

Erik Svendsen

## KOSMISKE VISIONER OG DRØMME

Madame Nielsens *Efter Tiden* og

Theis Ørntofts *Jordisk*

”it is easier to imagine the end of the world than the end of capitalism”

Fredric Jameson i *Archaeologies of the Future* (s. 199)

”Der Begriff des Fortschritts ist in der Idee der Katastrophe zu fundieren. Dass es ’so weiter’ geht, *ist* die Katastrophe. Sie ist nicht dass jeweils Bevorstehende sondern dass jeweils Gegebene. Strindbergs Gedanke: die Hölle ist nichts, was uns bevorstünde – sondern *dieses Leben hier*”

Walter Benjamin i Zentralpark, fra ”Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus” (s. 683)

I *Ordbog over det danske sprog* skelnes der mellem to hovedbetydninger af det flertydige (!) fænomen at drømme. For det første forbindes drømmen med tanker, følelser og forestillinger der indfinder sig under søvnen. Freuds psykoanalyse fokuserer på denne natlige drøm, og det nævner jeg, fordi selv om psykoanalysen har mistet status de sidste par årtier, så er en del af dens begreber og drømmeforståelse blevet en art almen viden. Ikke mindst i den danske litteraturhistorie giver det god mening at inkludere psykoanalysen som en baggrundsviden og forklaringsramme for nyere litteratur; mest oplagt i 1960’ernes modernisme og forskellige frigørelsestiltag som fulgte med etableringen af velstandssamfundet, symbolsk manifesteret med det spraglede 68-oprør.

Den seksuelle revolution som er en af grundpillerne i moderniteten, har på sin vis både overflødiggjort psykoanalysen og gjort den endnu mere prægnant, for psykoanalysens betoning af drifternes ret og vilde veje fungerede i høj grad som en ideologisk overbygning, der banede vejen frem for nutidens obstkøne overjeg, som kulturanalytikeren med

Hegeliansk og Lacaniansk slagside, Slavoj Žižek, muntert mener karakteriserer den aktuelle mentale og intersociale tilstand.

Ikke desto mindre forbinder de fleste drømmen med en introvert foreteelse, der manifesterer sig i imaginær visualitet, der senere verbalt oversættes, når eller hvis man genfortæller drømmen. Med psykoanalysens begreb transformeres et primærprocessuelt fænomen til en sekundær processuel størrelse, der narrativiserer og på andre måder forsøger at formidle den natlige drøm. Freud var mest tilbøjelig til at anskue den enkelte drøm som udtryk for rørelser i den drømmendes individuelle psyke om end dagsrester og kulturel arv også blev indlejret i drømmen. Heroverfor var Freuds afløser og senere rival, Carl Gustav Jung mere opsat på at betone drømmematerialet som udtryk for en kollektiv bevidsthed, mærket af transhistoricitet.

### **Dagdrømmeren – naiv og eller håbeful**

For det andet noterer ordbogen forskellige former for drømme i vågen tilstand. Det kan fx være drømme der er 'ganske urigtige' som det hedder i ordbogens tilstræbt neutrale fremstillingsform; dagdrømmeren som ender som professionel fodboldspiller på niveau med Messi fx. Der kan også være tale om forhåbningsfulde drømme om fremtidige forhold, som kan synes mere eller mindre usandsynlige: du vinder den store gevinst i lotto. Endelig lister ordbogen en tredje variant, hvor drømmen er synonym med åbenbaringen; det kunne være spirituelle, religiøse forestillinger der sprænger rationalitetens snævre rammer fx.

Den tyske filosof Ernst Bloch udviklede en særlig opmærksomhed over for dagdrømmen, som ligger i ordbogens anden kategori, og jeg vil kort inddrage Blochs forestillinger om dagdrømmeren, der rummer flere fine nuancer. En vigtig pointe er således at (dag)drømmeren ikke nødvendigvis kun er en eskapist: "En, som drømmer bliver aldrig stående stille. Han bevæger seg nesten fritt bort fra det sted eller den tilstand som han i øyeblikket befinder sig i" som Bloch noterer (Bloch 1959/1972: 20). Drømmeren er en der håber og har gjort håbet til et livsprincip. Der ligger både indlejret en latent forandring, et radikalt opbrud og omvendt en selvtilstrækkelig fantasi i drømmeren.

Der er i forlængelse af Bloch en nuance i den almene forståelse af drømmen, som ordbogen ikke rigtig nævner, nemlig drømmen som den indlejres i politiske visioner og diskurser om det utopiske. Det mest spektakulære udtryk for den tendens har vi i Martin Luther Kings herostratisk berømte sproghandling ”I have a dream”. Kings drøm på de sortes vegne handlede om at ophæve racisme, og i et vist omfang kan man sige, at talen vakte en bredspektret politisk bevægelse, som har resulteret i en mindre udtalt racisme i USA.

Drømme kan rumme radikale politiske visioner, og det er den variant af drømmen, som jeg vil forfølge – vel at mærke drømme som en integreret del af den litteratur vi ser i dag der tematiserer det planetære, udtrykker økokritik og er båret af klimabevidsthed. Det kan ske på flere måder, og jeg har valgt at se på to samtidige romanudgivelser, nemlig Madame Nielsens *Efter Tiden* (2023) og Theis Ørntofts *Jordisk* (2024). Begge er mærkede af en stærk klima- og miljøbevidsthed, men interessant nok er de også ganske forskellige. Madame Nielsens roman udspiller sig i en menneskeskabt (antropocæn) apokalypse, udløst af globalt klimakollaps, mens Ørntofts vision målt med samtidige briller ligner et realistisk fremtidsscenario, som har en snert af dystopi over sig. Hos Ørntoft er fremtiden åben, hos Nielsen er den derimod lukket, endeløst tragisk.

Ordbogen kunne desuden have listet et fænomen, som har ganske meget at gøre med det drømmende, nemlig kunsten, herunder litteraturen, der er skabt af ord og forfatterens mere eller mindre veludviklede fantasi. Kunstnerisk skabelse er per definition en imaginær ønskeopfyldelse, en afart af drømme, transformeret til skrift. De to romaner jeg fokuserer på, udspiller sig enten fuldtonet i en skræmmende fremtid (det gælder for Madame Nielsens tekst) eller i et forvandlet fremtidigt USA med visse regressive træk, som Ørntoft fabulerer frem. Begge bøger er resultat af en kunstnerisk bearbejdning af den aktuelle klimakrise, der ret beset er en permanent trussel for modernitetens globaliserede verden.

At gestalte fremtiden i fiktive gevandter er nødvendigvis et resultat af et arbejde med drømme, såvel dagdrømme, kollektive forestillinger, der florerer i offentligheden som personlige visioner. Private som

samfundsmæssige erfaringer indgår i fiktioner, der endvidere – bevidst eller mindre bevidst – kommer til at trække på intertekstuelle referencer og genreforlæg. Litteraturen almengør forfatterens private drøm eller mareridt om fremtiden. Drømme kan udvikle sig til utopier eller dystopier. *Efter Tiden* gennemspiller en undergangsvision, *Jordisk* foregriber et samfund, der både rummer fortsat modernitets ekspansion (: erobring af månen) og materielt nedskalerede små fællesskaber på landet.

Med andre ord vil jeg i det følgende primært anskue drømmen, som den udfolder sig i stor skala i betydningen: Visioner om en fremtidig verden, der er dybt mærket af en undergangstruet modernitet, som selv har skabt sin egen dystre fremtid. Moderniteten bliver indhentet af sine egne forsømmelser eller måske bedre: at det fortrængte ikke længere lader sig fornægte: 'Nature strikes back'.

De to forfattere har som sagt forskellige fortolkninger af det faktum, og inspireret af Fredric Jameson (1981, 2005) vil jeg sammen- og modstille de to romaner i en model, der rummer dynamisk udveksling mellem de overordnede værdier, som udgør konfliktstoffet i teksterne.

### **Drømmeren frister lykken, eller drømmeren har erfaret, hvad livet byder en**

Udgangspunktet for den moderne drømmeopfattelse er således knyttet til psykoanalysens engang kontroversielle udlægning af drømmen som en skjult ønskeopfyldelse, der i sidste ende havde at gøre med et uregerligt driftsliv. Før psykoanalysen 'afslørede' drømmen som latent seksuelt funderet, blev de natlige visioner set som varsler eller gåder, man kunne købe en oversættelse til i form af håndfaste manualer. Ønskerne var før Freud relativt uskyldige, men den lette symboloversættelse blev overhalet af Freuds *Drømmetydning*, der sigende nok for de nye tider udkom i 1900. I en senere fremstilling lyder en prægnant formulering: "I enhver drøm skal et driftsønske fremstilles som opfyldt. Sjælelivets natlige afspærring fra realiteten, og den derved muliggjorte regression til primitive mekanismer, gør det muligt, at denne ønskede

driftstilfredsstillelse hallucinatorisk opleves som nutid. Ved den samme regression bliver i drømmen forestillinger omsat til visuelle billeder og de latente drømmetanker altså dramatiseret og illustreret” (Freud 1932/ 1965: 18).

Det på den tid alt andet end uskyldige i psykoanalysen er således forestillingen om, at det borgerlige menneske næres af driftsønsker, der ikke samstemmer med, hvad der er kulturelt og samfundsmæssigt acceptabelt. Individet må nødvendigvis fortrænge sine hemmelige lyster, og en af de måder hvormed det sker er just i drømmen. Men apropos de tidlige og naivt bogstavelige oversættelser af drømme så bliver driftsønskerne tilslørede via det Freud kalder drømmearbejdet. Under den manifeste drøm ligger latente, forbudte forestillinger som qua drømmearbejdets tilsløringsmekanismer accepteres af censuren, og på den måde er den natlige drøm et kompromis: På den ene side får regressive og primitive fornemmelser en vis gennemslagskraft, på den anden side sker der i bearbejdede gestaltninger, som tilfredsstiller individets kulturelle overbygning og kan godtages af overjeg’et.

Natdrømmens dialektiske karakter genfinder vi hos Ernst Bloch, der i øvrigt ikke havde meget tilovers for psykoanalysen, fordi den efter Blochs mening hang fast i det ikke-mere bevidste, og fordi dens perspektiv var for subjektivt introvert (se fx Jørn Erslev Andersen 1982). Ernst Bloch læser små spor af håb, store forandringer en miniature hos dagdrømmeren. Ikke mindst hos unge er filosofien tilbøjelig til at ane en dialektisk spænding. På den ene side er dagdrømmeren et spejl af sin tid og dens varegjorte længsler, på den anden side vil dagdrømmeren noget mere: ”Drømmene rider foran på flukten og gir våre ønsker et oppholdssted hvor de kan tydeliggøres. Man utøver den kunst å dleve ved det man ennå ikke har opplevd” (Bloch: 20). Dagdrømmeren vitaliserer; udgangen på teksten om den unge ’sejrherrers flugt og hjemkomst’ lyder: ”Man frister lykken, den smaker av det forbudte og gjør alt nytt” (ibid.).

Optimismen er imidlertid mærkbart dalet, når Bloch skriver om modne menneskers dagdrømme. Ud fra devisen at når driften bliver ældre, sætter den sig mere beskedne mål og resignation melder sig uden dog, at drømmeren helt har forsonet sig ”med livet som det er,” som

Bloch skriver (: 26). Det, den unge kunne ane i fremtiden som noget nyt, fortøner sig for den midaldrende: ”Drømmeren mener imidlertid endelig å ha erfart hva livet skulle by ham” (Bloch: 26). Omvendt betoner Bloch, at ”Drømmen fremmaner det ønskede, hvorledes det kunne ha vært” (: 27).

Med denne henvisning til Aristoteles' berømte skelnen mellem historikeren, der fokuserer på hvad der faktisk skete, og digteren der har blik for, hvad der kunne være sket, har Bloch peget på den imaginære og latent kritiske dimension som afgørende for drømmeren. Den fabulerende ved godt, hvordan realiteten og realitetsprincippet fungerer, og netop derfor, i protest imod de herskende omstændigheder, ser dagdrømmeren en anden verden for sig. Både den natlige drømmer og dagdrømmeren insisterer på flere muligheder i tilværelsen.

Det er ikke nødvendigvis en bedre verden, der fremmanes i de to romaner, som det følgende drejer sig om. Begge er (skræmmende) ønskeopfyldelse i freudiansk forstand, men hvor dødsdriften sætter sit præg på Madame Nielsens postkatastrofiske fortælling, der er Theis Ørntofts *Jordisk* snarere et kompromis mellem en ulmende undergangsfortælling og en realistisk fortælling som insisterer på, at der er en kosmisk (blot til dels jordisk) orden over og under hverdagslivet. Denne anden dimension er romanens alfa og omega, som her bliver bevidst polemisk formuleret af gymnasielæreren Joel: ”Hvad nu hvis det ikke er klimakrisen, der er kilde til undergangsstemningen? Hvad nu, hvis klimakrisen som noget af det eneste i vores tid giver mening, fordi den udgør et kollektivt, verdensomspændende projekt? En fælles fortælling. Netop hvad der er brug for, kunne man hævde” (Ørntoft: 96).

At nå frem til denne kosmiske, horisontaliserende erkendelse – der blandt andet er ensbetydende med en nedskrivning af jeg'ets, det enkelte individs betydning – er helt afgørende, men det gør ikke nødvendigvis tesen indiskutabel, hvad forfatteren godt er klar over, hvilket fremgår af Christian Bennikes interview (Bennike 2023) og Bodil Skovgaard Nielsens anmeldelse i *Information*, mens Lilian Munk Rösing er mere ubetinget begejstret i *Politiken* (Rösing 2023, Nielsen 2023). Men at Ørntofts tematisering af klimakrisen ligger i forlængelse af en voksende – og nødvendig – interesse for den økologisk bevidsthed

og det planetariske, herunder også miljøkrisen og biodiversitetskrisen, er evident.

### Hvad sker der i *Efter Tiden*? En parafrase

Til benefice for læsere, der enten ikke har nærmere kendskab til de to romaner eller ikke har dem præsenteret, vil jeg i de to følgende dele lave en kort parafrase af teksterne.

*Efter Tiden* udspiller sig i et fremtidigt samfund, der er ramt af øko- og klimakrisen. Eva Horn (2018) taler i modsætning til religiøse dommedagsforestillinger om katastrofen uden begivenhed, og sådan er det i Nielsens fortælling. Vi hører ikke om nogen udløsende begivenhed, blot at årstiderne er ophørt med at afløse hinanden. Tiden er gået i stå: ”det er ikke tidens ende, det er endens tid, fordi al ting og alt levende berøvet tiden og dermed livet ender her” (Nielsen 2023: 38). Der er gloende varmt i den næsten mennesketomme by (der kunne være Sorø), hvor jeg’et opholder sig sammen med en dreng, som han passer, nu da drengens familie er gået bort. Store flokke af flygtninge fra andre dele af verden passerer forbi, uden at der er videre kontakt mellem de få fastboende og masserne af klimafordrevne, som ifølge fortælleren søger op nordpå i håb om, at varmen der er mindre enerverende. De afrikanske flygtninge har fx angiveligt ’erobret’ Alperne. Lillesamfundets overlevende børn leger sammen, på trods af omstændighederne, mens de voksne diskuterer situationen: in casu: hvordan håbet om fremtiden svinder hastigt ind. En selvbestaltet leder som både omtales som geograf, bonde og prædikant docerer om det nyttige i at grave i jorden og leve i huler, og autoriteten bakkes op af den kvindelige præst. Fortælleren og skolelæreren er de fastboendes afvigere; den sidste er solidarisk med børnene og mener at børnenes leg er det eneste håbefulde, der findes. Børnene skaber et nyt sprog, mens de voksne er fanget i det døde, overleverede sprog. Symptomatisk nok er fortælleren opfattelse af skolelæreren ustabil, og romanens eneste idiosynkratiske fremstilling rammer den anden afviger, og det siger nok mere om fortælleren end om skolelæreren.

Den ellers tavse fortæller bryder imidlertid med de overlevendes

normer ved pludselig at erklære 'jeg ved det': en (tom) konstatering der afstedkommer en final katastrofe, idet gruppen af overlevende opfatter jeg'et som en trussel eller et offerobjekt, de legitimt må likvidere. Det sker ved at tænde et bål; en handling som fortælleren ser som det egentlige syndefald. Uddrivelsen fra verden er ultimativ, og det samstemmer med den begravelse af et barn som fortælleren og drengen foretager uden at forbinde handlingen med genopstandelse. På den yderste dag er der ingen nåde, kun flammer i horisonten, "blodrøde dansende derude over sletten" (Nielsen: 115).

Romanen er udstyret med en epilog med titlen "Katakombe. Dødsmasken. Et postludium til Min fars død", som direkte refererer til første bind (*Fars død*) i Madame Nielsens *Pentagon smeltet I-IV*, og hvoraf *Efter Tiden* selvsagt er det afsluttende bind. Der er ingen diegetisk forbindelse mellem denne afsluttende postapokalyptiske fortælling og det (sikkert) autofiktive først bind, *Min fars død* (2022), bortset fra at epilogens dødsoptagethed ligger helt i tråd med hovedhistorien.

Det er ikke stedet her at redegøre for sammenhænge mellem de fire bøger; bind to *Kendsgerninger* (2022) er en burlesk leg med den autofiktive genre, mens bind tre, *Den Højeste Orden & Underverden* (2022), skildrer et fortællende jeg, 'forfatterinden', der opholder sig i Berlin og pendulerer mellem om dagen at opholde sig i et nonnekloster og om natten at opsøge den frivole sexklub BonBonBar. To vidt forskellige verdener skulle man mene, men fortælleren er fascineret af det kontradiktoriske, af frelse og fortabelse, salighed og synd, samtidig med at forfatterinden søger fællesskaber.

### Hvad sker der i *Jordisk*? En parafrase

Den 596 sider lange roman *Jordisk* munder ikke ud i en katastrofe. Hvad den derimod gør er vedvarende og varierende at tematisere klimakrise koblet til kosmologiske forestillinger, gestaltet i transhistoriske visioner, der forbinder mennesket med andre livsformer på tværs af tid og rum, horisontalt og vertikalt. Her en kerneformulering: "Som i en skov på bunden af en navnløs sø. Blågrønne erindringer, tænkte

Nick, tidsæoner, et ubegribelig dyb, erindringer, der er ældre end mig, men som lever i mig i form af biologiske fornemmelser. Evolutionære minder. Erindringer fra et tidligere univers, fra andre solsystemer, livsformer og væsener, der dykker. Organismer, plankton, lys. At søge op mod overfladen. At søge ned i dybet. Jeg er ikke vigtig” (Ørntoft 2024: 335-336). Her dukker for en gangs skyld et jeg op; symptomatisk nok afskrives det samtidig, fordi mennesket Nick kun er en mikroskopisk brik i naturens historie, og jeg tillader mig her at påstå, at hans vurdering er i pagt med romanens kosmologiske forankring (jeg vender senere tilbage til problemstillingen).

Slægtsromanen strækker sig over et større spænd af år (1967-2036) og falder i fem dele med en epilog. I fabulaens konstruerede kronologiske orden er det historisk startpunkt den del, der handler om slægtens konservative patriark Ernst, som i 1960'erne skifter karriere fra at være en lille lokal bankchef til at få et lukrativt virke i oliebranchen. Dernæst springes der frem til USA, 2004, hvor vi følger amerikaneren Nicks liv, efter at han har forfaldt Danmark, fordi Alice, en af Ernsts døtre som Nick har fået tre børn med, har fået mere end nok af hans vægelsind og druk. Derpå kommer en dansk samtidsdel, hvor der krydsklippes mellem Alices tre børn: Rhea, Joel og Miriam, og kronologisk set følger endnu en del, hvor familien samles til Ernsts begravelse i Silkeborg. I denne del er der fokus på Alices (pensionist)liv. Den kronologisk sidste del foregår ude i fremtiden, i 2036 hvor Nicks fjerde barn, ex-skater og forfatter Julia, er på ekspedition til månen (!) og i øvrigt lever i en teknologisk og materielt nedjusteret mindre community i et USA, der er præget af opsplittning, en accentuering af tendenser vi kender fra vores samtid.

Imidlertid spiller slægtskabet ikke den store rolle i romanen, hvad Nils Gunder Hansen (2023) i sin anmeldelse fremhæver som en svaghed. Selv om Ernst er en patriark spiller et opgør med hans autoritet heller ikke en nævneværdig rolle. Tiden er simpelthen løbet fra ham, eller blodets bånd er ikke afgørende for de nye slægtled. Relationerne mellem familiemedlemmerne er heller ikke afgørende for romanens mentale dramatik; Alice har et mellemværende med sin broder Niels, da boet efter Ernst skal gøres op, men ellers er det småt med familie- og slægtsspændinger.

Et andet træk forbinder derimod de fleste karakterer, nemlig at de er optaget af geologi, grave i jorden, og i at samtænke eller forbinde geologi, biologi, fysik med materiel og mental arkæologi. Ernst baner vejen ved at arbejde for den danske, ekspansive oliebranche og en pioner-chartertur til Tenerife vækker hans interesse for ældre dele af kloden, og datteren Alice er som ældre politisk engageret i modstand mod et moderniseringsprojekt i Søhøjlandet, der vil fjerne ældgammel jord. Alices ex-mand Nick er meget optaget af at dokumentere amerikansk arkitektur og gamle industrimiljøer, men han interesserer sig også for geologi, en flair eller et blik på kloden som går videre i sønnen Joel, der er uddannet gymnasielærer i geografi og fysik. Flere af romanens centrale refleksioner over det kosmologiske finder vi i kapitler, der følger Nick og hans børn Joel eller Julia.

Fremtidsdelen rummer desuden tematisering af udgravning af det jordiske: det selvforsynende fællesskab Julia indgår i bliver udfordret, fordi det øjensynligt ligger oven på en sølvmine. Også på detailniveau tematiseres det geologiske: Miriam anskaffer sig således en meget stor marmorplade til sit luksuskøkken på Frederiksberg. Associativt beslægtet med det geologiske er arkæologien, der fx manifesterer sig hos Rhea, der laver et interview med den ældgamle Ernst. På den måde graver hun i (nær)fortidigt materiale.

Ernst er fremskridtets mand, der tjekker olieboringer i Nordsøen. Barnebarnet Rhea derimod er stået af ræset og bor i samtidsdelen i et lille kollektiv på landet. Dermed foregriber hun Julias livsform: Fremtidens polariserede USA manifesterer sig i nichekulturer, i tilbage til naturen- tendenser, der overordnet set er reaktioner på den proces, som Ernst var med til at accelerere. Historien indhenter moderniteten, eller det fortrængte i form af modernitetens klimaaftryk kan ikke længere skjules.

Det betyder ikke, at alt i *Jordisk* er mærket af økologisk bevidsthed; romanen er også en facetteret beskrivelse af en række mennesker, der har hver deres personlighed og kæmper med at finde et ståsted. Unge Nick sejler på må og få væk fra USA, drømmer om at blive arkitekt og er mærket af sin industriarbejder-faders selvmord. Han møder sygeplejersken Alice i Hamborg, og de to forelsker sig. Nick ender i

Århus, nu med familie og børn. Uden at det gør Nick lykkelig. Alice får af gode grunde nok af den småalkoholiserede mand, hvorfor Nick returnerer til USA, hvor han i mange år lever beskedent, indtil han møder den meget yngre armenier Melina, med hvem han får Julia.

Joel arver en del træk fra Nick. Også han flakker om, kan ikke finde retningen i sit liv. Han er vikar på Ørestad gymnasium, og selv om han har klare pædagogiske talenter, orker han ikke rigtig dialogen med de unge. Faktisk drømmer Joel om en stille tilværelse uden de store udfordringer. Men han opfører sig ikke helt derefter. Selv mener Joel, at en sær naturlov sætter igennem, når det drejer sig om hans kærlighedsliv, fordi han igen og igen bliver droppet af sine kærester. Men historien gentager sig ikke, da Joel, nu som løsarbejdende håndværker i Nordnorge, møder den spanske antropolog Laura. Parret ender med at bosætte sig ved Limfjorden, hvor Laura bliver forsker på AAU, mens Joel virker som snedker. Parret får tre børn. I forvejen har Joel fået en søn, Villads, da han som ung mødte Stine. Men den parhistorie fylder meget lidt i romanen, det gør derimod Joels dårlige samvittighed i forhold til at etablere en nær relation til Villads.

### Betydningens dynamiske firkant

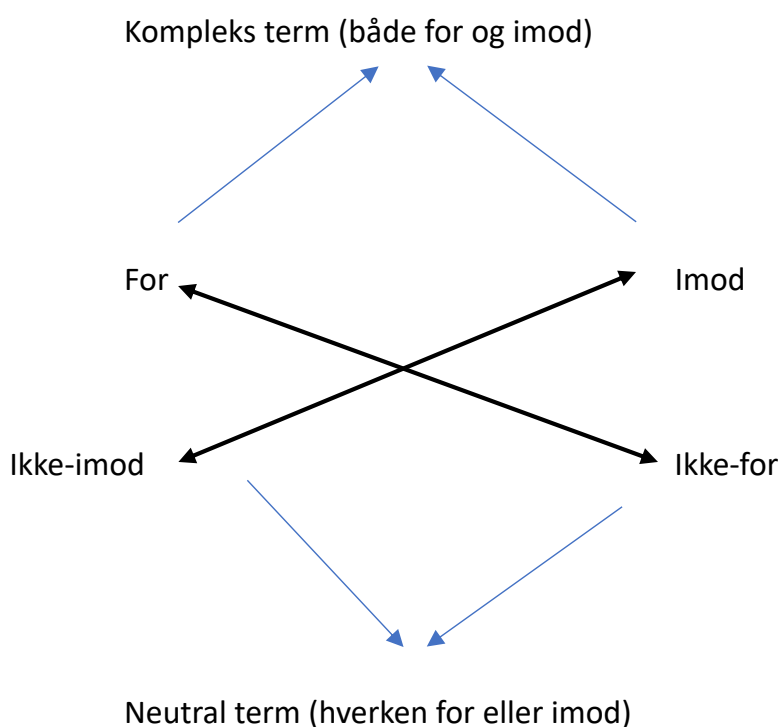
I flere af den nyligt afdøde amerikaner Fredric Jamesons mange udgivelser finder man litteratens videreudvikling af Greimas' strukturelle semantik, specifikt i form af betydningens rektangel. Modellen er god til at sammenfatte teksters basale værdiorienteringer og såvel forskelle som ligheder mellem *Efter Tiden* og *Jordisk* bliver tydelige. Inden udfyldningen af modellen kort om dens opbygning.

I den øverste akse finder man en binær opposition, der ikke behøver at være logisk funderet men snarere kan hænge sammen med et dilemma, en aporia, der manifesterer sig som en social eller værdimæssig modsætning (fx markeret som S over for -S, progression over for regression fx). De to termer eller værdier kan hver især negeres kontradiktorisk (S, og -S) hvorfor diagrammodellen får fire termer; den tekstlige dynamik viser sig via spændinger mellem disse termer.

De to termer der udgør henholdsvis venstre og højre side vil have en vis mængde fællestræk.

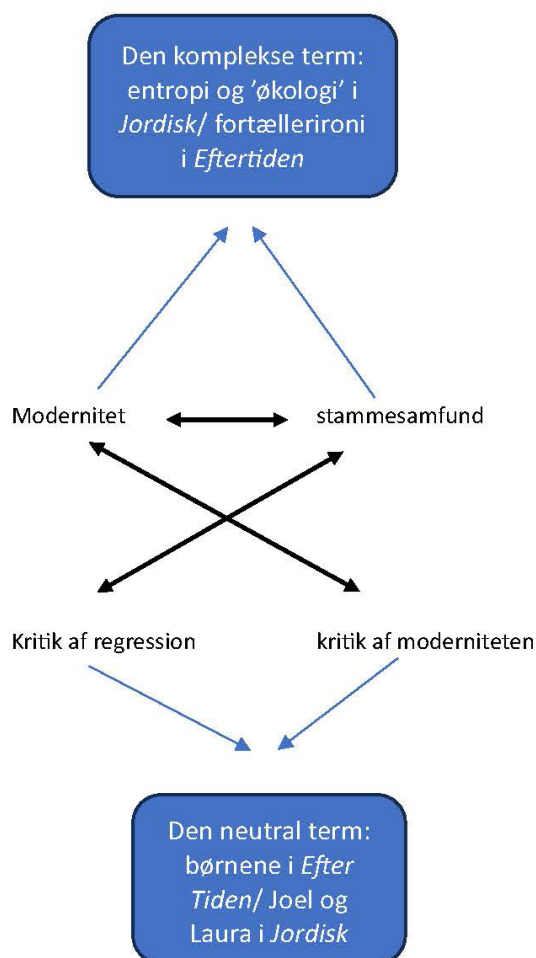
Hertil kommer at Jameson indfører endnu to termer: I den øverste modsætningsakse (S vs. -S) findes en ophævende kategori, der kan rumme såvel den ene som anden del af modsætningsparret. Jameson kalder denne syntetiserende term for den komplekse term, fordi den sammenholder værdier, der ellers modsiger hinanden. Tilsvarende gælder for den nederste akse, der jo består af de to negerende værdisæt, at der kan etableres det, Jameson kalder en neutral term. Den består til forskel for den komplekse term af et hverken-eller, hvorfor benævnelsen neutral giver god mening. For den neutrale term gælder det helt i Saussures ånd, at der ikke findes positive termer, blot forskelle mellem tegnene.

Den nøgne model Jameson opererer med ser således ud (eksemplificeret med en modsætning mellem for og imod) (2005: 178 ff., 1981: 253 ff.):



## Værdikampe i *Jordisk* og *Efter Tiden*: Betydningens realiserede rektangel

Den realiserede udgave af det semantiske rektangel ser sådan ud – og nedenfor følger selvsagt forklaringerne på de enkelte 'poster':



Fælles for de to romaner er en modstilling mellem moderniteten og en arkaiseret enklave à la fortidens stammesamfund. På den ene side har man den teknologisk funderede kultur, et vækst- og fremskridtsdomineret samfund med rationaliteten i højsædet. Det er Ernst' verden, og hans børn og børnebørn nyder frugterne af velstanden og det høje materielle forbrug. Det gælder i udpræget grad Miriam. I Madame Nielsens roman er moderniteten fortid; symptomatisk er USA, 'Den Nye Verden' reduceret til en ubeboelig ørken (i lighed med de andre verdensdele!). Det der erstatter moderniteten er – Nekropolis (:105). Der er masser af kulturelle spor fra moderniteten i *Efter Tiden*, men

det der engang var fremtidens verden, ligner nu før-civilisatoriske landskaber, rensat for livsmuligheder for mennesker og andre dyr. Verden er domineret af folkevandringer anno dazumal, angiveligt foranlediget af klimanedbrud. Det internationale samfund er ikke længere eksisterende. Regressionen er markant. I *Jordisk* er der også markeringer af stammesamfundet i form af Julias liv i et selvforsynende community – en tilbage til naturen-bevægelse som Rhea foregriber ved at bo i kollektiv på Møn.

De to negerende termer er henholdsvis kritik af moderniteten og kritik af regressionen. Den første er markeret i *Jordisk* ved Joels skepsis over for vækstsamfundet, men også den aldrende Alice og unge Julia har udtalte forbehold over for modernitetens vækstideologi og det faktum, at den har tømt jorden for dens naturlige ressourcer. En af Julias kollektivister, den aldrende Patrick, en tidligere finansmand af de store fra New York, udtrykker en lignende kritik af forbrugerismen. Hvad angår *Efter Tiden* er det igen evident, at kritikken af moderniteten udgør et vigtigt afsæt, ”det for mennesket enestående uophørlige fremskridt i *Historien*, der er som en jagende pil, der peger gennem evigheden ud i det hinsides eller den yderste dag, som er dommens, forestiller de sig, men det er selvfølgelig bare en forestilling, siger han” (Nielsen: 53). Der er igen frelsende evighed, heller ingen fremtid i *Efter Tiden*.

Den anden negationsterm, kritikken af stammesamfundet, den regressive agrarsøgning, dukker op i *Jordisk*, fx i form af det lokkende tilbud om at tage imod en formue imod at acceptere boringer efter sølv; kapitalismens flair for en overordnet valuta, en almen ækvivalent gælder fortsat fra det fremtidens USA, som på den ene side er fuld af nichekulturer og på den anden side ekspanderer og herunder har gjort månen til en ressource. Man får det indtryk, at Julia sin økologiske og politiske bevidsthed til trods bruger en stor del af sin tid på månen på at stene på den lokale Starbucks (!). Den amerikanske populærkultur er ikke til at slå ihjel, eller den hører hjemme overalt, selv på månen. Nielsens fremtidssamfund er et ragnarok, det er Ørntofts ikke.

I *Efter Tiden* er der det talende orakel, geografen, der er så tilpas retorisk selvsvingende, at hans insisteren på at bo i huler fremstår

som udvejsløs. Den autoritære, kultiske enklave tænder ikke håbet; tværtimod er det stammen, der tænder det bål, hvorpå fortælleren skal brændes som et offer til en Gud, der ikke eksisterer. ”Der er ingen Gud og vi er hans profeter”, som der står i Cormac McCarthys roman *The Road* (:156), der er blot en af mange implicitte referencer i *Efter Tiden*.

Den komplekse term skal omfatte såvel moderniteten som opgøret med den. Den heterodiegetiske fortæller i Ørntofts roman lancerer en overordnet tolkning af bogens univers, der kandiderer til at realisere den komplekse term. Bemærk brugen af passiv, der antyder at entropi-tesen tenderer mod at være en transcendental sandhed: ”Det siges, at alt i universet forfalder. Det sker langsomt og uundgåeligt, på grund af naturlovene. Hvis man ikke hver dag gør et arbejde for at opretholde en given orden, vil den blive nedbrudt med tiden. Det gælder bygninger, transportmidler, haver, elektronik, solsystemer og galakser. Det gælder også menneskelige relationer. Loven synes at være i alt, og naturvidenskaben har døbt den entropien” (Ørntoft: 123). Til slut i den passage jeg har citeret fra, hedder det – og bemærk hvordan fortælleren kobler mellem materielle forhold og sociale omstændigheder og lader geologi udgøre en tolkningsramme for det humane: ”Fugten siver ind, skænderier begynder at opstå, ligegyldighed og irritation finder vej til samtalerne, umærkeligt, gennem gentagelser og hverdage, med en hastighed, der er hinsides den menneskelige forstand, måske tættere på geologiens” (ibid.).

Videre hedder det med sandhedens passiv: ”Det siges, at mennesket er et destruktivt væsen. Det er ikke vanskeligt at finde eksempler på. Men et menneske er også et ordnende, organiserende fænomen i universet. Det samler og bygger ting op, danner fællesskaber og institutioner, opfører huse og byer, bringer materien frem mod en højere orden med sine myriader af insisterende projekter, og på den måde modarbejder mennesker på forunderlig vis entropien, en af fysikkens grundlæggende love” (Ibid.). Entropi-tesen læser jeg som en totalitetstanke, der samler det som spreder. Entropien giver rum for modsætninger, og den kan forklare såvel moderniteten som stammesamfundet. På makroniveau er den komplekse term i *Jordisk* fysikkens lov om entropien, der udgør en altomfattende, inkluderende forklaring.

Derudover er der en anden, nært beslægtet forestilling, som dukker op hos flere karakterer og i øvrigt er 'en gammel kending' hos Ørntoft, her formuleret i "Bølge" fra *Digte 2014*: "Det er tynde vægge/ der adskiller mig fra kridttiden" (Ørntoft 2014: 24). Også denne forestilling har en transcendent, kosmisk karakter, og den konstaterer, at en transhistorisk økologisk tanke overgår kulturen. Visionen er beslægtet med nymaterialismen og dens flade ontologi; Theis Ørntofts roman kan i mine øjne læses som posthuman. Derfor kan Joel sætte eget lille jeg i parentes (jævnfør citatet fra romanens side 336). Den kosmiske forbundethed mellem materier løber som en rød tråd igennem *Jordisk*, og den får også argumentatorisk emfase ved en bemærkelsesværdig analogisering.

Men først endnu et par eksempler på denne meget Ørntoftske økologiske og posthumane transcendens: Rheas sans for at forbinde sig med det planetariske er symptomatisk, og identifikationen med biologisk stof på tværs af historien varieres mange gange i romanen: "Sommetider når hun stod på den måde, med aftensolen i øjnene, kunne hun få fornemmelsen af at være en plante. En blind, vegeterende gevækst i et hav af næringsstoffer. Fornemmelsen var dunkel og dyster" (: 78). Joel formulerer, om end tøvende, i en diskussion med Laura en radikal naturlov, der kobler mellem en mineralogisk, kosmisk udviklingsidé (en ultimativ tyngdelov, kunne man hævde) og kapitalismens og liberalismens fremtidige historie: "Nutidens videnskab hævder, at loven bag hele denne organisering er tyngdekraften; at jo større et legeme er, jo mere stof vil det suge til sig. Men det samme gælder for kapitalismen" (: 158). I den logik bliver techgiganterne således de store stjerner, der suger alt stof til sig, en lov der gælder i det sfæriske kosmos. Laura har visse indvendinger, så tesen står ikke til troende; imidlertid dukker der senere en variant op af den, her hos Nick, som i sin dagbog noterer, at "psyken er en geografi" (: 337).

Nick aner en aften en universel sandhed i rummet: "Fornemmelsen var genfærdsagtig, ikke ubetinget ubehagelig, som om noget kosmisk eller navnløst strejfedes gennem værelset og gjorde ophold" (ibid.). Øjeblikket af epifani kulminerer med at Nick med brug af kursiv laver følgende analogisering: "*Bygninger, mennesker, landskaber. Naturlove*

*jeg ikke kan opfatte, men som formgiver den ydre verden såvel som min indre. Bjergkæder og floder, kærlighed og ensomhed, det er en og samme ting. Det er et og samme landskab”* (ibid.). Det afgørende i mine øjne er ikke om det er kapitalismen eller psyken, der sidestilles med fysiske, planetariske eller astronomiske love, derimod at alle humane fænomener i sidste ende manifesterer denne universelle naturlov.

Jeg finder derimod ikke en universel og sidste sandhed i Madame Nielsens roman. Fredric Jameson (2005) gør i sin modeludredning opmærksom på, at ironi gerne knytter sig til den komplekse term, fordi ironi er en måde at forene modsætninger på. Jeg hævder, at Madame Nielsen paradoksalt nok forholder sig ironisk til såvel moderniteten som stammesamfundet. Der er så at sige ingen værdier, der forsvares eller kan give et minimum af mening i undergangsfortællingen. Det skulle da lige være børnene, som jeg vender tilbage til nedenfor, og et andet aspekt, der ikke er tematisk, men har at gøre med formelle aspekter: Nielsens roman er virtuost velskrevet med arabeskslyngede lange sætninger, en leg med et sprog, der kredser om død, destruktion og meningens totale ophør.

Samtidig med at jeg læser *Efter Tiden* som dybt alvorlig i sin udpensling af det postapokalyptisk regressive samfund i frit fald, er der et strejf af postmoderne sprogekvilibrisme, som står i modsætning til den tematiske patos. Jeg er også tilbøjelig til at mene, at romanens utallige intertekstuelle referencer skaber en vis distance til den realistiske skildring af en verden, hvor stadig flere ord mister mening (fx markeret med lister af arter der forsvinder *for good* i kraft af den ulidelige og ubønhørlige varme – eksemplet skulle gerne vise, hvor kompleks en tekst Madame Nielsen har forfattet: De eliminerede arter findes dog stadig i sproget).

Børnene er en markant afvigende gruppe i *Efter Tiden*. De leger med sproget, og de insisterer via det legende på det imaginære, hvorfor de har overskud til at lege tag-fat med ilden. Deres advokat, klasselæreren, mener, børnene ser de voksne som spøgelse og genfærd. Drengen Samuel, som den homodiegetiske fortæller tager sig kærligt af, som var han en faderfigur, stiller eksistentielle spørgsmål, men han besidder ikke barnets uskyld.

Hos Nielsen repræsenterer børnene ikke drømmen om det uspolede menneske – et sådant hører ikke hjemme i den postapokalyptiske æra – men de mere end negerer de voksens fortabte verden. Den store Anden findes ikke, og de har mod nok til parentetisk at skabe imaginære universer, der matcher den neutrale term i Jamesons udlægning. Børnene vender ryggen til de voksne, til den håbløse modstilling mellem kritikken af moderniteten og kritikken af regressionen.

Den neutrale terms hverken-eller finder jeg i *Jordisk* primært i koblingen mellem de ideer og forestillinger, som binder Laura og Joel sammen. Luras ph.d.-afhandling handlede om, hvordan stenalderfolkets afbildninger af dyr en miniature afspejler en voksende distance mellem mennesker og andre dyr. Homo sapiens blev stadig større på bekostning af dyrene, og på den måde signaleres det antropocæne som en tidlig tanke i civilisationens historie. Joel forsøger vitterligt at modgå det antropocæne. ”Jeg er en del af mysteriet. Jeg er et levende punkt, som universet strømmer gennem. Verden vil mig hverken godt eller ondt, den gennemløber mig bare. Hav tillid. Kosmisk opløsning og kærlighed” (Ørntoft: 150). Det er just i sammenkoblingen mellem de to – ’manden og kvinden’ – at jeg ser den neutrale term blive udfyldt. De forholder sig hverken-eller til kritik af modernitet og kritik af regressionen, fordi de tilsammen rummer det bedste alternativ.

### **’Alt er så stille, her er *ingen tid*’. Om Madame Nielsens *Efter Tiden***

Den første side i den fortættede roman er typografisk opsat som et digt med korte linjer. De første tre linjer lyder: ” Ingen/ &/ Ingen” (:5). Isoleret set præsenteres læseren for et univers mærket af det begivenhedsløse og materielt tomme som derfor heller ikke forbindes med nogen handlende agent. Det ultimative tomrum er udgangspunktet. Den sidste sætning i den del af bogen, der udgør *Efter Tiden*, slutter samstemmende med en rammende konstatering: ”og al verden er væk” (:115). Begyndelsen og afslutningen hænger sammen. Imellem indramningen har vi en fortælling, der nedskriver det meningsfyldte

til et nulpunkt. Læser man videre i indledningen, viser det sig, at de første tre linjer er forbundet med et videre forløb, om end det sker via cæsur. 'Ingen' henviser nemlig til henholdsvis fortidige mennesker og kunstneriske tekster, hvorom gælder at ingen af disse har formået i tide at advare levende imod hvad "denne ene verden" byder, nemlig: "Dette stille brændende/ NU" (: 5-6). Brugen af versaler angiver såvel det præsente som det opsigtsvækkende ved denne (s)tilstand.

Indledningen rummer en anden bemærkelsesværdig detalje, som jeg kommer ind på nedenfor; inden da vil jeg betone tematiseringen af det drømmende og drømmen, der er et af romanens mange ledemotiver. Overordnet set kan Nielsens tekst læses som et lang mareridt, hvilket næppe kan komme bag på nogen, men den ekspliciterer et skred i opfattelsen af det drømmende, som er værd at hæfte sig ved. I bogens første prosasætning hedder det: "I dæmringen, hvor alting endnu er uvist og drømmende, rejser jeg mig og går på bare fødder over de allerede varme planker ind på værelset, står det ene øjeblik, som er uden tid, ved drengens seng og ser ned på hans rolige ansigt, de let foldede låg, der af og til sitret i drømmen" (6). Drømmene hører til livet, er en kontinuerlig del af det, markeret med brug af præsens participium. *Efter Tiden* er en lang drøm, et mareridt om kulturens og sprogets ophør.

Næste gang drømmefænomenet ekspliciteres har det imidlertid fået en ildevarslenende betydningstilskrivning: "Vores liv er en drøm, siger drengen, se, siger han, vi er vandrende skygger!" (:19). Derealiseringen er tiltagende; der sker samtidig en fordobling af bevidstheden, så der på bedste Jorge Luis Borges' facon bliver vendt op og ned på, hvad der er drøm, og hvad der er realitet. Men tredje gang hvor drømmeuniverset ekspliciteres, ophæves drømmen i intethedens interregnum: "Og natten igennem ligger vi hver for sig lige så ensomme i hver sin skumboble, død stille på den forstenede overflade af søvnen i det, der engang var drømmevandet, men nu er tørret ind i en drømmeløs ørken, et tomt ulideligt mellemrum, purgatorium, et limbo, omgivet af intet, hverken helvede eller himlen, og lytter gennem sfærens hinde til børnenes rolige levende åndedræt" (: 84). I *Efter Tiden* ophører drømmen med andre

ord med at være en latent modstands lakune. Eskapisme er end ikke en mulighed.

Men bemærk at der i citatet er henvisninger til religiøse forestillinger; et meget afgørende motiv i Madame Nielsens roman er netop en vedvarende dialog med forskellige religiøse og metafysiske forestillinger. Der er referencer til nordisk mytologi (ragnarok lurker i baggrunden), men Bibelen er en mere oplagt hypotekst, som flettes ind i *Efter Tiden*, hvor den religiøse evighed ikke er en mulighed. Det fremgår allerede på den første side i indledningen, hvor strofe 1 i St. St. Blichers kanoniske digt "Præludium" fra *Trækfuglene* citeres: "Sig nærmer Tiden, da jeg må væk/ Jeg hører Vinterens Stemme/ Thi også jeg er kun her på Træk /Og haver andetsteds hjemme"/ Det har vi ikke. / For os er der kun denne ene verden". Negationen er manifest og ret afgørende.

Blichers 'livsfange' ser frem til den himmelske forløsning; den er kun på gennemrejse og "haver andensteds hjemme", dvs. i Guds rige, som den allerede i sin naturlige færden har været på vej op imod: "Jeg vilde gerne fra høien Sky/ Udsendt de gladere Sange".

Livet på jorden er en skygge af et liv, når det himmelske er der, hvor man rettelig hører hjemme, men den transcendent, metafysiske 'udvej', findes ikke i Madame Nielsens roman. Teksten indarbejder det bibelske forlæg, men de religiøse referencer bliver konsekvent forvrængede eller negerede på anden måde.

Et eksempel er romanens udgang, der er en omvending af skabelsesberetningen. I *Efter Tiden* bliver der talt ned til nul, til det definitive ophør, hvor fortælleren ofres som anden grotesk Jesus figur, der kan tage menneskenes skyldner på sig. Konkret har flokken antændt et bål, der vil gøre ondt værre, hvad fortælleren ved, men det gør de vildfarne ikke: "I har nu tændt for at ofre mig i flammerne og frelse verden og alt det, der endnu findes, denne sidste ubrugelige, men uendeligt smukke rest af livet, der var, der er det skæbnesvangre, forløsende, forbandende, den yderste dom. I er fortabte, tænker jeg, men jeg siger det ikke, én gang talte jeg, nu taler jeg aldrig igen, og med ordet er lyset og al verden væk" (:115). Skabelsesberetningen rulles tilbage. Lyset slukkes, og sproget ophører.

I øvrigt er tekstens udgang en næsten ordret gentagelse af en passage,

der stod at læse på side 98. Hvad er pointen med denne gentagelse? Den peger på Nielsens brug af det repetitive, det manende; på en gang som om tiden står stille, og som om der hele tiden tales frem mod en forandring, der kun kommer i form af en nihilistisk meningsimplosion. Romanens initialsituation og dens udgang er begge mærket af en negation af kristne drømme om skabelse og genopstandelse.

Forestillingen om opstandelse efter dommedagen, dødens ophævelse, bliver også tematiseret et par gange. Først finder drengen en død fugl (de knapt levende fugle omtales som kogler, der dratter ned på den varme jord), som fortælleren og drengen vil begrave, men jorden er så tør, at operationen knapt giver mening. Derefter finder de et 'brunligt legeme', et dødt barn, som drengen mener er en pige, men som viser sig at være en dreng, og her insisterer drengen på en begravelse, og han giver endog den døde det tøjdyr, som han selv har kæret sig så meget om.

Man skal hæfte sig ved den tekstlige usikkerhed, som om den døde både er i live og død, og ved betoningen af et sammenfald mellem den levende og døde: "Forsigtigt sænker vi den sovende stive dreng ned på det knasende leje, der er kun akkurat plads til ham, som om vore forfædre for fem eller seks tusinde år siden rejste denne dysse alene til ham, der skulle komme, og så har den stået her rugende gennem årtusinderne skjult for al verden hinsides tiden og bare ventet. Messias, tænker jeg. Drengen bliver siddende ved hans fødder og ser op mod den dødes ansigt, tavs og alvorlig, som om han er den ansvarlige, tvillingebroderen" (:109).

Den førkristne rejse giver ikke mening og end ikke en materialistisk forrådnelse, en biologisk omdannelse af liget, kommer til at ske: "ingenting rådner mere, her er ingen insekter, ingen orme og mider, ingen af naturens små gnavere og bedemænd, små transformatorer, alt det døende, døde, tørrer bare og synker ind, som var der et hul et sted derinde i universet, der umærkeligt suger al stof ud af verden" (: 110). Der er ingen frelsende Messias i *Efter Tiden*, heller intet Noahs ark selv om der besværgende henvises hertil (: 111). Uddrivelsen fra paradiset er endegyldig, og æblet er i Nielsens undergangsvision af et syndefald blevet erstattet af ild. Den bibelske 'Lad der blive lys' transformeres til skabelsen af destruktionens altopslugende flammehav.

## En verden af modsætninger

*Efter Tiden* er et godt eksempel på den type moderne katastrofe-fortælling som den tyske litterat og kulturforsker Eva Horn (2018) kategoriserer som katastrofe uden event. Religiøse visioner om dommedag var selvsagt forbundet med forestillingen om Guds vrede over menneskenes slette adfærd (eventuelt suppleret med en drøm om genopstandelse, en ny begyndelse), mens nyere tiders apokalyptiske fortællinger rummer en udløsende begivenhed, hvad enten det kan være en naturkatastrofe (tsunami eller vulkanudbrud fx) eller et internationalt og politisk sammenbrud, manifesteret i fx udløsningen af en atombombe. Hos Nielsen er apokalypsen nærmest at regne for kulminationen på en samfundsmæssig udvikling, der har skabt en klimakrise som bliver civilisationens undergang – men ikke nødvendigvis klodens undergang. Menneskearten afskrives en fremtid, mens andre arter og levende væsener vil overleve. Med posthumanismens lange lys på historien og fremtiden gør det mindre.

I sin analyse af katastrofefortællingens udvikling gør Horn opmærksom på, at en klassisk dramaturgisk fremstilling bygges op omkring 'the last men'. En lille gruppe overlevende er pionererne, der grundlægger en ny kultur ('de sidste skal blive de første') – eller de er vidne til den endelige undergang. The Last Men er både handlende og refleksive, eller betragtere som på læserens eller tilskuerens vegne prøver at håndtere den nye tilstand. I populærkulturen har vi gerne at gøre med heroiske karakterer, som finder udveje (Roland Emmerichs film *The Day After Tomorrow* som eksempel); sådanne findes ikke i *Efter Tiden*. Den er udvejsløsheden selv. Når tiden ophører med at eksistere, når forskelle dermed udviskes, forsvinder håbet om forandringer. Imploderer tiden, imploderer mennesket.

Fremskridtets kultur er funderet i katastrofen, som Walter Benjamin konstaterer i det citat, der står som motto for denne artikel. Fremtiden er allerede begyndt, og den sammenligner Benjamin med et liv i helvede. Nielsen er radikal i sin fremtidsvision, hvor Ørntoft repræsenterer en måske overraskende krydsning mellem en pragmatisk og konservativ tilgang til det katastrofiske.

Hvor sprogligt slynget romanen end er, så er den tematisk klart

mærket af en dikotomi mellem verden før og efter at klimakrisen definitivt forandrede konditionerne for livet på kloden. Nedenfor har jeg samlet en række af de tekstlige binære oppositioner (velvidende at der ligger endnu mere komplekse betydningsforskydninger på begge sider, ikke mindst i 'fortidens universer'). Kulturhistorien før sammenbruddet sætter ind inkluderer ikke kun modernitetens univers (fx med videnskab, rationalitet, materiel vækstideologi m.m.), men også civilisationshistoriens religiøse epoker, manifesteret ved betoning af kirkens og klosterkulturens betydning (også i lokalsamfundet). Således taler fortælleren om klostret som et utopia, et miniparadis som samtidig er en parentes i det før-borgerlige samfund. Naturens cykliske karakter implicerer også en permanent foranderlighed, men uanset hvilke udviklingsfænomener der er tale om, bliver de negeret i fortællerens postapokalyptiske univers.

Romanen tydeliggør på den anden side også, at der er ingen vej tilbage til 'det naturlige', som allerede er indføjjet i kulturens selvdestruktion: "human beings cannot revert to the immediacy of the animal kingdom", som Fredric Jameson konkluderer i sit studie af moderniteten og postmodernitetens tidsopfattelse, "The End of Temporality" (Jameson 2003: 656).

Vi ved ikke, hvad der har udløst katastrofen, eller om den 'blot' er kulminationen på en samfundsudvikling, der må ende sådan. Det er for så vidt ikke afgørende, det er derimod, at alt i 'den nye verden' negerer den fortidige civilisation. Men omvendt er det ikke alt fra den gamle verden som afskrives: Fortælleren henviser flittigt til kulturelle arvestykker (film, litteratur fx), og på den måde er der alligevel kontinuitet i *Efter Tiden*. Tiden ophører, men i den evigt brændende samtid ligger der rester af fortidens bevidsthed, stumper af fortolkninger, som udgør en svag modvægt til den ultimative afvikling. Flere af de intertekstuelle referencer er kanoniske (Dante, Bibelen, Nordisk mytologi og dens figurer foruden forfattere som H.C. Andersen, Selma Lagerlöf), men der er også henvisninger til film, instrueret af fx australske Peter Weir eller franske Robert Bresson. Fortælleren bærer rester af den kulturelle fortid med sig, og de bliver hjælpemidler til at forstå det ufattelige. Fælles for disse referencer er, at de ikke er samtidige, hvad

der selvfølgelig er med til at sløre, hvornår man kan forestille sig, at fortællingen udspiller sig. Modellen over tematiske modsætninger og dynamikken i *Efter tiden* ser ud som følger:

|                                                                                           |                                                                                                                                                                        |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Modernitetens tid:</b> fremskridt der fører til -                                      | <b>tidens ende:</b> antropocæn postapokalypse, globalt samfundsmæssigt og klimatisk kollaps (fremskridt og katastrofe er to sider af samme sag, W Benjamin mottoet)    |
| fremtid                                                                                   | Evigt nu, "intet kairos" (30)                                                                                                                                          |
| Frodige og forskelligartede verdensdele                                                   | Ørkenlandskaber overalt på kloden, "søens ørken" (96)                                                                                                                  |
| Progression, historiens forskellige faser (religiøs, senere sekulær fx)                   | Stilstand, gentagelse, "hver dag er den samme" (29)                                                                                                                    |
| Dynamik, forandringer                                                                     | Uforanderlig, forskelsløshed                                                                                                                                           |
| Naturens cyklus, årstider                                                                 | Ingen cyklus, konstant varme, "intet kan længere ske, bare er" (19)                                                                                                    |
| Religion, kirke (frirum, frelse),                                                         | Tom og materielt derangeret kirke                                                                                                                                      |
| Videnskab, biblioteker, rationalitet                                                      | Forladte bygninger, edderkoppespind, støv, "ingen grund til at vide" (18), opgive rationalitet                                                                         |
| Søge efter mening                                                                         | Ingen mening, "befriet for mening" (16)                                                                                                                                |
| transcendens                                                                              | Ingen transcendens                                                                                                                                                     |
| Op, Guds øje                                                                              | Ned (bundløs brønd, uden vand), eller "labyrint uden centrum" (65)                                                                                                     |
| Civilisationshistorie: munkenes lokale paradis/ 'utopia' + modernitetens dynamik          | Regression til stammesamfund, huleboere, nomader på flugt, ofringer + "det oprindelige, der aldrig har været" (33)                                                     |
| Kunst, Mytologier, sange                                                                  | Her: reminiscenser af fortidens kultur – historien som en tragedie – men også intertekstualitet som forståelsesramme, faderen efterlader som det eneste et verdenskort |
| The last Men som frelserfigurer (in spe) i populærkulturen (fx filmen <i>The Legend</i> ) | fortælleren ofres (formentlig forgæves)                                                                                                                                |
| Moderniteten optaget af tid (som fremskridt)                                              | (det postmoderne som optaget af rum- der imploderer i betydningen 'mere af det samme': ørkener og tørre sletter overalt på kloden)                                     |

## Historiens eller fremtidens engel

Den sene Walter Benjamin tekst, "Om historiebegrebet" handler om at åbne forståelsen af det historiske. Det er ikke kun sejrherrenes historie, der skal skrives; det er også glimt af andre muligheder i det fortidige, den historiske materialist må have blik for ifølge Benjamin. Argumentet er, at historien ikke er identisk med en homogen og tom tid. Historien er snarere heterogen, og alt andet end ensartet. To modsattede tendenser udgør imidlertid essayets spændingsfelt. På den ene side har vi Benjamins berømte udlægning af en tegning af Paul Klee (med titlen *Historiens engel*, Benjamin skulle efter sigende have ejet det!), på den anden side fabulerer Benjamin om Messias. Sammenhængen mellem de to dele er ikke indlysende, eller også er den sigende for, hvor modsætningsfuld historien vitterlig er. Og dermed også hvor sammensat fremtiden må blive.

Om historiens engel skriver Benjamin, at den vender sit ansigt mod fortiden og "Hvor der for *vore* øjne viser sig en kæde af begivenheder, der ser *den* én eneste katastrofe, der uafsladeligt hober ruin på ruin og kaster dem for englens fødder. Den ville gerne blive, opvække de døde og føje det sønderslåede sammen igen. Men fra Paradis blæser en storm, der har tag i dens vinger og er så voldsom, at englen ikke længere kan folde dem sammen. Denne storm driver den ubønhørligt ind i fremtiden, som den vender ryggen, mens ruinhobene foran vokser ind i himlen. Det vi kalder fremskridt, er *denne* storm" (Benjamin: 164).

Madame Nielsens postapokalyptiske univers er som skabt i Benjamins billede. Fremskridtet skaber sin egen undergang, men til forskel fra Nielsen dukker Messias op som en modstandsfigur. Benjamin taler om "begivenhedernes messianske stilstand", som han omskriver til "en revolutionær chance i kampen for den undertrykte fortid": De glimt af andre – men spildte muligheder – som fortiden rummer. Håbefuldt munder Benjamins essay ud i forestillinger om det messianske, der kan forandre både fortiden og samtiden: "samtiden som den 'nu-tid', der er isprængt splinter af det messianske" (: 171). Realhistoriens Walter Benjamin mere end anede skyggerne af historiens engel i udgangen af

1930'erne, mens Madame Nielsen iscenesætter, hvordan modernitetens fremtid er endnu en ruinhob, nu i globalt format.

I Madame Nielsens roman tematiseres døden på flere niveauer. Der er den private baggrund med faderens død og fortællerens mere end nølende tilgang til det faktum. Der er nærmest ingen grænser for, hvor komiske benspænd jeg'et laver på sig selv for at undgå at se faderen, før han dør, og heller ikke efter at døden er indtruffet, er fortælleren meget for at blive konfronteret med den fortrængte patriark. På den store skala lurder døden overalt i *Efter Tiden*.

Freud definerer dødsdriftens almene mål som trangen til at føre det organiske liv tilbage til den uorganiske, døde materie, og i øvrigt ser psykoanalytikeren en god del selvhad, selvødelæggelse og indestængt had mod omverdenen i dødsdriften (se fx Ankjær Olsen og Køppe: 336 ff.). Jeg hævder ingeniunde, at Madame Nielsens roman er båret af dødsdriften, dertil er den for legende og sprogligt livfuld midt i det tragiske. Det samme gælder for bind 3 i serien, *Den Højeste Orden & Underverden*, der er tragikomisk, og alle de kropslige excesser som den kvindelige hovedperson primært beskuer er nok uhyrlige, men de virker også som et materiale, der tænder den skrivende. Det samme mønster ser vi i den vandring i en affolket jysk agrarprovins, som Madame Nielsen fornylig fik publiceret i *Information* (Nielsen 2024).

På den anden side vil jeg hævde, at selv om meget af det som Madame Nielsen har skrevet, og her skal man selvfølgelig betone den konstante udveksling mellem skrift og performativ ageren i offentligheden (se fx Haarder 2014), så er det svært ikke at læse *Efter Tiden* som både en personlig og kulturel uddrivelsesproces. Den homodiegetiske fortæller stiller sig an som en anden olympisk placeret gud, som på den ene side anfører: "I er fortabte, tænker jeg, og nu endelig, med den fuldkomne opmærksomhed ser jeg det hele, ALT, hvad der er, og registrerer det, den mindste bevægelse, farve, skygge, antydning af bevægelse og liv, alt, hvad der endnu er og kan findes af børnene, noterer jeg og rummer som var jeg hele menneskehedens og universets historie eller fortælling" (: 98-99). På den anden side hedder det senere i romanens suverænt korteste afsnit, hvad der i sig selv angiver en bemærkelsesværdig betydning: "Dette er min skrift. Nu

står det der. Jeg nægter at have skrevet noget sådant” (:112). Hvad er vision og hvad er realitet i diegesen? Bekendelsen er tvetydig; teksten er selvmodsigende. Det er meget sigende for den altgennemtrængende desperation, romanen fremmaner.

### **'Meningen var at blive i besværet'. En afslutning om Ørntofts *Jordisk***

Læseren skal spares for en registrering af binære oppositioner i *Jordisk*. En sådan kan ikke rigtig omfatte romanens mange tråde og forbindelser. Den har flere historiske nedslagspunkter og er også hvad angår persongalleri langt mere forgrenet end Madame Nielsens roman. Hos Ørntoft er der en bærende mimetisk realisme, som horizontaliserer fortællingen. Selv om det ligner en slægtsroman, er det et diverst univers, læseren møder, og det er slående, hvor forskellige personer romanen omfatter. Hvor *Jordisk* omfatter et fletværk, der som allerede antydnet inkluderer andre vitale elementer, der er *Efter Tiden* et allegorisk kammerspil.

”Meningen var at skabe et blivende sted. Med samvær, naboer og selvforsyning. Meningen var at blive i besværet” (Ørntoft: 135). Det menneskelige besvær forankres her i Rheas forsøg på at indgå i et kollektiv på Møn, der skal være lidt af et korrektiv til den dominerende konsumorienterede kernefamilie danske kultur. Og at være i opposition er lig med at leve med en masse besvær.

Der ligger imidlertid mere i 'blive i besværet-formuleringen', fordi det også er titlen på Donna J. Haraways ny-kanoniske bog *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene* (2016). Denne intertekstuelle hilsen til en nymaterialistisk-biologisk kritik af moderniteten, det antropocæne og kapitalocæne, udvider unægtelig betydningsrummet betragteligt. Jeg citerer fra en central passage hos Haraway:

Vi er humus, ikke Homo, ikke antropos. Vi er kompost, ikke posthumane (...) Specifikt består chthulucæen, i modsætning til antropocæen og kapitalocæen, af fortsatte mange-artede historier og praksisser af bliven-til-med

i tider, der stadig er på kanten; i prekære tider, hvor verden ikke er færdig og himlen ikke er faldet ned – endnu. Vi står på spil for hinanden. I modsætning til de dominerende dramaer i antropocæns og kapitalocæns diskurser er mennesker ikke de eneste vigtige aktører i chthulucæen, som alle andre væsener blot skal reagere på. Ordenen er strikket om: Mennesket er med og af jorden, og de biotiske og abiotiske kræfter i denne jord er hovedhistorien” (Haraway2016/2021: 98).

Besværet er således ikke forbeholdt det humane; snarere bredes det ud som en transhistorisk sandhed, der inkluderer det menneskelige, men ophæver human exceptionisme. Netværker, forviklinger og afvikling af modsætningen mellem natur og kultur, fordi de to kategorier er sammenfoldede og overlejrer hinanden i ét væk, bliver modbilledet til hypostaseringen af det humane: ”de menneskelige og de andre [materier, væsener, ES] bliver-til-med hinanden, konstruerer og dekonstruerer hinanden i alle skalaer og registre i tid og stof, i sympoietisk sammenfiltrering, i økologisk evolutionær, udviklingsmæssig, jordisk verdening og af-verdening” (Haraway: 157).

Det er ikke stedet her at redegøre for Haraways posthumane kosmologi (se fx Rosendahl Thomsen 2019), men det er evident, at Ørntoft er mere end inspireret af biologens slægtsskabsforestillinger om livet, dets mangfoldige former og materiernes basale ligestillethed; ”spekulativ fabulering” som Haraway selv formulerer det (: 209). Endnu et citat der rammesætter det på en gang komplekse og unisone: ”Koraller og lav er også de tidligste eksempler på symbiose, der er anerkendt af biologerne. Det er de krittere, der har lært biologerne at forstå det snæversynede i deres egne tanker om individer og kollektiver. Disse krittere lærte folk som mig, at vi alle er lav, alle koraller” (: 122).

### **Transpersonel og transhistorisk erindringsverden**

Jeg hævder ikke ligefrem, at Donna J. Haraway (og andre beslægtede tænkere som fx en mørk økolog som Timothy Morton som Ørntoft i en samtale med Lilian Munk Røsing refererer til som en stor inspi-

rationskilde (Ørntoft, Rösing 2018: 34)) udgør *den* intellektuelle og teoretiske overbygning til *Jordisk*, eller at romanen er Haraway oversat til prosa, derimod at romanens kompleksitet paradoksalt nok bliver reduceret qua denne forankring i det, jeg tentativt har kategoriseret som kosmologisk tænkning. Konkret sætter det sig igennem på den måde, at flere af karaktererne som allerede antydet tænker påfaldende ens. Bag diversiteten hviler en kvasi-dybdestrukturel forestilling om, at der er en biologisk-materiel masse, som er større end det enkelte individ og også en mere fundamental kategori end det humane, der ifølge Haraway hylder afguder som ”Historiens lov, Moderniteten, Staten, Gud, Fremskridtet, Fornuften, Dekadencen, Naturen, Teknologien eller Videnskaben” (Haraway: 79).

Denne transhistoricitet er den røde tråd i *Jordisk*, og det er fra den, romanen henter sin kritik af just alle disse fænomener, der fra og med oplysningsperioden udmærker det vestlige moderne samfund.

Endnu et par eksempler på refleksioner, der harmonerer med den kosmiske nymaterialisme, først en bifigur (:Patrick), så Julia, Nick og retur til Julia: Nicks datter lever som bekendt i fremtidens polariserede USA og på linje med en lang række andre mennesker, har hun som sagt valgt at bo i et community, der gerne isolerer sig fra omverdenen. I enklaven møder hun en ældre mand, Patrick, der med et Hartmut Rosas intragenerationelle tempo har skiftet livsstil og karriere. I sine unge dage var han en succesfuld yuppie, bosiddende i New York, som levede i overhalingsbanen med masser af kvinder og stoffer. På et tidspunkt bankede han en hjemløs – allusionen til Brett Easton Ellis’ Patrick Bateman (fra *American Psycho*, 1991) er evident, men Ørntofts gendigtede hedonist begår dog ikke mord. Hvor Ellis’ desperado nærmest tryglede om at blive opdaget som forbryder og få sin straf, der kommer Patrick i *Jordisk* på bedre tanker under sit fængselsophold, og den nye erkendelse kommer via et litterært medium, nemlig læsning af den kanoniske skildring af den kontrollerede naturregression i Henry David Thoreaus *Livet i skovene* (1854). Mangemillionæren Patrick erfarede, at han havde et borende savn: ”Han fortalte om længslen efter autentiske relationer, der ifølge ham havde været mere eller mindre umulige at opdrive på firsernes Manhattan” (: 432).

Eftersom den ældre Patrick virker afklaret, kan vi slutte, at ønsket om de autentiske relationer er blevet opfyldt i lejroffentligheden. Det kan på sin side forklare, hvorfor Patrick et par gange formulerer holdninger, der er i samklang med Ørntofts spekulative fabuleringer for nu at parafrasere den selvkritiske Haraway.

Patrick tænker i globale analogier, hvilket fremgår af en længere udredning, der tager sit udgangspunkt i de første spæde livsformers udvikling på kloden, ”i verdenshavens ursuppe”, hvor alger, der lever af solens lys for til gengæld at afgive ilt til atmosfæren, gradvist skaber livsbetingelser for flercellede organismer med det resultat at man får den første store masseuddøen, ”den store iltapokalypse”, som Patrick formulerer det (: 433-434). Denne genesis er angiveligt magtpåliggende for Theis Ørntoft, eftersom den samme biologiske skabelsesfortælling næsten ordret udgør en selvstændig intro til forfatterens tidligere roman *Solar* (2018: 5). Visionen gentages, og i *Jordisk* bliver den med Patricks analogisering til mennesket en altomfattende makrobiologisk superlov, der fordrer at livet føres videre, men skifter form i løbet af et større spænd af år. De blågrønne alger, der ”udrydder næsten alt liv omkring sig med sin giftige udledning, og samtidig, uden selv at vide det, skaber vækstbetingelser for mere komplekst liv. Kan I se? Algerne minder om mennesket. Også mennesket er en organisme, der udrydder alt liv omkring sig med sin giftige atmosfæriske udledning og samtidig, ligesom de blågrønne alger, har vi skabt vækstbetingelserne for livsformer der kan blive langt mere komplekse end os selv” (2023: 434).

Den digitale teknologi står ifølge Patrick til at afløse det humane, for prototypen på nyt liv er algoritmer, AI-teknologi og store digitale netværker: ”mennesket er en organisme, der fører livet videre mod højerestående stadier, samtidig med at vi udrydder alt omkring os” (ibid.). Det slående er at denne successive organismetanke nok har blik for menneskelige omkostninger, men set med biologiens og mytens briller kan man nøgternt konstatere, at videreførelsen af liv på et tidspunkt må ophæve den humane exceptionalisme.

Samtidig med at jeg mener, at *Jordisk* er for forgrenet til at kunne blive karakteriseret med binære oppositioner, siger jeg også, at romanen er forbløffende redundant med sin pointering af den kosmiske,

transhistoriske vitalisme, en kollektiv planetarisk vision. Alt kan reduceres til basalt set at være atomer, der skifter position. Romanens epilog munder ud i endnu en variation af en sådan anelsesfuld indsigt: Nick, som er i færd med at bygge sit eget hus, er sammen med datteren Julia, der på det tidspunkt i fortællingen har skrammer på sjæl og krop. Til beroligelse har han sagt – og bemærk igen den tilbagevendende analogisering hos Ørntoft: ”At menneskehjernen er som en planet. Alle planeter har forskellige atmosfærer, nogle er indhyllet i tykke uigennemtrængelige skylag, andre har nærmest ingenting at beskytte sig med” (: 593).

Sluttelig gør Nick sig forestillinger om de nære omgivelser, hvor en bil bremser op, og *Jordisk* ender med følgende (anaforisk konstruerede) anråbelse efter, at bilmotoren er slukket: ”Som om det var ingen sag med sådan en afbrænding. Som om det ingen sag var med sådan et ubegribeligt univers. Som om det ikke var et mirakel, at universet holdes oppe, at alting ikke går under hvert sekund. ’Far?’ Han bliver opmærksom. / Dyreørerne lytter. / Alle planetens atomer. / Det er hans datters stemme, han kan høre. / Hun kalder på ham fra et sted i huset” (596). Mennesket er et dyr; vi er alle atomer. Alt liv kan dybest set reduceres til samme grundsubstans.

Med fare for at blive gentagende vil jeg henlede opmærksomheden på Julias virke som forfatter, der blandt andet inkluderer studier af slægtskaber, men hun udvider paletten, og den følgende række af kosmiske erindringer på tværs af identitetsformer kan man i parentes bemærket finde flere gange i *Solar* (se fx Svendsen 2022). Den yndede fortælleform er fortalt monolog, og om Julias skriverier hedder det: ”Hun skrev om psyken som et åbent sted, et sted der ikke var afgrænset på den måde, som videnskaben påstod. Hun skrev om dyrisk hukommelse, om en fælles, transpersonel erindringsverden, hun skrev om mennesker, der kunne huske tidligere stadier af livets historie, som for eksempel bevægelser fra fugles parringsdanse, eller skaldyrs sidelæns vandring hen over havbunden, hun skrev om mennesker som kunne huske, hvordan det føltes at strømme rundt inde i en plante, hvordan det føltes at deltage i et grenværks fotosyntetiske aktiviteter” (: 478-479). Det er ikke forkert at sige, at Julia (her) er en kloning af Theis Ørntoft.

## Solen er så rød, så rød

Det er signifikant, hvor ofte transpersonelle, kosmiske visioner bliver forbundet med solen. Som titlen *Solar* antyder er solens bevægelser, herunder ikke mindst solnedgangen et tilbagevendende motiv hos Ørntoft, således også i *Jordisk*. Flere citater ovenfor har allerede dokumenteret det forhold, men for en ordens skyld vil jeg dvæle ved den sfærisk, planetariske dimension, der selvklart rækker langt ud over det humane. Solmotivet optræder på to niveauer, idet solen dels kan danne baggrund, dels træder i front i beskrivelsen og bliver en aktiv komponent som integreres som del af en karakters tankegang.

Først et eksempel på det sidste: En aften sidder Joel i Nordnorge og ser på solnedgangen: "Ude over fjeldene hang den orange sol og glødede midt i sit eget selvantændte flammehav. Kræfter, jeg ikke er skabt til at begribe, tænkte han. Tusind urværker. Organismer der ånder. Ind og ud. Den svage og den stærke kernekraft" (: 156). Solnedgangen accentuerer sammensmeltningssvisionen, der samtidig med at den fremstår euforisk afvikler det humane perspektiv; den sublime oplevelse udmærker sig netop ved at overskride den videnskabelige rationalitets rammer og fortolkningsmuligheder.

En beslægtet følelse af at glide ind i altet sanser den unge familiefader Nick: "Sollyset farvede hans lukkede øjenlåg orange. Et net af mørkere, brunlige tråde sitrede rundt over hans syn, som på overfladen af en bundløs, glødende sø. Bag ham anede han lydene fra Joel, veltilfreds eller utilfreds med at få mad, det var altid svært at afgøre. / Så flød han væk. / Ind i solens farver. / I et frydefuldt øjeblik var det, som om han døde, opløste sig ud i orange" (: 358). Solens lys er livgivende og uden solen intet liv på kloden.

Sådan er det selvfølgelig også i *Jordisk*, men det er påfaldende, hvor tit solen forbindes med det selvopløsende og med det (natur)katastrofiske, med visioner af radikal forvandling. Her latent hos Julia, der står foran at skulle blive sendt til månen: "Der hang et gulligt skær på aftenhimlen ude over Galveston Bay. Hun betragtede det fra hotelværelsets terrasse, hvor hun sad og drak en sukkerfri cola. Det så ud, som om nogen havde detoneret en bombe på himlen, en bombe fyldt med et koldt, atomagtigt lys" (: 401).

Citatet eksemplificerer solen som baggrundsmotiv men selv med den status, er solen tematisk markant, også i kraft af dens ledemotiviske karakter. Solen fungerer både som et symbolsk mættet tegn og som scenisk bagtæppe, hele tiden klar til at manifestere sig i karakterernes tanker og sansninger som et altopslugende fænomen. Her er det Julia, der tænker på sin afdøde kæreste, ”på det hul i jorden hendes ekskæreste ville være blevet sænket ned i, hun tænkte på, at hun selv engang skulle sænkes ned i sådan et hul, hun tænkte på, at solen engang ville brænde ud og efterlade hele solsystemet dødt og goldt, ifølge videnskaben for evigt” (: 470).

### **’Det private er ikke politisk. Det private er planetarisk’**

Den prægnante formulering er ikke hentet fra *Jordisk*, derimod Ørntofts første roman *Solar* (:68). Men den kunne uden problemer være blevet listet ind i *Jordisk*, fordi forfatterens syn ikke er blevet forandret, tværtimod er den seneste roman en mere realistisk udfoldelse af den planetariske og altomfattende bevidsthed, som jeg til slut vil knytte et par kritiske ord til. At forfatterskabet er oplagt at læse med baggrund i forskellige økokritiske og nymaterialistiske teorier skulle gerne være fremgået, og Flinker (2022) og jeg selv (Svendsen 2022) har tidligere pointeret det, så det er ikke ærindet. Det er det derimod at diskutere de politiske muligheder – eller snarere mangel på samme – der ligger i Theis Ørntofts udlægning af klimakrisen og ikke mindst, hvordan den skal imødegås.

Skal man tro forfatterens kronik i *Politiken* ”Klimakampen er slut – vi tabte. Nu begynder kontroltabet” (2023), er det overhovedet et spørgsmål, om det er betimeligt at modarbejde den globale klimakrise. Det er jorden, der skriver verdenshistorie, konstaterer forfatteren, som i sin gennemgang af forskellige aktører rimeligt nok gør opmærksom på, hvordan navngivne politikere har svigtet klimakampen. Han har også et rigtigt udfald mod marxismen, der udelukkende fokuserer på det samfundsmæssige, på arbejdet og klasseforholdene, mens naturen er en ressource, man frit kan bruge; Marx har desværre arvet en del fra

kristendommen. Ørntoft bemærker også rigtigt, at alverdens lovord og besværgelser ikke ændrer meget.

Men den påfaldende konklusion Ørntoft drager af den begrædelige mangel på reelle forbedringer af klimaet (herunder også fx reduktionen af biodiversitet og problemet med udledning af CO<sub>2</sub> i atmosfæren med mere) er, at økologien er den nye Gud, og vi må derfor radikalt gentænke menneskets forhold til naturen (der som bekendt ikke kan opfattes som en autonom størrelse, et fænomen der er derude – deri har nymaterialisterne jo evigt ret). Faktum er, at mennesket har mistet kontrollen, og den kommer aldrig tilbage. Heldigvis eller desværre.

En række aktivister (Fromberg m.fl. 2023) reagerede prompte på Ørntofts defaitistiske kronik, der egentlig ikke burde overraske for de holdninger, han promoverer, er helt i overensstemmelse med den kosmiske og posthumane vision, der binder *Solar* og *Jordisk* sammen, selv om de stilistisk og hvad angår skred i realitetsplaner er vidt forskellige, og jeg foretrækker absolut den første. Set med transhistoriske briller er det jo næppe urealistisk at forestille sig, at klimakrisen vil likvidere mennesket, mens andre mindre udviklede livsformer vil overleve. Vitalismen vil finde mange former i fremtiden. Morton og Jane Bennett har jo også ret i, at det humane er så sammenfiltret med andre materier at en flad ontologi, en principiel horisontalisering i stil med den som Donna Haraway plæderer for, er en rigtig fortolkning af den globale modernitets krise. Menneskets andel i klodens beskaffenhed er fatal, derfor kritikken af det antropocæne. En kritik som i mine øjne burde skærpes og rettes mod – det kapitalocæne. Det er fra og med kapitalismens intensive industrialisme (herunder kolonialisme), at klimaet er blevet fatalt belastet.

Nymaterialisterne har altså ret – på lang sigt. De biologiske materier vil i en eller anden form overleve og homo sapiens forgå. Her har vi den ultimative afskrivning af det humane. Men betyder det, at vi på kort sigt skal opgive kampen for et bedre liv for det levende? Uanset hvor nuanceret, der bliver argumenteret for afviklingen af human exceptionisme og hvor meget dialektikken mellem det humane, kulturen og naturen, tingenes egen dagsorden, the mesh pendulerer, er der et stort problem med denne bredt favnende teoridannelse, nemlig

at den ganske svarer til filosofterne i Marx' berømte sidste tese i den lille programmatisk tekst "Tesar om Feuerbach": "Filosofferne har kun *fortolket* verden forskelligt, men hvad det kommer an på, er at *forandre* den" (Marx: 93). Ørntofts globale fortolkning har meget for sig. Jane Bennett, Timothy Morton med mange flere har ret i, at det humane ikke eksisterer i et tomrum eller besidder nævneværdig autonomi. Men de mangler at vise, hvordan fortolkningen kan forandre vilkårene for livet på kloden.

Hvem kan forandre verden? Det kan mennesket direkte ved politiske handlinger, og det kan andre arter og livsformer kun indirekte. Antropocentrismen er skurken i den store historie, men det er på den anden side stadig menneskearten, der vitterlig kan forandre livsvilkår. Alle andre arter og vitale forekomster kan det kun ved billedligt talt at vende mennesket ryggen. Er det på den ene side korrekt at kritisere den humane exceptionalisme, er der på den anden side ikke noget politisk alternativ til den, medmindre en hurtig nedbrydning af klodens liv som vi kender den i dag er at foretrække.

Hvis nymaterialismen vil have politisk indflydelse, må den være langt mere indgribende, tage parti for de nødvendige politiske forandringer, der vil gøre ondt, fordi det primært er den vestlige modernitets mennesker, der skal miste fortrinsret og privilegier, som *de facto* har resulteret i misrøgt og en dehumaniseret rovdrift på snart sagt alle andre livsforekomster på kloden. Eller kunne man forestille sig, at Theis Ørntoft og de teorier, han er inspireret af, tænker fatalistisk og alt for godt passer på Fredric Jamesons rammende formulering, jeg har sat som det ene motto for denne artikel: Det er lettere at se verdens undergang for sig end det er at afvikle kapitalismen?

Jens-André P. Herbener skrev fornyligt meget præcist i *Politiken* (2024), at der kommer ikke forbedringer af den danske naturs (miserable) tilstand, før grønne reformer bliver skrevet ind i grundloven på lige fod med krav til borgernes rettigheder. Hvis klimakrisen skal modgås, sker det ikke ved at sidde med hænderne i skødet og fabulere om *the mesh* eller hyperobjekter (det er hos Morton fx usynlige klimaforandringer). Let bliver det imidlertid næppe at operere med

en flad ontologi i den danske grundlov. Men det er den vej vi skal gå på, og så rummer Jamesons pointe en håbets filosofi i Ernst Blochs dagdrømmende ånd.

## Litteraturliste

- Andersen, Jørn Erslev m.fl. (red) (1982). *Ernst Bloch. En introduktion*. Aarhus: Modtryk.
- Barlyng, Marianne (red., 2022). *Solen er ligeglad. Er litteraturen?* København: Forlaget Spring.
- Benjamin, Walter (1974). Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus, i *Abhandlungen. Gesammelte Schriften*, Band 1-2, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter (1940/1998). Om historiebegrebet, i *Kulturkritiske essays*. København: Gyldendal.
- Bennett, Jane (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.
- Bennike, Christian (2023). Jeg forventer katastrofen, interview med Theis Ørntoft, *Weekendavisen* d 11-08.
- Blicher, St. St. (1838/1978). *Trækfuglene. En Naturconcert*. København: Gyldendal.
- Bloch, Ernst (1958/ 1972). *På spor av virkeligheten*. Et udvalg. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Bøggild, Jakob (2018). Morgen i de øverste lag af geologien. Theis Ørntofts Digte 2014. *Spring* nr. 42.
- Clark, Mathilde Walter (2023). *Det blinde øje*. København: Politikens forlag.
- Clark, Mathilde Walter (2023). *Hvordan man laver dyr*. København: Politikens forlag.
- Darger, Birgit (red. m.fl., 2024). *Dansk Noter* juni.
- Ejsing, Mads (2020). Antropocæne fortællinger, *K & K* nr. 48
- Fjalland, Emmy Laura Pérez (2023). *Almanak. En bevægelse gennem årets landskaber*, København: Informations forlag.
- Flinker, Jens Kramshøj (2018). Den skandinaviske cli-fi. En ny genre i Antropocæn?, *Spring* nr. 42.
- Flinker, Jens Kramshøj (2022). Sonderinger i økokritikken. En økonarratologisk analyse af *Solar*, i Barlyng 2022.
- Frank, Søren (red. m.fl., 2024). *Passage* nr. 90. Aarhus.
- Freud, Sigmund (1932/1965). *Nye forelæsninger til indføring i psykoanalysen*. København: Hans Reitzel.

- Friis, Elisabeth og Torsten Bøgh Thomsen (2020). Glo ikke så romantisk, *K & K* nr. 48.
- Fromberg, Christian m.fl. (2023). Vi er kede af den kronik, forfatter Theis Ørntoft skrev i weekenden, *Politiken* d.02.11.
- Hansen, Nils Gunder (2024). Måske er menneskelivet bare for kedeligt sammenlignet med universet, anmeldelse i *Kristeligt Dagblad* d.10-08.
- Haraway, Donna J. (2011/2021). *At blive i besværet. Om at skabe slægt i chthulucæn*. København: Forlaget Mindspace.
- Herbener, Jens-André P. (2024). Vi får ikke et yndigt land uden en ny, grøn grundlov, *Politiken* d. 1.06.
- Horn, Eva (2018). *The Future as Catastrophe. Imagining Disaster in the Modern Age*. New York: Columbia University Press.
- Haarder, Jon Helt (2014). *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. København: Gyldendal.
- Jameson, Fredric (1981). *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Methuen.
- Jameson, Fredric (2005). *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and other Science Fiction*. London: Verso.
- Jameson, Fredric (2003/ 2008). The End of Temporality, i *The Ideologies of Theory*. London: Verso.
- Jensen, Liz (2024). *Your Wild and Precious Life. On grief, hope and rebellion*, Edinburgh, Canongate.
- Klougart, Josefine (2023). *Efter naturen. Essay*. København: Gladiator.
- Køppe, Simo og Ole Andkjær Olsen (1981). *Freuds psykoanalyse*. København: Gyldendal.
- Lund, Sebastian Egholm (2023). Mærkelig planet, mærkelig litteraturhistorie, *Passage* 90.
- Marx, Karl (1845/1888/1970). Teser om Feuerbach, i *Økonomi og filosofi*. Ungdomsskrifter. København: Gyldendal.
- McCarthy, Cormac (2006/2008). *Vej*. København: Gyldendal.
- Morton, Timothy (2019). *Økologi uden natur*. København: Spring.
- Nedergaard, Mia Bang og Sune Weile (2021). *Undergange. Apokalypser i litteratur og medier*, København: Dansklærerforeningen.
- Nielsen, Bodil Skovgaard (2023). Intet håb. Eller? *Information* d. 11.08.
- Nielsen, Madame (2022). *Kendsgerninger. Pentagon smeltet. I*. København: Grif.
- Nielsen, Madame (2022). *Min fars død. Pentagon smeltet. II*. København: Grif.
- Nielsen, Madame (2022). *Den højeste orden & Underverden. Pentagon smeltet. III*. København: Grif.
- Nielsen, Madame (2023). *Efter Tiden. Pentagon smeltet IV*, København: Grif.
- Nielsen, Madame (2024). På herrens mark, *Information* d. 23. 02.

- Paulsen, Michael (2023). Planetarisk litteratur/ At fortælle verden. Litteraturens rolle i en antropocæn tidsalder, *Dansk Noter juni*. Nr. 2.
- Pontoppidan, Karen Fjordside (2021). Hvad er (god) litteratur? Om den komplekse økokritiske æstetik i Theis Ørntofts roman *Solar*, *Spring* nr. 49.
- Rösing, Lilian Munk (2023). Stor og fængende romankunst fra økokatastrofens tidsalder. *Politiken* d. 11-08.
- Rubow, Cecilie (2022). *Indendørsmenneskets natur*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Sejten, Anne Elisabeth (red, 2023). *Skrald. Klimakrisens modbilleder*, København: Forlaget Spring.
- Svendsen, Erik (2022). Som fader, så søn – eller? *Jyllands-Posten* d.18.09.
- Svendsen, Erik (2022). Solen brænder og teksten brænder op. Analytiske overvejelser over Theis Ørntofts roman *Solar*, i Barlyng 2022.
- Svendsen, Erik (2023). Madame Nielsen skriver blændende om en verden, der brænder op, *Jyllands-Posten* d. 24.03.
- Svendsen, Erik (2023). 'Det er her i affaldet, det sker. Menneskehedens exit'. Om Thomas Bobergs roman *Africana*, i Sejten (2023).
- Thomsen, Mads Rosendahl (2019). Posthumanisme, i Birgit Eriksson og Bjørn Schiermer (red.): *Ny kulturteori*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Tønder, Lars (2019). Det Antropocæne, i Eriksson og Schiermer.
- Wennerscheid, Sophie (2023). At kigge ind i et mørkt spejl. Fremtidsangst i Jonas Eikas *Efter solen*, i Markus Floris Christensen og Anders Ehlers Dam (red.): *Angst i dansk litteratur*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Ørntoft, Theis (2014). *Digte 2014*. København: Gyldendal.
- Ørntoft, Theis og Lilian Munk Rösing (2018). Fra Rambo til fjerne stjernesystemer, *Spring* nr. 42.
- Ørntoft, Theis (2018). *Solar*. København: Gyldendal.
- Ørntoft, Theis (2023). *Jordisk*. København: Gyldendal.
- Ørntoft, Theis (2023). Klimakampen er slut – vi tabte. Nu begynder kontroltabet, *Politiken* d. 28.10.