

PETROFIKTION OG POLITISK ØKONOMI I DEN SENE FOSSILE KAPITALS TIDSALDER

Fra titlen til de sidste scener i Helon Habilas roman *Olie på vand* (2010) præ-senterer olie sig som stemning, miljø og atmosfære. Når fortælleren Rufus baner sig vej ind i Nigerdeltaet er atmosfæren tung med "den luftbårne dunst af død materie... grene beklædt med døde fugle, de udstrakte vinger sorte og glatte af olie" og græs "kvalt af en film af olie, hvert strå dækket med klatter, som leverpletter på en rygers hånd" (Habila 9f). Olie forseglér atmosfæren i *Olie på vand* i en sådan grad, at forskellige ting – lugte, fugle, græs – bliver udtryk for den samme ting. Når vi når til midten af romanen, er selv de indsatte i fængslet således dækket af olie som straf, i hvad romanen kalder en "brutal salvelse" (Habila 60). I romanens sidste scene bliver "litervis af olie, der flyder på vandet" beskrevet som en "løkke, der strammer om halsen på enhver livsform, der befinder sig nedenunder" (Habila 238). I Abdelrahman Munifs *Byer af salt* (1984) – romanen, der inspirerede Amitav Ghosh til i en anmeldelse at opfinde begrebet petrofiktion – arbejder råoli-en derimod bag scenerne på betydningsfulde måder, men er aldrig fysisk tilstede (se Ghosh 138-151). Hvorfor denne overflod af fysiske beskrivelser af olie i romaner af nyere dato?

At disse romaner repræsenterer olie på så forskellige måder, skyldes selvfølgelig langt hen ad vejen deres forskellige geografiske og historiske

situationer – i særdeleshed den ulige miljøkrise skabt af kapitalens stigende behov for olie. Årene mellem 1980 og 2008 markerer en periode med stigende globalisering, hvor eksplosionen i kinesisk eksport og ”global mobil kapital,” der bringer produktionsteknologier med sig til nye steder, kræver et ”massivt forbrug af fossil energi” (Malm 333-334). *Olie på vand* blev skrevet under afslutningen af denne sene fossile kapitals tidsalder, der også er en periode med eksploderende udledninger. Ghoshs berømte påstand om, at der endnu ikke findes en stor olieroman, skyldes imidlertid ikke, hvad man kunne kalde en mangel på miljøbevidsthed, men snarere at ideen om olie, ifølge Ghosh, er ”ubegribelig” (Ghosh 140). Oliens supra-objektive kvaliteter som både brændstof og plastik, jord og luft, subjekt og system, adskiller den fra tidligere varer i litteraturen, såsom kaffe, krydderier eller sukker.¹ Det betyder, at oliens fysiske tilstedeværelse eller fravær i disse romaner også er forbundet med de forskellige former for rigdom, olien står for og muliggør: Rigdom som værdiform i sig selv, som abstraktion, kan måske ikke repræsenteres direkte i litteraturen – den er, når alt kommer til alt ikke en ting, der kan måles, men et sæt af historisk specifikke sociale relationer – men måderne, hvorpå vi i litteraturen om olie ser værdiformens konsekvenser for sociale relationer, gør os i stand til at formidle litteraturen om olie. *Byer af salt*, der er skrevet fra et tredjepersons, kollektivt perspektiv, ekspliciterer disse relationer omkring olien i dens vareform, mens der sker noget helt andet i *Olie på vand*, hvor olien selv fremtræder som et fjendtligt objekt, en forvrænget form for naturlig rigdom, eller et udtryk for naturen som sådan.

Byer af salt blev første gang udgivet på arabisk i 1984 og udkom i engelsk oversættelse i 1987. Munif, der er tidligere olieingeniør og økonom, tænkte ikke på olie som noget, der handlede om ødelæggelse af miljøet, men mere som en tabt mulighed for frihed og uafhængighed i den arabiske verden (Theroux). I romanen opdager nogle amerikanske oliefirmaer, at den jord, som et lille oase-samfund af beduiner i et fiktivt kongedømme i

1 ”Ghosh overvejer ikke – og det er vigtigt – muligheden for en olielogik, der sætter olien i skyggen, i hans øjne, når det sammenlignes med den kreative vare *par excellence*: krydderi (men selv her, i koloniseringens varesfære, kunne han have gjort plads til sukkerets og kaffens betydningsfulde historier)” (Hitchcock 81).

den arabiske golf bor på, befinder sig oven på et stort oliedepot. Beduinerne tvinges derfor væk fra deres jord og må arbejde for oliefirmaet i Harrans raffinaderi-center på kysten for at overleve. I begyndelsen af romanen skrider fortællingen langsomt frem, hvilket giver karakterer som Miteb al-Hathal tid til at reflektere over ”båndene” mellem naturen, familien og fællesskabet (Munif 49). Disse var rigdomskilderne før den importerede sociale formation blev implementeret; kilder, olien lader til at erstatte. Befolkningen lærer efterhånden at forstå olien som en potentiel rigdomskilde, men det er en rigdom, der kun realiseres gennem amerikanernes, emirens, og andre entreprenante aktørers akkumulation af penge og vareliggørelse af olien. For de lønmodtagende arbejdere forbliver olierigdommen obskur.

Olie på vand, der blev udgivet i 2010, følger journalisten Rufus’ splintrede erindringer i hans forsøg på at få mening ud af sin eftersøgning af en britisk oliedirektørs hustru, som er blevet kidnappet af en militant gruppe, der hævder at kæmpe for genopretningen af Nigerdeltaet. Fortællingen drejer sig ikke, som i *Byer af salt*, om dem, der arbejder i den formelle økonomi, men derimod om dem, der er tvunget ind i krigslignende og kriminelle aktiviteter i den uformelle økonomi, enten som militante, der overlever ved at kidnappe udenlandske oliearbejdere, eller gennem det der i Nigeria kaldes ”bunkering,” dvs. ulovligt olietyveri fra oliefirmaernes rørledninger. Rammen for fortællingen er en miljømæssig apokalypse – et sted, hvor den naturlige rigdoms muligheder er blevet drænet. Der er et tydeligt historisk skifte mellem romanerne: I *Olie på vand* ser vi en verden af uformelle og kriminaliserede økonomier, miljøødelæggelsernes rædsler og kapitalens mere og mere akutte behov for råmaterialer. Dem der faktisk deltager i den formelle økonomi i nigerdeltaet i *Olie på vand* er prekære og afhængige af en racialiseret, lunefuld, global orden, hvor lokalbefolkningens arbejdere foregiver at være dumme, og hvor journalister må jage historier om hvide udlændinge for at få en overskrift. De økonomiske og fysiske landskaber udtrykkes igennem hinanden og er fyldt med katastrofal social lidelse og materielt spild. Den sjuskede infrastruktur, som de multinationale selskaber har efterladt, er spredt ud over landskabet og udtrykker en langt dybere krise, end den vi så i *Byer af salt*. Olie udvindes uregelmæssigt og uden det mindste hensyn til sociale eller miljømæssige omkostninger. Arbejdere tvinges til at overleve udelukkende gennem deltagelse i den

uformelle økonomi, hvilket gør den hovedløse udvinding og ustoppelige vold uundgåelig og får den til at lede til katastrofale udslip.

Mens *Byer af salt* beskriver overgangen fra en traditionel social formation til en kolonial-kapitalistisk livsform, viser *Olie på vand* os denne sociale forms slutresultat. Mens den første understreger forspildte muligheder, beskriver sidstnævnte den udtømmelse, der deles på tværs af fysiske og sociale landskaber i den fremspirende petroøkonomi. Ydermere kan det påpeges, hvordan olie øver indflydelse på sociale forhold på meget forskellige måder i de to romaner. I *Byer af salt* er kilden til konflikt ikke olie, men den fremmede sociale form, der organiserer olierigdom på en bestemt måde. I *Olie på vand* lader den materielle natur til gengæld til at være udtømt som følge af selve tilstedeværelsen af olie. Romanen ansporer læseren til at tænke økologisk: Olie er natur, mennesker er natur, og menneskelig frembringelse er natur. På et tidspunkt i romanen bliver vi mindet om, at olie er ligeså naturligt som lys: Fortælleren Rufus, der bruger det olie-relaterede billede at "rense" [*refining*] gennem "sier", bemærker, at "hver gang en enkelt stråle [af lys] fandt sin vej gennem millioner af blade og grene og faldt på vores hud eller på de døde blade neden under, så det så rent og opsigtsvækkende ud, som var det blevet rensat [*refined*] gennem tusinde sier" (Habla 140). Men dette lille figurative moment, sammenligningen af olie med en så naturlig ressource som lyset, sættes i romanen aldrig op imod en klar repræsentation af, hvordan olie som rigdom, i vareform, former sociale relationer.

Fraværet af en repræsentation af olie som vare i *Olie på vand* gør årsagen til ødelæggelserne umulig at lokalisere, idet romanens økologiske stemmeføring slører distinktionen mellem olie som rigdom i vareform og olie som materiel eller naturlig rigdom. Fortællingen leger med repræsentationen af olieudvindings-materiel ved ofte at skildre det som en del af et naturligt landskab. Det beskrives som "fremspirende", eller, når det drejer sig om krydsende rørledninger, som "trærødder der skyder op langt væk fra modertræet" (Habla 9, 193). Sådanne re-naturaliseringer af olie får det somme tider til at se ud som en ustoppelig, dyster naturkraft. Hvordan den selvsamme olie så er forbundet med den socio-økologiske rædsel, som romanen skildrer, bliver aldrig klart, fordi olien, i stedet for at fremtræde som rigdom i vareform, fremtræder som en overdrevet, karikeret form for

naturlig eller materiel rigdom. Et eksempel på en af konsekvenserne af dette er, at ødelæggelsen af Nigerdeltaet repræsenteres som en naturlig cyklus. At vareformen forveksles med natur i sin fremstilling i litteraturen, er en del af dens usynlighed. På trods af at olien dækker næsten alt i *Olie på vand*, er den mærkeligt usynlig i sin sammenblanding med alt andet.

LITTERÆR FORM OG ENERGIENS ØKONOMI

Hvordan kan denne naturalisering af olie fremvise det "energi-ubevidste", som er en del af den sene fossilkapitals kulturelle logik? Patricia Yeager fastholder, at kritikere må forstå måderne, hvorpå "energi-usynligheder kan udgøre forskellige former for sletninger/udviskninger" (Yeager 309). Det virker underligt at argumentere for, at bestemte former for petrofiktion skulle have en intensiveret form for "energi-ubevidste," men i *Olie på vand* og petrofiktion skrevet i neonaturalistiske former er der en slags sletning/udviskning af sociale relationer, der gør olien ulæselig. Andreas Malm definerer en "fossil økonomi" som en "selvopretholdende vækst baseret på det voksende forbrug af fossile brændstoffer" (Malm 11). Især fossil kapital er defineret som både en relation og en proces – "en triangulær relation mellem kapital, arbejde og et bestemt segment af ekstra-menneskelig natur, i hvilken kapitalens udbytning af arbejde tilskyndes af forbruget af dette partikulære tilbehør" og "en endeløs strøm af på hinanden følgende valoriseringer af værdi, der på hvert trin kræver mere fossilt energi at brænde af" (Malm 290). Vareproduktion, lønnet eller tvunget arbejde og kulstofemissioner er nødvendige elementer i den fossile kapital. Denne økonomi lader til at være drevet af usynlige indre kræfter, men den beror på det, Jeff Diamanti kalder for "subsumtionen af bogstavelig talt ufattelige mængder af ikke-menneskelig energi" i produktions-, distributions- og konsumptionsprocesser (Diamanti 14). Disse "usynlige indre kræfter" kan ikke forstås uden de sociale relationer og processer, der opretholder dem. At se olie som natur kunne betyde at se dets mulighed – dets brug som brændstof for noget andet end kapital. At forveksle det med en naturaliseret version af vareformen gør olien og den fossile kapital relationer og processer usynlige. Dermed bliver problemet med oliens politiske økonomi en del af det problem, olien udgør for den litteraturhistorie, der tager emnet op.

Efter min mening er dette knyttet til de udfordringer, olien opstiller for projektet om repræsentation af miljøet på den ene side og oliens indflydelse på økonomisk værdi på den anden side.

Med udgangspunkt i den tyske værdikritiske tradition påpeger Claus Peter Ortlieb det uforsonlige forhold mellem materiel rigdom og rigdom i værdiform, eller hvad han i sin titel kalder "en modsætning mellem materie og form" (Ortlieb). Som et svar til Michael Heinrichs insisteren på at kapitalismen ikke kender nogle grænser – og mere specifikt Heinrichs insisteren på at 1970ernes økonomiske krise ikke var begyndelsen på en terminal krise – forbinder Ortlieb de menneskelige og naturlige ressourcers endelighed til den kapitalistiske akkumulations grænser (Ortlieb 83). Ifølge Ortlieb må kapitalen øge mængden af producerede varer for blot at bevare – for slet ikke at tale om at øge – massen af merværdi. Men denne stigning i massen af producerede varer adlyder kun merværdiakkumulationens blinde drift på den individuelle kapitalistiske virksomheds niveau. Det genererer på sin side et modsætningsfyldt resultat, hvori den globale produktion af merværdimasse har en tendens til at falde, da denne masse skal spredes ud over flere og flere varer – uden udsigt til, at deres værdi (og dermed merværdi) vil blive realiseret gennem salg. Et andet aspekt af den samme modsætning består i, at materiel rigdom fremtræder overflødig for kapitalen samtidigt med, at det er essentielt: for kapitalen må også hele tiden producere materiel rigdom (eller "brugsværdier" i denne betydning) som den eneste mulige bærer af værdi. Men kapitalen kan ikke forholde sig til eksistensen af materielle grænser eller endelighed, eftersom driften efter "værdiens selvvalorisering" ifølge sin egen logik aldrig kan nå et endemål. Ortliebs formuleringer sætter merværdiens kilder i et omvendt forhold til *akkumulationen* af merværdi: "hvis destruktions af materiel rigdom tjener valoriseringen af værdi bliver materiel rigdom destrueret" (Ortlieb 112). Dette leder tankerne hen på Marx' centrale påstand om "fremskridt" under kapitalismen, nemlig at sidstnævnte forudsætter en "underminering af de oprindelige kilder til al rigdom – jorden og arbejderen" (Marx 638). Kapitalens pres for en konstant stigning i produktionen af relativ merværdi gennem teknologiske forbedringer i produktionen og det dermed forbundne fald i arbejdskraftens værdi kræver et evigt accelererende forbrug af begrænsede naturressourcer (Ortlieb 112).

Det, jeg indtil videre har foreslået, er imidlertid, at diskrepansen mellem materiel rigdom og rigdommen i værdiform er et litterært problem, lige såvel som det er et historisk problem. Mit argument har været, at den historiske modulation af disse to rigdomsformer finder sted i sociokulturelle relationer, der er indlejret i industriel produktion, dvs. i de kulturelle felter, der forhandler miljømæssig og økonomisk rigdom. "Petrofiktion" forstås som regel som en type litteratur, hvor olie tematiseres på værkets indholdsplan. Set i lyset af Ortliebs argument vedrørende den vigtige distinktion mellem materiel rigdom og rigdom i værdiform samt af tendensen i miljødiskurser til at forveksle dem er det væsentligt at analysere måderne, hvorpå anerkendt petrofiktion drager eller ikke drager denne distinktion og de deraf følgende muligheder for repræsentationen af bevidst, menneskelig handling. Afbildningen af oliens indvirkning på miljøet er ofte et væsentligt karakteristikum i nutidig petrofiktion, men hvordan er disse afbildninger koblet til repræsentationen af olie som en vare og olie som materiel eller naturlig rigdom?

PETROFIKTION: EN KATEGORIFEJL?

I mit arbejde med "petrofiktion" i den sene fossile kapital tidsalder ligger altså en rekonceptualisering af, hvad begrebet "petro" gør ved ressourceæstetikens litteraturhistorie. Men lad os begynde med kritisk at behandle selve termen "petrofiktion." Vi har hørt om "petrodollars" og "petrokapitalisme", hvor "petro" generelt forklarer og definerer den anden del af ordet. Men "petrofiktion" er en kombination af en materiel ting (olie) og et socialt objekt (fiktion), og "petro"-delen hverken definerer eller forklarer "fiktion". Snarere ser termen "petrofiktion" ud til at indikere at en petrol-tematik, taget fra værkets indholdsside, helt akavet projiceres ud som formen på litteraturen, hvilket har ledt til visse fortolkningsproblemer. Peter Theroux, oversætteren af Abdelrahman Munifs *Byer af salt* – den roman, der inspirerede Amitav Ghosh til at finde på udtrykket petrofiktion – udtaler, at efter hans mening handler "*Byer af salt* lige så lidt om olie, som *Godfather* handler om olivenolie." Han siger, at han føler sig "svigtet" af de læsninger, der lægger vægt på olien fremfor historien i sig selv (Theroux). Theroux's udtalelse peger på behovet for at kritikere skelner mellem petrofiktion som litterært tema og som litterær genre for bedre at kunne forstå, hvordan olie benyt-

tes i narrativet. Fortolkninger af petrofiktion som et tema, dvs. analyser af hvordan olie skildres i historiens indhold, kunne udpege de relationer, der foregår på et karakter- og rammeniveau knyttet til olie. Fortolkninger af petrofiktion som formel *genre eller modus* er mere meddelagtige i at trække olien fra fortællingens indhold ind i romanens organiserende form, hvilket på problematisk vis får narrativet til at fremstå ressourcedetermineret, hvorved afbildningen af socio-naturlige relationer bliver forplumret.

Denne naturalistiske form er, som jeg har vist i tilfældet *Olie på vand*, ikke ualmindelig i værker, der typisk omtales som "petrofiktion." Selvom Upton Sinclairs værker udkom længe før ideen om "petrofiktion", kan man, på baggrund af den akavede personifikation af oliekapital i slutningen af romanen *Olie!* fra 1927, muligvis kategorisere den som et tidligt eksempel på "ressourcedetermination." Romanen slutter med den "sorte og ondskabsfulde" dæmon, der må "lænkes" (Sinclair 548). I romanen spiller olien rollen som objekt for forfatterens moralske og politiske agenda om at afvise borgerlig griskhed og grådighed, hvilket i sidste ende slår om i borgerlig apologi. Narrativet lokaliserer størstedelen af kapitalens ondskab i bourgeoisie's uhæmmede, umoralske adfærd, og oliens materielle excesser forstærker denne adfærd. Jeg ser et mere nutidigt eksempel på "ressourcedetermination" i måden, hvorpå tidslinjen i Patrick Chamoiseaus *Texaco* (1992) er inddelt, som om den var en sekvens af forskellige former for rent materielle substanser, med en titel, der placerer os solidt – om end ironisk – under oliekapitalens vinger. Chamoiseaus omdefinering af slummen som "urban mangrove", hvor jorden fremtræder "forunderligt fri, definitivt fri" er allerede problematisk, idet romanen helt fra begyndelsen præsenterer den som adskilt fra og immun overfor sociale processer (Chamoiseau 263, 319). Denne distancering gør det svært for narrativet at analysere de relationer, der leder til socio-økologisk destruktion, da klassebevidsthed i romanen lader til at være blevet erstattet med økologisk bevidsthed. Utopiske øjeblikke, der fremstiller slummen som natur, antager, at den symbolske modstand eller infrapolitik, der består i at plante rødder i forurenede jord, som oser af giftig olie, kan blomstre uden omfattende og ikke blot symboliske socio-økologiske interventioner. I et stykke petrofiktion ser vi således oliens giftighed manifesteret som en modsætning til den vareform, den materialiserer – den har gjort selve den jord, den kom fra, til en fare – der

allerede står i modsætning til varens "naturlige" tilstand, som paradoksalt nok fremtræder uden den økologiske eller sociale giftigheds friktion.

I sin økonomiske og sociale manifestation præsenterer vareformen sig selv som naturlig, som et skin af objektivitet i varen. I *Historie og klassebevidsthed* skriver Georg Lukács, at under kapitalismen "fremtræder den økonomiske virkelighed som en verden behersket af evige naturlove, som man bliver nødt til at tilpasse sine aktiviteter til" (Lukács, *Geschichte* 31). Petrofiktionen i særdeleshed kan være tilbøjelig til at fortolke socioøkonomisk virkelighed som natur (dvs. som ahistorisk bestemt og ikke i relation til sociale processer), for når olie som vare forveksles med olie som materiale, forfalder fortællingen til beskrivelser af den materielle og naturlige verden. Når man ser på petrofiktion, er det derfor nødvendigt at være opmærksom på måderne, hvorpå sociale relationer bliver overdøvet af objektet i en forstenet, narrativ form, hvor bestemte sociale former bliver taget for at være naturlige (dvs. bestemt af naturen selv). I petrofiktion, der specifikt forsøger at afbilde oliens effekter, kan kapitalismen fremstille sig selv som en økologisk kraft. I sine tekster om det han med et begreb fra Andreas Malm kalder for "det kapitalocæne," argumenterer Jason W. Moore overbevisende for, at kapitalisme faktisk er en naturkraft, da sociale og økologiske processer ikke er adskilte, men bevæger sig dialektisk i det, han kalder en "dobbelt internalitet" (Moore). Denne dialektiske bevægelse kan imidlertid kun fremstilles i litteraturen, hvis karakterer og miljømæssige relationer etableres mellem subjekter og objekter. Når vareformen repræsenteres som Natur, forsvinder de sociale relationer, som vareformen påvirker. Det litterære resultat minder om naturalismen, som defineret af Lukács, hvor karaktererne ikke har nogle forbindelse med de beskrevne objekter, hvilket gør, at subjekterne ikke adskiller sig fra objekterne. Jeg vender mere detaljeret tilbage til dette emne i denne artikels konklusion. Men først et nærmere blik på *Olie på vand* og *Byer af salt* som eksempler på to meget forskellige "økocentriske" romanformer og de deraf følgende fremstillinger af olie som forskellige former for rigdom.

OLIE PÅ VAND OG STEMME UDEN CITATIONSTEGN

Olie på vand skiller sig ud fra mængden i sit forsøg på at producere en økologisk stemme, hvilket synes at have til formål at decentrere den menneskelige

fortælling for at give mere vægt til det økologiske objekt. I sin anmeldelse af romanen bemærker Jennifer Wenzel, at "jorden og vandet lader til at tale direkte i deres egne stemmer uden citationstegn" (Wenzel 14). Grene, rødde, tang og fuglenes trækformationer ligner sprog, bogstaver eller kommunikation. Beskrivelser sammenvæver menneskelig og ikkemenneskelig natur, der fremviser deres inklusivitet – bådsmanden er "ligeså beskeden, ligeså naturlig, som græsset og træerne udenfor" (Habla 178). I en scene kommer journalisterne til stedet for et tidligere blodbad og beskriver det ved at sammenstille træer "skåret over, dryppende af vital saft" og en krop med en iturevet mave og et "spor af blod der [...] forsvandt i græsset" (Habla 76, 77). Materielle objekter tilskrives livagtige eller animistiske kvaliteter, især i de forestillingsbilleder der bruges til at beskrive forladte boreinstallationer: Olieudstyr naturaliseres som "spirende", som noget hvorpå der "vokser gasflammer og rør" (Habla 9, 43). I en anden passage ligner rør rødde, blodårer og skrift: "den olie-afsvedne jord, og de allestedsnærværende rør krydser landskabet, nogle gange som træerødde der dukker op på overfladen langt væk fra stamtræet, nogle gange som døde blodårer på bagsiden af en gammel, rynket hånd, og nogle gange i kruseduller som ildevarslende skrift på vægge" (Habla 193). Her sammenlignes rør med entiteter, der transporterer og fodrer levende væsener (blodårer og rødde) og betydning (skrift). Men billedet er "ildevarslende" som hele romanens tågede situation [setting], hvilket bidrager til dens undergangsstemning. Denne undergangsstemning er særligt tydelig i billedet, hvori Rufus i vandet ser en menneskearm "skåret af ved albuen" (Habla 38). Selv den døde kropsdel synes her at have "en økologisk stemme" med "dens åbnende og lukkende fingre, vinkende [...] nogle gange med dens langefinger strakt" (Habla 38).

Den ikkemenneskelige verden fremstår meget mere livlig og aktiv end den menneskelige i *Olie på vand*. Rufus' fortælling står i stærk kontrast til romanens fremstilling af den "økologiske stemme." Han fremstår fanget i sin menneskelige forståelse af verden og er aldrig helt i stand til at forstå hverken menneskelige eller ikkemenneskelige stemmers kommunikation. Selvom det aldrig forklares i romanen, kan man regne sig frem til, at hans mentor, den engang så store journalist Zaq, repræsenterer den besejrede håbefuldhed i den tidligere generation, der oplevede en delvis dekolonialisering af Nigeria i 1960 og forventningerne om, at olierigdommen

med tiden ville *trickle down*, efter nye oliefelter blev opdaget i 1973. Rufus overtager med tiden Zaq's kyniske desillusion, der kun glimtvis afbrydes af fortrukne idealisme. Efter deres første møde bliver Rufus nødt til at bære Zaq's fortrukne, besvime og syge krop med sig over lange distancer, indtil han vågner op, symbolsk vaklende og bærende på vægten af den tidligere generations desillusionering. Zaq forbliver syg gennem hele romanen, og Rufus er aldrig helt i stand til at ryste indflydelsen af sin mentors desillusion af sig. Fiaskoen i den menneskelige forståelse af det økologiske er iboende i fortællerens fiasko, i de tågede minder han beskriver i det første afsnit, såvel som i romanens kompromisløse uformåenhed til at indfange sit økologiske objekt – den kan kun gætte, observere og beskrive. Derudover gør det, at romanen bliver fortalt fra en journalists perspektiv, der har som mål at "observere" og "bevidne," romanens form deskriptiv, som om en objektiv beskrivelse af det materielle objekt giver mere vægt til det økologiske objekt og gør narrativet lidt mindre fejlbarligt i dets forsøg på at distancere sig fra menneskelig bevidsthed (Habla 60). Resultatet er en akavet afpolitisering/naturalisering af olien og beskrivelsen af miljøapokalypsen. Det lader imidlertid til at være et bevidst træk fra romanens side, idet Rufus på et tidspunkt bliver skældt ud af en fange, han interviewer, for ikke at være i stand til at "se det store billede" (Habla 163). Historien skulle ikke bare være historien om at finde den hvide kvinde, men Rufus bliver aldrig rigtig i stand til at se dette i sin jagt på den gode historie.

I sidste ende er de fleste karakterer ligesom Rufus ude af stand til at forstå den økologiske stemme. Disse karakterer lader til at opfatte verden gennem statiske binariteter, meget lig olie på vand – to størrelser, der nægter at sammensmelte. Den slags tænkning, der adskiller levende og dødt, mandligt og kvindeligt, vest og øst, hvid og sort, adskiller også menneskehed og natur. Natur inkluderer her olie. Antagelsen om, at olie som natur er passiv og selvberørende, muliggør den tilfældige brug af den. Med et tydeligvis uøkologisk blik antager Rufus og de andre dominerende karakterer generelt, at olien, det døde, det østlige, det kvindelige, det sorte og naturen er passiv og adskilt fra sine omgivelser. Men når det mandlige, det hvide og det menneskelige gør sig denne slags antagelser giver det bagslag og påvirker dem negativt, da alt er økologisk forbundet. Dette er mest tydeligt gennem de måder, mænd behandler kvinder på. Nigerdeltaet lader til tider

til at fortælle sin egen lidelseshistorie gennem dens kvindelige karakterer, der fungerer som en allegori på måden, jorden behandles på: Rufus' søster Boma bliver ligesom Nigerdeltaet brændt og vansiret af en oliebrand, militærsergentens datter bliver voldtaget, imens høvding Ibirams jord fratages uden samtykke, og ægtemanden til den britiske kvinde forlader hende for en udlænding, ligesom høvdinge forlader jorden for fremmede oliepenge. At romanen mere direkte relaterer kvindelige karakterer til jorden, er ikke en essentialiserende feminisering af naturen, men en kritik af måderne hvorpå naturen såvel som kvinder statisk anses for at være passive, bliver banaliserede og kun værdsat for skønhed (Flatschart). På et punkt i romanen overhører Rufus en scene med vold i hjemmet: "der var en høj lyd af et slag, gråden standsede, råbene stoppede. Freden herskede" (Habla 111). Den implicite ironi i at volden efterfølges af fred er sandsynligvis en reference til den bestemte form for voldelig modstand, som de militante bruger, alt imens de påstår at ville genskabe Nigerdeltaet. Deres aktiviteter, såsom kidnapning og sprængning af rør for løsepenge, leder kun til mere sabotage og lidelse. Der er mange falske hævdelser af sandhed i romanen, en af hvilke kommer fra professoren: "dette land tilhører os. Det er sandheden" (Habla 232). Den økologiske stemme og detaljerne i romanen beviser noget andet. Antagelsen om, at det passive har brug for voldelig beskyttelse, bidrager til den cyklus af vold, der aldrig får en ende i romanen.

Romanens økologiske stemme forsøger at drage disse forbindelser, men de menneskelige karakterer formår ikke at gøre det. Undtagelsen er et ø-folk, der tilhører en animistisk kult, som overlever og er i stand til at hele på grund af den økologiske bevidsthed, de inkarnerer gennem deres ritualer og daglige praksisser – kulten afviser oliepenge, tilbyder naturlige processer og forsøger at hele det, der er blevet arret. Men der er ingen forestilling om, at denne heling skal lede til genopretningen af økosystemet. Præsten i den animistiske kult siger, at "vi tror på at solopgang bringer fornyelse [...] hvad der end sker i natten bringer, efter en cyklus, muligheden for frelse med sig." (Habla 90). Dette cykliske syn på økologiske processer er det, der får romanen til at adskille sig fra typiske miljøapokalyptiske romaner, idet den nægter det didaktiske kneb, der består i at forsøge at få læseren til at ændre bevidsthed via chokket fra den kommende undergang. Men det betyder, at romanen i stedet fremstiller en situation, hvor afslutningen

af en cyklus allerede er indtruffet, som den er det i Nigerdeltaet, og at der ikke er andet tilbage at gøre end at hele og overleve.

Fremstillinger af de specifikke relationer mellem det koloniale subjekt og olien mangler i romanen. Romanens forsøg på at betone et miljømæssigt nærvær i fortællingen har den konsekvens, at sociale processer absorberes af det økologiske objekt, hvorved fremstillingen af relationer mellem subjekt og objekt kvæles. Ved at give Naturen hvad der lader til at være komplet agens, fremtræder Naturens Kræfter som handler de på passive objekter. Forsøget på at repræsentere det økologiske objekt i romanen gør i stedet alt passivt. I modsætning til dualisme – og i noget der lader til at være en udslettelse af sociale processer – præsenterer romanen en form for monisme, hvor organismers relationer og forbindelser til de fysiske omgivelser – hvilket er genstanden for økologiske studier – går tabt.

En læsning af romanen tager den racialiserede, patriarkalske, neokoloniale ordens modsætninger som bevis for dens mangelfulde forståelse af naturen. Hen imod slutningen af *Olie på vand* overvejer Rufus om det er skæbnen, der ville have Isabelle, den kidnappede britiske kvinde, til på første hånd at se de menneskelige og ikke-menneskelige lig, som er resultatet af hendes ægtemands arbejde som olieingeniør. Men når han overvejer, hvordan hendes liv har ændret sig, efter hun kun lige akkurat overlevede kidnapningen, konkluderer han, at hun sandsynligvis ikke var i stand til at anerkende Nigerdeltaets forsøg på at kommunikere med hende – at hendes oplevelse ville være "intet andet end et minde, en anekdote til middagsbordet" (Habla 239). Isabelles ligegyldighed over for den socioøkonomiske apokalypse er måske udfordrende for den vestlige læser, der, på trods af at veje tungere i den globale orden og være den største forbruger af olie, kun bekymrer sig lidt om det affald, der dumpes langt væk. Trods Isabelles direkte erfaring som et vidne til socio-økologisk destruktion forbliver hun indifferent. Men selvom romanen anerkender dette problem, så er måderne, hvorpå olie som vare understøtter denne racialiserede, neokoloniale orden, fraværende.

I "Fortælle eller beskrive?" undersøger Lukács litterær naturalisme og det, han kalder "desillusionsromanerne," i hvilken "den kapitalistiske umenneskeligheds afsluttende sejr [foregribes]" (Lukács, "Fortælle" 218). Fortællingens desillusionerede tone strømmer ud fra hver eneste side i *Olie*

på vand. Selv om Rufus føler sig håbefuldt ved romanens afslutning, har han været naiv og taget fejl mange gange gennem fortællingen. Romanens sidste ord er endda "nedgang", hvilket måske indikerer den retningen cyklusen bevæger sig i.² De mulige veje ud af denne blindgyde fremtræder besejrede, allerede inden de er blevet antydet. Hvis titlen *Olie på vand* præsenterer et metaforisk billede af en statisk dualisme, naturaliserer dens reference til naturen en sådan dualisme endnu mere. Men som med de fleste hints og symboler i romanen kan læseren alt for nemt gøre den patetiske fejltagelse [*pathetic fallacy*],³ der består i at læse noget ind i naturen, som det ikke er meningen skal kunne fortolkes af mennesket, der uundgåeligt falder i den fælde aldrig at kunne decentrere sin bevidsthed helt. Om "desillusionsromanen" siger Lukács, at den "oppustede" metafor, et "tilfældigt træk, en tilfældig lighed, [...] et tilfældigt sammenhæng" har til hensigt at "være udtryk for store samfundsmæssige sammenhænge" (Lukács, "Fortælle" 185). Men fordi karaktererne ikke har nogen tydelig relation til de objekter, der bliver beskrevet, er den sociale betydning faktisk forplumret, hvilket gør det tæt på umuligt at udtrække en meningsfuld fortolkning af romanen. I *Olie på vand* er dette dybest set relateret til den naturaliserede repræsentation af olie. Hvis sociale kræfter ikke kommer op til overfladen dialektisk i en enhed med de økologiske kræfter, hvordan kan læseren så med sikkerhed se, at ødelæggelsen og volden i romanen ikke også er naturlig? Måden hvorpå fortællingen placerer menneskehed og olie i naturen uden at beskrive de økologiske relationer leder til den idé, at subjekter er mere fordømte af naturen, end af hvilken som helst social form. Hvis alt ses som en del af naturen, så bliver den absolutte destruktion af Nigerdeltaet i romanen til en problematisk hvis ikke tilfældig idé, idet det bliver svært at lokalisere de relationer, der resulterer i en sådan ødelæggelse.

Man kunne argumentere for, at romanen blot er et udtryk for øko-social destruktion i dens fremstilling af en tid og et sted, hvor der ikke

2 Habla 239. Rufus siger: "Jeg vendte mig om og begyndte min nedgang."

3 Begrebet "patetisk fejltagelse" stammer fra den victorianske litteraturkritiker John Ruskin, der i *Modern Painters* (vol. 3, pt. 4, 1856) bruger begrebet til at kritisere forfattere, der tillægger omgivelserne en bestemt stemning eller et humør, der korresponderer med eller udtrykker forfatterens eller fortællerens sindstilstand. (O.a.)

lader til at være nogen som helst agens. I Nigerdeltaet har der været over 550 olieudslip i de sidste 10 år, til sammenligning med de 10 der har fundet sted i hele Europa i de sidste 45 år (Amnesty International). Men i stedet for at fokusere på agens spørger jeg her, om romanens betoning af det økologiske er et træk ved en kulturel logik for den sene fossile kapital, der er ved at udløbe.

Det er sandt, at olien er natur, før den bliver en vare. Men under kapitalen oplever vi faktisk aldrig olien som natur – den kan kun opleves som en vare, og det er dens naturaliserede varetilstand, der forhindrer os i at se den som natur. Oliens som naturaliseret, dæmonisk substans i fortællingen sætter det koloniale subjekt i modsætning til objektet (olie), idet subjektet bliver isoleret fra objektet, når det mister sin relation til det. Hvis sociale processer er isoleret i litteraturen, er økologiske processer også isoleret, og ingen bevægelse er mulig.

BYER AF SALT: DEN KOLLEKTIVE TREDJEPERSONS-FORTÆLLERSTEMME

Hvordan kunne olie som vare så fremtræde i litteraturen? Svaret er, at det gør den *ikke*, og det har den heller ikke brug for. Et ironisk problem, som jeg foreslår er centralt for den sene fossile kapitalens kulturelle logik, er, at jo mere olien er beskrevet i et værk, jo mere forsvinder den. Denne naturalisering af olie indikerer en bestemt form for "energi-ubevidste" – den, der udsletter eller bidrager til fremstillingen af bogstaveligt talt fossilerede sociale relationer. I den følgende analyse af *Byer af salt* håber jeg på at vise kontrasten mellem værkets økologiske form og den økologiske stemme i *Olie på vand*, og hvordan dette er relateret til forskellige fremstillinger af olie.

Hvis vi går tilbage til oliens usynlighed som materiel substans i *Byer af salt*, så fremtræder olie ikke fysisk, men manifesterer sig i stedet i hoderne på karaktererne på forskellige måder, mest som en slags kommende rigdom eller guld. Dette skyldes, at dets partikulære materielle form som vare ikke er vigtig for beduinerne. Hvad der derimod er vigtigt, er de sociale kræfter, det gives, samt fremstillingen af dets effekter på øko-sociale relationer. I romanen eksisterer olien side om side med et netværk af andre varer. Varesystemets irrationalitet vises gennem et netværk af ting der har social

magt uden egentlig at være brugbare for mennesker. Den mærkelige ”doktor” der ser en forretningsmulighed i Harran, Dr. Subhi, påstår, at hans nål kan fixe alle mulige problemer – virilitet især – og dens angivelige kræfter trækker selv de mest loyale kunder væk fra de traditionelle behandlinger hos Mufaddi, Harrans traditionelle behandler. Amerikanerne holder nemt emiren distraheret fra sit folk ved at præsentere ham for objekter, der får ham til at føle sig magtfuld, men han er ude af stand til at forstå disse objekters potentielle brug på grund af hans umættelige begær efter at akkumulere flere. Objekterne gør ham tværtimod svagere og forvirrer ham med begær: ”Emiren greb om teleskopet, som en mor griber et ammende spædbarn,” men han mister sit folk af syne under disse nye koloniserede omstændigheder (Munif 421). Hans besættelse af teleskopet forvrænger og fragmenterer hans syn yderligere, hvilket viser hans manglende evne til at se eller forstå det fulde billede.

I romanen ser vi den magt, olien besidder som en vare, ikke gennem dens evne til at være brændstof for produktion og udvikling, men gennem dens evne til at generere rigdom og luksus – og kun for den amerikanske side i Harran. Oliens sociale magt som vare fremstår uendelig – den flytter folk, opfinder lønarbejde, skaber racialiserede uligheder, komplicerer familie- og kønsforhold og omarrangerer endda menneskers relationer til naturen. Men olien selv fremstår aldrig i romanen som et objekt med naturlige kræfter – dens indflydelse er betinget af dens sociale brug. Olie der er fremstillet gennem en konstellation af sociale relationer, fremviser disse relationers betingende magt. I Ortliebs opsummering af vigtigheden af at pege på forskellen mellem materiel rigdom og værdi hævder han, at ”bevidst menneskelig handling” må skabe en postkapitalistisk social form, inden værdiformens blinde tvang til sidst leder til sammensmeltningen af den terminale kapitalistiske krise og det, der meget vel kunne blive en terminal økologisk krise, som truer med at destruere alle kilder til materiel rigdom (Ortlieb 117). Den omstændighed at *Byer af salt* repræsenterer olie som en vare og ikke som natur muliggør de subjekt-objekt-relationer, der tillader bevægelse i narrativet. Denne bevægelse bringer tanker hen på Malms tidligere nævnte definition af fossil kapital som både relation og proces. Uden denne bevægelse kunne der ikke afbildes nogen ”bevidst menneskelig handling” i romanen, da sammenblanding af materiel rigdom (her

olie som natur) og rigdom i værdiformen (olie som vare) naturaliserer oliens magt uden at anerkende de sociale kræfter, der ligger bag denne magt.

Socio-naturlige forhold i *Byer af salt* fluktuerer og forandrer sig under forskellige sociale formationer – fra førkapitalistiske traditionelle forhold, hvor folk ejer produktionsmidlerne og lever af jorden, til deres fortrængning i Harran, hvor de for det meste bliver fremmedgjort fra naturen som arbejdere, der overlever på deres løn. Under begge sociale former præsenteres økologiske og sociale kræfter dialektisk. Den kollektive tredjepersons-fortællerstemme begynder med Miteb al Hathals bevidsthed og bliver hos ham længere end hos nogen andre karakterer. Men fortællingen forlader til sidst Miteb og går ind i flere karakterers historie i en sådan grad, at John Updike i sin anmeldelse af *Byer af salt* beskylder Munif for ikke engang at have skrevet en fortælling, der er genkendelig som en roman (Updike). Og alligevel arbejder denne kollektive tredjepersons-fortælling mere end andre former med den sammenkobling, som økologisk tænkning nødvendigvis indebærer – qua økologi som den videnskab, der studerer relationerne mellem organismer og mellem dem og deres omgivelser. Fortællingen væver ind og ud af uafhængige karakterer, planter og dyr og fremhæver både sociale og økologiske relationer og fælles destinationer.

I *Byer af salt* fremtræder subjekter ikke som objekter for deres miljø. Romanen gør subjekt-objekt-relationen til karakterernes miljø særligt tydelig i de øjeblikke, hvor karaktererne bliver bevidste om essensen i deres udnyttelse og bruddet med socionaturlige relationer. Den varebaserede sociale formation organiserer øko-sociale relationer, men øko-sociale relationer påvirker også, omend ikke med samme kraft, dannelsen af en ny social formation. Dette oasesamfunds første ofre, efter amerikanerne har fundet olie og tvunget folk fra deres land, er de ”jamrende” træer (Munif 106). Efter samfundet er forflyttet, bliver de arbejdere i kystbyen Harran. De er fortvivlede over deres manglende evne til at modgå følelsen af racial underlegenhed, der er blevet skabt af deres segregerede arbejds- og livsforhold. Det er først, når de forlader byen til fordel for ørkenen, at de begynder at finde meningsfulde måder at modarbejde deres forvirrede følelser af underlegenhed på. Skiftet mod bestyrkende sociale processer er her forårsaget og styrket af arbejdernes forbindelse til deres naturlige miljø. Regnen, der frembringer planter og dyr, har også den effekt, at den

skaber nostalgi, der minder dem om deres tidligere relationer. Arbejderne begynder at engagere sig i guerillabaserede modstandstaktikker – de laver *practical jokes* med amerikanerne ved at slippe rotter og firben løs i deres telte og strategisk placere en stor sort slange i den amerikanske lejr, som resulterer i, at flere amerikanere forlader stedet. Kulminationen af dette bestyrkende øjeblik er overrækkelsen af en æske firben, der har til hensigt offentligt at skræmme og ydmyge amerikanerne til den ceremoni, der markerer færdiggørelsen af rørledningen. De arabiske arbejdere klapper længere tid end de andre for at håne forestillingen.

Denne parallel mellem ørkenens og den sociale bevidstheds blomstring bringer fortsat arbejderne sammen i en større enhed i takt med, at de tager deres delvist reparerede socio-økologiske relationer med tilbage til byen, og kulminerer i deres vrede ved afskedigelsen af arbejdere og emirens afvisning af at undersøge mordet på den traditionelle behandler Mufaddi, som nægtede at have noget med den importerede sociale formation at gøre. Den formelle insisteren på en kollektiv tredjepersons-fortællestemme laver den langsomt voksende klassebevidsthed om til et slags udsigtspunkt, hvorfra oliens betydning som social relation kan vurderes. Olie formidles på forskellige måder igennem sine udviklingstrin – dens opdagelse resulterer i almen mistænksomhed, nysgerrighed og begær i samfundet – dens udvinning leder til frygt, fremmedgørelse og fordrivelse – raffineringprocessen i Harran objektiverer folkene til arbejdere, men i løbet af rørledningens konstruktion – og i transporteringen af olien genvinder arbejderne deres subjektivitet.

Miteb og Mufaddi er vigtige karakterer, da de indrammer romanen – den begynder i Miteb's bevidsthed, hans spøgelse viser sig og forsvinder igen løbende, og ender med Mufaddis spøgelse. Begge udmærker sig ved at nægte at tilpasse sig den nye økonomi, som amerikanerne har bragt med sig, ligesom de begge har en særligt stærk forbindelse til deres miljø. De har begge kvindelige modparter (ikke hustruer eller familie-baserede relationer), nemlig Umm Khosh og Khazna, som de er forbundne med, og som berøres, når de berøres, hvad enten det gælder styrke eller svaghed. Hvad styrken angår: Umm Khosh er ved sine fulde fem tæt på Miteb, og Khaznas helbredelser bliver mere effektive, når Mufaddhi er i nærheden. Hvad svagheden angår: Umm Khosh falder tilbage i sin sindssyge og dør samtidig med Mitebs

forsvinden, og Khazna bliver blind ved Mufaddis død. På samme måde har både Mufaddi og lastbilchaufføren Akoub menneskelige og ekstra-menneskelige modparter i Amnas dådyr og Akoubs lastbil. Lastbilchaufføren Akoubs lastbil bryder sammen i takt med, at hans sundhedstilstand forringes, og det samme gælder hans hund, hvis ben bliver inficeret i samme øjeblik, som hans gør. Derudover lider fastbundne kameler sammen med de første indsatte i det første fængsel, på ét blandt mange steder i fortællingen, hvor forandringer i det sociale og materielle miljø skildres som havende konsekvenser for både menneskelig og ikkemenneskelig natur.

Det mest slående eksempel på denne forbundethed er det omfang, med hvilket Mufaddis død påvirker hele hans miljø: Hans navn betyder på arabisk "den sidste mægler", og emirens afvisning af at undersøge årsagen til hans mord bliver den afgørende motivation for, at arbejderne samles i romanens afslutning. Den smerte, som hans mord frembringer, giver en stemme til de lidende arbejdere og medfører til sidst en lettelse, idet Mufaddis barnepatient, efter ikke at have kunnet tale, også finder sin stemme, da han oplever smerten ved at se en anden blive brændt med jern. Dette skal forestille at være hans behandling, og han begynder at "skråle" og er helbredt (Munif 570). Mufaddis spøgelse viser sig, da demonstrationerne er på deres højeste og ses af alle deltagerne; hans død bliver et bevis på graden af hans forbindelse til sit miljø, idet dette reagerer med kaos: Voksne ryster og bliver tørstige, babyer græder, hunde gør, en gazelle springer i havet, og store fugle bliver bytte for sultne hunde (Munif 579). Derudover dør Amnas dådyr, der er Mufaddis dyremodpart, og også sidder i husarrest, øjensynligt i samme øjeblik han dør (Munif 575).

Trods karakterernes mange individuelle forskelle er det narrative synspunkt kollektivt, "folkets" synspunkt, og er ofte forbundet med naturen eller naturlige processer gennem sammenligninger, der forvandler subjekter og objekter i situationen til en gensidigt indlejret helhed. Når Um Kosh begynder at miste forstanden på grund af hendes søns forsvinden, siges hendes tristhed at "efterlade et dybt indtryk i folkets hjerter og sind meget lig vand på en bjergside" (Munif 53). Når Miteb helt afviser amerikanerne og deres krav, afspejler fortællestemmen i første omgang samfundets frustration over hans afvisning: "Han virkede stædig og imbecil. Han havde glemt sin alder og værdighed" (Munif 71). Når det kollektive narrativ i *Byer af salt* direkte

udtrykker en holdning, er det ofte en holdning, der deles af hele samfundet. Der er ingen illusion om gennemsigtighed, som der ville være hos en mere konventionel tredjepersons alvidende fortæller. I tredjepersons-kollektivet er ideologier i stedet blotlagte og gjort flydende. Forandringen sker kollektivt, ofte påvirket af de karakterer, der lige akkurat ligger uden for de kollektive normer. Efterhånden indser folket, at de tog fejl af Miteb, og hans spøgelse hjemsøger dem resten af romanen. Fortællerens kommentarer har ikke til hensigt at indfange "virkeligheden," men snarere at indfange den kollektive menings dynamik og samtidig forblive opmærksom på dem, der er lige uden for denne sfære. Det dynamiske narrativ viser et folk, der til at begynde med er ude af stand til at forestille sig fremtidens problemer eller ude af stand til at have en kritisk bevidsthed – og i endnu mindre grad i stand til at forhindre den kommende krise. Selvom de til at begynde med ikke engang kan anerkende deres egen situation, skifter de ikke desto mindre med tiden over i en bevidsthed og en evne til at organisere sig og kæmpe.

Munif, der selv er tidligere olieingeniør med en ph.d. i olieøkonomi, bevæger sig i romanen frem og tilbage mellem fiktion og nonfiktion og udlægger de racistiske, segregerede arbejdspraksisser og Jim Crow-agtige love, der tydeligvis fremmaner den historiske situation associeret med Aramco (eller The Arabia American Oil Company) i Dehren i Saudi Arabien i 40erne og 50erne. I romanen kommer arbejderne til at forstå deres udbytning og oprør, ligesom arbejderne faktisk gjorde i Dhahran i Saudi Arabien, særligt i 1956. Med et ekko af et af de første slogans, der faktisk blev brugt til at opfordre arbejdere til at forene sig imod Aramco i Dhahran i 1945, råber Munifs arbejdere også "vi er alle en," og romanen afsluttes med "folkets masser bevæger sig som ét menneske" (Munif 613). I Dhahran i 1956 var protesterne imidlertid blevet stoppet af et kongeligt dekret, der forbød strejker. Dem, der ikke accepterede dekretet, endte i fængsel eller forsvandt. Fattige migranter blev ydermere holdt som en reservearbejdsstyrke, hvilket gjorde de lokale arbejderes krav stort set nyttesløse. Ifølge oliehistorikeren Robert Vitalis kom Aramcos afdeling for politisk planlægning efter det kongelige dekret med en bekendtgørelse, der påstod, at arbejderne var mere tilfredse nu, og at de endda havde fået nye tv'er af firmaet (Vitalis 187).

Selvom Amitav Ghosh beundrer Munifs behandling af olie i *Byer af salt*, kalder han romanens afslutning, hvori arbejderne opnår en vis succes

i at "blive politisk aktive", for "en eskapistisk fantasi" og "ren ønskeopfyldelse" (Ghosh 148). Uanset om Ghosh har ret, står en sådan overdivelse af de strejkende arbejders succes – når man læser den som et utopisk moment i en realistisk fiktiv fortælling – i stærk kontrast til utopiske momenter i andre værker, der kategoriseres og roses som petrofiktion. Afslutningen, der ikke er så optimistisk som Ghosh antyder, skaber plads til de muligheder, der ligger i socio-økonomiske relationer. Munif bevæger sig ind i det magiske i slutningen af romanen, da Fawaz og Mugbel (Mitebs sønner) ses "flyvende gennem luften som fugle" sammen med Mufaddi og Mitebs allestedsnærværende spøgelse (Munif 615). Fortællingens formål her er åbenlyst ikke at beskrive objektive sociale fakta eller sammenfald med den empiriske virkelighed, men snarere at portrættere sociale kræfter og forbindelser realistisk, som de bliver set af tredjepersonskollektivet. At Mitebs sønner flyver fremhæver overskridelsen af den materielle beskrivelse for at indfange de drivende sociale kræfter, der er i spil i dette øjeblik (Munif 615). Spøgelsernes tilstedeværelse forbinder den historiske proces til et momentum, også selv om destinationen for dette momentum ikke er så "ønskefuld", som Ghosh mener. Romanen slutter med små indrømmelser givet af en utilregnelig kilde (emiren), forudsigelsen af fremtidige ofre, da Ibn Naffeh siger "du burde spørge, hvis blod bliver det næste," og den tydelige tone af usikkerhed, imens han "ler sørgmodigt" og siger "håb på det bedste" (Munif 627). Pointen er ikke, at dette momentum er håbefuldt, men at momentum eksisterer i romanens form. Det, der fremstår solidt (som salt), er det måske ikke. Dette momentum ville ikke være muligt uden subjekt-objekt-relationer.

Selv om opdagelsen af olie forvandler beduinernes liv fuldstændigt, præsenteres olien selv (som materiel rigdom) ikke som katalysator for bevægelse eller som kilde til lidelse eller som en organiserende historisk kraft. Det er i stedet den bestemte vare-baserede sociale formation, der organiserer øko-sociale relationer, hvilket muliggør en repræsentation af relationerne organiseret omkring olie under værdiformen. Når Ibn Naffeh siger, at "amerikanerne [...] er problemets rod", er der noget dramatisk ironi på spil, idet læseren nemt kan se, at det ikke er amerikanerne selv, der er problemet, da hele romanen omhyggeligt fremstiller, ikke en historie bestemt af en nation eller et naturligt materiale, men en proces hvori

relationer disintegrerer, fra adskillelse fra produktionsmidlerne, til lønarbejde, til segregering, til jernskilte der erstatter træer, til tingsliggørelsen af kvindekroppe, til indførelsen af luksusgoder, til *land grabs*, og så videre (Munif 626). Titlen kunne pege på et fremtidigt kollaps (salt disintegrerer nemt), men ved romanens slutning er det ikke tydeligt, hvordan dette kollaps kunne ske. Hvad der er tydeligt er, at kollapse ikke kommer fra en forudbestemt social eller økologisk proces. Sociale såvel som økologiske drivkræfter opstår organisk i romanen og peger hen imod en usikker afslutning, der tillader dynamiske socio-økonomiske kræfter at vinde eller tabe momentum. Dette tillader også repræsentationen af olie som materiel rigdom (olie som mulighed) og olie som vare (olie som tragedie) at operere simultant i dialektisk og historisk spænding.

KONKLUSION

Hvad sker der, når vi gentænker Georg Lukács' realisme/naturalismedistinktion i en kontekst defineret af neonaturalistiske og neorealisticke fortællinger om olie i den sene fossile kapital tidsalder? Naturalismen, der ved sin tilblivelse som særlig narrativ stil i høj grad var påvirket af Darwins evolutionsteori, har en tilbøjelighed til fatalistiske forestillinger om miljømæssig bestemmelse af social adfærd. Lukács anklager naturalismen for at reducere de "sociale drivkræfter" til at være mekaniske, naturlige samfundslove – som en videnskabsmand der observerer uformidlede kendsgerninger, eller som sociale data tilgængelige for romanforfatteren, der eksperimenterende forsøger at opdage samfundets "naturlige love". I "Fortælle eller beskrive?" forklarer Lukács, at distinktionen mellem realisme og naturalisme grunder i det fortællende standpunkt: *naturalismens* tingsliggjorte observatør observerer og beskriver en scene, hvorimod fortællingen i et *realistisk* værk deltager, imens den beretter om "menneskers skæbner", til dels ved at transcender den blotte observation og beskrivelse (Lukács, "Fortælle" 180). Hvad angår *realisme* indebærer denne transcendens skildringen af omgivelserne som noget uadskilleligt fra deres relation til karaktererne – og vice versa. Vi har allerede set eksempler på dette i *Byer af salt*. I naturalismen, som den forstås af Lukács, har karaktererne til gengæld ikke nogen forbindelse med de beskrevne genstande (Lukács,

"Fortælle" 198ff). Subjektet og objektet repræsenteres som isolerede fra hinanden. En sådan gensidig isolation bliver, i sin yderste konsekvens, en total adskillelse, ikke bare af karakterer og omgivelserne, men spaltningen af virkeligheden som sådan i to uafhængige sfærer, som i den traditionelle beskrivelse af naturen og mennesket: naturen som fuldstændig fremmed for det sociale. Og som vi har set i mere nutidig litteratur, kan dette tage den tilsyneladende paradoksale form (som det ses i forbindelse med litterær naturalisme) i hvilken den økologiske genstand *fuldstændigt absorberer* den sociale genstand. I begge tilfælde er der kun abstrakte relationer, etableret mellem subjekt og objekt, som på en måde svarer til et fuldstændigt fravær af relationer. Ifølge Lukács' redegørelse bliver realismens "skildring af omgivelserne" til gengæld "aldrig [...] stående ved den blotte skildring, men [bliver] næsten overalt [...] omsat til handling" (Lukács, "Fortælle" 187). I den realistiske litteratur giver beskrivelsen af miljøet det en dramatisk rolle i historien som helhed, da karakterer og omgivelser eller kontekst aldrig stopper med at fortolke hinanden. De to fortsætter uophørligt med at udgøre en underliggende *absolut* enhed, i forhold til hvilken deres adskillelse altid er *relativ*. Karakterer og omgivelser er hele tiden i en kontinuerlig og singulær proces – som viser sig både i deres tilsyneladende adskillelse og i de momenter, hvor deres absolutte enhed skinner igennem overfladen på deres *kun tilsyneladende* gensidige isolation.

I naturalistisk observation "abstraherer" fortællingen fra "drivkræfterne i den samfundsmæssige udvikling og disses stadige indvirkning også på livets overflade" (Lukács, "Fortælle" 191). Der foregår en vægtig nivellerings mellem karakterer og omgivelser, idet alle beskrives, som om de eksisterer på samme plan, som objekter der bevæger sig i overensstemmelse med en formodet "naturlov," der skjuler, hvad der i grunden er en mere total tingsliggørelse af sociale relationer. I den naturalistiske litteratur gælder det, at "den umiddelbart sansbare individualisering af mennesker har en egen logik og skaber sine egne nye betoning. [...] det i sig selv uvigtige beskrives lige så indgående som det vigtige [...] alt det menneskeligt betydningsfulde flyde[r] ud" (Lukács, "Fortælle" 202). Den tingsliggjorte fortællerstil i naturalismen sættes lig de "tilstandsbilleder, stilleben, der kun hænger genstandsligt og stofligt sammen og som ifølge deres indre logik står ved siden af hinanden. De følger ikke på hinanden, endside da af hinanden"

(Lukács, "Fortælle" 216). I stedet for at dokumentere den dynamiske proces, hvor relationer forringes, eller at pege mod mulige relationer, er der stilstående nederlag. Dette nederlag er resultatet af, at såkaldte "subjekter" (menneskelige karakterer) beskrives som om de allerede var absorberede af – og dermed ser ud til at mangle enhver form for virkelig relation til – såkaldte "objekter" (olie, det naturlige miljø, landskabet, omgivelserne, og så videre.) Idet subjekterne, i en nødvendigvis falsk overfladerelation, afskæres fra, hvad der nu bliver deres sande, men skjulte dialektiske enhed, fremtræder de som blotte objekter.

Naturligvis er der ikke nogen "rene udgaver" af hverken fortælling eller beskrivelse (Lukács, "Fortælle" 185). Pointen her er ikke at mærke litterære værker som enten det ene eller det andet, men at bemærke forskellige styrker og kombinationer for at kunne afgøre det forhold til virkeligheden, der bliver beskrevet (Lukács, "Fortælle" 185). Vi kan ikke sige, at Rufus bare beskriver "sociale kendsgerninger" som Zolas tredjepersonsnaturalistiske beskrivelse. Men de problemer, Lukács så i Zolas naturalisme, er meget lig de problemer, vi finder i *Olie på vand* og andre "petrofiktions"-værker. Dette gælder især romanens bestemte form for økologisk informerede forestilling, der resulterer i ting, som måske ser anderledes ud end den basale naturalistiske opskrift, som Lukács kritiserer: I de situationer, hvor økologiske processer beskrives, *deltager* fortællingen ved at flytte den typiske idé om en uberørt, landlig og asocial natur ud af denne statiske kategori og placere den sammen med det sociale i en proces. Inden for "petrofiktions" betyder dette, at olien som vare ikke bliver naturaliseret, men fremtræder specifikt som en vare, der beror på de sociale relationer, som i sit væsen er romanformens fremstilling. Men i bund og grund eksemplificerer romanen stadig tingsliggjort observation, idet disse sociale relationer begynder at forsvinde netop på de tidspunkter, hvor sociale processer skildres som havende rødder i indifferent økologisk stof. Når sociale processer ikke beskrives som nogle, der udvikler sig i relation til økologiske processer, men snarere som helt subsumeret i økologiske processer, så ser historisk tid ud til at blande sig sammen med naturaliseret, ikke-menneskelig tid – det naturlige forfalds tid og den rent materielle, asociale døds tid – og det sociale historiske tid ser ud til at gå i stå.

Oversat af Anna Cornelia Ploug, Søren Mau og Torsten Bøgh Thomsen

AMY RIDDLE er Ph.d.-stipendiat i Litteraturvidenskab ved University of California, Davis. Hendes forskningsinteresser omfatter moderne og samtidig afrikansk, caribisk og mellemøstlig poesi og film. Artiklen "Petrofiction and Political Economy in the Age of Late Fossil Capital" blev først udgivet i antologien *Materialism and the Critique of Energy*, redigeret af Brent Ryan Bellamy og Jeff Diamanti, Chicago: MCM Publishing, 2018. Oversat og gengivet med tilladelse fra forfatteren.

LITTERATUR

- Amnesty International. "Nigeria: Hundreds of oil spills continue to blight Niger Delta". 2015. <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2015/03/hundreds-of-oil-spills-continue-to-blight-niger-delta/>
- Chamoseau, Patrick. *Texaco*. Oversat af Rose-Myriam Rejouis. New York: Vintage International, 1992.
- Diamanti, Jeff. "Three Theses on Energy and Capital". *Reviews in Cultural Theory* 6.3 (2016): 13-16.
- Flatschart, Elmart. "Crisis, Energy and the Value Form of Gender: Towards a Gender-Sensitive Materialist Understanding of Society-Nature Relations". *Materialism and the Critique of Energy*. Red. Brent Ryan Bellamy og Jeff Diamanti, Chicago: MCM Publishing, 2018. 121-159.
- Ghosh, Amitav. "Petrofiction: The Oil Encounter and the Novel". *Incendiary Circumstances*. Boston: Houghton Mifflin Company, 2005.
- Habila, Helon. *Oil on Water*. New York: Norton, 2010.
- Hitchcock, Peter. "Oil in an American Imaginary". *New Formations* 69 (2010): s. 81-97. DOI: 10.3898/NEWF.69.04.2010
- Lukács, Georg. *Geschichte und Klassenbewußtsein*, i *Werke 2: Frühschriften II*. Darmstadt: Luchterhand, 1977.
- Lukács, Georg. "Fortælle eller beskrive?". *Essays om realisme*, bd. 1. Holte: Forlaget Medusa, 1978. 179-229.
- Malm, Andreas. *Fossil Capital: The Rise of Steam Power and The Roots of Global Warming*. New York og London: Verso, 2016.
- Marx, Karl. *Capital: A Critique of Political Economy. Volume One: The Production Process of Capital*. Oversat af Ben Fowkes. New York: Penguin, 1976 [1867].
- Moore, Jason W. *Capitalism in the Web of Life*. New York og London: Verso, 2015.
- Munif, Abdelrahman. *Cities of Salt*. Oversat af Peter Theroux. New York: Vintage International, 1987.
- Ortlieb, Claus Peter. "A Contradiction Between Matter and Form: On the Significance of the Production of Relative Surplus Value in the Dynamic of Terminal Crisis". *Marxism and the Critique of Value*. Red. Niel Larsen, Mathias Nilges, Joshua Robinson og Nicholas Brown. Chicago: MCM Publishing, 2014: 77-122.

Sinclair, Upton. *Oil!* New York: Penguin, 1927.

Theroux, Peter. "Abdelrahman Munif and the Uses of Oil", *I Words Without Borders: The Online Magazine for International Literature*. Oktober 2012. <https://www.wordswithout-borders.org/article/abdelrahman-munif-and-the-uses-of-oil>

Updike, John. "Satan's Work and Silted Cisterns". *The New Yorker*, 17. Oktober 1988: 117-121.

Vitalis, Robert. *America's Kingdom: Mythmaking on the Saudi Oil Frontier*. Stanford: Stanford University Press, 2007.

Wenzel, Jennifer. "Behind the Headlines: Oil on Water". *American Book Review* 33.3, Marts/April (2012): 13-14.

Yeager, Patricia. "Editor's Column: Literature in the Ages of Wood, Tallow, Coal, Whale-Oil, Gasoline, Atomic Power and Other Energy Sources". *PMLA* 126:2 (2011): 305-326.