

Joachim Aagaard Friis

”HVER DAG GÅR EN NY STENALDER I GANG”

Sammensatte tidsligheder
i Nanna Storr-Hansens *Bøgetid*

In our own awareness of ourselves, the “now” of human history has become entangled with the long “now” of geological and biological timescales, something that has never happened before in the history of humanity (...) With the collapsing of multiple chronologies — of species history and geological times within living memory — the human condition has changed (Chakrabarty 2021, 7, 15).

Det antropocæne – den erkendelse at det nu er mennesket, og ikke andre meteorologiske faktorer, der har størst betydning for Jordens geologiske udvikling (Crutzen og Stoermer, 2000) – har medført en forstyrrelse i vores forståelse af tid. Begrebet har udfordret vores opfattelse af fortid, nutid og fremtid, har introduceret flere tidsligheder i vores hverdag, og udfordret vores evne til at tænke disse forskellige tidsligheder parallelt med hinanden. Som historiker Dipresh Chakrabarty skriver, er den menneskelige histories ”nu” blevet sammenfiltret med det ”lange nu” i geologiske og biologiske tidsskalaer. For eksempel bliver vi mere og mere opmærksomme på de konsekvenser vores handlinger i nu’et – såsom at tage flyet, spise kød eller på andre måder brænde fossile brændstoffer af – har på både intergenerationelle menneskelige tidsskalaer og lange, geologiske tidsskalaer.

I sit forsøg på at skabe en oversigt over de tidsligheder, som det antropocæne har introduceret, citerer Chakrabarty politisk teoretiker William Connollys bog *Facing the Planetary* (2017), hvor Connolly beskriver det planetære¹ som ”a series of temporal force fields, such as climate patterns, drought zones, the ocean conveyor system, species evolution, glacier flows, and hurricanes that exhibit self-organizing capacities to varying degrees and that impinge upon each other and

human life in numerous ways” (Connolly, 4; Chakrabarty, 23-24). Han argumenterer videre for, at disse processer bør tænkes sammen med tidsligheder eller ”tidslige kraftfelter” som angår kapitalistiske processer og menneskelige erfaringer. Herefter spørger Chakrabarty:

But what does it mean to encounter them “together?” How exactly does one encounter together (in thought) disparate forms of thinking, even when they appear intertwined, and the global and the planetary — with their respective anthropocentric and nonanthropocentric emphases and with their references to vastly different and incommensurable scales of time — often represent two rather different orientations to the globe and the planet? (...) What would it mean for us to bring together in our thought all these different timescales and, in Connolly’s terms, face them? (24).

Jeg er interesseret i det sidste spørgsmål, som forbliver mere eller mindre ubesvaret i Chakrabartys tekst: hvad ville det betyde, hvis vi prøvede at bringe alle disse tidsligheder sammen i vores bevidsthed? En litteraturanalytisk læsning af tidsligheder i et planetarisk perspektiv kunne være et forsøg på netop dette. For det antropocæne er ikke bare et geologisk, men også et æstetisk fænomen. Introduktionen af lange, ikke-menneskelige tidsskalaer er en del af de sanselige konsekvenser af det antropocæne, som i kulturteoretikere Heather Davis og Etienne Turpins bog *Art in the Anthropocene* (2015) begrundes det antropocænes relevans i kunsten:

art, as the vehicle of aesthesis, is central to thinking with and feeling through the Anthropocene (...) we argue that the Anthropocene is primarily a sensorial phenomenon (...) art provides a non-moral form of address that offers a range of discursive, visual, and sensual strategies that are not confined by the regimes of scientific objectivity, political moralism, or psychological depression (3).

Ifølge Davis og Turpin påvirker ideen om det antropocæne vores tidsopfattelse, vores sanselige systemer og fortolkningen af vores konkrete omgivelser. Det antropocæne får os til at gentænke – og *gensanse* –

mennesket som en del af biologien og geologien og minder os om, hvordan vi er forbundet med resten af verdens organismer. Derfor må æstetikens former også kunne hjælpe os til at sanse den forstyrrelse af tid, som begrebet har introduceret.

Den danske digter Nanna Storr-Hansens fjerde digtsamling *Bøgetid* (2022) har allerede fra værkets titel et gennemgående fokus på tid, oplevelsen af tid, relationen mellem tider og forskellige organismers egenartede tidsligheder. Som Tue Andersen Nexø skrev om værket i en anmeldelse:

Igen og igen åbner de hverdagen, de digte – en hverdag med graviditet og en lille datter, med cykelture og vasketøj (...) – og lader noget andet glimte midt i den: naturens anderledes rytmer, mytologiske skikkelser, mosernes og jordbundens dybe stræk af tid (Nexø 2022).

Bøgetid kan læses som en litterær behandling af disse tidsligheder – hverdagens rytmer og dybe stræk af tid – og ikke mindst en sammenstilling af dem. Jeg ønsker at undersøge digtsamlingen ud fra et aktualiserende økoæstetisk perspektiv, der læser værket som et forsøg på at styrke sansningen af forskellige tidsligheder i det antropocæne. Dermed vil analysen tentativt foreslå at værket giver et æstetisk svar på Chakrabartys spørgsmål om, hvordan vi kan rumme de mange tidsligheder, som Antropocænen har introduceret og sammenfiltret.

Nanna Storr-Hansens forfatterskab har altid haft kroppen, kønnet, naturen og relationerne derimellem som centrale omdrejningspunkter. Det ser man særligt i hendes forudgående digtsamlinger *Spektakel* (2017) og *Mimosa* (2019). *Bøgetid* kan i høj grad læses i forlængelse af disse værker, både hvad angår deres behandling af forholdet mellem krop og verden og moder-jegets erfaring, som første gang introduceres i *Mimosa*. Storr-Hansen er flere gange blevet udråbt som økofeministisk digter (Nexø 2022; Frantzen 2022; Thomsen 2022) netop på grund af den grundlæggende behandling af relationerne mellem krop, køn og natur. Selvom jeg ikke vil fokusere på økofeminisme her, er denne

forståelse af Storr-Hansens forfatterskab central for min læsning af *Bøgetid*, da mange af de tidsligheder, som tegnes op i værkets digte, er uadskillelige fra dens økofeministiske forestillinger.

Som Torsten Bøgh Thomsen skriver, er det imidlertid ikke en radikal økofeministisk diskurs, inspireret af tanken om kvindens grundlæggende tætte tilknytning til naturen, som kendetegner Storr-Hansens forfatterskab. Det indebærer derimod en ”bidsk økofeminisme, der stiller sig kritisk over for etablerede diskurser om verden og kvinden, undersøger magtforhold og fastholder kroppens forening af kulturelle og naturlige dimensioner samt dens tilknytning til større samfundsmæssige processer” (Thomsen 2022, 174). Med Storr-Hansens ”bidske økofeminisme” in mente, er det oplagt mere overordnet at forstå hendes litterære tilgang i relation til Timothy Mortons mørke økologi (2016): både hans ”økologiske tanke” at alt er forbundet (Morton 2012), men også at mennesket står i et horisontalt forhold til alt andet levende, indgår i en sammenfiltrering af menneskelig og ikke-menneskelig materialitet, og at forestillingen om en passiv natur dermed ikke kan opretholdes.

Landskabets tidsligheder

Som Nexø beskriver det i sin anmeldelse, er *Bøgetid* en digtsamling, som følger en række hverdagslige erfaringer hos et jeg, der ofte er kendetegnet af enten at være gravid eller at være i en moderrolle. Men også et jeg, som er i et forhold til landskaber, vejrfænomener, planter, dyr, en mand og et samfund, som nogle gange betegnes ”landsbyen”. Nexø beskriver senere i anmeldelsen et aspekt af digtsamlingen, som er karakteristisk for, hvordan tidslighederne er gestaltet:

Det er tydeligt, at digtene i *Bøgetid* vil spejle en form for udstrakt, flydende tid. Som digte vil de netop ikke indfange særligt intense øjeblikke og heller ikke dyrke det poetiske billede som en art *showstopper*, et undtagelsens øjeblik. De vil snarere være som tråde, der løber gennem et landskab eller en eftermiddag (Nexø 2022).

Ved at afspejle en udstrakt og flydende tid, som ikke ønsker at indfange intense øjeblikke, som Nexø skriver, mener jeg at digtene giver mere plads til at analysere selve de tidsligheder, som de er indbegrebet af. I det følgende vil jeg undersøge en række tidslige sammenstillinger, som er kendetegnende for *Bøgetid*, og som jeg mener befordrer en forhøjet multi-tidslig sensibilitet. Dermed undersøger jeg ikke enkelte tidsligheder for sig, men hvordan flere tidsligheder er sammenstillet i det enkelte digt.

Nexøs metafor for Storr-Hansens digte som ”tråde der løber gennem et landskab” peger på, hvordan der ofte er et tidsligt aspekt på færde i værket, uden at det udmunder i et klimatisk øjeblik. Dette er også tilfældet for sammenstillingen af landskabets tidsligheder og jegets tidslighed, som det kommer til udtryk i en passage fra digtet ”SKAGERAK”:

I en orgasme rejser jeg
 hen over en bjergkæde
 hvid sne
 mine hvirvler i nakken
 på bunden
 af Skagerrak
 snart kommer der syrener
 og vejret fører os ind
 i en anden tid (58)

Her er jegets kropslige oplevelser og sansninger af sig selv dybt indlejret i landskaber. I relation til pointen om digtsamlingens udstrakte tid uden intense øjeblikke, er det interessant at orgasmen åbner digtet. Selvom det traditionelt er et billede på det ultimative klimaks, bliver orgasmen brugt som en indledning, der hurtigt leder videre til rejsen som den indebærer og ikke som en kulmination i sig selv. Jeget oplever sin orgasme i relation til bjergkæden og den hvide sne i en sammenstilling af radikalt forskellige tidsligheder. Bjergkædens millioner af år kontrasteres med sneens potentiale for at smelte på få minutter og orgasmens flygtige karakter. Havets dybde – og ikke mindst dens dybe tid, som ”bunden” refererer til – står side om side med jegets hvirvler

i nakken og syrenerne; kroppens og plantens kortere tidsligheder omringer det dybe havs evighedsagtige karakter.

Til sidst bliver der direkte refereret til tid i digtet – ”en anden tid”, som vejret fører ”os” ind i. Det er uvist hvad pronomenet ”os” henviser til. Hvis vi følger digtet, er det ikke nødvendigvis kun andre mennesker, men i lige så høj grad de ikke-menneskelige fænomener, som digtet indeholder. Digtet udgør en sammenstilling af tidsligheder der primært består af jeget og landskabet, hvor ”vejret” som sådan er det, der fører ind i digtets fremtid. I et mere aktualiserende perspektiv, er vejret, der fører ”os” ind i en anden tid, et billede på de klimaforandringer, som har ledt til Antropocæn. Dermed tematiserer digtet også den ovenstående pointe om, at Antropocæn skaber en tidslig forstyrrelse, eller bare en ”ny tid” for mennesket.

Moderskabets cykliske tid

Professor i kulturhistorie, Helge Jordheim, har i sin artikel ”Multiple Times and the Work of Synchronization” (2014) og flere senere udgivelser (Jordheim 2016, 2022) undersøgt, hvordan den progressive, lineære tidsforståelse har været dominerende i historieskrivningen indtil nu, og hvordan det antropocæne vil introducere et nyt paradigme. Med baggrund i historikeren Reinhart Kosellecks (2018) introduktion af ideen om lagdelte tidsligheder og Johann Gottfried von Herders tidsfilosofi, skriver Jordheim,

phenomena, in which time is inherent, range from elements of the human body and mind, to elements of nature, rivers, trees, and plants and other planets (...) The existence of a plurality of times is linked to the existence of a plurality of life forms, multiple times seem to imply multiple realities (512).

Som ”SKAGERAK” viser, sætter Storr-Hansen fænomener hvor tid er iboende, såsom menneskekroppen, bjerge, sne og planter, sammen og tematiserer dermed den ”tidspluralitet” og mangfoldighed af livsformer, som Jordheim beskriver. Livsformerne som *Bøgetid* sammenstiller, er

imidlertid ofte præget af en cyklisk karakter, som moderskabet fører med sig. I sit essay fra 1979 "Women's Time", argumenterer Julia Kristeva for, at kvindelig subjektivitet er karakteriseret af "cyklisk tid" (gennem forestillinger om repetitive omsorgshandlinger) og naturens "monumentale tid" (i form af myter om evighed i relation til moderskabsdyrkelse, som for eksempel personificeringen "Moder Natur" udtrykker). Disse modaliteter er sat i modsætning til den "lineære tid" (defineret ved det projektorienterede, teleologi og progression), som i Kristevas forståelse er knyttet til manden. Med Storr-Hansens "bidske" økofeminisme i tankerne, er Kristevas essentialistiske tanker om kvindelig og mandlig subjektivitet ikke så relevante i *Bøgetids* sammenhæng, men opdelingen mellem en cyklisk, monumental (det som jeg har valgt at beskrive som naturens "dybe" tid) og lineær tidslighed er alligevel brugbare. Hos Storr-Hansen er disse tidsligheder dog ikke begrænset til en særlig art eller et specifikt køn; den karakteriserer højst forskellige væsener og fænomener (selvom en vis opdeling mellem mandlige og kvindelige karaktertræk i relation til tid stadig forekommer).

Digtet "VED VINDUET" er et eksempel på *Bøgetids* sammenstilling af naturens dybe tidsligheder med cykliske processer karakteriseret af moderskab og arbejdets lineære tid:

hver dag
 går en ny
 stenalder i gang
 moderskab
 det langsomste
 jeg har prøvet
 tidlig morgen
 jeg vugger mit barn
 ved vinduet
 6.14
 6.51 (21)

og en side senere:

natten har været så lang
 man kan tale om
 at jeg er vokset op
 om at hver
 amning var et liv
 et århundrede (23)

Andet vers tilføjer en langsomhed til den cykliske tidslighed, som ”hver dag” introducerer: én dag beskrives som en forhistorisk periode. I den næste passage går strukturen igen ved at én amning beskrives som et liv og et århundrede. Digtet skaber denne langsomhed ved at sætte indikationer fra geologiens dybe tidshorisont sammen med den kropslige erfaring af moderskabets processer. Sidst i det første citat fra digtet opstår en scene, hvor jeget vugger sit barn ved vinduet. Men de efterfølgende tidsangivelser ”6.14” og ”6.51” punkterer scenen og skaber den udstrakte tid, som jeg beskrev ovenfor. Tidsangivelserne understreger digtet som forløb uden et klimaks, og samtidig skaber de en repetitiv rytme, som tydeliggør moderskabets cykliske tidslighed.

Midt mellem disse passager indgår en anden tidslighed, som indledes med en beskrivelse af ”mænd knappet sammen i jakker” og efterfølges af disse vers:

i morges var der en
 der løb
 toget trak i ham
 man kunne se ham
 forsvinde
 blive mindre
 og mindre
 for arbejdets skyld (22)

Som kontrast til moderskabets cykliske tidslighed, skabes her et forløb, der med togets lige linje som motiv etablerer en lineær tidslighed. Gentagelsen ”mindre og mindre” underbygger denne lineære bevægelse med billedet af toget som fortsætter i én retning. Togmotivet står

i relation til arbejdet i sidste vers, som symbol på en projektorienteret og progressiv tidslighed.

I ”VED VINDUET” er moderskabets tidslighed altså sammensat med både geologiens dybe tid og arbejdets lineære tid. I digtet ”CV” sker en lignende tidslig sammensætning, men her indgår moderskabets cykliske tidslighed i en mere direkte kropslig relation med arbejdet og den dybe tid:

Hybenroserne oser
vinden er spæd
jeg producerer mælk
til mit cv
ammer i ny og næ
en dybhavsfisk
eller sten (126)

De første to vers sætter en scene for amningens kropslighed ved at give fornemmelsen af en tung og varm luft; planter beskrives som ”osende” og vinden som ”spæd”, altså svag. Herefter knyttes den abjekte og kropslige proces at give mælk først til et arbejdsrelateret objekt (CV’et) og herefter til ældgamle ikke-menneskelige objekter og væsener (stenen og dybhavsfisken) gennem amningen. CV’et introducerer arbejdets lineære tidslighed ved at være et dokument, der symboliserer troen på kronologiske begivenheder og deres leden til (personlig) udvikling, og sten og dybhavsfisk (som kan blive op til 200 år gamle) etablerer en dyb tid, hvis skala overgår menneskets i langsomhed og horisont. Her sidestilles de flerartede livsformer og deres tidsligheder på en kropslig måde: gennem den livgivende proces som amningen symboliserer. Tilføjelsen ”i ny og næ” skaber igen en udstrakt tidslighed, som ikke fikserer på noget bestemt punkt i forløbet.

Tidslige assemblager mellem moder og mosekvinde

Moder-jegets cykliske tidslighed sammenstilles altså med dybe, geologiske tidsligheder samt arbejdets lineære og progressive tidslighed i ovenstående digte. I starten af digtet "FØRSTE KREDS" er den dybe tidslighed også til stede, men her indgår desuden en teknologisk dimension, hvor internettet sammenlignes med mosen:

Mosen det første
internet

forbandt tiderne
og information

om vore tidligere
medborgere (8)

Her skildres mosen som et arkiv over forskellige tidsligheder, og som en *forbinder* af tidsligheder. Mosen sammenlignes samtidig med internettet, der indirekte bliver fremstillet som en nutidig informations-beholder og tidsforbinder. I digtet indebærer både mosen og internettet information om tidligere og nutidige medborgere og fungerer dermed som en form for *fossilt* arkiv. Dette tematiserer digtsamlingen også visuelt på omslagets inderside, som viser Bredmosekvinden, et moselig dateret til jernalderen. Samtidig bliver internettet også et billede på fremtidens fortid, fordi den sammenlignes med mosens information. Dette billede af en fremtids fortid går igen i de næste strofer:

Der er ikke noget liv
i

digtene
kun det

som blev tilbage

Til resten

morænerne

tunneldalen

skovgrænsen (9)

Her bliver ”digtene” som menneskeskabte objekter givet en fossil karakter ved at fratage dem liv og indikere, at der kun er blevet noget dødt tilbage i en ukendt fremtid, hvor moræner, tunneldale og skovgrænser præsenteres som ”resten”.

”FØRSTE KREDS” er en form for fragmenteret udviklings- og forfaldshistorie, der ikke indebærer kronologiens logik, men som springer mellem tider og tidsligheder. Over digtets resterende 10 sider indgår store og små livsformer og fænomener side om side, hvilket skaber en svimlende vekslen mellem lange og korte tidsskalaer: et ”møl” og en ”lamel” sidestilles med ”kosmos” (13), ”universet” sidestilles med ”larvefødder” og ”et bøgeblad” (14), og ”kosmos” *er* et ”velsuttet bolsje” i jegets kind (17). Det sidste eksempel sammenstiller ikke bare de radikalt forskellige tidsligheder, men ligesom i ”CV”-digtets amme-scene etableres en kropslig relation mellem kosmos’ dybe tidslighed og kroppens abjekte funktioner. Hvor digtets første strofer direkte beskriver sammenbindingen af tider og information som en egenskab ved mosen og internettet, udfører resten af digtet altså en reel sammensætning af tidsligheder – dybe og geologiske, ikke-menneskeligt korte og lange, samt menneskelige og kropslige. Sideløbende med disse tidsligheders vekslen, udvikler jeget sig fra at blive ”gravet frem” som et moselig til at ”rulle forbi” med en klapvogn i digtet:

Jordemødrene

graver mig frem

af mosen

surheden er ikke

til at overse
et samfund

maner sig selv
frem (15)

og sidst i digtet:

I en anden
tid

er jeg allerede
rullet forbi

med
klapvognen

(...)

Ser en død rovfugl
i skovbunden

så jeg ved
det er tid

til at skifte form (18-19)

I den ovenstående passage er der ikke tale om en sammenstilling af forskellige tidsligheder, som beskrevet i de andre eksempler, men nærmere en dobbelteksponering af én og samme væsens tidslighed i form af jeget som moselig og moder. Moderen tematiseres med ”klapvognen” og med det ”at skifte form”, som også er karakteristisk for moderskabet. Ved at sammenstille klapvognen, den døde fugl og formskiftet, er en cyklisk tidslighed etableret. Samtidig fremstiller strofen ”I en anden / tid” en usikkerhed omkring hvor jeget tidsligt befinder sig i digtet, en

følelse af, at det ikke som sådan ”udspiller sig” i én tid. Dette forhold understreger jegets dobbelte tidslighed som moselig og moder.

Antropolog Anna Tsings begreb ”polyfonisk assemblage” kan hjælpe til at begrebsliggøre den samtidige tidslighed mellem moselig og moderskab. I Tsings undersøgelser af matsutake-svampes naturkultur-relationer (2015) præsenterer hun begrebet polyfonisk assemblage for at redegøre for sammenfiltringer mellem forskellige heterogene menneskelige og ikke-menneskelige livsformer og deres distinkte tidsligheder. Assemblager er relationelle enheder som opstår fra dynamiske interaktioner mellem mennesker og ikke-menneskelige væsner og fænomener. Tsing anerkender inspirationen fra Gilles Deleuze og Félix Guattaris begreb (1980), men understreger også hvordan hendes forståelse adskiller sig fra andres (f.eks. Manuel DeLanda, 2016). Dette gør hun ved at introducere det polyfoniske til sit begreb:

Polyphony is music in which autonomous melodies intertwine (...) When I first learned polyphony, it was a revelation in listening; I was forced to pick out separate, simultaneous melodies and to listen for the moments of harmony and dissonance they created together. This kind of noticing is just what is needed to appreciate the multiple temporal rhythms and trajectories of the assemblage (Tsing, 23-24).

Det polyfoniske element tilføjer et temporalt aspekt til assemblagebegrebet. Tsing bruger den musikalske metafor til at begribe de distinkte temporale processer hos menneskelige og ikke-menneskelige væsener og fænomener i assemblager. I ”FØRSTE KREDS” kan jegets tidslighed beskrives som en polyfonisk eller tidslig assemblage, der indebærer både moderskabets og moseligets rytmer. Det er ikke muligt fuldstændigt at adskille disse to tidsligheder hos jeget i digtet, og derfor indebærer det en polyfonisk læsning, hvor de to tidsligheder veksler mellem hinanden. Digtet synes desuden selv at teoretisere over en form for tidslig assemblage i dets begyndelse, hvor mosen og internettet sammenlignes på grund af deres evne til at ”forbinde tider”.

Træ og mor, blad og barn

I Thomsens analyse af *Mimosa* viser han, hvordan digtenes materialistiske relationer mellem menneskelige og ikke-menneskelige livsformer skaber mere end blot interaktion:

Interaktionen foregår imellem to på forhånd adskilte fænomener, men her er tingene i en uafgjort relation, hvor de har del i hinanden, på en måde der i højere grad nærmer sig begrebet ”intraaktion”, sådan som fysikeren Karen Barad har formuleret det (...) [Intraaktionen] er den fænomenologiske situation, hvorudfra selve begreberne subjekt og objekt opstår: hvor noget giver sig til kende for ”noget andet”, men hvor det endnu ikke er til at afgøre, hvilken af delene der betragter hvem, eller med hvilket formål (168).

Flere steder i *Bøgetid* foregår der en transformation af jegets (moder) krop til træets krop og omvendt. Her sker den intraaktive relation, som Thomsen beskriver med Barads begreb (2007), fordi det ikke er til at sige, hvornår træet slutter og jeget begynder; materialiteten befinder sig i et uafgørligt stadie inden en tydeligt udstukket subjekt-objekt relation. I ”VED GADEKÆRET” lyder det:

ude i vandet
 er der et sammenfald
 mellem moderkage
 og bøgeblade
 hun giver jo snart op
 hun giver næringen fra sig
 et nyt system
 må stå
 i stedet
 tabe
 et blad føde et barn
 tabe et barn føde et blad
 et stort vildt træ
 mine arme

giv ilt

giv ilt (68-69)

Træets materialitet står i en intraaktiv relation til jegets i de sætninger, hvor moderkage og bøgeblade, trækroner og arme, metaforisk sidestilles med hinanden. Det er ikke til at vide om digtets ”hun” betegner et syn på jeget udefra eller på træet, hvilket netop skaber den intraaktive uafgørlighed.

I et tidsligt perspektiv er der ligeledes et fokus på træets og moderens tidslighed og sammenfletningen af dem gennem den livsform, som involverer at bære på, og give liv til, afkom og selv blive ældre i den proces. Særligt kiasmen i versene ”tabe / et blad føde et barn / tabe et barn føde et blad” skaber den tidslige sammenfletning i digtet. Da verberne ”tabe” og ”føde” giver et udstrakt forløb til kiasmen, og ikke blot en statisk beskrivelse, kommer træets og moderjegets tidsligheder til udtryk på linje med den materialitet – og det afkom – de indebærer; samtidig sammenfletter kiasmen stilistisk disse tidsligheder på grund af dens spejlende form.

I ”ALLE SKYDER OP AF JORDEN” bliver der sat streg under den tidslige træ-moder-assemblage gennem et intergenerationelt perspektiv:

Skræller mit smukke ansigt af
 jeg er gammel
 rullet ud af tusind
 varme mødres
 lår
 hår hår hår
 jeg er et træ
 en birk
 stritter af vener
 alle skovbrande slukkes
 alle skyder op af jorden
 alle rodnet styrkes
 alle børnedyr fødes

alle blade modnes
 alle flodløb løber (82)

Jeget er i transformation, både menneske og træ, gennem hele første del af digtet: Jeget skræller sit ansigt af som bark; jegets alder peger på et træs mulighed for at blive langt ældre end mennesket; jeget refererer direkte til sig selv som et træ i syvende vers; billedet af en birks forgreninger sammenlignes med et menneskes blodårer i ottende og niende vers. På sin vis er der ikke tale om en materiel intraaktion i disse passager, da der ikke er nogen uafgørlighed på færde: jeget *er* et træ osv. Alligevel indebærer digtet en tidslig sammenfletning, fordi jeget både indikerer at være et træ og at være født af ”varme mødres lår” – en menneskelig erfaring. I de sidste seks vers fungerer anaforen, som udgøres af ordet ”alle”, til at understrege den forbundethed, der er blevet opbygget indtil dette punkt i digtet. På grund af den foregående metafor om jeget som træ, etablerer verset ”alle skyder op af jorden” en bred samhörighed mellem arter gennem et fælles ophav fra jorden.

Ligesom i ”VED GADEKÆRET” etablerer verset ”alle børnedyr fødes” og ”alle blade modnes” en relation mellem barn og blad og deres cykliske udviklingsproces fra fødsel til død. Den tidsmæssige dimension er også til stede i vers 2-5, hvor et billede af generationers udvikling gennem fødsler optegnes, planters og træers såvel som menneskers grundet den gennemgående sammenligning. Det at være ”rullet ud af tusind varme mødres lår” etablerer en kropslig, men også temporal forbundethed af fødselsprocesser. I verset synes jeget vitterligt at være født af tusind mødre, som om tid og kropslig afgrænsning var ophævet, og samtidig er verset et billede på de mange enkelte fødsler, som har ledt til jegets eksistens. Jeget fremstår i vers 2-5 som en sammenstilling af individers tidsligheder – en slags beholder for mange formødre med hver deres liv – og som et rodnet af træer, der er forbundne og indgår i et ældgammelt slægtskab, på grund af de mange træmetaforer før og efter disse vers.

Moder-jeget og træet udgør i ovenstående digte en tidslig assemblage, som understøttes af passager hvor en materiel intraaktion slører subjekt-objekt relationen mellem træet og jeget. Skildringen af barn og

blad indikerer desuden, at der er en tredje tidslighed indlejret i digtet, nemlig barnets og bladets tid, som er iboende moderen/træet.

Det skabende, det døende og det fossile

I Nanna Storr-Hansens *Bøgetid* er der generelt et fokus på udstrakte tidslige forløb frem for intense øjeblikke, hvilket giver rig mulighed for at undersøge selve digtenes tidsligheder frem for hvad der sker i dem. I digtsamlingen sammenstilles en lang række tidsligheder: jegets kropslige og landskabets dybe tidslighed; moderjegets cykliske og arbejdets lineære tid. Samtidig opererer digtene med en dobbelt-eksponering af jegets egen tidslighed, som jeg har kaldt for tidslige assemblager. Her indebærer jegets tidslighed nogle gange både moderskabets og moseligets tidslighed, og andre gange både moderskabets og træets tidslighed. I den forstand har digtsamlingen to æstetiske svar på Chakrabartys spørgsmål om, hvad det ville betyde, hvis vi prøvede at bringe alle de tidsligheder, som Antropocæn introducerer os for, sammen i vores bevidsthed.

Det første lægger sig i forlængelse af Connollys ønske om at tænke planetære og kapitalistiske processer sammen med menneskets erfaringer. *Bøgetids* digte sammenstiller menneskelige tidsligheder – som i kraft af jegets moderrolle ofte er cykliske – med planetens tidsligheder, hvad enten de indebærer dybe eller kortere tidsligheder (såsom planter og dyr), der bedre kan karakteriseres som cykliske. Desuden sammenstiller digtene jegets cykliske tid med kapitalistiske processer i form af en lineær tidslighed, der ofte beskrives i relation til ”arbejdet” eller ”landsbyen”.

Det andet svar som *Bøgetid* giver ligger i en æstetisk træning i at sanse de flerartede tidsligheder som hvert individ rummer. Heri ligger en tanke om tidslig forbundethed, som ikke bare sammenstiller men skaber tidslige assemblager hos jeget i digtene. Enkelte steder er alle tre tidsligheder forbundet – moseligets, træets og moderjegets – hvilket understreger deres relevans for digtsamlingen som helhed. Det sker f.eks. i to passager fra ”TØRV”:

jeg er som
 æbletræet
 under stress
 klar til at føde børn
 igen
 alt du smider i mosen
 vender tilbage
 et stykke hjerne
 midt på internettet

(...)

en dag tørven
 skal graves
 finder man mig lagt
 i spørgsmålstegn
 håret sat med net
 et spædbarns knogler
 ikke langt derfra (96-97)

Jeget sammenlignes først med æbletræet, der beskrives som ”under stres”, hvilket relaterer til tidligere skildringer af træer, f.eks. i ”VED GADEKÆRET”, hvor bøgetræet ”snart giver op” (68). Her er altså tale om en syg eller døende tidslighed. Træets tidslighed er i relation til moderens, der er ”klar til at føde børn”. Moderjegets tidslighed er, som i tidligere digte, skabende og cyklisk, som det næste vers ”igen” understreger. Denne cykliske skabelsestrang bliver herefter sat i relation til gentagelse i form af mosen og internettet, der igen fremstår som et arkiv for fortiden. Til sidst i digtet bliver jeget og dets barn udgravet, denne gang i fremtiden. Digtet afsluttes med et tydeligt billede af jeget som moselig, med håret, ”lagt i et spørgsmålstegn”, sådan som Bredmosekvinden blev fundet. I dette digt optræder altså både moderskabets skabende, træets døende, og moseligets uddøde eller fossile tidslighed, som en erfaring jeget har.

Kan man sanse en skabende, døende og uddød tidslighed på samme

tid? Det er svimlende når disse tidslige erfaringer sammenflettes og bliver uadskillelige i et og samme digt. Ikke desto mindre optræder moderens skaberkraft, træets sygdom og moseligets både fortidige og fremtidige fossile tilstand som samtidige udstrakte forløb i *Bøgetid*. Jeg vil generelt kalde digtsamlingen en økoæstetisk formeksperimenterende og sanselig undersøgelse af kroppens og moderskabets, hverdagens, samfundets og naturens mange materielle og tidslige relationer. Digtsamlingens sidestillinger og sammensætninger af tidsligheder udgør dermed ét af potentielt mange æstetiske svar på Chakrabartys spørgsmål. Den fungerer som en træning i at sanse de svært forligelige tidsligheder, som Antropocæn har introduceret os for.

Litteratur

- Barad, Karen (2007): *Meeting the Universe Halfway*, Durham NC: Duke University Press.
- Chakrabarty, Dipesh (2019): "The Planet: An Emergent Humanist Category", i *Critical Inquiry* 46.1, 1-31.
- Chakrabarty, Dipesh (2021): *The Climate of History in a Planetary Age*, Chicago: University of Chicago Press.
- Crutzen, Paul J. og Stoermer, Eugene F. (2000): "The 'Anthropocene'" i *Global Change Newsletter*, 41, 17-18.
- Davis, Heather og Turpin, Etienne (2015): "Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction" i Heather Davis og Etienne Turpin (red.): *Art in the Anthropocene*, London: Open Humanities Press.
- DeLanda, Manuel (2016): *Assemblage Theory*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Deleuze, Gilles og Guattari, Félix (1987): *A Thousand Plateaus*, Brian Massumi (overs), Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Frantzen, Mikkel K. (2022): "Denne bog kunne godt gå hen og blive en økofeministisk klassiker", i *Politiken*, 8. april 2022.
- Jordheim, Helge (2014): "Introduction: Multiple Times and the Work of Synchronization" i *History and Theory*, 53.4, 448-518.
- Jordheim, Helge (2016): "Livstider – Livsvitenskap og nye tider i det 21. århundre", i *Nytt Norsk Tidsskrift*, 32.3, 262-273.
- Jordheim, Helge (2022): "Natural histories for the anthropocene: Koselleck's theories and the possibility of a history of lifetimes", i *History and Theory* 61.3, 391-425.

- Koselleck, Reinhart (2018): *Sediments of Time: On Possible Histories*, Sean Franzel og Stefan-Ludwig Hoffmann (overs. og red.) Stanford, CA: Stanford University Press.
- Kristeva, Julia (1986): "Women's Time", Alice Jardine og Harry Blake (overs.), i Toril Moi (red.): *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press, 187-201.
- Morton, Timothy (2012): *The Ecological Thought*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Morton, Timothy (2016): *Dark Ecology: For a Logic of Future Existence*, New York: Columbia University Press.
- Nexø, Tue A. (2022): "Digte som tråde, der løber gennem et landskab eller en eftermiddag", i *Information*, 22. april 2022.
- Spivak, Gayatri C. (2003): *Death of a Discipline*, New York: Columbia University Press.
- Storr-Hansen, Nanna (2017): *Spektakel*, København: Arena.
- Storr-Hansen, Nanna (2019): *Mimosa*, København: Gyldendal.
- Storr-Hansen, Nanna (2022): *Bøgetid*, København: Gyldendal.
- Thomsen, Torsten, B. (2022): "Bidsk økofeminisme: Om Nanna Storr-Hansens *Mimosa*", i Kristoffer B. Willert (red.): *Planetære frakturer. Humanistiske og socialvidenskabelige perspektiver på antropocæn*, København: Multivers, 163-185.
- Tsing, Anna L. (2015): *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton, NJ: Princeton University Press.

Note

- 1 Se også Gayatri Spivaks mere abstrakte konceptualisering af det planetære (2003), som dog kan relateres til Connollys, da hun også fremhæver det ukontrollerbare ved ikke-menneskelige kræfter som et centralt element i det planetære perspektiv.