

Vejret i “Mogens”

En klimaforskning, som har litteraturen som genstand, må spørge til, hvordan klimaforandringerne griber ind i menneskelige forhold og, endnu mere fundamentalt, til den betydningsdannelse, som knytter sig til omgivelserne i almindelighed og til vejret i særdeleshed. Men den må også orientere sig i den modsatte retning og undersøge de morfologiske og epistemologiske figurer, som meteorologien tilbyder litteraturen. På den ene side må den rette sig mod litteraturens forklaringspotentiale i forhold til en central aktuel problemstilling og på den anden udvikle analysestrategier for diskrete fænomeners – vejrets, luftens, atmosfærens – gennemgribende virkning i tekster. Her gælder det fortrinsvis det sidste: Hvad kan vejret lære os om at læse tekster? Det spørgsmål forudsætter et andet: Hvad er vejret overhovedet for et fænomen? Jeg begynder med tre teorier om vejret: en i skyens billede (Michel Serres), en som handler om tingene, men henter væsentlig inspiration fra meteorologien (Jane Bennett), og en hvis fænomenologiske udgangspunkt er kroppen (Tim Ingold). Efter dem vil jeg læse indledningen til J.P. Jacobsens novelle “Mogens” med øje for vejret. Der er tale om tre forskellige ansatser til en vejrets teori. Man kan – med en begreb jeg vender tilbage til – betragte dem som en sværm af begreber og optikker, som skal hjælpe til at se Jacobsens kanoniske tekst i et lidt andet lys. Det betyder imidlertid ikke, at teorierne står i analysens tjeneste, ligesom analysen heller ikke har til formål at anskueliggøre teorien. De to er forbundne, forskelligartede og ligeværdige forsøg på at begribe vejrets litterære betydningsdannelse.

Skyvejr

“ Meteorologien er historiens undertrykte indhold. De store og de små historier, videnskaberne og filosofiens. Jeg mener ikke klimaet, men *meteora*, skyer, regn og skybrud, hagl eller snebyger, vindens retning og styrke, her og nu. Og jeg mener ikke den herskende vind. Meteoror er tilfældigheder, omstændigheder. En hasarderet nærhed, det essentielle hændelige miljø, ståstedet. Det interesserer kun dem som de lærde ikke interesserer sig for: bønderne og sømændene. Dem de lærde møder på ferie når de ting de anser for vigtige, er udsat til i morgen. (Serres 1977, 85)¹

De lærde er ligeglade med vejret, fordi det ikke ejer lovmæssighed. Klimaet har love, men ikke vejret, ikke meteorerne i ordets oprindelige betydning af ‘det som er oppe i luften’. Vejret er “stedet for uorden og det uforudsigelige, for lokal fare, for det form-

løse” (86). Heri vejrets litterære potentiale i forhold til sin abstraktion klimaet. Jeg citerer fra afsnittet “Meteorerne” i Michel Serres’ *La Naissance de la physique* (1977, Fysikkens fødsel). Her læser han sjette bog af Lukrets’ *Om naturens orden*, den om vejrfænomener. Romeren Lukrets udfoldede Epikurs materialistiske filosofi og be-
 tragtede universet som en krop og som et åbent system af påvirkninger, strømme og balancer. Med Lukrets kan man ifølge Serres åbne den moderne fysiks lukkede rum, laboratoriets rum, og alting vil vise sig at være gennemhullet af klynger af forskelligt virkende årsager. Der er intet udenfor og indenfor, alt er forbundne kar. Lokalt kan det vilkårlige system virke relativt stabilt, men det er ikke desto mindre altid under forandring. Lukrets’ fokus er ikke på det stabile. Hans opmærksomhed er rettet imod det spektakulære, katastroferne, torden og lyn, jordskælv, oversvømmelser og tørke.

Lukrets beskriver universet i krukkens, karrets eller beholderens billede, et kar hvor alting skubbes hid og did, og som altid risikerer at springe læk. Med Serres’ ord: “Effusion: det forlader; diffusion: det spredes. Det mister sin koncentration, det går i alle retninger, det optager den plads som er tilgængelig for det” (87). Sådan ser universet ud i meteorologiens billede. Balancer ændres konstant til nye balancer, alting forskubbes inden for et system, som dybest set er i opløsning og på vej væk, i færd med at miste sig selv. Derfor Lukrets’ fiksering på det vejr, som ødelægger. Også karret vil, udsat for vejr og vind, før eller siden krakelere, gå i opløsning og føres videre i atomernes dans. Noget kan konsolidere sig, finde sit ekvilibrium, men kun for et stykke tid. Der hersker hele tiden denne trussel om ødelæggelse, en konstant bevægelse ud og væk. Katastrofen venter ikke på os, den definerer os. Universet er konstant og per definition katastrofisk: “Vandfaldet, strømmen, de fortløbende skred er værens grund” (95). Det er denne basale ubalance, denne afvigelse som Lukrets kalder *clinamen*, og som skyerne er det perfekte udtryk for:

“ Torden og lyn, først og fremmest, kan kun produceres blandt skyerne. Og skyerne er de første. De former kaos. Kaos er sky, skyen er kaos. Formløs masse af elementer, fluktu-
 erende og kolliderende. Inden for disse enheder viser afbøjningen sig, synlig, hørlig, slå-
 ende. Tordenen og lynet former *clinamen*, gør den synlig, gør den hørlig, de illuminerer
 erfaringen [...] Retur, altså, til skyerne, disse første enheder. Hvis de formes, så er det
 via strømmen, bølger af dampe, floder af vind. Amorf forsamling af visse bølger som ud-
 går fra jorden og vandet. Forsamling, det vil sige skæringspunkter, sammenløb. Skyerne
 binder væskerne. Og pludselig er skykaosset forvandlet til kaosøsen, sådan som model-
 len kræver det. Det regner. Himle, udgyd jeres dråber af dug. Det regner molekyler, det
 regner dråber af vand, som det regnede, det regner, det vil altid regne atomer (108-9).

Skyer er kaos, og kaos er normen. Skyernes svævende perfektion skjuler uhyrlige kræfter, som ekstatisk forløses i regnbygen, endnu en besnærende udgave af atomernes dans. Lukrets’ teori om vejret befinder sig midt mellem jord og himmel, midt mellem det mekaniske og det astronomiske, de to steder hvor den moderne, det vil sige den newtonske, fysik foregår. I dette mellemrum finder man, stadig ifølge Serres, bricoleuren Lukrets, ham som forbinder lokale fænomener i et sammenrend af årsager og virkninger. Universet danner figurer og væv i konstant forvandling, skyer

med andre ord. Hvor den moderne fysik valgte det faste frem for det flydende og derfor jorden og himlens legemer, valgte Lukrets det flydende frem for det faste og med det de ting, der som vejret findes mellem jorden og himlen, og som forbinder dem. Det er ikke alene en alternativ fysik, det er også en alternativ morfologi og epistemologi. For Serres er det en anden måde at tænke og skrive på. En hans egen stil bærer præg af. Og en som vejret lærer fra sig.

Tingsvejre

Hos Jane Bennett i *Vibrant Matter* (2010) har tingene deres egen vitalitet. Hun følger Bruno Latour, som siger, at tingene er agenter, for så vidt de har en effekt, gør en forskel, ændrer tilstande, bringer os i affekt. Ting er genstande, som svarer igen. De møder vores blikke. Bennett understreger, at hendes vibrerende stof ikke kan samles i en harmonisk holisme. Den er med Serres' *La Naissance de la physique* "et turbulent, immanent felt i hvilket forskelligartede og varierende materialiteter kolliderer, stivner, morfer, udvikler sig og disintegrerer" (Bennett, xi). Serres' fysik er som sagt, og med Lukrets, skabt i vejrets billede. Verden består ikke af isolerede genstande, men af trykudligninger, kaotiske, energiske formationer i konstant bevægelse ind og ud af og imod og væk fra hinanden, "kun hvirvler ... spiraler der skifter, eroderer" (Bennett, 119). Det sidste er Serres' sammenfatning af Lukrets citeret af Bennett. Hendes bog handler langt fra kun om vejret, men den handler også om vejret, og dens teori om vibrerende stof er utænkelig uden Serres og Lukrets. Den har vejrets form.

Hvordan kan noget så være sig selv midt i denne flydende verden? Ved at være vedholdende, ved at besidde en vis træghed, svarer Bennett. Alle ting, inklusive mennesker, er vedholdende. Det betyder, at de ikke kan forsvinde helt i noget andet. Tingene har integritet, de gør modstand. Baruch de Spinoza kaldte det *conatus*. Bennett opdager den i affaldet. Når genstande bliver til det, hun kalder vragrester, bliver de til ting. Det, hun ser, er et overskud ved tingene, noget ekstra som først bliver synligt det øjeblik, de har mistet deres funktion. Vi ser tingenes *conatus*, når de viser sig som den rest, der ikke er tilforordnet det menneskelige. Tingene springer i øjnene i rendestenene, på lossepladserne, overalt hvor noget ophobes, fragmenteres eller sættes på lister. Tingene vil ikke bare forsvinde. Thing-power kalder hun det.

Det er som med filosofen Graham Harman's tredje bord. Hvis man reducerer et bord til dets mindstedele, elektronerne som farer igennem det næsten tomme rum, så ser man bort fra, at et bord også er den træplade på fire ben, som vi kan slå os på og spise ved. Omvendt eksisterer bordet ikke blot som en funktion af menneskets sansninger og hensigter. Det er der stadig, når vi kigger bort. Det går vi i hvert fald ud fra. Det forunderlige ved ting er, at der altid er en del af dem, som trækker sig tilbage fra os. Vi kan lægge forskellige perspektiver på bordet, men hvert perspektiv udelukker et andet. At noget ved tingene altid unddrager sig vores perception, er et bevis på, at de har reel, selvstændig eksistens. Harman kalder det substans. Tingene viser sig for os som en modstand, en rest, og idet de undslipper os. Ting kan skaleres op og ned ifølge Harman, ned på elektronerne

niveau og op til det synlige, mærkbare bord. De er ikke statiske og isolerede. Ikke desto mindre og netop derfor har de substans.

Ting danner sværme. Bennett benytter i den forbindelse det engelske ord “assemblage”, som er en oversættelse af Gilles Deleuze og Felix Guattaris franske begreb “agencement” (Bennett, 21). Man skal tænke sig en midlertidig og uordentlig organisering af genstande, kroppe, handlinger, affekter og symboler, en slags kraftfelt, en i alle-retninger farende krop, som ikke desto mindre opretholder sig selv som et samlet system, ikke ulig et vejrsystem. Assemblagerne eller bare samlingerne “er ad hoc-grupperinger af forskelligartede elementer, af alle slags vibrerende materialer”, skriver Bennett og bruger el-nettet som eksempel (23):

“ For den vitale materialist lader el-nettet sig bedre forstå som en flygtig blanding af kul, sved, elektromagnetiske felter, computerprogrammer, strømme af elektroner, profitmotiver, varme, livsstil, atomart brændsel, plastik, magtfantasier, statisk elektricitet, lovgivning, vand, økonomisk teori, kabler og træ – blot for at nævne nogle af aktanterne. (25)

Bennetts idé om sværme er også påvirket af Latour, som blandt andet i foredraget “Ting” skelner imellem kendsgerninger og anliggender og forstår ting som det sidste. Ting er ikke bare genstande, men noget som indgår forbindelser, og som angår nogen. Han minder om, at ting også benyttes i betydningen forsamling, som i Folketing. Latour tænker sine og sit ting som et netværk. I *Politique de la nature*, eller Naturens politik, kalder han kendsgerningerne “genstandene uden risiko” og anliggenderne “risikable mellemværender” (Latour 1999, 38-42). De sidste har i modsætning til de første ingen klare grænser, de er delagtige i deres omverden, og de kan kun vanskeligt adskilles fra deres effekter og fra deres producenter. Latour taler om “stigningen af indfildrede genstande, som ikke længere lader sig begrænse til den naturlige verden” (Latour 1991, 41). Klimaet og vejret er sådanne risikable mellemværender, anliggender eller sværme. Det fratager dem ikke objektiv eksistens. En orkan vælter ikke færre huse af den grund. Men vores forståelse af den er og bliver et anliggende, hvor vindhastigheden, avancerede vejrmedlingssystemer og langsigtede klimaforandringer indgår på lige fod med beredskabsplaner, reaktionstider, manglende politisk handlekraft, fortællinger om heltmodige enkeltskæbner, ruinerende familier, forsikringslagsmål, levende billeder af druknet, opspilet kvæg, syndflodsmyter, katastrofefilm, erindringer om overnatninger i gymnastiksale, held i uheld og drømmen om et risikofrit liv.

Det retoriske greb, hvormed litteraturen udfordrer skellet imellem det menneskelige og det ikke-menneskelige, er antropomorfismen. Men antropomorfismen er et tveægget sværd, skriver Bennett. Den slår ikke kun tilbage på ophavskvinden og bebrejder hende, at hun tænker naturen i sit eget billede, den er også det kneb, der gør det muligt for os at forestille os, hvordan det ville være ikke at være menneske. Det er som om meget af det, Bennett siger, befinder sig i dette retoriske ingenmandsland, udleveret til det figurative sprogs dobbelte tale. Hun spørger, hvad nu hvis vi af de og de grunde tænker os verden som et vibrerende stof? Hvad ville det så betyde for moral, politik og erkendelse? Hvad nu hvis tingene ikke alene findes uden for bevidstheden, men faktisk er til at komme til, om så bare i glimt? Hvad nu

hvis alt ikke behøver at begynde og slutte i den menneskelige bevidsthed? Det er en konjunktivisk filosofi. Et sted taler Bennett om det som en "udsættelse" af en kritik, der forklarer det hele som kulturelle, sproglige og historiske konstruktioner (Bennett 2010, 17). "Vitale materialister vil således forsøge at dvæle ved disse øjeblikke i løbet af hvilke, de finder sig selv fascinerede af genstande og opfatter dem som spor efter den vitale materialitet, som de deler med dem" (17).

Kropsvej

I sin bog *Being Alive* (2011) gør Tim Ingold sig overvejelser om vejret. At være i live er ofte forbundet med at mærke jorden under sine fødder, se himlen ovenover og føle luften omkring sig. "Men hvordan kan vi bebo det åbne?" (Ingold 2011, 115). Ingold mener, at vi er tilbøjelige til at tænke det åbne, som var det et interiør, en scene vi træder ind på, et gulv møbleret med genstande, alt sammen overflader, som afgrænser genstande. Men jord og himmel er ikke adskilte sætstykker, som vi kan bebo, færdige miljøer, mennesket kan indtage og gøre til kulisse for sine handlinger. Verden består ikke af os og genstandene. Den opstår, foreslår Ingold, imellem overflader, substanser og medier. Vejret er et medie. Det er noget, som bærer noget med sig, vand eller varme for eksempel, det forbinder himmel og jord, gennembryder overflader og forandrer de substanser, det kommer i berøring med. Regnen gør jorden mudret, kulden fryser vandet til is, solen blegner og opvarmer muren. Ruinen er langsomt eroderet af vind og vejr, asfalten slår revner på grund af træernes rødder, de træer, regnen og sollyset har fået til at vokse. Ingen overflade er helt fast, ingen form er færdig. Nedbør, vind og temperatur nærmest syr jord og himmel, krop og omgivelser sammen.

Det er Ingolds første synspunkt på vejret. At det forbinder. Det andet begynder som en kritik af forestillingen om, at synet skaber distance. Synets medie er lyset, på samme måde som hørelsens medie er lyden, skriver han. Lyset er ikke noget, som er derude. Vi er altid midt i lyset, omgivet af og nedsunket i det, ligesom vi er midt i lyden. Hvor syn og hørelse får os til at være opmærksomme på overfladerne, er lys og lyd de medier, vi gør det i. Og igen: Vejret er også et medie. Det er ikke noget, vi observerer, men noget vi observerer igennem og ved hjælp af. Når vi er i det åbne, er vi også altid midt i vejret. At betragte et landskab er ikke en sag mellem overflader og betragter, de to ting er nedsunket i og omgivet af noget tredje, som Ingold ender med at kalde atmosfære, og som for en stor del udgøres af vejret. Det er, som Per Højholt altid sagde: Træerne vokser ikke ind i himlen, de står allerede og vader i den. Man bør opfatte bemærkningen som en kritik af metafysikken, men den kan også anskues fænomenologisk og i forlængelse af Maurice Merleau-Pontys filosofi, sådan som Ingold foreslår.

Er stenen på stranden så en overflade, eller er den det første lag af de mange lag, som udgør den substans, vi kalder Jorden, en substans under konstant om end også umådelig langsom forandring? Og er mellemrummene mellem stenene, hvor små de end måtte være, ikke der hvor himlen begynder? Er det bølgerne, vi ser fra stranden, eller er det strømmen og vinden, som bevæger havet? Hvordan kan vi kende danseren fra dansen? Ingold benytter sig af Gilles Deleuze og Felix Guattaris skel-

nen fra *Tusind Plateauer* imellem glat og sribet rum. På den ene side et homogent, metrisk og optisk rum, på den anden et heterogent, rytmisk og haptisk. Vejret hører til det sidste, som er det reelle rum. Ingold må kritisere de to for at gøre det optiske og det haptiske til modsætninger, han har jo lige afvist forestillingen om, at synet er distanceret, og hørelsen og følelsen ikke er det. I stedet ender han hos Gernot Böhme og dennes begreb om atmosfære. Men han strejfer det kun. To synspunkter står tilbage. At vejret er et medie for fænomener som forbinder, som gennembryder overflader og ændrer substanser, og at det er et medie, vi oplever vores omverden igennem, snarere end en genstand i denne omverden.

Indledningen til ”Mogens”

“Sommer var det, midt på Dagen, i et Hjørne af Hegnet” (Jacobsen 1993, 105). J.P. Jacobsens berømte åbning på novellen “Mogens” fra 1872 slår en stemning an. Ikke kun den omvendte ordstilling, også kadencens rytmiske prægnans er en del af hemmeligheden. De fire trokæer der falder to og to, fulgt af to anapæster, hvis tryk fremhæver h’erne, øger hastigheden og åbner imod resten af novellen. Fra det øverste venstre hjørne af siden når slagrækkens rystelser ud over hele teksten. Det er en stemning, som er skabt af sprogets musik og af vejret, sommervarmen, en mættet stillestående luft. Alt står stille. Vejret siver ind i alt, i alle porer af teksten og af mennesket, som ligger der i hjørnet af haven. Mennesket, som han kaldes til at begynde med, reagerer på varmen på samme måde som resten af naturen, og naturen er be-sjælet, som var den et menneske. Antropomorficeringen spiller sit tovejs-spil, som var det hele, hvad Jane Bennett ville kalde ét vibrerende stof.

“ Det var trykkende hedt, Luften flimrede af Varmen, og saa var det saa stille; Bladene hang og sov paa Træerne, der var ikke Andet, der rørte sig, end Mariehønsene derhenne paa Nelderne, og saa vissent Løv, der laae i Græsset og krøllede sig sammen med smaae, pludselige Bevægelser, som om det krympede sig under Solens Straaler.

Og saa Mennesket under Egen; han laae og gispede og saae veemodigt, hjælpeløst, op paa Himlen. Han nynnede lidt og opgav det, fløitede, opgav saae ogsaa det, vendte sig, vendte sig om igjen og lod sine øjne see paa et gammelt Muldvarpeskud, der var ganske lysegraat af Tørke. (105)

Den flimrende luft udvisker overfladerne. Heden gør, at ingenting sker. Personen, som ligger i hjørnet af hegnet, betragter ikke sommervejret, han er med Tim Ingold i sommervejret. Sommervejret er det medie, han oplever verden igennem. Det understreges af, at novellens fortæller kort forinden har gjort et nummer ud af at skifte synsvinkel, fra et blik langt udefra på mennesket til dette menneskes eget nære perspektiv. Den regn, som om lidt vil begynde at falde på muldvarpeskuddet, er set fra midt i det hele og igennem den vibrerende sommerluft. Det man som læser ser, er en natur, som er i vejrets vold, og et menneske, som endnu ikke skiller sig ud fra naturen. Indledningen arbejder med ekstreme zooms, og med dem følger en slow motion, som de arabiske sætninger efterhånden accelererer. Det begynder helt tæt på med en plet regn på muldvarpeskuddet:

“ Pludselig kom der en lille rund, mørk Plet paa det lysegraa Muld, een til, tre, fire, mange, flere endnu, hele Tuen var ganske mørkegraa. Luften var lutter lange, mørke Streger, Bladene nikkede og svaiede, og der kom en Susen, der gik over i en Syden; det øste Vand ned. Alting glimtede, gnistrede, spruttede. Blade, Grene, Stammer, Alting glindsede af Væde; hver lille Draabe, der faldt på Jord, paa Græs, paa Stenten, paa Hvadsomhelst, splintredes og stænkedes bort i tusind fine Perler. Små Draaber hang lidt hist og blev til store Draaber, dryppede ned her, samledes med andre Draaber, blev smaa Strømme, blev borte i smaa Furer, løb ind i store Huller og udaf smaa, seilede bort med Støv, med Splinter og Løvstumper, satte dem paa Grund, gjorde dem flot, snurrede dem rundt og satte dem paa Grund igjen. Blade, der ikke havde været sammen, siden de laae i Knop, samledes af Væde; Mos, der var blevet til Ingenting af Tørke, bruste op og blev blødt, kruset, grønt, saftigt, og graat Lav, der næsten var blevet til Snuus, bredte sig i ziirlige Flige, struttende som Brokade og med Glans som Silke. Konvolvuluserne lod deres hvide Kroner fylde til Randen, klinkede med hinanden og hældte Vandet i Hovedet paa Nelderne. De tykke hvide Skovsnegle, mavede sig velvilligt frem og saae anerkjendende op imod Himlen. Og Mennesket? Mennesket stod med bart hoved ude i Regnveiret og lod Draaberne suse ned i Haar og Bryn, Øine, Næse, Mund, knipsede Fingrene ad Regnen, løftede engang imellem lidt paa Benene, som om han vilde til at dandse, rystede nu og da Hovedet, naar der blev for meget Vand i Haaret, og sang for fuld Hals, uden at ane, hvad det var, han sang, saa travlt havde han med Regnen. (105-6)

Bedre vejr fås ikke i dansk litteratur. Vejret rammer den atmosfæriske sommertilstand som en katastrofe, og verden er ændret totalt.² Regnen kommer først til syne i sin effekt, dråben der farver muldvarpeskuddet. Dernæst splintres dråben, hænger ved, samles i større dråber og løber sammen i små strømme. Den ændrer på muldvarpeskuddets og lavets substans, den bevæger sig igennem overfladerne, furerne, hullerne, flytter på tingene, spreder, samler, fylder, hvirvler rundt med ting. Imens arbejder besjælingerne på højtryk med at gøre naturen menneskelig og mennesket til natur. Det er, som Tim Ingold så det: Regndråberne syr substanserne sammen og glider over og igennem overfladerne. Menneskets hår er blot endnu en substans, som regnen ændrer. Vejret har i høj grad effekt, agens. Det er ikke mennesket, der handler i vejret, men vejret, som handler med mennesket. Det sætter mennesket i affekt. Han reagerer uden at vide det, ved ikke hvad han synger, synger bare midt i regnen, midt i dette medie, hvorigennem naturen synes at udtrykke sig. Teksten zoomer ud på mennesket i regnen for kort efter at indlede endnu et ultrazoom denne gang på et pighoved, som kommer til syne i hasselbuskene:

“ En lang Flig af et rødt Silkesavl havde viklet sig fast i en Green, der sprang noget længere frem end de andre, og engang imellem kom der en lille Haand og rykkede i Fligen, men det førte ikke til andet end en lille Skylregn fra Grenen og dens Naboer. Resten af Shavlet laae stramt hen over det lille Pighoved og skjulte det Halve af Panden, skyggede over Øinene, dreiede saa pludseligt af og tabte sig mellem Bladene, men dukkede atter op i en stor Roset af Folder under Hagen. (106-7)

Sjalet overtager regnens rolle som den tråd, der syr alting sammen, ikke mindst pighovedet og hasselbusken, som om sjalet, dette fint forarbejdede kulturprodukt, lå i umiddelbar forlængelse af naturens slyngninger. Og af sætningernes. Natur, kultur, sprog. Alt er fragmenter i disse zooms. Fragmenter bundet sammen i arabesker.³ Som fragmenter står tingene frem som ting, som noget der vil os noget, og kaster sit blik på os. Det var det, Bennett skrev. Pigen selv er fragmenteret til hoved, hånd, hage og sjal, og hendes blik på drengen virker som en forskydning af tingenes blik på mennesket. Senere da han løber efter hende, står der, at det ikke faldt ham “ind, at det var en Person, han løb efter, det var *kun* det lille Pigeansigt” (107). Alt er et vibrerende stof af effekter og baner, legemer i bevægelse i én retning og så i en anden, ind og ud og igennem hinanden.

Det slutter alt sammen, da pigens blik et sted i forløbet forvandles til et blik fra et menneske til et andet. Indledningen på “Mogens” er en syndefaldsmyte.⁴ Kvindens blik på manden ændrer alt. Og det gengældes. De ser sig begge set. Øieblikkelig “blev hans Stilling forlegen, han saae forbauset ned ad sig selv” (107). Hun flygter, han følger efter. Men så siger han noget, kalder på hende. Sproget kommer op i ham og med det tanken om, hvad han skal sige til hende, hvis han nu fanger hende. Han ser en flig af hendes kjole, kønnets tegn, og han drejer af, mumlende. Blikket, kønnet, sproget, faldet. Herfra er menneskene adskilt fra naturen, de får navne, forelsker sig, dør, oplever smerte, fortaber sig i tvetydige liv. Det går resten af novellen med.

Men der sidder en flig af denne naturoplevelse tilbage i Mogens, som mennesket jo kommer til at hedde. Hvilken natur det er, forklarer han imod slutningen af novellen til sin kommende hustru Thora. Hun tror barnligt på en dyb og besjælet natur befolket af alfer. Mogens imødegår ikke hendes mystiske natursyn med et mekanisk. Han går en tredje vej, sikkert fra Jacobsens side farvet af evolutionsteorien, men i en stærkt æstetiseret udgave:⁵

“ ‘Ja, jeg kan ikke forklare det, men det ligger i Farven, i Bevægelsen og i den Form, det har, og saa i det Liv, der er i det, Safterne, der stiger op i et Træ og Blomster, Solen, Regnen, der faar dem til at voxe, og Sandet, der fyger sammen i Bakker, og Regnskyllene, der furer og kløver Skrænterne, aa! Den kan slet ikke forstaas, naar *jeg* skal forklare det.’

‘Og det er nok for Dem?’

‘Aa! Det er sommetider formeget! – altformeget! Og naar der nu baade er Form og Farve og Bevægelser saa yndige og saa lette, og der saa bag Alt dette er en selsom Verden, der lever og jubler og sukker og længes og som kan sige og synge det Alt sammen, så føler man sig saa forladt, naar man ikke kan komme den Verden nær, og Livet bliver saa mat og tungt.’ (133)

Mogens giver udtryk for det samme natursyn, som demonstreredes i indledningen. Regnskyllene vender tilbage som det, der furer og kløver, og som er form, farve og bevægelse. Tilføjjelsen om den verden, der ligger bagved, er tvetydig. Afviser Mogens Thoras natur, eller mener han, at der under hans egen natur også skjuler sig en slags liv, som han bare ikke kan nå? Er Mogens vitalist? Mogens, hans fortæller og sikkert også biologen og digteren J.P. Jacobsen er fælles om et æstetisk, materialistisk og

dynamisk natursyn, et som værdsætter form, farve og bevægelse, de arabiske mønstre fra indledningens ultrazooms. Disse mønstre er overgribende, viser indledningen. De går som Kamillas sjal, for det kom pigen jo til at hedde, på tværs af skellet imellem natur og kultur og langt ind i skriften til syntaksen, som selv er arabesk. Regn, sjal, sætning. Det, de binder sammen, er fragmenter. Novellen er fragmenter af et liv. Måske er Mogens vitalist, måske ikke, hans novelle er i hvert fald ikke vitalistisk. Dertil er arabesken for kunstfærdig, og fragmentet for gennemgribende.

Måske kan man i stedet se novellens dele og novellen selv som vibrerende stof, sværme af, hvad vi først bagefter kan udpege som natur- og kulturfragmenter. Der er ikke noget bagved, som holder den sammen, ikke nogen samlende idé, og heller ikke, som i vitalismen, en skabende kvasifysisk kraft, der driver igennem alt stof.⁶ Men der er regnen, sjalet og sætningerne, som skaber effekter og baner, som syr en per definition provisorisk verden sammen. Det er en dynamisk og katastrofal natur gjort i evolutionsteoriens, men også i meteorologiens billede. Som hos Lukrets og Serres er naturen altid på vej imod opløsningen. Alt er indfiltret, men verden er hverken dyb eller harmonisk af den grund. Som egetræet mennesket ligger opad allerførst i novellen, hvis dele ikke vil samle sig til et hele, men som ikke desto mindre udgør en arabesk:

“Lige for stod der et gammelt Egetræ, om hvis Stamme man gjerne kunde sige den vred sig i fortvivelse over den Mangel på Harmoni, der var mellem dens ganske nye, gulladne Løv og dens sorte og tykke, krogede Grene, som meest af Alting lignede grovt fortegnede gammelgotiske Arabesker.

Antropomorfismen er igen på overarbejde for at indskrive mennesket i materialiteten, men dens dobbeltspil afsløres af udtrykket “man gjerne kunne sige”. Antropomorfismen er også altid bare retorik. På samme måde er egetræet ikke bare en ting i naturen, det står også ud som et tegn, som noget så kunstfærdigt som en fortegnet gammelgotisk arabesk. Midt i novellens morfende virkelighed yder tingene modstand, de står ud, og de fordobles til tegn.⁷ Egen ejer hvad Bennett med Spinoza kalder *conatus*. Noget fikseres i al denne strømmen, fikseres og individualiseres, sådan som det med vejret som fødselshjælper sker for Mogens i indledningen og siden i resten af novellen. Lige indtil han og Thora i novellens slutning forsvinder i rugen, indtil de går ud af billedet og af novellens fra begyndelsen emfatisk distancerede fortæller leveres tilbage til den vitale materialitet som mennesket, som han jo kaldtes til at begynde med, kom fra.

Frem og tilbage mellem ”Mogens” og vejret

Klimaforskning er i ordets udvidede betydning en udforskning af omgivelserne og dermed forbindelsen mellem det menneskelige og det ikke-menneskelige.⁸ Klimaet er et af de fænomener, som får os til at rette vores opmærksomhed imod det, som foregår omkring os, og opfatte disse omgivelser som andet og mere end et menneskeligt fællesskab. Enhver læsning, som retter sig imod omgivelserne, foretager et fokus-skift, hvor det, der som regel er i forgrunden – karaktererne og handlingen – træder

i baggrunden, imens stedet, det foregår på, træder frem. Jo mere sådan en læsning opholder sig ved den gensidige påvirkning mellem elementerne i omgivelserne og mellem omgivelserne og karaktererne og handlingen, jo mere opløses de faste formers uddelegering af verden i subjekter og objekter med deres udtalte magtforhold. Det er, hvad teorier om sted, atmosfære, affekt, klima og materialitet i reglen forsøger sig med. Disse anstrengelser indeholder kimen til en alternativ morfologi og epistemologi, en som kan forstås i vejrets og, i eksemplarisk form, i skyens billede. Andre former at tænke i. Det er i en vis forstand denne sky, Mogens træder ud af i novellens indledning og sammen med Thora træder tilbage i til slut. Læseren efterlades med denne fornemmelse af glidende overgange mellem tilstande frem for de mere klassiske forløb med handlingsgange og personlig udvikling.

Som mere end en anskueliggørelse af teorierne om vejret leverer novellen først og fremmest en indsigt i den produktion af forskelle, som kan være vanskelig at opretholde inden for de tendentielt holistiske teoriers eget univers. Egetræets *conatus* udtrykker ikke alene tingenes, men også tegnenes modstand imod at forsvinde i en fortsat cirkulation af materiale eller energi. I et brev til Edvard Brandes fra maj 1880 er J.P. Jacobsen selv omhyggelig med at skelne mellem biologi, litteratur og bevidsthed. De to sidste er ikke blot led i livets udvikling, de lader sig langt fra restløst indordne evolutionsteoriens kontinuitet:

“ Det er i Naturvidenskaben bleven Mode i den senere Tid at sige at der er bleven lagt megen Vægt paa Udviklingshistorien. Den Beskyldning kan ikke med Grund udslynges mod works of fiction; thi her er der næsten altid kun tale om færdige Tilstande, selv hvor der er gjort Forsøg paa det er det aldrig virkelig Udvikling, det er kun en vis fast Form, der Ark for Ark nuanceres rigere og rigere, understreges, mer og mer. Der er Muligheder i dem til alt muligt, derved vinder de naturligvis i Fasthed, men ikke i Liv. Den virkelige Udviklingshistorie (‘voir venir les choses’) er det der bør lægges Vægt paa nu af dem der kan, selv med Fare for at Karaktererne skal synes at mangle Sammenhæng. (I Virkeligheden er der enkelte Sider i Menneskene, der ikke hænger sammen; hvor skulde ogsaa en saa complex, saa mange Steder fra hentet, uddannet og paavirket Ting som den Aandelige Side af et Menneske, være organisk hel). Naturligvis skal der være Sammenhæng i det hele Store, men hvis Bøgerne ikke skal blive hele Conversationslexica for Menneskekundskab maa man stille Fordringer til Publikums Intelligens og ikke ængstelig og omhyggelig trække et rødt Ankertoug igjennem alle en Figurs Stadier og Phaser” (citeret fra Andersen 1989, 121-22).

Jørn Erslev Andersen har ved flere lejligheder fremhævet dette righoldige, men også kryptiske citat.⁹ Læg mærke til, hvordan Jacobsen for det første skelner mellem liv som udvikling og så litteratur. Litteraturen er i modsætning til evolutionen stivnet og fragmenteret, uanset hvor kompleks den så i øvrigt måtte være. Til gengæld har den sin stykvisse karakter til fælles med den menneskelige bevidsthed i samtiden. Med denne tilføjelse etablerer Jacobsen alligevel en mimetisk og historisk relation mellem litteraturen og en form for liv. Det er bare ikke evolutionsbiologiens liv, og det er heller ikke dannelses- og udviklingsromanens liv. Det sidste alluderer han til via det røde ankertog. Jacobsen gør sig anstrengelser for at udpege forskelle mellem

litteratur, biologisk liv og bevidsthed uden af den grund at isolere dem fra hinanden. Det er her, den meteorologiske læsemåde, jeg har forsøgt mig med ovenover, tydeliggøres af novellen, og det på en måde som giver yderligere læseanvisninger. Tegnet er forskelligt fra det evolutionære og biologiske liv, men det står ikke uden for livet som sådan. Litteraturen og sproget gør en forskel inden for det system, som vi kan kalde naturen. Der er hverken tale om en sømfri analogitænkning eller om et uoverkommeligt modsætningsforhold mellem tegn og ting, men snarere om at tegnet er med til at danne foranderlige former (skyer!) inden for systemet, og om at disse former i sagens natur kun kan dannes til forskel for det, som omgiver dem. Læst sådan er egetræet, dette så faste og sejlivede eksempel på liv, denne mægtige traditionsbærer mejslet ind i dansk litteratur i indledningen til Hans Egede Schacks *Phantasterne*, at betragte som en sky.

Noter

- 1 Alle oversættelser fra titler, der er angivet på fremmesprog i litteraturlisten, er mine.
- 2 I min artikel "At læse vejret" foreslår jeg atmosfære og katastrofe som komplementære begreber til at læse vejret med ud fra den betragtning, at vejr er noget, vi er omgivet af, og som hele tiden kan skifte. Artiklen skitserer en teoretisk ramme for at læse vejret i litteraturen, som denne artikel netop derfor tillader sig at gå let henover.
- 3 I "Jakten på naturens gåte" beskriver Erik Østerud det som "Dobbeltheden av oppløsning og sammensetning, av fragment og ornament" (Østerud 1996, 42).
- 4 Østerud peger på, at syndefaldsmyten må suppleres af den antikke forestilling om Arcadia, at den Mogens som er "lutter kropp og sanser" også er "lutter Pan" (Østerud 1996, 43). Jørn Vosmar taler i forbindelse med indledningen om "overgangen fra umiddelbarhed til refleksion, eller fra uskyld til skyld" (Vosmar 1984, 217). Hvorvidt seksualiteten i den forbindelse "udskilles som selvstændigt moment" er omdrejningspunktet for Vosmars kritik af Jørgen Ottosens symbolske læsning af novellen i *J.P. Jacobsens "Mogens"* (ibid.).
- 5 Forbindelsen mellem citatet her, de to foregående og så Jacobsens fortolkning af evolutions-teorien er tydelig i dette citat fra hans præsentationsartikel "Darwins Theori". Her fremstilles Darwin som en, der fortæller om, "hvorledes Alt, hvad der lever paa Jorden, var som et mægtigt Klædebon, der vævede sig selv, hvor den ene Traads Løb og Farve betingede den andens, og alt som Tiden svandt, blev Vævet rigere og skjønnere" (citeret fra Østerud 1996, 36).
- 6 Jane Bennett er omhyggelig med at adskille sit eget vibrerende stof fra vitalismen, jf. Bennett 62-81.
- 7 Denne forskel mellem natur og tegn er en pointe hos både Frits Andersen i "Art, natur og diskurs hos J.P. Jacobsen" (1993), Jørn Erslev Andersen i "J.P. Jacobsen and the Nature of Man" (2006) og Erik Østerud i "Jakten på naturens gåte", hos den sidste går den under navnet allegori. Andre nyere indlæg angående Jacobsens natursyn er Bengt Algot Sørensen's "J.P. Jacobsen: darwinist og digter" (2002) og Stefan Kjerkegaards "Stjernerne og Cellerne, Kiggerten og Mikroskopet" (2008). Laura Søvsø Thomasen giver en oversigt i "Darwinist, men hvilken darwinist?" (2009). Regnen i indledningen findes behandlet hos Rikke Homar i "Here comes the Rain again ..." (2011). Angående regnen i kulturen og kunsten, læs Cynthia Barnett *Rain* (2015) og Kristi McKims *Cinema as Weather* (2013).

- 8 Jf. Greg Garrard: *Ecocriticism*, 2012, 3-5.
- 9 Jf. Erslev Andersens "Efterskrift" til *Fru Marie Grubbe* og hans "J.P. Jacobsen and the Nature of Man".

Litteratur

- Andersen, Frits (1993): "Art, natur og diskurs hos J.P. Jacobsen", *Kritik* nr. 103.
- Andersen, Jørn Erslev (1989): "Efterskrift", i J.P. Jacobsen: *Fru Marie Grubbe*. København: DSL/Borgen.
- Andersen, Jørn Erslev (2006): "J.P. Jacobsen and the Nature of Man", *Jacobseniana* nr. 1.
- Barnett, Cynthia (2015): *Rain. A Natural and Cultural History*. New York: Crown Publishers.
- Bennett, Jane (2010): *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham: Crown Publishing Group.
- Böhme, Gernot (1995): *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Deleuze, Gilles og Felix Guattari (2005): *Tusind Plateauer*. København: Det Kongelige Danske Kunstakademis Billedkunstskoler.
- Gerrard, Greg (2012): *Ecocriticism*, 2. udg. London og New York: Routledge.
- Harman, Graham (2012): *The Third Table/Der dritte Tisch*. Stuttgart: Hatje Cantz Verlag.
- Homar, Rikke (2011): "Here comes the Rain again ... – om den patosfyldte plasken, belyst gennem Jacobsen, Jensen, Sarvig og Nordbrandt", *Synsvinkler* nr. 44.
- Ingold, Tim (2011): "Earth, Sky, Wind and Weather" og "Landscape and Weather-World", i *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*. London og New York: Routledge.
- Jacobsen, J.P. (1993): "Mogens", i *Lyrisk og prosa*. København: DSL/Borgen.
- Kjerkegaard, Stefan (2008): "Stjernerne og Cellerne, Kiggerten og Mikroskopet – om J.P. Jacobsens "Af Planternes Livshistorie"", *Jacobseniana* nr. 3.
- Latour, Bruno (1999): *Politique de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*. Paris: La Découverte.
- Latour, Bruno (2007): *Ting. Hvorfor er dampen gået af kritikken? Fra kendsgerninger til anliggender*. København: Kunstakademiets Arkitektskole.
- Lukrets (1998): *Om verdens natur*. Frederiksberg: Det lille forlag.
- McKim, Kristi (2013): *Cinema as Weather: Stylistic Screens and Atmospheric Change*. New York og London: Routledge.
- Ottosen, Jørgen (1968): *J.P. Jacobsens "Mogens"*. København: Gyldendal.
- Ringgaard, Dan (2014): "At læse vejret", *Kritik* nr. 211.
- Schack, Hans Egede (1993): *Phantasterne*. København: DSL/Borgen.
- Serres, Michel (1977): *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce*. Paris: Éditions de Minuit.
- Sørensen, Bengt Algot (2002): "J.P. Jacobsen: darwinist og digter", *Kritik* nr. 35.
- Thomasen, Laura Søvsø (2009): "Darwinist, men hvilken darwinist? Videnskabsideologi og litterære virkemidler i J.P. Jacobsens populærvidenskabelige artikler", *Slagmark* nr. 54.
- Vosmar, Jørn (1984): *J.P. Jacobsens digtning*. København: Gyldendal.
- Østerud, Erik (1996): "Jakten på naturens gåte. J.P. Jacobsens "Mogens" i brytningsfeltet mellem religion og naturvidenskab", *Ny Poetik* nr. 6.