

## GLO IKKE SÅ ROMANTISK!

### Økolitterære former

Hvad er litteraturens funktion og potentiale i forhold til dens kontekst? Det er et spørgsmål, der siden den moderne, vestlige litteraturvidenskab opstod i slutningen af 1700-tallet, har domineret faget. Svarene spænder vidt. I Danmark kendes den litteraturkritiske debat ang. tekst og kontekst måske bedst fra Georg Brandes' opgør med en romantik, som han dømte udspillet, politisk irrelevant og forstenet til manér, til fordel for en litteratur, der engagerede sig i samfundsmæssige problemer. Men overordnet kan man i en vestlig sammenhæng skelne mellem to litteraturvidenskabelige strømninger, der danner yderpunkterne i et bredt differentieret fagfelt. På den ene side en tekst-ekstern strømning, der ser litteraturen knyttet til sin kontekst og læser den ud fra blandt andet biografiske, nationale (Herder), verdenslitterære (Goethe, de Staël), sociologiske (Taine), historisk-filologiske (Auerbach) og postkoloniale (Said, Spivak) perspektiver. På den anden side en tekstintern strømning, der i nogen grad friholder litteraturen fra sin kontekst og betragter den ud fra strukturalistiske, formalistiske (Eichenbaum), fænomenologiske (Poulet), nykritiske, poststrukturalistiske, socialkonstruktivistiske og dekonstruktivistiske (Derrida) perspektiver og som, i det omfang konteksten inddrages, betragter den som tekst, dvs. underliggende, samfundsmæssige strukturingsmekanismer, der gestalter

virkeligheden via ekskluderende diskurser og lingvistisk opstillede binære modsætningspar, hvis logocentriske ustabilitet manifesterer sig i litterære tekster som sproglig og strukturel ambivalens (Johnson).

Fra de danske dagblades aktuelle debatter om litterær "identitetspolitik" til nationale og internationale spekulationer i kanondannelse og verdenslitteratur er spørgsmålet om forholdet mellem værk og verden notorisk uafgjort, altid presserende.

For litteratur, der drejer sig om klimakrisen – og bredere: om menneskets forhold til sit miljø, hvilket er emnet for denne artikel – er spørgsmålet selvsagt helt centralt: Er økologisk-/klimakrise-orienteret litteratur mere forpligtet på sin referent, mere forpligtet på sit budskab, end den er forpligtet på sin form? Siden dens fremkomst i begyndelsen af 1990'erne, har en af de centrale diskussioner knyttet til den litterære økokritik (Glotfelty xix) været, hvad litteraturens potentiale kan være i forhold til miljøspørgsmål, og hvordan kritikken og forskningen kan og bør støtte op om det. Og her giver værk-verden-problematikken sig virkelig til kende. Lawrence Buell skelner mellem en økocentrisk førstegenerations økokritik og en socio-centrisk andengeneration ("Ecocriticism" 93-94). Førstnævnte betegner et opgør med 80'ernes og 90'ernes poststrukturalisme inden for vestlig humaniora i klimaets navn og en vending imod tekster, der søgte at skabe opmærksomhed på og fornyet respekt for de ikke-menneskelige omgivelser. Sidstnævnte angiver en poststrukturalistisk inspireret økokritik, der sætter skellet mellem det menneskelige og ikke-menneskelige til debat og også interesserer sig for, hvilke sociale konsekvenser, den globale opvarmning har og vil få. Det er en forenklet opdeling, Buell foretager, men den skitserer et dilemma angående økokritikkens fokus og litteraturens potentiale i forhold til klimaet, der knytter sig til spørgsmålet om værkets placering i verden.

I Skandinavien har dette medført en polariseret økokritisk debat. Ikke mindst med introduktionen af Timothy Mortons dekonstruktivistiske opgør med økocentrisk økokritik og dens arv fra romantikkens natursyn, hans "økologi uden natur" og "mørke økologi".<sup>1</sup> Morton kan ses som eks-

1 Morton kan i den forbindelse placeres i forlængelse af teoretikere som Kate Soper, der i *What is Nature?* (1995) godt nok skriver, at "det er ikke sproget, der har et hul i sit ozonlag, den 'virkelige' ting fortsætter med at være forurennet og degraderet,

ponent for en sociocentrisk økokritik, og er blevet mødt af modreaktioner, ikke mindst fra svensk og norsk side, hvor øko-marxisten Andreas Malm og forfatteren Espen Stueland fra hver deres perspektiv har kritiseret Mortons teori. Hvor Malm mener, at Mortons mørke økologi savner ideologikritisk prægnans, mener Stueland, at Mortons kritik ender med at stagnere i gold kritik af romantisk naturpåskønnelse og et litteraturkritisk fokus på tegnet frem for det betegnede.

Det er en kritik og polarisering, vi er interesseret i at diskutere. Mere præcist vil vi undersøge, hvordan specifikt litterære fænomener som genre, metafor, stilistik – kort sagt: form – er relevante i økokritisk henseende. Med kritisk afsæt i den skandinaviske debat om emnet vil vi analysere to litterære værker med henblik på at udvikle det argument, at økokritiske overvejelser af litterære former hverken er ensbetydende med en fastlåsning i antropocentriske diskussioner eller verdensfravendt tegnfordybelse. Tværtimod er formen en af de måder, hvorpå litteraturen forbinder sig til sin tid på, udfordrer den, og ændrer på mulighederne for at tænke verden, menneske og politik både aktuelt og i fremtiden.

#### NÅR BEKYMRINGEN FOR REFERENTEN FJERNER FOKUS FRA TEGNET

Økologisk orienteret litteratur er motiveret af forhold i en konkret materiel og politisk virkelighed, hvilket af sig selv begrænser muligheden for

---

selvom vi raffinerer vores dekonstruktive indsigter på signifiant-niveau" (151), men samtidig understreger, at dette forhold i den empiriske verden ikke er ensbetydende med, at vi kan holde helt op med at interessere os for den kulturelle rammesætning af den. Samme diskursive opmærksomhed er at finde i Joni Adamsons *American Indian Literature, Environmental Justice, and Ecocriticism: The Middleplace* (2001), Greg Garrards *Ecocriticism* (2005), Lawrence Buells *The Future of Environmental Criticism* (2005) og Ursula Heises *Sense of Place and Sense of Planet* (2008). Vi anvender derfor Buells skelnen mellem en økocentrisk og sociocentrisk økokritik, men forholder os skeptisk til påstanden om, at de skulle kunne isoleres videnskabshistorisk til to på hinanden følgende udviklinger. Spændingen mellem øko- og sociocentrisme lader til at have været til stede fra økokritikkens tidligste konsolidering som fagfelt, hvor den fortsat er virksom, og hvor en del teoretikere placerer sig imellem de to yderpoler netop i deres forsøg på at overkomme den binaritet, disse poler skaber.

et autonomt økokritisk værkbegreb. Ligeledes udfordrer den utilregnelige måde, den empiriske virkelighed opfører sig på i form af den globale opvarmning, tidligere socialkonstruktivistiske forklaringsmodeller. Det mener i hvert fald økokritikeren Kate Rigby, der, i en anmeldelse af Greg Garrards *Ecocriticism*, skriver:

der har været (og er nogle steder stadig) en betragtelig modstand imod en eksplicit jord-orienteret kritisk praksis. Dette lader til at være knyttet til den såkaldte 'lingvistiske vending' og efterfølgende fremkomst af diskursiv konstruktivisme inden for humaniora, som nærmest har tabuiseret enhver snak om en mere-end-menneskelig verden 'hinsides teksten'. Selvom mange økokritikere, i større eller mindre grad, anerkender sprogets, kulturens og samfundets rolle i at forme menneskelige forståelser af den naturlige verden, insisterer de også på, at der eksisterer en andet-end-menneskelig materiel virkelighed, der opretholder, understøtter og potentielt griber ind i vores kulturelle konstruktioner og sociale relationer. ("Greg Garrard, *Ecocriticism*")<sup>2</sup>

Som konsekvens heraf må den økologisk orienterede litteratur og kritik, ifølge Rigby, "beskytte jordens andethed fra at forsvinde ind i en menneskeligt konstrueret verden af ord" (*Topographies* 199). Det gøres blandt andet via en afstandtagen fra formalisme og æsteticisme, der "truer med at begrænse både litteraturen og kritikken til det poetiske rum" (*Topographies* 105). Interesse for værkets formelle kvaliteter og litteraturens egenart indebærer for Rigby altså en risiko for, at referenten forsvinder til fordel for en fordybelse i tegnet.

En afledt, men mere tilspidset, diskussion opstod i Skandinavien i debatten om *Forfatternes Klimaaksjon* (FKA). FKA er en norsk hjemmeside, der kuraterer miljørelaterede skønlitterære og filosofiske tekster, debatindlæg mm. Diskussionen begyndte i april 2014, da kritikeren Preben Jordal i et debatindlæg i *Morgenbladet* satte spørgsmålstegn ved, hvad han opfattede som en manglende opmærksomhed på formelle forhold fra redaktørernes side og kritiserede deres salvselsfulde tilgang til klimadebatten (Jordal).

2 På samme måde mener økokritikeren Jonathan Bate, at litteraturteorien i det 20. århundrede blev låst i en hermeneutisk cirkel, hvor den havde "for travlt med at manipulere ordene 'menneske' og 'verden' til at være opmærksom på menneskets manipulation af verden gennem teknologi" (Bate 248).

Han mente ikke, at hjemmesidens indlæg var stilistisk stærke nok. Der var ikke nogen kriterier for litterær kvalitet eller ambition om genremæssig fornyelse. Espen Stueland, en af sidens grundlæggere, svarede, at Jordals kritik var formuleret ud fra et modernistisk litteratursyn, der hæmmede et litterært engagement i klimaet.

En av Jordals teser synes å være at klimasituasjonen krever at forfatterne finner helt andre litterære former. Han kritiserer at poetene skriver dikt «slik de alltid har gjort», og etterlyser «tydelige, villere og skarpere stemmer». Det er gammelmodernisten i ham som taler. Han trenger noe sterkere. ("Kritikkens klimakrise")

Stueland omtaler Jordals formalistiske kritik som gammelmodernisme og ser den som en overakademisering af det økolitterære felt. I 2016 eksplisiterede Stueland sin position i udgivelsen af 13 klimaorienterede indlæg om litteratur i *700-årsflommen*. Bogen kan ses som en rehabilitering af et økokritisk fokus på påskønnelse af naturen og aktivisme leveret sideløbende med en afvisning af formalistiske og dekonstruktivistiske kritikker af denne økokritik, hvormed den ifølge Stueland "underkastes principper og metoder fra en estetik som ikke legger vekt på referenten." (*700-årsflommen* 269). Stueland præsenterer i bogens sidste halvdel en kritik af Morton, som han mener har skabt en teoretisering af det økokritiske, der "utelukkende bidrager med kritikk og dekonstruktion" (261).

Det er tvivlsomt om økokritikken i sine akademiske varianter kan bli noe annet enn nok en lesemetode, en kritikk av «naturromantik». Den ser ikke ut til å ha ambisjoner om å bli så mye mer enn det. (260)

Hvilket munder ud i følgende dom: "Økokritikken bør løsrives fra akademien" (270). Målet for Stuelands kritik er Mortons opgør med naturromantikken, som han mener har skabt en stagneret konsensus i den danske litteraturkritik.<sup>3</sup>

3 Flere gange har denne kritik af Morton været rettet mod denne artikels forfattere og vores arbejde med antropocæn teori og Morton. Således kritiserer Søren Mau i artiklen "Kapitalens stratigrafiske signaturer" humanioras beskæftigelse med begrebet antropocæn med blandt andre Friis som eksempel (Mau). Ligeledes tager Stueland i *700-årsflommen* afsæt i en artikel i *Information* fra 2014, hvor Friis og Thomsen blev interviewet om Mortons teori (Hansen 2014) til at formulere sin

### MORTONS ØKOKRITIK

I værkerne *Økologi uden natur* (2019/2007) og *The Ecological Thought* (2010) opponerede Morton imod den økocentriske økokritiks betoning af litteraturens evne til at opmuntre til kontakt med verden "hinsides teksten". Den tilgang har en tendens til at understrege skellet mellem det menneskelige og det mere-end-menneskelige og forstå "naturen" ud fra en romantisk konceptualisering. Naturen er "derude", den består af skove, floder, bjerge osv. En sådan naturforståelse er ikke hensigtsmæssig i en urbaniseret virkelighed, hvor det økologiske spørgsmål og økokritikken må kunne tage højde for fænomener, der ikke befinder sig inden for det, der traditionelt er blevet kategoriseret som "naturligt". Derfor efterlyser Morton en økokritik, der viser opmærksomhed på og selvkritik i forhold til de ideologiske strukturer og retorikker, den betjener sig af i sin forståelse af miljøet. En økokritik, der ikke er bevidst om, hvorfra dens koncepter omkring "naturen" stammer, ender med at reproducere ideologiske dogmer om verden, eller, som han skriver, flytte rundt på præfabrikerede brikker på et på forhånd givet bræt.<sup>4</sup> Først formulerer Morton sin teori som en såkaldt *ecocritique*, men hans variant af økokritik er sidenhen blevet kendt under den mere slagkraftige betegnelse *dark ecology* (*Økologi uden natur* 198).

Den skandinaviske debat om økokritik kan ses som en polariseret, aktualiserende version af den klassiske litteraturvidenskabelige diskussion imellem et politisk-historiserende og et formalistisk-strukturalistisk litteratursyn. Sat på spidsen kan man betragte dette polemiske udsagn fra Stueland som et udtryk for førstnævnte:

---

kritik af den danske reception af Theis Ørntofts digtsamling *Digte 2014* og, i bredere forstand, mørk økologi (700-års-flommen 215-232). Stueland sporer denne interesse for Morton tilbage til det nu hedengangne litterære blogkollektiv, *Promenaden*, hvor Friis i 2012 efterspurgte tekster om Mortons teori og publicerede en kort introduktion til denne af Thomsen. Samme interview i *Information* er udgangspunkt for Kasper Lyngholm Larsens artikel "Ud af klubhuset", hvor interviewet beskrives som startskuddet til en bevidstløs gentagelse af mørkt økologiske flokklær i dansk litteraturkritik i akademia såvel som i dagbladskritikken (Larsen).

4 "Som vejledende slogan har *ecocritique*: 'vær ikke bange for ikke-identitet.' For at låne et argument fra Theodor Adorno, medlem af Frankfurterskolen og en af denne studies ledestjerner, er tænkningens proces i bund og grund mødet med ikke-identitet." (*Økologi uden natur* 24).

Men er det egentlig så farlig om man tillader lesninger, som ikke holder strengt på formene? Selv har jeg hørt en biolog ta med lesere på «eksursjon» ut i naturen for å vise naturen poetene skriver om. Det var et pedagogisk og forsonlig opplegg. Kløften mellom referent og språktegn, ikke-identiteten, sto ikke på menyen. (700-årsflommen 269)

Og sammenligne med en af Roman Jakobsons formalistiske formuleringer om 'litteraritet', litteraturens egenart:

Poesiens funktion er at påpege, at tegnet ikke er identisk med sin referent. Hvorfor har vi brug for den påmindelse? Fordi vi, sideløbende med opmærksomheden omkring identiteten mellem tegn og referent (A er A1), har brug for bevidstheden om denne identitets utilstrækkelighed (A er ikke A1); denne antinomi er afgørende, for uden den bliver forbindelsen mellem tegn og objekt automatiseret og opfattelsen af virkeligheden visner væk. (Jakobson citeret i Erlich 181)

Fokus på tegnet fjerner for Rigby og Stueland opmærksomheden fra referenten. Hvad vi med Jakobson vil indvende er, at det ikke er uden problemer at lade en bekymring for referenten fjerne fokus fra det sprogtegn, hvorigennem bekymringen udtrykkes. At afvise den kritiske opmærksomhed på relationen mellem tegn og referent som gammeldags og blasert i forhold til miljøproblemernes akuthed kan medføre, at perceptionen af virkeligheden tages for givet, automatiseres, og dermed forbigår den vores opmærksomhed, visner væk. Det er ikke et spørgsmål om, at referenten skal forlades. Det er et spørgsmål om, hvad de poetiske greb, der tilhører værkets form, kan tilføje til vores opfattelse af eller relation til referenten.<sup>5</sup>

At afvise æstetiske interesser i økolitteraturen som "gammelmoderne" kan lede til, at man forudsætter en umiddelbarhed imellem sproget og det, det taler om, der medfører, at man ikke er kritisk bevidst om de diskurser, man betjener sig af. I sidste ende frarøver det litteraturen dens evne

---

5 Vores sammentænkning af det historisk-politiske og formelt-strukturalistiske til at nuancere den skandinaviske debat kan i den forbindelse ses i forlængelse af internationale tænkeres arbejde med at overskride binær tænkning inden for økologisk tænkning. Her kan, udover de nævnte teoretikere i note 2, nævnes Donna Haraways begreb *naturecultures* (Haraway), Bruno Latours underkendelse af natur-kultur-binariteten (Latour) og nymaterialistiske teoretikeres syn på verden som udgjort af materielt-diskursive (Barad) assemblager (Bennett).

til at transformere og udfordre diskurserne på andre præmisser end dem, diskurserne selv sætter. I den forbindelse er Stuelands eget eksempel på, hvorfor opmærksomhed på ikke-identitet er overflødig, sigende: En biolog tog læsere med på ekskursion "ut i naturen for å vise naturen poetene skriver om". "Naturen" præsenteres indforstået som noget, der ligger "derude", noget, biologer går "ut i", og som det er litteraturens opgave at opmuntre til kontakt med på bekostning af sig selv. "Up! up! My friend, and quit your books; / Or surely you'll grow double", som det hedder i Wordsworths "The Tables Turned" fra 1798, hvor litteraturens rolle på samme måde bestemmes til at være at opmuntre til direkte erfaring af en "natur", der forstås som noget eksternt: Derude hvor solen skinner på bjergtoppene, hvor droslen er den bedste læremester, og hvor vårens friske spire rummer større visdom end alverdens lærde. "Enough of Science and of Art / Close up those barren leaves". Modsat Stueland er Wordsworths opfordring imidlertid formuleret med en kæk romantisk ironi: Jo mere han kritiserer kunsten og opfordrer sin læser til at komme væk fra teksten, jo længere holder han på sin læser med kunst og tekst. Men den ironi misser man, hvis man kun læser efter indholdet og ser bort fra, hvordan digtets form og stil modarbejder dets indhold. Derfor er der brug for dekonstruktivistisk opmærksomhed på, at det økokritiske felt angår meget andet og mere, end den snævre æstetiske kategori, der identificerer "natur" med biologiske områder "derude".

Som følge af de pågående klimaforandringer forekommer det indlysende at opholde sig ved kunst og litteratur, hvis mellemværende med miljøspørgsmål er eksplicit. Her er det nemt at følge en bevægelse som *Forfatternes Klimaaksjon*. Men problemet i forhold til f.eks. Stuelands krav til litteraturen om en særlig form for transparent økobevidst eksplicitet er også, at en del af den litteratur og kunst, der arbejder med miljøproblemer, også opfører sig formmæssigt eksperimenterende i ambitionen om at tilbyde modtageren andre former for analyser, sansninger og drømme om fællesskaber end dem, der produceres af den herskende vækst- og forbrugskultur. Et af Derridas mest misforståede udsagn er at "der ikke findes noget uden for teksten", et udsagn, der ofte har måttet tjene som skoleeksempel på, hvordan "dekonstruktionen" læser alt som "sprogspil" og "form" og derfor ikke interesserer sig for den materielle virkelighed. Men at der ikke er noget "udenfor" i forhold til teksten er en økokritisk pointe. Teksten er

– ligesom alt andet – filtret sammen med konteksten/verden/miljøet. Der er ikke noget "udenfor", og således kan man ligeså lidt gå "ud" i naturen – eller smide noget "ud", som man kan isolere teksten fra konteksten. Den klarhed og transparens, Stueland ønsker sig, er derfor dels ikke mulig, dels kan det bl.a. være litteraturens opgave at vise os, at der findes andre muligheder end at falde i geled i den senkapitalistiske vækstøkonomis blinde og ensrettede march mod afgrunden. En sådan udpegning kan finde sted i litteraturens arbejde med repræsentationsformer, der, som alle økologier, ikke er teleologisk-lineære. Lad os se på et økopoetisk værk, hvor værkets virkning er uadskillelig fra dets afsøgning af en form, som i dette tilfælde er encyklopædiens.

#### ASTROØKOLOGISK ENCYKLOPÆDI SOM BÆREDYGTIG BÆREPOSE

Den svenske forfatter Johannes Heldén udgav i 2016 den sci-fi-agtige digtsamling *Astroøkologi* – et dystopisk, uroligt værk, der i sin trykte form blander tegninger, optegnelser og leksikonopslag (en encyklopædi). Dertil har den forskellige digitale forlængelsesformer<sup>6</sup> og synes i det hele taget at være et *work in progress*. Interessant nok er det ingen ringere end Ursula K. Le Guin som har skrevet *blurb* til bogen: "Jeg vender mig mod astroøkologi og dens encyklopædi, når vægten af den faktiske verden bliver tung, og jeg har brug for at blive overrasket, eller forundret, eller forfrisket" (Heldén, kassetten).

At *Astroøkologi* åbenbart har haft en så stimulerende virkning på den store, økosofiske sciencefiction-forfatter skyldes ikke, at værket klimaaktivistisk forklarer hende, at klimaet er truet, og at hun bør handle, for det er et budskab, der må være præmissen for ethvert økopoetisk samtidsværk. Le Guins begejstring for værket er grundet i værkets *form*, der viser sig at minde ganske meget om den, som Le Guin selv foreslår i sin bærepose-teori om fiktion.

Bærepose-teorien om fiktion retter dels en feministisk økokritik mod narrationens lineære og teleologiske form, dels beskriver den science-fiction som realisme. Analysens udgangspunkt er palæoantropologisk, idet

6 Se f.eks. <https://soundcloud.com/johanneshelden>

Le Guin forankrer den i jæger-samler kulturen, hvor indsamling af føde var vigtigere for gruppens overlevelse end jagt. Alligevel vinder fortællinger om jagt over fortællinger om at samle, idet jagten følger et narrativt skema, der er spændingskurve-struktureret og teleologisk. Den enkle, men stærke pointe, er, med andre ord, at jagtens fortællestruktur fortrænger andre mulige fortællinger om eksempelvis tyttebær og regnorme, fordi den er "mere spændende", hvorved fortællingen om jagten ender med at blive grundlæggende for hovedparten af de menneskelige narrationsformer – fra *Gilgamesh* til actionfilmen. Manden og hans vej mod nedlæggelsen af byttet er den fremherskende historie. De jagt-baserede fortællinger ekskluderer dertil kvinder, børn, ikke-menneskelige dyr og planter fra de herskende fortællinger, hvilket har stået i vejen for, at andre mulige fortælleformer kunne vokse frem. Andre fortælleformer, som Le Guin kalder "bæreposefiktioner", idet præmissen for deres formdannelse er samleerfaringen frem for jagterfaringen. Hvad nu, spørger Le Guin, hvis vi udskiftede den narrative model, hvis grundlæggende form<sup>7</sup> bygger på, at en helt slår en drage ihjel, den såkaldt Tekno-Heroiske narration, med en narration, der benytter sig af indsamlingen af alt muligt forskelligt i en pose som model. En pose, som man bærer med sig. Ja, det ville faktisk afstedkomme intet mindre end en revolution, idet det er den Tekno-Heroiske narration, hvorpå "kulturen" er funderet, hvilket bringer os til spørgsmålet om science-fiction som realisme. Le Guin opsummerer:

Udgår man imidlertid den lineære, fremadskridende, den Tekno-Heroiske Tidens-(dræbende)-pil-modus, og omdefinierer teknologi og videnskab som primært kulturel bærepose snarere end dominansvåben, er en af de behagelige følgevirkninger at science fiction kan betragtes som et langt mindre rigidt, smalt felt, ikke nødvendigvis prometisk eller apokalyptisk overhovedet, og i virkeligheden ikke så meget en mytologisk som en realistisk genre. (Le Guin 13-14)

For Le Guin er "bæreposefiktionen" altså mere realistisk end den Tekno-Heroiske fortælling, fordi den er irreduktibel og inkluderende. Posens ind-

7 Calvert Watkins beskriver i sit omfangsrige værk *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*, hvordan dragedrabet er grundlæggende for hele den indo-europæiske fortælletradition, som inkluderer de indiske og iranske sprog, græsk, latin, hittitisk, armensk, keltisk og germansk.

holdsdele kan træde i forbindelse med hinanden, uforudsete forbindelser kan opstå. Og grunden til, at bæreposefiktionen hverken begår hybris (det prometiske) eller er apokalyptisk, må være, at selv om hvad som helst kan stoppes ned i bæreposen, så fungerer systemet på den betingelse, at man faktisk stadig kan bære posen. Med andre ord er der tale om en 'bæredygtig' fiktion, der ikke stræber efter en midlertidigt tilfredsstillende *closure* via drabet – en *closure*, der erfaringsmæssigt altid følges af et nyt behov for *closure* aka den begærsmotor, der vil have mere-end-nok og derfor aldrig får nok. Og det bringer os tilbage til *Astroøkologi*, idet værket bestemt ikke kan kategoriseres som en Tekno-Heroisk fortælling.

*Astroøkologi* foregår i et afgrænset miljø. Som det fremgår af bogens tegninger, befinder vi os i et tilsyneladende forladt hus i udkanten af en mørk skov, men vi er ikke helt alene. En eller anden observerer omgivelserne og tager noter, der beskriver stedets lyde, bevægelser og generelle metabolisme inklusiv en form for hvid støj, dvs. forskellige former for elektrisk aktivitet. Tegningerne af huset gennemgår i bogens forløb en dramatisk og uhyggelig forandring. Skoven ændrer sig, træerne dør for til sidst helt at forsvinde, hvilket peger på en dystopisk (og lineær) udvikling i miljøets tilstand: Vi befinder os i en døende natur. Men imellem serien af tegninger finder vi forskellige optegnelser og fotografier. Og til disse er der noter, som kaster læseren ud i flugtlinjer. Nogle gange havner vi i populærkulturen: Der er en del referencer til *Star Trek*. Andre gange i erindringer eller astrobiologiske spekulationer om *terraforming*, hvilket dækker over videnskabelige spekulationer angående muligheden for at gøre andre planeter beboelige ad kunstig vej, idet man introducerer en økologi i et livløst miljø. Disse optegnelser, fotografier og noter påpeger ikke blot, hvordan alting er forbundet med alting. De etablerer også disse forbindelser – de udfører dem – på en håndgribelig og sanselig måde. *Astroøkologi* afsluttes dertil af en encyklopædi fuld af overraskende opslag med overraskende krydshenvisninger. Her et par eksempler fra opslag under "A":

alfabet, se: *poesi*

arkiv, samling af dokumenter eller rum, hvor en samling af dokumenter bliver opbevaret. Tegneseriefiguren Gaston byggede et tunnelsystem i arkivet på det kontor, hvor han arbejdede. Da hans kolleger til sidst fandt ham, sov han i et lille rum længst inde i bog- og papirlabyrinten. På afsatser langs væggene sov også en

kat og en måge. I baggrunden brummede lav musik fra en radio. Se også: *klippe-afsats, system, bibliotek*. (*Astroøkologisk ordliste*)

Og visse opslag er simpelthen metalitterære, hvorfor man kan formode, at de er en del af værkets poetik:

fiktion, se: *virkelighed*  
poesi [gld.] genre, som handler om science fiction (*Astroøkologisk ordliste*)

Det første opslag under "A" svarer til Le Guins idé om, at science fiction er en realistisk genre. Men hvad der er ligeså interessant i forhold til relevansen af den økokritik, der gør fordring på andre narrative modeller end den tekno-heroiske, er det sidste: Poesi er en "genre, som handler om science fiction". Hvordan skal det forstås? Os bekendt findes der ingen rimelig definition af, hvad det poetiske er, jævnfør den tidligere omtalte litteraritet (Jakobson), der ikke opererer med et begreb om meningsoverskud i kraft af den poetiske form. Eller sagt på bergsonianisk/deleuziansk: en virtualitet, der inviterer os til at deltage i affekter i stedet for at være bundet til perceptet og det aktuelle repræsentationsorden. Poesi er science fiction i den forstand, at den kan producere virtualitet. Og *Astroøkologi* er også science fiction i den konkrete forstand, at den har adskillige referencer til astrobiologi. Astrobiologi er et tværvidenskabeligt forskningsfelt, der udforsker mulighederne for liv i andre dele af rummet, og den amerikanske astronom Carl Sagans *directed panspermia* (dvs. tilsigtet transport af mikroorganismer ud i rummet, der har som formål at "så" liv på døde planeter), og *Astroøkologi* integrerer således også videnskaben i sine encyklopædiske konstellation. Og her kommer pointen: En encyklopædi fungerer netop som en slags bærepose, der kan udvide sig i det uendelige – præcis som universet udvider sig. Og en encyklopædi kan også beskrives som en galakse, hvilket er et godt billede på Heldéns astroøkologiske praksis. Umberto Eco foreslår, at vi ved at oprette en skelnen mellem "ordbogen" og "encyklopædien" kan forandre de traditionelle rammer for videnskategorisering<sup>8</sup>, og betegner

8 Ifølge Eco stammer vores almindelige, epistemologiske klassifikationssystemer, der følger *genus* og *species*, fra det porfyriske kundskabstræ (*Arbor porphyriana*), hvilket er et lukket kredsløb. En ordbog organiserer viden inden for en matrice

den encyklopædiske form som en "unrestricted galaxy of pieces of world knowledges." (Eco 68).

*Astroøkologis* galaktiske, encyklopædiske, poetiske form kunne være en model for økolitteraturen og -kritikken i det hele taget, hvis vi tager Le Guins opfordring til at tænke ud over de Tekno-Heroiske modeller alvorligt. Narrative strukturer er stærke, det bliver svært. Men vi når ikke langt, hvis vi forestiller os, at indholdet er vigtigere end formen.

#### ROMANTISK ØKOMARXISME OG EFTER SOLENS OMKODNING AF DET EKSISTERENDE

Den forsker, som har rettet den skarpeste kritik mod den del af økokritikken, der interesserer sig for ophævelsen af natur-kultur-binartiteten, er den svenske øko-marxist Andreas Malm i bøger som *Fossil Capital* (2016) og *The Progress of this Storm* (2018), der begge er historisk-materialistiske analyser af den globale opvarmnings årsager og virkninger. I *The Progress of this Storm* tager han også en bred vifte af samtidsfilosoffer ved vingebeinet: Bruno Latour, Timothy Morton, Donna Haraway, Rosi Braidotti m.fl. MalmsHans ærinde er at bekæmpe forestillinger om det antropocæne, naturkultur-kontinuitet, posthumanisme og materiel agens, idet de begreber, kort sagt, dels individualiserer ansvaret for at yde den globale opvarmning modstand (begrebet om det antropocæne peger på, at klimakrisen er "menneskets" fremfor kapitalismens skyld) dels af-individualiserer ansvaret for den globale opvarmning. D, idet de teoretikere, som Malm vil gendrive, insisterer på en ligestilling/horisontalisering arterne imellem, hvilket ifølge ham modvirker bevidstheden om, at den eneste art, der kan gøre noget i forhold til den globale opvarmning, er mennesket. Det antropocæne burde hedde det kapitalocæne, mener Malm i lighed med Jason W. Moore. Og ef-

---

af binært funderede kategoriseringer og placerer dermed denne viden i et lukket system. Heroverfor udgør encyklopædien et åbent alternativ. I stedet for at mime et træ med selvomsluttende grene tilbyder encyklopædien os en labyrint af forgrenede gange, hvormed dens viden præsenterer sig som internt forbundne relationer, der hele tiden kan udvide og forandre sig. Encyklopædien undsiger dermed menneskets drøm om at besidde en absolut, endelig viden. Til gengæld muliggør dens åbne form, at vi kan afsøge nye forbindelser og nye betydninger (Eco 46-87).

tersom kapitalismen er udviklet af mennesket og ikke det fossile brændstof selv, er det meningsløst at tale om materiens agens. Dertil har vi brug for opdelingen i natur og kultur: Igen er pointen, at grænsedragningen implicerer ansvarstagen, men skellet er også konstruktivt, idet den "relativt uberørte" naturs skønhed kan være inspiration for menneskets håb om en bedre verden via revolution. Den sidste pointe fremfører Malm i artiklen "In Wildness is the Liberation of the World" (2018). Artiklen har relevans for spørgsmålet om den litterære økokritiks veje og vildveje, eftersom den forsøger at *reclame* begrebet "Wilderness" – en forestilling om den uberørte natur og dennes værdi, der har været et omdrejningspunkt for miljøbevægelser fra 60'erne og frem – herunder den litterære økokritik. Forestillingen om kvaliteten af "The Wilderness" er for længst gennemkritiseret for sin maskulinistiske og nationalistiske utopisme, hvilket er en kritik, Malm anerkender. Alligevel vil han redde idéen om "The Wilderness" fra sig selv, idet han forsøger at forbinde "The Wilderness" med konkrete oprørsbevægelser – maroons i Caribien, jødiske partisaner i Hviderusland under Anden Verdenskrig – der har virket fra relativt "uberørte" og svært kontrollérbare skove og bjergområder, hvilket for Malm repræsenterer intet mindre end "en ikke-kapitalistisk sublimitet" (26), der "antyder en mulighed for liv hinsides kapitalen" (25). Det lyder romantisk, og det er det også. Malm beskriver f.eks. en *hike*, han har foretaget til en tidligere maroon-lejr på den caribiske ø Dominica, sådan her:

Det var en dampende, regnfuld dag. Vegetationen så ud til at være i fuldt oprør: Figner og palmer, guavaer og cedertræer, mahognier og bregner og sumpæbler løb over hinanden. De gule landkrabber, der er hjemmehørende på de Små Antiller, kravlede over stien og fægtede vildt med deres kløer imod de menneskefødder, der kom for tæt på, før de forsvandt ned i en vandpyt eller gemte sig under nogle rødder. Jaco-papegøjen, der er hjemmehørende på Dominica, skræppede med høje toner i trækroneerne foroven. Magnus plukkede blade af vild basilikum og gav dem til min datter til hendes store fornøjelse. (12)

Naturen beskrives som farverig, nærende, givende. Den har, hvad Malm kalder "en iboende værdi, der er ufordøjelig for kapitalen" (26). Og idet han er på vej mod en maroon-lejr, tillægger han tydeligvis denne naturoplevelse revolutionære kvaliteter. Problemet her er ikke, at Malm forestiller sig, at der kan udgå kraft og håb fra smukke biotoper. Selvfølgelig kan der det.

Problemet er dels, at han kommer til at forbinde disse steder med det "relativt uberørte", dels at han forbinder den kraft og det håb med erfaringen af det naturskønne i klassisk, romantisk forstand. Pointen med den form for økokritik, vi forsøger at skitsere, er at der ikke findes en sådan "relativ uberørthed" at tilgå. Hele Gaia er påvirket af den globale opvarmning, hvortil kommer, at menneskelige og ikke-menneskelige dyr hele tiden er i berøring med naturen. Der findes ingen jomfruelig skov, skriver Pygmæ-forskeren Serge Bahuchet i *Les jardiniers de la nature* (2017). Skovens folk har hele tiden passet skoven. Kapitalismen indhegner/parcellerer alting og nærer et neokolonialt had til "relativt uberørt" natur, fordi den natur ikke giver profit. Det har Malm ret i, men ville det ikke være bedre at benævne disse områder *The Commons* i stedet for at genintroducere begrebet "Wilderness"?<sup>9</sup> Malms romantiske fascination af det naturskønne i den "relativt uberørte" natur placerer for gud véd hvilken gang naturen som et "udenfor". Og det som er "naturligt", "oprindeligt" og placeret "udenfor" véd vi af ond erfaring godt, hvad også plejer at indeholde: ikke-menneskelige dyr, ikke-mandskønnede køn og ikke-hvide befolkninger. For der er nemlig også en stærk post-kolonial, feministisk pointe i ikke at betragte "naturen" som et romantisk "udenfor". Den afrikanske forfatter Nimrod bekræfter i sin erindringsbog fra Tchad, *Le Départ*, nogle unge mænd under uddannelse, der hver aften står og betragter solnedgangen, hvilket bliver mødt af følgende hånlige kommentar fra en forbigående: "Nu har jeg set jer stå der i tre uger. Står I og kontemplerer solnedgangen? Tror I, I er hvide, eller hva?". Den romantiske solnedgangskontemplation er i høj grad knyttet til det transcendentale, hvide subjekt, der ser naturen som et "landskab" – dvs. som noget, subjektet har formet eller kan forme i sit eget billede. Det rosenfingrede daggry er en smuk formel for antropocentrismen. Desuden kan man påpege, at længslen efter partisan-livet i urskoven ikke er realiserbar for langt den største del af verdens befolkninger. Hvor skal man tage hen, hvis man overhovedet har mulighed for at tage steder hen? Måske findes der også revolutionære muligheder, der hvor man faktisk befinder sig? Måske kan det miljø, man

9 Ikke mindst i en marxistisk optik, inden for hvilken det i øvrigt er slående, at Malm ikke henviser til Silvia Federici og det store arbejde, hun gør, hvad angår kortlægningen af "The New Enclosures".



indgår i, det være sig nok så struktureret af kapitalinteresser – Malm kontrasterer også junglens frigørende muligheder med butikscenterets låsthed – omkodes i frigørende retninger? Og måske kan litteraturen – den store værdisætnings- og omkodningsmaskine – faktisk fremstille den form for utopiske rum? Lad os se på et eksempel.

Fortællingen i Jonas Eikas todelte novelle "Bad Mexican Dog" fra samlingen *Efter solen* (2018) foregår på en strand i Cancún, Mexico, hvor et team af drenge arbejder som *beach boys*. Jobbet består i at servicere vestlige turister, imens de opholder sig på stranden: hente drinks, smøre dem ind i sololie og eftersol, justere deres parasoller mm. Stranden repræsenterer et naturkultur-kontinuum. Solen er det overordnede princip, der forener kapitalistiske og økologiske mønstre. Det er solen, der opretholder strandens økosystem, og det er den, der kapitaliseres på i solstolsudlejningens kommercielle system, dens "soløkonomi", som *beach boy*'en Jia kalder det (146). Stranden antyder, at der ikke er noget uden for det kapitalistiske system, noget uberørt, men at der heller ikke findes et kapitalistisk rum, som er så isoleret, at det kan ignorere de økologiske systemer, det er konstrueret ud af og profiterer på. Efter et uvejr arbejder *beach boys*'ene med at gøre stranden klar til turister igen:

Der skal være 480 liggestole i alt, i 24 perfekte rækker á 20, og vi er 4 boys, det er et krævende arbejde. Først finkæmmer vi sandet med bredmundede river til det er bountyhvidt igen. Cremetuber og tang, blade, emballage og flasker hober sig op i bunker som vi lægger i containeren bag ved omklædningsrummet, på bagsiden af det kvadratiske bambushus. (121)

Kapitaliseringen af stranden er bundet til vejret. Dårligt vejr mærkes på omsætningen, og efter uvejret skal stranden gøres profitabel igen. Den assemblage af kapitalistiske og biologiske systemer, stranden er, viser sig som et virvar af organiske og forarbejdede objekter. Begge dele må ryddes væk for at genskabe den salgbare illusion om det uberørte ferieparadis: bountystranden.

Metaforen "bountyhvidt" sammenfletter kapitalisme, klima og kultur. Bounty henviser til et geografisk område, bounty-øerne i Stillehavet, der, i hvert fald i en dansk kontekst, er det symbolske idealbillede af den tropiske strand: det ultimativt rekreative naturområde. Men metaforen

henviser også til chokoladebaren Bounty, hvis navn og reklameæstetik er knyttet til det idealbillede, og som på indpakningen netop har billedet af en kridhvid strand og en ligeså kridhvid, flækket kokosnød. Følger man den betydning, skal sandet være lige så hvidt som kokos, kolonialvaren, der er hovedbestanddelen i chokoladebaren, og som siden 1950'erne er blevet anvendt til produktionen af denne i Vesten og i de seneste år har set en øget anvendelse, og dermed import, i utallige vestlige produkter. Samtidig betyder selve ordet "bounty" overflod, og var navnet på det britiske skib, der i slutningen af 1780'erne skulle sejle 500 stiklinger af brødfrugttræer til de vestindiske øer for at supplere kosten på slaveplantagerne. Skibet er gået over i historien i kraft af besætningens mytteri i 1789 imod den brutale kaptajn, William Bligh. "Bountyhvidt" trækker altså forbindelser til et geografisk område, der samtidig er et kulturelt idealbillede af naturen, til en konkret klimabelastende vare, der konnoterer kolonialistiske handelsstrukturer. Ordet knytter an til turisme, vestlig luksus og kapitalisme, men også slaveri, racisme, undertrykkelse og oprør. Det litterære sprogs konnotative tæthed og associationsrigdom, oscillationen mellem semantiske planer i teksten, udtrykker den kompleksitet og paradoksalt, som det konkrete sted, turiststranden, udgør i en økologisk og kapitalistisk optik. Der er ikke en opridsning af fronter, butikscenteret over for regnskoven, sådan som Malm foretager, men en opmærksomhed på lag, skalaer og indlejring.

Modstanden og håbet i "Bad Mexican Dog" kommer derfor ikke i form af et revolutionært forsøg på at finde et ikke-kapitalistisk rum, men heller ikke som forsøg på at reformere det eksisterende. Modstanden er en ikke-kapitalistisk værdisætning af det eksisterende. *Beach boys*'ene konverterer strandens kapitalistiske rum til et urbant *common*. Alt, hvad der angår drengenes servicering af turisterne på stranden, er holdt realistisk, men den realisme er en facade. Ligesom stranden er omhyggeligt renoveret og geometrisk tilrettelagt i forhold til fantasien om et ferieparadis, så performer drengene turisternes racistiske forventninger om tjenende tredje verdensånder. De spiller den rolle, de bliver tilbudt af gæsternes kolonialistiske blik. Immanuel forklarer om varegørelsen af sig selv: "Hvis man vil ligne deres billede må man selv være tingen" (40). Hvis han bliver tilbudt rollen som "SPINKEL MEXICANSK BOY", tænker han "LET ME AUTHENTICATE THAT FOR YOU" (40). Forestillingen om det autentiske: en autentisk natur,

en autentisk befolkning, en realistisk litteratur, udpeger ikke et rum, der er fri af kapitalistiske strukturer. Som antydnet i Coca Colas ikoniske slogan fra 1980'erne, "Coke is it!", kan forestillingen om, at man kan opnå autenticitet, tingen i sig selv, være en kapitalistisk begærsdynamo.

Bag facaden er *beach boys'*enes egentlige liv. Og her bevæger novellen sig ud af det realistiske og ind i det magiske, Le Guins realistiske science-fiction. Hvis man med Jakobson kan sige at, A er lig med A1 i drengenes lønarbejde, så viser de i deres fritid en kreativ leg med det forhold, at A ikke er lig med A1, de skaber en omkodning af tegnet, der åbner fortællingen imod bæreposens form. Drengene har et kultisk fællesskab centreret omkring ritualer, der involverer de objekter, de bruger i deres arbejde, men som gives en ny betydning. I omklædningsrummet er der et kar med vand på gulvet, der løbende fyldes med deres sæd, når de dyrker sex og gennem deres fællesonani. Da en af drengene, Ginger, brutalt myrdes af en turist, afholder de om aftenen et ritual, der genopliver ham gennem en rituel brug af kropsvæsker og strandgenstande. Gingers lig lægges i et udgravet kar på stranden fyldt med "levende vand" fra omklædningsrummet. I sandet omkring borer drengene parasoller ned så kun de øverste 15 centimeter stikker op. Dem smører de med eftersol, sætter sig overskrævs på dem og lader sig penetrere. De messer i timevis, imens blod, eftersol og sæd løber ned i jorden og blander sig, indtil Ginger genopstår.

I arbejdstiden er drengene individualiserede, men i fritiden indgår de i et kollektiv, hvor de fysisk og mentalt smelter sammen. De har seksuelle seancer, hvor deres krops integritet opløses, har telepatisk adgang til hinanden og en overindividuel bevidsthed. Ud over objekterne, der stammer fra deres arbejde, spiller skaldyr en rolle i fællesskabet. I en af sexscenerne sætter de exoskeletter fra rejer på deres pikke, inden de penetrerer og befrugter hinanden med æg. De gyder og bliver selv til skaldyr, der svømmer ud i havet, væk fra brændingen, ud til det dybere vands vegetation, hvor der er mørkere, ud til revet: "Hver enkelt koral er en koloni af polypper. De trækker deres skeletter ud af vandet, gror dem over mange generationer, giver dem fra sig til det store fællesskelet, når de dør" (153). Korallerne bliver en utopisk metafor for indretningen af et fællesskab – bygge en fælles organisme af det forhåndenværende, og levere tilbage til fællesskabet, når man dør. Skaldyrsdrengene når frem til en rensstation, hvor to fisk lægger

sig til rette med åben mund, så de kan: "rense kindkødet og tænderne. Med de forreste af vores gangben skraber vi dem rene for føderester og spiser det der smager godt" (154). Skaldyrene mimer de opgaver, drengene har oppe på land. Men hvor omsorgsarbejdet i soløkonomien er kapitaliseret og fokuserer på luksus, drejer skaldyrenes og fiskenes udvekslinger sig om livsopretholdende forhold: hygiejne og fødevarer. Skaldyrenes rensning af fiskene sætter symbiotisk artsfællesskab som ikke-kapitalistisk analogi til soløkonomiens pekuniære byttelogik.

Her tegnes konturerne af et håb om et fællesskab, der ligger som en understrøm i novellen. Særligt slutningen domineres af en forventning om noget, der skal komme. Drengene foretager et nyt ritual på stranden og messer:

*Efter solen, efter solen / er tingene ved siden af sig selv / tavse, uden nytte, sat fri / til det ukendte liv vi spørger til / Hvorfor starter gribben altid med øjnene? / Hvilke sider af dig så vi ikke / liggestol, eftersol, Para-sol / får det bedste ud af det der er / efter solen, efter solen... (155)*

Ritualet skaber et tussmørke, der varer novellen ud. "Det får ikke tingene til at forsvinde. De forbliver i deres omrids som et løfte om sig selv og noget der skal komme" (158). Vi ender i en tærskelsituation, ritualets liminale fase, hvor de gældende strukturer er sat ud af kraft, hvor tingene er tavse og befriet fra deres sædvanlige betydning, hvor verden er radikalt åben og alting svangert med uindfriet potentiale: "Nu dæmmer det: et svagt, orange lys i mit røvhul, ligesom det dæmmer i de andre boys og i tingene og forbinder os alle i et net der stadig er dunkelt. En dag vil det føre til noget" (158).

Solen repræsenterer i novellen det undertrykkende kapitalistiske system og dets utilsigtede konsekvens: global opvarmning. Modstanden eksisterer i de dunkle sprækker, hvor der er plads til drengenes alternative fællesskab. Kapitalismen brænder blændende og destruktiv, som solen, turisterne steger under. Men modstanden konkretiseres i objekterne solcreme, der skærmer huden, eftersol der lindrer forbrændingen, og parasollen, der direkte betyder "imod-sol". De objekter er drengenes relikvier i mod-sol-kulten, der peger frem imod noget *Efter solen*. Håbet er ikke formuleret med hjemmel i en ekstern biotop, Stueland og Malms "udenfor", men vokser queer og revolutionært ud af furer og krakeleringer, ud af natten, ud af røvhuller, *the place where the sun doesn't shine*. Novellen

forestiller sig et kollektiv, der skaber en kultur og et fællesskab, som ikke har mulighed for at isolere sig fra den eksisterende kapitalistiske orden. Det skaber kulturen i de gældende strukturers revner via en radikal ny sproglig værdisætning og praktisk håndtering af det forhåndenværende, som "får det bedste ud af det der er".

#### KREATIVE ALLIANCER

Stueland kan have ret i, at en mortoniansk konsensus kan ende i den handlingslammelse, der består i at forblive i den rent kritiske position. Men afvisningen af de måder, sproget og diskurserne former vores forståelse af både miljøet og det politiske system på, får ikke de diskurser til at forsvinde eller blive mindre virksomme. Fra Heldéns genreundersøgende astroøkologi til Eikas udforskninger af sprogets konnotative tæthed viser de eksperimenterende værker, hvordan litteraturen gennem sin form kan arbejde visionært på måder, der peger ud over de rationelle rammer, som et logisk og realistisk gennemførligt politisk budskab må holde sig indenfor. Det er litteraturens privilegium og potentiale. Økolitteraturen og -kritikken har givetvis et aktivistisk potentiale til at gribe direkte ind i den politiske virkelighed, informere om global opvarmning og formulere kritikker af politiske, kapitalistiske strukturer ved at betjene sig af et praktisk sprog. Det er der eksempler på, og den form for direkte virkningspotentiale skal ikke underkendes. Men disse virkninger foregår typisk gennem allerede aktualiserede diskurser. Derfor er den mørke økologiske perspektiv fortsat relevant, ligesom den formeksperimenterende litteratur, der ikke umiddelbart har nogen klar virkning for øje, er det. For det er ikke ensbetydende med, at den ikke kan have eller få en virkning som del af en større bevægelse. Initiativet Den grønne studenterbevægelse, der spirede frem i 2018, er et eksempel på det. Ved siden af det aktivistiske arbejde afholdt medlemmerne læsegrupper, hvor bl.a. Andreas Eckhardt Læssøes tekstsamling *Det skal nok gå* (2018) var på læseplanen.<sup>10</sup> Det er ikke tekster med politiske budskaber eller konkret kapitalismekritik. Det er forsøg på at

10 Dette blev forklaret af en af bevægelsens koordinatører, Sarah Hellebek, ved en paneldebat om klimalitteratur arrangeret af Brandes-selskabet 4. februar 2019.

forestille sig andre måder at organisere sig på med henvisning til blandt andet svampes organisering i underjordiske netværk. Men teksterne får en politisk betydning som inspiration og vision for aktivistisk arbejde. Ligeledes kan Eikas omdiskuterede takketale ved modtagelsen af Nordisk Råds Litteraturpris 2019 for *Efter solen* ses som et eksempel på, hvordan dette værk på konkret vis blev afsat for, at et betændt politisk emne som flygtningepolitik blev sat på dagsordenen. Økologisk tænkning byder os at tænke udover simple kausalforhold, hvor isolerede aktører har isolerede effekter, og hvor man mener at kunne forudsige et værks effekt ud fra dets intention. Gennem deres arbejde med semantiske og formelle virkemidler kan litterære værker pege frem imod måder at tænke og være i verden på, der ikke lader sig udtrykke klart i de diskurser, der er til rådighed. Som del af en større assemblage kan litteraturen dermed være med til at skabe kreative alliancer mellem forskellige økologiske aktører, der udviser større eller mindre grad af aktivisme.

ELISABETH FRIIS, ph.d., er lektor i Litteraturvidenskab ved Lunds Universitet. Hendes primære forskningsområder er poesi fra antikken til i dag, nordisk samtidslitteratur, posthumanistiske kritikker og flersproglighed. Af seneste udgivelser kan nævnes "On the Commons: A Geocritical Reading of Amager Fælled" (Palgrave Macmillan: 2019) og *Narrating Life: Experiments with Human and Animal Bodies in Literature, Science and Art* (Brill: 2016).

TORSTEN BØGH THOMSEN, ph.d., er adjunkt i Litteraturvidenskab ved Syddansk Universitet. Igennem de sidste ti år har han undervist, forsket i og udgivet artikler om emnerne økokritik, posthumanisme og nymaterialisme i forbindelse med samtidig og historisk litteratur og billedkunst. Senest har han oversat Timothy Mortons *Ecology Without Nature* (2007) og udgivet monografien *Skyggepunkter: menneske, natur og materialitet i H.C. Andersens forfatterskab* (begge Forlaget Spring 2019).

#### DON'T STARE SO ROMANTICALLY!

*Eco-literary forms*

The article takes its point of departure in a contemporary Scandinavian literary debate regarding the function and possible societal impact of climate-oriented poetry and prose. Against the ecocentric, anti-modernist and anti-formalist tenets dominating this debate, Friis and Thomsen want

to examine how the formal aspects of literary texts might be relevant for ecocritical work. Through critical discussion of the Scandinavian debate in relation to international ecocriticism and through analysis of two contemporary Scandinavian works of literature, the authors develop the argument that ecocritical consideration of literary form does not automatically entail anthropocentric l'art pour l'art-criticism. On the contrary, literary form is one of the ways in which literature connects to the world, challenges it, and changes the possibilities of thinking about the world, humanity, and politics both at present and in the future.

#### KEYWORDS

EN: ecocriticism, formalism, contemporary literature, anthropocene, carrier bag theory

DA: økokritik, formalisme, samtidslitteratur, antropocæn, bæreposeteori

#### LITTERATUR

- Adamson, Joni. *American Indian Literature, Environmental Justice, and Ecocriticism: The Middle Place*. Tuscon: University of Arizona Press, 2001.
- Auerbach, Erich. "Philology and Weltliteratur" (1952). *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature*. Red. David Damrosch, Natalie Melas og Mbongiseni Buthelezi. Princeton: Princeton University Press, 2009. 125-138.
- Bahuchet, Serge. *Les Jardiniers de la nature*. Paris: Edile Jacob, 2017.
- Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press, 2007.
- Bate, Jonathan. *The Song of the Earth*. London: Picador, 2000.
- Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press, 2010.
- Buell, Lawrence. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Hoboken: Wiley and Sons Ltd., 2005.
- Buell, Lawrence. "Ecocriticism – Some Emerging Trends". *Qui Parle* 19/2 (2011): 87-115.
- Derrida, Jacques. "The Exorbitant: Question of Method" og "The Engraving and Ambiguities of Formalism". Overs. Gayatri C. Spivak. *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*. Red. Charles Harrison og Paul Wood. Oxford: Blackwell, 2003. 944-949.
- Eco, Umberto. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Eichenbaum, Boris. "The Theory of the 'Formal Method'" (1926). *Russian Formalist Criticism*. Overs. og red. Lee T. Lemon og Marion J. Reis. Lincoln: University of Nebraska Press, 1965. 99-140.
- Eika, Jonas. *Efter solen*. København: Basilisk, 2018.
- Erlich, Victor. *Russian Formalism. History – Doctrine*. Haag: Mouton, 1969.

- Federici, Silvia. *Re-enchanting the World. Feminism and the Politics of the Commons*. Oakland: PM Press, 2018.
- Garrard, Greg. *Ecocriticism*. New York og London: Routledge, 2005.
- Glotfelty, Cheryl. "Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis". *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Red. Cheryl Glotfelty og Harold Fromm. Athen: University of Georgia Press, 1996.
- Goethe, Johann Wolfgang von. "Conversations on World Literature" (1827). *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature*. Red. David Damrosch, Natalie Melas og Mbongiseni Buthelezi. Princeton: Princeton University Press, 2009. 17-25.
- Hansen, Ask. "Litteratur, der gør den økologiske bevidsthed sanselig". *Dagbladet Information* 5. maj 2014.
- Haraway, Donna. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.
- Heise, Ursula K. *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Heldén, Johannes. *Astroøkologi*. Overs. Henrik Torjusen. København: Laboratory of Aesthetics and Ecology, 2016.
- Herder, Johann Gottfried von. "Results of a Comparison of Different People's Poetry in Ancient and Modern Times" (1797). *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature*. Red. David Damrosch, Natalie Melas og Mbongiseni Buthelezi. Princeton: Princeton University Press, 2009. 3-9.
- Johnson, Barbara. "Writing" (1990). *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature*. Red. David Damrosch, Natalie Melas og Mbongiseni Buthelezi. Princeton: Princeton University Press, 2009. 227-240.
- Jordal, Preben. "Med den gode sak som gissel". *Morgenbladet* 10. april 2014.
- Larsen, Kasper Lyngholm. "Ud af klubhuset. Den skandinaviske økokritik bør lægge afstand til de dominerende teorier og lytte til litteraturen". *Vagant* 1-2 (2017): side-  
detal eller DOI
- Latour, Bruno. *We Have Never Been Modern*. Overs. Catherine Porter. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- Le Guin, Ursula K. *Bæreposeteorien om fiktion*. Overs. Karsten Sand Iversen, København: Forlaget Virkelig og Laboratory for Aesthetics and Ecology, 2018.
- Læssøe, Andreas Eckhardt. *Det skal nok gå*. København: OVO Press.
- Malm, Andreas. *Fossil Capital: The Rise of Steam Power and the Roots of Global Warming*. London og New York: Verso, 2016.
- Malm, Andreas. *The Progress of this Storm: Nature and Society in a Warming World*. London og New York: Verso, 2018.
- Malm, Andreas. "In Wildness is the Liberation of the World: On Maroon Ecology and Partisan Nature" *Historical Materialism* 26/3 (2018): 3-37.
- Mau, Søren Mads. "Kapitalens stratigrafiske strukturer". *Eftertryk* 1. maj 2017.
- Morton, Timothy. *The Ecological Thought*. Cambridge: Harvard University Press, 2010.
- Morton, Timothy. *Økologi uden natur*. Overs. Jacob Bøggild og Torsten Bøgh Thomsen. København: Forlaget SPRING, 2019.

- Nimrod. *Le départ*. Arles: ACTES SUD, 2005.
- Poulet, Georges. "The Phenomenology of Reading". *New Literary History*. 1/1 (1969) 53-68.
- Rigby, Kate. *Topographies of the Sacred: The Poetics of Place in European Romanticism*. Charlottesville og London: University of Virginia Press, 2004.
- Rigby, Kate. "Greg Garrard. Ecocriticism". *Altitude 7* (2006): ISBN 0-41519672-2.
- Said, Edward. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.
- Soper, Kate. *What is Nature? Culture, Politics and the Non-Human*. Oxford: Blackwell, 2000.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Crossing Borders". *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press, 2003. 1-23.
- Staël, Germaine de. "Of the General Spirit of Modern Literature" (1800). *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature*. Red. David Damrosch, Natalie Melas og Mbon-giseni Buthelezi. Princeton: Princeton University Press, 2009. 10-17.
- Stueland, Espen. "Kritikkens klimakrise". *Morgenbladet* 24. april 2014.
- Stueland, Espen. *700-årsflommen: 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*. Oslo: Forlaget Oktober, 2016.
- Taine, Hippolyte. *History of English Literature I (1863-67)*. Overs. H. Van Laun. New York: Frederick Ungar Publishing and Co., 1965.
- Watkins, Calvert. *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*. Oxford: Oxford University Press, 1995.