Troels Hughes Hansen

UDVISKEDE GRÆNSER

En økokritisk læsning af Solvej Balles "§ 1"

Indledning

I 2020 blev Solvej Balle igen et højaktuelt navn på den danske litteraturscene. Den 2. 2. 2020 (!) udkom hendes roman *Om udregning af rumfang*, første del af en septologi.[1] I de store dagblades grundlæggende positive anmeldelser fokuserede kritikken også på det forhold, at der var gået 27 år siden Balles sidste egentlige roman.

Om udregning af rumfang blev derfor karakteriseret som et 'comeback'. Solvej Balle 'var tilbage' (jf Skyum-Nielsen 2020, Svendsen 2020, Skriver 2020 m.fl.). I sit stort anlagte interview i *Information* går avisens litteraturredaktør Peter Nielsen endda så vidt som til at hævde, at Solvej Balle "forsvandt" (Nielsen 2020). Under læsningen af Nielsens interview bliver det dog klart, at forsvindingen primært består i, at Balle er flyttet fra København til Ærø. Denne beskrivelse af Balles "forsvindingsnummer" er ikke kun en morsom iscenesættelse af københavnerens ekskursion til det mørke Sydfyn.[2] Receptionen af Balles comeback peger også insisterende tilbage mod udgangspunktet. I 1993 udkom *Ifølge loven*, der blev en stor succes og solgt til udgivelse i flere lande. Bogen indskrev Solvej Balle i en generation af unge, formbevidste, kvindelige prosastilister, der især udforskede det korte og eksperimenterende format i 1990'erne.[3] *Ifølge loven* udgjorde med andre ord den position, hun kunne 'forsvinde' fra.

27 år er lang tid, og Balles tilbagekomst foregår i en radikalt anderledes virkelighed end hendes ankomst. Vi lever i en tid, hvor klimaforandringerne er blevet en altomfattende og allestedsnærværende virkelighed. Det er en virkelighed, der er påtrængende inden for alle områder af samfundet. I forlængelse af Parisaftalen i 2015 har den danske regering i 2019 forhandlet en klimalov, der skal reducere Danmarks Co_2-udledning med 70 % i 2030. Skal denne lov overholdes, vil det kræve en drastisk forandring af vores samfundsindretning. De politiske mål må således forventes at udmønte sig i en ny økonomisk, social og kulturel virkelighed.

I kunsten er det ikke en ny erfaring. Naturbevidst litteratur er ingen nyhed og kendes fra de græske naturfilosoffer over Augustin til de engelske romantikere, som faldt i svime over påskeliljer og dirrende vindpust over søen. De seneste tyve års øgede bevidsthed om klimakrisen som globalt omspændende og akut virkelighed har dog afstedkommet en reorientering mod forholdet mellem menneske og natur. Ser man bort fra små enklaver af fornægtere, er der bred videnskabelig konsensus om, at klimaforandringerne er menneskeskabte. Mennesket er altså en direkte indgribende faktor i klodens historie, selv om vi på en geologisk skala kun har været på jorden i meget kort tid.

I det følgende vil jeg læse første kapitel, "§ 1", af *Ifølge loven* ind i dette tableau. Som vi skal se, stiller hendes roman vigtige spørgsmål til forholdet mellem mennesket og naturen, der kan behandles frugtbart med et såkaldt økokritisk teoriapparat. Økokritikken er udviklet som et svar på klimakrisens påtrængende realitet, men i virkeligheden er dens spørgsmål evigt og uhyre simpelt: Hvad er menneskets plads i verden? Jeg lægger ud med en indkredsning af de vigtigste brydninger inden for det økokritiske felt, og derefter vil jeg anvende dette teoriapparat i min analyse af "§ 1".

Økokritikken og det antropocæne

Forestillingen om den antropocæne tidsalder er ikke i sit udgangspunkt udviklet til anvendelse på kulturprodukter, men derimod til at beskrive en periode i historien, der omtrentligt løber fra begyndelsen af den industrielle revolution i starten af 1800-tallet og op til vor tid. Den amerikanske litterat Timothy Clark peger interessant nok på, at begrebet antropocæn lyder som en geologisk periodedefinition, men ikke anerkendes af geologer (Clark 2015, s. 1). Den danske professor i geologi Minik Rosing understreger da også vanskeligheden ved at definere en periode, der rækker ind i fremtiden, da geologiske perioder normalt observeres og defineres retrospektivt ud fra fællestræk i den geologiske lagsøjle (Rosing mfl. 2015, s. 175).

Når begrebet antropocæn alligevel på det seneste har fundet bred anvendelse især inden for de humanistiske videnskaber, kan det ifølge Clark forklares med betoningen af klimakrisens skala:

> Its [begrebet antropocæn/thh] force is mainly as a loose, shorthand term for all the new contexts and demands – cultural, ethical, aesthetic, philosophical and political – of environmental issues that are truly planetary in scale, notably climate change, ocean acidification, effects of overpopulation,

> deforestation, soil-erosion, overfishing and the general and accelerating degradation of ecosystems (Clark 2015, s. 2).

Den indbyggede planetære skala i ordet antropocæn gør altså begrebet brugbart i arbejdet med tolkningen af en langsom og igangværende begivenhed, der vedrører hele menneskeheden. Samtidig opfattes hele menneskeheden som fællesaktør, hvis handlinger kan aflæses i hele klodens tilstand. Bevidstheden om klimakrisen og den antropocæne tidsalder resulterer da også nødvendigvis i spørgsmål om menneskets plads i verden, den såkaldte "antropocentrisme" og om vores forhold til den natur, som omgiver os. Som den danske økokritiker Torsten Bøgh Thomsen har påpeget, er naturen blevet til en art "mesterdiskurs", der har afstedkommet en "strøm af naturrepræsentationer" (Thomsen 2013, s. 91). Naturen er kort sagt med klimakrisen rykket ind i kunsten på en hidtil uset måde, selvom den som nævnt altid har været der. Det nye er bevidstheden om menneskets egen aktie i tingenes tilstand og det påtrængende behov for at finde plads blandt klodens livsformer.

Sideløbende med denne 'mesterdiskurs' er økokritikken vokset frem som et forsøg på at tilgå den økologiske bølge kritisk og opstille et analyseapparat til den miljøorienterede æstetik. Økokritikken har, som Thomsen også beskriver det (ibid., s. 92), rødder i 1970'ernes Gaia-hypotese og i den norske filosof Arne Næss' tanker om dybdeøkologi og en forestillet omvending af hierarkiet mellem natur og kultur. Netop forholdet mellem natur og kultur opfattes af økokritikken bredt set som en kunstig modsætning, der er delvis ansvarlig for den kattepine, vi befinder os i. Heri ligger også et opgør med selve idéen om naturen, som noget ophøjet og absolut, der i litteraturen og kunsten må ligge under for mere eller mindre fantasifulde repræsentationer. Den britiske filosof Timothy Morton har i den forbindelse plæderet for "en økologi uden natur": "Det kan lyde sært, men idéen om naturen er ved at stå i vejen for genuint økologiske former for kultur, filosofi, politik og kunst" (Morton 2019, s. 11). Morton taler ikke om den konkrete natur i form af blomster, træer, græs og dyr, men snarere om en idealforestilling, vi har med os fra romantikken.

Det farlige består i en udgrænsning af naturen som rent objekt, der er løsrevet fra os selv: "At sætte noget kaldet Naturen på en piedestal og beundre den på afstand gør for miljøet, hvad patriarkatet gør for skikkelsen Kvinden. Det er en paradoksal handling af sadistisk beundring" (ibid., s. 15). Morton er bl.a. inspireret af dekonstruktionen som metode, og derfor består hans tilgang langt hen ad vejen af en nedbrydning af binære systemer – således også den falske modsætning mellem subjekt (mennesket) og objekt (naturen). Den dekonstruktive tilgang skaber en mulighed for,

at stort set alle værker kan læses økologisk, fordi de med Thomsens ord "på et formelt-strukturelt plan kan afkræves udsagn omkring menneskets placering i verden" (Thomsen 2013, s. 103).

Med opløsningen af den falske modsætning mellem natur og menneske (Morton bruger bl.a. det symbiotiske forhold mellem os selv og vores bakterier som eksempel) opstår en mellemposition: "Økologisk litteratur er fascineret af ideen om noget, der eksisterer imellem polære termer som Gud og stof, dette og hint, subjekt og objekt" (Morton 2019, s. 25). Denne position skal ikke udelukkende eftersøges i en klassisk tekstanalyse af indholdet i en given tekst, men i lige så høj grad i kunstværkets form. Morton foreslår med andre ord "en materialistisk måde at læse tekster på med øje for, hvordan de koder det bogstavelige rum – hvis et sådant gives – afstandene mellem ordene, sidens marginer, læserens fysiske og sociale omgivelser" (ibid., s. 13). Snarere end en egentlig metode i sig selv stiller økokritikken i denne aftapning sig altså an som et særligt blik, der kan kobles på de klassiske, metodiske greb.

I det følgende vil jeg læse Solvej Balles "§ 1" som et stykke økologisk, antropocentrisme-kritisk litteratur, der er interesseret i grænsen mellem det menneskelige og naturen. Økokritikken kan som sagt næppe karakteriseres som en egentlig metode, men er snarere et teorisæt, der finder anvendelse i en række forskellige metoder (dekonstruktion, nykritik, ideologikritik osv.). I min analyse af Balles tekst benytter jeg mig hovedsageligt af en nykritisk orienteret nærlæsning, der har blik for tekstens indre spændinger og modsætninger og fuldstændig undlader at forholde sig til Balles biografi. Jeg er heller ikke ude på at sætte *Ifølge loven* på strukturalistisk/formalistisk formel eller kravle ind i psykiske fortrængninger, som tekstens hullede form ellers kunne indbyde til. Omvendt kommer nykritikken til kort over for den indbyggede verdensvendthed i mit arbejde med teksten. Som det allerede turde stå klart, opfatter jeg den som et produkt af en tid på hermeneutisk vis. Selvom *Ifølge loven* ikke direkte adresserer økokritiske problemstillinger, er det tematiske plan i tæt forbindelse med bredere samfundsmæssige brydninger i perioden, og den økologiske læsning af bogen demonstrerer relevans for den antropocæne nutid. Min analyse vil være styret af tekstens iscenesættelse af det binære forhold mellem menneske og natur, som igen og igen støder imod en uløselig knude, en lakune, og samtidig vil jeg med Mortons udvidede blik på tekstens materialitet undersøge denne lakunes indvirkning på selve formen.

Udviskede grænser – en analyse af "§ 1"

Solvej Balles *Ifølge loven* har undertitlen *Fire beretninger om mennesket*, og bogen består af fire novelleagtige tekststykker, der står i forbindelse med hinanden. Hvert tekststykke i bogen er indledt med en paragraf, der har form som en juridisk lovtekst. I følgende analyse vil jeg beskæftige mig med "§1". Denne paragraf citerer fra "Loven om ligsyn og obduktion" (Balle 1993, s. 5) og handler om videnskabsmanden Nicholas S., der får mulighed for at afprøve en teori på en hjerne fra en afdød kvinde, der har doneret sin krop til videnskaben. Nicholas S. (det fulde efternavn får vi aldrig) er biokemiker og på jagt efter et kemisk stof i hjernen, der tilsyneladende forklarer gåden om menneskets oprejste stilling. Eksistensen af dette stof har i længere tid givet anledning til hidsige diskussioner og videnskabelige fraktionsdannelser blandt biokemikere verden over. Grundlæggende er forskerne delt i to lejre, alt efter om de mener, at dette flygtige stof er noget særegent for mennesket, eller om der kan udledes en mere generel lov, der kan appliceres på et bredere udsnit af naturen. Det lykkes tilsyneladende Nicholas S. at finde dette stof og dermed bekræfte menneskets særstatus, men opdagelsen efterlader ham i en mærkelig spleen, og teksten ender med, at Nicholas S. forgæves forsøger at kommunikere sin opdagelse til sin sovende kæreste.

Mennesket og naturen

Som det fremgår af parafrasen, leder Nicholas S. efter et flygtigt stof i hjernen, der kan forklare, hvordan mennesket er i stand til at stå oprejst i længere tid ad gangen og ikke ramler sammen som et korthus. Den bærende konflikt i historien står mellem to grupper af videnskabsmænd, og denne konflikt er hovedsagelig opstået ud af to forskellige opfattelser af menneskets forhold til naturen. Den aldrende biokemiker, en Professor Kernic, har i et sent værk vendt sig mod de forskellige videnskabsgrenes livtag med problemet og afvist, at en bredere videnskab overhovedet skulle være i stand til at finde et svar på spørgsmålet. En specialisering af videnskaberne har altså vist sig at være nødvendig:

> Det nyttede ikke at søge efter love, mekanismer og stoffer, der var fælles for mennesket og universets andre væsener og genstande. Skulle man løse gåden om det oprejste menneske, måtte man vende sig mod mennesket selv. Der fandtes ingen anden udvej end at opgive den idé om ensartethed, som

> havde næret den videnskabelige tanke, siden Thales fra Milet hævdede, at alting udsprang af det samme stof (ibid., s. 17).

Professor Kernic har med andre ord gjort sig skyldig i en sondring lig den, som Timothy Morton vendte sig så kraftigt imod. Han opererer med en tydelig adskillelse mellem menneske og natur. Mennesket er et særtilfælde, som der ikke kan generaliseres ud fra. Dermed er mennesket og naturen stillet op som hinandens modsætninger. Hvis vi følger denne logik, kan mennesket tænkes som det absolutte subjekt (der er skabt i Guds billede), mens naturen bliver den store Anden.

Dette skel mellem de to kategorier er et protypiskt binært par for Kernic, og det er det samme skel, hans discipel Nicholas S. følger i sine forsøg på at udsondre det særegne og meget flygtige stof i den menneskelige hjerne. Men Kernics klare sondring mellem det menneskelige særtilfælde og resten af naturen afslører også en blindhed hos hans unge proselyt. For Nicholas S. fungerer nemlig som en katalysator for en sammenflydning af de to kategorier. Mest tydeligt i de indledende scener, hvor han har begivet sig til retsmedicinsk afdeling for at modtage hjernen fra den afdøde kvinde, der har testamenteret sit legeme til videnskaben. Teksten selv gør meget ud af denne forplumring mellem subjekt og objekt, og tonen slås an allerede i første sætning: ”Det legeme, der på en af vinterens første dage blev bragt ind på det retsmedicinske institut i Ville de Québec, Canada, havde tilhørt en nyligt afdød kvinde” (Ibid., s. 7). Den afdøde kvindes ’hylster’, hendes ”legeme”, anslås som tema. Legemet er en køligere, mere videnskabelig betegnelse end ’krop’, ’lig’ osv., og det kan i øvrigt betegne andre og døde fænomener som ’himmellegeme’, ’fremmedlegeme’ eller slet og ret en genstand med udstrækning i tid og rum. Selv om kvinden selvfølgelig er et menneske, antyder reduktionen af hende til et legeme, at hun nu er gledet over i andethedens kategori; hun er blevet et objekt. Eller nærmere bestemt et studieobjekt. Dermed forplumrer Nicholas S. de grænser mellem mennesket som absolut subjekt og naturen som den store, anderledes Anden.

Det er i øvrigt en grænse, der bliver endnu mere mudret, da Nicholas S. kort efter selv smelter sammen med den døde krop på båren, idet han får øje på ambulancefolkene, der er ved at bære hende ind: ”Han ønskede at spørge, om det legeme, de førte af sted imellem sig, var hans legeme – det vil sige det legeme, han var kommet for at hente – ” (ibid.). Ordet ’hans’ skaber tvivl om Nicholas’ position i forhold til det døde legeme. Er det i virkeligheden ham selv på båren? Vi får jo senere at vide af Kernic, at man må vende sig mod mennesket selv. Har Nicholas vendt sig mod sig selv i en sådan grad, at han er blevet sit eget studieobjekt? Teksten spiller også

effektfuldt på virkningen af ordet 'legeme' ved at gentage det ofte på de første sider. Den manglende sproglige variation henleder opmærksomheden på ordet og tiltrækker betydning. Hvor kroppen tilhører mennesket, tilhører legemet naturen.

Denne forplumring af grænsen mellem menneske og natur accentueres af hovedpersonernes efternavne, der i alle bogens fire dele kun benævnes med initial og et punktum. Det er selvfølgelig let at læse det som en hyldest til et af Balles litterære forbilleder, Franz Kafka, hvis Josef K. er en af verdenslitteraturens berømte hovedpersoner (Bredsdorff 1999). Men der er flere lag i de efternavne. For det første antyder efternavnene, at deres bånd til resten af menneskeslægten er visket ud, fortaber sig. Efternavnet markerer tilhørsforhold til en familie, til en gren i det store stamtræ. Udviskningen generaliserer hovedpersonerne og lader dem være hvem som helst. De bliver tomme aktanter uden historie. Eller sagt på en anden måde: De bliver repræsentanter for *arten*. De manglende efternavne er endnu et strøg i det billede, der males op af mennesket som natur på trods af biokemikernes forsøg på at bevise det modsatte.

Hvis de fire hovedpersoner i *Ifølge loven* således kan anskues som udvalgte artsrepræsentanter, nærmer Balles metode som romanforfatter sig i forunderlig grad den franske naturalist Émile Zolas ditto. I *Le roman expérimental* fra 1880 lader Zola sig inspirere af moderne, empirisk funderet eksperimentalvidenskab og slår på tromme for en roman, der skal virke som et eksperiment. Personerne repræsenterer hver især en egenskab eller en 'galdetype', og i romanens laboratorium udspiller eksperimentet sig således helt af sig selv (Zola 1880, s. 8). At tænke på *Ifølge loven* som en eksperimental roman i Zolas ånd, giver endnu et lag til forholdet mellem menneske og natur. Videnskabsmanden Nicholas S. er nu ikke kun sit eget studieobjekt, men samtidig forfatterens studieobjekt, da hun i videnskabens navn har brugt ham som forsøgsdyr i romanens laboratorium.

Denne tolkning støttes også af undertitlen *Fire beretninger om mennesket*. Her menes mennesket som art, og det enkelte individ er i den forstand ikke så vigtigt. At delene i Balles roman ydermere er inddelt efter fire paragraffer, peger kun mere insisterende på, at bogen foregiver at opstille eksperimentelt opnåede lovmæssigheder i en samlet traktat over menneskelivet.

Vi ser altså, hvordan Solvej Balle konstant underminerer det binære par menneske/natur. Grænserne er porøse, flydende, og der findes ingen stabile pladser for hverken subjekt eller objekt. Denne ustabilitet knytter an til et andet væsentligt analysetema, nemlig videnskabens konstante utilstrækkelighed, som det skal handle om i det følgende.

Videnskabens lakune

Solvej Balles destabilisering af menneske/natur-binariteten har ingen konsekvenser for hendes egen eksperimentelle videnskab, der fungerer aldeles glimrende. Til gengæld har de flydende grænser mellem subjekt og objekt en aldeles hæmmende virkning på den videnskab, der bedrives af Nicholas S. og hans kolleger i bogen. Deres jagt på det flygtige stof i menneskehjernen ligner til forveksling den bortblevne natur, sådan som Timothy Morton beskriver den:

> Vi opdager, hvordan naturen altid ender uden for vores rækkevidde, idet vi forsøger at få greb om den. I netop det øjeblik, hvor skriften forekommer at gå i opløsning, konfronteret med den påtrængende realitet, den beskriver, overvælder den, hvad den afbilder, og gør det umuligt at finde frem til noget bag dens uigennemsigtige tekstur (Morton 2019, s. 30).

Naturen er altså grundlæggende ikke til at få hold på som konkret størrelse, netop fordi den ikke kan overskues og koges ned til et klart defineret objekt i Mortons optik. Når Morton beskriver naturen som befindende sig "på begge sider af lighedstegnet" (ibid.), er det den samme udviskning af grænserne mellem subjekt og objekt, som er på spil. Biokemikerne i *Ifølge loven* befinder sig, som vi har set, også på begge sider af lighedstegnet, og denne rystelse i det binære system har den effekt, at deres videnskab uvægerlig støder på et hul af ikke-mening i deres beregninger og modeller. Deres modeller er empiriske, videnskabelige, men samtidig martrede af den særegne x-factor – et lille *je ne sais quoi*, der antager forskellige former beretningen igennem.

Først og mest bemærkelsesværdigt har vi selvfølgelig fejlen. Den er meget vittigt til stede i scenen, hvor Nicholas S. som yngre biokemiker præsenterer en flot model på en planche til en konference i Stockholm. Efter "præcis 39 minutter" bliver det påpeget af en kollega, at der mangler en gruppe fosfatforbindelser på billedet:

> Nicholas S. vidste straks, at kollegaen havde ret. Fejlen, der allerede var publiceret i et tidsskrift, og som nu blev fremvist i stor størrelse og fire farver, skyldtes ikke en videnskabelig vanskelighed, men var en elementær fejltagelse og derfor så meget mere pinlig. Han havde ganske enkelt glemt disse yderligt placerede fosfatmolekyler under arbejdet på modellen, havde ladet sin artikel trykke, læst korrektur og fremstillet sin planche uden at bemærke fejlen (Balle 1993, s. 18).

Ikke blot videnskabens idé om det særligt menneskelige, men nu altså også videnskaben selv bliver komplet demonteret af Balle. Det er ironisk, at vi får så præcis en tidsangivelse i forbindelse med påpegningen af en simpel fejl. Fejlen selv er i øvrigt ikke isoleret, men spreder sig nu som en virus i det videnskabelige system, der ikke kender til afstandskrav og intellektuel afspritning. Nicholas har ladet sin artikel trykke i et tidsskrift, og derfor tæller den som gyldig viden, indtil nogen tager sig sammen til at tjekke data eller reproducere forsøget og dermed afsløre fejlen. Det sker bare ikke. Vi får senere at vide, at en kollega ukritisk har gengivet Nicholas' fejl, hvorfor de deraf følgende kemiske modeller bliver født med iboende fejl og mangler. Symptomatisk er det også, at hvis det bare havde været en 'videnskabelig fejl', ville systemet sikkert have været i stand til at opfange det, men fordi fejlen er en simpel forglemmelse, en brist altså i det menneskelige materiale, kan denne x-factor ikke samles op af hverken redaktion, fagfællebedømmere eller den unge forskerspire selv.

Fejlen som hjemmehørende i den menneskelige hjerne, ja måske endda som det, der konstituerer mennesket, får sit udtryk i en genkommende motivrække, der betoner forholdet mellem hoved og fødder. Hovedet er jo Nicholas' arbejdsplads i mere en én forstand. Han er videnskabsmand og bruger derfor sit hoved til at tænke professionelt med. Samtidig beskæftiger han sig med, hvordan mennesket kan holde sig oprejst. Altså, hvordan vi kan blive stående på fødderne. Forholdet mellem hjerne og fødder spilles der eksplicit på igennem hele teksten. Da Nicholas er på vej mod obduktionslokalet i starten, bliver han overrasket af vejret og kigger ned: "Derefter betragtede han sine sko. I tankerne havde han netop lokaliseret sine vinterstøvler til en brun papirspose i loftrummet over lejligheden, da telefonen ringede" (ibid., s. 8). Den franske filosof Gaston Bachelard har i sin bog *La poétique de l'espace* (*Rummets poetik*, ikke oversat) fra 1958 beskrevet loftsrummet og kvistkammeret, som drømmerens beskyttede refugier. Her er man tættest på himlen, men beskyttet fra stormen. Loftsrummet er husets kraniekasse – her kan de store tanker tænkes, modsat kælderen, som er hjemsted for den kolde og klamme frygt. For Bachelard er loftet det rationelle, mens kælderen det irrationelle (Bachelard 1958, s. 35). I den sammenhæng er det også slående, at Bachelard tænker huset som "et oprejst væsen" (ibid., s. 34, min oversættelse). Forbindelsen mellem loftskammeret og de våde sko, Nicholas iører sig på grund af sin fejltagelse bliver således endnu en dramatisering af den gådefulde slutning fra hoved til fødder, der lader mennesket gå på fortove og danse på scener.

Vender vi nu tilbage til Balle, må Nicholas' forsøg på at finde det flygtige stof karakteriseres som videnskabens forsøg på at lægge en logisk ramme

om noget grundlæggende uforklarligt, som det også mere end antydes på sidste side, hvor Nicholas forsøger at meddele sig til sin sovende kæreste:

> Nicholas S. berettede om den sære følelse af igen at have begået en fejl og det spørgsmål, han havde tillagt hende under sin vandring i sneen. Men menneskets oprejste færden var et faktum, sagde han og hævede stemmen en anelse. Om det nu skulle kaldes en evolutionær fejltagelse, et guddommeligt fejltrin eller et tilfældigt sammentræf, så havde mennesket rejst sig, ikke uskyldigt og vaklende, men vel vidende, at et langt særpræget molekyle holdt det oprejst, og at det kun i sine drømme hørte sammen med verdens andre væsener og ting (Balle 1993, s. 37).

Selvom Nicholas S. altså har fået den grønne sporfarve i prøven af kvindens hjerne og dermed har opdaget det stof, han var på jagt efter, er mysteriet ikke et mindre mysterium af den grund. Den videnskabelige opdagelse er sensationelt et faktum, men mysteriet består. Derfor er Nicholas også konstant bange for, at han har begået endnu en fejl, mens han bevæger sig hjem mod sin lejlighed. Dette 'guddommelige fejltrin' eller det 'tilfældige sammentræf' kunne man kalde videnskabens lakune. Fejlen er det blinde punkt, som videnskaben ikke kan forklare – det altid manglende.

Forholdet mellem hoved og fødder bliver nærmest parodisk klart, da Nicholas sidder i flyveren på vej tilbage til Canada og pludselig sammen med en amatørastronom opdager en formation i isen på havet under dem, der ligner et gigantisk fodaftryk. Ved hjælp af en avanceret triangulerings-manøvre forsøger de at udregne størrelsen på det væsen (ved en underslutning vedtager de, at det må være Gud), der kunne have afsat aftrykket, og når frem til, at det må være 211 kilometer højt. Her har vi det samme forhold mellem fødder og hoved blæst op i kæmpeskala. Foden er kun synlig fra flyets kabine. Tæt på kan man ikke overskue så stor en struktur. Gentagelsen af dette motiv i større skala er en projektion af Nicholas' arbejde med at finde det flygtige stof, der holder os oprejst. Så snart vi stiger ud af tænkningens rum, fantasiens rum, opløses fodaftrykket, findes det ikke længere, kan det ikke forklares. Flyets kabine er altså endnu et bachelardsk billede på kraniekassen, og flyveturen bliver en åbenbaring for Nicholas S.: "efter at have betragtet videnskabens resultater i forestillingsevnens forstørrelsesglas, var Nicholas S. ikke længere tilfreds" (ibid., s. 26). På flyveturen får forskeren altså en åbenbaring på grund af opskaleringen, og umiddelbart herefter gør han sin opdagelse. Men fejlen følger som sagt med. Den udgør videnskabens lakune – det blinde punkt, man altid må famle efter.

Videnskabens utilstrækkelighed i forklaringen af den store evolutionære fejltagelse, der slår sprækker i billedet af mennesket som noget specielt og afsondret fra naturen er således det gennemgående tema i *Ifølge loven*s første del. Vi har set, hvordan det får konkret udtryk i en stædig insisteren på fejltagelsen og i den motiviske brug af hoved og fødder, som mimer biokemikernes sandhedsjagt. Næste afsnit berører kort romanens form, som også synes at have indoptaget videnskabens lakunære tilsnit.

Den hullede form: to minutters stilhed

Ifølge loven er en prosatekst, og den er ikke formeksperimenterende på den måde, at man som læser støder på væsentlige forhindringer for forståelsen af, hvad der sker på handlingsplanet. Hvor mærkelig teksten end kan virke på indholdssiden, er udtrykssiden egentlig uden de store krumspring. Ved første øjekast i hvert fald, for kigger man nærmere efter, er der en række forhold, der gør form og indhold til et godt samarbejdende par. I det følgende vil jeg i forlængelse af Timothy Mortons ønske om "en materialistisk måde at læse tekster på med øje for, hvordan de koder det bogstavelige rum – hvis et sådant gives – afstanden mellem ordene, sidens marginer, læserens fysiske og sociale omgivelser" (Morton 2019, s. 13) spore den videnskabens lakune, jeg netop har indkredset.

Et særegent træk ved *Ifølge loven* er, at teksten er delt op i små afsnit. Ingen steder findes tekststykker på over en halv side, som ikke er delt op af et linjeskift, og oftest er der tre til fem afsnit pr. side. Selvom teksten som sagt er relativt fortløbende, må den altså leve med konstant at blive brudt op. Afsnit er selvfølgelig en helt normal ting i langt de fleste tekster, men der er i Balles tekst nogle andre forhold, som gør, at jeg betragter tekstens hullede form som en måde, hvorpå den videnskabelige utilstrækkelighed mimes på et formelt plan.

Én ting er den måde, de lingvistiske referencer mellem tekstbidderne fungerer på. Ofte er det fuldstændig uproblematisk, og starten på et afsnit knytter an til slutningen på det foregående, som om intet var hændt, og mellemrummet slet ikke var der. Andre steder føles linjeskiftet som en kløft. Mest tydeligt er springet mellem de tre afsnit på side 28-29. Vi kommer ind midt i sidste afsnit på side 28:

> Han gennemsøgte æske efter æske, glas efter glas, indtil der i en gruppe af mikroskopglas, som repræsenterede et lille men afgrænset område af hjernebarken, viste sig tydelige områder med pigmentering i den karakteristiske grønne farve.

> Nicholas S. satte sig på en lav men komfortabel skammel midt i laboratoriet. Klokken var 22.39.
>
> Klokken 22.41 begyndte han at samle æskerne sammen, rengøre instrumenter og rydde op i laboratoriet. Han efterlod en note til en kollega om farvningens resultat og for første gang, siden han samme morgen havde nedskrevet en hastig besked, tænkte han på kvinden, der ventede ham i deres fælles lejlighed, vågen eller allerede sovende (Balle 1993, s. 28-29).

De tre tekststykker beskriver det videnskabelige øjeblik. Det er netop her, Nicholas S. gør sin store opdagelse. Den grønlige farve betyder, at han har sporet det flygtige stof, der forklarer, at mennesket kan holde sig oprejst. Springet fra første til andet stykke er markant, fordi Nicholas sætter sig ned. Teksten virker nærmest interesseret i at punktere den videnskabelige opdagelse, så snart den er opnået. Videnskabsmanden har lige opdaget det fundamentale stof, der sikrer et af menneskets allermest fundamentale tilstande, og han reagerer ved at sætte sig. Som om det samme stof i samme øjeblik sættes ud af kraft i hans egen hjerne – hvilket jo taler fint sammen med overvejelserne om subjekt/objekt ovenfor. Tidsangivelsen er præcis: 22.39. Den er blot én af en række præcise tidsangivelser i romanens første del jf. de præcis 39 minutter, der går, før en kollega opdager fejlen på Nicholas' planche. Tilsammen bidrager disse tidsangivelser til at give teksten et præg af videnskabelig præcision og matematisk akkuratesse. Men her er der noget andet på spil også. Næste afsnit starter nemlig med en ny tidsangivelse, denne gang 22.41, altså to minutter senere. Hvad har Nicholas foretaget sig i disse to minutter? Det er ikke godt at vide. Vi ved jo, at han har sat sig ned, og skulle man følge motivanalysen af hoved/fødder ovenfor, må vi antage, at de to minutters sidden på en skammel markerer et tomrum. En lakune. Eller i hvert fald et rum, vi ikke har adgang til med en rationel tankevirksomhed. Mellemrummet er en tekstlig dramatisering af det øjeblik, hvor man lader blikket vandre og bliver tom i tanken – et øjeblik, man 'vågner op' fra to minutter senere og fortsætter sine gøremål. Nicholas S. fortsætter også ufortrødent, nærmest koldt. Den store opdagelse, højdepunktet af hans akademiske karriere, noteres ned i forbifarten på en flad post-it.

Springene i teksten kan altså forstås som den videnskabelige lakunes formmæssige udtryk. Det er en måde at lade det tematiske fremtræde i formen. Såvel tematisk, motivisk, formelt som metatekstligt (jf. den svævende og eksperimenterende Zola-forfatter) går videnskabens lakune igen og peger insisterende på det flygtige i erkendelsen af menneskets egenart.

Udblik

Med udgangspunkt i et økokritisk teoriapparat har jeg foretaget en læsning af "§ 1", der har fokuseret på Balles konsekvente ophævelse af det binære par menneske/natur. Den økokritiske læsning har med inddragelse af Timothy Morton, Timothy Clark og Gaston Bachelard argumenteret for, at *Ifølge loven* udvisker grænserne mellem subjekt og objekt i en stadig kamp med romanstykkets hovedperson, der som repræsentant for det videnskabelige samfund insisterer på, men også selv undergraver den klare grænse mellem mennesket og alt det, der omgiver det. Som læsemetode har koblingen af tekstanalytisk metode og økokritisk teori tilladt en læsning af Solvej Balle som reel forløber for en tendens, der først har taget rigtig fart i det nye årtusind. Som det fremgår af analyseafsnittet, behandler *Ifølge loven* på flere planer grænserne mellem mennesket og naturen, som Mortons kritiske bøger også sigter mod at ophæve.

I de seneste år har idéen om det antropocæne og en insisterende spørgen til menneskets plads i en verden, der synes på randen af økologisk kollaps, fået en mærkbar blomstring i dansk litteratur og åndsliv. Afslutningsvis vil jeg således sætte Balle i forbindelse med den økologisk interesserede litteraturs landskab anno 2020.

Efterhånden er dette landskab ikke så let at danne sig et overblik over. Inden for blot de seneste ti år har forfattere som Theis Ørntoft, Liv Sejrbo Lidegaard, Lars Skinnebach og mange andre udgivet bøger, der eksplicit og implicit tematiserer klimakrisen, det antropocæne og menneskets forhold til naturen. Tidsskriftet *Ny Jord* har med cirka en mastodontudgivelse om året siden 2015 samlet en række bidrag fra filosoffer, digtere, geologer, billedkunstnere osv. i et forsøg på at formulere en ny 'naturkritik'. I sit opdrag er *Ny Jord* også grænseoverskridende, som det fremgår af det redaktionelle forord til første nummer, som lover en "diskussion, der ikke skeler til grænserne mellem videnskab, kunst, politik og litteratur" (*Ny Jord* 1, s. 5). Her udviskes grænserne altså ikke blot mellem menneske og natur, men også mellem de forskellige arenaer, hvor tolkningen af denne udviskning kan finde sin form.

Et af de større gennembrud af den økologiske, grænsesøgende litteratur til en bredere offentlighed kom i 2019, da Jonas Eika vandt Nordisk Råds Litteraturpris for sin bog *Efter solen* (2018). Jonas Eikas bog retter sit fokus mod den samme udviskning af grænser, som vi har set hos Solvej Balle. I novellen "Rachel, Nevada" finder hovedpersonen Antonio en mærkelig 'sender' i området omkring det sagnomspundne Area 51 i Nevada, USA. Senderen er et objekt, der uden videre flyder sammen med Antonio: "Med rædsel og nydelse mærkede han et formløst, ørkenagtigt liv udfolde sig inde

i ham med tektonisk langsomhed" (Eika 2018, s. 63). Hos Eika ser vi den sammenflydende bevægelse, hvor mennesket smelter sammen med sine omgivelser og nedbryder grænserne til naturen. Antonio kobles sammen med hele planetens tektonisk langsomme historie. Det formløse ørkenliv ophæver grænserne mellem den omgivende ørken i Nevada og Antonios eget indre landskab. Naturligt nok er heller ikke den følelsesmæssige respons entydig (det er den vel sjældent). Antonio må netop møde og indoptage dette fremmede som en del af ham selv med en blanding af rædsel og nydelse.

Eikas bog er indtil videre en art kulmination på den udviskning af grænserne mellem menneske og natur, mellem subjekt og objekt, som jeg med økokritikken har analyseret hos Solvej Balle. Ud over blikket for visse betydningsstrukturer virker den økologiske læsemetode altså til at have sin største force i sin evne til at opvride ormehuller. Pludselig står ellers afsondrede tekster tæt omslynget og skinner på hinanden.

Litteratur

Bachelard, Gaston (1958 [2012]): *La poétique de l'espace*, Paris: PUF.

Balle, Solvej (1993 [1995]): *Ifølge loven. Fire beretninger om mennesket*, København: Lindhardt & Ringhof.

Bredsdorff, Thomas (1999): "Den forkerte lov. Balle og Sørensen – eller 2 x Kafka" i Anders Østergaard (red.): *Vandmærker. Nærlæsninger af ny dansk litteratur.* København: Dansklærerforeningen.

Carstensen, Jeppe, Christoffer Basse Eriksen og Peter Meedom (red.) (2015): *Ny Jord* 1, København: Forlaget Virkelig.

Clark, Timothy (2015): *Ecocriticism on the Edge. The Anthropocene as a threshold concept*, London: Bloomsbury Academic.

Eika, Jonas (2018): *Efter solen*, København: Forlaget Basilisk.

Morton, Timothy (2019): *Økologi uden natur. En gentænkning af miljøorienteret æstetik*. Hellerup: Forlaget Spring.

Nielsen, Peter (2020): "Vi har brug for fiktioner for at kunne holde ud, at tiden går" i *Dagbladet Information*, d. 21. februar 2020.

Rosing, Minik m.fl. (2015): "Det levende, dét, der er her nu. Panelsamtale mellem Minik Rosing, Torsten Bøgh Thomsen og Mickey Gjerris, modereret af Jeppe Carstensen" i *Ny Jord* 1, s. 173-201, København: Forlaget Virkelig.

Skriver, Svend (2020): "Fængslet af tiden" i *Kristeligt Dagblad* d. 3. marts 2020.

Skyum-Nielsen, Erik (2020): ”Som at blive kærtegnet af sproget selv” i *Dagbladet Information* d. 31. januar 2020.
Svendsen, Erik (2020): ”Den 18. november for evigt” i *Jyllands-Posten* d. 3. marts 2020.
Thomsen, Torsten Bøgh (2013): ”Grøn æstetik og mørk økologi” i *Kritik* nr. 207, s. 91-105.
Zola, Émile (1880 [1902]): *Le roman expérimental*, Paris: Charpentier.

Noter

1 Jeg vil ikke bore dybere i det næsten astrologisk perfekte faktum, at Asta Olivia Nordenhof med *Penge på lommen* blot to uger tidligere *også* havde udgivet første bind af en planlagt septologi!

2 Nielsen beskriver fejlagtigt, hvordan færgen fra Svendborg sejler under 'Langelandsbroen' på vej mod Ærø. Der menes rettelig Svendborgsundbroen (Nielsen 2020).

3 Sådanne kategoriseringer er altid problematiske, men med til Solvej Balles åndsfæller fra perioden må i hvert fald regnes Christina Hesselholdt, Helle Helle, Naja Marie Aidt, Merete Pryds Helle, Kirsten Hammann og Katrine Guldager.