

“Ulvetid, stormtid til verden ender”

Karl Ove Knausgårds Morgenstjerne-serie fra et planetært perspektiv

I Karl Ove Knausgårds *Morgenstjerne*-serie (2020-) dukker en fremmed stjerne frem på himlen og får vejret til at forvandles, så dyr og mennesker ændrer adfærd. Der opstår nye klimatiske bevægelser, der fra første bind støtter den dramaturgiske spændingskurve fra en stille sommeraften, hvor vinden langsomt tager til, til stjernen udløser en påtrængende varme, og et voldsomt uvejr opstår i det tiltagende mørke. Serien er fortalt som en kollektivroman med et utal af stemmer, der fletter sig ud og ind mellem hinanden og forbinder sig på talrige måder. Hver person bemærker en række forandringer i de nære omgivelser, men slår det hen og forsøger at naturlig gøre det uvante. Som læser har man til gengæld adgang til det samlede korværk af stemmer og forstår fra et fugleperspektiv, at noget helt afgørende og katastrofalt er på vej for planeten, mens dyrene samler sig i større sværme, og vi møder ikke-menneskelige kræfter.

I denne artikel vil jeg analysere *Morgenstjerne*-serien fra et planetært perspektiv med inspiration fra blandt andre Gayatri Spivak, Dipesh Chakrabarty, Masao Miyoshi, Amy J. Elias og Christian Moraru. De to sidstnævnte præsenterer i introduktionen til *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetic in the Twenty-First Century* (2015) en planetær vending i samtidens teori og litteratur, idet en række litteraturforskere og forfattere ønsker at udvikle nye metodiske tilgange og en ny æstetik, der tager højde for planetens forbundethed og for planetens dybe tid. Med en planetær tilgang er man ikke alene interesseret i at skildre forbindelser mellem mennesker og kulturer, men også mellem det humane og nonhumane og det organiske og uorganiske (Elias og Moraru, xii). Den planetære vending er samtidig blevet tæt forbundet med en økokritisk diskurs, der vil rette opmærksomheden mod den planetære, økologiske krise. Kollektivt kan menneskeheden nu påvirke og forandre planetens klima for de næste hundrede tusind år, og det skaber tidshorisonter, der er vanskelige at forstå og forholde sig til. For at vække offentlighedens interesse og forståelse for klimakrisens alvor må der derfor appelleres til forestillingsevnen. Jeremy Davies skriver i sin introduktion til *The Birth of the Anthropocene* (2016), at

klimakrisen har udviklet sig så hurtigt, at vi tror, at vores faktiske nutid stadig er et fremtidsscenario, idet det er svært at forstå, hvor hurtigt verden har forandret sig med øget havstand, årstidernes ændring, en svækkelse af biodiversitet, dyrearters forsvinden, et ændret verdenskort og global opvarmning (s. 1).

Det planetære perspektiv forsøger netop at se menneskeheden udefra, og skønlitteraturen er et særligt sted til at skabe dette fremmede blik, da man kan skrive på en måde, der ikke blot skal informere om verdens tilstand, men kan skabe fortællinger, der relaterer sig til verden på en mere åben måde, og som i højere grad inviterer læseren ind i betydningsdannelsen undervejs og åbner til læserens følelser og refleksioner. Alligevel har romangenren været mere tilbageholdende med at inddrage det planetære og det antropocæne, hvilket Søren Frank forklarer i *A Poetic History of the Oceans* (2022):

“The dominant form of the novel, sometimes referred to as ‘the serious novel,’ displays three key features, which make it difficult for this form to match the Anthropocene: concealment of exceptional moments, concretization of individual perspective, and contraction of narrated time and space. (s. 418)

Frank spørger retorisk, om det virkelig kan passe, at romangenren i så udpræget grad historisk indskrænker sig til at berette om menneskets levetid, geografisk lukker sig om nationalstater og narcissistisk alene fokuserer på det menneskelige individ og på antropocentriske spørgsmål og dermed synes “incapable of spatiotemporal expansion and of handling hybrids, animals, things, and nonhumans?” (s. 347).

I denne artikel vil jeg vise, hvorledes Knausgård med *Morgenstjerne*-serien sprænger den realistiske stil fra *Min kamp*-serien for at åbne romanens muligheder i forhold til det planetære. *Morgenstjerne*-serien lader sig ikke begrænse til “den seriøse romans” realistiske scenarier, få perspektiver og fortættede tid og rum, hvilket Frank netop beskriver som en tredelt udfordring i forhold til at videregive en antropocæn verden. *Morgenstjerne*-serien tager tværtimod den planetære udfordring op og anvender en både realistisk og spekulativ æstetik med vægt på såvel det hverdagslige som det overnaturlige, og den skifter mellem blikket fra enkelte individer og fugleperspektivet på menneskeheden som geofysisk kraft. Samtidig veksles der også mellem minutiøse og planetære tidspannd for at anspreke læserne til at reflektere over, hvilke dommedagsscenarier der findes i kim i vores samtid. Før vi kommer til analysen af *Morgenstjerne*-serien vil jeg give et kort indblik i den planetære vending i litteraturteorien, der danner grundlag for analysen.

Det planetære perspektiv

Det planetære perspektiv blev allerede præsenteret af Gayatri Spivak i *Death of a Discipline* (2003), men siden udfoldet i *An Aesthetic Education in the Era of Globalization* (2013) for at henlede opmærksomheden på vores fælles etiske ansvar for at passe på planeten og bebo den som en art kustoder. Spivak taler om et “imperative to re-imagine the planet” i kapitlet af samme navn, idet det er en bydende

nødvendighed, at vi ser os selv som planetære skabninger og opdager det kollektiv, vi indgår i som menneskehed (s. 350). Den planetære krise er et vilkår og en udfordring, som alt levende deler, hvilket Masao Miyoshi også fremhæver i "Turn to the Planet". Dette skaber et fælles etisk mål "to nurture our common bonds to the planet" (s. 261): "Whether rich or poor, in the East or the West, progressive or conservative, religious or atheist, none of us can escape from the all-involving process of air pollution, ozone layer depletion, ocean contamination, toxic accumulation, and global warming" (s. 260-61). Mens man fra et postkoloniale perspektiv særligt har rettet blikket mod globale forskelle i klasse, køn og historie, må man nu kombinere dette antropologiske blik med det naturvidenskabelige blik på mennesket som art. Med den planetære vending forbindes globaliseringens fokus på *globens* finansielle og teknologiske systemer således med et mere etisk blik på *planeten* som verdens økologi, og dette perspektivskifte er også influeret af fremvæksten af miljøbevægelser og økokritiske studier gennem det tyvende århundrede (Elias & Moraru, xvi). Det planetære perspektiv er desuden tæt knyttet til begrebet "antropocæn", som det præsenteres af Paul Crutzen og Eugene Stoermer. De har foreslået betegnelsen antropocæn for den nuværende geologiske tidsalder for at "understrege menneskehedens centrale rolle i forhold til geologi og økologi", idet menneskelige handlinger har ført til en planetær krise, samt en klima- og biodiversitetskrise (s. 45).

Med klimakrisen er det således ikke længere nok alene at se på menneskets indvirkning på dets umiddelbare og regionale miljø, og Dipesh Chakrabarty har i "Postcolonial Studies and the Challenge of Climate Change" (2021) opfordret til, at man anvender nye metodiske tilgange og langt større målestokke for at kunne studere menneskets indvirkning på planeten som helhed og tager højde for mennesket som en ikke-menneskelig kraft (s. 9). For mennesket som geologisk kraft har ændret afgørende på planetens atmosfære, vejr og klima, og menneskeheden som kollektiv kan minde om "nonhuman, nonliving agency". Men perspektivet på mennesket som ikke-menneskelig kraft skaber nye udfordringer for vores fortolkningsevne: "we cannot ever experience ourselves as a geophysical force – though we now *know* that this is one of the modes of our collective existence" (s. 13). Det inviterer os til at tænke på to figurer eller forestillinger om mennesket på samme tid: "the human-human and the nonhuman-human" (s. 11).

Med forestillingen om menneskeheden som geologisk kraft bliver adskillelsen mellem natur og menneske også uholdbar, som Chakrabarty skriver i "Planeten: en ny humanistisk kategori" (2023). Årsagen til dette er, at menneskelige aktiviteter har været medvirkende til den øgede forekomst af jordskælv, tsunamier og andre naturkatastrofer. De planetære processer indeholder både handlinger fra det "levende og det ikke-levende", der er forbundne på vidt forskellige skalaer og påvirker hinanden på komplekse måder og i skrøbelige systemer (Chakrabarty 2023, 11, 17). Chakrabarty henviser til sin inspiration fra Jane Bennetts *Levende materialitet* (2021 [2010]), der nedbryder forestillingen om materie som et passivt stof, som står i modsætning til det levende, idet menneskelige og ikke-menneskelige legemer er forbundne i et tæt netværk af relationer. Når vi spiser, er vores mad ikke blot et passivt stof, men skal snarere forstås som et møde mellem forskellige legemer, ligesom affald ikke er noget, vi kan adskille os fra, men et farligt stof, der indgår i vores

økosystem og genoptages i vores kroppe fx gennem vores drikkevand (Bennett, 9). Bennett vil opløse dualismer mellem liv og materie, menneske og dyr, fri vilje og determinisme, samt det organiske og uorganiske, idet de indgår i et samlet netværk, som vi hverken kan sætte os uden for eller kontrollere. Gør vi skade på dette netværk, kan vi derfor også ende med at skade os selv. Hun vil rette opmærksomheden mod ikke-menneskelige kræfter uden for og inden i det menneskelige legeme for at skabe en mere økologisk sensibilitet og udfordre den menneskelige narcissisme og tro på egen kontrol og overherredømme. Mennesket består selv af en omfattende og kompleks samling materialiteter og er også at forstå som et menneskedyr. Mennesket har behov for at erkende sit planetære fællesskab med ikke-mennesker – dyr, planter, jord og råstoffer – for også at handle mere ansvarligt.

Fra et planetært perspektiv bliver mennesket heller ikke det eneste centrum for fortællingen. Der åbnes i stedet til tider uden mennesker på Jorden, hvorved mennesket bliver til en art blandt utallige arter, der har beboet planeten, og som planeten står indifferent i forhold til: “At møde planeten er at møde noget, der på én og samme tid er *betingelsen* for menneskehedens eksistens og aldeles *ligeglad* med denne eksistens” (Chakrabarty 2023, 11). Det planetære perspektiv er ikke blot “større end mennesket”, og planeten står uden en moralsk eller etisk forbindelse til menneskehedens (s. 29). Hvor religiøse forestillinger har fremhævet menneskets relation til jorden som det centrale udgangspunkt, så er vi mennesker fra et planetært perspektiv “ikke mere specielle end andre livsformer. I et planetarisk perspektiv er vi ikke anderledes end et ethvert andet væsen. Planeten sætter os i den samme situation som enhver anden skabning” (s. 29). Med det planetære perspektiv mister mennesket, som Jeremy Davies også fremhæver i *The Birth of the Anthropocene*, sin særlige status som “Master Species”, men bliver i stedet en lille del af en større historie:

“ we become members of deep time, along with trilobites and Ediacaran organisms. We gain the gift of de-familiarization, becoming other to ourselves, one expression of the ever-evolving planet. Inhabiting deep time imaginatively, we give up mastery and gain mutuality. (s. 11)

Klimakrisen udfordrer således den menneskelige forestillingsevne i forhold til fremtidige scenarier på planeten og vækker dermed også et behov for at kunne studere helt andre tidspænd, der overskrider det enkelte menneskes begrænsede horisont. Wai Chee Dimock har foreslået begrebet “deep time”, der ligeledes er en opfordring til, at litteraturkritikken metodisk arbejder både mere subnationalt og transnationalt og inddrager langt dybere tidshorisonter, der både rækker tilbage og frem i forhold til ens egen tid og bevæger sig ud over det rent menneskelige perspektiv til andre arter:

“ Deep time, understood as temporal length added to the spatial width of the planet, gives us a set of coordinates at once extended and embedded, as fine-grained as it is long-lasting, operating both above and below the plane of the nation. The subnational and the transnational come together here in a loop, intertwined in a way that speaks as much to local circumstances as it does to global circuits. (s. 23)¹

Chakrabarty støtter ligeledes behovet for at anvende langt større tidsspænd. Han henviser til geofysikeren David Archers *The Long Thaw* (2016), hvor Archer netop tematiserer problemet med at forstå de tidsberegninger, der er forbundet til klimakrisen: "Human beings cannot really imagine beyond a couple of generations before and after their own time, he says" (Chakrabarty 2021, 12).

Flere af de centrale forskere, der forbindes med en planetær tilgang, udtrykker således et imperativ om, at litteraturen og litteraturstudierne skal være med til at skabe en planetær bevidsthed og også udvikle nye æstetiske praksisser og metoder, der tager højde for dette perspektiv ved at sprænge den realistiske romans begrænsninger i forhold til en antropocæn verden. Man ønsker at inddrage mennesket som en ikke-menneskelig kraft, studere større tidsspænd og rum, inddrage flere stemmer og vække forestillingsevnen i forhold til fremtidige scenarier, hvilket har inspireret min analyse af Karl Ove Knausgårds igangværende *Morgenstjerne*-serie.

The Dark Side

I 2020 udkom første bind i Karl Ove Knausgårds stort anlagte *Morgenstjerne*-serie, der indtil videre består af fire bind, *Morgenstjernen*, *Ulvne fra evighetens skog* (2021), *Det tredje riket* (2022) og *Nattskolen* (2023), men som på nuværende tidspunkt er planlagt til at blive en serie på seks bind.² Jeg skriver på nuværende tidspunkt, idet forestillingerne om seriens endelige antal bind har ændret sig undervejs i udgivelsesprocessen fra annonceringen af først et, så tre, så fem og nu de seks bind. Denne artikel er således skrevet midtvejs i serien, hvor meget endnu kan nå at ændre karakter, og hvor fortællingen kan få andre udgange, end hvad der indtil videre er lagt op til.

Morgenstjerne-serien er blevet annonceret og anmeldt som noget helt nyt i Knausgårds forfatterskab, idet man som oftest læser den i relation til Knausgårds internationale gennembrud med *Min kamp*-serien (2009-11), der blev berømt for sin hverdagsrealisme og for forfatterens ærlige skildringer af det nære familieliv med udgangspunkt i et enkelt menneskes perspektiv. Som en art poetik for *Min kamp* stod sjette binds tale om at forpligte sig til at skrive om virkeligheden og kun skrive om det, som "virkelig havde hendt" (Knausgård 2011, 938). Som kontrast er *Morgenstjernen* blevet annonceret med vægt på overnaturlige hændelser og dystopiske undertoner, for eksempel med bagsidens ordlyd om, at *Morgenstjernen* først og fremmest er en roman om, "hva som skjer når de mørke kreftene i verden settes fri". *Morgenstjernens* blanding af minutiøse og sanselige hverdagsskildringer sat sammen med mere overnaturlige hændelser og romanens sammenkobling af mytiske, religiøse og historiske elementer kendes dog også fra Knausgårds første to romaner, *Ute av verden* (1998) og især *En tid for alt* (2004), der er bind 1 og 2 i en indtil videre uafsluttet trilogi. Hvorvidt *Morgenstjerne*-serien skrives sammen med disse bind, er det endnu for tidligt at sige, men muligheden står stadig åben.

I *Morgenstjerne*-serien synes "de mørke kræfter i verden at sættes fri", da en ny og hidtil ukendt stjerne kommer frem på himlen. Stjernen er ikke et element, vi kender fra vores virkelighed her og nu, så dette brud med realismen appellerer til,

at man som læser overvejer, hvad det kan afspejle i den verden, vi lever i. Stjernen ændrer jordens atmosfære, så planeten bliver varmere, hvilket forandrer vilkårene for kloden med dens dyr og mennesker. Denne stjerne berører således ikke blot nationalstaten Norge, hvor fortællingen indledes, men er en delt erfaring i verden og rammer en delt økologi. Undervejs i første bind får man stadig flere beskrivelser af, at dyrene opfører sig anderledes. De underlægger sig ikke længere menneskenes blikke, men stirrer tilbage og samler sig på uvante steder og i større sværme, hvilket vækker en dystopisk “end of the world-følelse” (I, 483). Fortællingens realismebrud bevæger sig fra usædvanlige møder med havkrabber i skovbunden til mere overnaturlige forekomster af skikkelser, der er hybrider mellem mennesker og dyr som fortidsfugle med barneansigter (I, 286) og mænd med oksehoveder (I, 373).

Hvor *Min kamp*-serien blev fortalt med udgangspunkt i en enkel persons livshistorie, så er *Morgenstjerne*-serien fortalt via et stadigt større kor af førstepersonfortællere, der deler nogle af de samme erfaringer og problemer i forhold til familieliv og kærlighedsforhold, men også rammes af de usædvanlige forhold, som den nye stjerne afstedkommer. Som serien vokser, bliver koret af stemmer stadigt større, og med de fire første bind er der nu enogtyve hovedpersoner, der har fået tildelt kapitler. De indgår yderligere i et omfattende netværk med forbindelser til deres familier, venner, kollegaer og bekendte, og stemmerne kommer fra stadigt flere steder i verden.³ Valget af det flerstemmige kor tydeliggør den globale og planetære forbundethed og sprænger dermed begrænsningen, som Frank omtalte som “concretization of individual perspective”. Med brug af perspektivisme fortælles de samme begivenheder af stadig flere stemmer. Dette opleves særligt i samspillet mellem første og tredje bind, hvor figurer, der i *Morgenstjernen* var i baggrunden som ægtefæller, kollegaer og børn, nu fortæller deres egen historie i *Det tredje riket*. Fælles for alle personerne er, at de ser en forandret verden, hvor naturens, dyrenes og menneskenes betingelser synes forandret efter stjernens ankomst, men de slår det alle hen, ser væk og prøver at glemme.

Morgenstjerne-serien tager udgangspunkt i en lidt forskudt nutid i de dage, hvor stjernen kommer frem på himlen, hvilket bliver et symbol på en alvorlig ændring af jordens betingelser. I bind to og bind fire kommer vi dog tilbage til 1986. Et klassisk træk for forfattere og kunstnere, der søger en planetær æstetik, er ifølge Elias og Moraru brugen af “at-distance interaction”, hvor begivenheder, tider og steder, der umiddelbart står langt fra hinanden, interagerer og påvirker hinanden. I *Morgenstjerne*-serien inviteres læseren til at dobbelteksponere de to historiske tider og spørge, hvad de har med hinanden at gøre? Hvorfor skal vi netop tilbage til 1986? En helt afgørende begivenhed i dette år er selvfølgelig Tjernobyl, der beskrives i periferien af fortællingen, ligesom stjernen også kun er i udkanten af fortællernes bevidsthed, mens de er mere optaget af deres hverdagsliv og relationer (III, 93). Fælles for mediernes reaktion på den nye stjerne og Tjernobyl er forsøget på at nedtone deres konsekvenser: “Så til en radioaktiv sky som i dag ble registrert over Norge, Sverige og Finland [...]. På Østlandet ble det målt seksti prosent økning i den naturlige radioaktiviteten, men dette er likevel ikke farlig” (II, 72).

Syvert, der er blandt hovedpersonerne i *Ulvene fra evighetens skog*, forstår dog alvoren, og han ved fra sin læsning om radioaktivitet, at den langsomt vil trænge

ind i landskabet, dyrene og menneskene, hvilket viser menneskets forbundethed med naturen, idet natur ikke blot er noget, vi på afstand kan betrakte, men noget vi selv er en del af: "Atombrannen i Sovjet var under kontroll, hadde jeg lest, så det kom antageligvis ikke mer radioaktivitet drivende gjennom lufta. Alt var på bakken. I vannet, i jorda. Inne i dyrene, inne i trærne, inne i blomstene" (II, 303). Tjernobyl bliver et symbol på helvede med sin brand, der ikke vil slukke, og Syvert forestiller sig, at den har åbnet en usynlig port til et usynligt sted, der nu trænger ind i verden:

“ En brann som ikke lot seg slukke.

Det var som om ulykken hadde åpnet en port til den andre siden, og at noe derfra hadde kommet inn hit.

Det var det.

Det var derfor det gjorde meg så urolig.

En usynlig port til et usynlig sted.

Og så flommet det inn hit, til oss. (II, 86)

Splittelsen af atomkernen beskrives som at gå "imot naturen" og som en trussel mod livet på jorden, og det bliver sammenlignet med et forsøg på at lege djævel (II, 98). Det er således menneskets egne aktiviteter, der har åbnet porten til det djævelske, og Tjernobyl kan på denne måde tolkes som årsagen til stjernens fremkomst.

En helt afgørende forandring ved stjernens komme er, at ingen længere dør, hvilket åbner for spørgsmål om dødens betydning, også i forhold til planetens fremtid. At døden er forsvundet, lyder jo umiddelbart betryggende, men i serien er det beskrevet som et mareridt. Uanset hvor voldsomme ulykker mennesker er involveret i, og hvor beskadiget deres kroppe er blevet, så fortsætter livet, hvilket blandt andet berettes fra sygeplejersken Vibekes perspektiv, der både oplever den døde mand Ramsvik vågne undervejs i sin organtransplantation (I, 185) og ser voldsomt tilredte børn, hvis hjerter bliver ved at slå (I, 464).

Med til at skabe den urovækkende stemning i forhold til dødens ophør er desuden *Morgenstjernens* epigraf fra *Johannes' Åbenbaring*: "I de dagene kommer menneskene til å søke døden, men ikke finne den. De skal lengte etter å få død, men døden skal flykte fra dem" (9,6). Det er således ikke en paradisk forestilling om evigt liv, Johannes ser i sin åbenbaring, men et scenarie så forfærdeligt, at man vil ønske, man var død. I første binds afsluttende essay "Om døden og de døde" reflekterer fortælleren Egil Stray netop over dødens betydning med udgangspunkt i blandt andet *Johannes' Åbenbaring* og George Batailles udsagn om, at døden egentlig ikke er nødvendig (I, 617). Men dødens funktion er ifølge Stray, at den skaber plads til nyt liv og dermed også gør udvikling mulig:

“ Men døden finnes, og det den gjør, er å rive opp rom og rydde plass, slik at nytt liv stadig kan fylles på, og i tillegg til at reproduksjonen slik kan opprettholdes, åpner døden også opp for at livet som blir til ikke-liv, kan fortæres, noe som naturligvis øker livets muligheter, og sammen med de ulike klimatiske og geologiske betingelsene skaper det en konstant ubalance i livet, som ikke kan stagnere, men bare drives videre i evolusjonens langsom-ville runddans. (I, 618)

Men det enkelte menneske ønsker at fastholde livet og bevare sine kære, hvilket skildres gennem de mange fortællinger om sorgen over at miste, der gengives fra en tid før stjernens ankomst. Vi hører eksempelvis om Syverts tab af sin far (II), Vasilisas tab af sin lillebror (II), Franks tab af sin datter (I) og Kristian Hadelands tab af sin søn (IV). Stray forklarer i sit essay, hvorledes ønsket om evigt liv også har haft en afgørende rolle i såvel mytologiske som religiøse fortællinger om, at de døde vil genopstå. Forestillingen om det evige liv videregives således som en trøst i det kristne begravelsesritual, hvilket vi indvies i via præsten Kathrines ord ved begravelsen af Franks datter: “- Sammen vil vi overgi henne i Guds hender og følge henne til det siste hvilested. For så høyt har Gud elsket verden at han ga sin Sønn, den enbårne, for at hver den som tror på ham, ikke skal gå fortapt, men ha evig liv” (I, 654). Denne religiøse forestilling om evigt liv er en vision, der ifølge Stray deles af forskningen i genetik, der kæmper for at standse aldringsprocesser: “Det som skjer med døden, er at den blir mindre og mindre, og så slående har denne utviklingen vært at det ikke lenger er utenkelig at døden en gang vil nå fram til null og forsvinne. I denne visjonen møtes på en underlig måte videnskapen og religionen” (I, 639-640). Men kampen for at forlænge livet og undgå døden er set fra den enkeltes egoistiske perspektiv og dermed de alvorlige konsekvenser for menneskeheden.

Lighederne mellem videnskabens arbejde med at forlænge livet og bekæmpe døden og den religiøse forestilling om genopstandelse tematiseres videre i *Ulvne fra evighetens skog*. Som i *Morgenstjernen* introduceres nogle af seriens centrale ideer i et essay, og i andet bind er det Vasilisa Baranovs essay “Evighetsulvene”. Hun præsenterer den russisk-ortodokse 1800-talsfilosof og bibliotekar Nikolaj Fjodorov, der drømte om ikke kun fremadrettet at bekæmpe døden, men også om at vække alle døde til live ved at samle de dodes atomer. Fjodorovs utopi kan fremstå grotesk og absurd, men ideerne er i mindre format til stede i samtidens forskning i livsforlængelse og alderdomsbekæmpelse, hvor man for eksempel også forsker i at nedfryse menneskekroppen i håb om at kunne genoplive den, hvilket indgår som et mindre motiv i *Ulvne fra evighetens skog*.

Udgangspunktet for Fjodorovs filosofi er ifølge Vasilisa, at døden tilhører naturen, mens livet tilhører menneskene:

“ Naturen er en nedbrytende makt som vi lar kontrollere oss. Døden er en følge av vårt passive forhold til naturen: vi lar naturen drepe oss. Men det behøver ikke være slik. [...] Feilen vi har gjort, er at vi har gitt etter for døden, at vi passivt har godtatt den. Det vi må gjøre, er å gripe aktivt inn i naturen, styre den, kontrollere den og overvinne den. (II, 627)

Mennesket må ifølge Fjodorov lære at overvinde naturens kræfter og dermed overvinde døden, og han har stor tillid til videnskabens og teknologiens fremskridt. Men i *Morgenstjerne*-serien får naturen tværtimod stadig mere plads på en måde, der øger romanernes uhygge. I første bind følger man som nævnt en dramatisk kurve, fra vinden langsomt stiger frem hen imod et voldsomt uvejr, der ikke længere kan ignoreres. Læserens øjne indstiller sig samtidigt på at lade naturskildringerne bevæge sig fra baggrund til forgrund, hvilket karakteren Emils refleksioner inviterer til som en art poetik: “Mens jeg så ut av vinduet, forsøkte jeg å skyve alle hus og gater

inn i bakgrunnen og trekke alle trær og planter fram i forgrunnen for å se hvordan verden så ut om det var *de* som var hovedsaken, og som alt dreide seg om, og ikke vi" (I, 102). Denne tanke bliver udfoldet sidst i første bind, hvor romanens fortællinger rummer stadig flere overnaturlige træk. Det er således muligt for karakteren Jostein at komme til dødsriget, og her oplever han netop, at det menneskelige aftryk på landskabet er forsvundet:

“ Det var helt stille, ingen dyr å se eller høre, og heller ingen fugler. Bare tre etter tre, busk etter busk, kratt etter kratt, kjerr etter kjerr, alle urørlige i tåken [...]. Jeg fortsatte ned en skrent og kom noen minutter senere ut på en liten lysning. Derfra så jeg en ås, og den åsen kjente jeg igjen.

Den åsen så jeg hver dag fra kjøkkenvinduet.

Jeg kikket rundt meg, og alle trekkene i landskapet falt plutselig på plass,

Huset vårt lå der. Naboens hus der. Veien gikk der.

Men der var bare skau og trær overalt.

Hvor var husene?

Hadde jeg kommet til en annen tid? (I, 581-82)

Naturen og døden bindes således sammen. Jostein mødes af skov overalt i dødsriget, og også i *Morgenstjerne*-serien tager skoven stadig mere plads. Det er netop i skoven, at der foregår de mest uhyggelige og usædvanlige hændelser som drabene på de unge bandmedlemmer, mødet med de overnaturlige væsener med tyrehoveder og kvinden Alevtinas psykose.

I bind II kommer et planetært perspektiv til udtryk via hovedkarakteren, biologen Alevtinas blik, tanker og forskning. Første gang vi møder hende, ser også hun ud ad vinduet og ned på menneskene på gaden, der lidt højere oppe fra "ville sett ut som trilobitter på bunnen av et hav" (II, 431). Alevtinas blik er således farvet af hendes forskning i livets opståen, som hun skal undervise i samme dag. Via Alevtinas forskning får Knausgård mulighed for at sprænge den realistiske romans fortættede tid og rum og åbne til jordens dybe tidspænd. Der henvises til jordens alder på 4,5 milliarder år og det første liv på jorden for 3,8 milliarder år siden med de første encellede skabninger i havene (II, 437). Med hendes blik tegnes samtidig et tæt netværk af forbindelser mellem alle jordens skabninger, der er opstået ud fra disse første encellede væsner: "De har, tro det eller ei, utviklet seg til det livet vi ser rundt oss nå. Bjørketrær, ørreter, hjorter, svarttroster, edderkopper, fluesopper, løver, spekkhoggere – og så oss, da, menneskene" (II 437). Fra dette perspektiv bliver mennesket blot en blandt et utal af arter, der har levet på planeten, og i gengivelsen af hendes forskning og tanker løftes vi ud af det antropocentriske perspektivs tidslige bundethed. Med blikket fra oven ses mennesket som en planetær skabning på jorden ligestillet med dyr og natur og uden en særlig privilegeret plads. Mennesket er ligesom dyret begrænset af sine sansers mulighed for at opleve verden. Forskellige skabninger på jorden lever i forskellige tidshorisonter, som deres sanseapparater definerer, og verden fremtræder derfor uens for insekter, planter, mennesker og træer (II, 519).

Alevtina har som ung forsker været interesseret i at forstå skoven bedre og særligt samspillet mellem svampe og træer, hvor "soppens røtter, mycelet, trenger inn i

cellene i trerøttene og hjælper dem med å ta opp stoffer de ellers ikke vil ha tilgang til, mot selv å få sukker fra træernes fotosyntese” (II, 517). Dette samspill mellem svampe og træer er en art erfaring, der er blevet nedarvet, og som kan lignedes med kommunikation, som det enkelte træ ikke kender til, men som udtrykker skovens større bevidsthed (II, 541). Men skovens kommunikation er så anderledes for os mennesker, at vi ikke kan se den. I et forsøg på at tilnærme sig en forståelse af skoven vælger Alevtina at tage psykedeliske svampe. Ved at spise skoven vil hun forandre den kemiske balance og få skoven i sig, så den forandrer, hvad hun ser. Med svampeindtagelsen vækkes først en harmonisk tilstand, hvor hun fyldes af livslyst og føler sig i samklang med jorden og alt levende: “Malmen, havet, træerne. / Steg og steg. / Havet, skogen, solen som brant. / Blodet som steg og steg. / Blodet som sang / Alt er godt. Alt er bra. / Si ja, si ja” (II, 582), men dernæst vækkes en mareridtsagtig tilstand, hvor skoven bliver fremmed, fravendt og fjendtlig, og alt virker koldt og tomt (II, 584). Skoven opleves nu som en mørk, blind kraft, hvor livet blot gentager sig i det uendelige i et tomt begær efter at vokse og vokse uden mål og mening:

“ det var ingenting å se, bare træer og træer. Monotonien i det, livet som gjentok seg selv i det uendelige, var forferdelig. Det levende hadde ingen verdi, det fortsatte uansett hva som hendte, dekket hver kvadratcentimeter av jorden, og det begjæret var det eneste det hadde, begjæret etter å vokse, vokse, vokse, spre, spre, spre, dekke, dekke, dekke, uten mål, uten mening. Det tomme begjæret etter å fylle tomheten, det var livet. (II, 585)

Alevtina rammes af angst, og alle mennesker, hun ser, virker, som om de er døde med hvide og blinde øjne (II, 586). Skoven og naturen vækker en skræk, der får hende til at flygte. Men den natur, som hun er flygtet fra, og som menneskeheden har forsøgt at beherske, synes at være på vej til at slå tilbage i *Morgenstjerne*-serien med dens dystopiske atmosfære, der bliver stadigt mørkere.

Udgang

I *Morgenstjerne*-serien dukker en fremmed stjerne frem på himlen, og samtidig ophører døden. Den manglende død er dog ikke beskrevet som et himmelsk paradys, men som en dystopi, og det kan det planetære perspektiv være med til at forklare. For i virkeligheden har kampen for at lade mennesket leve stadig længere og bedre allerede haft alvorlige konsekvenser for vores klima. Knausgård bruger således et overnaturligt scenarie – at mennesket pludselig ikke længere dør – i en skrækversion, der indirekte kan tematisere problemet med overbefolkning, som er i færd med at ødelægge jorden. Hvis ingen længere dør, kan intet længere leve, da døden er en nødvendighed for økosystemet og livets beståen. I et planetært perspektiv er videnskabens og religionens forestillinger om evigt liv således ødelæggende og uhyrlige. I “The Planet: An Emergent Humanist Category” fremhæver Chakrabarty, at man siden det 17. århundrede har været politisk engageret i at sikre menneskeliv og ejendom uden blik for antallet af mennesker på jorden og deres effekt på biosfæren: “Den herskende antagelse i denne type af politisk tænkning har altid været, at klodens ressourcer i al evighed vil kunne understøtte menneskeheden – uanset hvor

meget denne menneskehed kræver af jorden" (s. 29-30). Men denne udvikling og ekspansion har nået en grænse, og konsekvenserne for klimaet er allerede uoverskuelige. Forsøget på at sikre menneskeliv rammes derfor af en tragisk ironi ved at få den modsatte følge end den tilsigtede:

“ Hvis vi bliver ved at udbygge menneskets institutioner, opfinde nye teknologier og udtænke stadig nye måde at profitmaksimere på – ting, der indtil videre har været med til at “sikre” menneskehedens eksistens – når vi til sidst til det punkt, hvor planetens cyklusser bryder sammen, dens oceaner bliver varmere og mere sure, dens skove og biodiversitet forsvinder, og dens arter uddør hurtigere. Her vil også antallet af flygtninge i verden (nu beregnet til at være omkring 65 millioner) sandsynligvis tredobles og hyppigheden af “ekstreme vejrbegebenheder” stige. Og så mangler det da bare, at mennesker og dyrs liv bliver fordrevet af en kunstig intelligens, for at vi for alvor kan begynde at tale om tragisk ironi! (s. 30)

I den gode bestræbelse på at sikre mennesket bedst mulig velfærd og længst muligt liv, er vi allerede godt i gang med at ødelægge naturen og dermed menneskets livsbetingelser. Menneskeheden bliver dermed selv at ligne med en blind, mørk kraft, vi må bekæmpe.

Knausgård har i *Morgenstjerne*-serien taget udfordringen op i forhold til at inddrage et planetært perspektiv om klimakrisens konsekvenser, og han har i denne bestræbelse søgt ud over den realistiske romans snævre rum. I *A Poetic History of the Oceans* (2022) forklarer Søren Frank som sagt, hvorfor klimakrisen har fyldt forholdsvis lidt som tema i romanformen, idet romanen siden det 19. århundrede har været så tæt knyttet til krav om realisme og sandsynlighed. Romanformen har desuden fokuseret på skildringen af et enkelt menneskes liv, forbundet sig til en hverdagslig ramme og inddraget fortættede tid og rumperspektiver. Spørgsmålet har derfor været, hvordan man æstetisk kan udtrykke den planetære dimension i romanens form og sprog?

Analysen af *Morgenstjerne*-serien har vist, hvorledes Knausgård både forbinder det realistiske og fantastiske og det enkeltes perspektiv med et kollektivt kor. Derudover anvender han forskellige tempi, idet få detaljerede dage indgår i samspil med andre tider, for eksempel ved dobbelteksposeringen med 1986. En markant udfordring er som sagt at inddrage planetens langt større tidspænd, men som vi har set, videregives dette med Alevtinas forskning i livets opståen. En anden problematik er ifølge Frank, at klimaforandringerne kan føre til voldelige scenarier i fremtiden, men at klimakrisen også indebærer en mere langsom og usynlig vold over mange år, der kan være vanskeligere at inddrage i en roman (s. 86). *Morgenstjerne*-serien løser dette ved at give plads til flere skalaer. Hvor første bind skildrer en række ekstraordinære vejr- og naturfænomener, så viser bind to i højere grad, hvorledes klimaets problemer umærkeligt er vokset over tid via det økologiske netværk, der påvirkes af Tjernobylen.

I *Morgenstjerne*-serien ser man desuden, at rummet ekspanderer fra første binds situering i Norge til inddragelse af Moskva i andet bind, Sverige i det tredje og London og New York i det fjerde, mens der også i stigende grad reflekteres over sam-

spillet mellem forskellige kulturers fortællinger, hvor temaer og troper gentages og citeres. For at kunne skildre den uforståelige fremtid af katastrofer anvender Knausgård intertekstualitet med brug af blandt andet græske myter, bibelske motiver og fortællinger om Faust. Undervejs i serien kommer stadig flere umenneskelige væsner til syne som djæveln, fortidsøgler og monstre, der støtter seriens dystopi. En væsentlig figur i *Morgenstjerne*-serien er en mandeskikkelse med oksehoved, der vækker skræk hos Egils dreng Viktor, Turid, Tove og Jostein i dødsriget. Denne skikkelse leder tankerne hen på den græske myte om Minotaurus, der havde hoved som en tyr og krop som en mand. Karakteristisk for en planetær æstetik anvendes her et materiale, der har en længere kulturhistorie og er blevet tillagt allegoriske betydninger. Minotaurus-skikkelsen er tidligere blevet brugt som symbol på de uforudsete farer, der kan være ved videnskabens udvikling. I 1923 holdt genetikprofessor J.B.S. Haldane en tale om udviklingen i biologi, og denne tale var en advarsel om, at de teknologiske fremskridt, vi søger i biologien, kan være med til at skabe uforudsete konsekvenser for menneskeheden som i myten om Minotaurus. Da Daedalus byggede en teknisk foranstaltning, der gjorde det muligt at befrugte dronningen Pasifae med en tyr, var han med til at sikre fødslen af Minotaurus. Han havde dog ikke forudset, at denne skikkelse levede af menneskekød og dermed ikke blev en redning, men tværtimod en trussel for Kretas befolkning. Denne historie anvender Haldane i et forsøg på at gøre tilhørerne opmærksomme på de bekymrende muligheder i fremtidens genetik, hvor man kan ændre på menneskets livsbetingelser, men også indlede en udvikling for menneskeheden, som man ikke kan kontrollere (Kraglund 2022).

I 2017 holdt Knausgård talen “Fienden er følelsen af maktesløshed” ved en klimademonstration arrangeret af *Norwegian Writers Climate Campaign*. I talen fremhæver han, at vi som mennesker først tænker på vores eget bedste og på det bedste for vores nærmeste: “Det er menneskelig å være egoistisk, det er menneskelig å være grådig, det er menneskelig å ville ha det bra her og nå. Og det er menneskelig å ville snu seg vekk fra det forferdelige”. Man vil helst ikke vide af klimakrisen, fordi man opfyldes af magtesløshed, da klimakrisen ikke skyldes enkeltpersoner, men en kultur og et samfund, der også er “oss”, og hvor ingen og alle har ansvaret for det. Men fjenden er netop vores egen følelse af magtesløshed og tro på, at intet kan forandres, og at alt vil fortsætte i samme retning, uanset hvad vi gør. I *Morgenstjerne*-serien ser vi nogle af de samme mekanismer være på spil. Alle ser noget forferdeligt, men de forsøger at bortforklare det, så de kan fortsætte med at leve som hidtil og de er også bange for at fremstå som gale. Fra et fugleperspektiv får læserne adgang til at se, at de deler en række oplevelser og en viden, som det vil hjælpe at tale om.

Knausgård har i sin serie samtidig opfundet en tid, hvor ingen dør, og hvor de døde genopstår, hvilket skal vække vores refleksioner om, hvorfor vi har døden, og hvilke problemer det vil skabe, i forhold til livsbetingelserne på jorden, hvis vi lykkedes med at bekæmpe døden. Serien er således fortalt fra et fremmedgjort perspektiv, men for at belyse tendenser i vores nuværende samfund, der kan øge klimakatastrofen. Mennesket skildres som en geologisk kraft, der er i færd med at ødelægge jordens klima. Den største fjende er dermed blevet os selv og vores lyst til

at se bort. Faren øges, hvis vi holder fast i vores egen magtesløshed fremfor at tro på vores fælles magt til at forandre, så verden vender.

Noteliste

- 1 Begrebet *deep time* er Dimock ikke den første til at anvende. Ifølge Tore Rye Andersen anvendes det første gang af John McPhee i *Basin and Range* fra 1981 (Andersen 2021, 110).
- 2 Knausgårds forfatterskab har en meget omfattende reception, der kan følges på Henrik Kayser Pedersens bibliografi.no, hvor der også er referencer til en række anmeldelser af *Morgenstjerne*-serien. Jeg vil i det følgende henvise til bindene som I, II, III og IV.
- 3 Arne, Kathrine, Emil, Iselin, Solveig, Jostein, Turid, Egil, Vibeke, Helge, Syvert, Jevgenij, Vasilisa, Alevtina, Tove, Gaute, Line, Jarle, Geir, Ramsvik og Kristian Hadeland.

Litteratur

Andersen, Tore Rye (2021): "Back to Gondwanaland: Deep Time and Planetarity in Thomas Pynchon's *Gravity's Rainbow* and Cormac McCarthy's *Blood Meridian*", i *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 62.1, s. 97-111. <https://doi.org/10.1080/00111619.2020.1772714>.

Bennett, Jane (2021 [2010]): *Levende materialitet. Tingenes politiske økologi*, oversat af Ole Lindengård Henriksen, København: Forlaget Mindspace.

Chakrabarty, Dipesh (2023 [2019]): "Planeten: en ny humanistisk kategori", i *Passage* 90, s. 9-37

Chakrabarty, Dipesh (2019): "The Planet: An Emergent Humanist Category", i *Critical Inquiry* 46.1: s. 1-31. <https://doi.org/10.1086/705298>.

Crutzen, Paul og Eugene Stoermer (2022 [2000]): "Antropocæn", oversat af Kristoffer Balslev Willert, i Kristoffer Balslev Willert (red.): *Planetære frakturer: Humanistiske og socialvidenskabelige perspektiver på antropocæn*, København: Forlaget Multivers.

Davies, Jeremy (2016): *The Birth of the Anthropocene*, California: University of California Press. <https://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctv1xxs47>.

Dimock, Wai Chee (2006): *Through Other Continents: American Literature across Deep Time*, Princeton og Oxford: Princeton University Press.

Elias, Amy J. og Christian Moraru (2015): "Introduction: The Planetary Condition", i Amy J. Elias og Christian Moraru (red.): *The Planetary Turn, (Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century)*, Evanston: Northwestern University Press, xi-2.

Frank, Søren (2022): *A Poetic History of the Oceans: Literature and Maritime Modernity*, Leiden: Koninklijke Brill NV.

Knausgård, Karl Ove (2020): *Morgenstjernen*, Oslo: Forlaget Oktober.

Knausgård, Karl Ove (2021): *Ulvne fra evighetens skog*, Oslo: Forlaget Oktober.

Knausgård, Karl Ove (2022): *Det tredje riket*, Oslo: Forlaget Oktober.

Knausgård, Karl Ove (2023): *Nattskolen*, Oslo: Forlaget Oktober.

Knausgård, Karl Ove (2020-): *themorningstar.no*.

Knausgård, Karl Ove (2017): "Fienden er følelsen av maktesløshet", Appell, Klimaaksjon/ Norwegian Writers' Climate Campaign //NWCC, Oslo. <https://forfatternesklimaaksjon.no/karl-ove-knausgard-fienden-er-folelsen-av-maktesloshet-appell-oslo-2017/>.

Kraglund, Rikke Andersen (2022): "Morgenstjennens apokalypse: Science fiction, dommedag og

Karl Ove Knausgård”, i *Nordlit* 49.1, s. 1-17. DOI:10.7557/13.6514.

Kraglund, Rikke Andersen (2023): “Welcome to where time stands still’: Digressionens betydning for *Ulvene fra evighetens skog*”, i *Passage*, 37.3, s. 69-83. <https://tidsskrift.dk/passage/article/view/136258>.

Kraglund, Rikke Andersen (2023): “Midt i Morgenstjerneserien”, i *Standart* #3.

Leivestad, Eirik Høyer og Beate Petersen (2022): “Når vi døde våkner. Intervju”, i *Vagant*. <http://www.vagant.no/nar-vi-dode-vakner/>.

Miyoshi, Masao (2001): “Turn to the Planet: Literature, Diversity, and Totality”, i *Comparative Literature* 53.4, s. 243-261.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2013): “An Imperative to Re-imagine the Planet”, i *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, Cambridge: Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674257931>.

Song, Min Hyoung (2011): “Becoming Planetary”, i *American Literary History* 23.3, s. 555-573.