

Intim planetaritet

Neogotisk feminisme og fremmedgørelse i Samanta Schweblins Redningsafstand (2022) og Han Kangs Vegetaren (2021)

Planetære bevægelser

Planetaritet har figureret som begreb i den litteratur- og kulturhistoriske forskning siden årtusindskiftet. Den indiske litteraturteoretiker Gayatri Chakravorty Spivak forstår begrebet som en ny måde at forstå og beskrive det, hun kalder verdenssamfundets mangel på sammenhængskraft (Spivak 2003,72,77). Andetsteds fortolkes begrebet som et værktøj til at forstå, hvordan samtidens klimakrise har ført til en kulturel desillusionering af fremskridts- og fremtidstroen (Elias og Moraru 2015; Friedman 2015; Andersen 2019; Chakrabarty 2019; Pratt 2022). Med andre ord argumenterer disse forskere for, at et planetært blik på kulturen gør det muligt at se, hvordan klimakrisen bremser troen på fremtiden. Centralt for det planetære perspektiv er derfor en opmærksomhed på, hvordan det *fælles* vilkår, klimakrise, og så det *intime*, personlige både er forbundet og fragmenteret.

Følger man Spivak, er det begrebet *fremmedgørelse*, der binder intime og planetære elementer sammen i planetariteten. Spivak udviklede begrebet i sit dengang skelsættende værk *Death of a Discipline* (2003), der havde en afgørende rolle i begrebsliggørelsen af planetaritetstænkningen. Spivak beskrev her, hvordan menneskets opfattelse af den planet, vi bor på, i moderne tid er defineret af en grundlæggende *fremmedgørelse*. Begrebet skal forstås i bredeste forstand som en følelse af uforståelighed; et begreb der involverer en indbygget uforståelighed overfor både sig selv og andre. Begrebet er nemmest at forstå, hvis man stiller denne kulturelle følelse af uforståelighed op imod globaliseringens, herunder verdenslitteraturens, idé om verden som forbundet gennem ordnede systemer af teknologisk, kulturel og økonomisk udveksling. I Spivaks planetaritet er planeten, vores hjem, “uncanny” i sin kerne, med andre ord kaotisk på en måde, der umuliggør sirlige systemer for forståelse (Spivak, 73-74). Denne uforståelighed overfor og i verden er accelereret siden 2003, idet verden udvikler sig med hidtil uset hastighed. Årsager hertil kan først og fremmest findes i teknologien, der påvirker selv de mindste elementer af samfundene.

Det betyder, at det at opnå en stabil verdensopfattelse virker som en umulighed. Et bud på *hvorfor* kan findes i en manglende forbindelse mellem det intime og det planetære, det personlige og det offentlige, der gør, at den enkelte føler sig på en og samme tid helt afkoblet *fra* og alt for opkoblet *på* hele verdens udvikling.

Et bud på *hvordan* man så kan begribe verden som den er i dag, så hastigt accelererende, at begreberne kommer til kort, er, at det kræver samarbejde med, ikke modstand mod, fornemmelsen af fremmedgørelse. Det er et bud, der senest er set i dele af xenofeministmanifestet (Laboria Cuboniks 2018), hvor fremmedgørelsen ønskes omfavnet. Spivak beskriver fremmedgørelse som et besværligt, men menneskeligt grundvilkår i det planetære: "It contains us as much as it flings us away" (Spivak, 73). Opfatter man, som Spivak, fremmedgørelsen som et grundvilkår, er der baggrund for at erkende og derefter indoptage den. Indoptages fremmedheden, opstår samtidig muligheden for at opleve og forestille sig det umulige (Spivak, 102). Det umulige kan forstås som en verden, der overlever klimakrisen på nye måder eller en verden, hvor køn tænkes på andre måder. Det fremmede åbner her et spekulativt rum, fremfor at skabe afstand. Dette syn på fremmedgørelsen forsøger således at forandre oplevelsen af det fremmede ved at kortlægge forbindelseslinjer mellem mennesket og nogle af de fænomener og væsener, mennesket typisk ikke har forestillet sig som værende i forbindelse med. Det kunne være miljøet og de ikke-menneskelige eller mere-end-menneskelige væsener, der lever her.

Forsøget på at skabe en sådan forbindelse forudsætter en erkendelse af, at kriserne, det være sig klimakrise eller konflikter om køn, ikke blot truer, men at de på globalt plan allerede er indtruffet (Park 2019, 13). Det at italesætte kriserne som igangværende muliggør samtaler og forbindelser på tværs. I den forstand udspringer det planetære af en "crisis of futurity". Fremtidskrisen opstår som førnævnt på baggrund af klimakrisen og dennes vished om en fremtid med og samtidigt ønske om at undgå "increasingly hostile conditions of existence" (Pratt 2022). Det planetære forsøger på den måde at forestille sig en fremtid, der ellers allerede er erklæret død (Pratt 2022; Nilges 2021; Ghosh 2016; Cazdyn & Szeman 2011), ved at forestille sig det umulige; af Spivak kaldet "an unimaginable future" (Spivak, 32). En verden der kan bestå, er måske det, der forekommer mest umuligt at forestille sig.

Feministisk neogotik

Disse planetære perspektiver ser jeg i særdeleshed i den nye litterære genre feministisk neogotik. Særligt for denne genre er nemlig et fokus på det moderne menneskes oplevelse af en altid allerede indbygget fremmedgørelse, som Spivak meget præcist har beskrevet. Lige nu foregår denne strømning i Latinamerika og Østasien, og den er dermed planetær både i forhold til indhold og geografi. Den neogotiske feminisme er en samtidig strømning, og den er dermed stadig i udvikling. Alligevel vil jeg forsøge at opridsse nogle definerende træk.

Genrens bærende søjler er naturligvis neogotikken og feminismen. Det neogotiske dækker over gentænkninger af gotikkens fortolkninger af undertrykte skrækscenarier i en moderne kontekst, mens feminismen peger på, hvordan kvinder og marginaliserede menneskers erfaringer spiller ind i disse skrækscenarier. Køn er ofte blevet over-

set, både i arbejdet med spekulative genrer og i det planetære. Forsker i latinamerikanske studier Ana Gallego Cuiñas skitserer genren, og kønnets rolle deri, således:

“ A gothic that opens up to more complex interpretations, in which women and marginalized classes, rendered ghostly, become dangerous harbingers of horror, even while being the most vulnerable and castigated subjects under capitalism. (Cuiñas 2020)

Pointen er her, at den feministiske neogotik er en genre med et særligt fokus på, hvordan oplevelsen af fremmedgjorthed også kan virke produktiv – og kan give mulighed for en ny opmærksomhed på og forbindelse til planeten, der så anvendes til at kritisere samfundsstrukturer på hjem søgende vis. På den måde gentyænkes det klassiske gotiske monster, der fremfor at være noget udelukkende historisk eller samfundsmæssigt, også er intimt, personligt, kønnet, og spejler forbindelsen mellem det intime og det planetære: “Otherness travels from the margins to the center of contemporary Gothic narratives, exposing the monstrous characteristics of what lies within, as opposed to what is kept “outside” (Ordiz 2018, 17). Inés Ordiz påpeger her den indre monstrøsitet, neogotikken er optaget af. Heri ligger også en påpegnings af den falske modstilling mellem indre/ydre, idet den neogotiske feminisme nedbryder den tidlige gotiks spændingsfelter såsom liv/død, menneske/monster, natur/kultur. Det kan beskrives som et skred fra “unmoveable opposites to a dissolution of boundaries, along with a reformulation of monstrosity as part of ourselves” (Ordiz, 18). Slutteligt er det en gotik, der er optaget af nutiden; den er “finely attuned to the social and environmental upheavals of the present” (Duncan 2023, 3).

Planetære perspektiver i *Redningsafstand* og *Vegetaren*

Hidtil har forskningen i feministisk neogotik ikke beskæftiget sig med strømningens ellers tydelige planetære perspektiver i form af både geografi og indhold. Strømningen udfolder sig verden over, men gennem de fælles temaer, som køn og hjem søgelser, bindes den sammen på tværs af sprogområder og kulturer. I denne artikel vil jeg derfor undersøge, hvordan strømningen kalder på en art planetær komparatisme, hvor værker fra vidt forskellige egne sammenlignes på baggrund af enkeltelementer. Dette vil jeg gøre ved at undersøge, hvordan de planetære perspektiver kommer til udtryk i forbindelsen mellem intime og planetære elementer i argentinske Samanta Schweblins *Redningsafstand* (2022) og sydkoreanske Han Kangs *Vegetaren* (2021).

Jeg vil argumentere for, at forbindelserne mellem på den ene side de kropslige og intime elementer, og på den anden side det planetære kan læses som en neogotisk effekt af kriser relateret til klima og køn. Det er kriser, der fører forskellige typer fremmedgørelse med sig, såsom magtesløshed over klimakollaps eller frustration over kønsdiskrimination.

Ved at koble disse kriser sammen præsenterer værkerne en planetaritet, der er defineret af fremmedgørelsen. Anser man fremmedgørelsen som Spivak gør, kan den ses om et mulighedsrum, der tillader karaktererne at bevæge sig væk fra det menneskelige og forbinde sig planetært med det mere-end-menneskelige (Spivak, 77). Her er argumentet, at den fremmedgørelse, værkerne præsenterer, kan have en

frigørende eller konstruktiv effekt, idet det bliver muligt at forestille sig en anden levemåde, hvor forbindelsen mellem det intime og det planetære, samt forbindelsen til og potentialet i andre ikke-menneskelige entiteter erkendes. Det monstrøse eller spøjende bliver her den rolle, der tillader karaktererne at anerkende disse forbindelser.

En sådan læsning af de neogotisk feministiske værker åbner for spørgsmålet om, hvad det planetære perspektivs etiske aspekter er. Disse aspekter bliver særligt tydelige gennem den bemærkelsesværdigt ambivalente og utydelige måde, de planetære perspektiver præsenteres på. Her opstår en desorienteringsstrategi, hvor værkerne bevidst afkobler læseren og underliggør ellers velkendte elementer; hvad Spivak også kalder “defamiliarization of familiar space” (Spivak, 77).

Jeg vil altså undersøge, hvordan en planetær komparativ læsning af værkerne lader os se nærmere på, hvordan værkerne selv indeholder planetære perspektiver, samtidig med, at en sådan læsning peger på en fremmedgørelse i selve læsestrategien. Med andre ord skal vi se, hvordan planetær komparatisme åbner op for en fremmedgørende læsestrategi, hvor det indbyggede fremmede i værker på tværs af verden omfavnes. At læse planetarisk kan således forstås som et læseperspektiv, der har blik for, hvordan denne type samtidige værker går op i at fremstille en klode, der *ikke* hænger sammen gennem sirligt ordnede kapitalstrømme og globaliserede teknologiske netværk, men derimod som planet er forbundet gennem kriser og forskellighed, der fordrer en ny type fællesskab, rettet mod en bredere opfattelse af planetens beboere.

Fremmedgørelsens forbindelse mellem intimitet og planetaritet

Læser man Samanta Schweblins *Redningsafstand* og Han Kangs *Vegetaren* side om side, er det påfaldende, hvordan de på en og samme tid har det intime og det planetære i fokus. Ved det intime forstås følelsesmæssige, kønnede og kropslige elementer, mens det planetære forstås som samfundsmæssige og klimamæssige elementer. I første omgang ses dette specielt i miljøets ambivalente rolle i fortællingerne, der er bundet op på de to hovedkarakterers narrative roller, hvormed det personlige i miljøet bliver tydeligt.

I *Redningsafstand* har karakteren David en utrolig magtfuld narrativ rolle. Romanen er opbygget som en samtale, der foregår mellem David og den unge mor Amanda, der af endnu ukendte årsager ligger feberdrømmende og på dødens rand på et hospital. Amanda har været på ferie i en unavngiven argentinsk landsby med sin lille datter Nina, hvor hun møder kvinden Carla og dennes søn, David. David styrer deres samtale med hård hånd, mens de prøver at stykke fortællingen om, hvordan Amanda er endt på hospitalet, sammen. David forsøger at sætte fokus på og guide Amanda imod “*det præcise tidspunkt hvor ormene opstår. [...] Fordi det er vigtigt, det er meget vigtigt for os alle*” (Schweblin 2022, 1, original kursivering). I løbet af fortællingen bliver det tydeligt, at disse orme repræsenterer giftige pesticider, der sprøjtes på sojamarke, som både Amanda og David selv er ofre for.

Amanda genfortæller Carlas fortælling om dengang, David faldt i et forgiftet vandløb som lille og blev taget med ud til den lokale heks, der foretog en såkaldt “sjæletransplantation”:

“Overførslen ville føre Davids ånd ind i en sund krop, men ville også føre en ukendt ånd ind i den syge krop. Noget af hver enkelt ville blive tilbage i den anden, og han ville ikke længere være den samme, og jeg måtte være forberedt på at acceptere hans nye væsen. (Schweblin 2022, 26)

David er både sig selv og ikke, både Carlas søn og alligevel ikke. Han indeholder og erfarer den indre fremmedhed, fordi “noget af hver enkelt ville blive tilbage” som en hjemsøgende effekt, der påpeger miljøkrisen, der bliver en familiekrise.

Paradoksalt nok er det forgiftningens fremmedgørende erfaring, der muliggør Davids erkendelse af forbindelsen mellem det personlige og det planetære. Med andre ord: fordi David er intimt forbundet til miljøet, er det muligt for ham at se og formulere nye perspektiver. Det er denne fremmedgjorte og fremmedgørende, og derfor for Amanda til tider skræmmende, David-karakter, der er kilden til sandheden om hendes egen fortælling. David udstikker narrative retningslinjer om, at Amanda ikke skal blive distraheret, men derimod fokusere på “*det præcise tidspunkt*”, hele fortællingen igennem. Hermed påpeger han, at den menneskeskabte idé om den naturlige orden har et skævt fokus, hvor de reelt vigtige ting glemmes. Amanda og Davids dynamik fungerer i sig selv som et eksempel på dette, idet Amanda historien igennem er styret af både frygt for og nysgerrighed omkring Davids ambivalente monstrøse karakter. Det distraherer hende fra den miljøkrise, som David forsøger at få hende til at fokusere på. Hun er viklet ind i Carlas angst for David; den smitter. Det er den intime moderlige angst, frygten for, at barnet ikke er barnet længere, der herved katalyseres af, men også skygger for miljøkrisens planetære bevægelser. Så selvom Davids fremmedgørelse er det, der muliggør, at han kan se og italesætte nye perspektiver, er det også det, der afskærer ham fra andre. På et tidspunkt nævner David huset, som den lokale heks bor i, hvortil Amanda spørger, om der virkelig foregik en sjæletransplantation der. David affejer hende, men Amanda siger: “Det er vel den historie vi er nødt til at forstå?”, hvortil David svarer “*Nej, det er ikke den historie, det har ikke noget at gøre med det præcise tidspunkt. Du skal ikke lade dig distrahere*” (Schweblin, 41). På den måde er de to historier, den intime og magiske sjæletransplantation og den planetære, realistiske forgiftning tæt forbundne.

Et sådant forsøg på skift i opmærksomhed ses også i Yeong-Hye, hovedkarakteren i *Vegetaren*. Yeong-Hye står i skarp kontrast til David, når det gælder narrativ kontrol. Det er hendes beslutning om at blive vegetar, katalyseret af blodfyldte gotiske mareridt, der er omdrejningspunktet for fortællingen, men historien fortælles af tre af hendes nærmeste, ikke af hende selv. Hendes stemme høres derfor kun ganske sjældent, ofte i form af beskrivelser af hendes mareridt. Beslutningen om ikke at spise kød udvikler sig hurtigt til en generel afvisning af kønsnormer og andre sociale normer, der fremmedgør Yeong-Hye fra hendes omgivelser og munder ud i et ønske om helt at ophøre med at være menneske og blive til et træ. Ligesom Amanda og Carla i *Redningsafstand* fokuserer de andre karakterer mere på Yeong-Hyes mulige monstrøsitet end på det ændrede fokus, hendes valg præsenterer. Kigger man nærmere på Yeong-Hyes valg om ikke at spise kød, lægger det kimen til den intime forbindelse, hun i stigende grad finder til den planetære verden, forstået som både

klima og andre væsener end mennesker. I sin egen beskrivelse frastødes hun af det personlige valg, hun tidligere har taget, idet hun pludselig ser det levende i det døde:

“Hyl og skrig, tæt sammenvævet, lag på lag, filtret sammen så det danner den klump. Det er på grund af kødet. Jeg har spist for meget kød. De levende dyr jeg har spist, deres liv sidder fast derinde. Blod og kød, alle de slagtede kroppe, ligger spredt i hver eneste krog, og selvom de fysiske rester blev udskilt, hænger deres liv stædigt fast i mit indre. (Han 2021, 53)

Her er Yeong-Hye intimt, kropsligt bundet sammen med andre levende væsener, som hun tidligere ikke anså som levende på samme måde som hende selv. Det er netop deres “lives”, det levende i dem, der hænger fast i hendes egen fysiske krop som en forbindelse. Hun ser hermed både konsekvenserne og forbindelserne mellem intimitet og planetaritet. “*Det præcise tidspunkt*” (Schweblin, 41), forstået som vigtige elementer, der overses i samfundets opmærksomhedshierarki, fylder i den forstand også i *Vegetaren*.

Den forbindelse mellem det intime og det planetære, som Yeong-Hye erfarer kropsligt, er generelt nærværende i form af karakterernes tilknytning til det døde, specifikt døde dyr. Overalt i begge fortællinger ses døde dyr. I *Vegetaren* er det disse store mængder af kød, der overgår fra at være kød til at være lig. Desuden optræder der en brutalt myrdet hund og en død fugl. I *Redningsafstand* møder læseren en død hest, giftige orme, en død hund samt en død fugl. Dyrene er på forskellige måder døde som konsekvens af måden, mennesker lever på, hvad end det er kødspisning eller forgiftning af jorden. I kraft af deres fremmedgjorte og udsatte status i samfundets system føler David og Yeong-Hye sig forbundet til dyrene. De er bevidste om dyrenes smerte, fordi de selv har oplevet lignende smerte, enten gennem drømme, vold eller forgiftninger. Det kan ses som udtryk for en “bioconnective” planetær “relatedness” (Elias og Moraru, xxiv).

Forbindelsen viser en fremmedgjort forbundethed, fordi den er præget af umulighed; kan man forbinde sig med det døde? Davids mor, Carla, opdager ham i færd med at begrave en død and og oplever, at han er emotionelt forbundet til den: “Han var rød og ophovnet i ansigtet og øjnene af gråd” (Schweblin, 69). På samme vis bliver Yeong-Hye fundet i kontakt med en død fugl, da hun første gang indlægges. Hun sidder i hospitalshaven, nøgen fra hofterne og op, med blod strømmende fra håndleddet. I hånden har hun en død fugl: “Det var en lille brillefugl som manglede nogle fjer hist og her. Under et tandmærke som lignede et rovdryrs bid, spredte der sig skrigende røde blodpletter” (Han, 57). Hun er ligesom David tæt knyttet til fuglen: “Hendes øjne [...] de glitrede som om de var fulde af vand” (Han, 56). Den natur, de to kan knytte sig til, de forbindelser, de kan lave, er med den allerede døde natur. Værkernes planetaritet er præget af en fremmedgørende sammenhængskraft, en krisernes forbindelse, en oplevelse af det umulige (Spivak, 102). For David og Yeong-Hye er der intet hjem, ingen genkendelighed og dermed heller intet uskyldsrent “før” at vende tilbage til. Det, de ønsker sig, den verden, hvor mennesker ikke forgifter hverken dyr eller hinanden, har aldrig fandtes. Derfor må de ty til nye forbindelser og derigennem *forestille*

sig, hvordan en anden verden kunne se ud, fremfor at skue bagud og reparere. Her bliver betydningen af forestillingsevnen, og det at gå ind i det umiddelbart uhyggelige, tydelig.

Forbindelsen mellem det intime og det planetære er præget af umulighed. Samtidig har den også en positiv eller frigørende effekt, fordi den fordrer forestillingen om nye forbindelser, nye levemåder. Både David og Yeong-Hye oplever, at deres familiære, intime relationer (for David forbindelsen til moren og for Yeong-Hye forbindelsen til hendes mand og søster) er truede af planetære bevægelser. Truslen er ikke kun ydre, men også indre; mudret sammen. Forbindelsen til dyrene viser en erkendelse hos Yeong-Hye og David af, at de kriser, de er bundet sammen med verden og de døde dyr af, også lever indeni dem. Ana Gallego Cuiñas beskriver denne type erkendelse sådan: “That is to say: the disturbing is within subjects, within ideology (not outside the house, not under the bed: inside) and within bodies divided and marked by social class, ethnicity, and gender” (Cuiñas, n.pag.). Fremmedgørelsen bliver en forstyrrelse, der både går helt ind i kroppen og helt ud i miljøet. Kriserne i køn og klima eksisterer på tværs af tid og sted og kræver nøje opmærksomhed. Som David siger: “*Det er noget i kroppen. Men det er meget umærkeligt, det gælder om at være opmærksom*” (Schweblin, 48). Han påpeger, hvordan kroppens, intimitetens grænser er porøse og sårbare overfor den ydre verdens trusler og forsøger at flytte fokus fra det personlige til det planetære. Fremmedgørelsen åbner for spørgsmålet: Hvem har det etiske ansvar for de forandringer, vores verden gennemgår? Hvordan eksisterer man etisk forsvarligt i en verden i krise? Her påpeges ansvaret, handlingerne, der ligger bag de situationer, karaktererne befinder sig i. De er ikke uundgåelige, men derimod skabt af menneskers valg og ulige fordeling af risiko. På verdensplan er det ikke dem, der udleder mest CO₂, der rammes hårdest af konsekvenserne af udledningen, men derimod dem, der udleder mindst, der rammes hårdest (Chancel, Bothe og Voiturez 2023).

Den etiske forpligtigelse i det planetære

Det etiske er et genkommende opmærksomhedspunkt i begrebsliggørelsen af det planetære. For Spivak betyder det etisk planetære en indskrivning af fælles ansvar. Et ansvar, der kræver en accept af det fremmede:

“ If we imagine ourselves as planetary subjects rather than global agents, planetary creatures rather than global entities, alterity remains underived from us; it is not our dialectical negation, it contains us as much as it flings us away. (Spivak, 73)

Det etiske er også det, der adskiller planetariteten fra globaliseringen (Elias og Moraru, xii), idet det er et skift i fokus fra det ordnede, globale og økonomisk drevne til det kaotiske fremmede, der er styret af relationer mellem væsener. Det etiske i det planetære omtales også som “planetary care” (Johns-Putra 2019; Dell’Aversano og Mussgnug 2020), en etisk forsvarlig omsorg for planeten, der står i modsætning til ofte utilstrækkeligt og antropocentrisk “stewardship” (Elias og Moraru, xxiv). Spørgsmålet er så, hvordan man kan forestille sig en etisk relation både menne-

sker imellem og mellem mennesker og ikke-menneskelige entiteter, på baggrund af menneskehedens historie.

Både David og Yeong-Hye bevæger sig væk fra det menneskelige, idet de føler en stærk forbindelse til de døde dyr. Det er en forbindelse, der umiddelbart kan virke tragisk. Læses bevægelsen planetært, er det dog muligt at se det som en åbning mod noget andet, det vil sige noget mere-end-menneskeligt eller ikke-menneskeligt. Yeong-Hye siger i slutningen af romanen til sin søster: “Jeg er ikke længere et dyr, kære søster [...] Jeg behøver ikke at spise, ikke længere. Jeg kan leve uden mad. Jeg behøver ikke andet end sollys” (Han, 160). Frem for at arbejde på at bevæge sig nærmere det menneskelige, og dermed nærmere sin søster, ser hun et mulighedsrum i dehumaniseringen. Med andre ord ser hun en chance for at forstå og dermed kunne arbejde med, frem for mod, ikke-menneskelige kræfter. Yeong-Hye går hermed videre fra sit tidligere oprør mod det at være en kvinde, der lever op til kønsnormerne, f.eks. ved ikke at gå med bh eller nægte at gå i seng med sin mand, til slet ikke at ville være menneske: “Uanset om hun var menneske, dyr eller plante, kunne man ikke kalde hende en “person”, men hun var heller ikke noget vildt dyr – mere som et mystisk væsen midt mellem det ene og det andet” (Han, 94). Hun ønsker aktivt at undergrave sin egen menneskelighed og blive til noget radikalt andet, udenfor det menneskelige.

Bemærkelsesværdigt nok er det Yeong-Hyes ambivalente monstrøsitet, der tillader hende at forestille sig andre levemåder, andre opmærksomhedspunkter. Det, at hun har stillet sig uden for det menneskelige, og aflæses sådan af sine omgivelser, giver hende rum til at forestille sig nye forbindelser. Her ligger et bud på en planetær etik, et skift i opmærksomhed fra det menneskelige mod omgivelserne. Ligesom David oplever det efter forgiftningen, er monstrøsiteten, fremmedgørelsen, konstruktiv. Den planetære omsorg varetages således ikke af menneskene i disse fortællinger, men af det ikke-menneskelige eller det mere-end-menneskelige, af grænsefigurerne, af David og Yeong-Hye. Heri ligger for dem en erkendelse af, at menneskers tankegange har ført til den nuværende situation; så måske andre sensibiliteter er påkrævede for at forestille sig løsninger. Davids måde at påpege giften, dens konsekvenser og dens ofre, uden at præsentere en umiddelbar løsning, kan fungere som eksempel på, hvordan den etiske forpligtigelse i planetariteten kan fungere uden at blive formynderisk eller antropocentrisk. Det “*gælder om at være opmærksom*”, som han så direkte siger det (Schweblin, 48).

Det er David og Yeong-Hyes monstrøsitet, der muliggør deres opmærksomhed på en planetær etik. I den forstand bliver de til en slags etiske monstre. David og Yeong-Hye accepterer begge, at de bliver misforstået af deres omgivelser, idet de begge er mere optaget af at forbinde sig i andre retninger. David ved godt sely, at de andre karakterer tror, han er monstrøs, og han italesætter det, da Amanda spørger ham, om han har dræbt naboens hund: “*Jeg begravde den, at begrave er ikke det samme som at slå ihjel*” (Schweblin, 72). Det er værd at bemærke, at David ikke giver sin mor denne forklaring, ligesom Yeong-Hye konsekvent undgår at gøre sine handlinger forståelige. Hun siger blot, at hun havde en drøm, idet hun ikke mener, de vil forstå hende alligevel (Schweblin, 69; Han, 96-97). Forbindelsen til de døde dyr læses derfor som monstrøs og potentielt dødelig. De manglende forklaringer kombineret

med den afvigende adfærd gør, at deres nærmeste føler sig fremmedgjorte overfor dem, nærmest bange. Da Davids mor ser ham observere en and, beskriver hun hvordan:

“ Anden tog endnu et par skridt, benene krydsede ind foran hinanden som om den var fuld eller ikke kunne kontrollere sin krop, og ved det næste skridt skvattede den sammen på jorden og var fuldstændig død. (Schweblin, 71)

I hendes øjne betyder det, at David på monstrøs vis har dræbt anden, og det gør hende bekymret og bange (Schweblin 68, 70), mens David ved, at den ligesom ham selv er forgiftet. Davids perspektiv skinner igennem, da moren bemærker Davids positur, mens han observerer anden: “De små hænder knyttet, som om noget truende pludselig havde forurolet ham” (Schweblin, 70). Han ser forgiftningens trussel og ved, at den er det faktiske monster, der truer deres intime omgivelser. Selvom David ligesom Yeong-Hye er klar over disse planetære forbindelser, tager de begge et valg om ikke at gøre en indsats for explicit at forklare deres nærmeste dette.

En rationel desorientering

Dette indikerer et skifte, ikke blot i opmærksomhed, men også i historiefortælling generelt, fordi det fremmedgørende indskriver en anden måde at fortælle historier på. De manglende forklaringer medfører, at læseren afkobles muligheden for identifikation, fordi det ikke er muligt at komme tæt på de bærende karakterer. Det vælger jeg at kalde en rationel desorienteringsstrategi, hvor fortællingerne afmonterer den subjektive investering og tidligere gotiks store følelsesexcesser. Fortællingerne lader derimod deres hovedpersoner være tilbageholdende med grundlaget for deres handlinger og kræver herved en høj grad af opmærksomhed fra såvel andre karakterer som læserne. Denne desorienterende fortællemetode repræsenterer et brud med måden, klimakrisen ofte repræsenteres på i fiktion; læseren her må lede efter og erkende krisen selv, den kan ikke præsenteres på et sølvfad. Gennem desorienterende tilbageholdelse af informationer og manglende følelser skabes der fremmedgørelse og ubehag hos læseren, som underliggør det kendte og fordrer erkendelse. Mariana Enriquez, der også skriver sig ind i den feministiske neogotiske strømning, siger således om (manglende) erkendelse: “The fact that in most of the world today we have the information to know about injustice and are powerless or, in most cases, careless about it, is a form of horror” (Rice, n.pag.). Dette kan overføres til klimamæssige problematikker; de fleste er klar over situationens alvor, men er enten magtesløse eller ligeglade. Måske derfor appelleres der ikke direkte til de store følelser eller fakta i disse fortællinger, derimod underliggøres kendte problematikker i en sådan grad, at læseren desorienteres og endog skræmmes. Begge fortællinger opleves derfor nærmest som gysere, men uden den type monstre, der er typiske for gys; gys set findes i relationerne, i det etiske ansvar.

Desorienteringen foregår hermed på to planer, både i forhold til andre karakterer og i forhold til læseren. Den øges samtidig af David og Yeong-Hyes utilgængelige narrative roller, der gør dem svære for læseren at stole på. Dette skaber en bemærkelsesværdig spænding mellem læserens og de øvrige karakterers affekt i kontrast

til David og Yeong-Hyes mangel på samme. Yeong-Hye er utrolig svær at komme tæt på for læseren. Faktisk er uforståeligheden, fortolkningens grænse, sådan hun oftest beskrives: “Jeg kunne ikke tyde hendes udtryk”, “Min kones unaturligt afklarede ansigtsudtryk”, “Hendes udtryk af rolig fattethed” “Mørket skjulte hendes udtryk”(Han, 11, 15, 17, 95). Hun er, ligesom David, ikke til at aflæse eller fortolke for hverken karaktererne eller læseren. De skaber begge affekt såvel i andre karakterer som i læseren i form af frustration og ubehag, netop fordi de selv er følelsesmæssigt upåvirkede og rationelle. Baggrunden for deres fremmedgjorte roller, hvor *de* er fremmedlegerne i en verden, de andre karakterer mener at kende, er altså ikke blot deres påpegning af ubehagelige sandheder, men også den afklarede og kølige måde, de opfører sig på.

Planetaritet defineres ofte ud fra “relatedness”, “relationality” og “being intended toward the other” (Moraru og Elias 2015; Friedman 201; Spivak 2003). Derfor er Davids og Yeong-Hyes mangel på evne og lyst til at forbinde sig interessant. Der, hvor de føler affekt, kan måske siges at være det planetære; i forhold til en større verden af ikke-menneskelige entiteter og miljø. I den forstand forsøger de at indskrive en ny form for rationalitet ud fra andre præmisser end den neokapitalistiske, ved at anse rationalitet som en katalysator for feministisk frigørelse (Laboria Cuboniks 2018, 2). Davids kølige rationalitet er bemærkelsesværdig, da Amanda og Carla opdager, at David er inde i Amandas hus, hvor Amandas datter, Nina, befinder sig. Ophidsede og bange løber de ind i huset, hvor de møder David:

“ Du står midt i lokalet med front mod døren som om du venter os. Måske spørger du endda dig selv, hvad al den uro skal til for. [...] –Hvor er Nina? Gentager jeg, nu skrigende. Min ophidselse hverken forskrækker eller overrasker dig. Du virker træt som om du keder dig. (Schweblin, 46-47)

David er helt rolig i kontrast til Amandas heftige frygt. Hans fokus ligger et andet sted. Han indskriver en anden logik i fortællingen, der implicit spørger: hvad er logikken i at tjene penge på sojamarke, hvis vi ikke kan bebo vores jord? Det er klimakrisens planetære logik, en klimarationalitet, der modsætter sig kapitalismens logik, som da Shells investorer sagsøgte dem for ikke at varetage deres interesser, fordi de ikke ville udfase fossile brændstoffer hurtigt nok (Meredith, n. pag.).

Ligeså er Yeong-Hye den rationelle og rolige, i kontrast til hendes mand, Mr. Cheong, der er emotionelt ude i tovene, da han sætter spørgsmålstejn ved hendes valg. Han siger: “Hendes svar var så velovervejet, det var som om hun troede at denne latterlige beslutning hun havde taget, var fuldstændig rationel” (Han, 18). Gennem sin narration tilføjer han sin egen holdning, med formuleringer som “som om”, “latterlige”, hvorved han fremhæver, hvor absurd han mener, det ville være at anskue hendes beslutninger som rationelle. Alligevel giver Yeong-Hye faktisk rationelle forklaringer på sine beslutninger; som da han spørger hende, hvordan hun kan mene, han lugter af kød, når han lige har været i bad. Hun svarer, “uden at fortrække en mine” (Han, 21), at lugten kommer fra hans porer, ligesom hans sved. Hun reagerer med ophøjet ro på sin families vold, råben og trusler ved at sige, at hun havde en drøm, eller at hun bare ikke spiser kød. Dette står i kontrast til den følelses-

mæssige intensitet, resten af karaktererne oplever i disse scener. Kontrasten skaber stor usikkerhed for læseren; for hvis fortælling kan man egentlig stole på? Den vaklen bibeholdes, da Amanda og Carla har fundet David i Amandas hus, og Amanda vender sin vrede mod Carla, fordi hun er i tvivl om, hvorvidt hendes frygt er berettiget eller ej:

“ Hun kan se at jeg er rasende, vred på Carla og al Carlas galskab. – Det her er sindssygt, siger jeg til din mor, du er fuldstændig vanvittig [...] – Sådan går det altid med David. Carlas øjne fyldes af tårer. – David har ikke gjort en skid! Nu råber jeg faktisk, og dermed er det mig der virker sindssyg. – Det er dig som forskrækker os alle sammen med dit galimatias og dit... (Schweblin, 47)

Amanda spejler her læserens desorientering og frustration, for hvem er det egentlig, der er sindssyg? Det er hverken tydeligt for læseren eller karaktererne, der frustreres over usikkerheden. Frustrationen bliver til frygt, når andre ikke reagerer, som man forventer: “Du bevæger dig ikke. Smut med din mor, siger jeg til dig. Du svarer slet ikke. Du står der bare, ligesom udslukt. Det generer mig, at du ikke rører på dig” (Schweblin, 48). Hvorfor er David ikke bange, hvad er det, han tænker på? Amanda kender ikke til det, David frygter, miljøkatastrofen, og derfor frygter hun ham i stedet. Desorienteringen er total.

Mod en planetær komparatisme

Gennem denne artikels eksperimenterende planetære komparatisme er det blevet tydeligt, at den neogotisk feministiske strømning indeholder fremmedgørelse på flere planer. Først og fremmest udtrykker strømmingen fremmedgørelse som planetært perspektiv, ved at lade intime og planetære elementer forbindes, på grund, ikke på trods, af fremmedgørelse. Samtidig, som jeg vil komme ind på afslutningsvist, har analysen også vist, at der er potentiale for en decideret planetær læsestrategi, der også omfavner fremmedgørelsen.

Men først, opsamlende; hvad består planetære perspektiver så af? I *Redningsafstand* og *Vegetaren* viser de sig først og fremmest gennem en tydelig forbindelse mellem intime og planetære bevægelser. Det præsenteres som to elementer, der hænger uløseligt sammen; når først Davids omgivelser forgiftes og siden hans krop, er det planeten, der siver ind i det inderste. Når Yeong-Hye hellere vil være et træ end en kvinde, bliver planetens kår for kvinder udstillet. På karakterplan ses fremmedgørelsen som et mulighedsrum, hvor karaktererne kan forbinde sig til andre væsener, ikke på trods af, men på grund af deres fremmedgjorthed. Dette ses også i Davids narrative magt og Yeong-Hyes manglende narrative magt, der adskiller dem fra læsere og de andre karakterer, men fører dem nærmere andre levende væsener. I centrum for de planetære perspektiver står det ikke-menneskelige eller mere-end-menneskelige, der på neogotisk feministisk vis tillader David og Yeong-Hye at påtage sig rollerne som etiske monstre, der hjemsøger en ulige verden. Samtidig er netop de monstrøse roller med til at skabe et desorienterende narrativ, hvor fremmedgørelsen siver ud gennem siderne til læseren, idet denne nægtes klare svar og identifikationsmuligheder.

De planetære perspektiver muliggør samtidig en læsestrategi, sådan som jeg har anvendt den her. I den planetære læsning af værkerne træder nationale elementer i baggrunden, mens relationerne mellem enkeltelementer af værkerne, det planetære perspektiv, træder frem. Det er planetær komparatisme. Det står, som Frits Andersen pointerer, i modsætning til det verdenslitterære, idet perspektivet indeholder “en skalabevidsthed, hvor det autonome værk ikke længere er kunstfagernes selvfølgelige centrum, men i stedet relationer, der analyseres gennem kombinationer af mikro- og makroskopiske komparationer” (Andersen, 67). At læse verdenslitterært er ifølge Spivak “that seemingly practical will to hold the world in a grid” (Damrosch og Spivak, 468), det er en læsemåde, hvor den fremmede litteratur underordnes den, man kender, og forstås indenfor disse rammer, verdenslitteraturens præmisser, som Spivak mener, den ofte selv er blind for. Det globale tillader os at tænke, at vi forstår eller kan styre planeten (Spivak, 72), mens det planetære vil “unthink” det kendte og åbne nye mulighedsrum (Friedman). Det planetære læseperspektiv rækker udover læserens egen geografi af *nødvendighed*, det har i denne artikel vist sig som et frugtbart læseværktøj til at spore slægtskabet mellem kriserne og erfaringen af fremmedgørelsen som det tager sig ud i Schwebelin og Hans værker.

Den planetære komparatisme, i dette tilfælde i form af den neogotiske femi- nisme, modsætter sig nationale interesser og viser, hvordan værkernes enkeltdele kræver at blive læst sammen, fordi de relaterer sig til hinanden. Værkernes fælles interesse i klimamæssige og kønnede emner binder dem sammen, på trods og måske netop på grund af store forskelle, hvormed værkernes partikularitet bibeholdes, mens de læses i en bredere kontekst. Heri ligger præmissen for den planetære komparatisme; at man erkender og arbejder ud fra, at der er noget, man aldrig vil kunne forstå, noget, der altid vil være fremmed. Her er et begreb som ‘untranslatability’ værd at nævne og nuancere. Det skal ikke tolkes som et argument for, at man ikke skal forsøge at forstå og sammenligne oversat litteratur, men for at man må gøre det med en opmærksomhed på, at noget altid mistes eller ikke kan tilgås. Man må regne med det uberegnelige. I den forstand kan den planetære komparatisme, ligesom Spivak selv bemærker om sit kritiske bidrag til verdenslitteraturen, forstås som et kritisk supplement til det verdenslitterære, der påpeger og arbejder med det, der mistes (Damrosch og Spivak). I disse værker, hvor utilgængeligheden ses i både karakterer, narration og struktur, og dermed også i forhold til læseren, bliver det uberegnelige en vigtig faktor. Fremmedheden bliver en præmis for fællesskabet: I mine læsninger, som i karakterernes relationer, accepteres det, at der er noget, der er uforståeligt, en fremmedhed, der bliver til fremmedgørelse.

Fremmedgørelsen bliver således et genkommende motiv i det planetære, der nærmer sig en teoretisk bevidsthed, hvor fremmedgørelsen har et konstruktivt potentiale. Det fremmedgørende viser også, at det planetære perspektiv ikke blot viser sig som motiver eller temaer, men også ses i formen, hvor desorienteringsstrategien fører fremmedgørelsen helt ud til læseren. Hermed forbindes det menneskelige, det ikke-menneskelige og det mere-end-menneskelige, og man må som Spivak spørge: “How many are we?”

Litteratur

- Andersen, Frits (2019): "Den planetære vending", i *K & K*, 127, s. 51-70.
- Cazdyn, Eric og Imre Szeman (2011): *After Globalization*, Hoboken: Wiley.
- Chakrabarty, Dipesh (2019): "The Planet: An Emergent Humanist Category", i *Critical Inquiry*, 46.1, s. 1-31, <https://doi.org/10.1086/705298>.
- Chancel, Lucas, Philipp Bothe og Tancrède Voituriez (2023): *Climate Inequality Report 2023*. World Inequality Lab Study 2023/1.
- Cuiñas, Ana Gallego (2020): "The Gothic Feminism of Mariana Enriquez", i *Latin American Literature Today* (LALT), issue 14, <https://latinamericanliteraturetoday.org/2020/05/gothic-feminism-mariana-enriquez-ana-gallego-cuinas/>.
- Damrosch, David og Gayatri Chakravorty Spivak (2011): "Comparative Literature/World Literature: A Discussion with Gayatri Chakravorty Spivak and David Damrosch", i *Comparative Literature Studies* (Urbana), 48.4, s. 455-485.
- Dell'Aversano, Carmen og Florian Mussgnug (2020): "Parenthood, Climate Justice and the Ethics of Care: Notes Towards a Queer Analysis", i *Phenomenology and Mind*, 19.19, s. 88-100.
- Duncan, Rebecca (2023): "Introduction: Globalgothic beyond Globalisation", i *The Edinburgh Companion to Globalgothic*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Elias, Amy J. og Christian Moraru (2015): "Introduction: The Planetary Condition", i Amy J. Elias & Christian Moraru (red.): *The Planetary Turn*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Friedman, Susan Stanford (2015): *Planetary Modernisms: Provocations on Modernity Across Time*, New York: Columbia University Press.
- Ghosh, Amitav (2016): *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Han, Kang (2021): *Vegetaren*, København: Gyldendal.
- Johns-Putra, Adeline (2019): "The Limits of Parental Care Ethics: Cormac McCarthy's *The Road* and Maggie Gee's *The Ice People*", i *Climate Change and The Contemporary Novel*, s. 56-81.
- Laboria Cuboniks (2018): *Xenofeminism: A Politics for Alienation*. Laboria Cuboniks. <https://laboriacuboniks.net/manifesto/xenofeminism-a-politics-for-alienation/>.
- Meredith, Sam (2023): "Shell's board of directors sued over climate strategy in a first-of-its-kind lawsuit", i Cnbc. 9. februar 2023. <https://www.cnbc.com/2023/02/09/oil-shell-board-of-directors-sued-by-investors-over-climate-strategy.html>.
- Nilges, Mathias (2021): *How to Read a Moment: The American Novel and the Crisis of the Present*. Evanston, Illinois, Northwestern University Press.
- Ordiz, Inés (2018): "Civilization and Barbarism and Zombies: Argentina's Contemporary Gothic", i Casanova-Vizcaíno, Sandra og Inés Ordiz (red.): *Latin American Gothic in Literature and Culture*, New York: Routledge, s. 15-26.
- Park, Sunyoung (2019): "Introduction", i Park, Sunyoung og Sang Joon Park (red.): *Readymade Bodhisattva: The Kaya Anthology of South Korean Science Fiction*, Los Angeles: Kaya Press, s. 9-18.
- Pratt, Mary Louise (2022): *Planetary Longings*, Durham: Duke University Press.
- Rice, David Leo (2018): "Mariana Enriquez on Political Violence and Writing Horror", i *Literary Hub*. 18. april 2018. <https://lithub.com/mariana-enriquez-on-political-violence-and-writing-horror/>.
- Schweblin, Samanta (2022): *Redningsafstand*. Oversat af Peter Adolphsen, Aarhus: Gyldendal.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2003): *Death of a Discipline*, New York: Columbia University Press.