

ENQUETE

EN TRICKSTERMYTE I KLIMAKRISEN

ADA ZOË SJØRSLEV BOJLÉN

Døde Papa Skælrod vågner fra sin stående lur en tønne land bred og skraber tjæreglinsende drømmegrums med klatter af flydende skidt af sig. Han lægger sig ned for at lytte til jordens hymner (men der er ingen, så han nynner), han skrumper, skærer sig selv en mund med en rusten kapselring og suger en våd hud af syreholdig jorddækning og saftige detritivorer op (side 7).¹

Sådan begynder Max Porters roman *Lanny* med en introduktion af Døde Papa Skælrod, et besynderligt grænseløst væsen, der lever og interagerer med landskabet og jordens materie.

Døde Papa Skælrod er del af jordens forfald og genopståen. På samme tid døende og regenererende er han en ustadig form; det ene øjeblik er han arbejdsmand, det andet et udstødningsrør eller en tissevåd brændenælde. Igennem fortællingen gennemrejser han landskabet omkring en landsby i det sydøstlige England. Skælrod svæver på lugte, bærer sokker af mos og slikker nye pesticidsmage i sig; han er abstrakt, flydende, til tider metafysisk. Verden set igennem ham er intenst håndgribelig og rig, fortryllende vital. Den dirrer af liv, lugter af forrådnelse og er selvfølgelig frygteligt forurenset, besmittet og vanrøgtet.

Romanens midtpunkt er Lanny, en mærkelig dreng, der med sit drømmende væsen, sit intense forhold til naturen og sin omfattende forestillingsverden er foruroligende for sine egne forældre. Lannys mor, Julia, er i modsætning til hans far mere fascineret end skræmt af sin søn. Alligevel er der en uoverstigelig afstand imellem dem, for Lanny synes at leve i en anden verden. For Skælrod, der holder øje med alle landsbyboerne, er drengen en åbenbaring, et sjældent og enestående menneske, som han kan spejle sig i, en skikkelse, der svinger med det evige. Enestående er Lanny også i sin interesse for fabeln Døde Papa Skælrod, der engang var almindeligt kendt i landsbyen. Trods det at Skælrod er så gammel som tiden selv, er han uløseligt forbundet med mennesker, som for længst har glemt ham.

Skælrod er alene. Han er lille og spæd, som en rødkælks hjerteslag, ikke engang det, som den tomme luft, hvori en rødkælk fløj tidligere i dag, atomets erindring om en puls, tyndere end lys (side 58).

Der var engang, da Skælrod i historieform var i alle soveværelser i alle huse, men sådan er det ikke længere. Han afføder hverken frygt eller ærefrygt. Nu kan han blandt andet ses som haveornament, med afstøbningsmærker på kinden og klistrede efterladenskaber efter et gult prisskilt. På sin vis er han derfor blevet en flad, masseproduceret figur eller en form for postmoderne replika af sig selv. Som en figur uden ensartet udtryk gennem tiderne, usynlig og marginal for landsbyboerne forandrer Skælrod sig langsomt fra ånd til spøgelse.

Han har været afbildet på slutsten, på udsmykningsstenciler, tatoveringer, cricketklubbens logo, han har været på hver eneste engelske simili og skrammelgenstand, moral købt kontant, maskot og forbandelse (side 27).

I bogen er han også afbildet på alteret i landsbykirken, og Jack in the Green eller The Green Man, som han kaldes i engelsk folkløse, er at finde overalt i landet, blandt andet på skilte uden for pubber og kroer. Figuren har angiveligt rødder i europæisk hedensk kosmologi (Raglan 1939), men han er også den centrale figur i nutidens fejring af majdagen over hele England, hvor han repræsenteres som en person dækket af blade, nogle gange som en stor busk. Under en Covid-19-lockdown i Hastings klædte 800 deltagere sig ud i blade og malede sig grønne i et virtuelt møde (Hemsley 2020). At forskellige versioner af figuren stadig dukker op, kan meget vel ses på baggrund af klimakrise og naturtab. Vi længes efter naturen og dyrkelsen af den.

Som en moderne udgave af The Green Man er Døde Papa Skælrod dog ikke den rigtige til at opfylde ønsker om fryd og harmoni i en usikker tid for kloden. Han er heller ikke noget dydsmønster, men en trickster med en poets følsomhed, afskyvækkende og med forkærlighed for det beskidte, snaskede og bloddrypende. En omstrejvende stalker. Selvom han kan fremtræde guddommelig, er han ikke billedet på himmelsk ro; dertil er han for ensom og fortørnet over tabet af fordoms storhed og velærværdighed. Der er en uhygge og uklarhed omkring hans væsen, ikke ligefrem ondsindet, men det groteske og onskabsfulde er lige så meget en del af ham som ømheden. En ægte trickster.

Det er vigtigt, at de ord, vi bruger om vores kriser, ikke gør os handlingslammede, siger Donna Haraway (2016:55). Ord såvel som narrativer spiller en rolle, og her er mytologiske narrativer afgørende, fordi de tager den naturligt anarkistiske dynamik i naturen i betragtning (Thornton & Thorton 2015). For eksempel fortæller indfødte folks historier om ravne i Nordamerika, Japan og Sibirien også om stadige naturforandringer, men det handler om overlevelse,

modstandsdygtighed og gensidig afhængighed snarere end om altings endeligt (op.cit.67). Haraway leger med storytelling som en praksis, der ikke er bundet af tid, ved at sidestille trickstermyternes edderkop og en blæksprutte med medusamyten. Måske giver myter os adgang til et sprog, der kan besjæle verden på nye måder. Og når vi besjæler verden, som Robin Wall Kimmerer (2017) opfordrer til, kan vi måske dæmme op for bevidstløs udnyttelse af jorden og i stedet give grundlag for tilhørsforhold og hjemfølelse.

Særligt tricksteren kan sætte en ramme for økologisk og socialt kaos. Tricksteren er ikke prædikant, ikke moralsk, men han bringer gennem uforudsigelige handlinger alle værdier i spil (Radin 1972; Thornton & Malhi 2016).

I romanen Lanny møder vi et spøgelse, der engang var betydningsfuldt, men nu er afvist eller glemt; en jordens styrke, som både spænder ben for og hjælper de mennesker, han er knyttet til og glemt af. Én, der nysgerrigt undersøger efterladenskaber i den verden, menneskene tankeløst tilsviner. Porters udgave af *The Green Man* som uregerlig, uren og moralsk tvetydig portrætterer naturens evne til regeneration. På uordentlige og ambivalente måder er han stadig uadskillelig fra mennesket og alt andet jordisk.

Skælrod gør, hvad ingen andre er i stand til, bortset måske fra Lanny. Han lytter, smager og konsumerer indbyggernes sniksnak, der i bogen står skrevet i kursiv med kurver og bølger hen over siderne. Disse brudstykker af hverdags-snak uden kontekst er en slags symfoni, en engelsk symfoni, der beruser ham, som her på side 13:

*helt udsolgt, løbende betaling, simpelthen uønsket,
taler om toksisk maskulinitet hver evig
eneste bogklubaften, El gaz var fuld som en allike,*

Beboerne er udefinerede, uden individualitet, de taler til sig selv eller til hvem som helst. De er karikaturer, der gylper intetsigende udsagn op. Læseren møder dem hovedsageligt som noget flydende, immaterielt. Man får fornemmelsen af atomiserede liv, selv-refererende og med døde sanser, der forhindrer dem i at opfatte væsenet i deres periferi. Det står i skarp kontrast til Skælrod, der er taktil og i konstant forandring og sammenfiltrering med sine omgivelser. En kompleks form, der bestandigt berører og glider af det ene landskab efter det andet.

Menneskene lever som fremmede for hinanden, fra jorden, de lever på, fra dens historie, dens skabninger og dens vitalitet i en slags opmærksomhedskrise. Deres manglende evne til at opfatte eller sanse deres jord og historie varsler ikke i sig selv dommedag. Tragedien ligger derimod i, at de ikke sanser eller er bekendt med en mere underfuld verden. Når Skælrod har talent for at lytte, er det netop, fordi han er i udveksling med sine omgivelser.

I sin grænseløse formløshed, legemliggør han bogstaveligt sammenhængen mellem forfald og skabelse:

Han går et par skridt som tekniker i refleksvest. Han tager et skridt i jakkesæt, i et beskyttelsesrum, i joggingsæt, i en rusten jeep-motorhjelme, i en lædernederdel, men intet fungerer. Han stopper op som et udstødningsrør, krymper sig og tager form af en kaninsnare, en tilpisset brændenælde, et rosa offerlam. Han plukker en solsort fra himlen og tvinger det gule næb op. Han kigger ned i det flænsede ansigt, som var det en klar dam (side 8).

Hvad enten det er menneskers affald eller animalske efterladenskaber, bliver det gennem Skælrods forandrende krop levende og sitrende. Der skelnes ikke mellem menneskeligt og ikke-menneskeligt, mellem plastisk eller organisk materiale. Han omsætter en død grævling og menneskestemmer, som om det var det samme. Det hele foregår ustandseligt, nedbrydes og får ny form. Skælrod omgives af og er i sig selv et økologisk system.

Den fysiske forbundethed med jorden og alt, hvad den huser, gør, at intet ved ham er afgrænset eller rent. Som svampe gror frem efter atomkraftulykker eller som det liv, der skaber hjem af nye øer af skrald i havene, eksisterer Skælrod i en forurenede verden, der stadig huser liv. Som med alt liv er det evnen til tilpasning, der afgør overlevelsen.

Skælrods sære skikkelse udfordrer det forbrugerblik, vi har på jordens ressourcer, men ikke i et ærinde, der vil gøre landskabet til et rent, tidløst rum:

Døde Papa Skælrod har set munke blive henrettet på dette stykke land, set hekse blive druknet, set dyr blive slagtet i industriel målestok, set mænd tæve hinanden bevidstløse, set kroppe blive misbrugt og skændet, set mennesker gøre deres nærmeste ondt, gøre sig selv ondt, konspirere og bekymre sig eller panikke og rasere, og det samme kan siges om jorden. Han har set jorden selv blive skåret i stykker, det øverste lag sprættet op og plyndret igen, stykket ud i små stykker tråd, indhegning og lovgivning. Han har set den blive forurenede af kemikalier (side 69-70).

For Skælrod frembyder landskabet en cyklisk rytme af liv og død. I hans forståelse er menneskelig brutalitet ikke en undtagelse. Forgiftede mus, druknede hvepse, fortidens dyreafflvninger, det er alt sammen helt sædvanligt og en del af livet i landsbyen og i en bredere forstand en del af død som det mest naturlige i verden. For ham er sådanne begivenheder, „når mand og får og lam alle er op-hængt, konfronteret med kødets komedie og de gummiagtige overgange mellem liv og død“ (side 69) endda anledning til en hvis morbide underholdning.

Skælrod fordømmer ikke ved sin fulde accept af død og sin åbenlyse modvilje mod at sætte mennesket over alt andet. Glansbilledet af den landidyl, som

så mange pendlere søger, opløses efterhånden i det mere-end-menneskelige og drager dem ind i besværlige, til tider groteske forhold. Hvor meget man end ønsker en vis distance til den naturlige verden, drages man nemt ind i forhold, der kræver medvirken. Da Lannys mor finder et døende pindsvin i sit afløb, som hverken kan reddes eller fjernes, tyr hun til at knivstikke det til ukendelighed med en køkkenkniv. Døde Papa Skælrod sidder sammenkrøben i septiktanken og observerer fornøjet, og han ser sin del i det, „he saw in it an aspect of himself, his part of things“. Ved at dræbe dyret forstår moren dets smerte og sig selv som et væsen med ansvar for et andet. Hun har ikke andet valg end at påtage sig opgaven som aktør i en etisk kompleks verden, og der er tilfredsstillelse i at handle.

Nå, hvordan står det til? Spurgte jeg mig selv.

Det står godt til.

Det står livsdueligt, kompetent og rationelt tænkende til. Jeg hældte klorin i vasken, rensede kniven og lagde den tilbage i skuffen (side 67).

Fremmedgørelse kan maskere sig som frihed; hvis anerkendelsen af gensidigt ansvar er sløret, er der heller ingen forpligtende bånd. Men for Skælrod og også for Lannys mor er der noget tilfredsstillende ved, at de gummiagtige forbindelser mellem liv og død bliver åbenlyse. Hvis Haraway har ret i, at ansvar er en relation hvorigennem subjektet bliver til (Haraway 2016:71), er fremmedgørelse en trussel mod selvet.

Det antropocene – et ord, der er forlovet med klimakrise – er for nogle næsten synonymt med dommedagsfrygt og paralyserende skam. Thornton og Malhi (2016) nævner fire gennemgående narrativer for det antropocenes store miljøforandringer. Det første appellerer til det moralsk påtrængende, det andet håndhæver menneskets uundgåelige dominans. Så er der technofixoptimisten og endelig en historie, der placerer mennesket som etisk aktør – mennesket, der er i stand til at forbinde sig med og tilpasse sig jordens systemer. Det er dog stadig spørgsmålet, om nogen af disse historier frembyder en mesterfortælling, som er overbevisende nok til at have betydning for en kursændring (Thornton & Thornton 2015:67).

Når vi påkalder os det antropocene, bliver det et ekko af det glubske fremskridt, man har forestillet sig for menneskeheden siden kapitalismens fødsel, siger Anna Tsing, og det var den historie, hvorigennem man udviklede fremmedgørelsesteknologier og så verden med dens levende væsener som ressource, mens man „tilslørede den kollektive overlevelse“ (Tsing 2015:19).

Hvilke historier kan i virkeligheden knække dette billede nok til at overgå det menneskelige regime? Donna Haraway peger på *chthulucene*, et begreb i

traditionen inden for „den feministisk fabulative spekulation“, som hun kalder det (Haraway 2016:12), og et begreb, der kan inkludere „tusinder af navne på noget andet, så det bryder ud af det antropocene og ind i en anden historie, der er stor nok“ (op.cit.53).²

Isabelle Stengers tager et gammelt ord op. Hun teoretiserer gennem Gaia, som hverken er en ressource, der kan udnyttes, noget, der skal beskyttes, eller en mild moder. Derimod er Gaia en frygtelig kraft, en skaber og ødelægger. Li-gegyldigt hvilke koncepter vi bruger til at tænke med, vil Gaia trænge sig ind på os igen og igen, „i en radikalt materialistisk begivenhed, der opsamler multiple skarer“ (Stengers 2014; Haraway 2017:43).

Døde Papa Skælrod lader også materialiteten tale i stedet for teori. Det, at han er glemt, ændrer ikke nedbrydningsprocesserne. De fortsætter.

Måske advarer romanens myte om, at udsigten til verdens undergang ikke fjerner os fra brændpunktet. Hvis det spejl, vi holder op for vores ødelæggelse, kun reflekterer skam og anger, kommer vi ikke ud af stedet. Og mere end noget andet forsømmer vi muligheden for at føle os som en del af historien, at være hjemmehørende.

En af tricksterens største kvaliteter er at udstille præentioner om menneskelig alvidenhed (Thornton & Malhi 2016). Som en del af historien er vi ikke alvidende, men finder vores plads.

Porters udgave af *The Green Man* er ikke en frelser, et dommedagsorakel eller en metafor for en tilskadekommen klode. Han er i denne sammenhæng en jordbunden og evigt omsættende skikkelse, der belyser narrativet om mennesket som noget exceptionelt. Den verden, vi ser gennem Skælrod, er en verden, der hylder forfaldet, en verden, hvor Round-Up og solsort flyder sammen, og hvor grænser opløses. Der er mange bud på, hvordan vi kan tage handsken op i den antropocene tid. Gennem at lære sprog, hvor myter lever (Kimmerer 2017), gennem at opdatere myter (Haraway 2016) eller ved at blive aktører (som Lannys mor). Romanen minder os om et fundamentalt aspekt ved alt liv – vores porø-sitet og forbundethed, og dermed er den både sprogligt og teoretisk berigende.

Noter

1. Artiklen er oversat fra engelsk af Ditte Bojlén. Citaterne fra Max Porters roman *Lanny* er fra den danske oversættelse ved Ask Hansen.
2. Chthulucene er Donna Haraways begreb for en verden, der er skabt af løbende tilblivespraksisser og flerartslige historier i en tid, hvor meget er på spil, hvor alle arter er på spil for hinanden. Menneskene er ikke de eneste aktører i chthulucene, menneskene er *med* jorden og *af* jorden, og jordens biokræfter spiller hovedrollen. <https://www.e-flux.com/journal/75/67125/tentacular-thinking-anthropocene-capitalocene-chthulucene/>.

Litteratur

- Haraway, Donna
2016 Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene. London: Duke University Press.
- Hemsley, Andy
2020 Virtual Hasting Jack in the Green is Huge Success and Viewed Throughout the World. Sussex Express 4. maj. <https://www.sussexexpress.co.uk/news/people/virtual-hastings-jack-in-the-green-is-huge-success-and-viewed-throughout-the-world-2841513>.
- Kimmerer, Robin Wall
2017 Learning the Grammar of Animacy. *Anthropology of Consciousness* 28(2):128-34. DOI: 10.1111/anoc.12081.
- Porter, Max
2020 Lanny. København: Gyldendal.
- Raglan, Lady
1939 The Green Man in Church Architecture. *Folklore* 50(1):45-57. DOI: 10.1080/0015587X.1939.9718148.
- Thornton, Thomas F. & Yadvinder Malhi
2016 The Trickster in the Anthropocene. *The Anthropocene Review* 3:201-4. DOI: 10.1177/2053019616634359.
- Thornton, Thomas F. & Patricia Thornton
2015 The Mutable, the Mythical, and the Managerial. *Raven Narratives and the Anthropocene. Environment and Society* 6:68-86. DOI: 10.3167/ares.2015.060105.
- Tsing, Anna Lowenhaupt
2015 The Mushroom at the End of the World. Princeton University Press: Oxford.