bombefly. Eller også er det netop fordi, han som barn ikke kan eller tør sige fra over for sin far. Dette udtrykkes i hvert fald både i hans barndom og som voksen. Han kan som barn bedst lide at lave lektier med moren, fordi hun nemlig ikke har lovet faren altid at være utålmodig. Dette er en vittig kommentar, men den giver også udtryk for, at jeget allerede dengang satte pris på begge holdninger i diskussionen. Hans modstand til faren kommer selvfølgelig til udtryk i hans voksenliv, da han som tidligere nævnt både beskriver ham i et negativt syn, men også fordi han har forudbestilt ”hans kremering på et af de nye, grønne krematorier” (39), hvilket han ikke har fortalt ham, fordi ”det ville irritere ham ikke i det mindste at sætte et ordentligt CO₂-aftryk på den sidste rejse” (39). Nu hvor jeget har styringen gør han det samme som faren. Han tager en beslutning på den andens vegne i forhold til miljøet, som går i modsatte retning af den andens holdning. Dog ses det tydeligt her, at jeget fortsat ikke vil skuffe sin far eller blive uenig med ham, ligesom han gjorde som barn, fordi han ikke har fortalt ham om den forudbestilte kremering. Det kan også indeholde en moralsk undertone af, at jeget er en bedre person end faren, fordi han lader faren dø i uvished om, at hans begravelse vil udføres lige modsat hans ønsker – det laver dog ikke om på, at det fortsat er jegets plan.

Jegets usikkerhed i forhold til farens og hans egne holdninger udtrykkes også i ordvalget. Det er f.eks. i denne forbindelse, at det kan blive svært at se, om det er jegets tanker eller farens kommentarer. Historien om deres skraldetur til havet bølger frem og tilbage i en positiv og negativ beskrivelse, der hverken giver tegn på, hvem eller hvornår det er udtrykt fra. skrænten var ”et dramatisk sted” (41), bilen brækkede sig ned i havet, og ”bevismaterialet” (41) forsvandt (41). Dette udtrykker en viden om, at hvad, de gør, er forkert, ulækkert og måske lidt skræmmende. Samtidigt beskriver jeget selv, hvordan de ”fodrede en umættelig mund”, før faren selv siger, at ”Havet er umætteligt” (41), hvilket indikerer, at jeget og hans forståelse og beskrivelse af denne situation og verden i det hele taget er påvirket af faren trods deres uenigheder. Dette ses også på samme side, hvor faren først har forklaret, at han holder bilens motor i gang, fordi de på Grønland måtte gøre det sådan, da biler har svært ved at starte igen i 40 minusgrader. Jeget tænkte som barn, at der jo ikke var 40 minusgrader i Danmark, men at ”det var detaljer” (41). Igen er det uklart, om det er jeget som barn, der ikke lægger mere tanke i denne overvejelse, eller om ikke det netop er faren, der tidligere har udtrykt, at det er en detalje, og derfor tænker jeget det samme.

På samme tid kan denne kommentar om bilens tomgang også være en ironisk kommentar fra nutidens jeg – novellens fortæller – der latterliggør sin fars pointe ved at kalde den åbenlyse uoverensstemmelse mellem Grønland og Danmarks temperaturer for en detalje. Det er netop disse overvejelser og ordvalg med en udefineret afsender, der gør jegets rolle interessant, fordi det i den grad tvinger læseren til selv at måtte tage stilling til, hvem der siger hvad, og hvad der i så fald er den moralsk korrekte holdning dertil. Jeget bliver i samme ombæring mimetisk, idet han virker som et ægte menneske, der ligesom læseren er tvivl om, hvilke holdninger man bør have til klimaudfordringerne, og læseren får derfor mulighed at skabe sine holdninger gennem og sammen med jeget.

Modsat jeget er faren en tematisk karakter, der ikke udvikler sig gennem historien, og som tydeligvis heller ikke har ændret sig fra tekstens fortid til nutid. Karakteren bruges til flere ting i novellen, men hans vigtigste rolle er at udgøre en meget ironisk fremstilling af de antropocentriske holdninger, mange mennesker har i virkeligheden. På den måde tydeliggøres det virkelig, at novellen har en implicit politisk agenda i at opråbe læseren om klimaforandringerne. Faren tror ikke på de menneskeskabte klimaforandringer og afviser dem – selv i 2042 hvor de står midt i konsekvenserne af dem – og det er en meget ironisk kommentar til dem, der ligesom faren her stadig ikke ser klimaudfordringerne i øjnene og tager dem seriøst, men tilsidesætter dem som ligegyldigheder. Først og fremmest er hans holdning i 1975 til havet som umætteligt stadig gældende, idet han trods bøden på 10000 kroner stadig smider skrald i havet i 2042 (49), og han leverer også en stærkt sarkastisk kommentar til nyheden om den strandede kaskelothval: “Så var den sgu nok ikke funktionelt uddød alligevel” (51). Ironisk nok betyder funktionelt uddød ikke, at kaskelothvalen er helt forsvundet, men blot at dens population er så lille, at den ikke længere er levedygtig på egen hånd – så denne misforståelse og dette decideret uforstående forhold til hvalen fremstår som en bevidst og skadende ligegyldighed. Tonen hentyder, at han mener, at den nu døde hval er et bevis på, at han har ret i, at den ikke er ved at uddø.

I 70'erne bagatelliserede han også de menneskeskabte klimaforandringer fuldstændigt, bl.a. fordi han har læst, at klimaet i stenalderen var meget varmere, og at vandstanden var tre meter højere: ”De kæftede bare ikke så meget op om det. [...] Vi tilpasser os” (43). Samme periode bliver hans undskyldning for, hvorfor det er okay at smide skrald i havet: ”De svinede sgu da også ad helvede til dengang for 7.000 år siden. [...] Nu synes vi, det er åh så fantastisk at rende rundt og udforske deres lort.” (43). Sidst men ikke mindst vil han heller ikke se dyreprogrammer om truede dyrearter, fordi det irriterer ham, at dyrene bliver det

samme sted, hvis det slår dem ihjel: ”Find dog for helvede et andet sted.” (43). Dette bliver helt ironisk i sig selv med tanke for, at jeget kun henter sin far, fordi han netop ikke gider at evakueres fra plejehjemmet, da det trues af klimaforandringerne. Det er altså alle de stereotypiske klimaforandringsafvisende holdninger samlet i én person, og når de fremstilles samlet på denne måde, bliver det helt absurd og overdrevent. Det er ikke blot indholdet, men også hans formuleringer, der peger på en absurditet. Udtalelserne her er meget vrede og bandende – nærmest som om han skal forsvare, at han godt må skade miljøet. For i disse udtalelser ligger der også det budskab, at han godt ved, at der er et problem, og at miljøet ændrer sig grundet hans og andre menneskers handlinger. Derfor bliver det også ironisk, at han kan udtale dette og samtidigt have viden om klimaforandringer. Samtidigt er denne måde at tale til sit barn på også med til at præsentere karakteren i et negativt lys.

I 2042 er hans holdning den samme i forhold til dyrene, hvilket tydeligt udtrykkes i reaktionen på nyheden om den funktionelt uddøde kaskelothval: ”Jeg brækker mig over al den sentimentalitet. Hvem vil reelt savne kaskelotten?” (50). Hans holdning er gennemsyret af et antropocentrisk synspunkt, fordi han ligeledes ikke ser noget problem i, at koalaen er uddød, og at gletsjerne er smeltet, fordi vi mennesker stadig kan huske, hvordan de så ud takket være tøjdyr og Lego-gletsjere (50). Så længe det ikke har skadet mennesker, så er det ligegyldigt for ham. Endnu mere overdrevent bliver det, da de opdager, at jeget – hans egen søn – har indtaget så meget plastik gennem Zucco: “Vi tilpasser os. Vores generation vænner sig til at indtage store mængder plastik, fordi vi tilfældigvis har bygget vores liv op omkring det materielle” (47). Han synes, at fremskridt er så meget vigtigere end dyr og menneskers velbefindende, at han overhovedet ikke bekymrer sig om konsekvenserne for hans søn. Det ironiske ved dette er først og fremmest, at han bruger ordet ’tilfældigvis’, hvilket vil sige, at han med egen ord indrømmer, at det ikke er særlig gennemtænkt. Ironien forstærkes selvfølgelig, idet jeget netop tror, at det er plastikken fra Zucco, der har gjort ham impotent (51). Sidst men ikke mindst så undskylder han sin ligegyldighed over for miljøet med, at det jo kan være lige meget, når vi alligevel ikke kan nå at redde den længere: ”Jeg er pisseligelad [...] Vi drukner alligevel om lidt.” (49), hvilket er stærkt ironisk, når han har så travlt med at afvise klimaudfordringerne.

Alle disse antropocentriske og klimaforandringsbenægtende holdninger skaber til sammen et billede af en karakter, hvis holdninger er så overdrevne og absurde i deres ligegyldighed over for alt andet end sig selv. Hans holdninger har en mangel på støttende og velfunderede argumenter, og hans forudsigelser fra 70’erne viser sig jo at have haft modsatte resultat i

2024, end han forsikrede jeget om dengang. Det resulterer i en stærk ironi, der latterliggør hele karakterens adfærd, udtalelser og forhold til jeget, moren og miljøet.

Fortællingens underliggende morale kommer yderligere til udtryk gennem ironien i flere andre situationer. Det er f.eks. i morens mere romantiske syn på naturen og deres forhold dertil. Dette kommer til udtryk, da forældrene diskuterer lange sørejser over havet. Faren mener, at plastikskraldsbåde ville give den mest sikre rejse over havet, mens moren mener, at ”noget af romantikken” ville være gået tabt, hvis de brugte skraldebåde frem for de mere skrøbelige materialer. Hun har altså et mere romantisk syn på, hvordan det burde gøres, selvom det går på tværs af logikken for, at det først og fremmest bør være sikkert. Dette kan være en parallel til det romantiske natursyn og den ulogiske holdning om, at naturen skal se ud på én bestemt måde, så det passer til vores idé om den. Moren tager meget sol (40), og det resulterer senere i hendes død af hudkræft (50). Hun nød den smule sol hun kunne få, mens jeget og hans far smed skrald i havet, så hun gør ikke noget aktivt for at beskytte naturen, men hun nyder den i de stunder, hvor den er bedst for hende, og i en tragisk ironi ender det med at blive hendes død. Det fylder ikke meget i teksten, men er alligevel en vigtig pointe – her med en fatal konsekvens. På samme måde er det lidt en ironisk parallel, at moren så giver jeget Flipper i et forsøg på at fjerne hans frygt for havet (44), men i 2042 er det netop havet og plastik, der på truende vis er ved at ødelægge jegets liv. I beskrivelsen af solens og havets fatale kræfter ligger også en kommentar om, at naturen er ukontrollerbar af menneskene, og at naturen, hvis ikke sidestillet med mennesket, er endnu vigtigere.

Den moralebærende ironi ses også i forhold til Flipper. Tekstens afslutning passer overens med tekstens introduktion, ”There is a great future in plastics!”, fordi Flipper netop bliver fundet i maven på en hval, og alligevel er han stadig perfekt med øjne og en smilende mund (51-52). Det ironiske ved dette perfekte plastikdyr er så, at det jo kan have været en medvirkende grund til, at det rigtige dyr døde. I forlængelse af dette er der en ironisk parallel i, at kaskelothvalen dør af plastik, og jeget er impotent takket være plastik, men alligevel så får han lavet botoxbehandlinger for at se ung ud. Derudover er fremtiden jo – takket være bl.a. plastik – heller ikke så ’great’ i virkeligheden, så beskrivelsen af 2042 udgør en modstand til citatet fra *The Graduate*.

Der er altså ingen tvivl om, at teksten er et økokritisk værk, da den bl.a. indeholder flere økonarratologiske træk, cli-fi og klimafiktionstræk og flere anti-antropocentriske pointer i plottet. Spørgsmålet er så, hvilken type økolitteratur, vi har med at

gøre her. Først og fremmest hører den mere til det dybdeøkologiske og den mørke økologi end det romantiske verdenssyn, fordi den omhandler klimakrisen og konsekvenserne der af, og dermed er der ikke noget fokus på at beskrive det smukke ved naturen, men snarere et fokus på ødelæggelsen af vores miljø. Med det store fokus på gensidig destruktion mellem menneske og miljø, er der uden tvivl tale om en miljø- og klimakriselitteratur, hvor naturen som minimum er ligestillet med mennesket. Konsekvensen af vores behandling af naturen er meget tydelig, idet naturen slår igen, så der er en dikotomi heri, men der kommunikeres helt sikkert et gensidigt afhængighedsforhold mellem menneske og natur. Med latterliggørelsen af faren og hans holdninger modsat jegets medlemskab i Naturvogterklubben er der et tydeligt økocentrisk synspunkt i teksten.

Dog kunne teksten godt være mere tydelig i dens budskab, hvis den for alvor ønskede at påvirke læseren i en klimavenlig retning. Som tidligere nævnt er en stor del af flashbacket en lang diskussion om, hvad der er rigtigt og forkert ift. miljøet, og ser man bort fra farens umoralske karakter og ironien omkring hans holdninger, så siges det aldrig direkte, om det er forkert, hvad han siger. Drømmen om fremskridtet bremses af det klimavenlige, og det er samme diskussion, vi har i virkeligheden, så denne diskussion vil ifølge mange virkelige mennesker stadig ende til farens fordel. Så for nogle klimabenægtende er det muligt, at historien ingen påvirkning ville have, og derfor kunne den være endnu mere økokritisk, end den allerede er.

Teksten er som udgangspunkt ikke gennemført mørk økologisk, da der først og fremmest er et tydeligt naturkoncept heri, da mennesker og miljøet er adskilte, og selvom de er gensidigt ødelæggende, interagerende og afhængige, så er de ikke sammensmeltet i et rod. Mennesket kan ikke undslippe naturen længere, men de er stadig hver deres separate enheder. Dette gælder ikke bare tekstens indhold, men også opbygningen der ingen tegn har på rod, kaos eller tilfældighed, men som er rimelig ligetil med en fast opbygning og en klar og tydelig mening.

Dog er teksten som tidligere nævnt fyldt med ironi, hvilket er et typisk træk fra den mørke økologi for at tydeliggøre et budskab, og teksten har også flere elementer af modbydeligheder såsom beskrivelsen af, hvordan jeget finder Flipper inde i kaskelothvalen: ”pludselig får jeg øje på noget, der synes fremmed mellem trevler af kød, ben og blotlagte organer” (51). Det er et grimt, blodigt og skrækkeligt syn, der konfronterer læseren med klimaudfordringerne. Derudover er teksten mørk, håbløs og opgivende. Klimaudfordringerne var uundgåelige trods

deres store arbejde for at forhindre dem. Mennesket kan ikke flygte, og det hele virker lidt ligegyldigt. Til gengæld er det ikke helt håbløst, for samfundet fungerer fortsat, de fleste mennesker lever stadig relativt normalt, og det er ingen dommedagshistorie. Det er grimt og ubehageligt, men ikke til ekstremer. Et andet tegn på håbløsheden i historien er det, at flashbacket overhovedet opstår. Jeget drømmer sig væk til fortiden før al den uretfærdige ulykke, der er i hans nutid. Faren sender jeget tilbage til nutiden med ”Et bæst af en bøvs” (49), og det bringer ham tilbage til den håbløse far, han lige har måttet redde fra døden i en stormflod. Så selvom fortællingen kunne have været mere håbløs og mørk, så er den alligevel godt på vej.

Man kan heller ikke definere værket som økologisk kropslitteratur, for kroppene er såmænd faste og fri heri, men det er de så alligevel ikke helt. Plastik er indfiltret i jegets krop, kaskelothvalens krop og havet m.m. Ikke nok med at det fysisk har infiltreret kroppene, så er det gået ind og har påvirket dem, i en sådan grad, at det har konsekvenser for dem. Så på den måde er menneskenes naturødelæggelser og -forureninger uundgåeligt indfiltret i mennesket i denne novelle. Både jeget og faren giver også udtryk for en idé om, at alt liv er sammenhængende, idet jeget tror, at ”Flipper vel også [var] et væsen, der i lige linje gik tilbage til dinosaurerne” (45), fordi han er lavet af plastik, hvilket laves af olie, der kommer fossiler af dinosaurer. Grundet denne idé forstår jeget som barn plastik, som noget der både bryder tid og rum: ”Det gav mening. Plastik var både fortid og fremtid i ét” (45). Idéen har han direkte fra hans far, der også kalder det for ”en smuk cyklus” (45), at de mange uddøde arter i dag var en del af moderne maskiner og materialer. (45) Her udtrykkes altså en idé om, at materialer – levende som ikke-levende og menneskeligt som ikke-menneskeligt – interagerer, hænger sammen og blandes på kryds og tværs af fysiske grænser og tid. Samme tanke gør sig gældende i farens favoritprogram, hvor Jorden omtales som et levende væsen, der består af 70% vand, og i og med at mennesket består af 60% vand, så må mennesket og Jorden være lidt det samme (43).

Sidst men ikke mindst indeholder novellen også en lang række elementer af tankegangen om verden som et stort aktørnetværk og flere eksempler på, hvordan ikke-levende materialiteter beskrives som levende. Hele tekstens omdrejningspunkt er plastik, et ikke-levende materialitet, der alligevel i denne novelle viser sig at have umådeligt stor indflydelse på miljøet, havet, hvaler, mennesker, osv. Uanset holdningen til plastikken, så er den i fortællingen en aktør, der påvirker alt omkring sig. Dette kommer allermest til udtryk gennem Flipper, der også bare er et stykke plastik, men han har ekstrem stor indflydelse på særligt

jeget, men også resten af familien: ”Når jeg tænker tilbage, så forandrede alting sig nok, da Flipper forsvandt” (48). Jeget lærer at svømme takket være Flipper (48), og han har ham med overalt (46). Flipper har så stor betydning for jeget i hans barndom, at han – trods hans mere økocentriske verdenssyn – græder af glæde, da Flipper igen dukker op i en død hval (52). Flipper har altså en vitalitet, og påvirker jeget mere, end de fleste mennesker gør, selvom det bare er et stykke plastik. Faren er helt enig i denne tankegang, idet han udlover en dusør, indrykker en annonce i lokalbladet og sejler ud langs kysten hver dag i jagten på at finde Flipper igen, da den forsvinder. Han vil ikke købe en ny Flipper til billigere penge end dusøren, for han forstår godt, at det specifikke stykke plastik, der udgør Flipper, har større betydning for jeget end noget andet før. (48) Ikke nok med at jeget er påvirket af Flipper og dens forsvinden, så tænker faren ligeledes stadig på plastikdelfinen i 2042 (49).

Flipper beskrives også som værende levende helt fra første øjeblik, jeget får ham: ”Jeg så dens øjne kigge ud på mig. [...] Dens mund smilede til mig.” (44), og hele øjeblikket beskrives som en fødsel: ”Flipper lå bag en fosterhinde af klar plastik. Jeg vidste ikke, hvad det var, jeg havde fået til en start. Det ved man ikke altid med nyfødte. Den havde en lille tap et stykke nede på kroppen, hvilket gav mig en idé om, at det var en dreng.” (44). Fra dette øjeblik ser jeget Flipper som et levende og perfekt væsen. Også andre materialiteter besjæles i værket, som f.eks. Volvoen, der beskrives som en hval, ”der åbnede munden” og ”brækkede [...] sig” (41). Så selvom Morton ikke hylder besjæling, og at det mere hører dybdeøkologien til, så er det mest i den mørke økologi, at ikke-levende og ikke-naturlige materialiteter beskrives som levende aktører ligesom i novellen her.

Afsluttende er ”Flipper” altså en klimakriseomhandlende cli-fi-litteratur, der har økonarratologiske træk og samtlige klimafiktionelle elementer. Den indeholder store dybdeøkologiske pointer og forståelser, men den læner sig qua dens håbløse og dystre fremtidsbeskrivelse også meget op ad den mørke økologi. Der er altså ingen tvivl om, at værket er økokritisk, og at det indeholder flere af de nyere økokritiske tanker.

Kaspar Colling Nielsen – ”En advarsel til fremtidige generationer!”

Den anden tekst fra *Klimahistorier*, der vil tages udgangspunkt i, er Kaspar Colling Nielsens ”En advarsel til fremtidige generationer!”, og i denne historie er fortælleren fra en ubestemt fremtid, hvor alting beskrives bedre end værkets samtid. Alle har alt, hvad de kan ønske sig, der er ingen forurening, intet usundt, masser af natur, ingen store veje, intet landbrug, ingen vrede og vold, og ingen ødelæggende økonomier og selviske magthavere. Man har accepteret, at mennesket er en del af naturen og ikke et væsen, der skal betvinge, udnytte og

overgå resten af verdens liv. Laboratorier kan nemt og billigt producere mad til alle, og ingen har behov for at være mere eller bedre end andre. Alle ønsker bare at leve i ro og have det godt, og det har alle også rig mulighed for. Det samme gælder alle dyr og resten af naturen. Alle er glade og tilfredse. Det er en fortælling om, at når alle kan få alt, så er alle glade – altså ingen fordømmelse, ingen krig, ingen jalousi osv. Strøm kommer fra en lille nanoteknologisk terning, som alle har med sig, og med den kan man køre overalt i sine elbilshuse, aktivere alverdens elektroniske ting og endda flyve. Derudover kan man leve stort set evigt, fordi ingen ældes længere, og derfor kan man kun dø, hvis man kommer ud for en meget sjælden ulykke. Førhen handlede mennesker altid ud fra deres eget korte liv, så de var aldrig fremtidsplanlæggende, men egoistiske og kortsigtede. Derfor kunne de ikke stoppe klimakrisen, og derfor steg vandstanden i voldsom grad. Jeget og de andre i fremtiden må hjælpes med at skjule datidens menneskers rod, hver gang vandet nu trækker sig tilbage, og derfor skriver jeget teksten, så hans fremtids generationer kan blive advaret om verdens fortid, så samme fejl aldrig vil gentage sig igen, og så man i fremtidens fremtid kan have det lige så godt, som i fortællerens nutid.

Her har vi tydeligvis at gøre med endnu en klimafiktion, idet fremtidens samfund kun er opstået på baggrund af klimakrisens konsekvenser (Nielsen 2022, 72), og teksten opstår ifølge fortælleren som resultat af, at han vil advare fremtidige generationer om ikke at lave samme fejl (71). Så selvom klimakrisen allerede har nået klimaks, før handlingen i denne fortælling, så er den afgørende for hele historien, og det bliver i samme forbindelse en spekulation over en mulig fremtid for den virkelige verden. Værkets miljø er også afspejlet i novellens stemning og i særdeleshed fortælleren, idet han er meget formet af det. Han er generelt set meget taknemmelig for hans egen tid og udtrykker en medfølelse for modtageren af hans fortælling og dennes liv: ”Mest af alt har jeg ondt af jer” (72). Der er også udtryk for en del ubehag og modstand i fortællerens omtale af det moderne samfund før klimakrisen kulminerede, hvilket kommer som resultat af, at de må rydde op efter resterne af det destruerende menneske, der levede dengang (71). Samtidigt har han dog svært ved at forestille sig, ”at der engang lå en støjende og forurenende indfaldsvej med seks vejbaner, nu hvor træerne står helt stille” (55). Han er meget formet af freden og idyllen i sin egen tid.

I samme omgang er miljøet i værkets samtid også afspejlet i værket. Det er – ligesom i ”Flipper” – en fremtidsvision om, hvordan alle problemerne i vores virkelige nutid er eskaleret og gået helt galt. Eller som i denne historie er blevet mirakuløst løst efter det meste af verden er blevet oversvømmet som resultat af den stigende temperatur som direkte følge af

klimaudfordringerne. Som analysen vil berøre nærmere om lidt, så er eskalationen og konsekvenserne af klimaforandringerne en selvfølge, mens det efterfølgende samfund virker lidt for godt til at være sandt. Så den overraskende utopi i fortællingen skriger om et ønske om en uopnåelig drøm fremfor det skidt, vi har i nutiden. Det ses f.eks. i beskrivelsen af fremtidens himmel, der ”mere blå, mere sitrende, mere dramatisk. Skyerne er også smukkere, mere komplicerede og tydelig i det fjerne” (56). Modsat har fortidens mennesker aldrig set den rigtige himmel: ”I mange år vidste folk ikke, at de så forurening, når de så på himlen, men troede, at det bare var sådan, himlen så ud, men nu ved alle, at det var et sløret, beskidt og perverst billede af himlen, de så.” (56). Det samme gør sig gældende i fremtidens menneskers forhold til skrald: ”selvfølgelig producerer ingen affald, selvom du nok ikke forstår denne disposition.” (61). Vores virkelighed med forurenings- og skraldeproblemer er løst i en utopisk fortælling om fremtiden, der samtidigt udskælder vores manglende forsøg på selv at løse problemerne.

Som det allerede er gjort tydeligt i resumeet og denne indledende analyse, så har novellen et meget interessant fortællerforhold, der også har særlig relevans for de økokritiske pointer deri. Fortælleren er homodiegetisk, idet han beskriver sig selv som værende en del af den fremtid, han beskriver, men alligevel lader han til at stå uden for fortællingen, fordi novellen er sat op som én lang belærende fortælling fra fremtiden til fortiden. Det ses bl.a. i beskrivelsen af himlen, der fortsættes således: ”det var et sløret, beskidt og perverst billede af himlen, de så. Som I så.” (56). Her taler fortælleren direkte til en indlejret modtager, som ikke er en del af den utopiske fremtid, men den destruktive fortid, der resulterede i klimakrisen. På den måde træder fortælleren ud af den verden, han beskriver, for at tale til en anden, der ligeledes ikke er en del af den verden. Dette er dog et mystisk fortællerperspektiv, når fortælleren selv udtrykker, at teksten er skrevet i et forsøg på at advare fremtidige generationer *efter* hans tid og ikke *før* hans tid (74). Så han adresserer selv teksten til sin fremtid, men træder ud af den fortalte verden for at tale direkte til sin fortid. En anden mærkværdig pointe ved dette er, at fortælleren på denne måde både kan beskrive sin egen nutid, men samtidigt kan se tilbage og kritisere hans fortid – modtagerens nutid – uden selv at have levet dengang. Dette peger mod en fortæller med nulfokalisering, men han er dog ikke helt alvidende, for han ved f.eks. ikke alt om den fjerne fortid før modtagerens nutid (64), og han kan heller ikke forklare, hvorfor dyr i hans nutid ikke bare dør uden medicin og ligger og svulmer op rundt omkring: ”Jeg ved ikke hvorfor, men det gør de ikke.” (64).

Det er med andre ord lidt et mysterie, hvem modtageren og fortælleren selv egentlig er, men andre elementer i fortællingen giver dog en idé derom. Først og fremmest er det muligt, at der her er tale om en upålidelig fortæller, idet han virker lidt for optimistisk i beskrivelsen af sin nutid, men samtidigt virker en kende usikker på, hvordan det faktisk er. Dette ses især, idet han må indrømme en fejlformulering i beskrivelsen af, hvordan landbruget i fremtiden forsvinder og rette på det først beskrevne: ”eller det er løgn, men” (57). Hans utopiske fortælling kommer derfor til at virke en smule opdigtet, hvilket også understreges af novellens introduktion, der starter med ”Vi skal have det samme, nej, det skal være bedre. Det skal være sådan her:” (55), hvorefter hele den lange belærende fortælling starter. Med dette gives der udtryk for, at hele den utopiske fortælling er en stor opdigting – en idé om, hvordan fremtiden bør se ud. Dermed går fortælleren fra at være en fremtidskarakter, der beskriver nutiden, til at være en nutidskarakter, der beskriver sin vision om en mulig eller netop utopisk fremtid, og fokaliseringen bliver til en indre fokalisering, der kun har adgang til fortællerens idé om en optimal fremtid og holdninger til den elendige nutid. I dette fortællerperspektiv kan modtageren stadig være en anden fra den dertilhørende fortid, eller også taler han direkte til sig selv.

Men denne introduktion skaber også andre muligheder for fortællerperspektivet. Såre simpelt kunne det være en direkte kommentar fra den implicite forfatter til det implicite publikum. En måde at sige på, at novellens fortælling er sådan, vi kan forvente og håbe at den virkelige fremtid bliver. Det kan også blot være fortælleren, der gør det tydeligt for de fremtidige generationer, hvordan det bør være – dog stadig skrevet som om det er henvendt til fortidens mennesker. Samtidigt er det i dette tilfælde også spøjst at formulere det med et ’vi’, som om han selv er en del af fremtiden, for så er teksten jo overflødig, hvis han er der til selv at fortælle det. Så der er altså størst sandsynlighed for, at det enten er en kommentar fra den implicite forfatter, eller at fortælleren ikke faktisk er fra fremtiden, men blot udtrykker sin vision for fremtiden efter klimakrisen. Den vigtigste pointe er i hvert fald, at selvom fortælleren adresserer sin fortælling til fremtidens fremtid, så taler han direkte til fortidens mennesker – mennesker der lever i en fortid, hvis miljø er beskrevet præcis som miljøet i den virkelige verden fra novellens samtid. Så den tiltænkte modtager af tekstens belærende holdninger er uden tvivl læseren af novellen – også selvom det i novellen selv ikke er tilfældet. Dermed bliver den både en advarsel til fremtidens fremtid i fiktionen, men samtidigt en advarsel til nutidens fremtid i virkeligheden.

Også denne novelle er en cli-fi-fortælling, der tager afstand fra et antropocentrisk synspunkt i dens fokus på menneskets destruktion af Jorden. I novellens fremtid er der som sådan ikke noget fokus på destruktionen, fordi problemerne i denne tid er løst, men de påpeges hele tiden af fortælleren, og mest fremstående af alt, så opstår fremtidens samfund udelukkende på baggrund af, at den indlejrede modtager ikke kunne løse klimakrisen (72). Dette kommunikerer gennem en balance mellem utopi og stærk kritik af virkeligheden, som kan beskrives som en handlingsmæssig rytme. Det er en konstant vrikken mellem den idylliske og perfekte fremtid og den stærke kritik af det implicite publikums virkelighed. Det sikrer både en fast fremgang i fortællingen, der udgør en forstærkning af begge sider af sagen, når læseren bevæger sig lige fra den ene pol til den modsatte. Fremtiden og fortiden fremstår henholdsvis bedre og værre i kontrasten til modsætningen. F.eks. kører alle biler i novellens fremtid på el, de er selvkørende, advarer folk, inden de når at ramme nogen, og de virker endda som et hjem, hvor de kan leve og bo, så de praktisk talt har deres bopæl i bilen, hvorved de kan være ude og hjemme på samme tid og rejse rundt i hele verden uden begrænsninger (56-57). Modsat er beskrivelsen knap så positiv om fortiden: ”Ingen sidder og dytter og råber og er stressede og vrede, som I var det i jeres beskidte pisbiler” (57). Tværtimod udtrykkes en meget negativ kritik af fortidens transport. Selv fløde er langt bedre i fremtiden: ”vel at mærke ikke den slags tynd og slasket fløde, som du kender til, men rigtig fed fløde, der [...] smager vidunderligt og meget bedre end din mad” (60).

Her synes det også vigtigt at pointere, at det er en utopi, der er opstået på baggrund af en dystopi. Klimakrisen fortsatte, verden blev oversvømmet, og samfundene som vi kender dem er forsvundet (71). Mennesket ødelagde Jorden, som vi kender den. Med henvisning til muligheden for, at denne utopi er opdigtet af fortælleren, så fremstår den også alt for god til at være sand – især med tanke for at det skulle være bygget op som resultat af en verdensforandrende klimakrise. Som allerede nævnt er himlen smukkere, maden er bedre, transporten og dermed teknologien er mere vellykket, der er ingen krige, fordi man bare er blevet enige om, at det er unødvendigt (67), de har praktisk talt evige liv (71), og alle har uendelig energi i en lille terning, der endda lader dem flyve rundt (70) – en terning der aldrig forklares en baggrund for, fordi det bare er sådan en ”alle har eller let kan skaffe sig” (70). Det bliver hurtigt en meget fantasifuld og usandsynlig fremtid efter en uundgåelig dystopisk klimakrise, der hverken begrundes eller beskrives, fordi den er så selvfølgelig.

På en måde bygger utopien på en cornucopia-idé om, at fremtiden efter en verdenskatastrofe kan reddes af uselviske virksomheders opfindelser, som de producerer og deler gratis ud til

hele verden, men fordi dette er så overdrevent og usandsynligt, virker det snarere som en latterliggørelse af cornucopia. En cli-fi skal både bestå af noget genkendeligt fra sin egen tid, der transformeres ind i en fremmed fremtid, men her bliver grænsen, for hvor genkendeligt det er, overtrådt. Vi genkender problemerne fra vores virkelighed, og vi kender prognoserne, men at alting mirakuløst løser sig selv efter klimakrisens kulmination, virker så fjernt, at fornemmelsen for den virkelige verden forsvinder, og utopien fremstår falsk. At fremtiden i novellen er opdigtet, hentydes også i beskrivelsen af vandet, der nu ”er så rent, at det næsten er smerteligt usynligt, som om det slet ikke eksisterer eller man selv ikke eksisterer” (61). Fortælleren beskriver altså sit muligt opdigtede miljø som noget, der er så rent, at det ’smerteligt’ er som om, at det og en selv slet ikke eksisterer. Det kan være en skjult, men alligevel direkte måde at udtrykke, at denne verden ikke eksisterer og aldrig vil komme til det.

Der er ingen tvivl om, at fortællingen er anti-antropocentrisk, fordi den er meget belærende gennem dens kritik af det antropocentrisk verdenssyn. Fortælleren taler meget grimt om fortidens menneske og hylder sin egen nutid, hvilket resulterer en meget tydelig etisk påvirkning af læseren. Dette kommer især til udtryk i omtalen af hunde, og hvordan de i den indlejrede modtagers tid ”var fremavlet, så de knap kunne gå, fordi nogen på et tidspunkt syntes, det så sjovt eller nuttet ud” (64). Her udskældes der med en vrede tone, der tvinger modtageren til at overveje forholdet til menneskets bedste ven: ”Hvem fanden gør sådan noget mod andre levende væsner? Hvem fanden piner dyr for sjov? At I ikke var flove over jeres måde at være på, er måske den største gåde vedrørende jer.” (64). Det er netop det antropocentriske syn på hunde – og alt andet natur for den sags skyld – der har retfærdiggjort fremavlen af hundearter, der ikke selv får noget ud af deres særheder. Så det er en meget direkte og hård kommentar til menneskets selvcentrerede omgang med andre levende væsner. Afsluttende kalder fortælleren den omtalte fortid for ”den mørkeste tid i menneskets historie” (74), fordi vi hverken sætter pris på planter, dyr eller andre mennesker for den sags skyld.

Et konkret eksempel på en ændring af det antropocentriske syn er, hvordan man i fremtiden er gået fra menneskeskabte og -venlige skove til *rigtig* skov: ”hen over årene vænnede I jer vel nok til, at skove så sådan ud, men det gør de slet ikke i virkeligheden” (58). Skovene gror nu naturligt uden at være tiltænkt fældning, og det giver en helt ny idé om, hvordan en skov ser ud og hænger sammen, som er helt anderledes fra den de fleste danskere kender i dag. Denne type skov hyldes i lige så høj grad, som fortidens plantageskove nedværdiges: ”At være i en rigtig skov er som at komme hjem, og det betyder, at du aldrig har været hjemme,

men altid har været landflygtig eller hjemløs uden selv at forstå det” (59). Det er et forsøg på at ændre det antropocentriske syn på, hvordan en naturlig skov bør se ud, til hvordan den *faktisk* ser ud.

En af de største modstandspointer til antropocentrismen er den direkte årsagsforklaring af klimakrisen som værende antropocentrismen selv: ”Da I holdt op med at tro på Gud, holdt I op med at have andre målestokke end jeres eget korte liv, og det, I byggede, afspejlede dette forhold” (72). Mennesket gik fra et teocentrisk synspunkt til det antropocentriske og mistede dermed evnen til at se udover sit eget korte liv, og derfor er dets planer altid kortsigtede og strækker ikke langt ud i fremtiden. Fortælleren er derfor ikke overrasket over, at klimakrisen ikke kunne stoppes: ”Og derfor kunne ingen forvente, at I kunne afværge klimakrisen, for den overskred jeres levevis” (72). Her undskylder fortælleren nærmest på fortidens menneskers vegne, at de ikke kunne se ud over deres eget liv, fordi det dermed blev en art ondskabens banalitet – ”at I ikke forstod, hvad I gjorde, at I ikke fattede, at I myrdede millioner af dyr og fremtidige mennesker og voldtog planeten” (72). Fortælleren forklarer også, hvordan det antropocentriske syn er opstået gennem landbruget: ”agerbruget var roden til alt ondt, for [...] I begyndte at pine jorden og mere fundamentalt begyndte at betragte naturen ikke som noget man skulle tilpasse sig, men noget, der skulle betvinges, jo mere I betvang den, [...] jo mere følte I, at I ejede den” (60). Og dette på trods af at det ifølge fortælleren slet ikke var nødvendigt, for fremtidens landbrug producerer udelukkende med til folkets overlevelse og ikke til overforbrug med kapital vinding som mål: ”for alle lever i balance med alt andet, og ingen vil længere være stærkere eller mere magtfulde en andre, men i stedet give plads til andre, både dyr og mennesker og også insekter og planter” (61). Mennesket tænkte udelukkende på mennesket, og det har resulteret i en ødelæggelse af verden, som vi kender den.

I forbindelse med dette kritiserer fortælleren ikke blot mennesket for dets antropocentriske synspunkt i destruktions af naturen, men også fordi det er med til at forhindre andre mennesker i at tage sig bedre af omverden. For det første fordi man ved at tage penge for mad tvinger samfundet ud i merproduktion og fokus på kapital, hvilket fjerner fokus fra en madproduktion, der er bedre for alt og alle (61). Samtidigt er forbrugerkulturen opstået som et resultat af, at mennesket ser noget som eksklusivt, fordi det kun er tilgængeligt for de få, og derfor købte man hele tiden nyt, for at være smartere end alle andre og gøre andre misundelige. (68) Således bliver genbrug og reparation slet ikke en mulighed, selvom det ville være bedst for både mennesket og omverden, og det skyldes udelukkende vores

antropocentriske idé om eksklusivitet og forsøg på at være bedre end alle andre. Generelt set kritiserer fortælleren ikke blot at fortidens menneske havde et antropocentrisk synspunkt, men at mange af fortidens mennesker havde et meget egocentrisk synspunkt, hvor man udelukkende tænkte på egne behov uden tanke for andre. Folk blev jaloux fremfor at være glade på hinandens vegne (56), det var normalt, at kvinder frygter pludseligt at blive voldtaget (56), mænd pissede hvor andre skulle opholde sig (62) og alt fra parforhold til politik handlede om magt over andre (65-67). Det er en tydelig og udsældende pointe om, at mennesket må og skal se ud over dets egen næsetip for at skabe en positiv forandring i verden.

Således er novellen fortaler for, at materialiteter og andre levende væsner har lige så meget ret til at være til som mennesket. Naturen bliver sat fri, så der igen kommer urskove (58), og hunde, katte, køer, grise osv. får lov at leve frit (63-64). Det samme gælder også mennesket selv, der slap ud af de fængslende liv, de levede. Så der er et stort fokus på i hvert fald at slippe alle tydeligt levende materialiteter fri for menneskets ejerskabsfølelse, mens alle andre materialiteter – såsom sten, materialer, osv. – ikke omtales i dette. Frisættelsen af naturen formuleres som det eneste rigtige, idet dyr og mennesker får lov at vende tilbage til det liv de havde, før de blev en del af det moderne menneskes overproduktion og fængslende liv (63). I fremtiden får alt alle lov til at leve livet til fulde, som de burde: ”Stort set ingen af dem [grisene] døde længere, før de blev gamle og havde levet meningsfulde griseliv.” (64). Der er også et langt større fokus på, at andet end mennesket har dets eget selvstændige liv. Der er f.eks. kun naturlige skovbrande i fremtiden, og det er kun, hvis ”naturen finder det nødvendigt” (59). I samme ombæring beskriver fortælleren også, hvordan mennesket sagtens kan leve side om side med de mange fritlevende dyr, fordi der er så mange byttedyr og kilder til mad, at store rovdyr og andre dyr aldrig behøver at interagere eller forstyrre mennesket, ligesom menneskene ingen grund har til at forstyrre dyrene (64).

Så selvom novellen ikke direkte opråber læseren om nutidens klimaproblemer, fordi de ikke som sådan omtales så meget, udover at klimakrisen har nået sit højdepunkt, er overstået og har resulteret i en verdensændring, så er der dog et stort fokus på kritikken af, hvordan mennesket i virkeligheden behandler naturen, omverden og alle andre mennesker, hvilket netop sættes som årsagen til, hvorfor klimakrisen aldrig blev løst. Det gøres altså tydeligt, at læseren skal tage disse ting til overvejelse og i forlængelse deraf få øje for, at klimaproblemerne blot er ét af de problematikker, vores generelle tankegang har resulteret i.

Dermed er det et økonarratologisk træk, i og med at læseren gennem denne novelle kan forstille sig en verden, hvor vores nuværende klimaproblemer har resulteret i en uundgåelig dystopi, hvor det meste af verden oversvømmes. Det er en meget skræmmende og overbevisende forestilling, der bør få læseren til at overveje den virkelige verdens klimaproblemer. Samlet set er der altså et meget tydeligt moralsk formål med teksten, som på ingen måde er skjult. Fremtiden – der lyder helt uvirkeligt perfekt – er langt bedre end den fortid, der minder om virkelighedens nutid, og fortiden præsenteres af fortælleren som en så ussel, umenneskelig og mørk tid, at det bliver meget tydeligt, at det er en direkte kritik af vores virkelige verden og de samfund, vi er en del af i dag. På den måde er der også en politisk undertone heri, fordi den handler meget om menneskenes magtforhold – ikke blot til naturen og omverden, men også til hinanden. Den virkelige verdens magtstruktur er til dels skyldig i klimakrisens kulmination, fordi den fastholder os i vores dårlige behandling af miljøet.

”En advarsel til fremtidige generationer!” er uden tvivl økokritisk, og den har elementer fra flere typer af økolitteratur. Selvom det ikke er den type, den har mest til fældes med, minder dens budskab alligevel om en nutidig – eller skal vi sige fremtidig – version af den mere romantiske tankegang, der gik forud for de andre typer af økolitteratur. Først og fremmest fordi den indeholder så stærk en kritik af den menneskelige kultur. Det moderne, antropocentriske liv med egoistiske handlinger uden tanke for andre mennesker eller andet liv kommer under voldsom kritik til fordel for naturen, der i novellen hyldes i stor grad. Selvom det er en opdigtet fremtidsnatur og ikke den nutidige, så er det trods alt en natur, der minder ekstremt meget om den virkelige natur, der fandtes før værkets samtid. Denne tilbagevenden til en oprindelig og menneskefri natur bliver en pointe i sig selv om, at vores nutidige samfund har en negativ betydning for verden. Livet i skoven og naturen generelt er optimalt for mennesket, ”for vi har levet i naturen i 350.000 år, og kun få århundreder i jeres elendige betonbyer” (59), og derfor er tilbagevenden til naturen det eneste rigtige i denne fortælling. Det udtrykker fortælleren også i sit møde med fortidens rod: ”da tænkte jeg, om I aldrig havde tænkt, at den beskidte civilisation, I havde bygget, ikke var et tilbageskridt i forhold til den, der fandtes flere tusinde år tidligere? I det mindste må I da havde tænkt, at jeres var et æstetisk tilbage skridt, ikke?” (71). Fortælleren vil tilbage til en gammel, svunden tid, der var meget bedre end den moderne, teknologiske kultur.

Mest af alt må novellen dog siges at tilhøre dybdeøkologien med dens fokus på menneskets harmoniske sameksistens med dets omgivelser. Ikke nok med at mennesket

ifølge fortælling skal leve side om side med naturen, så *er* mennesket også en del af naturen, ”for alle ved nu, at der ikke er afgørende forskel mellem menneskenes kroppe og de naturlige omgivelser. Alle forstår, at vi er en del af naturen, og naturen er i os, at vi er natur, og at der derfor ingen forskel er mellem vores omgivelser og os selv.” (59). Dette minder også om en mørk økologisk tankegang, fordi mennesket og naturen synes smeltet sammen her, men det er vigtigt at pointere, at fortælleren holder fast i dikotomien mellem menneske og natur – ikke blot i påtalen af de to som hver sin enhed, men også specifikt i forbindelse med citatet, fordi det omhandler, hvordan mennesket har valgt at bosætte sig i naturen for at leve i overensstemmelse med den. Altså omtales et harmonisk forhold til naturen, men ikke en kaotisk sammenfiltrering med den. Med tanke for at det dystopiske i novellen her allerede er overstået, så omhandler den i langt højere grad et håb end en håbløs verden – også selvom håbet er opdigtet og falskt – og derfor er den ikke direkte mørk økologisk i dens formidling. Klimakrisen kommer nemlig til at stå lidt i baggrunden for den idylliske beskrivelse af naturen i fremtidssamfundet. Så det er uden tvivl en miljø- og klimakriselitteratur, der formidler, at vi ødelægger os selv gennem ødelæggelsen af miljøet, men den indeholder dog et håb.

Novellen fastholder altså naturen og mennesket som to adskilte enheder, selvom de lever i et harmonisk forhold, og fremfor at sammenfiltrere mennesket med omverden sætter udtrykker den i højere grad et ønske om, at mennesket lærer at respektere dets omverden. Dette ses tydeligt i stykket omkring hunde, der af mennesket er fremavlet til ”sørgelige eksistenser” (64), hvilket vi bør skamme os over. Det er ifølge fortælleren en respektløs dyrepinsel, der bør og skal ophøre. Samtidigt bruges besjæling også til at overbevise den indlejrede modtager og ligeledes det implicite publikum om, at skovene er levende. De ”kommunikerer med hinanden og opmuntrer hinanden, forsvare hinanden, som vi mennesker i dag” (58). Træerne får menneskelige egenskaber i sammenhæng med, at mennesket har hjemme i skovene, og således er der slet ikke så stor forskel på dem og os, som mennesket umiddelbart tror.

Når det så er sagt, at teksten er mere dybdeøkologisk end mørk økologisk, fordi den bl.a. ikke afviser naturkonceptet, så skal det siges, at den dog er afviser det hidtidige naturkoncept. Altså fortælleren heri siger, at det ikke er natur, som vi så det, men *rigtig* natur. Så naturkonceptet er ændret, men ikke afvist. Ligeledes er fortællingen hverken på indholdet eller i kompositionen kaotisk og rodet, men det hele er meget idyllisk og har en fast og letforståelig fremgang. Trods novellen selv ikke er kaotisk og rodet, så er litteraturen i

fortællingens fremtid en sand litteratur, der formår at beskrive den mørk økologiske tankegang:

”Der findes [...] kun ærlige og hudløse udsagn, der er lige så virkelige som bladene på træerne eller muldvarperne og deres mørke underjordiske gange. Litteraturen er [...] en sammensmeltning eller sammenfiltrering af ordenes lydbilleder, [...] der slynger sig ind mellem planterne og træernes stammer og alle dyr og mennesker, som både befrugter ordene og det, de beskriver, og som selv aldrig bliver det samme igen” (66).

Når selv litteratur, der efterligner den mørk økologiske forståelse af verdens sammenhæng, ikke i sandhed formår at udtrykke det, så siger fortælleren altså her, at man i fremtiden har en sådan litteratur, der faktisk tydeliggør og formidler, hvordan alting er sammenfiltret i ét stort rod. Så på en måde indeholder teksten her mere mørk økologi end Ørntofts økomimetiske stil i *Digte 2014*, fordi den ikke forsøger at efterligne verdens sammensætning, men blot omtaler, at mennesket en dag finder en måde at formidle det på. Interessant er det så især, at fremtiden i novellen fremstår så falsk og usandsynlig, når Morton også har givet udtryk for, at en oprigtig fremstilling af den mørke økologi ikke er mulig i menneskelig litteratur. Så det er endnu et overdrevent og usandsynligt element i en utopisk fremtid.

Hvor teksten dog er mere mørk økologisk end dybdeøkologisk er på verdenssituationen i fortællingens fortid. Denne beskrives nemlig som ekstremt håbløs og ubehagelig, og det er ikke udelukkende fordi, mennesket ikke kan flygte fra klimaudfordringerne. Det er også fordi, menneskene dengang ikke kunne undgå en modbydelig og rædselsfuld død, og det får fortælleren til at føle en medlidenhed med fortidens mennesker: ”I var beskidte [...] og voldelige, og I døde derfor selv voldeligt, grædende i hospitalsenge, hvor I stakåndet til sidst druknede i jeres eget lort af jeres klamme liv og affald, der til sidst havde hobet sig op i jer, [...] indtil jeres organer ikke kunne fungere længere” (72). Klimakrise eller ej så er det håbløst at kunne se frem til en ende, hvor mennesket har forurennet sin egen krop i en sådan grad, at det resulterer i en så modbydeligt beskrevet død som her. Især med tanke for at fremtiden er opdigtet, falsk og utopisk, så har teksten et meget mørkt og håbløst budskab i, at mennesket vil møde en rædselsfuld ende enten før, efter eller i direkte forbindelse med konsekvenserne af klimakrisen. Så det mørke og håbløse er skjult sket i historien, men det ligger implicit og gemmer sig mellem linjerne.

”En advarsel til fremtidige generationer!” er altså en miljø- og klimakriselitteratur, der med dens fremtidsperspektiv og fokus på menneskets destruktion af

Jorden kan kategoriseres som en af de mange negative cli-fi-værker. Historien fortælles af et jeg med en stærk dybdeøkologisk holdning og den indeholder en lang række mørk økologiske pointer, der ligger skjult af romantiske fremtidsbeskrivelser. Det ændrer ikke på, at novellen er opbygget af flere af de nyere økokritiske og anti-antropocentriske holdninger.

Kaspar Colling Nielsen er ligesom Thorkild Bjørnvig og Theis Ørntoft næsten forventet analyseret i denne sammenhæng, når man tager et kig på hans forfatterskab. F.eks. omhandler hans debutroman et menneskeskabt bjerg, der påvirker den omkringliggende natur og romanens karakterer, og således beskriver værket forholdet mellem miljøet og de deraf påvirkede individer. Generelt set er Nielsens værker typisk dystopiske fortællinger, der dog læner sig meget tæt op ad virkeligheden, fordi disse dystopiske verdner udelukkende er opstået på baggrund af relativt simple afvigelser fra vores egen verden. Når man så også tager i betragtning, at han netop var Dan Jørgensens taleskriver, mens han sad som klimaminister, så er det på ingen måde overraskende at se ham som bidrager til *Klimahistorier*, der netop er opstået på idéen af Dan Jørgensen. (Litteratursiden.dk, a)

Som præsenteret i teorien er dystopi og klimakrisen nærmest uadskilleligt i nutidens litteratur, og derfor hører ”En advarsel til fremtidens generationer!” lige så godt til Nielsens forfatterskab, som den hører til i *Klimahistorier*. Også i denne novelle er historien opstået på baggrund af en enkelt afvigelse fra den virkelige verden – eller rettere en fortsættelse end en afvigelse – nemlig at klimaudfordringerne ikke stoppes. Målet med bogen var at formidle klimaudfordringerne på en ny måde og med fiktionen beskrive den grønne omstillings muligheder for at sætte læserens tanker om en bæredygtig fremtid i gang (Politikens Forlag og Klima-, Energi- og Forsyningsministeriet 2022, 201). Derfor er det interessant, at de har valgt at inddrage en kendt dystopiforfatter, hvis de gerne vil formidle et lidt mere positivt perspektiv på klimaudfordringerne. Denne modsathed mellem Nielsens typiske litteratur og målet bag *Klimahistorier* kommer da også tydeligt til udtryk, idet Nielsen har beskrevet en falsk utopi, der udelukkende opstår på baggrund af, at vores samfund ender i en selvfølgelig og uundgåelig dystopi. Så han skriver egentlig en dystopisk novelle, der blot er skjult af et utopisk slør.

Klimahistorier

Samtlige noveller i *Klimahistorier* er klimafiktioner, der som minimum italesætter klimaudfordringerne, og alle på nær ”Sandstorm” tematiserer dem, mens ”Kraftværk”, ”Vandspejl” og ”Klimaidiot” ud over de allerede analyserede værker også spekulerer i, hvordan klimaudfordringerne kan udvikle sig i fremtiden. De har alle menneskelige

fortælleperspektiver, men de går alle sammen ind og berører tanker om klimaudfordringerne og forholder sig til, hvordan fiktionens miljø påvirker stemningen og enten en homodiegetisk fortæller eller en hovedperson, der står midt i klimakrisen. Da de alle berører virkelighedens klimaudfordringer – eller i hvert fald lignende klimaudfordringer – er det tydeligt, at samtidens miljø er afspejlet i hele bogen, og det bliver derfor et tydeligt forsøg på at opråbe læseren om virkelighedens klimaproblemer.

Mens ”Kraftværk” er en cli-fi i en nær fremtid, hvor der udvikles brintproduktionsværker, og derfor ikke er dystopisk, så bringer ”Vandspejl” og ”Klimaidiot” ligesom de analyserede værker et dystopisk indblik i, hvordan mennesket med de menneskeskabte klimaforandringer er ved at ødelægge Jorden med en verdensændrende og -destruerende klimakrise.

”Kraftværk” giver dog et fremtidsindblik i, om ikke det er værd at risikere få lokale miljøer til fordel for at redde verdensmiljøet, mens ”Last Night I Dreamt of San Pedro” indeholder overvejelser om, hvorvidt en menneskeskabt katastrofe er nødvendig for at udrense Jorden, så noget nyt kan blomstre op fra asken. De har altså alle en hovedsageligt negativ vinkel, og der er ingen af dem, der præsenterer en positiv fremtid i forbindelse med klimaudfordringerne – med undtagelse af ”Kraftværk”, hvis fremtid forbliver usikker, men håbefuld, og selvfølgelig ”En advarsel til fremtidige generationer!”, hvis fremtid højst sandsynligt er falsk. Værkerne kommunikerer ligeledes, at alt andet har lige meget ret til at være til som mennesket.

”Kraftværk” har et stort fokus på hovedpersonens hest, som er hendes bedste ven, og som har sin egen vilje, hvilket hun respekterer, ”Klimaidiot” retter sig mod dyrene som fredelige ofre for vores destruktion, og ”Husholdning” snakker længe om, hvordan landbruget misbruger og fremavler dyrene i uetisk grad for produktionens skyld. Således forsøger samtlige noveller at sprede et anti-antropocentrisk verdenssyn, hvor ”Kraftværk” dog giver god plads til mennesket, og ”Sandstorm” snarere fokuserer på at formidle, at mennesket i hvert fald sagtens kan have fordele ved at ændre deres levestil til en mere bæredygtig en af slagsen. Tydeligst er det i ”Husholdning”, hvor hovedpersonen modsat sin datter har en cornucopia-holdning, men selv han finder det alligevel så svært at forsvare menneskets produktion og udnyttelse af naturen, at han fyres fra sit job, hvor han skulle skrive positivt om klimaforandringerne og give en opløftende idé om regeringens grønne fremtidsplaner.

Alle noveller er uden tvivl økokritiske, og de lægger sig hovedsageligt op ad en dybdeøkologiske tankegang med enkelte undtagelser. ”Sandstorm” er den historie, der kommer tættest på en mere romantisk beskrivelse af forholdet mellem natur og kultur, da den handler om at gå tilbage til rødderne, og de får for en tid mere glæde af naturen end af

kulturen, men de lærer også, at det er svært at leve uden begge dele. Ellers har de alle træk fra miljø- og klimakriselitteraturen, fordi de formidler en idé om, at naturen er ligestillet med mennesket, og at vores destruktion af den også ødelægger os selv, fordi vi er en del af en helhed sammen med den, og trods det handler om ødelæggelser af miljøet, så er der trods alt en smule håb i de fleste af dem. Ingen af dem afviser naturkonceptet og bliver således ikke mørk økologiske, men et par stykker indeholder dog træk derfra. ”Vandspejl” indeholder en drøm, der minder om økologisk kropslitteratur, hvor en mands hår vokser så langt, at det bliver til et hus, som samtidigt bliver hans og hovedpersonens spædbarn. Det er forvirrende og bryder grænserne for, hvad kroppen, mennesket og omverden er. Mest mørk økologisk er ”Last Night I Dreamt of San Pedro”, fordi den både i indhold og opbygning er meget rodet og springer i tid, sted og handling. Den bliver nærmest et økomimesis, idet den fremstår som en række tilfældige interaktioner i ét stort rod, og samtidigt er novellen meget håbløs med bl.a. tanken om, at det er for sent at redde klimaet.

Sammenligning af Natur/menneske, menneske/natur og Klimahistorier

Sammenlignende er de to novellesamlinger relativt forskellige, selvom de berører lignende emner. *Natur/menneske, menneske/natur* indeholder en enkelt sci-fi med et mindre åbenlyst dystopisk samfund, og to fremtidsvisioner om hvordan menneskets behandling af naturen mon vil udvikle sig, men derudover indeholder samlingen mest nutidsfortællinger om menneskets generelle forhold til naturen. *Klimahistorier* indeholder derimod hele fire klimarelaterede dystopier, og en fremtidsvision om hvordan menneskets adfærd vil få konsekvenser for planeten, hvortil de sidste tre noveller omhandler nutidens menneskers forhold til klimaudfordringerne specifikt. Ud fra dette kan der allerede ses en udvikling fra hovedsageligt at beskrive naturen generelt til at beskrive klimaudfordringerne.

Flere af novellerne i *Natur/menneske, menneske/natur* beskriver fordelene og glæderne i at opleve naturen, og deres idylliske naturbeskrivelser og kulturkritik synes romantiske, hvor *Klimahistorier* modsat ikke har nogle romantiske træk – med undtagelse af selvfølgelig ”En advarsel til fremtidige generationer!” hvis utopiskjulte dystopi ironisk romantiseres. Til gengæld har begge novellesamlinger dybdeøkologiske træk, hvor *Natur/menneske, menneske/natur* omtaler en nødvendig sameksistens med naturen, hvor der er plads til andre levende væsner end mennesket, hvorimod den dybdeøkologiske tanke i *Klimahistorier* i højere grad udtrykkes gennem omverdenens indflydelse på mennesket, der nu ikke længere kan kontrollere verden, men ligeledes kontrolleres af den selvstændige natur. Her er det menneskets destruktion af Jorden, der begynder at slå igen. Hvor *Natur/menneske,*

menneske/natur kritiserer mennesket mere indirekte gennem ironi, miljøovervejelser og lokale miljøskader, så er det helt store fokus i *Klimahistorier* netop menneskets destruktion af Jorden, hvor samtlige fortællinger præsenterer negative vinkler på menneskets behandling af dets omverden, og herigennem opstår en direkte og hård kritik. I 1981 var klimaudfordringerne klart nok ikke så store som i dag, og det ses tydeligt i novellernes generelt naturbeskrivende fokus frem for et naturødelæggelsesbeskrivende fokus, hvor novellerne fra 2022 bærer præg af, at de er skrevet af forfattere, der står midt i en klimakrise, fordi de tager udgangspunkt i samtidens forværede klimaudfordringer. Derfor læner *Klimahistorier* sig også overordnet set mere i retning af mørk økologi med dets dystopifortællinger og bekymrede og til tider håbløse overvejelser om miljøets skæbne.

Begge antologier er som allerede nævnt skrevet på initiativ af personer og instanser, der ikke i forvejen havde noget med skønlitteratur at gøre. *Natur/menneske, menneske/natur* blev skrevet på initiativ af Biologforbundets Forlag, mens *Klimahistorier* blev skrevet på initiativ af Klima-, Energi- og Forsyningsministeriet. Altså er første novellesamling skrevet på et naturinteresseret initiativ, mens den seneste novellesamling er skrevet på et politisk initiativ. Med andre ord har en miljøinteresseret organisation i 1981 forsøgt at præge samfundet i en mere miljøbevidst retning, mens det i 2022 er samfundets højeste instans, der har interesse i at sprede et klimabevidst budskab gennem skønlitteraturen. I samme forbindelse er det interessant at se på, hvordan Bjørnvigs miljødigte i samtiden blev afvist som rigtig litteratur, og at han måtte forsvare sine klimabevidste holdninger i taler, essays og offentlige diskussioner, mens man i dag på uddannelsesinstitutionerne underviser i netop miljø- og klimabevidst litteratur såsom f.eks. Bjørnvig og Ørntoft. Samlet set er det altså tydeligt, hvordan klimalitteraturen i dag er mere almen og bredt læst, i takt med at klimabevidstheden har bredt sig i samfundet.

En overordnet komparation af nu og da

Som afslutning på analysen vil der her kort præsenteres en overordnet komparation af de tidligste og nyest klimabevidste tekster, der har været udvalgt til analysen. *Natur/menneske, menneske/natur* og *Delfinen* er tydeligt ikke skrevet i en tid, hvor klimaudfordringerne har fået en global betydning, eller hvor klimakrisen er kommet over dem. Særligt i novellesamlingen er der et større fokus på menneskets generelle forhold til naturen og ikke i lige så høj grad et fokus på miljøproblemer og klimaudfordringer. Her er der bl.a. romantiske beskrivelser om en harmonisk sameksistens med naturen, hvor kun enkelte tekster ligesom *Delfinen* har et mere negativt synspunkt. Der tages i denne tid ofte udgangspunkt i konkrete

eksempler på lokale forureninger fra deres samtid, for at udtrykke en overordnet bekymring for, hvordan det mon vil udvikle sig i fremtiden, hvor det hovedsageligt er *Delfinen*, der trækker det i retningen af miljø- og klimakriselitteratur med dets mange letforståelige beskrivelser af menneskets destruktion af Jorden. Der forekommer elementer af en lidt håbløs opfattelse, men trods alt en tro på, at mennesket vil ændre adfærd, og at der vil ske politiske og menneskelige forandringer, der redder Jorden fra de dystre fremtidsvisioner, der fremstilles i nogle af teksterne.

Modsat er *Digte 2014* og *Klimahistorier* skrevet i en tid, hvor klimaudfordringerne i særdeleshed er taget til, og hvor der nu er tale om en klimakrise. Derfor er der i både noveller og digte et langt større fokus på netop menneskets destruktion af Jorden og de voldsomme konsekvenser, det har fået for ikke blot mennesket men hele planetens miljø. Derfor har litteraturen fra denne tid et langt mere negativt synspunkt på forholdet mellem mennesket og omverdenen, hvor der ikke længere er behov for at tage fat i konkrete eksempler, fordi klimaudfordringernes konsekvenser er at se overalt. Her er der ikke den samme tro på, at mennesket kan nå at redde Jorden, men snarere en accept af at konsekvenserne af den fortsat skadende adfærd for alvor har ramt mennesket. Det er en håbløs realisation, hvorfor det afspejles i litteraturen, at det er håbløst og kaotisk at befinde sig i.

Diskussion: Hvorfor inddrage forfattere, der ikke er kendt inden for økolitteratur?

I litteraturen ændrer biografien af forfatteren uundgåeligt læsningen af dennes værk. Fakta om forfatteren er ikke nødvendig for forståelsen af kommunikationen gennem værket, men kan have indflydelse på, hvordan værket bliver læst. Det vil sige, at vi uundgåeligt, med en biografisk viden, læser biografien ind i værket. Dette kaldes biografisk irreversibilitet. Men når der læses et værk, er det ikke vigtigt for værkets budskab f.eks. at kende til personlige præferencer for forfatteren. Forfatteren skal nok nærmere sættes i parentes, så værket kan få lov at tale på egne vegne og skabe en betydning fri for læserens forhåndskendskab til forfatteren. (Haarder 2013, 159-160)

I analysen blev digtene og én af de fire noveller perspektiveret til bagmændenes forfatterskaber, hvilket dermed ikke var tilfældet for dem alle. Dette skyldes, at de tre resterende forfattere, Adam Price, Vibeke Brock og Tage Skou-Hansen, hovedsageligt slet ikke er kendt for at skrive skønlitteratur. Price er tv-kok og manuskriptforfatter af teaterstykker og flere prisvindende tv-serier (Det Danske Filminstitut), og er udover sine kogebøger ikke kendt for at skrive litteratur og slet ikke med klimaet som emne. Dog er det relevant at nævnte, at han fra 2020 frem til nu er skaber og forfatter af en Netflix-serie, der omhandler en norsk by, hvor klimaudfordringerne er ved at resultere i et nyt ragnarok – bogstaveligt talt (IMDb) og dermed tilsyneladende har emnet mere i tankerne nu om dage. Vibeke Brock har udover novellen i *Natur/menneske, menneske/natur* samt redaktionen af samme antologi aldrig udgivet noget skønlitterært og er således kun kendt for naturvidenskabelige artikeludgivelser i bl.a. tidsskriftet, Kaskelot, der udgives af samme forlag (bibliotek.dk). Vibeke Brock interesserer sig gennem sit arbejde tydeligvis for naturen, men er ej heller kendt for at forfatte skønlitterære tekster. Sidst men ikke mindst har Tage Skou-Hansen med undtagelse af nogle romaner om 2. verdenskrig og de dertilhørende eksistentielle overvejelser ej heller udgivet meget skønlitterært og aldrig før omhandlende natur eller klima, om end han har været redaktør på både *Heretica* og *Vindrosen* (Søholm og Harding). Altså tre individer der er kendte i andre forbindelser, henholdsvis tv, naturvidenskab og redaktion og krigstidsromaner, men aldrig før eller hidtil efter har skrevet skønlitterære tekster i forbindelse til natur eller klimabevidsthed.

Når disse tre er valgt at inddrage i analysen er det både tilfældigt og alligevel med et bestemt formål for øje. Egentlig er deres noveller valgt på baggrund af deres indholdsmæssige relevans og ikke på baggrund af deres biografi, fordi projektet i første omgang stiler efter at

være tekstnært. At de tre forfattere ikke er kendt inden for skønlitteraturen, behøver ikke betyde, at deres noveller ikke er brugbare i dette projekts analyse. De bør ikke vælges fra baseret på, at deres biografi ikke knytter dem til projektets emne, når deres noveller gør det. Tværtimod kan deres manglende knytning til skønlitteraturen og økokritikken netop være en pointe i sig selv. Diskussionen om klimabevidstheden og emner som klimaudfordringer og menneskets forhold til naturen er så vigtige emner for alle, at også forfattere m.fl., der ikke normalt har noget som helst med dem at gøre, deltager i den skønlitterære formidling af dem. Det overrasker ikke, at Theis Ørntoft og Kaspar Colling Nielsen med deres henholdsvis klimabevidste og dystopiske litteratur deltager i denne debat. Ligeledes overrasker det slet ikke at Thorkild Bjørnvig med hans utallige klimabevidste digte, noveller, essays, taler og offentlige diskussioner som f.eks. ”Gennem kunstens og naturens nåleøje” og ”Også for naturens skyld” m.fl. samlet i *Også for naturen skyld* (1978) deltager i en antologi eller har udgivet hele digtsamlinger om emnet. Men at ”udefrakommende” ønsker at dele deres oplevelser af og bekymringer for forholdet mellem menneske og natur gennem skønlitterære udgivelser understreger i den grad, hvor allestedsværende og eksistenspåvirkende et emne det er, og det viser desuden, hvor stor indflydelse denne fortsat stigende klimabevidsthed har og har haft på den danske litteraturscene.

Konklusion

Klimaforandringer er i dag et emne, der er umuligt at undgå, og det kan baseret på analysen af de udvalgte værker i den grad også ses i litteraturen. Det er her i projektet berørt, hvordan netop det større politiske fokus på klimabevidsthed er medvirkende til, at det også breder sig på den danske litteraturscene, da et af de udvalgte værker er skrevet på initiativ af regeringen, og at det generelt set er mere populært at læse og skrive om klimaudfordringerne. Det er gennem udvælgelsen af litteratur tydeligt, hvordan der i dag skrives langt mere inden for emnet, mens det var vanskeligt at finde emnerelevante antologier fra før udgivelsen af *Natur/menneske, menneske/natur* i 1981. Det er gennem det analytiske arbejde tydeligt at se en udvikling i, hvordan klimabevidstheden kommer til udtryk i litteraturen i dag i forhold til i de tidligste udvalgte værker. Den stigende bevidsthed i samfundet om, at klimaudfordringerne har betydning for menneskets forhold til omverdenen er tydeligt afspejlet i den lignende udvikling i den klimabevidste litteratur, der har været udvalgt til projektet her. Klimadebatten har i den danske litteratur – både i lyrikken og i prosaen – gennem sammenligningen af Thorkild Bjørnvigs *Delfinen* og antologien *Naturen/menneske, menneske/natur* med Theis Ørntofts *Digte 2014* og antologien *Klimahistorier* tydeligt udviklet sig og kommer i dag anderledes til udtryk, end den gjorde, da den først begyndte at dukke op deri.

Ud fra de udvalgte tekster til analysen kan det ses, at der i de tidligste tekster hovedsageligt er skrevet med en dybdeøkologisk tankegang, der suppleres af få træk fra andre retninger. Heriblandt er der elementer af romantiske naturbeskrivelser, der værdsætter naturen frem for kulturen, men mest af alt bringes et dybdeøkologisk budskab om, at mennesket skal blive mere anti-antropocentrisk og acceptere, at naturen har et selvstændigt liv uafhængigt af mennesket. Samtidigt bringer særligt novellerne fra denne tid et harmonisk budskab om, at mennesket må forsøge at sameksistere i en helhed med naturen. I teksterne fra denne tid er der også elementer af mørk økologisk håbløshed over, at miljødebatten ingen vegne fører, og at menneskets ødelæggende adfærd vil fremtvinge en dyster selvdestruktion i fremtiden. Mest af alt er der grundet *Delfinen* tale om miljø- og klimakriselitteratur, der omhandler menneskets destruktion af Jorden, og også herigennem formidles det dybdeøkologiske budskab om, at mennesket er afhængigt af naturen, fordi menneskeheden spås at udrydde sig selv gennem ødelæggelse af planeten.

Det kan i analysen også ses, at der i de nutidsrepræsenterende tekster er et mindre fokus på naturen til fordel for et altomfattende fokus på klimaudfordringernes påvirkning på

mennesket. I denne tid er der ingen romantiske naturbeskrivelser, og det dybdeøkologiske budskab om den anti-antropocentriske tankegang leveres næsten udelukkende af idéen om, at mennesket er selvdestruktivt i dets ødelæggelse af Jorden, og at det nu ikke længere kan styre de konsekvenser, som dets destruktion har medført. Mennesket har mistet kontrollen over omverdenen, der nu aktivt viser, at den er selvstændig, hvilket i nogle af teksterne har resulteret i en mørk økologisk håbløshed, fordi der er en realisation om, at det nu er for sent at rette op på skaderne. Til forskel fra de andre værker, er *Digte 2014* det eneste, der i tekstkombinationen for alvor repræsenterer den mørke økologiske forståelse af verdens kaotiske sammenhæng.

Kort sagt præsenterer de fleste tekster i *Natur/menneske, menneske/natur* en dybdeøkologisk tankegang gennem et harmonisk forhold mellem mennesket og naturen, mens *Delfinen* og enkelte tekster fra antologien præsenterer dybdeøkologien gennem miljøkriselitteratur. Anderledes omtaler de fleste tekster fra *Klimahistorier* en oplevelse af at stå midt i miljø- og klimakrisen, mens *Digte 2014* og enkelte tekster fra *Klimahistorier* præsenterer mørk økologi gennem klimakriselitteraturen.

Litteraturliste

- Abildgaard, Anders. 2022. "Last Night I Dreamt of San Pedro" i *Klimahistorier*. Redigeret af Politikens Forlag. Side 185-198. København: Politikens Forlag.
- Barlyng, Marianne. 2022. "Indledning" i *Solen er ligeglad – er litteraturen?*. Redigeret af Marianne Barlyng. Side 9-12. Hellerup: Forlaget Spring.
- Bibliotek.dk. Tilgået d. 20. april 2023.
https://bibliotek.dk/da/search/work?search_block_form=&select_material_type=bibdk_frontpage&op=S%C3%B8g&term_creator%5Bophav%5D=%22vibeke+brock%22&year_op=%2522year_eq%2522&year_value=&form_build_id=form-6YVWHuVIEYZF1qScoFZVu8OUXGumb8CN0xTHxml9JF4&form_id=search_block_form&sort=rank_frequency&page_id=bibdk_frontpage&facets%5B%5D=facet_creator%3Avibeke%20brock#content
- Bjørnvig, Thorkild. 1981. "Strandskadeskrig" i *Natur/menneske, menneske/natur*. Redigeret af Vibeke Brock og Niels P. Frede Søren. Side 51-56. Odense: Biologforbundets Forlag.
- Bjørnvig, Thorkild. 1998. *Delfinen i Samlede digte 1947-93*. Side 235-285. København: Gyldendal.
- Brock, Vibeke. 1981. "Symptomerne" i *Natur/menneske, menneske/natur*. Redigeret af Vibeke Brock og Niels P. Frede Søren. Side 57-65. Odense: Biologforbundets Forlag.
- Brock, Vibeke og Niels P. Frede Sørensen. 1981. "Forord" i *Natur/menneske, menneske/natur*. Redigeret af Vibeke Brock og Niels P. Frede Søren. Side 4. Odense: Biologforbundets Forlag.
- Christensen, Inger. 1981. "En vandring i den alfabetiske natur" i *Natur/menneske, menneske/natur*. Redigeret af Vibeke Brock og Niels P. Frede Søren. Side 13-23. Odense: Biologforbundets Forlag.
- Clark, Mathilde Walter. 2022. "Husholdning" i *Klimahistorier*. Redigeret af Politikens Forlag. Side 103-138. København: Politikens Forlag.

- Den Danske Ordbog, a. ”utopi”. Tilgået d. 5. april 2023.
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=utopi&tab=for>
- Den Danske Ordbog, b. ”dystopi”. Tilgået d. 5. april 2023.
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=dystopi&tab=for>
- Det Danske Filminstitut. ”Adam Price”. Tilgået d. 20. april 2023.
<https://www.dfi.dk/viden-om-film/filmdatabasen/person/adam-price>
- Eriksen, Inge. 1981. ”Danserinden i Tailem Bend” i *Natur/menneske, menneske/natur*. Redigeret af Vibeke Brock og Niels P. Frede Søren. Side 85-98. Odense: Biologforbundets Forlag.
- Flinker, Jens Kramshøj. 2022a. ”Spekulative klimafiktioner og økonarrativ forestillingsevne” i *Solen er ligeglad – er litteraturen*. Redigeret af Marianne Barlyng. Side 13-30. Hellerup: Forlaget Spring.
- Flinker, Jens Kramshøj. 2022b. ”Sondringer i økokritikken” i *Solen er ligeglad – er litteraturen?*. Redigeret af Marianne Barlyng. Side 243-264. Hellerup: Forlaget Spring.
- Garrard, Greg. 2012. ”Beginnings: pollution” og ”Positions” i *Ecocriticism*. Redigeret af Greg Garrard. Side 1-36. Abingdon: Routledge.
- Gregersen, Martin. 2016. ”Transmaterialitet. Et økokritisk blik på dansk litteratur” i *Spring 39*. Redigeret af Marianne Barlyng. Side 9-27. Hellerup: Forlaget Spring.
- Gregersen, Martin. 2017. ”Tre traditioner i dansk økolitteratur” i *Dansknøter #4 – Naturen kommer*. Redigeret af Anne Mette Finderup og Ditte Eberth Timmermann. Side 8-11. Frederiksberg: Dansklærerforenings forlag.
- Gregersen, Martin. 2022. ”Så stop med at snakke om naturen, som om den findes adskilt fra alt andet” i *Solen er ligeglad – er litteraturen?*. Redigeret af Marianne Barlyng. Side 125-149. Hellerup: Forlaget Spring.
- Gregersen, Martin og Tobias Skiveren. 2016. ”Indgang”, ”Den materielle drejning?”, ”Natur og litteratur”, ”Det posthumane” og ”Udgang” i *Den materielle drejning*. Redigeret af Martin Gregersen og Tobias Skiveren. Side 7-73, 77-81 og 153-157. Odense: Syddansk Universitetsforlag.

- Haarder, Jon Helt. 2013. ”Forfatter” i *Litteratur – introduktion til teori og analyse*. Redigeret af Lasse Horne Kjældgaard, Lis Møller, Dan Ringgaard, Lilian Munk Rösing, Peter Simonsen og Mads Rosendahl Thomsen. Side 157-166. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Hansen, Jesper Løvenbalk. 2017. ” Klodens sjette masseudryddelse er i fuld gang, advarer forskere” i *Information*. Tilgået d. 5. april 2023.
<https://www.information.dk/udland/2017/07/klodens-sjette-masseudryddelse-fuld-gang-advarer-forskere>
- Højholt, Per. 1981. ”Tre af Gittes monologer” i *Natur/menneske, menneske/natur*. Redigeret af Vibeke Brock og Niels P. Frede Søren. Side 7-12. Odense: Biologforbundets Forlag.
- IMDb.com. ”Ragnarok”. Tilgået d. 20. april 2023.
<https://www.imdb.com/title/tt9251798/?ref =nm knf t 3>
- Jacobsen, Mogens. 1981. ”Det er så indlysende – det er så svært” i *Natur/menneske, menneske/natur*. Redigeret af Vibeke Brock og Niels P. Frede Søren. Side 30-39. Odense: Biologforbundets Forlag.
- Jama, Sofie. 2022. ”Sandstorm” i *Klimahistorier*. Redigeret af Politikens Forlag. Side 139-166. København: Politikens Forlag.
- Jørgensen, Jens Lohfert. 2019. ”Bakterier (og vira) i dansk samtidslitteratur” i *En ny kritik*. Redigeret af Jens L. Jørgensen, Louise Mønster & Michael K. Schmidt. Side 138-154. Hellerup: Forlaget Spring.
- Kjældgaard, Lasse Horne. 2013. ”Moral” i *Litteratur – introduktion til teori og analyse*. Redigeret af Lasse Horne Kjældgaard, Lis Møller, Dan Ringgaard, Lilian Munk Rösing, Peter Simonsen og Mads Rosendahl Thomsen. Side 209-218. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Ladegaard, Jakob. 2013. ”Politik” i *Litteratur – introduktion til teori og analyse*. Redigeret af Lasse Horne Kjældgaard, Lis Møller, Dan Ringgaard, Lilian Munk Rösing, Peter Simonsen og Mads Rosendahl Thomsen. Side 219-230. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

- Larsen, Gorm. 2013. "Fortæller" i *Litteratur – introduktion til teori og analyse*. Redigeret af Lasse Horne Kjældgaard, Lis Møller, Dan Ringgaard, Lilian Munk Rösing, Peter Simonsen og Mads Rosendahl Thomsen. Side 57-70. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Larsen, Peter Stein. 2018a. "Tre spor i Thorkild Bjørnvigs lyrik" i *SPRING 44*. Redigeret af Marianne Barlyng. Side 31-49. Hellerup: Forlaget Spring.
- Larsen, Peter Stein. 2018b. "Det økokritiske" i *Lyriske linjer*. Redigeret af Peter Stein Larsen. Side 55-86. Hellerup: Forlaget Spring.
- Litteratursiden.dk, a. "Kaspar Colling Nielsen". Tilgået d. 21. april 2023. <https://litteratursiden.dk/forfattere/kaspar-colling-nielsen>
- Litteratursiden.dk, b. "Theis Ørntoft". Tilgået d. 21. april 2023. <https://litteratursiden.dk/forfattere/theis-orntoft>
- Lundbye, Vagn. 1981. "Fuglekysset" i *Natur/menneske, menneske/natur*. Redigeret af Vibeke Brock og Niels P. Frede Søren. Side 40-50. Odense: Biologforbundets Forlag.
- Mondrup, Iben. 2022. "Kraftværk" i *Klimahistorier*. Redigeret af Politikens Forlag. Side 7-34. København: Politikens Forlag.
- Morgenthaler, Anders. 2022. "Klimaidiot" i *Klimahistorier*. Redigeret af Politikens Forlag. Side 167-184. København: Politikens Forlag.
- Mortensen, Peter. 2013. "Natur" i *Litteratur – introduktion til teori og analyse*. Redigeret af Lasse Horne Kjældgaard, Lis Møller, Dan Ringgaard, Lilian Munk Rösing, Peter Simonsen og Mads Rosendahl Thomsen. Side 279-290. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Morton, Timothy. 2019. *Økologi uden natur*. København: Forlaget Spring. Oversat af Jacob Bøgild & Torsten Bøgh Thomsen fra originalen *Ecology without Nature* (2007).
- Morton, Timothy. 2015. "Kritisk tænkning. Introduktion til Den økologiske tanke" i *Spring 38*. Hellerup: Forlaget Spring. Oversat af Alexander Carnera & Jacob Bøgild fra introduktionen til originalen *The Ecological Thought* (2010).
- Møller, Lis. 2013. "Karakter" i *Litteratur – introduktion til teori og analyse*. Redigeret af Lasse Horne Kjældgaard, Lis Møller, Dan Ringgaard, Lilian Munk

Rösing, Peter Simonsen og Mads Rosendahl Thomsen. Side 45-56. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

- Mønster, Louise. 2022. ”Nyere skandinaviske sci-fi og cli-fi poesi” i *Solen er ligeglad – er litteraturen?*. Redigeret af Marianne Barlyng. Side 56-82. Hellerup: Forlaget Spring.
- Nielsen, Erik A. 1982. ”Økologisk realisme” i *Søvnløshed – Modernisme i digtning, maleri og musik*. Redigeret af Erik A. Nielsen. Side 157-184. Viby: Centrum.
- Nielsen, Kaspar Colling. 2022. ”En advarsel til fremtidige generationer!” i *Klimahistorier*. Redigeret af Politikens Forlag. Side 53-74. København: Politikens Forlag.
- Ordnet.dk, a. ”klimakamp”. Tilgået d. 27. marts 2023.
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=klimakamp>
- Ordnet.dk, b. ”klimamål”. Tilgået d. 27. marts 2023.
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=klimam%C3%A5l>
- Ordnet.dk, c. ”klimatopmøde”. Tilgået d. 27. marts 2023.
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=klimatopm%C3%B8de>
- Ordnet.dk, d. ”klimavenlig”. Tilgået d. 27. marts 2023.
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=klimavenlig>
- Ordnet.dk, e. ”klimabelastning”. Tilgået d. 27. marts 2023.
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=klimabelastning>
- Ordnet.dk, f. ”klimaflygtning”. Tilgået d. 27. marts 2023.
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=klimaflygtning>
- Ordnet.dk, g. ”klimafor nægter”. Tilgået d. 27. marts 2023.
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=klimafor%C3%A6gter>
- Ordnet.dk, h. ”klimaministerium”. Tilgået d. 27. marts 2023.
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=klimaministerium>
- Ordnet.dk, i. ”klimaangst”. Tilgået d. 27. marts 2023.
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=klimaangst>

- Paulsen, Adam. 2018. ”Andethedens poetik – Natursyn og protest i Thorkild Bjørnvigs lyrik” i *SPRING 44*. Redigeret af Marianne Barlyng. Side 9-30. Hellerup: Forlaget Spring.
- Politikens Forlag og Klima-, Energi- og Forsyningsministeriet. 2022. ”Efterskrift” i *Klimahistorier*. Redigeret af Politikens Forlag. Side 199-202. København: Politikens Forlag.
- Price, Adam. 2022. ”Flipper” i *Klimahistorier*. Redigeret af Politikens Forlag. Side 35-52. København: Politikens Forlag.
- Ringgaard, Dan. 2013. ”Rytme” i *Litteratur – introduktion til teori og analyse*. Redigeret af Lasse Horne Kjældgaard, Lis Møller, Dan Ringgaard, Lilian Munk Rösing, Peter Simonsen og Mads Rosendahl Thomsen. Side 83-94. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Skou-Hansen, Tage. 1981. ”Ejerne” i *Natur/menneske, menneske/natur*. Redigeret af Vibeke Brock og Niels P. Frede Søren. Side 99-108. Odense: Biologforbundets Forlag.
- Stefánsson, Finn. 2012. ”det forjættede land”. Tilgået d. 12. maj 2023.
https://symbolleksikon.lex.dk/det_forj%C3%A6ttede_land
- Svendsen, Erik. 2018. ”Thorkild Bjørnvigs miljødigte og essays fra 1970’erne” i *SPRING 44*. Redigeret af Marianne Barlyng. Side 66-78. Hellerup: Forlaget Spring.
- Søholm, Ejgil & Merete Harding. ”Tage Skou-Hansen”. Tilgået d. 20. april 2023.
https://biografiskeksikon.lex.dk/Tage_Skou-Hansen
- Sønderiis, Ebbe. 2009. ”Klimaforandringer”. Tilgået d. 10. maj 2023.
<https://faktalink.dk/titelliste/klimaforandringer>
- Sørensen, Jens Smærup. 1981. ”Fortryllelse” i *Natur/menneske, menneske/natur*. Redigeret af Vibeke Brock og Niels P. Frede Søren. Side 66-84. Odense: Biologforbundets Forlag.
- Tind, Eva. 2022. ”Vandspejl” i *Klimahistorier*. Redigeret af Politikens Forlag. Side 75-102. København: Politikens Forlag.
- Tönshoff, Rolf. ”Dies irae”. Tilgået 20. maj 2023.
https://denstordanske.lex.dk/Dies_irae

- Willumsen, Dorrit. 1981. "Mutationen" i *Natur/menneske, menneske/natur*. Redigeret af Vibeke Brock og Niels P. Frede Søren. Side 24-29. Odense: Biologforbundets Forlag.
- Ørntoft, Theis. 2014. *Digte 2014*. København: Gyldendal.