

Jacob Bøggild

"I EN AF MINE BEVIDSTHEDER"

Om drømme og skalaskift i digtsamlinger af
Theis Ørntoft og Nanna Storr-Hansen

All in a dream, all in a dream

The loading had begun

Flyin' mother nature's silver seed

To a new home in the sun

– Neil Young

Åbningsdigtet I Nanna Storr-Hansens prisbelønnede digtsamling *Bøgetid*¹ fra 2022 lyder i sin helhed sådan her:

En solsort lægger sine æg
på tværs

i en af mine bevidstheder
jeg vender håndfladerne

mod skoven (7)

Verslinjen "i en af mine bevidstheder" forekommer at være en nøgle til samlingen som helhed. Det er karakteristisk for det lyriske jeg i samlingens digte, at det kan formulere sig fra eller hen over svimlende afstande i tid og rum. Det er således et tilbagevendende motiv, at det lyriske jeg inkarnerer sig som en krop, der er konserveret i en mose, altså som et mosefund på linje med Egtvedpigen fra bronzealderen eller Tollundmanden fra jernalderen. Allerede i det andet digt læser man, at mosen var det første internet, der "forbandt tiderne / og information" (8). Et digt, som følger næsten umiddelbart, italesætter moræner og

tunneldale, hvilket associerer helt tilbage til seneste istid. I det følgende digt omtaler det lyriske jeg sit ”øglehjerter” (11) og i et næsten umiddelbart følgende digt refererer det, at det gik i hi og vågnede op som ”møl som / lamel / en smidig / spore i kosmos” (13).

Når det gælder det tidsmæssige, associeres der således tilbage til de aldre, mosen har arkiveret information fra, og længere tilbage endnu, til istiden, mens den bevidsthed, der ytrer sig, forvandler sig til noget meget småt, en spore, på samme tidspunkt, som den omfatter kosmos som helhed. Det giver derfor god mening, at det lyriske jeg omtaler sig som en flerhed af bevidstheder.

En lignende opsplitning af et lyrisk jeg, der kan migrere over svimlende afstande i tid og rum, finder man i Theis Ørntofts digtsamling *Digte 2014*. Det er en interessant parallel, fordi begge digtere og begge digtsamlinger, *Bøgetid* og *Digte 2014*, er blevet kædet sammen med klimakrisen og kategoriseret som klima- eller økopoesi. Lighederne mellem de to digtsamlinger er imidlertid forbundet med forskelle mellem dem, der er mindst lige så interessante. Det skal det handle om i det følgende.

Jeg vil først diskutere rubriceringen af digtsamlingerne som klima- eller økopoesi. Dernæst vil jeg komme ind på, hvorledes Theis Ørntofts *Digte 2014* på basis af denne rubricering er blevet kædet sammen med mentale og emotionelle tilstande som melankoli og angst. Herefter vil jeg fokusere på, hvad Ørntoft selv har ytret om digtsamlingen, hvilket vil lede videre til et fokus på den motiviske brug af drømme og skalaskift, en væsentlig parallel imellem de to digtsamlinger. Brugen af drømmemotivet er samtidig en nøgle til den markante forskel, der også er imellem de to digtsamlinger.

Økopoesi?

Kategoriseringen af litteratur i forhold til perioder og strømninger er lige så uomgængelig, som den er et problematisk forehavende. Man foretager en generalisering, der tilfører det enkelte værk betydning og åbner for forståelse og fortolkning af det. Men samtidig risikerer man

at underprioritere det specifikke og særegne ved det. Endvidere er det altid særlig vanskeligt at organisere den litteratur, man er samtidig med, i forhold til de kasser og båse, som man uvægerligt opererer med, når man kategoriserer på nævnte vis. Man har ikke nødvendigvis det overblik, som det giver at være på behørig tidsmæssig afstand.

Og hvor sikker kan man egentlig være på, at et givet værk uden mellemregninger indgår i en strømning, man henregner det til? Man kan næppe gå ud fra, at forfattere skriver deres værker, for at de kan indgå i en strømning af den ene eller den anden art. Det er litteraturforskere, kritikere og journalister, der organiserer det litterære landskab i forhold til, hvad jeg netop betegnede som kasser og båse. Så mens det næppe kan betvivles, at en del af den nyere og nyeste litteratur på forskellige måder adresserer klimakrisen, må man altid være varsom i forhold til, hvordan man kategoriserer det enkelte værk.

Når det er sagt, så forekommer det oplagt, at både *Digte 2014* og *Bøgetid* tager del i en strømning, man kan betegne som klima- eller økopoesi. Når det gælder Ørntoft, har han sammen med digterkollegaen Lars Skinnebach, hvis engagement i klimasagen er uomtvisteligt, dannet et band, som hedder klimakrisen.² Og læser man i selve samlingen, kan man for eksempel hæfte sig ved, at det lyriske jeg omtaler sin ”morgen i de øverste lag af geologien”.³ Det er et udsagn, man dårligt kan undgå at relatere til ideen om, at vi befinder os i en ny geologisk tidsalder, benævnt antropocæn, hvor hele jordklodens overflade bærer præg af den menneskelige aktivitet, som har forårsaget klimakrisen.

Når det gælder Nanna Storr-Hansens *Bøgetid*, er der lige så god grund til antage, at værket er orienteret mod klimakrisen. Som motto for bogen har hun valgt et citat af miljøhistorikeren Stephen Pyne, der lyder sådan her:

’...At some point [our ancestors] were able to capture fire, and in a sense domesticate it, using it for cooking, that very likely is what gave us small guts and big heads. We got extra caloric content out of cooked food. Then we went to the top of the food chain, because we learned to cook landscapes. And now we’ve become a geologic force⁴ because we began to cook the planet’ (5).

Og på en nærmest vitsagtig maner er titlen på et af digtene i samlingen ”CEO II”. Det begynder med disse verslinjer:

Problemet er ikke CO2
men landbruget
og det globale fødevaresystem (98)

Dette kunne nærmest være ordlyden af indledningen til et debatindlæg, men resten af digtet ville ikke falde inden for rammerne af den genre.

Den geologiske bevidsthed ytrer sig i det umiddelbart forudgående digt, hvor disse verslinjer optræder:

ho – lo – cæn
den helt nye tid (96)

Holocæn er den tidsalder, vi befinder os i, hvis man spørger den geologiske mainstream. Begrebet om holocæn er knyttet til det yderste lag af jordkloden, hvis aflejringer daterer sig tilbage til afslutningen på den seneste istid, Det smallere lag, hvis aflejringer skyldes menneskets aktivitet siden industrialiseringen, er således kun den yderste del af dette lag.

At betegne holocæn som ”den helt nye tid” er således korrekt ifølge den geologiske videnskab. Men i forhold til menneskets almindelige fænomenologiske tid er der selvsagt tale om et absurd skalaskift og en gevaldig abstraktion. Skalaskift og abstraktioner af denne art er en fællesnævner mellem *Bøgetid* og *Digte 2014*.⁵ Og begge samlinger kan altså med rette regnes med i en strømning, der kan benævnes som klima- eller økopoesi.

Melankoli og angst i *Digte 2014*

Digte 2014 er endvidere blevet opfattet som tilhørende den mørkere del af det spektrum, økopoesien udgør. Helle Eegs beskrivelse af Ørntofts forfatterskab på hjemmesiden *Forfatterweb* rummer ord som ”afmagts-

følelse og undergangsstemning”. Og i en artikel, ”Lykke i ulykkens tid”, bestemmer Torsten Bøgh Thomsen den affektive grundstemning i *Digte 2014* som melankolsk. Thomsen kontrasterer Ørntofts samling med Victor Boy Lindholms digtsamling *Guld*. Hvor det ifølge Thomsen hos Lindholm på samme tid handler om at redde verden og vedblive med at konsumere den, så gælder det omvendt, at ”jegerne hos Ørntoft resignerer” (221). At der er tale om en flerhed af jeger (og dermed bevidstheder) hos Ørntoft er helt i tråd med Ørntofts egen opfattelse, som jeg kommer ind på i næste afsnit. Thomsens tese er videre, at:

Modsat Freuds valorisering kan der ligge en værdi i melankoliens disengagement, der i et klimaperspektiv er større end sorgens, idet melankolien repræsenterer en standsning af begæret efter lykke, som sorgen bevarer (222).

Ørntofts afvisning af at ville eller kunne tænke håbefuldt i et af digtene i *Digte 2014*, tolkes i forlængelse heraf af Thomsen ”som en skepsis over for den reproduktion af humanistisk tro på fremtidig lykke, som jeg ser indlejret i virkningsorienteret litteraturkritik” (225). Og videre hedder det, at ”[u]den at drage paralleller fra psykoanalyse til økopoese vil jeg foreslå, at man kan tale om økosorg og klimamelankoli som to reaktioner på klimakrisen” (236). Om klimamelankoli gøres det gældende, at tilstanden ”derimod markerer begærets fastfrysning i disengagement, hvilket jeg mener er tilfældet hos Ørntoft” (ibid.). Imidlertid er der ikke tale om, at den ene affektive reaktion på klimakrisen skal opfattes som bedre eller mere berettiget end den anden, ifølge Thomsen. Der er alene tale om en art rehabilitering af melankolien ”som en refleksiv modus, der sætter parentes om dualismerne (...)” (238) og som kan ”skabe rum for skepsis og mistanke om, at aktuelle strukturer og problemer forlænges ud i fremtiden, når den [fremtiden, min komm.] konstrueres ud fra løfter om lykke” (ibid.). Og dette er lig med ”en fastholdelse af, at litteraturen kan andet end at underlægge sig kravet om politisk stillingtagen, uden at den dermed skal dømmes uetisk” (ibid.).

Hvor det lyriske jeg hos Lindholm fortsat forbruger, og dermed fortsat begærer, trækker jegerne hos Ørntoft sig således tilbage og

resignerer ifølge Thomsen. Og selv om det afvises, at der er tale om en valorisering, peges der på, at der kan ligge en værdi i melankolien, som er større end den, sorgen kan krediteres for.

Eftersom melankolien fører til en tilbagetrækning fra verden, har den en del tilfælles med en anden affektiv tilstand, nemlig angst. Som Kierkegaard gør opmærksom på, afskærer angsten bevidstheden fra at være til stede i det præsensiske nu og dertil vægrer den sig, specielt i sin dæmoniske udgave, ved at kommunikere. Isak Winkel Holm skriver om Kierkegaards angstopfattelse i artiklen ”Dette zittrende Moment. Angst og katastrofe i Søren Kierkegaards *Begrebet Angst*”, hvor han til slut kommer ind på Theis Ørntoft og *Digte 2014*. Holms tese er, at der i realiteten diskuteres to væsensforskellige former for angst i *Begrebet Angst*. På den ene side er der den form for angst, værket normalt identificeres med, som sættes i et modsætningsforhold til frygt, fordi dens genstand alene er et forestillingsindhold, hvorimod frygtens genstand er en konkret trussel. Denne form for angst opfattes gerne som frihedsangst, en angst knyttet til den rene mulighed af at kunne – en opfattelse Holm deler. På den anden side er der den form for angst, Holm mener, også kan fremlæses af værket, hvor der faktisk er en konkret trussel i forhold til en truende katastrofe, som dog stadig kun lader sig ane eller forestille. Her er der, ifølge Holm, tale om en konkretisering af angsten, hvor det beængstede subjekt, med en formulering lånt fra Kierkegaard, har sorgen foran sig. Hvorvidt der faktisk er tale om to væsensforskellige former for angst i Kierkegaards berømte værk er en spændende diskussion, men den er der ikke plads til at give sig i kast med her.

Men klimakatastrofen må i hvert fald siges at være et godt eksempel på en konkret trussel, der beskæftiger vores forestillingsevne på en angstfyldt måde. Der er tale om, hvad der rammende er betegnet som en langsom apokalypse, hvis effekter allerede er mærkbare og markante, men hvis fulde fremtidige karakter og omfang alligevel er af en størrelse, som det er vanskeligt at omfatte og fastholde som et konkret forestillingsindhold. Ifølge Holm er digterjeget hos Ørntoft hjemsoget af den uvisse forudelse om den visse fremtidige ulykke. Derfor er det eksponent for ”en særlig sensibilitet, der får verden til

at træde frem i det hvidkalkede, gudsforladte lys [en formulering lånt fra Inger Christensen, min komm.] fra den kommende katastrofe. Formuleret med Kierkegaards angstbog får virkeligheden, når den opleves gennem angsten for den accelererende klimakatastrofe, 'en anden Forklaring'" (70).

Ifølge Thomsen afviser jegerne hos Ørntoft at forholde sig forhåbningsfuldt til løfter om en fremtid baseret på lykke, mens det lyriske jeg sammesteds ifølge Holm er mere eller mindre paralyseret af forestillingen om en fremtidig katastrofe, som knap kan rummes af bevidstheden. Det forekommer oplagt, at der er en høj grad af sammenfald mellem disse to forskellige måder at formulere det på. Jeg vil nu fokusere på, hvad Ørntoft selv formulerer om *Digte 2014* i en samtale med Lilian Munk Rösing.

Theis Ørntoft om *Digte 2014*

Ikke alle forfattere er villige til at ytre sig om deres værker og forfatter-skaber. Nogle gør det på en undvigende eller drillende måde. Andre er tilsyneladende aldeles oprigtige, men forekommer ikke at være fuldt på omgangshøjde med det bedste i deres værker. Kort sagt: Forfatterord om egne værker er aldrig den endegyldige sandhed om samme og er ikke altid af værdi i forståelses- og fortolkningsøjemed. Hvad Theis Ørntoft formulerer om *Digte 2014* i samtalen med Rösing lader til at være oprigtigt samtidig med, at det er fuldt på omgangshøjde med værkets kvaliteter.

Ørntoft fremhæver i begyndelsen af samtalen netop flerheden af jeger eller bevidstheder i samlingen og kæder dette sammen med et brud med den form for centrallyrik med et stabilt jeg som udgangspunkt for udsigelsen, der har været – eller har været opfattet som – en dominerende modalitet inden for en betragtelig del af lyrikken, også den modernistiske. Ens bevidsthed bliver hele tiden gennemstrømmet af diskursivt indhold, der kommer alle mulige steder fra, således at det, som han udtrykker det, kan føles som om, ens "hjerne bliver hacket adskillige gange om dagen" (33). Derpå diskuterer Ørntoft det forhold,

at hans digtsamling er blevet udnævnt til at være surrealistisk. Det er den ikke, hævder han, eller den er det kun i den udstrækning, den afspejler en verden, som er det. I en tid, som er præget af klimakrise, flygtningekrise og økonomiske kriser, er det privilegerede liv, som vi lever i vores del af verden, surrealistisk, ”og derfor bliver skildringen af det surrealistisk” (ibid.). Men det surreelle hænger også sammen med, at vi hverken har overblik over eller kontrol med den vekselvirkning, der foregår mellem, hvad vi traditionelt har betegnet som natur og kultur: ”Det er helt klart og tydeligt, at de her kultur/natur dualismer slet ikke kan gribe det monstrøse, planetariske rum som vi flyder rundt i, og der er så åbenlyst brug for nye begrebsdannelser og nyt sprog (34).

Opsplitningen i en flerhed af jeger og overskridelsen af grænser i tid og rum i samlingen er et svar på denne tingenes tilstand. Ørntoft taler om den kunstneriske nødvendighed af, hvad han betegner som vilde rum og skalaskift:

Det er ikke på den måde at de vilde rum opstår; det er ikke ved at skrive om vilde fænomener, det er snarere i logikken det sker, i springene mellem tider og rum, i skalaskiftene, det er alt det, der åbner de vilde rum op (36).

Det er som sagt sådanne skalaskift, der udgør en fællesnævner mellem *Digte 2014* og *Bøgetid*. Det samme gør, som også sagt, brugen af det at drømme som motiv. Ørntoft udtaler sig ikke specifikt om dette, men han siger alligevel noget, som er helt centralt i forhold til brugen af motivet i samlingerne og til relationen mellem denne brug og klimakrisen eller apokalypsen:

Før jeg skrev *Digte 2014* læste jeg Franco Bifo Berardis *After the future*, hvor grundtanken er, at fremtiden som et psykologisk forestillingsrum er forsvundet ud af de vestlige liberale demokratier. Det imaginære punkt vi bevæger os imod og som giver alt mening på en måde, er der ikke længere. Vi vader rundt i en slags geografi af rester. En geografi af rester, det er sådan nutiden ser ud for mig. Og så er det at det begynder at mutere. Det

er ligesom en logik i verden, den findes i hvert fald også på et individuelt plan; uden fremtid får man problemer i sit nu” (38).

Som Aristoteles som den første pegede på, har ethvert fiktivt forløb, ethvert narrativ, en begyndelse, en midte og en afslutning – eller implikerer i det mindste ideerne herom. Og afslutningen på et fiktivt forløb er det imaginære punkt, som retrospektivt giver mening til, hvad der er gået forud, midten og begyndelsen – som en senere teoretiker som Peter Brooks har gjort opmærksom på. Det gælder også forestillinger om fremtiden, enten de har form af utopier eller det modsatte. Men vores aktuelle utopier, for eksempel dem vores politikere formulerer, er sjældent andet end forestillinger om en uendelig gentagelse af det samme – en forskydning ud i fremtiden af vores nuværende samfund med mindre justeringer.

Til gengæld har vi i den grad apokalypsen foran os som noget andet end fortsættelsen af det samme. Men kun på en måde, vi som sagt ikke kan omfatte med vores forestillingsevne. Vi har, som Ørntoft citerer Berardi for, ikke længere noget imaginært punkt, vi kan projicere forud for os på en måde, der giver mening. På et makroplan hænger det uden tvivl sammen med, hvad postmodernismen betegnede som de store fortællingers, de store utopiers, død. Men det gør sig, som Ørntoft peger på, også gældende på et individuelt plan. Vi har problemer med vores nu, fordi vi ikke kan orientere os efter meningsgivende fremtidige imaginære punkter. Og den tilstand kan man måske, med Thomsen, betegne som melankolsk, eller, med Holm, som angstfyldt.

Men fiktive forløb uden orientering mod eller mening tilbagekastet fra et imaginært slutpunkt, lyder samtidig som et præcist signalement af vores natlige drømme. Som drømmende befinder man sig på ethvert tidspunkt i et nu, der alligevel sjældent bliver helt præsensisk. Man deltager, men er dog ofte på en besynderlig distance. Og man har ingen fast ide om hverken begyndelse eller afslutning. Er det mon fordi, vores aktuelle situation rummer analogier hertil, at Ørntoft og Storr-Hansen benytter drømmen som motiv på den måde, de gør? Tiden er inde til at undersøge skalaskift og drømme i de to digtsamlinger, det handler om.

Skalaskift og drømme i *Digte 2014*

Jeg har allerede omtalt, hvordan et lyrisk jeg hos Ørntoft kan vide sig adskilt fra kridttiden ved tynde vægge og et andet kan stedfæste sin morgen til de øverste lag af geologien. Her er tale om spring på den tidsmæssige skala, der som bemærket er totalt løsrevet fra vores fænomenologiske eksistens. Også rumligt kan bevidstheden i digtene spænde over afstande, der bryder med enhver menneskelig skala. Når et jeg ligger søvnløs, befinder det sig eksempelvis i Mælkevejen. (13). Tidslig og rumlig skalaoverskridelse krydses i verslinjer som disse:

mine fodspor lyser
gennem alle tider
at træde hen over en bjergkæde
og nå havet. (63)

Det forekommer tættere på en gængs økologisk bevidsthed, når et lyrisk jeg omtaler sig som ”en snylter på en blå planet” (54), men i umiddelbar forlængelse heraf definerer det sig som ”en tynd hinde mellem cirkus og massegrav”, og så er vi et pænt stykke afsides gængs miljøorienteret poesi. Den blå planet optræder også i følgende passage fra et digt:

De atomer jeg var som barn
er de stadig til stede på denne blå planet
i så fald vil jeg gerne vide det
er de i Geneve, er de i Stillehavet
er de på Fiji, er de i Tutankhamons grav (22)

Dette er et godt eksempel på, hvordan en viden, som er aldeles abstrakt, bringes i spil og konkretiseres i digtene på en måde, så groteske billeddannelser opstår. Her er det en viden om, at vi består af partikler, som hele tiden udskiftes, der bringes i spil. Ganske som når det gælder viden om geologiske tidsaldre, er der tale om en viden, man kan forholde sig intellektuelt til, men aldrig gøre erfaringer med i sin fænomenologiske eksistens.

Første gang drømmen bruges som motiv, indgår der faktisk stør-

relser, hvis karakter er så abstrakt, at de aldrig ville kunne indgå i en billeddannelse i en drøm:

Jeg drømmer at jeg står i et kryds
mellem ligegyldighed og desperation.
Langsomt går det op for mig
at det ikke er nogen drøm. (10)

På den ene side er der tale om et stykke abstrakt uanskuelighed, som alligevel sætter ord på en tilstand, der forekommer at være af relevans i forhold til samlingen som helhed, nemlig en ustabil mental pendulering mellem melankolsk resignation og angstfyldt desperation. På den anden side nedbrydes grænsen mellem drøm og vågen tilstand, hvilket kan lægge op til, at drømmens logik, eller rettere dens mangel på samme, hersker i det, der går under betegnelsen virkelighed.

Næste gang drømmen optræder som motiv, sættes der trumf på med hensyn til skalaskift og -overskridelser:

Jeg drømte at vi ikke længere fastholdt hinanden
i menneskelige former.
Jeg drømte at små tæger
sugede sig fast på sekundet jeg blev født i
så grundvandet på en fjern planet blev til blod. (15)

Billeddannelsen forekommer mindre abstrakt end i det forrige tilfælde, men alligevel er der en radikal umulighed forbundet med den, eftersom det ikke lader sig visualisere, hvordan tæger skulle suge sig fast på et sekund, og grundvand netop befinder sig i undergrunden, skjult for det blotte øje. Alternativet til de menneskelige former savner selvsagt også enhver form for anskuelighed.

Skalaskift og -overskridelser og mangel på anskuelighed er lige så markante aspekter ved det næste eksempel. Men her efterfølges de af en punktering af vitsagtig karakter:

Jeg drømte, at jeg gik ud af solsystemet gennem en mur af jungle.
 Jeg drømte, at min tunge slikkede verden ren for gletsjere
 når man gør rent skal man gøre det ordentligt (47)

En punkterende vits afslutter også denne drømmesekvens, hvor enhver form for anskuelighed samtidig (igen) bryder sammen:

I en drøm var gaderne fulde af insekter
 de ledte efter steder på verden
 hvor der var sårskorper
 hvor der var menneskehud
 hørte du det?
 lagde du øret mod insektets hjerte
 og hørte den fjerne opera derinde
 hørte du det hakkende folk hviske
i stemmebåndet er guld et sjældent fund
 faldt du i søvn under en film om flydende kapital
 og vågnede op på bunden af en frossen tænketank? (59)

Mit sidste eksempel er dette, hvor billederne måske er en anelse mere anskuelige, men ikke behagelige at forsøge at visualisere:

Regnvejre i haven da jeg vågnede
 sort og grøn
 et hul i tid og rum
 Kan stadig huske nattens drømme
 jeg faldt i en bundløs gletsjerspalte
 jeg gik gennem byer af sammengroede negle. (50)

Drømmene hos Ørntoft rummer således billeddannelser, der ikke bare er surrealistiske, men bryder med selv den form for anskuelighed, der kendetegner surrealismens billeder. Samtidig sætter de en fed streg under de skalaskift og -overskridelser, der er gennemgående i samlingen som helhed. Og endelig kan de rumme punkteringer, der i tilfældet med den frosne tænketank har en ordspillende karakter. Men punkte-

ringer af drømme kan være et moment i drømme, som når man – ofte lige før man vågner – drømmer, at man drømmer.

Der er således ingen grund til at antage, at punkteringerne markerer en opvågning fra drømmetilstanden. Snarere er de led i en generaliseret mareridtsstemning, hvor man først for alvor befinder sig i mareridtet, når man langsomt erfarer, at der ikke er tale om en drøm. Hvis *Digte 2014* er økopoesi eller klimadigtning, så er der ingen tvivl om, at den udgør en mørk ditto – for ikke at sige kulsort.

Skalaskift og drømme i *Bøgetid*

Skalaskift og -overskridelser er et lige så markant aspekt ved digtene i Nanna Storr-Hansens *Bøgetid*. Men de forekommer knap så vilde og vilkårlige, som tilfældet er hos Ørntoft. Som citeret, kan det lyriske jeg (der er i hvert fald ikke tale om samme opsplittning i jeger som hos Ørntoft, selv om bevidsthederne er i flertal) i *Bøgetid* gå i hi og vågne op som blandt andet en spore i kosmos. Men hvis sporen er en svampespore, kan den knytte an til svampe, der er et genkommende motiv i samlingen. Det samme er, jf. titlen, bøgetræet. Egetræer og rønnebærtræer optræder også, ligesom ænder, solsorter, solsikker mælkebøtter og brombær. Så selv om man læser linjer som ”I haven / ender de seje stængler / duften af Mars” (29) er der i en dansk kontekst en umiddelbar genkendelighed ved mange af de motiver, der indgår.⁶

Bøge er selvsagt ikke fremmede i en sådan kontekst, slet ikke hvis de er brede, men titlen kan alligevel antyde en skala af vældige dimensioner. Som Nanna Storr-Hansen gør opmærksom på i en portrætartikel om hende i *Information*, så er bøgen faktisk en invasiv art. Mere naturlige klimaændringer end de igangværende, må man formode, gjorde det muligt for den at vandre ind i det landområde, vi i dag kender som Danmark. Det skete omkring den yngre jernalder, der altså på sin vis er bøgens tid, bøgetid. En dialektik mellem det hjemlige og det fremmede, som hører til på den tidsmæssigt set helt store skala, rumsterer således allerede i samlingens titel.

Jern- og bronzealder er også associeret med de mosefund, som det

lyriske jeg som omtalt gør sig identisk med. Motivet er gennemgående og det er slået an allerede på omslagets inderside, som viser en fotografisk gengivelse af Bredmosekvindens velbevarede hår (jf. mosen som arkiv og internet). Hun kan, som man kan læse sig til, dateres til den ældre jernalder. De velbevarede moselig er i sig selv unheimliche størrelser, der vibrerer mellem hjemlig genkendelighed og absolut fremmedhed.

Et andet gennemgående motiv, eller motivnet, er graviditet, fødsel og det at være mor til et lille barn. Af og til væves eller filtres de to motiviske felter sammen, for eksempel i denne passage, som samtidig spiller på omtalte bevarede hår:

en dag tørven
skal graves
finder man mig lagt
i spørgsmålstegn
håret sat med net
et spædbarns knogler
ikke langt derfra (96)

Et tredje gennemgående motiv eller motivnet er forbundet med den nordiske mytologi, der er knyttet til en nyere fortid end jern- og bronzealder, men som stadig ligger langt tilbage i tid. Storr-Hansen udnytter som en form for *readymade*, at hun hedder Nanna, hvilket er navnet på Balders hustru. Hendes mand bliver derfor til Balder og navne som Frigg og Breidablik kan per association også indgå som motiver.

Der er således en overordnet motivisk forbundethed på færd i *Bøgetid*, som samtidig holder en form for snor i skalaskiftene. Et tidsspand på den helt store skala kan således angive den evighed, det kan føles som, når man er ved at føde et barn:

jeg så en alpesø mellem
bjergene
en fugtig dal
hvor vandet var sort

her opholdt jeg mig
ca. 3000 år
klokken 13.05
blev hun født. (78-79)

Dette er en markant forskel i forhold til, hvad der foregår i *Digte 2014*. Hvis man ser på, hvordan drømmen optræder som motiv i *Bøgetid*, udhæver det denne forskel.

Første gang motivet optræder er det dog med et grotesk billede, som sagtens kan minde om Ørntoft:

den halverede hund
i min drøm
ligger stadig
i et kryds derinde
mellem øjnene (52)

Den næste drøm er forbundet med angst – men på en noget mere jordnær måde, end man oplever i *Digte 2014*:

Kongeørnen
ligger på æg
i et reservat
i min drøm
jeg råber efter beskyttelse
mens folk går forbi
en mild angst
ved morgenmaden
som jeg tager livet af
med rengøring (56)

Vi er et andet sted henne end hos Ørntoft, hvor udsagnet om, at man, hvis man gør rent, skal gøre det ordentligt, indgår på en mildest talt grotesk måde i konteksten.

En senere drøm mikser stor tidsmæssig skalaafstand med en anden ganske hjemlig aktivitet:

drømte jeg bagte brød
til mit folk
et lille folk med ild
snart var det tid
til at bevæge sig videre
(...)
jeg vågner
med varme kinder (62)

Vi er langt fra den mareridtsstemning, der hersker hos Ørntoft. Det samme gælder, når det at føde knyttes sammen med det at drømme på denne måde:

er ved at føde
et barn
når jeg drømmer
er hun her
alt er godt (70)

Og skalaskiftet er i denne sammenhæng, om jeg så må sige, fuldkommen naturaliseret: ”noget rejser sig / i maven / på størrelse / med Empire State Building” (ibid.).⁷

Drømmene fremhæver således, at der er en krop, som udgør et forankringspunkt i *Bøgetid*. Denne krop tilhører en mor, der er gravid, ammer og passer sit barn. Herfra synes den snor at udgå, der som sagt holder diverse skalaskift i ave. Her befinder en tyngde sig, positivt forstået, en gravitation som holder sammen på alt, hvad der ellers kunne spredes i alle retninger. Skalaskiftene hos Storr-Hansen er, som bemærket, ikke så vilde og vilkårlige som hos Ørntoft, ej heller møder man voldsomme abstraktioner, der er frakoblet enhver form for logik og anskuelighed. Uanset hvor mange bevidstheder eller lyriske jeger,

der optræder i *Bøgetid*, vil man ikke fristes til at diagnosticere dem som melankolikere eller angstramte i alvorlig grad.

I forhold til dette forankringspunkt, den moderlige krop, kan det måske igen være værd at overveje det imaginære punkt, hvis fravær Ørntoft taler om. På den ene side forekommer det at være et præcist signalement af vores tid, hvor de store fortællinger må siges at være brudt godt og grundigt sammen. Men at få et barn må uvægerligt også være lig med at føde en forestilling. En forestilling om det liv, som skal udfolde sig med begyndelse, midte og afslutning. Det imaginære punkt, der er forbundet med at føde og opfostre et barn, er synonymt med en gestus af håb, også selv om det er et håb på trods.

Intellektuelt ved vi, at alting er forbundet på en måde, som går på tværs af dikotomien mellem eller dualiteten af kultur og natur – og i forlængelse heraf en mængde andre dikotomier og dualiteter. Som jeg har citeret Ørntoft for, er det i høj grad vores menneskelige aktivitet, der har fået vores øjne op for denne forbundethed – men på en negativ måde, som en kompleksitet vi slet ikke kan overskue. Som han også formulerer det i samtalen med Rösing:

Jo, der er jo et eller andet med denne her dikotomi mellem natur og kultur. Den står ligesom endeligt for fald i vores tid, fordi vi kan se, at det planetariske rum som vi bebor, er så inficeret af den menneskelige tilstedeværelse (34).

For det lyriske jeg hos Storr-Hansen er det at være med barn (dette ikke bare forstået som at være gravid) – i hvert fald i *Bøgetid* – lig med at kunne forbinde sig på tværs af tid og rum – og dermed skifte skala – på en måde, der også udgør en samhörighed. Dette kommer måske også til udtryk som en stedvis flertydighed i det litterære udtryk. Digtene i *Bøgetid* er smalle i ganske konkret og fysisk forstand. Verslinjerne er, som det turde være fremgået, korte og knappe. Men det giver ingenlunde en staccato-agtig rytme. Det er snarere anledning til en særlig form for flow. Også i kraft af det relative fravær af tegnsætning kan dette flow være anledning til tvivl om, hvorvidt en given verslinje re-

fererer tilbage til den forrige eller fremad til den næste. Men dette uden at den mening, man fornemmer, synes at forstyrres. Et par eksempler:

nye Pokémons er løse
i parken
sniger spejderpigerne
sig ind på os (73)

min planet er tung og rund
jeg vader rundt
i atmosfæren
haren klarer regnen
godt
regnen giver alt
den har (59)

Er de nye Pokémons løse i parken, eller er parken det sted, hvor pige-spejderne sniger sig ind på os? Klarer haren regnen godt, eller er det godt, at regnen giver alt, den har? Det lader sig selvsagt ikke afgøre ud fra digtene, sådan som de er arrangeret.

lagt i spørgsmålstegn

Hvis *Digte 2014* og *Bøgetid* tilhører samme strømning, øko- eller klimapoesi, må man altså ikke være blind for, hvor forskellige de er fra hinanden, hvor væsensforskellige de er netop i deres ligheder med hinanden. Men der er ikke tale om en forskel i kvalitet eller moralsk bonitet, tværtimod. Man må respektere begge værkers egenart og samtidig værdsætte, hvorledes de giver perspektiv til hinanden.

Lad mig slutte med en passage fra et sent digt i *Bøgetid*, hvor det at være med barn (ikke kun forstået som at være gravid) tilsyneladende udløser en gestus af samhørighed. I denne passage gentages åbningsdigtet:

en solsort
 lægger sine æg
 på tværs i en
 af mine
 bevidstheder, jeg vender
 håndfladerne
 mod skoven, værsgo
 skoven
 min datter (123-24)

Som sagt findes der en række gentagne motiver i *Bøgetid*. Dem er der også nogle stykker af i *Digte 2014*. Men at åbningsdigtet, dog med ændrede linjeskift, gentages i et digt, der optræder nær slutningen på værket, giver en cirkularitet til *Bøgetid*, som man ingen paralleller finder til hos Ørntoft.

Også på en anden måde optræder der en cirkularitet i *Bøgetid*. Hvis man ser på den allerede citerede digtpassage:

en dag tørven
 skal graves
 finder man mig lagt
 i spørgsmålstegn
 håret sat med net
 et spædbarns knogler
 ikke langt derfra (96)

Så skyder den noget fortidigt, en begravelsesskik fra ældre jernalder, ud som et gentaget fænomen i en imaginær fremtid. Der etableres et fremtidigt punkt, som i eminent grad er imaginært.

Hvis *Digte 2014* er apokalyptisk i sin orientering, og dermed eskatologisk, er der altså en cirkularitet på flere niveauer på færd i *Bøgetid*. Men der er på ingen måde tale om en entydigt positiv modpol til undergangsscenerne hos Ørntoft. Som sagt er de bevarede moselig i sig selv *unheimliche* størrelser. At det lyriske jeg og et spædbarn, man umiddelbart i konteksten opfatter som jegets datter, skulle dø (i

en fremtid, som da må være nært forestående) og blive begravet på samme måde som i ældre jernalder, for siden at blive fundet på samme vis som Bredmosekvinden, er en forestilling, der er lige så uhyggelig, som den er urimelig.

Det døde spædbarn som motiv giver også anledning til at genoverveje den passage fra et andet digt, jeg lige har citeret: ”jeg vender / håndfladerne / mod skoven, værsgo / skoven / min datter”. For er dette en gestus, der udelukkende understreger den menneskelige samhørighed med den omgivelse, vi kalder natur, eller antydes der en form for ofring?

Trods den fremhævede cirkularitet og jordbundethed, eller -nærhed, der karakteriserer *Bøgetid*, er der således en uro på færde i samlingen, der vedholder en forbindelse til den form for øko- eller klimadigtning, man møder hos Ørntoft.⁸ Derfor passer det sig, at det lyriske jeg findes lagt i spørgsmålstegn i en imaginær fremtid.

Referencer

- Bøggild, Jacob: ”Morgen i de øverste lag af geologien. Theis Ørntofts *Digte 2014*”. *SPRING* 42 (2018).
- Dehn, Bror Axel: ”Nanna Storr-Hansen: Omsorg er noget af det allermest politisk ladede i vores tid”. *Information*. Tirsdag den 7. marts 2023.
- Eeg, Helle: ”Theis Ørntoft”. <https://forfatterweb.dk/oversigt/zorntoft00>. Senest tilgået 29.11.2024.
- Holm, Isak Winkel: ””Dette zittrende Moment” Angst og katastrofe i Søren Kierkegaards *Begrebet Angest*”. Markus Floris Christensen og Anders Ehlers Dam (red.): *Angst i dansk litteratur*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag 2023.
- Storr-Hansen, Nanna: *Bøgetid*. København: Gyldendal 2022.
- Theis Ørntoft i samtale med Lilian Munk Rösing: ”Fra Rambo til fjerne stjernesystemer”. *SPRING* 42 (2018).
- Thomsen, Torsten Bøgh: ”Lykke i ulykkens tid. Økosorg og klimamelankoli i Victor Boy Lindholms *Guld* og Theis Ørntofts *Digte 2014*”. *Kultur og klasse* 121 (2016).
- Ørntoft, Theis: *Digte 2014*. København: Gyldendal 2014.

Noter

- 1 Samlingen fik Montanas litteraturpris for 2022.
- 2 Det hører med til billedet, at også Theis Ørntofts seneste udgivelse, romanen *Solar* (2018), i udpræget grad er blevet læst som et værk, der adresserer klimaspørgsmålet.
- 3 Jeg har lånt formuleringen og gjort den til titel på en artikel om *Digte 2014*, som er bragt i nummer 42 af tidsskriftet SPRING.
- 4 Her spøger tilsyneladende ideen om antropocæn.
- 5 I *Digte 2014* læser man således: "Det er tynde vægge / der adskiller mig fra kridttiden" (24). Herom skriver Torsten Bøgh Thomsen: "Hvis man bevæger sig ud over en antropocentrisk tidsopfattelse, hvor afstande i tid afgøres ud fra længden af et menneskeliv, og indtager et deep time-perspektiv, et planetarisk perspektiv, så er kridttiden 'tæt på', ligesom en DNA-mutation fra amøbe til pattedyr kan synes kort som et åndedræt" (227). Men sådanne skift i skala beror som sagt på gevaldige abstraktioner, der fra et normalmenneskeligt perspektiv forekommer absurde.
- 6 Det kosmiske perspektiv bliver også, om jeg så må sige, hevet ned på jorden i kraft af verslinjer som disse: "Jeg gemmer / kosmos / i kinden / et velsuttet / sort / bolsje" (17)
- 7 I et sent digt i samlingen er drømmemotivet igen forbundet med en mere negativ stemning: "jeg drømte / strømsvigtet var nået / til Europa / Texas bredte sig / i mørket" (92). Men drømmen kan her forstås at have en konkret anledning, måske en form for dagsrest. I februar 2021, hvor digtet godt kan være blevet til, blev Texas ramt af ekstrem kulde (den form for ekstremvejr kan også være en konsekvens af den globale opvarmning), hvilket resulterede i et massivt strømsvigt.
- 8 Derfor skal man måske også være forsigtig med at konkludere, at forskellene på de to samlinger på naturligste vis alene beror på, at Ørntoft tilhører det mandlige køn og Storr-Hansen det kvindelige.