Torsten Bøgh Thomsen

VI HAR BRUG FOR ARKADIEN, NÅR VIRKELIGHEDEN ER ROM

Pastoralens relevans i klimakrisetider
Duncan Wieses *Tityrus*

Disneys tegnefilm *Fantasia* fra 1940 var et ambitiøst anlagt værk fra det dengang unge animationsselskab. Filmen, der er af spillefilmslængde, består af otte sekvenser, hvor tegnede animationer illustrerer uddrag af mesterværker fra den klassiske musikhistorie. Særligt én sekvens er bemærkelsesværdig i denne artikels sammenhæng, hvor det skal dreje sig om pastoralen. Det er filmens femte sekvens, der tager Beethovens 6. symfoni fra 1808, som også meget sigende er kaldet "Pastoralsymfonien", som sit omdrejningspunkt. I løbet af symfoniens 45 minutter og fem momenter gennemspiller den i sin oprindelige form et narrativt forløb, der kan opridses således: En romantisk vandrer ankommer til et idyllisk, ruralt landskab, hvilket vækker behagelige følelser i vedkommende, som slår sig ned ved en bæk og nyder lyden af vandets rislen. Herefter skifter scene og musik til et muntert almuemiljø, hvor bønder danser og forlyster sig, indtil en dramatisk storm afbryder dem. Tordenen buldrer løs, men løjer til sidst af, og symfonien afsluttes med en hyrdemelodi, der udtrykker glæde og taknemmelighed over, at man er sluppet uskadt gennem uvejret. Samlet set var Beethovens symfoni en adaptation af den klassiske genre, pastoralen, som blev tilpasset et tysk romantisk natursyn, men hvor en stor del af genrens essens alligevel var bevaret: Naturen er stedet for vandrere, bønder og hyrder. Den danner en tryg ramme for rekreation og naiv frimodighed. Den største bekymring er et forbigående uvejr, og når stormen ikke lige skaber en midlertidig dramatisk afveksling, nyder man naturens rolige, pålidelige rytmer, lytter til fuglenes sang, der hos Beethoven mimes af blæsere og fløjter, indsnuser dens dufte, slænger sig i dens idylliske omgivelser og danser på dens solbeskinnede enge.

Noget lignende er på færde hos Disney, der imidlertid fører såvel symfonien som genren i det hele taget tilbage til dens rødder, det antikke Grækenland. Den femte sekvens i *Fantasia* åbner med et billede af den rosenfingrede dagnings første stråler på Olympusbjerget. Dernæst ser vi en flok enhjørningetumlinger komme løbende over tempelbestrøede bakker, tiltrukket, viser det sig, af en lille satyrs panfløjtespil. Herefter kommer

en pegasusfamilie til, og de unge pegasusser og satyrer boltrer sig i leg under de gravitetiske pegasusforældres opsyn. Scenen afbrydes, da en flok brunstige hankentaurer galoperer ind og ledes hen til en lund med en flok hunkentaurer, der er i færd med at gøre deres morgentoilette, af en skare buttede, nøgne amoriner. Herefter følger, hvad der inden for Disneys univers må betegnes som en af de mest vovede kurtiseringsscener, produktionsselskabet har leveret. Scenens gejle stemning når sit højdepunkt, da en plakatfuld Dionysos melder sin ankomst og begynder at dele vin og uopfordrede krammere ud til højre og venstre. Zeus sætter dog en stopper for frimodigheden, da han forstyrres af løjerne og fra sin sky begynder at lade lynkiler regne ned over landskabet i symfoniens stormmoment. Uvejret driver, som i Beethovens symfoni, imidlertid hurtigt over. De mytologiske væsner kommer atter frem fra de gemmesteder, hvor de havde søgt ly for stormen, og følges ad op på et udsigtspunkt, hvorfra de betragter solnedgangen. Et billede af Olympusbjerget, denne gang i måneskin, afslutter sekvensen.

Også hos Disney ser vi, som hos Beethoven, centrale dele af den klassiske pastorale bevaret. Først og fremmest det idylliske landskab, som er et ufravigeligt genrekarakteristikum. Her er det imidlertid ikke det landlige Tyskland i starten af 1800-tallet, vi har med at gøre, men dettes urbillede, den arkadiske idyl i et antikt græsk, mytologisk univers. Også her er naturen et sted for leg og nydelse, men Disney skruer, i kraft af inkorporationen af en billedside, op for sanseligheden. Vi kan ikke se, om Beethovens vandrer spiser noget, eller nøjagtig *hvor* løsslupne hans bønder er, men hos Disney byder landskabet på ekstrem visuel overflod. Overflødighedshorn fyldt til randen med frugt samt vin i stride strømme præger scenerne, og det samme gør det erotiske element, der hos kentaurerne er holdt til det høviske, men med introduktionen af Dionysos kammer over i det direkte liderlige og, må man med et nutidigt blik konstatere, frastødende samtykkeignorante. Også her rammer Disney et centralt element ved den klassiske pastorale. Med til hyrdernes rekreation i enge og lunde hørte også en dyrkelse af det sanselige ved naturen, både forstået som den ydre naturs frembringelser, frugt og nektar, der vælder frem, og menneskets indre natur, tilbøjeligheder og lyster, der vælder op. Faktisk tjener det Disney til ære, at det aspekt af genren er bevaret, det erotiske, som hos Beethoven måtte nedtones af hensyn til det borgerlige romantiske publikum – og som måske under alle omstændigheder også ville være vanskeligt at gengive musikalsk.

Pastoralen er idyllens og idealets genre. En fantasi om en relation mellem menneske og natur, hvor sidstnævnte er den glade giver og førstnævnte den privilegerede modtager af overflod. Som sådan er der noget bevidst naivt ved genren, som for en umiddelbar betragtning omgående

ville diskvalificere den i en klimakrisesammenhæng. I en tid, hvor vi i den grad er blevet opmærksomme på, at økologiske systemer kan ødelægges og naturens "ydeevne" presses langt ud over det rimelige, hvad skal vi så med en genre, der foregøgler os en hyper-antropocentrisk fantasi om, at hele verden eksisterer for menneskets fornøjelses skyld og aldrig vil kunne udtømmes, uanset hvor meget vi afkræver den? Når vi taler om klimakrisen, er det et emne, der ofte er forbundet med alvor, og som lægger op til et realistisk syn på verden og dens problemer. Det er ikke et emne, man tager let på. Nogle økokritikere mener således, at der kræves en vis naturvidenskabelig indsigt i verden for at man, både som forfatter og kritiker, kan skrive kvalificeret om klimakrisen.

I modsætning til den alvor er pastoralen, som indledningsvist beskrevet, ofte forstået som en legende, nærmest demonstrativt godtroende genre, der dyrker den idylliske natur og drømmer sig væk fra virkelighedens og især storbyens realiteter. Så hvordan kan denne ældgamle genre repræsentere en tidssvarende reaktion på den krise? Det er det, det bliver min opgave at argumentere for i nærværende artikel, der tager udgangspunkt i den danske forfatter Duncan Wieses *Tityrus*, som bærer undertitlen "pastoraler", fra 2019. Påstanden er, at vi i Wieses bog finder en opdatering af den klassiske genre og en tilpasning af den til vores klimakrisetidsalder. Først er det dog nyttigt med en definition af pastoralen som genre for at kunne afgøre for det første, hvilken økokritisk relevans, genren overordnet set kan siges at have. For det andet, hvordan det samtidslitterære værk *Tityrus* trækker på genren, og for det tredje, hvordan det kan siges at opdatere genren.

Pastoralens ophav og tidlige politiske betydning

Ordet pastorale kommer af det latinske "pastor", som betyder "hyrde", oftest i betydningen fåre- eller gedehyrde. Vi kender i dag fortrinsvis ordet fra en kristen kontekst, hvor den oprindelige betydning imidlertid er bevaret. En kristen pastor er hyrde for sin flok, sin menighed. Ligeledes knytter man ofte pastoralen til det "bukoliske", som stammer fra det græske "bukolos", der også betyder hyrde, men i højere grad konnoterer oksehyrde. Den frejdige, unge, bekymringsløse hyrde er en typisk figur i pastoralen. Som nævnt indledningsvist er naturen også et centralt element i genren, og her leverer Disney et visuelt eksempel på genrens arketypiske natur, den arkadiske. Arkadien er en egn i Grækenland præget af bjerge og sletter, som især tidligere var brugt til kvægdrift. I antikken kom Arkadien til at symbolisere et nærmest paradisisk landskab. Det var tyndt befolket, langt væk fra byens larm og dekadence, uspoleret, autentisk, frodigt og idyllisk.

Der er især to forfattere, man forbinder med den antikke pastorale. Det drejer sig om den græske forfatter Theokrit, der levede 300 år før vor tidsregning, og som man betegner som grundlæggeren af pastoralen som genre med sine såkaldte "Idyller", som havde hyrder og hyrdelivet i forgrunden. Derudover drejer det sig om den romerske digter Vergil, der levede fra 70 til 19 før vor tidsregning. Ud over at være ophavsmand til *Aneiden* skrev han de såkaldte *Ekloger*, der var en samling af hyrdedigte, som man mener blev skrevet i perioden fra 44 til 38 før vor tidsregning. Flere af disse digte eller småtekster er opbygget som dialoger efter samme model, som Theokrit brugte. Det vil sige, at de præsenterer to karakterer, der skiftes til at deklamere omkring et emne. Mønstret er, at den første skal foreslå et emne, som den anden fortsætter og varierer, derefter tager den første over, hvor den anden slap og så fremdeles. Gennemgående for eklogerne er en hyldest til det landlige liv, hyrdelivet, og en kritik af bylivet og civilisatorisk dekadence. Når man sidenhen har forstået pastoralen som en verdensfjern og sværmerisk genre, så afviger denne genreforståelse fra pastoralernes oprindelige udformninger, der i høj grad beskæftigede sig kritisk med bylivet. Genren har muligvis fået det rygte på grund af den europæiske romantiks reception af den. Her eksisterer bylivet ofte kun som et fravær, og det landlige liv bliver idealiseret og forskønnet i overensstemmelse med den romantiske æstetik og ideologi. Her var målet at finde tilbage til en oprindelig uskyldighed hos mennesket og en umiddelbar forbindelse mellem menneske og natur. Som digteren Schiller skriver:

> Since this innocence and this contentedness appear incompatible with the artificial conditions of society at large and with a certain degree of education and refinement, the poets have removed the location of idyll from the tumult of everyday life into the simple pastoral state and assigned its period before *the beginnings of civilization* in the childlike age of man (Schiller i Bate 2000, 74).

Sådan er det imidlertid ikke hos Vergil. Hans ekloger forholder sig kritisk til det romerske byliv og den romerske civilisation, hvilket der var sociale og politiske grunde til i hans samtid. Eklogerne blev som nævnt skrevet i perioden 44-38 før vor tidsregning, hvilket var dramatiske år i datidens Rom. I 44 før vor tidsregning blev Julius Cæsar myrdet af 66 – måske flere – personer i det romerske senat. Herefter overtog Octavian, der senere skulle blive kendt som Augustus, magten. Han regerede efterfølgende i en årrække sammen med Kejser Antonius, indtil han overtog hele magten over Romerriget i 31 før vor tidsregning. Perioden i sidste halvdel af århundredet før Kristus var altså præget af politiske omvæltninger, der samtidig mar-

kerede overgangen fra republik til kejserdømme. Rom bevægede sig med Augustus ind i en periode af øget centralisering og effektivisering, ikke mindst når det kom til det, man kan kalde organiseret ekstrativt land- og skovbrug. Man kanaliserede ressourcer fra de romerske provinser ind til storbyerne, der opnåede uhørt rigdom og prestige. Det var en udvikling, Vergil var kritisk overfor, og derfor skal hans hyldest til hyrdelivet lige så meget læses som en kritik af sociale, politiske og urbane forhold, som en fremhævelse af et eskapistisk ideal. Med økokritikeren Jonathan Bates spidsformulering: "You only need Arcadia when your reality is Rome" (Bate 2000, 74). Alene i kraft af dette iboende kritiske potentiale er pastoralen værd at tage op til genovervejelse i vores tid.

I modsætning til dette byliv findes pastoralens blide og givende natur. Den skal ikke aftvinges sine ressourcer, men vil med meget lille indsats kunne bringes til at afgive sine rigdomme, som den i øvrigt har rigeligt af. Hyrden er på samme måde ikke en storbonde, men en nænsom forvalter af naturen, der påvirker den så lidt som muligt for at få den til at yde. Den relation imellem menneske og natur, som pastoralen således repræsenterer, er en nænsom natur*forvaltning* frem for udnyttelse. Det er samtidig en relation, der formodes at være gavnlig både for mennesket og naturen: Den respektfulde forvaltning af naturen, hvor man forædler den, vil i sidste ende også forædle mennesket. Forskeren Kenneth Olwig beskriver forholdet mellem menneske og natur hos Vergil som en vekselvirkning, hvor: "(s)ocialiseringen af enkeltindividerne foregik sideløbende med socialiseringen af det omgivende miljø, der mildnedes gennem omformningen til et fællesejet miljø bestående af eng, kilde og lund" (Olwig 1986, 19, se også Garrard 2004, 36).[1]

Pastoralens økokritiske reception

Derfor har pastoralen også en fremtrædende plads i økokritikeren Greg Garrards *Ecocriticism* fra 2004. Pastoralen har fundet mange udformninger i løbet af sin lange levetid, men Garrard parafraserer økokritikeren Terry Gifford for at hævde, at betegnelsen "pastoral" overordnet bliver anvendt på tre forskellige måder op igennem historien. For det første til litteraturhistorisk at beskrive den specifikke genre, der kan dateres tilbage til antikken, og som indbefatter en tilbagetrækning fra bylivet til landet. For det andet til at beskrive enhver litteratur, der repræsenterer det landlige liv i implicit eller eksplicit kontrast til det urbane. Det vil sige en bred, ahistorisk brug af begrebet. Og for det tredje i en nedsættende betydning, hvor det implicerer en sværmerisk idealisering af det landlige liv, der

ignorerer det hårde arbejde forbundet med landbruget. Dette er således et kritisk perspektiv, der ser pastoralen som en naiv genre formuleret af en urban elite, som bruger det rurale liv til eskapisme (Garrard 2004, 33-58).

Denne sidste betydning er værd at ofre lidt plads på. Når vi skal afgøre pastoralens aktuelle relevans, er det vigtigt at være opmærksom på, hvilke kritikker begrebet kalder på. Som jeg andetsteds har gjort opmærksom på i forbindelse med universal- og nationalromantikken, så er det ikke uproblematisk i en økokritisk forstand at konstruere og fremhæve en bestemt version af naturen, da en sådan redigeret version ofte vil marginalisere, undertrykke eller helt ignorere livsformer og fænomener, der ikke passer ind i idealet.[2] Som eksempel kunne man nævne, at det i Danmark i slutningen af 1800-tallet blev populært i de borgerlige hjem i København at udsmykke stuerne med små genrestykker, som forestillede lykkelige bønder i folkedragter i mere eller mindre sentimentale scener. På den måde kunne de fremmedgjorte byboere sidde bekvemt tilbagetrukket i deres klunkehjem og mærke en forbindelse til en illusion om det ærkedanske, som de oplevede at have mistet kontakten til. Her kunne idealiseringen kritiseres ud fra et klassemæssigt perspektiv, fordi en by-elite brugte en økonomisk og socialt laverestående klasse til at skabe et glansbillede for sin egen fornøjelses skyld, som fuldstændig ignorerede de til tider endog meget barske vilkår på landet.

Idealiseringen kan ligeledes være kritisabel fra andre perspektiver. Garrard betoner, at det pastorale blik ofte er et maskulint blik, der feminiserer og indimellem seksualiserer naturen som en givende, nærende kvindeskikkelse, der tilbyder ro og trøst til den mandlige beskuer, der kan bruge den til at realisere og iscenesætte sig selv. Det er en kritik, som blandt andre økofeministen Louise Westling har formuleret imod de amerikanske nature writers, Ralph Waldo Emerson og Henry David Thoreau, fra midten og slutningen af 1800-tallet, der med deres hyldesttekster til de "åbne" og "uopdagede" nordamerikanske landskaber, ifølge hende "consolidate the imperialist nostalgia that has always been at the heart of American pastoral – a sentimental masculine gaze at a feminized landscape and its creatures that masked the conquest and destruction of the 'wild' continent" (Westling i Garrard 2004, 53).

Til dette maskuline blik på en feminiseret natur og dens højagtelse af "jomfruelige steder" føjer sig ydermere, som i tilfældet med USA, en problematisk kolonialistisk logik, der gør det oplagt at kritisere pastoralen fra et postkolonialt perspektiv, hvilket Garrard også påpeger. Idealiseringen af og drømmen om landet kan let blive til drømmen om *andre menneskers* lande, sådan som vi kender det fra kolonihistorien, eller en ignorering af, at privilegiet til at læne sig tilbage og nyde naturens rigdomme hviler på

andre menneskers hårde anstrengelser. Friheden til rekreation er ikke noget, der er alle forundt, og den er ofte forbundet med andres ufrihed. Garrard skriver således:

> Destructive 'hyper-separated' and hierarchical gender oppositions are fundamental to the pastoral vision, but it also has a highly problematic racial dimension. The indigenous American perspective is shaped by the fact that, whether as idealised 'noble savages' or as savages pure and simple, Indians have historically been reduced to a mere feature in the pastoral landscape or even eliminated from it (Garrard 2004, 54-55).

I forhold til den pointe leverer Disneys *Fantasia* også uforvarende et godt eksempel på pastoralens problematiske implikationer i sin oprindelige version. I versionen fra 1940 optræder to sorte hunkentaurer med zebrakroppe kaldet "Sunflower" og "Otika". Karaktererne, som siden 1969 er blevet redigeret bort i senere udgivelser, er karikeret tegnet som racistiske stereotyper, og optræder ydermere som tydeligt underordnet de øvrige, kaukasiske hunkentaurer. De er stuepiger i kurstiseringsscenen, som hjælper med deres smukkesering ved at polere deres hove, udsmykke dem med blomster og rulle den røde løber ud for Dionysos. De bliver ikke kurtiseret af hannerne, de er ikke del af festlighederne, men faciliterer dem, og kan netop siges utilsigtet at illustrere den postkoloniale pointe, at pastoralen ofte implicit forlader sig på et socialt hierarki, hvor harmonien kun er tilgængeligt for nogle, imens andre tvinges til at opretholde illusionen.

Pastoralen er en litterær tradition, der, som så mange andre litterære traditioner, er båret af en hvid, mandlig middel- eller overklasse, og det er derfor værd at være opmærksom på disse intersektionelle køns-, race-, og klassemæssige perspektiver, når man arbejder med den. Hele pastoralens logik er, at mennesket kan indtage en meget privilegeret position i naturen. Og vi ved, hvordan det er med privilegier. De er aldrig ligeligt fordelt.

Tityrus' udfordring af pastoralens natursyn

Garrard hævder, at pastoralen som genre er funderet på grænser, primært grænsen mellem by og land, men også mand og kvinde, fremmed og velkendt. *Tityrus* kan i den forbindelse læses som et værk, der tager denne tradition under kritisk behandling og forsøger at bevare en idé om det pastorale ved at opdatere genren til vores samtid. Ikke som et ideal der befinder sig i en anden tid eller et andet sted, og som vi enten kan drømme os tilbage til, tage hen til, eller se frem imod, men som noget mere aktuelt

og herværende. Garrard skriver, at den pastorale længsel imod naturen ofte følger bestemte tidslige former: Den kan enten placere idealnaturen i fortiden og udtrykke sig elegisk, som en længsel tilbage imod en tabt oprindelighed, et tabt paradis. Eller den kan placere idealet i samtiden, men på en anden geografisk lokation. Det er idyllens bevægelse. Eller den kan placere idealet et sted ude i fremtiden, hvilket er utopiens projekt (Garrard 2004, 37). Men pastoralen, sådan som den viser sig i *Tityrus*, følger ingen af de bevægelser, hævder jeg. Den trækker på det pastorale for at beskrive en aktuel mulighed, en form for livsstil, kritisk bevidsthed og et blik på vores omgivelser, der er muligt lige nu og her i vores senmoderne hverdag både på landet og i byen.

Ud over genrebetegnelsen "pastoraler" rummer *Tityrus* også en række elementer, der refererer til genren. Bogens hovedkarakterer er de unge mænd Tityrus og Moelibus. Her finder vi en henvisning til den romerske pastorale. Flere af Vergils ekloger består netop af dialoger imellem hyrder kaldet Tityrus og Meliboeus samt andre karakterer. *Tityrus* indledes ydermere af en prolog og afsluttes af en epilog, som også giver den et klassisk præg. På samme måde bærer bogens første del, efter prologen, titlen Vesta, som også er navnet på Tityrus' mor i værket. Vesta var den romerske gudinde for hjemmet og arnen, hvilket også ligger i tråd med hele pastoralens fokus: Det er ikke emner som statsdannelse, krigsførelse eller videnskab, der er pastoralens interesse, så vi hører intet om Jupiter, Mars eller Minerva. Pastoralens fokus er det hjemlige og hverdagslige. Det er de unge hyrder, de unge mænd, der står under deres mors supervision og beskyttelse, vi skal følge.

Miljøskildringen følger også de traditionelle temaer for pastoralen, men udvides og opdateres fra det klassiske til det moderne. Bogen består af en række pastoraler, korte tekster eller digte på op til et par sider, der hver er forsynet med titler såsom "Gården", "Marken", "Skoven", "Flyvemyrer" og "Morgenen", som lægger op til den landlige naturidyl, man forventer af pastoralen. Men imellem de mere traditionelle overskrifter fletter sig også tekster med titlerne: "Lejligheden", "Affaldsposen", "Skænderi", "Skadestuen", "Handel" og "Byen", der leder tankerne hen på en urban samtid og også knytter an til økologiske spørgsmål, hvor forholdet mellem menneske og omgivelser ikke er entydigt harmonisk, men også anspændt og voldsomt. Det ser vi allerede i prologen, der slår bogens stemning an, og som i sin helhed lyder:

> Der hvor jeg kommer fra
> vokser husene ud af jorden
> efter regn gror

de store sten
mørke æg
i soklen
gemt

Mørtel
Knuste sten
Mel

Huset er gult af æg
mine søstre står i haven
røde af blod
de døde høns
og hundens tænder
i græsset
min mor
stråler

Sønnerne slagtes
før de bliver voksne
i solens hus (Wiese 2017, 7-8)

Prologen skaber en usikkerhed om, hvad læseren genremæssigt kan forvente sig af værket. Vi læser om en slagtescene, hvilket er en påfaldende blodig måde at åbne en samling pastoraler på. Ligeledes præsenterer den en formidabel forvirring af kategorier. Den beskriver, hvordan husene vokser ud af jorden efter regn, som planter, i en overførsel af det organiske princip på det materielle og mineralske. Stenene gror og beskrives som æg, der som plantefrø ligger gemt i soklen og venter på at blive vandet, så de kan vokse op og blive til bygninger.

Teksten er frit associerende. Fænomenerne giver hele tiden anledning til nye indskydelser og tankemæssige spring hen over traditionelle kategoriale inddelinger. Det ses i den korte passage, hvor mørtel får jeget til at tænke på knuste sten, som så igen leder tankerne hen på mel. Her springer vi fra byggemateriale til mineral til fødevare på en måde, der ikke giver logisk mening, men som skaber glidende overgange imellem verdens genstande. Skulle man læse passagen i forhold til traditionen kunne man fornemme en inspiration fra pastoralernes oprindelige dialogiske og bredt associerende karakter, som de kendes fra Vergil. Derefter står der, at huset er gult af æg, og her ser vi en omvending af den tidligere associationsrække, når ægget omtales som byggemateriale, som maling, hvilket leder videre til

beskrivelsen af jegets søstre, der også står bemalet dog ikke af æg, men af blodet fra de slagtede høns. Overordnet skaber prologen altså en glidende overgang fra elementer og mineraler, regn og sten, til organiske materialer og fødevarer. Sproget maner liv frem fra materien, hvilket kulminerer i de betydningsladede fænomener: blod og æg. Ægget er særligt interessant. Det er det udgangspunkt, som alt dyreliv opstår fra, men det er også en fødevare, et næringsmiddel. Derudover kan den runde æggeblomme samtidig ses som et billede på solen, hvis tilstedeværelse afslutter prologen, og som er betingelsen for alt liv på jorden.

På den måde foregår der en skabelsesproces i prologen. Fra jord, sten og vand opstår æg, blod og sol. Det vil sige livet og dets betingelser. Men døden dominerer samtidig teksten. Det er immervæk en slagtescene, læseren overværer, og på den måde understreger prologen den forbindelse, der er mellem liv og død. Karakteristisk for dødstemaet er, at det ikke er knyttet til en stilfærdig ældningsproces, hvor man fødes, ældes og dør mæt af dage, men via hønseslagtningen betoner en problematisk udnyttelsesrelation imellem mennesket og dets omgivelser. Mennesker opdrætter høns, tager deres æg og slår dem ihjel for at ernære sig af deres kød, og på den måde kan passagen læses som en kritisk kommentar til moderne husdyrhold. Denne kritik skærpes, idet det pointeres, at sønnerne slagtes, før de bliver voksne. Hanekyllinger, som jeg vil tro er det, der menes med sønnerne, er i en kommerciel og landbrugsmæssig sammenhæng ikke værdifulde. De lægger ikke æg og er ofte magre og senede, hvis de får lov til at blive fuldvoksne. Derfor kasseres de allerede som kyllinger i det industrielle landbrug eller slagtes som hanekyllinger.

Vi får skitseret en række forhold i prologen, der udfordrer den traditionelle pastorale. Via de brede associationer præsenteres vi for et verdensbillede, hvor vi har at gøre med et kontinuum og glidende overgange, fremfor klare inddelinger og kategorier. Liv og død bliver én og samme bevægelse. Og på samme måde kan man heller ikke tale om en klar adskillelse af kultur og natur, når husene vokser organisk op som planter. Den natur, der beskrives, er heller ikke på nogen måde idyllisk, men nærmere voldsom og blodig, hvilket står i kontrast til den traditionelle pastorales natursyn. Sidst men ikke mindst finder vi en diskret kritik af menneskets tilgang til sine omgivelser, der slår et økologisk tema an i bogen.

Stækket maskulinitet og overproduktion

Herfra begynder bogens egentlige handling. Man kan tale om en tematisk progression fra det landlige til det urbane, som også følger Tityrus' livs-

forløb. Da vi møder ham i bogens begyndelse, beskrives han og Moelibus som drenge. Senere springer vi frem til hans studentertid, og derefter flytter han fra gården og til en lejlighed i byen. Bogen slutter med, at han er en voksen mand, der går på universitetet. Fra og med studentertiden begynder kønslivet også at præge handlingen. Som student er han sammen med "Skovridderens datter", derefter "Lægen" og til sidst "Digteren". Introduktionen af det erotiske ligger i forlængelse af den pastorale tradition. Hos Theokrit er sex, både i hetero- og homovariationer, knyttet til den menneskelige naturlighed, som er en del af pastoralens natursyn. I en noget senere pastorale, den romerske forfatter Longus' fortælling om de to hyrder Dafnis og Chloe, er det romantiske og seksuelle aspekt også et omdrejningspunkt for fortællingen. De tre kvinder i *Tityrus* får ikke navne og får heller ikke lov til at træde frem som selvstændige karakterer med egen personlighed eller psykologi. De eksisterer i kraft af deres relation til Tityrus, hvilket umiddelbart giver passagerne et ungdommeligt og selvoptaget, maskulint eller drenget indtryk. Der er noget drengerøvsagtigt over Tityrus. Det indtryk forstærkes i kraft af al den sæd, som bogen præsenterer, både i forbindelse med sex og onani. I sin anmeldelse af værket med den sigende titel "Duncan Wiese bruger lidt for mange kropsvæsker til at skrive det 21. århundredes hyrdedigt" kommenterer Tue Andersen Nexø netop dette:

> Faktisk lækker han kontinuerligt sæd, vor helt, og i anden omgang gråd og sved ud i verden. Han udveksler safter med den, men gør det – det er en del af bogens opdatering af sin genre, tænker jeg – på en måde, der føles lidt ulækker, lidt for meget (Nexø 2016).

Nexø kommer ikke nærmere ind på, hvordan denne lidt-for-meget-agtige karakter helt nøjagtig opdaterer genren, men jeg ser flere forskellige måder, hvilket også gør det relevant at citere nogle af disse, i Nexøs øjne, ulækre kropsvæskepassager:

> Spidsen af solstrålen rammer den hvide sok
> der ligger i vindueskarmen
> foldet i en hvælving
> der vender mod lyset
> og natten før havde han tørret sæden
> af sin mave
> og smidt den der
> og nu ligger den og stråler
> som en lille skål med lys" (Wiese 2017, 25)

I kummen ligger de
hvide som asparges
børnene der før var inde i ham
og de er ikke hans
at værne om længere (Wiese 2017, 59)

de rejser sig og sæden siver ud af hende
de griner lidt og får begge kvalme
det vælder og svulmer i det lille rum og de vælter ud i
solen

Sådan her tænker Tityrus:
ikke at kunne overskue at have tømt sig
ind i en anden og at skulle se og lugte og høre sit eget
i en andens krop (Wiese 2017, 73)

Tityrus er optaget og fascineret af sæd på en måde, der er, hvis ikke ligefrem barnlig, så i hvert fald meget ungdommelig og underligt usexet. Men det overdrevne og insisterende fokus på væsker, som Nexø finder ulækkert, læser jeg som en opdatering af genren på flere måder. Først og fremmest er det, som om Wiese med disse passager tager pastoralens fokus på naturens overflod på ordet, men vender det imod genren selv. Hos Beethoven og Disney er excessen begrænset til de naturfænomener, der af vores kulturhistorie er bedømt æstetisk behagelige, klangligt og visuelt: fuglekvidder, panfløjtemusik, frugt og vin. Men hvorfor stoppe der, synes *Tityrus* drilsk at sige. Hvorfor ikke tage menneskekroppens overflod med? Og hvorfor ikke vise, hvordan naturens generøsitet ikke begrænser sig til det nydelige eller nuttede, men også findes i det ulækre og ækle? I sin provokerende udgivelse *Sexual Personae* fra 1990 skelner filosoffen Camille Paglia imellem to mulige forståelser af naturen, som vores vestlige kulturhistorie tilbyder os: En rousseau-romantisk version og en nietzscheansk. Argumentet bliver for hende, at førstnævnte trænger til et *reality check* fra sidstnævnte. Lidt mindre Rousseau, lidt mere Nietzsche:

> Everything is melting in nature. We think we see objects, but our eyes are slow and partial. Nature is blooming and withering in long puffy respirations, rising and falling in oceanic wavemotion. […] An apple tree laden with fruit: how peaceful, how picturesque. But remove the rosy filter of humanism from our gaze and look again. See nature spuming and frothing, its mad spermatic bubbles endlessly spilling out and smashing in that inhuman round of waste, rot and carnage. From the jammed glassy cells of sea roe

> to the feathery spores poured into the air from bursting green pods, nature is a festering hornet's nest of aggression and overkill (Paglia 1990, 28).

Hvis man anskuer *Tityrus'* dvælen ved det ulækre i forhold til Paglias kritik af en overdreven vestlig tendens til at gøre naturen nuttet og pæn, fremstår de mange passager med kropsvæsker noget mindre demonstrative og mere tænksomme, i hvert fald for denne læser, idet de kan ses som en opdatering af pastoralen via en udfordring af dens nuttethedsæstetik.

Den megen sæd knytter ydermere an til et andet forhold ved pastoralen, som værket ligeledes opdaterer: Det maskuline blik. *Tityrus* er i den grad repræsentant for et maskulint blik, men der er noget fnisende og pubertært over hans blik og beskrivelserne af hans seksualitet, der får ham til at fremstå akavet, og som underminerer den maskuline potens, som sæden ellers *kunne* have været et billede på. Den maskuline selvtillid bliver ydermere stækket af det forhold at Tityrus, da han bliver ældre, i stigende grad begynder at kæmpe med sit mentale helbred. Han bliver depressiv, måske endda suicidal. Vi får i hvert fald at vide, at han bliver indlagt på psykiatrisk skadestue og at han begynder at tage Ritalin, som bruges til at behandle ADHD med. Måske finder vi endda også en kobling til sæden via medicinen, når han omtaler sin medicinerede krop som "en krop gennembløt af den hvideste medicin" (Wiese 2017, 67).

Jeg vil argumentere for, at der, kontra-intuitivt, finder en underminering af maskulinitet sted i bogen netop i kraft af omtalen af sæden. Sæden bliver nemlig heller ikke knyttet til potens i betydningen forplantningsevne, men fortrinsvist beskrevet som ufrugtbar eller spildt. Den tørrer ind i sokken, ryger ud i toiletkummen, eller løber ud på lagenet, hvilket knytter sig til en generel tematisering af fejlslagne forsøg på forplantning, som løber igennem bogen og også forbinder sig til det bredere natur- og landbrugstema. Det kommer særligt til udtryk i pastoralen, der har titlen "Sønnerne", hvor drengene Tityrus og Moelibus, i overensstemmelse med genrens traditionelle betoning af hyrdelivet, besøger naboens geder. Den indledes således:

> De går over vejen
> til sønnerne
> på naboens mark
> efter tre måneder
> var de kønsmodne
> nu er der gået et år
> og de har fået skæg
> og små tykke tapper

i panden
vi slagter sønnerne
og beholder døtrene
sådan er landbruget
de lugter og deres pels
klistrer til fingrene
ustandseligt forsøger den
største at parre sig
med den mindste
sikke et program
ren drift i tolv måneder
og så en skinnende metalkugle
ind gennem panden (Wiese 2017, 36)

Ligesom det senere bliver tilfældet med Tityrus' onani og sexliv, er kønslivet også hos gederne præsenteret som noget, man øver sig på, og som for det meste slår fejl. Det er ren impuls. Og en fortolkning af de mange malplacerede, ubehjælpelige og fejlslagne forplantningsforsøg kunne føre til en Paglia-inspireret overordnet pointe om, at naturen ikke handler bevidst, overlagt, kalkuleret eller med nogen form for taktisk præcision, hverken når det kommer til mennesker eller dyr. Kønslivet er en bevidstløs drift, der insisterer, og som kun er succesfuld i kraft af gentagne og utallige forsøg, hvoraf de fleste slår fejl. Den sjældne fuldtræffer er undtagelsen, som bekræfter reglen, hvilket ikke kun gælder for menneske- og dyrelivet. Også når det kommer til planteriget regerer loven om enorm overproduktion, hvilket vi efterfølgende får understreget, da Tityrus og Moelibus giver sig til at samle nødder:

De går om i naboens have
under det gamle valnøddetræ
begynder de at samle
de små smukke kister
som træets børn ligger i
så vinden
at slippe
og et fald
alt er et håb
om forplantning
at smide sin sæd
tabe sine æg på jorden" (Wiese 2017, 37)

Vi kan se prologens tematik fortsat i denne pastorale. Også hos gederne understreges det, at sønnerne slagtes først, da de hverken kan give mælk eller føde nye geder, ligesom hanekyllingerne ikke kunne lægge æg. Værket er konsekvent i sin kyniske nedslagtning af han-individer, der kobles til kåd overproduktion overalt i naturen og til Tityrus, der i bibelsk forstand spilder sin sæd overalt – i sokker, i toiletkummer.

Den maskuline logik forbundet med pastoralen som genre bliver således løbende undermineret af *Tityrus'* konstante aflivning af mandlige individer af enhver art, hvilket samtidig bidrager til at skabe en grundlæggende anti-hierarkisk og anti-antropocentrisk ontologi. Liv, død og overproduktion er et basalt vilkår for alt i verden. Det, der gør sig gældende for menneskene, gør sig også gældende for dyrene og for planterne. Valnøddetræets børn ligger på en og samme tid som potentielle spirer og på forhånd døde og begravede i deres små kister i en anti-darwinistisk påmindelse om, at naturens fænomener ikke fungerer ved at kalkulere eller tilpasse sig. Det her er ikke *survival of the fittest*. Det her er overlevelse i kraft af overproduktion. Naturens overflødighedshorn producerer så excessivt, at der er noget, der på et eller andet tidspunkt må klare sig og blive fuldvoksent, og i forhold til hvilket alt det andet er netop – overflødigt. Men alt det overflødige tjener alligevel et formål i og med at det bliver ædt af noget andet og hjælper dette andet med at bevæge sig videre i sin livscyklus.

Sidst, men ikke mindst bliver prologens kritiske hip til moderne landbrug gentaget i denne pastorale. Kiddenes skæbne kommenteres med en nøgternhed, som er blottet for den sentimentalitet, man måske kunne forvente af en pastorale, når jeget tørt konstaterer om gedeslagteriet: "sikke et program". Menneskets opdræt og nedslagtning af hangeder og hanekyllinger bringes ind i naturens logik, som viser sig at være rendyrket kynisme, når programmet sammenlignes med valnøddetræets overproduktion af nødder. Om det så gælder æg, høns, gedekid eller nødder, så går verden dybest set ud på, at nogle spiser nogle andres fejlslagne forsøg på at overleve eller føre slægten videre. Det er på den måde, *Tityrus* finder sin aktualitet og samtidighed via groteske sammenstillinger af sex, kådhed, mad, konsumering og død.

Byen som pastoralt miljø

Således forsyner Wieses pastoraler den klassiske pastorale med det, den normalt ignorerer eller redigerer væk. Wiese bekender sig til idyllen, når han personificerer: kalder kyllinger, geder og valnødder for sønner og børn. Men han travesterer idyllen, idet han efterfølgende fremhæver og

dvæler ved fænomener såsom forplantning, sex, slagtning, spild og død. At travestere er netop at forvrænge eller parodiere noget højtideligt, og det er, hvad jeg mener, Wiese gør ved den traditionelle pastorale, når han for eksempel i teksten "Marken" skriver om:

> solen der vedholdende synger for sine børn
> de vokser og bliver gule
> den lange hede sommer" (Wiese 2017, 25-26)

Yndigt! – hvad kunne være mere pittoresk end den dejlige sommersol, der modner de gyldne kornaks? En fin pastoral scene. Men tidspunktet kommer jo, hvor de aks skal omdannes til fødevarer, og så kammer idyllen igen over i travestien:

> indtil høsten
> hvor mennesket som døden
> kører brummende hen over marken
>
> De stille landbrugsmaskiner i horisonten
> har et lille bål i deres indre
> ligesom alle dyr mennesker og biler
> de venter i store haller
> i skyggen står de og drypper og knager (Wiese 2017, 26)

De statiske tableauer, som idyllen hviler på, og som er en forudsætning for, at den kan vise sig som idyl, bliver brudt, når der indføres en dynamik eller bevægelse i tableauet. Så trækkes kornmarken og landbrugsmaskinerne ind i et cirkulært system, en fødekæde, hvor det er logikken om overførsel af kilojoule fra et fænomen til et andet, der regerer. Og set fra det perspektiv er der ikke nogen forskel på et menneske, et dyr eller en mejetærsker. De rummer alle sammen en ild, en forbrænding, som kræver brændsel. Glansbilledet bliver skrevet frem i begyndelsen, men kun for efterfølgende at blive nedbrudt, og tilbage står det "program" eller system, hvor vi fra en usentimental position betragter overførsel af energi fra et sted til et andet.

Tityrus spiller således traditionsbevidst på en række af de genredefinerende træk ved pastoralen: det idylliske, det erotiske og menneskets forvaltning af omgivelserne. Men bogen omkalfatrer dem, så idyllen bliver til grotesken, erotikken bliver til onani og overproduktion, forvaltning bliver til nedslagtning, og liv bliver til død, når pastoralens sublimeringer hives ned på jorden. Tilbage står den centrale skillelinje, som Garrard citerer Gifford for, og som afslutningsvis skal berøres: skellet mellem landet og

byen. Også hér finder vi et gennemgående ækvivalensprincip, som peger på, at det som gør sig gældende på landet også gør sig gældende i byen. Jeg tager det derfor for pålydende, når der i den lille tekst "Byen" står:

> Skoven er meget som byen
> først troede jeg dig ikke
> men jeg høster indigo rørhatte
> og karl johanner i parker og på kirkegårde nu (Wiese 2017, 69)

Ligesom man fouragerer på landet, kan man fouragere i byen, hvilket Tityrus' svampehøst er et eksempel på. Og ligesom livet på landet vokser ud af døden, og på et tidspunkt selv vil dø, fortsættes dødstemaet i byen med indførelsen af kirkegårde, og svampene, der gror på en jordbund af lig. Forestillingen om, at det urbane adskiller sig fra det rurale ved at være fremmedgjort fra naturens gang, kunne man således med Tityrus sige, er en illusion. Byen følger samme cykliske princip som landet, hvilket kan observeres, hvis man er opmærksom nok.

Olwig skrev om den vergilske pastorale, at den drømmer om en tilstand, hvor menneske og natur står i et harmonisk forhold, og hvor det overordnede ideal om kultivering hersker. Hvor menneskets nænsomme forædling af naturen samtidig vil forædle mennesket selv. Den tilstand er ikke opnået i *Tityrus*, men kan muligvis fortsat ses som et vejledende ideal for pastoralerne. Således står Tityrus i bogens sidste del og tænker tilbage på barndommen og gederne, som huskes i et idyllisk hyrdeskær:

> de mange dage alene med gederne var ikke alene
> de var fyldt med sande sætninger
> og man pegede på det man begærede
> og det faldt fra himlen (Wiese 2017, 66)

Dette er pastoralens idealsituation, hvor mennesket bare behøver at række hånden ud til en natur, der rækker det alt, hvad det kunne tænke sig. Den for mennesket mest komfortable tilstand skrives frem, men bliver nogle sider senere modificeret, idet Tityrus fra et urbant perspektiv vender tilbage til temaet. Her finder vi samtidig en af bogens mest håbefulde passager, idet der står:

> tror du
> at der er et sted
> sletten
> skoven

hvor det sande er sandt
og ikke skønt
hvor mønter
og cigaretter
falder fra himlen
bare man knipser
[…]
og hvor det vi ser
er det der er
ikke andet! (Wiese 2017, 77-78)

Den ideale tilstand bliver transporteret fra den rurale barndom over i en urban ungdom, der kaster et ironisk skær tilbage på harmonien, når det pludselig er penge og cigaretter, der forventes at falde ned fra himmelen. Det er igen en punktering af glansbilledet, som både bringer det ind i en senmoderne, kapitalistisk virkelighed (mønterne), og som også metapoetisk understreger sin egen uhøjtidelige omgang med idealerne. Det her digt véd, at det er i gang med at gennemhulle idyller og idealer. Vi skal nå frem til en måde at repræsentere verden på, der ikke forlader sig på traditionelle forestillinger om det skønne, men forsøger at se det, der er, og ikke andet.

Afrunding

Den opdaterede pastorales funktion bliver da et forsøg på at nå bag om illusionerne og skønmaleriet og nå ind til et mere sandfærdigt sprog for relationen imellem mennesket og dets omgivelser. Klimakrisen har ikke kun medført en økologisk krise, men også en repræsentationskrise. Vi har fra vores kunst- og litteraturhistorie en række konventioner om, hvordan vi repræsenterer naturen og os selv, men i stedet for at smide dem ud i en avantgardistisk søgen efter et radikalt nyt sprog, hvilket kan ses som en slidt konvention i sig selv, kan det være interessant og øjenåbnende, som *Tityrus* gør, at tage den tradition alvorligt og opdatere den i forhold til vores samtid ved at tage den på ordet og tilføre den det, den tidligere har været blind for.

Det sker en i en blanding af naivitet og kynisme. Værket er loyalt over for den klassiske pastorale i sin insisteren på immanens fremfor transcendens. Vi skal blive ved det forhåndenværende, ved jorden, og ikke abstrahere eller redigere eller omskrive den. Nexø kalder dette for en naiv ambition, hvilket han kan have ret i. Det er naivt at tro, at vi når ind til tingenes sandhed ved at betragte dem uden et æstetisk filter, eller at vi overhovedet kan aflægge

os sådan et filter til at begynde med. Men ambitionen om at blive ved det forhåndenværende er i mine øjne, og som Nexø også påpeger, netop en del af teksternes styrke. For det naive behøver ikke automatisk at være ensbetydende med det enfoldige eller bevidst ignorante. Navnlig ikke, når denne naivitet suppleres med en kynisk opmærksomhed på idyllens skyggesider: naturens bevidstløse exces og menneskets alt andet end hyrdelignende forvaltning af den. I *Tityrus* ledsages det naive ønske om at ville se verden med et uhildet blik ligeledes af en genre- og traditionsbevidsthed om de mange kunstneriske tilgange, hvormed mennesket historisk set netop ikke har gjort dette, men tværtimod omskrevet og forskønnet den. Det er i denne paradoksale blanding af det naive og kyniske, at jeg ser værkets største fornyelse af genren, som måske endda kan anvise nye tanke- og handlemønstre i vores klimakrisetider.

Ud over *Eklogerne* udgav Vergil bogen *Georgica*, som direkte oversat betyder landbrug. Heri gav han en række anvisninger for den, som ville dyrke jorden, og introducerede en underkategori til pastoralen, som forsker Laura Sayre ser som særligt relevant i vores tid. Hun skriver:

> it's essential to keep in mind the georgic's emphasis on instruction: *how to*. This is, in large part, what has kept it marginal within the literary tradition, but it's vitally important in terms of ecocriticism. Knowing how to do things, how to interact with the natural world; this is what we are seeking in the current moment. The georgic is not just about admiring nature but about intervening in nature – and as soon as you intervene, of course, you may make mistakes. […] And yet if the georgic is compromised, it *knows* it is compromised – knows it is implicated in empire, and power, and injustice, as are we all, and so it can only do its best through care and taking thought (Sayre 2017, 195).

Tityrus kommer ikke med konkrete anvisninger angående hverken byliv eller landbrug og er således ikke georgisk i en manualagtig forstand. Men den repræsenterer en menneskelig bevidsthed, der er bevidst om sin egen kompromittering, sin indlejring, ikke blot i naturen, men også i belastede og belastende udnyttelsesrelationer. Værket er således et eksempel på, hvordan man kan skrive relevant litteratur til vores samtid. Der er mange måder at gå til klimakrisen på litterært, og i løbet af det seneste årti har vi set mange forskellige litterære strategier i Skandinavien: Eksistentiel litteratur, der beskriver klimaangst, økosorg og depression. Filosofisk litteratur, der forsøger at opmuntre til en forståelse af os selv som indlejrede væsener i en levende natur. Vi har set alarmistisk, aktivistisk litteratur, der forsøger at råbe politikere op og advare imod konsekvenserne af klimaforandringer,

og vi har set mere kulørt *disaster porn* og cli-fi, der svælger i død og ødelæggelse i visualiseringen af globale katastrofer. Hvad jeg oplever som nyt, relevant og måske endda instruktivt i *Tityrus* vil jeg betegne som et forsøg på at give litterær form til et hverdagsligt engagement med omverdenen, hvor man ikke forskønner eller idealiserer den, men tager det faktum alvorligt, at mennesket påvirker sine omgivelser og nødvendigvis *må* påvirke sine omgivelser, sådan som Sayre skriver. Det er en litteratur, der tager det ansvar på sig, men samtidig ønsker at transformere den relation fra et herredømmeforhold til et forvalterforhold, og som dermed bærer både et håb og en kritik i sig. Måske har Bate ret i, at man kun har brug for Arkadien, når éns virkelighed er Rom. Vores virkelighed kan minde om Roms sidste dage, men vores Arkadien behøver ikke at være en romantisk fantasi om at transcendere det forhåndenværende i hengivelse til en eskapistisk idyl. Det kan tværtimod være et dennesidigt fundament, hvorfra vi kan formulere en kritik og forbedre os hen imod et forestillet mål. Ligesom Vergils ekloger rummer *Tityrus* således et naivt håb om Arkadien, men bærer også en bevidsthed om at dette håb udspringer af den kyniske anerkendelse af det sørgelige faktum, at vores virkelighed er Rom.

Litteratur

Bate, Jonathan (2000): *The Song of the Earth*, London: Picador.

Garrard, Greg (2004): *Ecocriticism*, London & New York: Routledge.

Nexø, Tue Andersen (2019): "Duncan Wiese bruger lidt for mange kropsvæsker til at skrive det 21. århundredes hyrdedigt", anmeldelse i *Dagbladet Information*, 6. sept.

Paglia, Camille (1990): *Sexual Personae – Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson,* New York, Vintage Books.

Sayre, Laura (2017): "'How/to Make Fields Fertile' – Ecocritical Lessons from the History of Vergil's Georgics in Translation" i Christopher Schliephake (red.) *Ecocriticism, Ecology and the Cultures of Antiquity*, London: Lexington Books.

Thomsen, Torsten Bøgh (2019): *Skyggepunkter: menneske, natur og materialitet i H.C. Andersens forfatterskab*, Hellerup: Forlaget Spring.

Volk, Katharina (2008): "Introduction: Scholarly Approaches to the Eclogues since the 1970's" i Katharina Volk (red.) *Oxford Readings in Classical Studies: Vergil's Eclogues*, New York: Oxford University Press.

Wiese, Duncan (2019): *Tityrus*, København: Rosinante.

Note

1 Jeg præsenterer her, via Olwig, Garrard og Bate, hvad man med Vergil-forsker Katharina Volk kunne kalde en gængs "ideologisk" tolkning af Vergils *Ekloger*, der læser en pessimisme angående Octavians magtovertagelse ud af værket. Det er en tolkning, der foregår ud fra et sociologisk, litteraturhistorisk perspektiv og betoner værkets karakter af kommentar til sin samtids sociale og politiske liv. Denne tolkning repræsenterer en lang tradition inden for Vergil-forskningen. Det skal dog nævnes, at den imidlertid også er blevet udfordret, dels af forskere inden for samme tradition, der ser værket som mere optimistisk i forhold til Octavian, dels af mere formalistisk orienterede og nykritiske forskere, der læser værket mere metapoetisk som primært "digtning om digtning", og en poststrukturalistisk tradition, der opholder sig ved de enigmatiske eklogers ambivalenser og fundamentale uafgørlighed. For en oversigt over Vergil-forskningen se Volk 2008, 1-16.

2 Se Bøgh Thomsen, 2019.