

Kandidatspeciale, Afhandlingsform

Forside til eksamensopgave

Eksamenstermin (sæt x)	Sommer __x__	Vinter _____
Vejleder:		

Titel på eksamensopgave: <p style="text-align: center;">Amitativ litteratur En apokalyptisk utopi</p>	
Min./max. antal typeenheder: 60-80 normalsider. Ved deltagelse af flere studerende lægges 50 % til for hver deltager ud over én, dvs. ved to deltagere i alt 90-120 sider og ved tre deltagere i alt 120-160 sider. (1 normalside = 2400 typeenheder)	Din besvarelses antal typeenheder¹: 190.182
Du skal være opmærksom på, såfremt din besvarelse ikke lever op til det angivne (min./max) antal typeenheder (normalsider) i studieordningen vil din opgave blive afvist, og du har brugt et forsøg.	
(sæt x) Ja, min eksamensopgave må gerne i anonym form kopieres/lægges på Blackboard som hjælp til kommende studerende i faget __x__	

Tro og love-erklæring
Det erklæres herved på tro og love, at undertegnede egenhændigt og selvstændigt har udformet denne eksamensopgave. Alle citater i teksten er markeret som sådanne, og eksamensopgaven, eller væsentlige dele af den, har ikke tidligere været fremlagt i anden bedømmelsessammenhæng. Læs mere her: http://www.sdu.dk/Information_til/Studerende_ved_SDU/Eksamen.aspx
Afleveret af (skriv kun fødselsdato og navn): 30-01-92. Rasmus Schultz Lorensen

¹ Tælles fra første tegn i indledningen til sidste tegn i konklusionen, inkl. fodnoter. Tabeller tælles med deres antal typeenheder. Følgende tælles *ikke* med: resumé, indholdsfortegnelse, litteraturliste og bilag. Se i øvrigt eksamensbestemmelserne for disciplinen i studieordningen.

Amitativ litteratur

En apokalyptisk utopi



Abstract

This master thesis partakes in the contemporary literary discussion regarding the invocation of the environment in the cultural realm. Following the heavily debated severing of Nature ‘and’ Man that permeates throughout much of the climate-orientated literary discussion, this thesis investigates a relatively new and undertheorized field of environmental literature. Placing itself in direct opposition to the dystopian tone which haunts large parts of eco-fiction, this type of literature focuses on the potentialities of optimism.

In need of a fitting word which does not reduce this new type of optimistic eco-literature to something, it is not, the author develops the neologism ‘amitative literature’. While being optimistic, this amitative literature steers free of being affirmative, as to not blindly reproduce the hierarchical, oppressing structures, which might have been a crucial factor in the steps leading towards the climate crisis in the first place. In addition hereto, this new optimistic type of eco-fiction believes that the revolutionary spark needed to de-structuralize these oppressing hierarchies, which places Man above Nature, might find its start in a field of climate-oriented literature that is neither defeatist or normative. Instead it remodels the temporal aspect of the apocalypse, so as the apocalypse loses its hypothetical status and is instead inserted into the present, ongoing moment.

Creating experimental visions and redefinitions of what it means to be human, this amitative literature seeks to produce rather than reproduce the world, and therefore breaks ties with mimetic forms of literature. The amitative literature partakes in a production of the world based upon the creation of desire rather than the rational identification and realization of an external lack.

Analyzing the appearance of the amitative literature through critical amitative novels, the author develops the argument that the invocation of new ways in which we can act in accordance with nature depends not so much on the content as the structures that defines the modern literary mainstream. This structure might be a potent factor in the hierarchical purification, wherein culture elevates itself above nature, leaving the literary nature/culture-hybrids such as science fiction in the outhouses of the literary mainstream.

The amitative literature is, in a certain sense, an effort to reinvent what it means to write utopian literature. It contains a hope that the environmental literature of the future will concern itself less with rational explanations of what *will* happen if our present exploitation of nature continues, and more with what *can* happen if we change the structures that define the relationship between Man ‘and’ Nature.

Indhold

Indføring	3
Den amitative litteraturs terminologi	7
Vejen til Apokalypsen.....	14
Apokalypser og alger	14
Døde samfund og mørk økologi	16
På vej mod en anden historie	18
Hinsides det lille 'og'	22
Eros Postapokalypsos	24
Postapokalypse er også postkapitalisme	27
En leg med arbejdet	32
Den rhizomatiske rejse til Utopia	34
Den amitative litteraturs kort.....	35
Utopia er virkeligheden og det virkelige er utopisk.....	38
Starten på en ny strømning: Mange bække små	43
Den amitative litteratur	44
<i>Solarpunk</i> : Den grønne anarkisme.....	46
Amitativ litteratur som en ny historie	48
Konklusion	56
Litteratur	62

Indføring

Følgende undersøgelse vil centrere sig omkring et nybrud indenfor økolitteraturen og -kritikken, hvor optimistiske litterære praksisformer kobles op på sci-fi-genrens eksperimentelle form og herigennem forsøger at skabe et nyt sprog for menneskets omgang med naturen.

I lyset af den allestedsværende økologiske krise er påkaldelsen af et andet forhold imellem mennesket 'og' naturen blevet et tværfagligt projekt, hvor grænserne for, hvad der tilhører kunsten, videnskaben eller filosofiens domæne, nedbrydes. Den nye omgang med naturen skal måske ikke findes i én af disse discipliner, men snarere i disciplinernes sammenhængende grænselande. Det er i et sådant grænseland, denne nye optimistiske øko-sci-fi skrives.

I løbet af mit engagement med den økolitterære optimisme, jeg vil forsøge at skitsere, kom jeg til den gradvise erkendelse, at der endnu ikke eksisterer et fyldestgørende ord eller en rammende terminologi, der på tilfredsstillende manér kan henstille tankerne til det, der forsøges udtrykt. Min originale intention var at skitsere en dystopisk tendens i 00'erne og 10'ernes økolitteratur for dernæst at analysere det nybrud, hvori en spæd optimisme kunne spores. Jeg kaldte det 'affirmativ litteratur', men aldrig uden en vis irritation over ordet 'affirmativ'. Nok er den type litteratur, jeg sporer, optimistisk indstillet, men den er det modsatte af *bekræftende*. I sin spæde optimisme besidder den en tro på, at de herskende ideologier og strukturer, der har skabt og fortsat skaber den klimakrise, vi i dag står i, kan omvælttes. Ikke gennem vold eller undertrykkelse – da midlet er målet, hvorfor en ny undertrykkelse ville træde i den gamles sted – men gennem en udforskning og nytænkning af hvad det vil sige at være menneske.

Det er en litteratur, der hverken er dogmatisk eller normativ, og som søger sin berettigelse i det, "those passé philosophers Deleuze og Guattari" (Bennett 2012, 227) kalder *desiring-production* (Deleuze & Guattari 2000, 1), altså lyst-skabelse². En litteratur, der ikke dikterer, at man *skal* eller *bør* følge et sæt stålfaste anvisninger, men som i stedet illustrerer farverige eksempler, der kan anspore til en revolutionær vilje. Tidlige eksempler på en sådan litteratur kan fx findes i Ursula K. Le Guin, Starhawk og Kim Stanley Robinsons science fiction-værker, der alle forsøger at gentænke, hvad det vil sige at skrive *realistisk*. Samtidigt peger de også hen imod mere konkrete samlinger af denne type litteratur, som i dag bl.a. finder sit udtryk i subgenren *solarpunk*. Solarpunk, som er et øko-teknologisk tag på sci-fi-genren, er i min optik den første samling af den type litteratur, jeg forsøger at spore. Men, som jeg vil påstå, er det nok næppe den sidste.

Også indenfor solarpunkets snævre kreds af forfattere og læsere kan der ikke sættes ord på, hvad det er for en type litteratur, de har med at gøre. Er den utopisk? Er den håbeful? Optimistisk, positiv, venskabelig, revolutionær? Én af delene eller alt i én vending? (se fx Ulibarri 2018, 4)

² Jeg vælger som hovedregel at oversætte 'desire' til 'lyst' fremfor 'begær', men vil dog anvende 'begær' i enkelte tilfælde, hvor jeg finder dette mere rammende. 'Production' vil hyppigst oversættes til 'skabelse', hvorfor *desiring-production* i undersøgelsen mestendels oversættes til 'lyst-skabelse'.

I mangel på en terminologi, der uden at være reduktiv kan beskrive denne litteraturform, vil jeg foreslå *'amitative literature'*, eller *'amitativ litteratur'* [æ.mi.ta.tiv]. I termens rod står det gamle ord *amity*, der dækker over "[t]he cooperative and supportive relationship between people, or animals. In this sense, the term connotes a relationship which involves mutual knowledge, esteem, affection, and respect along with a degree of rendering service to friends in times of need or crisis" (Wiktionary.com). Tilkøbet er ordet *'emotiv'* i betydningen *'emotiv mening'*: "et sprogligt udtryks evne til at udtrykke eller fremkalde en følelse eller holdning" (Ryberg: *'emotiv mening'* i *Den Store Danske*, Gyldendal).

Amitativ litteratur er bygget på gensidig viden, agtelse, affektion og respekt for såvel mennesker og dyr som den natur, menneskene og dyrene er en del af, samtidigt med at den yder støtte ved behov eller krise. En støtte, der findes i litteraturens emotive kvalitet, altså dens evne til at fremkalde en følelse eller holdning. Amitativ litteratur er en relationel, gensidigt respekterende og affektiv litteratur, der i sine optimistiske, postapokalyptiske scenarier yder støtte ved at skabe lyst (desiring-production) til at komme hinsides de dominerende strukturer. Det er en litteratur, der forsøger at placere mennesket i/som en del af naturen, og som også spørger, hvad mennesket kan gøre med den natur, de bliver placeret i.

Jeg vil stille den amitative litteratur i kontrast til den litteraturform, man, for at lege lidt med sproget, kan kalde imitativ. *'Imitativ litteratur'* dækker over den mimetiske kunstforståelse, hvor kunstens formål er at være en adækvat repræsentation af verden fremfor at være en skabende, deltagende del af selvsamme. I forlængelse heraf vil jeg argumentere for, at denne imitative kunst ikke blot besværliggør fremkomsten af nye måder at påkalde naturen på, men at den qua sin egen natur graver kløften mellem mennesket 'og' naturen dybere. Denne imitative, mimetiske kunst, der i min optik reproducerer sin egen struktur igennem såvel katarsis, denne følelsesmæssige udrensning, der lukker værket om sig selv (Golden 1992, 2), som overskæringen af mennesket fra naturen, er den, professor Gerard Else kalder "serious literature" (citeret fra Golden 1962, 51), altså *'seriøs litteratur'*. Det er kontrasten mellem den amitative og den *'seriøse litteratur'*, og hvorfor en forening af disse to måske vil være gavnlige, jeg slutteligt vil undersøge.

Helt konkret er det fremkomsten af denne amitative type litteratur, jeg i løbet af undersøgelsen vil forsøge at analysere mig frem til. Deraf vil følge en diskussion af såvel nybruddets karakter som dets kunnen.

Min overordnede tese er, at en del af den økolitterære scene går fra apokalyptiske til postapokalyptiske fortællinger, og at den amitative litteratur er med til at redefinere såvel apokalypsen som postapokalypsens form. Som indikeret foroven betragter jeg den amitative litteratur som en ny *type* litteratur, der har udviklet sig sammen med, og fundet sit udtryk igennem, økolitteraturen og -kritikken, efterhånden som disse har udviklet sig ift. klimakrisen. Det er en redefinering af såvel apokalyptisk som utopisk klimalitteratur; eller, det er i mødet imellem apokalypsen og Utopia, den amitative litteratur skabes.

For at give en mere fyldestgørende forståelse for den amitative litteratur vil jeg i undersøgelsens første afsnit opstille en terminologi for denne. Jeg vil her ikke være alt for diskuterende, da terminologien er tænkt som fundament for specialets senere diskussioner. Terminologiens hensigt er ikke at skabe et færdigt maleri, der på udtømmende vis illustrerer alle facetter af den amitative litteratur. I stedet er den et åbent kanvas, der igennem undersøgelsens forløb vil males videre på, og som heller ikke ved undersøgelsens ende vil være lukket for nye penselstrøg.

I terminologien vil det gøres tydeligt, at den amitative litteratur såvel som denne undersøgelse læner sig op ad Deleuze og Guattaris *rhizom-tanke*. Den rhizomatiske tænkning står i modsætning til oplysningens træstruktur, hvori fornuften altid søger *op* imod en forløsning. Hvor træet er teleologisk og formålsbestemt, er rhizomet eksperimenterende og lyst-skabende (Deleuze & Guattari 2005, 12). Det er aldrig den statiske forløsning, der søges, men en fortløbende proces. Derfor er den amitative litteratur heller ikke normativ. Den kan godt fremstille *mulige* veje ud ad klimakrisen, men det er den rhizomatiske proces, ikke det teleologiske mål, der er i centrum.

Efter terminologien vil jeg illustrere tilsynekomsten af dette nybrud. Indledningsvist vil jeg analysere mig frem til nybruddets tilsynekomst i Theis Ørntofts roman *Solar*, da jeg heri mener at finde den overgang fra økolitterær dystopi til spæd optimisme, eller apokalypse til postapokalypse, der karakteriserer den amitative litteratur.

Solars Jeg³ er en ung højskoleunderviser og forfatter, der er træt af den konsekvensløse omgang med og tilgang til verden, der huserer omkring ham. I sin søgen efter noget *virkeligt*, drager han ud på en vandretur på Hærvejen, han aldrig rigtigt vender hjem fra. I stedet suger en drøm ham først ind i et andet kulturelt lag, end han kom fra, og derefter ud på en vanvittig rejse ned gennem Europa. Sammen med den infernalske portugiser Diago bliver Jeget en koldblodig politimorder, men ender alligevel nede ved den amitative litteraturs flod. Han ender i apokalypsen, hvorfra den optimistiske videretænkning muliggøres.

Solar er, om noget, rhizomatisk. Hallucinationer, drømme og PlayStation-spil blandes sammen med 'virkeligheden', så man aldrig ved hvad, der er hvad. Dog synes der at være et rhizomatisk center, der binder det hele sammen: Jeget må søge ned i mørket, da det er i mørket, mennesket begyndte at fortælle historier. Og det er måske de historier, vi fortæller (om) os selv, der løbende har distanceret os fra naturen. For at finde en ny historie, eller en ny måde at fortælle historien på, må han altså søge ned til der, hvor den nuværende startede.

Det er igennem denne bevægelse ved *Solar*, jeg vil forsøge at vise den vej, der har ført hen imod den amitative litteratur, samt pege på den vej, den amitative litteratur muligvis vil tage videre. Fremkomsten af den amitative litteratur skal søges i såvel økolitteraturen som -kritikkens historie, hvorfor *Solar* bliver læst sideløbende med en kort gennemgang af økokritikken, da jeg vil påstå, *Solar* gennemgår et forløb, der spejler sig i økokritikkens udvikling. Denne økokritiske udvikling går fra at være økocentrisk i den første bølge, der

³ Jeg kalder den Theis, bogen beskriver, for 'Jeget', for ikke at sidestille de forskellige fortællerinstanser.

startede omkring 1990'erne, til at være sociocentrisk i den anden bølge, der startede omkring årtusindeskiftet, som professor emeritus Lawrence Buell skriver i *Ecocriticism - Some Emerging Trends* (Buell 2011, 88-89). På samme måde går Solars *Jeg* fra at være økocentrisk i starten til at være sociocentrisk i bogens anden del. I tredje og sidste del åbner den op imod det endnu ukendte – og det er her, jeg vil hævde, den åbner op imod det amitative.

Ved at analysere ordet 'apokalypse', vil jeg argumentere for, at den igangværende klimakatastrofe er apokalyptisk i den kristne forståelse som 'åbenbaring' (Stefánsson 2009a). Og åbenbaringen lyder på, at vi har hævet os over naturen, som nu kræver sin plads på vores plateau.

I en parring af Horkheimer og Adornos værk *Dialectic of Enlightenment* og Lacans begreb om 'the Real', vil jeg dog argumentere for, at åbenbaringen eller apokalypsen endnu er utilgængelig for os, og at det samme gælder for Solars *Jeg*. I en krydslæsning af Bruno Latour, Horkheimer & Adorno, Jacques Derrida og professor Kate Rigby vil jeg forsøge at illustrere, at oplysningens dialektik er, at mennesket konstant bygger sig op i babelstårne, i hvilke vi distancerer os fra den omkringliggende verden.

Bevægelsen hen imod den amitative litteratur handler først og fremmest om at komme ned fra tårnet, og atter placere sig selv i en natur/kultur-hybrid. I en sådan læsning er det babelstårnet, Solars *Jeg* vil ud af. Han vil tage apokalypsen – åbenbaringen – på sig, da det først er dér, man kan begynde at bevæge sig imod postapokalypsen.

For at se hvordan apokalypsen (i sin igangværende aktualitet) åbenbares for Jeget, vil jeg kaste et blik på professor og litterat Timothy Mortons 'mørke økologi' som en mulig flugtrute ned fra tårnene. Her vil det blive tydeligt, at: "The only way out, is down" (Morton 2010, 64). Morton er "den store teoretiske bannerfører" (Flinker 2015, 71) for den såkaldte 'mørke økokritik', der forsøger at fremstille naturen *som sådan*: Også med al dens mørke, sygdom og død (Morton 2010, 16). Jeget må altså falde for at erfare apokalypsen. Og når det endelig lykkes, bliver erfaringen også den, der vil føre mig videre til undersøgelsens anden del. For der stilles her et spørgsmål om, *hvilken* menneskehed der i klimakatastrofen og naturens apokalyptiske retur muligvis må se sin undergang i øjnene. Er undergangen af fysisk eller metafysisk karakter?

Hvor første afsnit, igennem *Solar*, omhandler vejen hen til apokalypsen, vil andet afsnit fokusere på postapokalypsen. Derfor vil det indledningsvist være spørgsmålet om de strukturer, der hindrer vores erkendelse af naturen, jeg vil forsøge at foretage et undersøgende dyk ned i. Her vil jeg fokusere på den teoretiske position 'posthumanismen', som det udledes af Cary Wolfe i *What is posthumanism?* Omdrejningspunktet heri er, at posthumanisme ikke er noget, der kommer *efter* mennesket, men også er noget, der kommer *før*. Det er den måde, vi tænker 'mennesket' på, der må gøres op med. Wolfe påstår, at: "we must take yet another step, another post-, and realize that the nature of thought itself must change if it is to be posthumanist" (Wolfe, 2010, xvi). Indtil selve tænkningens natur ændres, vil vi altid være spændt ud imellem

oplysning og apokalypse. Der vil altid være en natur, fremmed og distanceret for os, der forsøger at råbe os an. En natur, vi tilnærmer os, men som vi, i kraft af de erkendelsesmæssige strukturer vi erfarer den igennem, altid vil være et skridt foran eller et skridt bagved. Vi vil aldrig være *i* den, aldrig *være* den, fordi vi ser os selv afskåret fra den i kraft af fornuftens suverænit. Apokalypsen vil aldrig indtræffe.

Dernæst vil jeg undersøge det, den amitative litteratur peger hen imod. Vejen hen imod litteraturen burde her være blotlagt, og spørgsmålet ”[h]vad vil det frem til da?” (Ørntoft 2018, 272) kommer i centrum. Her vil den amitative litteraturs ’støttende’ element undersøges nærmere, idet litteraturen går fra at være apokalyptisk til postapokalyptisk. Altså er det selve apokalypsens form, og dermed også hvad jeg mener med postapokalypse, der søges svar på. Ved at krydslæse Deleuze og Guattaris *Anti-Oedipus* og *A Thousand Plateaus* med Kim Stanley Robinsons *New York 2140* (opr. udgivet i 2017) og Ursula K. Le Guins *De udstødte* (opr. 1974) vil jeg analysere forskellige måder at betragte det postapokalyptiske på. Samtidigt vil jeg illustrere den støttende karakter, den amitative litteratur har, ved at opstille en teori om kunsten – og deraf litteraturen – som en mulig katalysator for det posthumane såvel som det postapokalyptiske (for ikke at forglemme det postkapitalistiske).

Her vil jeg forsøge at tydeliggøre, at det er kunstens revolutionære potentiale, dets lyst-skabelse, der på den ene side kan frembringe de kræfter, det kræver at bryde med de nuværende strukturer (som forhindrer apokalypsen i at indtræffe), og på den anden side kan være et eksperimentarium for det postapokalyptiske. Strukturer, der i dag er kapitalistiske, hvorfor postapokalypse også er postkapitalisme.

Det vil føre frem til selve litteratur-type-diskussionen, hvori solarpunk også vil blive undersøgt. Heri vil det store spørgsmål være, hvorfor den optimistiske (øko)litteratur er så underteoretiseret et felt, som den indiske forfatter og teoretiker Amitav Ghosh påstår, det er (Ghosh 2016, 66). Hvilke litteraturkritiske strukturer hindrer denne form for litteratur i at blive stemplet som det, Else kaldte ’seriøs litteratur’? Og hvilket potentiale ligger der i at gøre den amitative litteratur til en del af verdenslitteraturens paradigme?

Den amitative litteraturs terminologi

Amitativ [æ.mi.ta.tiv] litteratur: relationel gensidigt respekterende og affektiv litteratur, der i sin optimisme yder støtte ved at skabe lyst (desiring-production) til at komme hinsides de herskende strukturer.

Indledningsvist er en afklaring af den amitative litteraturs tidsforståelse nødvendig, da påstanden om, at genren er et *nybrud* på økolitteraturens rhizom, ellers kan være misvisende. Jeg hævder ikke, at det er en hidtil uset litterær strømning, der ved et trylleslag er kommet til verden. I stedet ser jeg den amitative litteratur som en

samling af litterære tendenser, der ikke har noget konkret startsted, men som længe har spiret i økolitteraturens muld⁴. Er strømningen *ny*, er den det i kraft af også at være *gammel*. Den tror ikke på den teleologiske struktur, hvori litteraturen befinder sig på en tidsmæssig trappestige, der går *fremad* eller *opad* med noget konkret mål for øje. I stedet er det en tidsforståelse, der drager paralleller til Bruno Latours værk *Vi har aldrig været moderne*, hvori tid betragtes som en spiral. Ser man tiden som en spiral, har man en fortid, der aldrig overskrides, men som i stedet er ”genoptaget, gentaget, indrammet, beskyttet, genblandet, genfortolket og genskabt” (Latour 2006, 109). Den amitative litteratur står derfor modsat Latours beskrivelse af ’de modernes’ opfattelse af tid som en pil, der kun flyver fremad (Ibid. 101-2). Ifølge Latour forstår de moderne ”tiden, der forløber, som om den virkelig afskaffer fortiden bag sig. De tror, at de er Attila, bag hvem græsset ikke længere groede frem igen” (Ibid. 101). Hvor de moderne tror, de brænder græsset af bag sig, skabes den amitative litteraturs fremtidsvision ud fra en evig tilbagevenden til præmoderne græsmarker, med et særligt fokus på den animisme, der eksisterede i mange præmoderne kulturer, hvor også det ikkemenneskelige kunne have stemmer og sjæle⁵ (Horkheimer og Adorno, 2002, 21).

Den støtte, den amitative litteratur yder, skal bl.a. findes i dens forsøg på at skabe nye strukturer at være menneske ud fra. Dermed opererer den som sagt indenfor Wolfes terminologi for posthumanisme. En posthumanisme, der modsætter sig ”the fantasies of disembodiment and autonomy, inherited from humanism itself” (Wolfe 2010, xv-xvi). Det er en posthumanisme, der peger tilbage imod det, der kommer *før* den historisk specifikke ting, vi kalder ’mennesket’, og frem imod det, der decentraliserer mennesket, og skaber ”a new mode of thought that comes after the cultural repressions and fantasies, the philosophical protocols and evasions, of humanism as a historically specific phenomenon” (Ibid.). En posthumanisme, der ligger i at ændre de strukturer, vi tænker ud fra. For vi må indse, at ”the nature of thought itself must change if it is to be posthumanist” (Wolfe 2010, xvi, min kursivering).

Når jeg taler om (og for) en ’ny’ type litteratur er det ad samme tangent. Det er ikke en litteratur, der distancerer sig fra sin fortid, og forsøger at skyde sig selv fremad som en pil. Det er i stedet en ny type litteratur i kraft af, at den ad rhizomatiske veje vil decentralisere de herskende strukturer i det, Ghosh kalder ”the literary mainstream” (Ghosh 2016, 66), og som i stedet for blot at svælge i selvreproducerende dystopier vil forsøge at opstille nye måder at tænke fremtiden på igennem nye måder at tænke nutiden på. Det er postapokalyptiske visioner skabt ud fra posthumanistiske tankestrukturer.

I det projekt minder den om Timothy Mortons ’økologiske tanke’, indenfor hvilken han ønsker at opstille postkapitalistiske måder at skabe lyst på: ”not bourgeois pleasure for the masses but forms of new, broader, more rational pleasure; not boring, overstimulating bourgeois reality, not fridges and cars and anorexia for all,

⁴ Uden selvfølgelig at være spærret inde i økolitteraturens epoke.

⁵ Morton har et lignende projekt for øje i *The Ecological Thought*, hvor han skriver: ”Perhaps I’m aiming for an upgraded version of animism” (Morton 2010, 8).

but a world of being, not having, as Erich Fromm puts it” (Morton 2010, 134-35). Det er dermed også et opgør med den tro, at kapitalisme og fremskridt er uadskillelige, hvor alt andet føles som at trække i håndbremsen (Ibid.). Posthumanisme er i den grad også postkapitalisme.

Udtrykt gennem Le Guins ord vil jeg kalde den amitative litteratur ”en ny historie. Det er nyt. Og alligevel gammelt” (Le Guin 2018b, 7). Den amitative litteratur opererer ud fra den litteraturforståelse, Le Guin fremlægger i *Bæreposeteorien om fiktion*, hvor fortællingens formål ”hverken er opløsning eller stasis men fortløbende proces” (Ibid. 12). Ligesom tid af nogle bliver forstået som en pil, bliver fortællingens form det også. ”[D]en begynder *her* og styrer lige *derhen* og rammer GOK! sit mål (der falder dødt om)” (Ibid. 11). Det er ”dræberhistorien” (Ibid. 10). Men jeg står Le Guin bi, når hun skriver: ”Jeg er uenig i alt dette” (Ibid. 11). Måske er fortællingen – og her især romanens – rette form en sæk, en pose. En bæreposes med plads til vores endeløse historie (Ibid. 14). Og derfor søger den amitative litteratur også ”efter arten af, emnet for, ordene til den anden historie, den ufortalte, livshistorien” (Ibid. 10).

I livshistorien er der en tro på den spæde, forsigtige optimisme. Hvor fortællingens form før har været et ”heroisk foretagende, herkulisk, prometisk, opfattet som triumf og derfor i sidste ende som tragedie” (Ibid. 13), er der i den amitative litteratur et opgør med denne ”lineære, fremadskridende, den Tekno-Heroiske Tidens-(dræbende)-pil-modus” (Ibid. 14), da en sådan litteraturforståelse er opstået i forlængelse af de strukturer, der har været medvirkende i distanceringen mellem mennesket og naturen. Morton har samme pointe i *Hyperobjects*, hvor han gør de dystopiske narrativer til en del af problemet, ikke af løsningen, eftersom dystopiernes klimakrise altid placeres i en hypotetisk fremtid, hvormed narrativerne immuniserer os imod den krise, der allerede er i gang (Morton 2013, 103-4). På den måde placeres klimakrisen i dræberhistorien; den er målet, fremtiden, vores pil skal nedlægge. Den er teleologisk og en del af træstrukturen, ikke rhizomet. Dermed bliver krisen statisk og uvirkelig i stedet for levende og i den grad en realitet.

På samme måde som al økokritik ifølge Kate Rigby bør søge tilbage til ”the world beyond the page” (Rigby 2008, upagineret), er der i den amitative litteratur også en forståelse af, at litteraturen ikke er en *repræsentation* af verden, men er en del af denne (Deleuze & Guattari 2000, 30/141). Det er ikke litteratur, der forsøger at lukke sig om sig selv i hermeneutiske cirkler, men litteratur, der er evigt grænsesøgende og grænseoverskridende.

I sit forsøg på at nå om bag symbolet og ud til verdenen bag teksten, må den dog være opmærksom på, at midlet skal være målet, så den ikke ender i det, Horkheimer og Adorno kalder ’oplysningens barbari’, hvor noget må undertrykkes for at noget andet kan vinde sin frihed (Horkheimer og Adorno 2003, 4). I den amitative litteraturs tilfælde forsøges den barbariske undertrykkelse undgået igennem den rhizomatiske tænkning, der forsøger aldrig at placere noget over noget andet i fornuftens hierarki.

Ligesom tiden og sproget ikke er en pil, der kun flyver fremad, skal tænkning heller ikke anskues som et træ, der kun vokser op. Modsat tænkningen som et træ står netop rhizomet, hvori ethvert punkt kan knyttes til ethvert andet (Deleuze og Guattari 2005, 7). Rhizomet består ikke af enheder men af 'dimensioner i bevægelse'. Det har hverken en begyndelse eller en ende, men altid en midte (milieu), hvorfra det vokser og flyder over sine grænser (Ibid. 21). Den rhizomatiske tænkning består ikke af niveauer, men af plateauer (Ibid. 1). Tusindvis af plateauer. "A plateau is always in the middle, not at the beginning or the end. A rhizome is made of plateaus. Gregory Bateson uses the word 'plateau' to designate something very special: a continuous, self-vibrating region of intensities whose development avoids any orientation toward a *culmination point* or *external end*" (Ibid. 1-2, min kursivering).

Den rhizomatiske tænkning er altså den, der aldrig hæver tanken eller bevidstheden op over alt andet, men i stedet ser det hele på samme plateau. Den, hvis udvikling undgår at orientere sig imod et kulminerende punkt eller en ekstern ende. Hvor træet altid vokser opad, vokser rhizomet udad. Hvor træet taler til fornuften, taler rhizomet til lysten. Og deraf kommer den amitative litteraturs 'emotive' kvalitet: Den taler ikke blot til rationalet, men ansporer også til *lyst* til at decentralisere de strukturer, der har skabt og fortsat skaber klimakrisen.

En (meget) lignende rhizomatisk tanke kan spores i Mortons begreb om '*the mesh*', der heller intet tydeligt startsted har, og hvori ethvert punkt kan være center og udkant, hvorfor hverken et konkret center eller en udkant eksisterer (Morton 2010, 29).

I tråd med Le Guins forkærlighed for taoismen, og i kraft af at være rhizomatisk og dyrke Mortons hengivelse til 'det laveste'⁶, er en god metafor for den amitative litteratur, at den er som vand. I Lao Tzus taoistiske kanonværk *Tao The Ching*, står der: "In the world there is nothing more submissive and weak than water. Yet for attacking that which is hard and strong nothing can surpass it" (Lao Tzu 2009, 83)⁷. På samme måde modsætter den amitative litteratur sig 'styrken' og dræberhistorien. Og i dens forkærlighed for det svage og tøvende findes dens mulighed for at kritisere alt det stærke, det hårde. Det er et fokusskifte væk fra helten. For "[h]elten er en ting, der slæbes i støvet bag en vogn", som Simone Weil skriver i *Illiaden eller styrkens digt* (Weil 2019, 5). Eller, som Halfdan Rasmussen skriver i sit pacifistiske digt *Noget om helte*:

"Jeg har aldrig dræbt filistre
eller haft et ben af træ
Og når stærke mænd blir bistre,
går jeg fra Thermopylæ" (Højskolesangbogen sang 187, v. 2).

⁶ Jævnfør det tidligere citat: "The only way out is down" (Morton 2010, 64).

⁷ Ligeledes skriver han: "Highest good is like water" (10). Og: "The reason why the River and the Sea are able to be king of the hundred valleys is that they excel in taking the lower position" (71).

Videre ad Odysseus-tangenten finder den amitative litteratur sit udtryk igennem de af vandets kvaliteter, som *Ulysses'* antihelt Leopold Bloom elsker: "Dets universalitet: dets demokratiske lighed og konstans i henhold til dets natur idet det altid søger sit eget niveau" (Joyce 2014, 665). Men der er også en erkendelse af, at vandet – med sine utallige metamorfoser – er meget mere end en stille flod. Det kan være "damp, tåge, sky, regn, slud, sne, hagl," men også "havskælv, skypumper [...] malstrømme, oversvømmelser, syndfloder, skybrud" (Ibid. 666).

Det er i vand-metaforen, den amitative litteraturs styrke skal findes, da litteraturen opererer ud fra idéen om, at midlet er målet. Kun det bløde kan bekæmpe det hårde, og det flydende bekæmpe det faste, da hårdhed altid vil reproducere hårdhed.

Det er tanken om midlet som målet, der gennemstrømmer Deleuze og Guattaris *Anti-Oedipus*, hvori kunsten besidder muligheden for at overskride kapitalismens grænser, da kunst kan have en skizofren kvalitet, der modsætter sig såvel kapitalismens som psykoanalysens paranoide virke, hvor du altid-allerede er sat ind i en far-mor-kastrations-boks, før du kommer ind på psykoanalytikerens briks. De skriver at psykoanalysen, såvel som kapitalismen, fastlåser individet, og gør *begæret* til en personlig, indadvendt dimension, hvor *lyst* bliver synonym med dårlig samvittighed, og en kynisme griber den civiliserede europæer, præcis som Nietzsche også kom frem til (Deleuze og Guattari 2000, 268). Her dyrkes: "the hatred of life and of all that is free, of all that passes and flows; the universal effusion of the death instinct; depression and guilt used as a means of contagion, the kiss of the Vampire: aren't you ashamed to be happy?" (Ibid.).

Deleuze og Guattaris modsætning, 'skizo-analysen', der modsat psykoanalysen og kapitalismen ikke arresterer skizofrenien, og vender den indad imod sig selv, men i stedet er skizofreni som *proces*, ikke som et punkt, vender den blokering af lysten på hovedet. Den gør lysten, eller desiring-produktion, til en social produktion; en social produktion, der producerer "reality" (Deleuze og Guattari 2000, 31). 'Virkeligheden' er for dem ikke umulig at nå; "it is simply more and more artificial" (Ibid. 34). Des længere vi kommer ud ad den artificielle vej, der isolerer begæret i individet, og fremavler en verdensfjern kynisme, des mere fjern bliver 'virkeligheden'. Men det er denne artificielle virkelighed, kunsten har muligheden for at bryde ud af ved at sætte den sociale, dynamiske 'desiring-production' i isolationens sted. Skizo-analysens formål er "[t]o overturn the theater of representation into the order of desiring-production" (Ibid. 271), fordi lyst skaber virkeligheden. At nå om bag de strukturer, der ligger til grund for såvel psykoanalysen som kapitalismen, og gå fra den individuelle kynisme til en lyst-baseret 'gruppefantasi', der ikke er en repræsentation af virkeligheden, men som *skaber* denne (Ibid. 30/141) – dét, vil jeg påstå, er den amitative litteraturs *kunnen* eller *formåen*. Hvis lyst undertrykkes, er det, fordi lyst er i stand til at sætte spørgsmålstejn ved samfundets etablerede orden (Ibid. xxiii). Slippes begæret – og gruppefantasiaen – derimod løs, er der ingen mur, der ikke kan brydes ned. Bekæmp det hårde med det bløde; bekæmp den grå kynisme med en farverig lyst.

Derfor besidder den amitative litteratur også en optimistisk kvalitet: Det er fra *lyst*, det revolutionære kommer. Ikke fra mangel.

Det er i lyst-skabelsen, muligheden for at nå ud over de fastlåste strukturer, hvormed vi tænker 'mennesket', findes. Denne overskridelse finder sin retfærdiggørelse i, at det muligvis er disse strukturer, der har været springbræt til en tænkning, der igen har igangsat en praksisform i samværet med naturen, der i dag har ledt op til klimakrisen, uden vi ser os i stand til at ændre på disse strukturer (da vores desiring-production – og dermed vores revolutionære gen – er fastfrosset). Den amitative litteratur ser ikke 'mennesket og naturen' som to modsatte termer, der konfronterer hinanden. I stedet gør den som Nietzsche, når han skriver: "We now laugh when we find 'Man *and* World' placed beside one another, separated by the sublime presumption of the little word 'and'" (citeret fra Deleuze & Guattari 2000, 107).

Det er ved at nedbryde dette lille 'og', den amitative litteratur betragter klimakrisens apokalyptiske element som en åbenbaring; og åbenbaringen lyder på, at mennesket enten må lide en fysisk eller metafysisk undergang. Og det er her, den amitative litteratur yder sin støtte. En støtte, der hviler på den gensidige viden, agtelse, affektion og respekt for såvel mennesker som dyr. Den amitative litteratur kan være en hjælpende hånd til at indse det apokalyptiske budskab, og den kan være et emotivt eksperimentarium for det, der skal komme 'efter'. Deri ligger dens filosofi, som knytter sig til den franske filosof og nobelprisvinder Henri Bergson, for hvem filosofi er: "an effort to transcend the human condition" (Bergson 1999, 55).

Som sagt ved terminologiens start, er det en litteratur, der – i sine lystskabende, aldrig-færdige fortællinger – peger hen imod en posthumanisme, i hvilken der findes et opgør med de strukturer, vi i dag tænker ud fra. Ved Bergson findes det posthumane i intervallet mellem den videnskabelige og filosofiske tænkning – eller ved at genforene det analytiske med det intuitive (Ibid.). På lignende vis skriver Deleuze og Guattari – igennem Pierre Klossowski – at sammensmeltningen af kunst og videnskab vil pege hen imod dagen hvor "a new creature will declare the integrity of existence" (Deleuze og Guattari 2000, 368).

Det, jeg har forsøgt at definere som amitativ litteratur, skal på ingen måde *begrænses* til science fiction-genren. Dog vil der i denne undersøgelse være et fokus på science fiction-romanen, hvori kunst og videnskab samles og bringes ud af modernitetens hyper-kulturelle klør, samt ud af dræberhistoriens isolerende, lyst-dræbende strukturer. Det er et fokus på science fiction-formen, der igen læner sig op ad Le Guin, der skriver: "Rigtigt forstået science fiction er, som al seriøs fiktion, uanset hvor morsom, et middel til at forsøge at beskrive hvad der virkelig foregår, hvad mennesker faktisk går og føler, hvordan mennesker står i forhold til at det andet i denne enorme sæk, denne universets mave, denne livmor for det vordende og denne grav for ting der var, denne endeløse historie" (Le Guin 2018b, 14).

I stedet for at omhandle den hypotetiske apokalypse, tager den amitative litteratur apokalypsen på sig, og vover at tænke fremtidsscenerier, der ikke blot er dystopiske. Det er denne optimistiske fremtidstænkning, den

amitative litteratur har som sit rhizomatiske center. Det er en anden måde at bedrive litteratur på end den, der lukker sig om sig selv. Der er plads til katarsis, men ikke som nogen 'hale på værket'. Det er et forsøg på atter at gøre science fiction-genren til en del af 'den seriøse litteraturs' domæne, og åbne denne 'seriøse' litteratur op, så den ikke er en repræsentation, men en skabende del, af verden.

For at konkretisere hvilken litteratur, der i min optik *er* amitativ, vil jeg fremhæve forfattere som Kim Stanley Robinson, Ursula K. Le Guin, Starhawk⁸ og Ernest Callenbach alle stærke eksempler, da deres økologiske fortællinger forbliver optimistiske og eksperimenterende. Aldous Huxleys *Island*, det utopiske modstykke til *Brave New World*, er af samme natur⁹. Nu er subgenren solarpunk også kommet til verden. Den genre er, om noget, et udtryk for den amitative type litteratur.

Igennem undersøgelsens forløb kommer der til at være en vis gentagelse af mange af de væsentligste pointer fra ovenstående terminologi. Undersøgelsen er selv af teleologisk struktur – men i stedet for at have en lineær fremgang, baserer undersøgelsens form sig i en vis grad på de præmodernes spiral, hvorfor de centrale elementer bliver ”genoptaget, gentaget, indrammet, beskyttet, genblandet, genfortolket og genskabt” (Latour 2006, 109).

Som afslutning på terminologien vil jeg stedfæste, at den amitative litteratur beskæftiger sig med, hvordan verden *kan* være fremfor hvordan verden *er*. Det er en litteratur, der er *processuel*, som ikke lukker sig om sig selv, og som dyrker en spæd (eller vred) optimisme i stedet for katarsis, da optimismen kan 'åbne op' hvor katarsis 'lukker i'. Det er en litteratur, der aldrig helt når at bide sig selv i halen, men som i stedet åbner sig op imod den verden, det skrives ind i.



⁸ Økofeminismen, hvori disse forfattere (især Le Guin og Starhawk) også kan siges at høre til, har været en tydelig inspiration for den amitative litteratur. Forskellen på amitativ litteratur og økofeminisme skal findes i den amitative litteraturs optimistiske eksperimentering med verden, der søger at beskrive hvordan denne *kan* være. Denne eksperimentering finder ikke nødvendigvis sted i økofeminismen, hvor en 'de facto' værensmåde i stedet søges beskrevet igennem politisk teori, historie, natur-baserede religioner og økologisme (Spretnak 1990, 3-14).

⁹ Det er netop emnet om *naturen*, der også gør *Island* amitativ, i romanens adskillelse af olie-rovdriften og det utopiske samfund.

Afbilledet ovenfor samt på forsiden er Kristian Kjærsgaards portrættering af 'Odonianernes Livscirkel' fra Le Guins *De udstødte*, bragt til verden på min forespørgsel. Livscirklen når, ligesom den amitative litteratur, aldrig helt at lukke om sig selv (se fx Davis & Stillman 2005, 7). Den er her udført som en zen-buddhistisk 'ensō-cirke'.

Vejen til Apokalypsen

”- Vi krydser grænsen nu! råber Diago” (Ørntoft 2018, 286).

Vi er ved slutningen af Ørntofts roman *Solar*. Det er den infernalske portugiser Diago, der sidder bag rattet, og som med speederen i bund fræser hen imod apokalypsen. Jeget sidder ved siden af. De er blevet til bæster, de laveste lave i samfundet. Og det er fra denne lave position, de bliver apokalyptiske.

De har skudt Diagos far og stedmor. De har skudt de betjente, der kom og undersøgte stedmorens forsvinden. Nu flygter de fra alle de kasser, der holdt Jeget fastlåst i sin tidligere person. Fra at være højskolelærer og forfatter fanget i de fasttømrede strukturer, der er det danske system, er Jeget nu ved sit falds sidste etape. Han åbner langsomt øjnene, og sidder og ”nikker og ser ud på vejstriberne der kommer flyvende mod os gennem mørket. Striber af lys i mørket, striber af lys” (Ibid.). Han falder i søvn igen. Han drømmer, at han svømmer rundt i et lille bassin med sort og grumset vand. Efter noget tid indser han, at ”bassinet er mig selv. Jeg er bassinet” (Ibid.) – og han ved, det er bundløst under ham, ”som en tunnel der fører nedad og ud i andre verdener” (Ibid.). Han er nysgerrig og rædselsslagen, og suget er så stærkt, at han ikke har noget valg. Så han dykker ned.

Han åbner øjnene igen inde i bilen, og de er omgivet af ild og mennesker. Himlen buldrer orange omkring dem, imens skyer af røg og aske hvirvler op til himlen. ”- Mãe fodida! råber Diago. - Skovbrandene” (Ibid. 288). De har krydset grænsen. De har nået den apokalypse, hvorfra den amitative litteratur kan begynde.

Apokalypser og alger

I sin græske rod betyder apokalypse 'afsløring', 'åbenbaring' eller slet og ret 'altings afklaring' (Stefánsson 2009a; Flinker 2015, 59). Ifølge religionshistoriker Mikael Rothstein bygger forestillingen om apokalypsen på en lineær tidsopfattelse, hvor Guds ord skaber verden, der får lov at eksistere i et bestemt antal år, indtil dommedag indtræffer, hvorefter verden, som han skabte den, destrueres (Rothstein 2007, 22-23). Når Ørntofts værker kaldes apokalyptisk litteratur, synes ordet 'apokalypse' dog at referere til et mindre symboltungt

sprogbrug, hvor ordet måske knap så meget betyder 'åbenbaring', som det er en generel betegnelse for Jorden eller menneskehedens undergang (Stefánsson 2009a). Så da den danske pop-duo Nik og Jay i 2014 hyldede Ørntoft ved at skrive "Theis Ørntoft er fukkin bomben! Skud ud til Eros Apokalypsos" på deres twitter (Twitter.com/nikandjay), henviste de sandsynligvis til en almen fornemmelse af, at Ørntoft skriver litteratur, der beskæftiger sig med undergangen. Der skal da heller ikke herske nogen tvivl om, at det stempel er både veltjent og selvforskyldt. Fx skriver Ørntoft i *Digte 2014*, at "jeg læser, at man er forpligtet / til at tænke håbefuldt i den sidste tid. / Men jeg tænker ikke håbefuldt" (Ørntoft, 2014, 10).

Da *Solar* udkom i 2018, blev den med god grund også læst med de apokalyptiske briller på. Lars Bukdahl havde fx rubrikken "Tour de Undergang" til sin anmeldelse i Weekendavisen, hvori han skrev, at "Ørntoft [kører] sammenbruddet helt i bund; saligt splintret sidder anmelderen tilbage efter endt læsning" (Weekendavisen.dk).

En undergangs-apokalyptisk læsning er også mere end mulig, eftersom *Solars* Jeg (i én læsning) ender i en slags resignation til evolutionens selvreproducerende natur, hvor vi mennesker bare gør, som algerne gjorde, og udleder en gas, vi ikke selv kan tåle, men som til gengæld baner vejen for en højere livsform. Og, som Jeget erkender: "der er intet at gøre" (Ørntoft 2018, 298). Dog er det en anden kvalitet ved *Solar*, jeg vil hæfte mig ved. Jeg søger ikke den læsning, der efterlader læseren saligt splintret, men i stedet den, hvor vi ender nede ved vandet, og hvor vi med solen som vores guide forsigtigt peger hen imod noget endnu ukendt. Den åbne slutning fremfor den lukkede.

Undergangslitteratur er langt fra atypisk indenfor klimalitteraturen. Skal man tro Ghosh' påstand fra 2016, pendulerer den globale scenes klimalitteratur hovedsageligt mellem økopoese og en snævert repræsenteret fiktion, der – når den endelig er der – ofte er af dystopisk natur (Ghosh, 2016, 72). Morton har samme budskab i *The Ecological Thought*, hvor han skriver: "Environmentalism is often apocalyptic" (Morton 2010, 98). Dog kommer min intention i et vidt udstræk til at følge Mortons, når han videre skriver, at verdens ende allerede har fundet sted. "We're living at the beginning of history. The ecological thought thinks forward. It knows that we have only just begun, like someone waking up from a dream" (Ibid.).

Det er i forlængelse heraf, jeg læser hans føromtaltte tese fra *Hyperobjects* om, at de undergangs-apokalyptiske narrativer er en del af problemet, ikke af løsningen (Morton 2013, 103-4). Ud fra samme tro på de dystopiske narrativers iboende immunisering imod den igangværende krise, vil jeg påstå, at vi måske har været igennem det værste, hvad angår håbløs dystopisk litteratur. Måske er et skifte ved at indtræde, hvor kynismen erstattes af en blidt håb; og måske kommer det skifte også til udtryk i Ørntofts forfatterskab.

Jeg vil uden at tøve være med til at gentage Nik og Jays hyldest i forbindelse med *Solar*: Ørntoft er stadig Eros Apokalypsos (og fukkin bomben). Spørgsmålet går blot på, hvilken form, apokalypsen har. Måske er indsigt i, at klimakrisen ikke er en abstrakt dato i fremtiden, men i stedet er helt konkret, allestedsværende

og *lige nu*¹⁰, ved at ændre litteraturens tilgang til og omgang med krisen, hvorfor denne nu ikke længere betragtes som et *bang*, men i stedet et *whimper* (Thomsen 2015, 36). Eller, som Morton spørger: “What if it’s not a huge catastrophe worthy of a Spielberg movie but a real drag, one that goes on for centuries?” (Morton 2010, 118). Det er derfor ikke den fremtidige apokalypse, Jeget søger. Han søger den, der er i gang lige her og nu, men som han er immuniseret imod. Han søger apokalypsen som åbenbaring.

Døde samfund og mørk økologi

Som jeg tidligere hævdede, er *Solar* rhizomatisk, hvorfor det er et håbløst foretagende at låse sig fast på én læsning. Værket driver af en paradoksaltet, så det ene også altid betyder det andet. Ved vejs ende er Jegets ego gået i opløsning, men samtidigt ved han, han skal kigge ned i flodens til evig tid (Ørntoft 2018, 300), som en anden Narcissus, hvis eget spejlbillede binder ham til floden Styx. En anden læsning er et dyk ind i den nordiske mytologi, efter Jeget drikker en såkaldt Hvergelmer (Ibid. 275), der er en af de tre floder, der løber under Yggdrasil (Stefánsson 2009b). Måske er bogens to sidste akter én lang drøm, som han drømmer efter vandreturen. Måske er de sidste halvtreds sider én lang narkoinduceret hallucination. Måske er bogens sidste halvdel et PlayStation-spil. Måske ingen af delene, og måske dem alle.

Det, jeg vælger at låse mig fast på ved *Solar*, er netop dens opgør med, at der *burde* være én vej, én læsning, én apokalypse eller én løsning. Alt er netop filtret sammen – og hvorvidt handlingen er en drøm eller ej, er i min læsning ligegyldigt. Pointen er for mig ikke at lukke mig om noget – det er i stedet *Solars* evne til at nedbryde og åbne op, så der gives *plads* til en ny type historie, en ny type litteratur. En litteratur, jeg vil påstå, er amitativ. I *Solar* gives der ikke svar og løsninger. I stedet skabes der et rum, hvor svar og løsninger bliver muliggjorte.

Jeg vil eksemplificere den måde, *Solar* søger hen imod de amitative kvaliteter i en kronologisk gennemgang af romanen, da jeg ved at sammenstille den med økokritikken mener at kunne spore en påstand om, at økokritikken og -litteraturen er på vej hen imod noget nyt. Denne overgang imod det amitative påbegyndes allerede i narrativets start, hvor der etableres en direkte forbindelse mellem *Solar* og Ørntofts digtsamling *Digte 2014*. I *Digte 2014* har Jeget ”fået nok af at bilde mig samfundene ind” (Ørntoft 2014, 11). Her skriver han: ”For mig er samfundene døde./ Jeg tror ikke længere/ det er et spørgsmål om forfinelse/ men om afvikling” (Ibid. 9).

¹⁰ Se fx: <https://www.berlingske.dk/internationalt/11.000-forskere-klimakrisen-truer-menneskehedens-eksistens>

Det er denne håbløshed, han vælger både at dyrke og vende ryggen til i *Solar*, hvor nogle højskoleelever spørger Jeget, hvor han tror, verden er på vej hen. ”Hvad gør vi, hvis samfundene er døde?” spørger de, hvortil Jeget ”svarede det bedste jeg havde lært” (Ibid. 11).

Én af bogens mange mulige læsninger som jeg vil købe ind på, er, at det er svaret på det spørgsmål, han i *Solar* prøver at give: Hvad kan vi vende os imod, hvis samfundene er døde?

Han forsøger først at vende sig mod naturen, da han som et klassisk billede på den romantiske vandringsmand drager ud på Hærvejen. Den bevægelse, han foretager ved at drage ud på vandringsturen, læser jeg langs linjerne af økokritikkens første bølge, hvor der var et særligt fokus på henholdsvis den britiske og amerikanske romantisme, hvor den sidstnævnte havde et ”Thoreauvian Imprint”, som Buell skriver (Buell 2011, 89). Denne første, romantiske bølge havde et økocentrisk fokus, der søgte at genforene den litterære kritik med den ’ikkehumane’ natur (Ibid. 89-90).

Denne ikkehumane natur støder Jeget på i *Solar*, da han i den ”danske jungle” (Ørntoft 2018, 23) rammes af ”en uforklarlig lykke” (Ibid.), som han kobler op på to sammengroede trækroners halvmørke. Han erfarer dog hurtigt, at man ikke kan ”snakke om naturen, som om den findes adskilt fra alt andet” (Ibid. 66), da han møder nogle højskoleelever fra Testrup Højskole. Tidligere forbandt han højskoleeleverne med et kedsommeligt sikkerhedsnet, der holder dem fra at se virkeligheden: ”Og derfor drømmer de ikke om et samfund der ser anderledes ud” (Ibid. 17). Altså kan højskoleeleverne læses som et symptom på og af de døde samfund, der nu invaderer ham i naturen. Han erkender, at tanken om at naturen skulle eksistere adskilt fra samfundene, er en illusion, og at økokritikkens første bølges forsøg på at ’destillere’ den ikkehumane natur slog fejl, før det overhovedet var begyndt.

Den problematik udforsker han videre i konceptet om *rapsmarken*, hvor han pointerer, at modsætningen mellem naturen og kulturen er falsk og forældet, og at en rapsmark hverken tilhører det ene eller det andet. ”Hvis en rapsmark skulle være kultur – hvad så med reagensglasbarnet? Er det også kultur?” (Ibid. 66).

Det samme fokus på adskillelsen mellem kultur og natur findes i Mortons teori om *the mesh*, der, som nævnt, minder om rhizom-tanken. I dette *mesh* er der ingen forskel på natur og kultur (Morton 2010, 29). Så når *Solars* Jeg konkluderer, at vi skal stoppe med at snakke om naturen, som om den findes adskilt fra alt andet, synes tanken at læne sig op ad Mortons teori. Naturen og kulturen er altid sammenvævet, og forsøget på at hive mennesket ud af den vilde natur er også at sige, at mennesket ikke er en del af naturen. Som Morton metaforisk udtrykker det, konstruerer man på den måde en natur, der står skinnende og nøgen bag glas som et dyrt maleri (Ibid. 5). På lignende vis konkluderer *Solars* Jeg, at ”[a]lt er vævet sammen og forbundet. Alt har årsager, alt har virkninger i et uoverskueligt, multidimensionalt væv” (Ørntoft 2018, 67-68). Altså er vi i *the mesh*. Og derfor invaderer de døde samfund naturen.

I *Solars* forbindelse til den mørke økologi findes der – i min læsning – en tese om, at det måske er ved at nedbryde skellet imellem mennesket og naturen, altså ved at tage *del* i naturen fremfor at bedrive ’økomimesis’, at apokalypsen kan erfares. Spørgsmålet er så bare: Hvordan?

På vej mod en anden historie

Endnu ude på vandreturen reflekterer Jeget over sprogets funktion, hvor han sætter sproget i kontrast til konceptet om ’det åbne’. Han påstår, at de tidlige menneskeaber var sårbare og udsatte i de åbne rum. Aberne havde brug for andre våben i kampen mod løven og tigreren, ”til at sejre over naturen med” (Ørntoft 2018, 43).

Ligesom Jeget alluderer til, at vi i vores sproglige sejr over naturen også distancerede os fra selvsamme, skriver Horkheimer og Adorno i *Dialectic of Enlightenment*, at der i ’oplysningens’ essens ligger en dialektik, der på samme tid er frigørende og undertrykkende (Horkheimer & Adorno 2002, xvi). Oplysningen er, forstået i den bredeste sans, ”the advance of thought” (Ibid. 1). Det er et projekt, der altid har forsøgt at frigøre mennesket fra al verdens rædsel, og i stedet gøre mennesket til verdensbetvingende herskere. I det projekt lå også en affortryllelse af verden, da oplysningen ville skille sig af med myternes mørke og indsætte videnskabens lys i fantasiens plads (Ibid.). Dialektikken omkring oplysningen er så, at hvor vores frihed i vidt udstræk er et direkte produkt af oplysningen, er der i oplysningens *måde* at tænke på også en kime til en hierarkisk undertrykkelse¹¹ (Ibid. xvi).

På lignende manér hævder *Solars* Jeg, at mennesket både fysisk og mentalt søgte væk fra det åbne og ind i de mørke, lukkede rum. Det var i disse rum, hvortil også kunstneren hører, som han bemærker, at aben begyndte at fortælle historier. Mennesket slog lejr inde i skyggerne, i slyngningerne, i myterne, i sproget, i tegnene. ”For det var her i det skjulte, at homo sapiens’ kræfter kunne spire, det var her sproget kunne opstå. Det var i bagholdsangrebet, i snedigheden, i manipulationen at kræfterne lå. Til at snyde naturen. Til at vende den imod sig selv” (Ørntoft 2018, 45).

Det er ud fra en sproglig dominanstanke, der ligner *Solars* tese, at oplysningens essens ifølge Horkheimer og Adorno er et valg imellem to alternativer, der uundgåeligt må kobles op på *magt*. Vi må vælge mellem at blive undertrykt af naturen eller selv at undertrykke den (Horkheimer & Adorno 2002, 25). Som Jeget skriver, var vi underlegne og udleveret til verdens kræfter: ”Men sproget er at anse for et våben. Det er det største våben, det ultimative, verdensbetvingende våben. Vores suverænitet opstod i det” (Ørntoft 2018, 45).

¹¹ I Nietzsches *Således talte Zarathustra* ’taler Zarathustra således’: ”Men det er med mennesket som med træet. Jo mere det vil op i det høje og lyse, desto stærkere stræber dets rødder nedad mod det dunkle og dybe – mod det onde” (Nietzsche 1999, 38). Des højere vi søger at klatre op i fornuftens træstruktur, des længere søger vi også ind i ondskaben. En lignende tese om fornuften og oplysningens iboende barbari findes ved Deleuze og Guattari, der skriver: ”It is not the slumber of reason that engenders monsters, but vigilant and insomniac rationality” (Deleuze & Guattari 2000, 112).

Og heri ligger den essentielle kime til *Solars* overgang imod den imitative litteratur: Den historie, mennesket fortalte om sig selv og naturen, er i *Solar* den, der vendte naturen mod sig selv. Derfor er det måske ved at finde en anden historie om mennesket, at vores forhold til naturen redefineres.

Det var igennem dette verdensbetvingende våben, vi distancerede os selv fra naturen. En natur, vi nu er så fjerne fra, at vi ifølge professor Kate Rigby ikke længere kan se den sande omkostning af den måde, vores produktions-, og konsumeringsvaner påvirker kloden på (Rigby 2008, upagineret). Deri ligger en ironisk vekselvirkning, da der er en større nødvendighed og umulighed i at se denne omkostning. Som også Jeget hentyder til, synes de døde samfund at fastlåse såvel højskoleeleverne som ham selv i en handlingslammelse, der hindrer dem i at se "virkeligheden" (Ørntoft 2018, 17). Når han senere siger, at han er "en abe spundet ind i civilisation og teknologi" (Ørntoft 2018, 72), er han som en flue i kulturens edderkoppespind, hvori hans tilknytning til noget virkeligt forsvinder mere og mere, efterhånden som han spindes længere ind.

I dag er vi spundet så langt ind i civilisation og teknologi, at Slavoj Žižek sammenligner den økologiske krise, der nu presser sig ind på os, med Lacans psykoanalytiske begreb om 'the Real': "that which precedes, defies and disrupts symbolic representation, it remains strangely elusive to thought, even while pressing in upon us daily, shifting the literal ground of our being" (Žižek 1991, 35-39). Selvom klimakrisen modsætter sig den symbolske repræsentation – mimesis, det imitative – kan vi ikke erfare den i dens virkelighed.

Morton har en lignende tese, når han definerer biosfæren og global opvarmning som 'hyperobjekter'. Hyperobjekter er ting, der eksisterer i en tid- og rumskala, der overskrider vores forståelseskapacitet i en sådan grad, at vi kun kan opfatte "slices of it at a time" (Morton 2018, 125). Når *Solars* Jeg qua sin drøm suges hen imod disse hyperobjekter, dette 'virkelige', der står hinsides den symbolske repræsentation, er det ikke et aktivt valg, han selv har truffet. Ifølge Morton var det hyperobjekterne, der tog initiativ til at kontakte os: "The reality is that hyperobjects were already here, and slowly but surely we understood what they were already saying. They contacted us" (Morton 2013, 201).

Måske er det hyperobjekternes kalden, Jeget begynder at høre. Det er i at erfare apokalypsen, han kan komme til at erfare dem i deres virkelighed. Det er i apokalypsen som åbenbaring, virkeligheden kan tilgås. Men for at høre andet end brudstykker af hyperobjekternes råb, må han først filtrere sig ud af det kommoditetssamfund, der opretholder Rigbys påståede vekselvirkning.

Da idéen om den romantiske vandringsmand har vist sig at være hul, og der heri ikke findes noget at vende sig imod, suges Jeget ind i kulturen, da han kommer tilbage til København (Ørntoft 2018, 77). Han ender dog ikke i det højkulturelle lag, han kom fra. I stedet går han fra litteratur og oplæsninger til PlayStation og fitness, fra indisk sitarmusik til fodboldkampe på Brøndby stadion, fra Nicolas Winding Refn til Nicolas Cage film, og fra tanker om de rigide litterære kvinder til hed analsex med vestegnkvinden Nadja, som han er flyttet ind ved (Ibid. 159).

Det samme fokusskifte kan endnu en gang spores i økokritikken. Buell skriver, at hvor den første bølge havde en romantisk forkærlighed for det rurale og den vilde natur, giver Morton i *Ecology without Nature* (2007) en nuanceret dekonstruktion af denne ”commitment to ’ecomimesis’” (Buell 2011, 95).

Morton dekonstruerer forsøget på at *repræsentere* naturen i stedet for at tage del i den, og bygger videre på den dekonstruktion i *The Ecological Thought*, hvor den første bølges romantiske og dybdeøkologiske naturopfattelse fremstilles som affirmativ, ekstrovert, sund, holistisk og maskulin. Imod denne centrerer Mortons mørke økologi sig omkring alle de af naturens træk, vi helst vil overse: Negativitet, introversion, femininitet, det fragmentariske og det syge (Morton 2010, 16).

Igennem Mortons mørke økologi, der tilhører økokritikkens anden bølge, kan vi cementere den pointe, *Solars* Jeg også opstiller: Hvad er rapsmarken, hvis ikke en del af *vævet*? På grund af ’den vilde naturs’ illusoriske karakter kom det urbane ved den anden bølge i fokus, så kulturstudier og kulturel teori tog plads i højsædet (Buell 2011, 93-94).

Men også i sit dyk ned i kulturen forbliver den apokalyptiske åbenbaring, der er et nødvendigt skridt hen imod den amitative litteratur, frugtesløs for Jeget, og virkeligheden synes endnu utilnærmelig.

Den apokalyptiske åbenbarings utilgængelighed skal måske findes i, at Jeget endnu er *hævet* over den natur, hvor apokalypsen udspiller sig.

I menneskets tro på det lineære historieførløb, der ser en stadigt stigende frigørelse fra naturen og udvikling af det civiliserede menneske, kan man metaforisk sige, at vi igen og igen forsøger at bygge os op i et babelstårn. I tårnet hæver mennesket sig op over alt andet i kraft af sin tro på fornuften som den store befrier, som Jacques Derrida skriver i *Des Tours de Babel* (Derrida 1985, 178). Denne tro på fornuften som den store befrier er den, jeg igennem Horkheimer og Adorno satte i relation til oplysningen. Det er en tro, der bygger på den fremadskridende tidsforståelse, Latour tilskrev de moderne (Latour 2006, 101). Modsat en sådan tidsforståelse står de præmoderne, der opererer ud fra et mere holistisk syn på dem selv. Menneskene er i deres optik en integreret del af naturen, og på samme tid er naturen en del af mennesket (Ibid. 66).

Den form for tidslighed, der løber igennem *Solar*, er i den forstand præmoderne. I *Solar* smelter tiden sammen igen og igen, og især i den tilbagevendende drøm, hvis sug driver *Solars* Jeg igennem sin rhizomatiske rejse, ses Latours førnævnte idé om tid som en spiral. Her slægter *Solar* sig atter op på tematikker fra *Digte 2014*, hvor Ørntoft skriver: ”før, efter / ansigter, insekter / forskellene er mig kun sproglige” (Ørntoft 2014, 30).

Når forskellene på før og efter kun er sproglige, er der naturligvis også noget paradoksalt i Latours forsøg på at fasttømre en bestemt måde at erfare verden på til en historisk epoke, samtidigt med at han opstiller en teori om tid som en spiral, der altid genoptages, hvorfor intet kun hører til ét sted på spiralen. Derfor er det nødvendigt at pointere, at adskillelsen, der hævede mennesket op over naturen, i Latours optik *kulminerede* i moderniteten. Skellet var en løbende proces, hvor mange skelgørende epoker kan identificeres. Hvor Rigby

identificerer en sådan epoke ved alfabetets opståen (Rigby 2008, upagineret), giver Horkheimer og Adorno blandt meget andet industrialismen en særstatus, hvori de ser en total omvending fra den animisme, der eksisterede i mange præmoderne kulturer: "Animism had endowed things with souls; industrialism makes souls into things" (Horkheimer og Adorno, 2002, 21). I Mortons *Dark Ecology: For a logic of future coexistence* (2016) giver han en indføring i, hvordan det var agerbruget, der fremmedgjorde os fra naturen. I *Humankind: Solidarity with nonhuman people* fra 2017 arbejder han videre på den tese, og kalder fremmedgørelsen 'overskæringen' ("the severing")¹² (Morton 2017, 13 og 23).

Solar, der søger helt tilbage til overskæringens start, og lokaliserer det i mørkets historier (som vi sejrede over naturen med), synes dog at pege hen imod, at en ny epoke kan være undervejs. En epoke, der giver historierne et nyt lys. En epoke, der måske kan gøre disse historier 'solar'.

Deri ligger den centrale pointe i min læsning af *Solar*, der igennem sidestillingen med økokritikken transcenderer *Solars* egne rammer, og bliver en kommentar om den samtid, *Solar* skrives ind i: Hvis det var historierne, vi sejrede over naturen med, er det måske en redefinering af disse historier, vi, ligesom Jeget, suges hen imod. En redefinering, jeg vil påstå, peger hen imod den amitative litteratur.

Når Jeget således påstår, at "[d]et var de gamle sproglige begreber om naturen og kulturen der gjorde det umuligt for folk at finde frem til noget nyere og sandere" (Ørntoft 2018, 66), er det måske samme situation han (og vi) er i. Det er de sproglige begreber og gamle strukturer at fortælle historier ud fra, der hindrer os i at bevæge os frem mod noget nyt.

Hvis man betragter tiden som en spiral, er vejen til den nye historie ikke nogen lineær rute. Sproget var vores våben i kampen mod naturen. Det er som ved oplysningens dialektik: Undertryk eller bliv undertrykt. Så med det sprog, vi frigjorde os selv ved, dræbte vi også naturen. Således var det i kampen mod naturen, vi begyndte at opstille det, Le Guin kalder 'dræberhistorien'. Så når *Solar* – som jeg påstår – søger hen imod det åbne, er det måske et forsøg på at omdefinere den rolle, også sproget har. Et forsøg på at hive sproget, og kunsten, ud af mørket, det lukkede, og ind i lyset for at skabe *plads* til en ny historie (der også er gammel). Det er en historie, der ikke er "illuminated by the sun of calculating reason, beneath whose icy rays the seeds of the new barbarism are germinating"¹³ (Horkheimer & Adorno 2002, 25), men som i stedet er belyst af den sol, der først kan findes nede i mørket.

Jegets forsøg på at komme om bag det lille 'og' er hans forsøg på at komme ud af det kulturelt konstruerede babelstårn, hvori mennesket hæver sig over naturen, eftersom det er i tårnet, apokalypsen altid bibeholder den

¹² Denne agerbrugsfremmedgørelse er det, Morton betegner som "agrilogistics" (Morton 2017, 72).

¹³ Et lignende opgør med oplysningens lys kan findes i Jonas Eikas novellesamling *Efter solen*, hvor titlen i min optik kan læses som det, der kommer efter oplysningen. *Efter solen*, der vandt Nordisk råds litteraturpris 2019, har også en science fiction-tone, og kan med rette betragtes som en del af den nye strømning af litteratur, der synes at være blomstrende (og som bevæger sig hen imod det amitative).

hypotetiske status, Morton tilskrev den. Det er i tårnet, Jeget holdes fra at se det, der overskrider den symbolske repræsentation. Virkeligheden. Derfor er Jegets 'vej til apokalypsen' på paradoksal vis et forsøg på at komme ud af den tilstand, hvor man altid er på vej til apokalypsen. For når han er ude af den tilstand, kan han påbegynde bevægelsen imod en anden, ny historie, der ikke kun tilhører mørkets lukkede rum, og som ikke blot er der for at sejre over naturen, men som i stedet ser sig selv som en del af selvsamme. Det, Le Guin kaldte livshistorien.

Hinsides det lille 'og'

Det er den endnu utilgængelige apokalyptiske åbenbaring, Jeget suges hen imod. Han er fanget i det tårn, den tunnel, hvorom han siger, at han har "*siddet fast her altid*" (Ibid. 299). Det er det, han skal ud af.

I kontrast til oplysningstanken, hvis eneste vej er op, kan man i den mørke økologi komme ud af tårnet ved at falde ned. Morton skriver, at vi i lang tid har gået ud fra, at bevidstheden er en slags bonus pris for at være mere højtudviklede (Morton 2010, 73). Det er bevidstheden, der placerer os højest i hierarkiet. Prøver man at se sig bedre end hierarki-tænkningen, er man trådt i en hierarkisk bjørnefælde, fordi man hermed reproducerer den hierarkiske struktur. Den eneste måde, man kan komme ud af hierarkitanken på, er derfor ved at kravle væk. "*The only way out is down*" (Ibid. 64). Man må gøre bevidstheden til noget lavt og svagt i stedet for noget, der hører til styrken eller magtens domæne: "*We should think like losers, not winners*" (Ibid. 73).

Derfor ebber Jegets tidligere (romantiske, stærke og beslutsomme) selv helt ud, imens han bor ved Nadja, til han en dag sidder og onanerer inde i et kosteskab, "*draget af mørket og varmen*" (Ibid. 171). Da han forlader hendes lejlighed, er hans krop "*smedet sammen med verden og dens temperatur via fotonstrømmen*" (Ibid. 174). Og det er her, han fjerner sig fra økokritikkens to bølger, og søger ud imod noget nyt, noget endnu uudforsket.

Da først han har forladt den anden bølges sociocentriske fokus, kobles han inden længe op på portugiseren Diago, der kommer til at dele visse lighedstræk med solen. Fx er hans stemme "*varm og lysende, den er tættere på temperatur og farve end på at sige noget*" (Ibid. 221).

Det er på paradoksal vis denne sol-stemme, der guider Jeget helt ned i mørket, da et spil krocket afgør, at de skal slå Diagos far ihjel (Ibid. 246). De PlayStation-spil, der udgjorde Jegets liv i sin tid ved Nadja, bliver til virkelighed, da Diago skyder sin far og stedmor i koldt blod (Ibid. 250), hvorefter de selv bosætter sig på forældrenes gård. Jo længere de falder, des tættere kommer Jeget også på noget virkeligt. I al fald er han nu begyndt at erfare de ikkemenneskelige stemmer, der omgiver ham, som myrerne i skoven, der "*var her længe før mennesket*" (Ibid. 255).

Kort tid efter skyder Jeget de politibetjente, der eftersøger stedmorens forsvinden. Og derefter er det eneste, han registrerer, synet og lugten af vejen videre. ”Rejsen indad, kapitler gennem evigheden. [Til] Den lysende by inderst i verden. Til kilden, hvor alle væsener drikker” (Ibid. 285). Det er her, i faldet, i flugten, de begynder at erfare det apokalyptiske. De har fået filtret sig selv ud af det kommoditetssamfund, der gør klimakrisen til det lacanianske ’Real’, og kan nu skimte bunden af det kulturelle babelstårn.

Og så er vi tilbage ved Diagos råb.

”Vi krydser grænsen nu!” (Ibid. 286).

Suget, der har ført Jeget ned imod det mørke, hvori vi begyndte at fortælle vores historier, har *krævet* den apokalyptiske åbenbaring – måske var det hyperobjekterne selv, det virkelige, der drev ham afsted. I al fald er det suget, der har drevet ham til grænsen. Til babelstårnets fod, hvor skovbrandene raser (Ibid. 288). Apokalypsen er indtruffet. De er nået hinsides de strukturer, der umuliggjorde dens tilsynekomsst.

Mortons mørke økologi guidede ham ud af tårnet. Det tillod ham at søge ud af sprogets lukkede rum og hen imod noget nyt, noget endnu ukendt, hvorfra en ny historie kan begynde at tage form. Det er i den bevægelse, jeg vil påstå, *Solar* peger hen imod den amitative litteratur: I såvel opgøret med den tidligere stærke håbløshed (ift. *Digte 2014*) som at søge ud af tårnene og ned til et plant niveau. Til mørket. Til vandet (Ibid. 300). Måske var det nødvendigt at komme ned i mørket for at kunne se et andet lys end den hierarkiske oplysning. Det er derfor ikke det videnskabelige, lidt for sterile laboratorielys, der guider Jeget videre ud af mørket, og hen imod en ny historie. I stedet er det ”Orange og gyldent. Bliv herinde. Bliv på indersiden af farven” (Ibid.)¹⁴.

Ved at spejle sig i økokritikkens udvikling er der i min optik en påstand at hente i Jegets rhizomatiske rejse: Vi må hinsides denne sort/grøn, natur/kultur, økokritiske bølgetænkning, og virkelig åbne op for *vævet*, *the mesh*, rhizomet, hvori kimen til den anden historie kan findes. Hvis en sådan læsning er mulig – hvilket jeg vil mene – er *Solar* også et forsøg på at sige, at økokritikken atter er på vej hen imod noget nyt. Noget, der måske ikke så meget er en bølge, som det er vandet i sig selv: Den amitative litteratur.

Måske er det muligt at finde ”a whole new way of envoking the environment”, som Morton efterspørger (Morton 2010, 15). Måske er denne nye måde at påkalde miljøet på en, der tilhører ’livshistorien’, og som søger det åbne fremfor det lukkede.

¹⁴ Det orange lys, *Solar* finder, hvor ”mørket er i nærheden” (Ørntoft 2018, 299), minder mig om den japanske novellist Jun'ichirō Tanizakis beskrivelse af japanske templers papir-lamper i *In Praise of Shadows*. Tanizaki forklarer, hvordan lyset der skinner ud igennem det hvide papir, ikke helt kan fordrive alkovens tunge mørke, ”creating a world of confusion where dark and light are indistinguishable” (Tanizaki 2001, 35). I det rum kan man fortabe sig selv i “the face of the ageless” og miste enhver bevidsthed om tidens gang (Ibid.). Han kalder den tidløse tilstand for ”the magic of shadows” (Ibid. 33). Og det er måske skyggernes magi, Jeget vil have med ind i det nye lys, ud fra hvilke vi kan skabe nye historier om at være mennesker på.

Det er ved at søge ned i mørket, hvor menneskets dominansfortælling begyndte, for derfra at skabe plads til denne nye fortælling, *Solar* viser den bevægelse, der peger hen imod den amitative litteratur, der netop er skridtet videre fra dystopierne såvel som mørket. Ikke at sige, hverken det dystopiske eller det mørke skal eller bør forsvinde. Vi befinder os ikke på nogen trappestige.

Som jeg i det kommende vil argumentere for, befinder litteraturen sig også på en spiral, i *the mesh*, i et rhizom, hvor alt blandes sammen, og hvor intet behøver være enten/eller. Det er nødvendigt for økolitteraturen at erfare mørket for at nå ud af babelstårnene, og lande nede i en levende, talende natur, vi selv er en del af, og fra hvilken vi kan forestille os nye, optimistiske måder at være mennesker i naturen på, hvor apokalypsen ikke er et punkt i fremtiden, men hvor fortællingen skabes i apokalypsen. Det er en optimisme, der er *uadskillelig* fra den apokalyptiske åbenbaring, så optimismen ikke bliver en blind bekræftelse af de allerede-eksisterende strukturer (affirmativitet)¹⁵. Det er håb skabt i det håbløse eller dystopiske, da det kun er i apokalypsen, en ikke-affirmativ øko-optimisme kan begynde. Derfor må Jeget blive apokalyptisk. Det er først i mørket, han kan ane en vej videre. Det er i det mørke, hvori vi skabte historien, der fik os til at sejre over naturen, en ny type historie kan findes. Det er en tænkning og litteratur, der tør tænke andet end mørke, men hvis lys ikke er den barbariske oplysning. Det er først hernede, i apokalypsen, man kan være solar.

Eros Postapokalypsos

“- So look, the problem is capitalism [...] It's a set of laws! And it's global! It extends all over the Earth, there's no escaping it, we're all in it, and no matter what you do, the system rules!

- I'm not seeing the what-we-can-do part” (Robinson 2017, 5).

I *Solar* er det vejen hen til den apokalyptiske åbenbaring, der bliver sat på spidsen. Min pointe var, at der samtidigt også var en spæd identificering af den vej, der går videre fra åbenbaringen. Af de nye måder, man kan påkalde tænkning om miljøet, som jeg kalder amitativ litteratur. Det er denne vej videre, jeg nu vil undersøge nærmere, for dernæst at analysere de strukturer, der hindrer apokalypsen i at indtræffe, hvorfor vi altid fastholdes i en tilstand af præapokalypse.

Den undersøgelse tager afsæt i Ursula K. Le Guins roman *De udstødte* samt Kim Stanley Robinsons *New York 2140*, der begge er forsøg på at komme hinsides den præapokalyptiske tilstand, så de kan påbegynde udtænkningen af postapokalyptiske scenarier. Slutteligt vil jeg komme med et bud på 'the what-we-can-do

¹⁵ Det er i den amitative litteraturs utopiske tænkning med afsæt i apokalypsen, den også adskiller sig fra at være 'Økotopisk' (hvilket ellers er en oplagt betegnelse, jævnfør Callenbachs *Ecotopia*).

part'. Her vil jeg foreslå kunsten som en mulig katalysator for en revolutionær lyst-skabelse, der i sin essens besidder evnen til at omvælte de strukturer, der hindrer den metafysiske apokalypse i at indtræffe.

I *Solar* er det åbenheden, der er central: Der gives rum til, at en ny historie kan manifestere sig. Hindsides de strukturer, der fastholdt ham i den præapokalyptiske tilstand, hviler et tøvende håb. For det er netop det åbne, det uvisse, der ikke er fanget i oplysningens barbari – altså i oplysningens trang til at gøre alt forståeligt, selv hvis den forståelse betyder undertrykkelse. Det er i det uvisse, Jeget begynder at åbne op for den postapokalyptiske tænkning. Og denne postapokalypse, vil jeg hævde, står i et dialektisk forhold til det 'posthumane'.

Den britiske forfatter og professor Cary Wolfe, der har skrevet bogen *What is Posthumanism?*, skriver, at begrebet posthumanisme kan spores tilbage til 1960'erne, hvor tænkere som Foucault begyndte at undersøge den historiske fremkomst af den ting, vi kalder 'mennesket'. Foucaults pointe i de afsluttende paragraffer af *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* er, at 'mennesket' var en effekt af en forandring i de fundamentale måder, hvorpå vi tænker (Wolfe 2010, xii). "As the archaeology of our thought easily shows, man is an invention of recent date. And one perhaps nearing its end" (Ibid.). 'Mennesket' er ikke blot en historisk konstruktion – det er en historisk konstruktion, der muligvis er ved at nå sin udløbsdato.

I *Solar* spørger Jeget på et tidspunkt en barejer, om hendes livssyn ikke er en smule menneskefjendsk. Hun svarer, at det er muligt, men at det alligevel er en hyldest til livet. For "mennesket hjælper blot livet på vej. Tænk på os som var vi små tjenere" (Ørntoft 2018, 272). En menneskefjendsk læsning af *Solar* er – ligesom så mange andre læsninger – mulig. Men den rhizomatiske tænkning i *Solar*, jeg har fremhævet, er ikke menneskefjendsk – i stedet er den fjendsk over for begrebet 'menneske'. Det er således ikke en fysisk fjendtlighed, men en metafysisk. For måske er 'mennesket' en begrebslig tilstand, vi har opnået ved at undslippe eller undertrykke vores animalske rødder i naturen (Wolfe 2010, xiv-xv). Deraf følger Wolfes pointe om, at hans posthumanisme er *posthuman*, fordi den modsætter sig de fantasier om ulegemliggørelse (disembodiment) og autonomi, vi har arvet fra humanismen. Den er et opgør med de metafysiske strukturer, der ligger til grunde for 'humanismen' – ikke et opgør med de fysiske strukturer, der gør os til mennesker.

Deraf kom min pointe i 'den amitative litteraturs terminologi' om, at posthumanisme kommer *efter* i kraft af også at komme *før* humanismen. Den kommer *før* den historisk specifikke ting, der kaldes 'mennesket', og peger hen imod en ny måde at tænke på, der kommer *efter* de teoretiske paradigmer, der har skabt den kulturelle undertrykkelse af alt kropsligt (Ibid. xv-xvi). Wolfes pointe er, at vi må tage et skridt videre, "yet another step, another post-, and realize that the nature of thought itself must change if it is to be posthumanist" (Ibid. xvi). Det er vores måde at tænke på, der må blive posthuman. Set ud fra min læsning af *Solar* betyder det, at det er den tænkemåde, vi skabte i vores naturundertrykkende historier, der må ændres. Det er ikke et fuldstændigt opgør med humanismens indhold – da humanismen har mange agtværdige facetter – men derimod et opgør

med humanismens filosofiske og etiske ”frameworks” (Ibid.), da det er humanismens egne rammer, der undergraver dens agtværdige facetter (Ibid.). Ligesom Morton skriver, at den økologiske tanke er moderne, men at dens potentiale først kan realiseres *efter*, den har forladt modernitetens struktur (Morton 2010, 5), er posthumanismen et frigørelsesprojekt for mange af de humanistiske idéer, hvis realisering hindres af rammerne for det selvsamme system, de blev skabt indenfor.

I forlængelse af ovenstående vil jeg komme med mit eget forslag. Hvor Wolfe beder os tænke ’another post-,’ vil den amitative litteratur bede os tænke ’another another post-,’ som er ’det postapokalyptiske’. Den amitative litteratur forsøger netop at hive os ud af den præapokalyptiske tilstand, hvori vi altid er spændt bag en vogn, der kører mod en apokalypse, der synes at undslippe os med samme hast. I denne hypotetiske tilstand, skriver Horkheimer og Adorno, er mennesket den universale kraft, der sætter i verden i brand, men som vi samtidigt står magtesløse overfor (Horkheimer og Adorno, 2002, 22). Eller, som Morton metaforisk udtrykker det, så er mennesket nu den asteroide, som udsletter livet på Jorden (Morton 2018, 44 – se også Morton 2017, 72).

Det er en sådan præapokalyptisk melankoli, den amitative litteratur gør op med. I stedet vil den placere os i apokalypsen, for dernæst spørge ud i den hypotetiske postapokalypse, i det åbne, det søgende: Hvad nu?

Altså er den amitative litteratur ikke et opgør med selve apokalypsen eller med de apokalyptiske scenarier. Den er et opgør med de strukturer, der hindrer os i at få den apokalyptiske åbenbaring. Den er et opgør med den præapokalyptiske tilstand; en overgang til det apokalyptiske; og derfra stiller den et spørgsmål om, hvad der nu kan gøres – altså den postapokalyptiske videretænkning.

Den form for amitativ postapokalyptik er omdrejningspunktet i både Le Guins klassiske sci-fi værk *De udstødte*¹⁶ og Kim Stanley Robinsons *New York 2140*. Jeg vil argumentere for, at begge disse værker ikke blot peger på den amitative litteratur, men derimod er forskelligartede eksempler herpå. Værkerne går til spørgsmålet om det postapokalyptiske på vidt forskellig vis, hvorfor en sammenligning ikke blot vil illustrere to differentierende måder at bedrive denne postapokalyptiske ’videretænkning’ på, men også to forskellige måder at sætte spørgsmålstejn ved de strukturer, der fastholder os i den præapokalyptiske tankegang.

I *De udstødte* fortælles historien om tvillingeplaneterne Anarres og Urras, der er i kredsløb om stjernen Tau Ceti. Man følger tidsforskeren Shevek, der kommer fra den golde planet Anarres, der ’styres’ af en

¹⁶ På dansk er undertitlen i Lindhardt og Ringhofs oversættelse *en socialistisk utopi*. Den originale undertitel er dog *An Ambiguous Utopia*. Det er originalversionens tvetydige utopi, der bliver central i min undersøgelse, da bogen netop eksperimenterer med to former for utopi – en materiel og en metafysisk (samt illustrerer det dystopiske element ved begge utopier). ’En socialistisk utopi’ antyder en politisering, Le Guin – i min læsning af hende – ikke selv ansporer til (Le Guins politiske fortale skulle, om noget, være for anarkosyndikalisme, eller for en taostisk anarkisme).

anarkosyndikalisme¹⁷, og som trods deres hårde slid med at skaffe føde alligevel finder glæde i hinanden og i deres anarkiske frihed (Le Guin 2017, 285). Folket kalder sig 'odonianere', inspireret af den revolutionære Laia Aseio Odo, der grundlagde den filosofi, de senere ville basere deres eksistens på (Ibid. 100). Efterhånden som Shevek bliver voksen, smuldrer hans forhold til planetens anarkisme og revolutionære (anti-)politik dog, da han indser, at deres revolution er et *mål*, ikke en *proces* (Ibid. 195). Derved er de i hans optik ikke længere odonianske revolutionære, men har i stedet brugt revolutionen til hierarkiske formål, så de nu betragter sig selv som mere højtudviklede end dem med den barbariske 'herskermentalitet' fra tvillingeplaneten Urras. Hvor odonianerne er anarkosyndikalister, er Urras splittet op imellem de to nationer A-Io og Thu, der er styret af en henholdsvis patriarkalsk kapitalisme og en autoritær socialisme (der hævder at styre i proletariats navn).

I *De udstødte* møder man to forskellige former for apokalypse: Der er den fysiske apokalypse i Anarres' golde landskab, hvor hårdt slid er uundgåeligt, og en metafysisk apokalypse på Urras, der endnu styres af den hierarkiske dominanstanke. Hvor odonianerne er posthumane i deres tænkings strukturer, synes urrastianerne at have intensiveret 'det menneskelige'. Det er Shevek, født i den fysiske apokalypse, der i sin posthumanisme er katalysator for den postapokalyptiske tænkning, der søger at forene de forskellige folkeslag ved at nedbryde de mure, der er imellem dem (Ibid. 90).

I *New York 2140* er apokalypsen mere direkte. Plottet foregår (ikke overraskende) i New York år 2140, efter to bibelske flodbølger har hævet vandstanden med halvtreds fod, og lagt størstedelen af verdens kystbyer under vand. Dermed er New York blevet en venetiansk "forest of sky-scrapers" (Robinson 2017, 33). På trods af apokalypsens tydelige, fysiske tilstedeværelse, opretholdes den kapitalistiske økonomi, der synes at ligge til grund for selve oversvømmelserne. Faktisk var oversvømmelserne gode for kapitalismen, fordi kapitalismens mellemnavn er "creative destruction" (Ibid. 118). Altså var der i naturens ødelæggelse en grobund for ny, kreativ vækst.

Postapokalypse er også postkapitalisme

"Every moment is a wicked struggle of political forces, so even as the intertidal emerges from the surf like Venus, capitalism will be flattening itself like the octopus its biomimics, sliding between the glass walls of law that try to keep it contained, and no one should be surprised to find it can squeeze itself to the width of its beak, the only part of it that it can't squish flatter, the hard part that tears at our flesh when it is free to do so" (Robinson 2017, 604).

¹⁷ En bemærkning ift. min tidligere brug af *Noget om helte* er, at Halfdan Rasmussen har været tilknyttet den danske anarkosyndikalistiske bevægelse, og samtidigt var løst medarbejder ved det syndikalistiske ugeblad *Arbejdet* (Leksikon.org).

Et centralt omdrejningspunkt for både *New York 2140* og *De udstødte* er et gennemgribende opgør med kapitalismen. I *New York 2140* er New York stadigvæk verdens handelshovedstad, og en af protagonisterne, Franklin Garr, 'better' på hav-niveauet ift. prislejerne i de forskellige byer og bydele. Det er "High-frequency geofinance, the greatest game!" (Ibid. 19). På trods af den fysiske apokalypse lever de stadig i en form for præapokalyptisk tilstand, optagede af at beskytte sig mod den næste flodbølge, men ikke af at ændre de strukturer, der skaber bølgerne.

Forfatter og kulturteoretiker Mark Fisher, der var kendt under sit blogger-alias k-punk, og som skrev det populære værk *Capitalist Realism. Is there no alternative?*, hævder heri, at kapitalisme per definition driver jorden i sæk. I forlængelse af Žižeks påstand om, at klimakrisen er et lacaniansk 'Real', hævder Fisher, at miljøkatastrofen kun forekommer i den sen-kapitalistiske kultur som et 'simulacrum'¹⁸, altså en symbolsk erstatning for noget virkeligt, da krisens virkelige implikationer er for traumatiske til at blive assimileret helt ind i systemet (Fisher 2009, 18). Kapitalisme, skriver Fisher, "is in fact primed to the destroy the entire human environment" (Ibid.). Forholdet imellem kapitalisme og miljøkatastrofe er intet tilfælde; kapitalismens behov for et evigt voksende marked, dets "growth fetish", betyder, at kapitalisme i sin natur er i modstrid med enhver definition af bæredygtighed (Ibid. 18-19).

Det, Fisher kalder kapitalismens "growth fetish", er det, Deleuze og Guattari i *Anti-Oedipus* identificerer som kapitalismens skizofrene kvalitet. De hævder, at kapitalisme er skizofren, fordi den konstant søger at overskride sin egen grænse, imens grænsen samtidigt udvides ved at skabe nye, artificielle aksiomer¹⁹ (Deleuze & Guattari 2000, 33-34).

Denne skizofreni kan i *New York 2140* ses i, at der kan konstrueres kapitalistiske aksiomer selv for de bibelske flodbølger. End ikke flodbølgerne får lov til at 'stå udenfor' kapitalismen, da kapitalismen – ligesom oplysningen – søger at få *alt* med ind i sine rammer. Altså er der i kapitalismens skizofreni en konstant forskydning af sine egne grænser, der gør, at *virkeligheden* synes at komme *efter*, eller være et produkt af, kapitalismen. Ikke omvendt. Deraf Fishers titel *Capitalist Realism*. Hvor vi burde opfatte *vores* virkelighed som kapitalistisk, bliver kapitalismen i stedet virkeligheden.

I *De udstødte* sidestiller 'ioterne' – beboerne af A-Io på Urras – deres kapitalistiske love med tyngdekraften og entropi (Le Guin 2017, 234). Og det er netop dét, der ifølge Deleuze og Guattari er kapitalismens skjulte ideologi: Den forklæder sig som en naturlov, opstiller aksiomer, der aldrig mættes, og er altid i stand til at tilføje nye aksiomer til de gamle (Deleuze & Guattari 2000, 250). Det var ved at tilføje nye aksiomer, kapitalismen var i stand til at fordøje den russiske revolution: et aksiom for arbejderklassen, et for fagforeningerne, og så videre; selv aksiomer for alle de mindre ting, alt det, der synes "absurdly insignificant,"

¹⁸ Fishers brug af 'simulacrum' refererer uden tvivl til Jean Baudrillards værk *Simulacra and Simulation*, der omhandler umuligheden i at tilgå virkeligheden (nå om bag det symbolske, hvilket også var *Solars* forsøg). *Simulacra and Simulation* vil senere inddrages i denne undersøgelse.

¹⁹ Aksiom: "i logik og matematik en grundsætning, der uden bevis antages at være sand" (Smith: aksiom i *Den Store Danske*, Gyldendal). Som tidligere nævnt ligger kunstens skizofrene kvalitet i det processuelle. Kapitalismen arresterer dog det skizofrene, hvormed paranoiaen – sygdommen – dyrkes i sted.

kan opstilles, eftersom kapitalismen har en passion for alle de ting, der efterlader den kapitalistiske struktur uforandret (Ibid. 253).

De udstødtes hovedperson Shevek, den geniale tidsforsker, udvikler en såkaldt 'samtidighedsteori'. I den teori betragtes fortiden og fremtiden som en del af nutiden på samme måde, som Latour senere ville sige det (Le Guin 2017, 213). Med afsæt i samtidighedsteorien opfinder Shevek 'the ansible', som er et kommunikationsapparat, der har øjeblikkelig virkning på trods af alle afstande. I forbindelse med den opfindelse bliver Shevek, der er fra Anarres, inviteret til Urras, hvor han både opdager, hvor fattig hans egen planet er på såvel natur som kommoditeter, men også hvor rig den er på den sympati, de i deres anarkosyndikalistiske sensibilitet med hinanden og alt andet har. Han får også yderligere forstærket sin mistro til, hvorvidt odonianerne egentlig er frie, da han erfarer, at Anarres bliver betragtet som en koloni for Urras, der skal bruge nogle af de ædelmetaller, Anarres besidder. Derfor beskrives han i en avis som en gæst fra "Anarreskolonien" (Ibid. 93).

Til et middagsselskab i A-Io forundres Shevek over, at han frit må forsøge at sprede sin anarkosyndikalisme og tale imod kapitalismens iboende undertrykkelse, uden regeringen forsøger at stoppe ham. "Han talte og folk hørte på ham og sagde: 'Ih, hvor er det rigtigt'" (Le Guin 2017, 168). Han reflekterer over, at det, "han sagde, var den rene anarkisme, og de stoppede ham ikke" (Ibid.), men indser, at det er ligegyldigt, hvad han siger. Det er ikke indholdet af deres tanker, men selve deres tænknings struktur, der er kapitalistisk. Deres virkelighed er, med andre ord, kapitalistisk.

Det er den samme kapitalistiske virkelighed, der gør, at klimakrisen i *New York 2140's* fysiske, bibelske apokalypse stadigvæk er 'the Real'. Som Robinson skriver: "you can't really imagine a catastrophe will hit you until it does" (Robinson 2017, 140). Selv efter den første flodbølge har været der, ændres der ikke på de strukturer, der skabte dem, fordi "evolution has kindly given you a strategically located mental blind spot, an inability to imagine future disasters in any way you can really believe, so that you can continue to function, as pointless as that may be" (Ibid.). Det er en "aporia", en "not-seeing" (Ibid.). Hvor denne aporia ved Robinson er evolutionær, skriver Fisher, at man indenfor de kapitalistiske strukturer ikke *kan* begribe den økologiske apokalypse, da denne er et produkt af kapitalismens egen essens (Fisher 2009, 18-19). Derfor *må* den kapitalistiske tilstand være præapokalyptisk. Den må altid udskyde grænsen, da grænsen, hvor man træder ind i apokalypsen, og påbegynder sin postapokalyptiske videretænkning, også er grænsen, hvor man træder ud over kapitalismen. For at undgå det, konstruerer den nye aksiomer med plads til selv flodbølger.

Det er ud fra kapitalismens evige forskydning af dens egne grænser, Deleuze og Guattari påstår, at: "[t]he real is not impossible; it is simply more and more artificial" (Deleuze & Guattari 2000, 34)²⁰. Som *Solars* Jeg sagde,

²⁰ Baudrillard har en lignende tese i *Simulacra and Simulation*, hvor han skriver, at vi forveksler "the signs of the real for the real [...] Never again will the real have the chance to produce itself – such is the vital function of the model in a

er vi alle aber, der er spundet ind i civilisation og teknologi. Eller, for at sige det på anden vis: Den virkelighed, *Solar* søger, skubbes konstant længere væk igennem den symbolske repræsentation af virkeligheden – en repræsentation, der hyperaktualiseres i kapitalismen.

Virkelighedens tiltagende kunstighed kobles i såvel *De udstødte* som *New York 2140* også op på kapitalismens strukturer, der skubber 'det virkelige' længere og længere væk. Ved at skabe aksiomer vinder kapitalismen noget, der minder om udødelighed. Kapitalismen fokuserer altid på *målet*; og det mål, den gode kapitalist arbejder for, er ifølge Deleuze og Guattari hverken kapitalisten selv eller dennes børn, men systemets udødelighed (Deleuze & Guattari 2000, 346). Kapitalismen vil ikke løbe risikoen for at dø alene; det vil hellere bringe døden over os ved at koble vores mål og vores lyst op på systemet, så vi ved enden græder: "Long live capital in all its reality, in all its objective dissimulation!" (Ibid. 396). Det er dét, der er på spil i *New York 2140*: På trods af de verdensomvæltende flodbølger, er folket endnu knyttet op på kapitalismen som gjaldt det deres eget liv. Selv flodbølgerne bliver et nyt aksiom – og de 'bets', Franklin Garr bl.a. laver på de oversvømmede områder, er blot en skizofren ekstension af kapitalismens metaforiske blæksprutearme, der blev illustreret i det tidligere Robinson citat. Arme, der synes at kunne gå alle vegne hen og suge alt til sig.

På grund af blæksprutearme-aksiomernes 'kapitalistiske virkelighed' påstår Fisher, i forlængelse af såvel Fredrich Jameson som Žižek, at der er opstået et misforhold i vores forestillingsevne, der gør det nemmere at tænke verdens ende end kapitalismens: "It is easier to imagine the end of the world than the end of capitalism"²¹ (Fisher 2009, 2).

Hvor skizofreni er kapitalismens ydre 'disorder', diagnosticerer Fisher dens indre lidelse som bipolaritet. Denne bipolaritet kommer til udtryk i kapitalismens uophørlige "boom and bust cycles", der pendulerer imellem en "hyped-up mania (the irrational exuberance of 'bubble thinking')" og så det depressive "come-down. (The term 'economic depression' is no accident, of course)" (Ibid. 35). I en grad der hidtil er uset indenfor et socialt system, nærer kapitalismen sig på befolkningens humør, samtidigt med at den reproducerer selvsamme (Ibid.).

Det er netop denne vekselvirkning imellem kapitalismens skizofrene ydre grænse, der er i stand til at absorbere og profitere fra selv den bibelske flodbølge, og så dens indre bipolaritet, der *skaber* befolkningens sindsstemning, *New York 2140* så eksemplarisk fremstiller og leger med. Her er det ikke blot lykkedes kapitalismen at gøre de oversvømmede boligområder til grund for kapitalistisk spekulation fremfor social revolution – nej, flodbølgerne er netop gode for kapitalismen, denne "creative destruction" (Robinson 2017, 118).

system of death, or rather of anticipated resurrection, that no longer even gives the event of death a chance. (Baudrillard 2002, upagineret, min kursivering).

²¹ Tesen er en viderebygning på Francis Fukuyamas berømte påstand om, at liberalismen måske vil signalere 'historiens ende': "What we may be witnessing is [...] the end of history as such: that is, the end point of mankind's ideological evolution and the universalization of Western liberal democracy as the final form of human government" (Fukuyama 1989, 1).

Især Franklin, der lever (meget godt) af sin finansielle 'betting' på de forskellige oversvømmede områders prisstigninger og -fald, er fanget i kapitalismens bipolaritet. Han er hooked op på dens boom og dens boble-tænkning.

Det er bipolariteten, der skaber den stemning, der gør det umuligt at nå hinsides de skizofrene grænser; og derfor er det bipolaritetens anti-revolutionære stemning, persongalleriet i *New York 2140* må undslippe, før de kan penetrere kapitalismens øjensynlige omnipotente, aksiomatiske grænser. Da først de er nået ud af den bipolare sindsstemning, kan de begynde på det, Fisher efterspørger: "We need to begin, as if for the first time, to develop strategies against a Capital which presents itself as ontologically, as well as geographically, ubiquitous" (Fisher 2009, 77).

Den strategi, den lille gruppe New Yorkere kommer på, er på ingen måde ensporet eller normativ. I stedet opstår den ved et tilfælde, da et broget persongalleri, der alle er tilknyttet 'The Met Life Tower', bjerger guldet fra det forliste skib HMS *Hussar*. Det er den ældre herre Mr. Hexter, der elsker at skabe kort, som ender med at lokalisere skibets placering. Da gruppen snakker om, hvad de skal gøre med pengene, opdager de en fælles brod imod den kapitalisme, der ikke blot har ført til oversvømmelserne, men som nu også gambler med de folks liv, der bebor de udsatte områder (Robinson 2017, 339). Da de hiver Franklin med ind i gruppen, kommer han på den idé, der skal ende med at omstrukturere hele den økonomiske model, kapitalismen er bygget på.

Guldet, de fandt, svarer til to milliarder dollars – penge, Franklin vil bruge til at 'overmætte' markedet, da han allerede har sporet tendenserne for, at en boble snart vil briste. Derfor skal de, med deres midler, shorte²² det. Idéen starter ved Franklins forklaring om at shorte systemet til Charlotte, en af gruppens medlemmer: "You bet the bubble is going to pop. Buy instruments so that when it does pop, you win. You win so big that the only worry you have is that civilization itself collapses and there's no one left to pay you." / 'Civilization?' / 'Financial civilization.' / 'Not the same!' she said. 'I would love to bring down financial civilization!" (Ibid. 346-47).

Ligesom Fisher sagde, følger depressionen efter kapitalismens mani – og i den følgende depression vil gruppen så forsøge at nationalisere bankerne for at få den uhæmmede vækst og pengeskabelse under kontrol. Her træder gruppens egentlige omdrejningspunkt, Charlotte, igen i kraft, da hendes eksmand er chef for den amerikanske centralbank (Ibid. 436). De puster på den revolutionære gnist, der allerede hersker i New York efter de seneste bygninger er kollapsede ved at organisere en strejke, der er støttet af Charlottes stilling som chef af 'The Householders Union'. Slutteligt får de Charlotte ind i kongressen for at føre den progressive politik videre (Ibid. 603).

Ligesom Franklin tidligere bettede på de oversvømmede områder, better han nu på selve bipolariteten og forsøger at surfe med på den bølge, depressionen skaber. De ved ikke, om det vil virke; men de beslutter sig for at prøve med alt, de har. Og netop heri ligger bogens rhizomatiske kvalitet. Deres løsningsmodel er ingen

²² "Short selling is an investment or trading strategy that speculates on the decline in a stock or other securities price" (Investopedia.com).

'model' som så, men er i stedet en sammenfiltrering af skæbner, der – baseret på deres fælles *lyst* – påbegynder den zigzaggende rejse, det er at realisere deres gruppefantasi.

En leg med arbejdet

Denne lystbaserede realisering af gruppefantasi er et tema, Le Guin også leger med i *De udstødte*. Her bruger odonianerne det samme ord for såvel arbejde som leg; fx "arbejdede/legede" Shevek med sin samtidighedsteori (Le Guin 2017, 106 og 132). Ved at gøre arbejdet til en leg, har odonianerne ikke bare brug for, men også *lyst* til at arbejde.

Herbert Marcuse arbejder/leger med en lignende tese i *Eros and Civilization*, hvor han påstår, at der ligger et naturligt drive i 'Eros' efter at arbejde, da selvopretholdelsen også er et arbejde (Marcuse 1972, 212). Derfor vil de to felter en dag smelte sammen, og arbejdet vil – igennem Eros – blive (erotisk) legende (Ibid.).

Da Nik og Jay kaldte Ørntoft for Eros Apokalypsos, kunne de ikke skrive sig mere rammende ind i den amitative litteraturs 'leg' eller eksperimentering med apokalypsen. For det er måske denne eros-baserede, lystskabende apokalypsetænkning, der *kan* føre imod en postapokalyptisk fremtid. Det er lysten fremfor rationalets hårde slid. I al fald er det ved odonianerne "det nyttesløse arbejde, der tynger hjertet. Den ammende moders, akademikerens, den dygtige jægers, den gode koks og den erfarne håndværkers glæde, den glæde, enhver føler ved at udføre et stykke arbejde, der er brug for, og gøre det godt – denne varige glæde er måske den dybeste kilde til menneskelig hengivenhed og samhørighed i det hele taget" (Le Guin 2017, 285). På grund af det er der også altid en "understrøm af glæde i [Anarres hovedstad] Abbenay" (Ibid.), noget lyst og let over arbejdet, uanset hvor hårdt det er.

At omstrukturere den måde, mennesket forholder sig til 'arbejdet' på, er et tilbagevendende tema i mange utopiske visioner. I mange af disse visioner er der konnotationer til den arbejdsform, som Charles Fourier – en af de centrale tænkere bag det nittende århundredes bølge af 'utopian socialism' – introducerede til hans utopiske by Harmony. Her skal arbejdet være en nydelsesform (Beecher & Bienvenu 1971, 272). Det skal være "attractive work" (Ibid.). Hvor arbejde før har *været* meningen med livet, vil det ved Fourier *give* mening til livet. Det går fra at være noget, man *skal*, til noget, man *vil*. Arbejdet skal være en *pleasure*, eftersom lykken i Fouriers optik ligger i at opfylde passionerne (Ibid. 26-29).

Dette arbejde som leg/nydelse ses også ved New Yorker-gruppens forsøg på at nå hinsides kapitalismens grænser. Deres forsøg er rhizomatisk, og starter netop ikke ved nogen specifik *mangel*; den starter i stedet ved den fælles *lyst* til at bekæmpe kapitalismen, som de opdager til deres møde. Og ifølge Deleuze og Guattari er det igennem denne rhizomatiske lyst-skabelse, man kan undslippe kapitalismens skizofreni.

I *A Thousand Plateaus* forklarer de, at det essentielle ved lyst-skabelsen er, at lysten aldrig må indsættes i 'træstrukturen', da en sådan blot *fortolker*, ikke *producerer*, underbevidstheden (Deleuze & Guattari 2005, 18). Træstrukturen er netop den, der bl.a. finder sit udtryk i oplysningen. Det er dér, hvor målet helliger midlet, og hvor de trækroner, der strækker sig op imod himlen, altid vil skabe rodnet, der går ned til helvede. Det er det undertrykkende ved det teleologiske syn. Og det er en sådan struktur, kapitalismen er bygget på.

Modsat træstrukturen fortolker rhizomet ikke underbevidstheden, men producerer den (Ibid.). Derfor er *New York 2140's* vej hen til det postapokalyptiske heller ikke ensporet eller normativ ved at være bygget op på en træstruktur. Det er underlige forsøg, eksperimenter, og forskelligartede liv, der filtreres ind og ud af hinanden for at skabe en langsomt opstående, rhizomatisk løsningsmodel, skabt på deres fælles fantasier, der går sammen om rent faktisk at penetrere kapitalismens ydre grænser. For 'fantasi' er aldrig et individuelt foretagende. Det er altid et socialt foretagende – det er 'gruppefantasier' (Deleuze & Guattari 2000, 30). Og det er i disse rhizomatiske gruppefantasier, en anden form for underbevidsthed produceres – det er her, man kan påbegynde Wolfes projekt med at omstrukturere vores måde at tænke på.

Ligesom de store socialistiske utopier fra det nittende århundrede ifølge Deleuze og Guattari ikke var ment som 'ideelle modeller', men som gruppefantasier, der muliggør en de-investering af det sociale felt for at fremme den revolutionære "institution of desire itself" (Ibid. 30-31), er det utopiske i *New York 2140* heller ikke nogen ideel model, men en rhizomatisk gruppefantasi baseret på *lyst*. Faktisk er det ofte som om, det er *sjovt* for gruppen at bekæmpe kapitalismen. Den gamle Mr. Hexter skaber sine kort, fordi han kan lide det – at guldet fra HMS *Hussar* ender med at være startskuddet til deres plan, er et biprodukt af den lyst. Franklin elsker at bette på sin 'geofinance' (Robinson 2017, 19), Charlotte elsker at kæmpe for social retfærdighed, om end det tærer hende ned, og de to unge drenge Roberto og Stefan elsker de skattejagte, Mr. Hexters kort sender dem ud på, og som ender med at gruppen bjærger guldet (Ibid. 335).

For begge værker gælder det, at arbejdet er en del af den gruppefantasi, der baserer sig på den kollektive lystskabelse. Når noget er surt slid, kalder odonianerne det for *kleggisch* – det er det arbejde, ingen har lyst til at udføre, men som alligevel bliver gjort for fællesskabets bedste (Ibid. 106). Men hvis *alt* var *kleggisch*, ville intet nogensinde blive bedre, da enhver revolution ifølge Deleuze og Guattari er baseret på lyst.

De skriver, at fra det øjeblik *mangel* genintroduces i lyst, der knuses enhver lyst-skabelse, og fantasien forbliver dermed frugtesløs (Deleuze & Guattari 2000, 111). Idet gruppefantasier placeres op imod en mangel (og dermed gives det *formål* at komme denne mangel til livs), hindres lysten i sin uhindrede bevægelse, og indtager igen træstrukturen. Derfor skal lysten, revolutionen, ikke være et middel for at komme til et mål. Det er målet i sig selv.

”Du ved godt, at midlerne er målet for os odonianere,” sagde Shevek henkastet” (Le Guin 2017, 167).

Den pointe, som både *De udstødte* og *New York 2140* arbejder/leger med, er, at hvis det udelukkende er surt slid at slippe ud af de strukturer, der fastholder os i en præapokalyptisk tilstand – hvis det er et teleologisk mål, en alt for normativ vej frem – så vil frigørelsen aldrig indtræde. Men hvis fantasien *ikke* kobles op på en mangel – hvis den undgår træstrukturen – er den ”the mother of all possibilities”, som C.G. Jung kalder den (citeret i Marcuse 1974a, 148). Her ser fantasien, som i de to værker, ikke blot tilbage imod en gylden fortid; den ser også frem imod *alle endnu ikke-realiserede, realiserbare muligheder* (Ibid.).

Skal vi indsætte ovenstående tanker om *lyst* som en strategi imod klimakrisen i en samtidig tidsånd, præget af coronavirus-inducerede dommedagsscenerier, så afsluttedes Teater Republics ’Coronamonologer’ d. 19. maj (2020) med Jeanett Albecks sang og video *Mens Verden går under*, hvor Suzanne Brøgger medvirker og har skrevet teksten. Det er et nummer, der på fortrinlig vis kan fungere som afslutning til ovenstående underafsnit (Youtube.com), eftersom Brøgger heri legende spørger:

Kan man tillade sig at danse og synge, mens verden går under?

Hvis ikke nu, hvornår så?

Den rhizomatiske rejse til Utopia

De endnu ikke-realiserede, realiserbare muligheder, som Marcuse kalder dem, er dem, der ifølge Deleuze og Guattari går ad rhizomets vej. Det er i *rhizomet*, lysten får lov at løbe. Det er i det rhizomatiske, arbejdet også kan være en leg.

Man kan modsætte sig kapitalismens struktur ved at opstille rhizomer, der *ikke* baserer sig på mål. Et sådant omdrejningspunkt er fælles for den postapokalyptiske tænkning i de to værker, hvor denne tænkning i højere grad er en *tilstand* end et konkret *mål*. Postapokalypsen overtager hermed apokalypsens ’hypotetiske status’, som ved Mortons tro på, at vi lever ”at the beginning of history” (Morton 2010, 98), ikke enden – og dermed bliver det postapokalypsen, begge værker forsøger at bevæge sig hen imod, i stedet for apokalypsen.

Den postapokalyptiske tænkning har altså intet konkret formål; at give den et sådant er at placere den i træstrukturen igen. I stedet er det *processen*, selve eksperimentet, der er det vigtige²³. Midlerne er målet for os odonianere.

Denne rhizomatiske, anti-kapitalistiske tænkning må nærmere modsætte sig kapitalismens *struktur* end dens indhold. Det er af den grund, *New York 2140*’s postkapitalisme ikke så meget er et opgør med

²³ Den taoistiske filosof Zhuangzi skriver: “Those who meet each other in the water do so by darting through the ponds, thus finding their nourishment and support. Those who meet each other in the Course do so by not being bothered to serve any one particular goal, thereby allowing the flow of their lives to settle into stability (Zhuangzi 2009, 47).”

kapitalismens indhold som med dens form, da det – som ved Wolfes eksempel om humanismen – er formen, eller strukturerne, der umuliggør anvendeligheden af kapitalismens egne postapokalyptiske muligheder.

Opgøret med denne struktur *begynder* at lykkes for New Yorker-gruppen. Man ser ikke, *at* det virker, eller at kapitalismen omvælttes, men man ser starten på et forsøg, et rhizomatisk eksperiment. Et eksperiment, man kan se i forlængelse af Mr. Hexters fortælling til de to unge drenge Roberto og Stefan om den amerikanske borgerkrig. Som han siger, vandt briterne langt størstedelen af slagene, men amerikanerne vandt alligevel krigen. ”So what the hell? [...] How did we win the revolution if we kept losing all the battles and running away?” spørger de, hvortil Mr. Hexter svarer: “That was the story of the war [...] You just keep losing until you win” (Robinson 2017, 598).

Hovedsagen er ikke, om ideerne *virker*, og om de enkelte slag vindes; det er at skabe den gruppefantasi, i hvilken den revolutionære lyst-skabelse findes. ”Det ligger i ideernes natur at blive kommunikeret: udtalt, fremsagt, virkeliggjort. Ideen er som græs. Den kræver lys, den elsker mængder, den trives ved krydsnihtsavl (sic.) og gror bedre, når man træder på den” (Le Guin 2017, 86).

Måske vil de postapokalyptiske eksperimenter, den amitative litteratur kan fremstille, alle sammen være fiaskoer; men selv fiaskoerne er en del af livets bevægelse. Måske vil alle slag tabes, men i den amitative litteraturs optimisme er der en tro på, at livet alligevel vil vinde: ”O you poor fearful jerks, / Life! Life! Life! Life is going to kick your ass” (Robinson 2017, 320).

Det er altså denne eksperimenterende, rhizomatiske *proces*, der er det centrale element i begge disse eksempler på amitativ litteratur. Det er den postapokalyptiske *tænkning*, der er essentiel, ikke de konkrete eksempler, ligesom det ikke er kapitalismens indhold, men dens struktur, der gøres op med. Det er i *lyst-skabelsen*, denne anti-normative, postapokalyptiske tænkning *begynder*.

Den amitative litteraturs kort

Hvor Urras' kapitalister vil have Shevek til planeten på grund af det, han *har* – hans ansible – vil planetens proletariat have ham på grund af det, han *er*: Et symbol på at flugten ud af kapitalismens altopslugende ideologi ikke er umulig. At kapitalisme ikke er *virkeligheden*, blot deres sociale virkelighed. Dermed er han også militant, da en sådan lyst-skabelse muligvis besidder kraften til at omvælte et undertrykkende systems strukturer. Som Foucault skriver i sit forord til *Anti-Oedipus*: “Do not think that one has to be sad in order to be militant, even though the thing one is fighting is abominable. It is the connection of desire to reality (and not its retreat into the forms of representation) that possesses revolutionary force” (Deleuze & Guattari 2000, xiii).

Derfor er Sheveks revolutionære væsen også en militant instans på Urras. Fordi det begær, der undslipper kapitalismens strukturer ikke normativt *vil* have en revolution – “it is revolutionary in its own right, as though

involuntarily, by wanting what it wants” (Ibid. 118). Derfor må et ufrit samfund undertrykke lysten eller finde noget endnu mere effektivt end undertrykkelse, så undertrykkelse, hierarki, udnyttelse og trældom begæres i sig selv (Ibid.)²⁴. Ligesom ved Deleuze og Guattari *vil* Shevek ikke have revolutionen, han *er* revolutionær. Han igangsætter ikke blot en lyst-skabelse, han er en manifestation af den. I sin rhizomatiske lyst-skabelse kobler han sig op på menneskene omkring sig, og tænder det revolutionære i dem. Det medfører, at en reel revolution bryder ud, hvortil over hundredetusinde tilhørere møder op til en tale, Shevek skal holde (Le Guin 2017, 343). Her siger han: ”I kan ikke købe Revolutionen. I kan ikke lave Revolutionen. I kan kun være Revolutionen. Enten ligger den i jer, eller den ligger ikke noget sted” (Ibid. 345).

Det er som den militante instans, Foucault beskrev lyst-skabelsen, Sheveks tale bliver modtaget af A-Io’s herskende klasse, da de indsætter helikoptere mod pladsen, og åbner ild imod sværmen af fredelige demonstranter (Ibid. 345-46).

Selv efter militærets barbariske nedslagtning af demonstranterne, vil Shevek dog ikke forfordele sin egen planet, Anarres, med ansiblet, som han færdiggør på Urras. Han vil i stedet give det til alle planeter samtidigt, i håbet om at bryde mure ned, på trods af de ideologiske forskelle planeterne imellem. At gøre andet ville være at hæve Anarres over de andre, og dermed ville han selv reproducere den hierarki-tænkning, han på sin hjemplanet kritiserede. Hvis han gjorde det, ville han placere sin lyst-skabelse i træstrukturen, og dermed have dræbt den. Det er ikke Shevek. Han er revolutionen *som proces*; derfor er hans opfindelse heller ikke enden på noget. Den er – om noget – starten på en ny social virkelighed med færre mure end før.

Ligesom Shevek er den amitative litteratur *processuel*. Den *vil* ikke noget, den *er* noget. Den er ikke teleologisk i sit forsøg på at opstille en rhizomatisk lystskabelse, da det ville placere lysten i træstrukturen og dermed reproducere det, den forsøger at slippe ud af. Derfor ender alle de værker, der hører til undersøgelsen, også åbne. Ingen ender i en utopi eller en færdig postapokalypse. Alle står *i* apokalypsen og betragter de muligheder, de eksperimenter, der løber hen imod en bedre fremtid. Det er begyndelser, aldrig ender.

Den processuelle lyst-skabelse, der findes i værkerne, *skaber* deres fiktive virkelighed. Men, som jeg vil forsøge at argumentere for, kan de også være katalysator for en nyskabelse af virkeligheden i det, Rigby kalder ”the world beyond the page”. Med det mener jeg, at den amitative litteraturs lyst-skabelse besidder muligheden for at transcendere værkerne og manifestere sig i den verden, de er en del af. Ikke på grund af det, værkerne vil, men det, de er.

Det, Marcuse kalder ’forestillingsevns sandheder’, bliver ifølge ham først realiseret, når fantasien antager en *form*; når den skaber et univers, der kan opfattes og forstås. Hvor han skriver, at ”[t]his occurs in *art*” (Marcuse 1974, 130), er min tese, at det intensiveres i *den rhizomatiske kunst*. Som Deleuze og Guattari hævder

²⁴ Det er dette begær efter sin egen undertrykkelse ved at indsætte skammen i lystens sted, Ødipus (og psykoanalysen) er udtryk for (en struktur, også kapitalismen, denne vampyr bygges på: ”aren’t you ashamed to be happy?”) (Deleuze & Guattari 2000, 268). Deraf ”Anti-Ødipus” (Ibid. 311-12).

i *A Thousand Plateaus*, er rhizomet antigenealogisk, og det samme gælder "the book and the world: contrary to a deeply *rooted* belief, the book is not an image of the world. It forms a rhizome with the world, there is an aparallel evolution of the book and the world (Deleuze & Guattari 2005, 11, min kursivering). Morton fremfører et lignende udsagn i *The Ecological Thought*, hvor han skriver, at økokritikken har oversat den måde, hvorpå al kunst – ikke kun økologisk kunst – "hardwires the environment into its *form* [...] Ecological art *is* something, or maybe it *does* something" (Morton 2010, 11).

En bog er ikke et billede på verden. Det er ikke det aristotelanske mimesis, jeg søger at blottlægge, men den skabende amitative litteratur. Aristoteles definerede kunst som 'gengivelse af naturen' (Filosoffen.dk), og denne mimesis-kode forblev kunstens grundsætning, indtil romantikken afviste den med sætninger som: "Tankeorganerne er verdens-avlingsorganer, natur-kønsdele" (Svane 2003, 14-15).

Er det ikke netop det, der er på spil igen? Er tankeorganerne, kunstinstitutionerne, ikke natur-kønsdele, der skaber rhizomer med omverdenen, og igennem det legefulde Eros deltager i en processuel om- eller nyskabelse af denne (ved at skabe nye måder at være mennesker på)?

Følger vi Deleuze og Guattari, er en bog som en plante; og plantens visdom er, at den altid danner rhizomatiske tilknytninger til noget andet. Til vinden, et dyr, eller måske til mennesker (Deleuze & Guattari 2005, 11).

Det er ud fra denne kvalitet, den amitative litteratur ikke vil reproducere det bestående, men i stedet vil *plante* nye virkeligheder i den nuværende. Små sæd, der måske vil bryde op igennem dystopiernes grå cement en dag.

Træ-logikken er indbegrebet af mimesis. Den *sporer* noget allerede givet: "The tree articulates and hierarchizes tracings; tracings are like the leaves of a tree. The rhizome is altogether different, a *map and not a tracing*. Make a map, not a tracing" (Ibid.). Deres opfordring lyder altså på, at den natur-kønsdel, man kan plante i verden, ikke skal være en *sporing* (mimesis, imitativ), men skal være et skabende *kort*.

Det skal her siges, at Deleuze og Guattaris forståelse af 'kortet' synes kontraintuitivt. Hvor kortet i normale sammenhænge kortlægger noget værende, er kortet i *A Thousand Plateaus* en rhizomatisk måde at undslippe repræsentation – altså, en måde hvorpå kunst *ikke* blot er adækvate repræsentationer af verden, men er en del af verden selv²⁵. Dermed er 'kortlavningen' et koncept, der guider udforskningen af nye territorier, også "realms yet to come" (Ibid. 5).

For at udtrykke det i den franske filosof og sociolog Jean Baudrillards termer, er kortet *en simulation*, hvor sporingen er et *simulacrum* (Baudrillard 2002, upagineret). Simulationen kan ses som en eksperimentering med verden, hvor simulacrum kan ses som mimesis, hvori en forveksling mellem det symbolske og det reelle finder sted (Ibid.).

²⁵ Guattari arbejder videre på 'kortet' i *Schizoanalytic Cartographies*, hvor han spørger: "aren't works of art constructed in the same way as experiments?" (Guattari 2013, 161). Heri peger han på, at det kunstneriske *flow*, kunst som *tilstand* eller *proces* altid vil være et eksperiment, et forsøg på at skabe noget nyt.

Forbliver vi imidlertid i Deleuze og Guattaris teoretiske univers, kan vi eksemplificere deres opfordring med, at vi skal gøre som Mr. Hexter og lade litteraturen være kort over endnu uudforskede territorier i stedet for at lade den *spore* noget på forhånd givet, da sporingen er en blind reproduktion af det bestående. Det, der adskiller kortet fra sporingen, er kortets *eksperimentering* med virkeligheden (Ibid. 12). Kunst som simulation. På samme måde synes *New York 2140* at være et eksperiment med verden, der giver mulige bud på, hvordan man *kan* skabe rhizomatiske veje videre fra den situation, vi i dag er i. Ikke hvordan man *skal*. På trods af den hundrede og tyveårige forskel imellem bogen og nuet er forskellen kun fysisk, ikke metafysisk. Menneskene er fanget i den samme reproduktion af den underbevidsthed, der får dem til at begære deres egen undertrykkelse, som også er på spil i dag; en undertrykkelse, der på trods af bibelske flodbølger ikke omvælttes, så det vitterligt ser ud som om, det er nemmere at forestille sig verdens ende end kapitalismens. Ikke fordi, de bliver fodret med en illusion, men fordi de netop reproducerer de begærs-strukturer, der skaber den sociale virkelighed, de bebor.

”Hvem tror du da lyver for os?” spurgte Shevek.

Bedap så ham roligt i øjnene. ’Hvem, broder? Hvem andre end os selv?’ (Le Guin 2017, 55).

Utopia er virkeligheden og det virkelige er utopisk

Den amitative litteratur vil lave kort, ikke sporinger. Simulationer, ikke simulacra. Kortet, modsat sporingen, er åbent i alle dets dimensioner. Det kan omskabes, omdannes, og bliver aldrig statisk, da det er modtageligt for konstant modificering (Deleuze & Guattari 2005, 12). Modsat denne åbne udvikling vender sporingen altid tilbage til det samme, altid-allerede givne udgangspunkt (Ibid.).

Hvad de to eksempler på amitativ litteratur, jeg har valgt, illustrerer, er, at ’virkeligheden’ ikke er nogen allerede-konstrueret kasse. Virkeligheden skabes imens den udlevs. Modsat hvordan noget *er* (sporingen, mimesis), forestiller den amitative litteratur sig, hvordan noget *kan være*. Dermed er den amitative litteraturs eksperimentering med virkeligheden også en måde at *skabe* denne, da det vigtige er den postapokalyptiske (og heri også postkapitalistiske) tænkning; ikke de konkrete eksempler.

Hertil er det dog nødvendigt at spørge, om ikke også opstillingen af kortet versus sporingen er at falde tilbage til en simpel dualisme, hvor det førstnævnte er godt og det sidstnævnte skidt. For er det ikke kortet – og eksperimenteringens – essens, at de kan spores? (Ibid. 13). Er det ikke rhizomets essens, at det skal prøve på at skære igennem træets rødder, og nogle gange fusionere med dem, hvormed det tager del i træstrukturen?

Samtidigt opstår der også et spørgsmål om den undersøgelse, jeg er i færd med. Påstår jeg ikke netop, at jeg ikke selv *skaber* de forbindelser, der ansporer mig til at kalde de tiltagende tendenser for ’amitativ

litteratur', men at det er tendenser, jeg *sporer* mig frem til? Er undersøgelsen ikke – om noget – et teleologisk foretagende, der rammesætter en litteraturtype, jeg prøver at beskrive som fri og anti-genealogisk?

Til begge dele må jeg svare 'jo'. Pointen er dog, at det er et spørgsmål om *metode*. Nok sporer jeg, men denne sporing skal aldrig forblive statisk. Metoden er, at "*the tracing should always be put back on the map*" (Ibid.).

Fordi sporingen, ifølge Deleuze og Guattari, altid reproducerer sig selv, er den i deres optik farlig. Sporingen (mimesis) forsimples kortet, og derefter udbreder den selv denne forsimpelse. Det, sporingen reproducerer af kortet eller rhizomet, er kun blindgyderne og blokaderne (Ibid.); altså aldrig de små veje, der er åbne for nye tilknytninger. Sporingen har kun øje for vandløbene, ikke vandet, der løber.

Det er en sådan reproduktion af det bestående, den amitative litteratur – og denne undersøgelse – taler imod. Er den amitative litteratur sporende, er den det for at sætte sporingen tilbage på kortet. Derfor er den amitative litteraturs optimisme heller ikke et *opgør* med dystopierne, ej heller er den en fornægtelse af det apokalyptiske. I stedet er den i sin optimisme et forsøg på også at sætte dystopierne tilbage på kortet – hive dem væk fra træstrukturen, hvor de, som ved Morton, er hypotetiske datoer i fremtiden (Morton 2013, 103-104 – se også Morton 2018, 212). Som Morton pointerer, er de narrativer muligvis en del af problemet, ikke løsningen (Morton 2013, 104), og nu ved vi hvorfor: Fordi de reproducerer den struktur, de forsøger at undslippe; såvel apokalypsens hypotetiske karakter som den teleologiske lyst, der er baseret på en mangel, hvor *skammen* skal være katalysator for at undgå de scenarier, der opstilles. Det er en sådan normativitet, der vil "alarmere til bæredygtig adfærd", som Gregers Andersen fra den grønne økokritiske fløj har formuleret det (Andersen 2010, 110). "However, as Nietzsche says with regard to bad conscience, such a plant does not grow on that kind of terrain" (Deleuze & Guattari 2000, 166). Den intellektuelle alarmering er ifølge Deleuze og Guattari intet værd, hvis den baseres på *skam*, og ikke *lyst*. I et sådant tilfælde vil det blot ende i kynisme: "The hour of bad conscience draws nigh; it will also be the hour of the greatest cynicism" (Ibid. 222).

I stedet for at benægte eller bekæmpe dystopierne er den amitative litteratur altså et forsøg på at gøre dystopierne til en del af den rhizomatiske videretænkning, så man – selv igennem dystopierne – kan nå til den tænkning om post-kapitalistiske nydelsesformer, som Morton og Fisher efterspørger.

Ligesom visse aspekter af min undersøgelse er teleologisk og dualistisk, står Mortons teori om mørk økologi ofte model for samme kritik. Fx skriver Torsten Bøgh Thomsen i artiklen "Lykke i ulykkens tid", at Morton forvandler sin epistemologi til en ontologi, da han ophæver fremmedhed (Mortons koncept om *strange strangeness*) til ikke blot at være en konsekvens af erkendelsen, men i stedet at være sådan, verden er (Thomsen 2016, 232). Thomsen bemærker også det paradoksale heri, eftersom den menneskelige bevidsthed i Mortons teori er for begrænset til at erkende verdens sådanhed, men "alligevel kan bestemme begrænsningen som et ontologisk faktum" (Ibid.).

Den teoretiske skole af 'flade ontologer', både Morton og Latour er del af, står på visse punkter i en teoretisk diskussion med 'nymaterialismen', hvor bl.a. Jane Bennett hører til. Hvor Mortons projekt i vid udstrækning går ud på "at elske tingsligheden i dens stumme og objektiverede kvalitet" (Morton 2019, 203), søger nymaterialisterne at reetablere "et fokus på materialitetens vitalitet i en drejning væk fra tidligere teoridannelsers tilgang til materialiteten som en død, ubevægelig og virkningsløs størrelse (Krarup 2017, 113).

Hvor de teoretiske uenigheder unægteligt er aktuelle i den igangværende diskussion om, hvordan man på bedst vis tilgår en nytænkning af mennesket 'og' naturen, er det dog ikke de to positioners modsætninger, der er relevant for nærværende undersøgelse, men deres fælles forsøg på at komme det lille 'og' til livs. Hvilken af disse teoretiske skolers form, der på *bedst* mulig vis evner denne opgave, er ikke mit lod at svare på. Det, jeg vil fokusere på, er det muliggørende rum, begge positioner søger, om end på hver deres vis.

Hvis Morton i sin ontologiske fremmedhed opstiller en uoverskridelig sporing, og dermed indsætter sit projekt i træstrukturen, må vi foretage den bevægelse, han selv opfordrer til, når han skriver: "We may need to think bigger than totality itself, if totality means something closed, something we can be sure of, something that remains the same" (Morton 2010, 5).

Det er igennem denne opfordring, jeg vil følge Deleuze og Guattaris anmodning om at koble sporingen tilbage på kortet, og knytte rødderne eller træet tilbage til et rhizom (Deleuze & Guattari 2005, 14), hvormed Mortons økologiske tanke – selv hvis den er en sporing – kan blive en del af den amitative litteraturs flow.

En væsentlig del af omdrejningspunktet for den amitative litteratur synes at kunne findes i Mortons fordring om, at "[w]e need a whole new way of evoking the environment. In this respect, utopian eco-language turns me off. It is far too affirmative" (Morton 2010, 15). Der *er* dog unægteligt et utopisk element i den amitative litteratur. Et utopisk element, der i sine amitative kvaliteter forsøger at undgå at være affirmativt. Udtrykt på anden vis er det også et forsøg på at redefinere, hvad det vil sige at bedrive utopisk litteratur.

I *Simulacra and Simulation* skriver Baudrillard, at det Utopia, vi i dag søger hen imod, ikke længere er et fiktivt sted, men i stedet er blevet den virkelighed, vi igennem den symbolske forveksling med virkeligheden er distanceret fra (Baudrillard 2002, upagineret). En tese, der peger tilbage mod gennemgangen af 'skellet' mellem menneske og natur i *Solar*-afsnittet, hvor Rigbys tese var, at det var i alfabetets opståen, denne forveksling begyndte at træde i kraft.

Ordet 'Utopia' kan både betyde 'det gode sted' og 'intetsteds'²⁶, og er per denne definition altid hypotetisk. Det, Baudrillard kalder 'simulation' (som med rette kan sammenlignes med Deleuze og Guattaris eksperimenterende kunst), sigter efter at nå dette hypotetiske Utopia. Det betyder, at simulationen sigter efter at nå den virkelighed, der bl.a. af kapitalismens artificielle aksiomer trænges længere og længere bort, fordi "it

²⁶ 'Utopia' stammer fra Thomas Mores bog af samme navn. Ordet er sammensat af det græske 'ou-', der betyder 'ikke' og 'topos', der betyder 'sted'. Altså *ikke-sted*. Men det kan også være eu-topia, som betyder 'det gode sted' (Dictionary.com).

is the real that has become our true Utopia - but a Utopia that is no longer in the realm of the possible, that can only be dreamt of as one would dream of a lost object” (Baudrillard 2002, upagineret).

I en sådan læsning er også *Solars* forsøg utopisk. Det, Jeget søger, er at komme hinsides de strukturer – og den historie – der distancerer os fra den virkelighed, der kalder på ham. Derfor suges han ud af den mimetiske omgang med verden, den tunnel, hvorom han siger, han har ”*siddet fast her altid*” (Ørntoft 2018, 299).

På lignende manér vil jeg hævde, at den amitative litteratur er utopisk i sit forsøg på at nå om bag mimesis, og at den *søger* virkeligheden ved at *skabe* denne, da den eksperimenterende, simulerende kunst ifølge Baudrillard netop modsætter sig repræsentationen (Baudrillard 2002, upagineret). Dermed er den amitative litteratur et forsøg på at komme ud af den præapokalyptiske tilstand, hvor *apokalypsen* er hypotetisk, og i stedet indsætte utopien – det virkelige – i dens sted. *Det* er den amitative litteraturs postapokalyptiske tænkning. Forsøget på at nå ud af babelstårnene og ned i den muld, hvori den lyst-baserede skabelse af noget virkeligt kan finde sted, er et forsøg på at nå Utopia, som, igen, er et forsøg på at den virkelighed, der ifølge Deleuze og Guattari *er* mulig at nå, men som forskydes længere og længere bort af forvekslingen mellem repræsentationen og det virkelige²⁷ (Deleuze og Guattari 2000, 34). Det er på grund af en sådan kvalitet ved den ’utopiske’ litteratur, at Baudrillard påstår, simulationen er ”a strategy of the real” (Baudrillard 2002, upagineret). Simulationen er en strategi til at komme hinsides tegnene, det symbolske, og hen imod det, tegnene står i stedet for, og bliver forvekslet med.

I *Akaciefrøenes forfatter* skriver Le Guin: ”Vi må ikke blive slaver af egne aksiomer. Vi har endnu ikke rettet blikket mod de umådelige horisonter forude” (Le Guin 2018a, 16). Hvad hun mener, er, at vi begår en fejl i at slavebinde os til de strukturer, der hindrer os i at tænke utopisk. I dag er et af disse aksiomer den hypotetiske klimakrise, der truer forude. En krise, vi som Mortons asteroider nærmer os, uden vi evner at gøre noget ved det. En krise, der altid indvarsler menneskeheds hypotetiske sidste år.

Fisher mener dog ikke, vi er på vej mod den sidste tid. Tværtimod er vi i en situation, hvor det er ”year zero again” (Fisher 2009, 78). Han ansporer os til at tænke “the long, dark night of the end of history” (Ibid. 80) som en *mulighed*. En mulighed for at bryde gennem “the grey curtain of reaction, which has marked the horizons of possibility under capitalist realism” (Ibid. 80-81).

²⁷ Atter vil jeg nævne, at det ikke *udelukkende* er kapitalismen, der foretager denne bevægelse. Ligesom der var flere bud på, hvornår ’overskæringen’ mellem mennesket ’og’ naturen fandt sted, er det ikke kun kapitalismen, der erstatter det virkelige med tegnet. Det er dog en proces, der hyper-aktualiseres indenfor kapitalismens rammer, eftersom kapitalismen netop søger at gøre sin egen struktur til en naturlov via sin aksiomatiske forskydning af egne grænser. Igen må jeg pointere, at den postkapitalistiske tænkning finder udspring i kapitalismens *form* fremfor dens indhold; en form, der ikke står i et monogamt forhold til kapitalismen, men som (ligesom oplysningens dialektik) synes at være en grundstruktur i den historisk specifikke ting, vi kalder mennesket (en ting, der ifølge *Solar*, allerede startede i mørkets historier).

Ja, det er en utopisk tanke. Men det er *ikke* en affirmativ utopi. Det er i stedet en amitativ form for utopi, bygget på tendenser, der har været længe undervejs, ligesom den amitative litteratur har det, og hvis tendenser jeg i dag vil påstå er tiltagende.

I sin forelæsning ved Vestberlins Freie Universität i juli 1970 under titlen ”Utopiens død” opsummerede Marcuse sin tale med, at der (dengang som) i dag ”findes tendenser i samfundet, anarkistiske, uorganiserede, spontane tendenser, som indvarsler et fuldkomment brud med det repressive samfunds herskende behov” (Marcuse 1972, 91). Disse spontane tendenser er, med andre ord, *rhizomatiske*, og de er begyndt at finde deres udtryk i den amitative litteratur, der i sit forsøg på at nå virkeligheden skriver sig hen imod det nye Utopia. Det er i denne simulerende, kort-skabende kunst, vi kan undgå at være slaver af egne aksiomer. Et forhold, der måske *især* gør sig gældende i litteraturen, eftersom litteraturen ifølge Deleuze og Guattari aldrig har været kapitalismens ting. ”Capitalism is profoundly illiterate²⁸” (Deleuze & Guattari 2000, 240). Hvis vi følger deres tese om, at ”death will have to be felt from within, but it will have to come from without” (Ibid. 219), kan et sted, denne død kan komme fra, være det, der står udenfor den analfabetiske kapitalisme: Litteraturen.

At modskrive sig kapitalismens slavebindende aksiomer og skrive sig hen imod virkeligheden igennem den eksperimenterende kunst er måske utopisk. Men det er ikke nogen affirmativ eller blind utopi, der konstrueres. Det er utopien, der er genopstået som fugl Fønix fra den hypotetiske apokalypses aske. Og *herfra*, med flager af asken endnu på dens vinger, kan den skabe kort over nye verdener; ”even realms yet to come” (Deleuze & Guattari 2005, 5). Det er – i forlængelse af Fourier og Marcuse – et erotisk, legende arbejde at skabe disse nye verdener, fordi ”we always make love with worlds” (Deleuze & Guattari 2000, 294).

Deri ligger det revolutionære litterære potentiale i den fremblomstrende type litteratur, jeg har forsøgt at illustrere: Den kan *determinisere*, altså penetrere og nedbryde de skizofrene grænser, kapitalismen opstiller, og i sin eksperimenterende, optimistiske karakter kan den søge ”the new earth²⁹” (Ibid. 382). Det er en søgning, der aldrig stopper. Utopia overtager apokalypsens status, og bliver evigt hypotetisk: Det er det gode intetsteds. For kunsten skal være en proces, der ”always and already [is] complete as it proceeds, and as long as it proceeds” (Ibid.). Utopia er en proces. Et eksperiment. Og litteraturen kan være et eksperimentarium.

²⁸ Til den påstand opstiller de en metafor, hvor litteraturen har en bombe i rygsækken, der kan sprænge superegoet og dets ”form of expression” i luften (Deleuze & Guattari 2000, 134). Superegoet er netop de nedarvede, selvreproducerende strukturer, der avler skam og skyldfølelse (Schacter 2009, 481), og hvorigennem man begærer sin egen undertrykkelse. Ved at sætte lysten fri, kan man dog bryde ud af disse strukturer. Derfor har den rhizomatiske kunst en metaforisk bombe i rygsækken – derfor er den, som Foucault skrev, militant, uden at være trist, selvom det, den bekæmper, er uhyrligt. Dog føler jeg, det er nødvendigt at påminde, at denne militarisme aldrig er voldelig og undertrykkende, da midlet netop er målet. Bomben *er* en metafor, og Theis Ørntoft er, jævnfør Nik og Jay, fukkin bomben (jeg ved ikke, hvordan de bliver ved med at ramme så profetisk ind).

²⁹ Deleuze og Guattari tilkobler her parenteser: “(‘In truth the earth will one day become a place of healing’)” (Deleuze & Guattari 2000, 382).

Starten på en ny strømning: Mange bække små

I Sheveks samtale med ambassadøren fra Terra (jorden), siger denne, at hendes folk har misset deres chance for de visioner, han taler for, da de allerede *har* ødelagt deres planet (Le Guin 2017, 397). Shevek, som er tidsforsker, siger, hun ikke forstår tiden. Hans pointe er den samme som den, Latour senere ville give udtryk for: At nutiden også er fremtiden og fortiden. Det, der kommer *efter*, gør det i kraft af det, der kommer *før* (Ibid. 398). Det er hans "samtidighedsteori" (Ibid. 213). Hertil svarer ambassadøren, at det er som om, Shevek har genopfundet sproget. Indenfor Wolfes terminologi kan vi sige, at Shevek – i sin posthumanitet – har ændret tænkningens karakter. Han har gjort fortiden og fremtiden til en del af samtidens proces.

Det er i kraft af denne utopiske procesuelle tænkning, den amitative litteratur ikke skriver efter "a promised and a pre-existing land, *but a world created in the process of its tendency, its coming undone, its deterritorialization*" (Deleuze & Guattari 2000, 322, min kursivering). Kunsten som et eksperiment, den procesuelle kunst, er den, Deleuze og Guattari kalder "genius": "art as a process without goal, but that attains completion as such" (Ibid.). Og denne geniale kunst tilhører ikke nogen skole eller periode (Ibid.).

Min pointe er ikke, at den amitative litteratur er 'genial kunst'³⁰ – jeg forsøger i stedet at vise, at der er noget periodeløst, noget der "hverken er opløsning eller stasis, men fortløbende proces" (Le Guin 2018b, 12), noget eksperimenterende, lyst-skabende, rhizomatisk verdens-opbyggende, nogle nye historier, som alligevel er gamle (Ibid. 7), der er ved at samle sig nu, i klimakrisens lys, og blive en reel, litterær *strømning*. Noget tidløst, der manifesterer sig helt konkret *i* tiden, så nutiden også er fortiden og fremtiden, her, i samtidighedsteorien. Derfor kan Le Guins ældre bøger også tilhøre den samme strømning som Robinsons nye – fordi det modsatte ville være at misforstå tiden. Det ville være at eje den, som Terras ambassadør.

Bøgerne er planter, der forsøger at vokse op igennem de genealogiske og teleologiske strukturers grå cement. De gribes nu af vandet, flyder videre, flyder ind og ud af hinanden, af os, af alt andet. Stopper op, planter sig selv et sted, men flyder så videre igen, i en aldrig fuldstændiggjort proces. Det vigtige er ikke, om eksperimentet lykkes. Det er, at der skrives. Planter. De-territoraliseres. Nedbrydes. Nyskabes:

"Go first to your old plant and watch carefully the watercourse made by the rain. By now the rain must have carried the seeds far away. Watch the crevices made by the runoff, and from them determine the direction of the flow. Then find the plant that is growing at the farthest point from your plant. All the devil's weed plants that are growing in between are yours. Later... you can extend the size of your territory by following the watercourse from each point along the way" (Castaneda 1971, 88).

³⁰ Faktisk mærker man tydeligt på subgenren *Solarpunk*, der snart bliver en del af undersøgelsen, at den endnu er naiv og ung i sit udtryk.

Den amitative litteratur

- ”- Er det måske ikke det, vi laver her? Trækker grønne blade ud af sten!
- Det lyder som religion.
- Du og dine flotte litterære ord. Det er bare en sang” (Le Guin 2017, 57).

Ligesom den amitative litteratur indholdsmæssigt forsøger at adskille sig fra mere teleologiske narrativer, vil jeg nu fokusere på, at der i den amitative litteratur også findes et opgør med litteraturens form eller struktur. Deraf kom undersøgelsens indledningsvise bemærkning om, at den amitative litteratur ikke er en ny *genre*, men at den peger på en ny måde at bedrive litteratur på. En måde, der læner sig op ad eller kan forklares igennem Le Guins bæreposeteori, denne historie om ”beholderen til den beholdte ting” (Le Guin 2018b, 7).

Som Marcuse udtrykte i en tale på Standford University under titlen *Marxism and feminism* (1974), er denne form for historie en antitese til den kapitalistiske, patriarkalske kulturs aggressive og undertrykkende behov og værdier (Marcuse 1974b, 281). Og, som han allerede påstod dengang, synes de objektive forhold for en sådan antitese og subversion at være modnende. Det er forhold, der muliggør en fremkomst af karakteristikkere, der i den patriarkalske civilisations lange historie er blevet attribueret til det kvindelige fremfor det mandlige: ”Formulated as the antithesis of the dominating masculine qualities, such feminine qualities would be receptivity, sensitivity, non-violence, tenderness and so on³¹” (Ibid. 282). Disse kvaliteter tilhører ifølge Marcuse Eros’ domæne, og giver afløb for ”the energy of the life instincts, against the death instinct and destructive energy” (Ibid.). På samme måde siger Le Guin, at historien om at ”slå, støde, voldtage, dræbe, om Helten. Den vidunderlige, giftige historie om Botulisme. Dræberhistorien. Det virker somme tider som om den historie er ved at nærme sig sin slutning” (Le Guin 2018b, 10).

Hvad der kommer frem i stedet, er en form for fiktion, der bygger på Eros fremfor Thanatos. Det er Eros Apokalypsos’ domæne, hvor det legende Eros vender vores blik væk fra dræberhistorien og hen imod ”den anden historie, den ufortalte, livshistorien” (Ibid. 10).

Den historie kommer ikke til verden som en logik, en teleologi, hvis *formål* det er at omvælte de mandlige historier; den kommer i stedet som en *tilbøjelighed*, der vil skabe plads til sig selv og eksistere *sideløbende* med dræberhistorien.

Den måde, jeg ser den amitative litteraturs fremkomst, læner sig op ad Jane Bennetts beskrivelse af *élan vital* i *Vegetabil liv og OntoSympati*. De træk, hun her analyserer ved Thoreau, er ”mindre optaget af utvetydige naturlove end af en pulserende orden dannet af dragende, tilnærmende, genklingende kroppe” (Bennett 2018, 16). Hun kalder det et kosmos styret af det, Henri Bergson ville kalde ”tilbøjeligheder” (Ibid.). Hvor en *logik*

³¹ Det er fra et lignende synspunkt, Lao Tzus opfordring lyder: ”Know the male / But keep to the role of the female / And be a ravine to the empire [...] Know the white / But keep to the role of the black / And be a model to the empire [...] Know honour / But keep to the role of the disgraced / And be a valley to the empire” (Tzu 2009, 30).

har en præcision og indre konsistens, et telos, en singularitet og en renhed, har en *tilbøjelighed* en bane, den er én af mange, må udledes for at forstås, og så er den rodet (Ibid.).

Hvor Bennett er optaget af den tværartslige sympati, er det for denne undersøgelse mere relevant at se på tilsynekomsten af den *bevidsthedsstrøm*, kaldet *élan vital*, som hun henter fra Henri Bergson: ”en primitiv, oprindelig drift”, som enhver plante og ethvert dyr deler (Ibid. 17). ”Planter og dyr er *kreative* på grund af deres deltagelse i denne strøm, hvilket vil sige, at deres livs forløb ikke er udfoldelsen af en præeksisterende levevis, men en ægte og fri forholden sig til evigt omskiftende miljøer” (Ibid.). Hvor evolution ofte synes teleologisk – som set i *Solar*, hvor barejeren kalder mennesket livets tjener, der higer efter det næste stadie (Ørntoft 2018, 272) – tildeles den forståelse af *udvikling* her et kreativt, spontant aspekt. Det bliver en *anstrengelse* snarere end realiseringen af en forudeksisterende plan³² (Ibid. 18).

Det er som en sådan anstrengelse, den amitative litteratur er begyndt at sætte sine spor i verden; som rhizomatiske tilbøjeligheder fra en bevidsthedsstrøm, der altid har eksisteret, og som nu er ved at samles. Ligesom Morton hævder, at det er hyperobjekterne, der kontaktede *os* (Morton 2013, 201), er et lignende forhold måske på spil i fremkomsten af de amitative kvaliteter i litteraturen. Måske er det ikke noget, som udelukkende *mennesket* forsøger at få frem. Måske er det i et relationelt samspil med alle de ikkemenneskelige stemmer, fremkomsten skal findes, da den amitative litteratur er en form, hvori disse stemmer også kan komme til udtryk.

På trods af sin tidløshed er denne anstrengelse i sin tidlige fase. Det er en litteratur, der ikke kun er på vej *frem* imod noget nyt ad rhizomatiske anstrengelser og tilbøjeligheder – faktisk synes den at være på vej *tilbage* imod noget nyt, for nu at arbejde/lege lidt med tidsligheden.

Derfor er min undersøgelse og beskrivelse af den amitative litteraturs fremkomst heller ikke noget forsøg på at konstruere specifikke datoer. I stedet ser jeg den amitative litteratur som en del af ’antropogonien’, menneskets udviklingshistorie, ”som noget, der kan hævdes med nødvendighed at have fundet sted, men som ikke kan hypostaseres til en begivenhed i kronologien” (Agamben 2012, 32). Ved at følge dén beskrivelse, udlagt af Giorgio Agamben i *Sprogets sakramente*, kan de tendenser, jeg vha. termen ’den amitative litteratur’ har forsøgt at beskrive, forstås som en del af et større hele: Af en selvudforskende og selvrealiserende strøm af bevidsthed, der aldrig er overstået, ”den er altid undervejs, eftersom *homo sapiens* aldrig ophører med at blive menneske og måske endnu ikke er blevet færdig med at erhverve sig sproget eller med at sværge på sin natur som talende væsen” (Ibid.).

Det er en strøm, der ikke *tilhører* mennesket, men som alligevel finder det specifikke sociohistoriske udtryk heri, der gør os til mennesker. Måske er mennesket blot en ”tjener for verdens flytten rundt på sig selv”, som

³² Vi kobles atter tilbage på den amitative litteraturs vandkvalitet: Hvor Bergson introducerer den kreative kraft *élan vital* som evolutionsprincippet *handlingsstil*, giver Thoreau et bud på, hvad denne stils fysiske form, dens profil eller kontur, kan være: Dråben (Bennett 2018, 19). ”Det, der i første omgang forekommer at være en adskilt enhed – en næse, en hage, et blad – afslører sig selv over for Thoreau som en størknet dråbe fra naturens strøm” (Ibid. 22).

Solars Jeg tænker (Ørntoft 2018, 27). I al fald synes den amitative litteratur at være en sådan *kreativt anstrengende* tjener, for at udtrykke det igennem Bennett. Der har ikke været nogen specifik intention, nogen genealogisk idé, nogen singular, ren, normativ *logik*, der har forudindtaget og konstrueret dens opståen; i stedet er den et udtryk for denne altid-eksisterende, processuelle strøm, ”all manner of ’becomings’” (Deleuze & Guattari 2005, 21), i hvilken der nu – i klimakrisens lys – eksperimenteres med nye måder at tilgå spørgsmålet om ’det menneskelige’, samt de strukturer ud fra hvilke denne ’menneskelighed’ konstant konstrueres. Det er dog ikke *kun* ’becoming’; i stedet er det, som i Sheveks samtidighedsteori, et forsøg på at opstille ”a model of the cosmos that includes not only duration but creation, not only being but becoming [...]” (Davis & Stillman 2005, 7). Det er et forsøg på at sætte sporingerne tilbage på kortet.

Når jeg beskriver den amitative litteratur som ’relationel gensidigt respekterende og affektiv litteratur, der i sin optimisme yder støtte ved at skabe lyst (desiring-production) til at komme hinsides de herskende strukturer’, ligger en del af denne støtte i muliggørelsen af den nytænkning og deterritorialisering af de teleologiske logikker, der forhindrer os i at opstille og afprøve andre utopiske ikke-realiserede, realiserbare fremtidsscenerier. Fremtidsscenerier, der også er nutidsscenerier i denne samtidighedsteori, hvor midlerne altid er målet, hvorfor også fremtids-New Yorkerne, odonianerne og urrastianerne er afbilleder på samtiden, og er en del af denne ”mærkelige virkelighed,” denne ”livmor for det vordende og denne grav for ting der var, denne endeløse historie” (Le Guin 2018b, 14).

Og nu har denne strøm fundet et mere konkret udtryk i sin egen genre. Solarpunk.

Solarpunk: Den grønne anarkisme

”Surrounding everything was the wall itself, a blue, shimmering sheet of compressed oceanwater that Grandma Jean’s team had engineered into a dome shape. It enveloped the city and protected it from the flames that used to ravage LA during summers just like this” (Cox 2018, 42).

Sådan skriver Stefani Cox i solarpunk-novellen ”Fyrewall”; en af de mange noveller fra antologien *Glass and Gardens: Solarpunk Summers* (2018). ”Fyrewall” handler om vedligeholdelsen af en mur, der skal holde steppebrandene ude af deres by, så livet kan fortsætte *efter* apokalypsen, om end forandret. Det er et mønster, der går igen i næsten alle antologiens noveller: Der vil også være mennesker, der lever, kæmper, sejrer og taber efter apokalypsen. Så man møder mennesker, der har genskabt en ørkenby ud fra kollapsede skyskrabere i Lope da Silvas ”Cable Town Delivery”; mennesker, der har konstrueret indrammede, grønne oaser i D.K. Moks ”The Spider and the Stars”; og man møder mere almindelige (nutidige) taghaver i Jerri Jerreats ”Camping with City Boy”.

Den genre, antologien skriver sig ind i, er den, jeg ser nærmest en konkret manifestation af amitativ litteratur. *Solarpunk*. Jeg vil vove at påstå, at solarpunk er det første eksempel på en reel samling eller subgenre,

der kan siges at være amitativ. Jeg vil også vove at påstå, det næppe er den sidste. Hvor denne bevidsthedsstrøm har været længe undervejs, synes den at have påbegyndt en ny etape, hvor den finder mere konkrete former og mere specifikke udtryk, som fx her, ved solarpunk.

Siden den første antologi *Solarpunk: Histórias ecológicas e fantásticas em um mundo sustentável* blev udgivet i Brasilien i 2012, er der kun blevet udgivet en håndfuld antologier³³, og endnu intet 'definerende' værk, der har evnet at tiltrække bredere opmærksomhed. Solarpunk er en ung subgenre og er stadigvæk i processen med at finde sit eget udtryk. Som Sarena Ulibarri skriver i sin introduktion til *Glass and Gardens*, er der en konstant forhandling i gang om solarpunks troper og former, blandt såvel forfatterne og kunstnerne, der skaber solarpunk kunst, som de bloggere og kritikere, der diskuterer det. "Does it have to explicitly deal with energy technology? Does it have to be anti- or post-capitalist? Does it have to be utopian? Does it even have to be science fiction?" (Ulibarri 2018, 4). Som redaktør for antologien besluttede hun, at novellerne skulle berøre miljømæssige problemer eller klimaforandringer, og at de skulle have en optimistisk grundtone, men ellers var det op til forfatterne selv at skabe og udvide genren (Ibid.).

Optimismen var ikke givet på forhånd. Det er et træk, der i genrens endnu korte levetid er blevet en uundgåelig tendens. I antologien *Sunvault: Stories of Solarpunk and Eco-Speculation* (2017) er der en hårdere og mere dystre tone, hvor historierne ofte illustrer ødelagte økosystemer. I nogle tilfælde forlades Jorden helt, som i "Speechless Love" af Yilun Fan eller "Last Chance" af Tyler Young. I *Sunvault* er optimismen til stede, men den er mere skjult, og baserer sig i højere grad på *mangel* end på lyst.

De, der er engagerede i solarpunk, fastholder, at bevægelsen kan være begyndelsen på noget større. Noget, der i sidste ende kan hjælpe os væk fra den nuværende nederlags-stemning, der hersker i forbindelse med klimakrisen. En af dem er forfatteren Connor Owens, der beskriver solarpunk som "a rebellion against the structural pessimism of how the future will be", med et "hope that perhaps the grounds of an apocalypse ... might also contain the seeds of something better" (Longreads.com). Owens deler dermed den tro, der er definerende for flere af undersøgelsens anvendte teoretikere: vi lever ikke i den sidste tid, men i stedet i begyndelsen på en ny.

Hvor der endnu ikke findes nogle konkrete, rammesættende solarpunk-værker, hindrer det ikke solarpunk-fællesskabet i at appropriere bøger, der har en 'solarpunk-vibe'. Her hører store dele af både Robinson og Le Guins forfatterskab til³⁴, men også Starhawks navn er i cirkulation, især *The Fifth Sacred Thing*. Såvel temamæssigt som æstetisk³⁵ mærker man i mange solarpunk-noveller også en klar inspiration af *The Fifth*

³³ Fx *Glass and Gardens: Solarpunk Summers*, *Solarpunk: Ecological and Fantastical Stories in a Sustainable World*, *Ecopunk! Speculative Tales Of Radical Futures*, *Sunvault: Stories of Solarpunk and Eco-Speculation* og *Glass and Gardens: Solarpunk Winters*.

³⁴ Som fx kan ses her: <https://best-sci-fi-books.com/16-best-solarpunk-books/>

³⁵ Æstetisk minder meget af solarpunks udtryk også om den japanske filmmager Hayao Miyazakis værker, hvor teknologi og natur eksisterer side om side, og hvor naturen ofte tilbageerobrer forglemt teknologi. Derfor er Miyazakis manga *Nausicaä of the Valley of the Wind* (1985) også ofte på listen over solarpunk-bøger.

Sacred Thing, hvori størstedelen af handlingen finder sted i et "eco-Disneyland" med gondoler, der fragter menneskene rundt imellem tagtoppe (Starhawk 1994, 9), og hvor alle etniciteter iklæder sig farverigt tøj, og lever i harmoni med hinanden i deres by. Det er dog ikke dette øko-Disneyland, der er romanens omdrejningspunkt; det er den evige kamp for at opretholde den apokalyptiske utopi, de har tilkæmpet sig. Som en sky hænger der en bevidsthed over byen om, at dystopien er klar til at gribe dem hvert øjeblik, de tror sig sikre.

Jeg vil dog mene, der er en forglemmelse på spil, når solarpunk indlemmer andre bøger under deres fane: solarpunk er en genre, ikke en type³⁶. Men det er en tilforladelig forglemmelse, eftersom der netop ikke har eksisteret et begreb for den type litteratur, solarpunk som genre skriver sig ind i. Det er ikke blot økolitteratur – faktisk synes det at være et opgør med mange af økolitteraturens hyppigst anvendte troper (som den dystopiske cli-fi). Deraf stammer nødvendigheden for den amitative litteratur, der som en 'fanevifte' også kan inddrage alle de bøger, der synes at have søgt frem imod noget – som en tilbøjelighed, ikke en logik – og indenfor hvilken solarpunk er den første egentlige samling.

Hertil skal det atter slås fast, at jeg ikke ser solarpunk som endemålet for den amitative litteratur. Som sagt tror jeg nærmere, det er starten på mere konkrete samlinger. Solarpunk må også træde varsomt for ikke at reproducere meget af det, genren kæmper imod. Her tænker jeg især på den hierarkiske struktur, da de såkaldte 'solarpunks' er samfundets 'seje' mennesker, der fra deres forhøjede position kan se, hvad resten af befolkningen har brug for, og som igennem deres grønne *punk* søger at implementere diverse tiltag. Det er muligvis et problem, der vil blive adresseret i fremtiden, da genren endnu *er* ny, og er ved at finde sig selv. Det er en ny genre, der er en del af en ny måde at bedrive historier på, der også er gammel.

Amitativ litteratur som en ny historie

Dr. Jennifer Mae Hamilton, der anvender solarpunk-genren som et af sine undervisningsmidler på University of New England, skriver, at solarpunk modsætter sig den dystopiske repræsentation, da dystopien nok giver *katarsis*, men derudover hindrer muligheden i at tænke i alternativer (TheConversation.com).

'Katarsis' er som litterært instrument blevet intensivt udforsket af Leon Golden, professor emeritus i klassisk sprog ved Florida State University. I sin udlægning af katarsis læner han sig op ad Gerald Else, en af det 20. århundredes store Aristoteles forskere; og indtil Elses tid blev katarsis forstået som en "therapeutic purgation of pity and fear" (Golden 1992, 2). Else redefinerer dog denne forståelse, så katarsis i stedet er "that moment of insight which arises out of the audience's climactic intellectual, emotional, and

³⁶ En genre, der transcenderer litteraturen, og også manifesterer sig i andre kunstformer, især arkitektur og billedkunst.

spiritual enlightenment, which for Aristotle is both the essential pleasure and essential goal of mimetic art” (Ibid.).

Katarsis, argumenterer Golden, er oftest blevet tolket som enten udrensning eller oprensning af følelserne, og er ’målet’ for den partikulære form for repræsentation, vi kalder tragedie (Golden 1962, 52-53). Derigennem giver katarsis altså en renselse af vores følelser, samtidigt med at intellektet bliver ”clarified” (Ibid. 58).

Indenfor rammerne af den mimetiske litteraturforståelse er katarsis, ifølge Golden og Else, det intellektuelle *klimaks* til den artistiske proces, der har til formål at illuminere nogle universelle grundtræk ved den menneskelige eksistens (Ibid.). Altså er katarsis’ formål at indsætte nogle partikulære træk i en universel struktur – det er en sporing, og aldrig et kort. Og, som Golden citerer Else for, har vi vænnet os til den vage følelse af, at det han kalder ”serious literature” (Golden, 1962, 51), ikke er respektabel, medmindre det udøver en form for katarsis: “Catharsis’ has come, for reasons that are not entirely clear, to be one of the biggest of the ‘big’ ideas in the field of aesthetics and criticism, the Mt. Everest or Kilimanjaro that looms on all literary horizons. But all this may be nothing but a self-propagating mirage” (Ibid.).

Katarsis binder halen på det mimetiske værk på en sådan måde, at selv hvis det, Golden henviser til med ’den seriøse litteratur’, ikke køber ind på den mimetiske forståelse af kunst som en adækvat repræsentation af virkeligheden, gør katarsis alligevel denne seriøse litteraturs fortællinger til den tragiske, herkuliske, maskuline historie, hvis natur det er at reproducere sin egen fortællings form (træstrukturen, Mt. Everest der skal bestiges, det maskuline behov for *klimaks*).

Ligesom Deleuze og Guattari hævdede, at sporingen altid reproducerer sig selv, skriver Else også, at katarsis besidder evnen til at ”self-propagate” (citeret i Golden 1962, 51), altså at formere eller forplante sig selv videre. Problemet med sporingen var, at den opstiller et reduceret, lukket verdensbillede, og selv udbreder det billede. På samme måde synes katarsis at skabe et selv-reproducerende, lukket system, hvor litteraturen altid søger det samme, denne følelsesmæssige ’rensning’, der giver en intellektuel ’clarification’, men som netop efterlader læseren saligt splintret, som Bukdahl, i sin anmeldelse i Weekendavisen, var det efter at have læst *Solar*. Ikke nødvendigvis på grund af *Solars* eget budskab, men måske fordi det er den salige splintring, der er blevet litteraturens forventelige Mt. Everest.

Til dette selvreproducerende bjerg vil jeg også mene, at den dystopiske, og ofte normative, fortælling hører til, som Gregers Andersen fra økokritikkens grønne fløj, der tildeler økolitteraturen den instrumentelle rolle, som igennem den dystopiske fortælling kan alarmere læseren til bæredygtig adfærd, selvransagelse og selvkritik (Andersen 2010, 110).

Spørgsmålet, jeg har forsøgt at gøre centralt i løbet af undersøgelsen, er dog, hvorvidt denne fremstilling – denne intellektuelle indsigt – kan anspore til nogen *lyst*; eller om det, som ved Deleuze og Guattari, aldrig er ud fra den tragiske repræsentation, lyst-skabelsen begynder. Måske er tragedien – og katarsis – altid genealogisk. Måske er katarsis det bjerg, litteraturen forsøger at bestige, da katarsis netop besidder muligheden

for at binde en sløjfe på værket. Katarsis er det *mål*, der skrives hen imod, og derved bliver litteraturen igen genealogisk, den indsættes i træstrukturen, tildeles et *formål* – og hvor den tror, den skaber noget nyt, reproducerer den i virkeligheden blot sin egen struktur. Den seriøse litteraturs brug af katarsis som mål, som Mt. Everest, er en stopklods for den lyst, der ellers kunne transcendere værket, og plante sig i verden.

Hvor dystopiske og normative fortællinger *alarmerer* til handling, men renser følelserne, foretager den amitative litteratur den modsatte bevægelse: Det er en venlig (amity), emotiv ansporing til den revolutionære *lyst-skabelse*, der besidder muligheden for at omstrukturere det hierarkiske fornuftssyn, der muligvis har ledt til denne distancering fra naturen (der, igen, har været medvirkende i den proces, der har ledt til den igangværende klimakrise). Og hvor katarsis reproducerer den tragiske, mimetiske kunstform, foretager den amitative litteratur her også den modsatte bevægelse: Den åbner op imod verden i stedet for at lukke sig om sig selv.

Som Le Guin skriver i *Bæreposeteorien om fiktion*: ”Den fiktion, der legemliggør denne myte, vil være, og har været, triumferende (Manden erobrer jord, rum, fremmede, døden, fremtiden osv.) og tragisk (apokalypse, holocaust, dengang eller nu)” (Le Guin 2017b, 13). Den tragiske repræsentation har været triumferende og dominerende, og måske ikke blot i science fiction-genren eller i de erklærede dystopiske værker. Måske har katarsis-elementet været triumferende indenfor hele litteraturen, som Else og Golden hævder. Måske har det været en stigende tendens, der nu synes at være præmissen for enhver ’seriøs litteratur’.

Er ovenstående tilfældet, står litteraturverdenens amitative kvaliteter overfor en tydelig udfordring, der måske har været et kritisk element i underteoretiseringen af litteraturverdenens amitative kvaliteter: At optimisme ikke giver katarsis, og at amitativ litteratur derfor ikke er ’seriøs’. Det er naturligvis selve tesen bag den amitative litteratur ikke at alarmere til handling igennem katarsis’ intellektuelle stimulation af, at vi *bør* gøre noget, eftersom ”the age of bad conscience is also the age of pure cynicism” (Deleuze & Guattari 2000, 247). Den dystopiske fortælling giver dårlig samvittighed, den giver en ’clarification’ til intellektet, der nu *ved*, der *bør* handles, men som er følelsesmæssigt udrenset, hvorfor enhver lyst-skabelse atter blokeres, og indsættes i de samme strukturer, intellektet ved, man bør undslippe, men hvis reproduktion man alligevel begærer gennem sin uforandrede underbevidsthed. Som Deleuze og Guattari skriver: ”Revolutionaries often forget, or do not like to recognize, that one wants and makes revolution out of desire, not duty” (Ibid. 344).

Den amitative litteratur, der forsøger at være antigenealogisk, rhizomatisk og lyst-skabende, er altså en anden måde at bedrive litteratur på. En ny måde, der også er gammel. Som også var tilfældet ved humanismen, moderniteten, kapitalismen m.v., er det ikke så meget *indholdet* som *formen*, der deterritorialiseres, og tænkes videre på. Det tragiske element er naturligvis velkomment. ”Forbudt? Det er et uorganisk ord” (Le Guin 2017, 54). Dog er tragedien og katarsis ikke afslutningen eller halen på værket. Det modsatte gør sig (atter) gældende. Den amitative litteratur *udspiller* sig i det tragiske, det apokalyptiske, men forsøger netop at blive

postapokalyptisk, post-tragisk. Modsat bevægelsen, der søger at klatre op ad bjerget (op i tårnet), hvormed litteraturen indenfor rammerne af min læsning altid søger at gentage den bevægelse, der distancerede os fra naturen, tager den amitative litteratur sin start deroppe, og søger at klatre ned til den virkelighed, vi i forvekslingen mellem repræsentationen og det virkelige konstant klatrer væk fra.

Det er den amitative litteraturs tilbøjelighed at placere selv katarsis tilbage på kortet, og gøre det til startpunktet for en ny, rhizomatisk fortælling. Det er en anden historie. Og det er for nu en historie, der ikke hører til i det, Else kalder 'seriøs litteratur'.

I *The Great Derrangement* skriver Ghosh, at den fiktive litteratur der beskæftiger sig med verdens ikkemenneskelige stemmer, ikke er blevet skrevet "within the mansion of serious fiction but rather in the outhouses to which science fiction and fantasy had been banished" (Ghosh 2016, 66). Denne modvilje mod at inkorporere den truede jord i den litterære kanons praksisser omtaler Cheryll Glotfelty i sin introduktion til *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996), hvor hun hævder, at hvis din viden om verden var begrænset til det, du kunne udlede fra "the major publications of the literary profession, [...] you would never know that the earth's life support systems were under stress. Indeed, you might never know that there was an earth at all" (Glotfelty 1996, xvi).

At det netop er i den litterære sfære, naturen havde svært ved at gøre sin entré (eller sit comeback), forklarer Rigby med, at den moderne litterære kritik, vi kender fra i dag, først begyndte at blive en akademisk disciplin i det tidlige nittende århundrede – omtrent den samme tid, hvor den rigide streg i sandet mellem de 'naturlige' og 'humane' videnskaber begyndte at blive trukket (Rigby 2008, upagineret).

Ghosh' lignende argument er, at sci-fi i det nittende århundrede var litterært attråværdigt³⁷, men at det var i modernitetens "purification" (Ghosh 2016, 71), altså udrensning af naturelementerne i den kulturelle sfære, at sci-fi, der er en hybrid imellem disse to felter, blev forvist til den seriøse litteraturs udhuse: "because the zeitgeist of late modernity could not tolerate Nature-Culture hybrids" (Ibid.).

En lignende tese er på spil i Carl Freedmans *Critical Theory and Science Fiction*, hvor han skriver, at science fiction i dag ofte reduceres til 'blot' at være genrefiktion, og dermed reduceres til noget, den ikke er. En præcis konkretisering af sci-fi er umulig, men transcenderingen af ens egne omstændigheder, og indsættelsen i fremmede, ofte "awe-inspiring" riger, der er ukendte, men ikke "unknowable", synes at være en af hovedpræmisserne (Freedman 2000, 15). Freedman spørger, om ikke visse af den vestlige litteraturhistories største værker, som John Miltons *Paradise Lost* eller Dantes *Inferno*, fremfor at være 'realistiske' er sci-fi-romaner? (Ibid. 16). Og mit spørgsmål er, om ikke udtænkningen af de fremtidige (postapokalyptiske) riger, den amitative litteratur beskæftiger sig med, stempler denne som sci-fi, og dermed på endnu et punkt er

³⁷ Han henviser her til værker som Melvilles *Moby Dick*, Tolstojs *Krig og fred* (hvor matematikken gør den sci-fi (eftersom sci-fi vitterligt betyder 'science' og 'fiction')) og Shelleys *Frankenstein*.

'useriøs' litteratur indenfor de nuværende rammer af det, Ghosh kalder "the literary mainstream" (Ghosh 2016, 66)?

Det vil jeg mene. Og jeg vil også mene, at dette er en af dens styrker. I at udtænke de postapokalyptiske scenarier, der gennem lyst skal anspore viljen til en omstrukturering af de elementer, der fastholder os i en evigt hypotetisk, evigt voksende klimakrise, er den amitative litteratur per definition sci-fi, da den foretager en fremtidstænkning, der baserer sig på en kombination af natur og kultur. At den amitative litteratur er en natur/kultur-hybrid, der søger Baudrillards forståelse for Utopia som det virkelige, er blot endnu en faktor i underteoretiseringen af de amitative kvaliteter. Dermed står den amitative litteratur over for to sværvægttere, der tildeler den stemplet 'useriøs litteratur': Den søger ikke at lukke sig om sig selv, eller at bestige det bjerg, katarsis er; og den ligger ikke under for det lille 'og', der adskiller natur og kultur såvel som menneske og natur.

I den såkaldte 'seriøse litteratur' synes der at være en sporing af såvel det højkulturelle som katarsis; og som altid reproducerer sporingen sine egne strukturer, når den tror, den skaber nyt. På den vis er alt det, der falder udenfor den reproduktion, netop 'udenfor': I udhusene.

I Lillian Munk Rösings anmeldelse af *Solar* i Politikken, skriver hun, at "Theis Ørntofts nye roman starter suverænt, men [den] bliver efterhånden alt for syret og flagrende" (Politikken.dk). Hun har da også ret, idet *Solar* netop søger at komme hinsides de strukturer, hvormed den gængse historie skrives. Den søger vejen ud af de babelstårne, hvori apokalypsen altid bibeholder sin hypotetiske status, og det sted, den udforsker, er et endnu ukendt land. Fortællingen er som vand, der altid løber ned, ikke op. Som jeg forsøgte at illustrere, bliver romanen eksperimenterende, og forlader de altid-allerede konstruerede kasser for, hvad seriøs litteratur er, hvormed den muliggør en anden måde at fortælle historien på. Ved at søge ud af de gængse rammer åbner *Solar* op for den historie, jeg har kaldt postapokalyptisk, da det netop er denne rhizomatiske videretænkning, der muliggør eksperimenteringen, altså litteratur som *proces*, ikke som endemål. Bogen er utopisk i sit forsøg på at åbne op imod en anden fremtid, forstået som at den skriver efter at finde den virkelighed, der er utilgængelig i kulturens babelstårne. Hvor bogens to sidste akter let kan anskues som alt for flagrende og useriøse, vil jeg mene, det først er her, den *bliver* seriøs, og at det er kritikken modvilje mod at tænke i disse amitative baner, der er useriøs.

Kan den første romantiske vandringstur ikke ses som en parodi, der netop skal udstille kunstigheden i denne selvreproducerende historiestruktur, der tillader en at skrive *om* naturen i en passende, tilvant distance til selvsamme, og som i sin natur reproducerer den fortælling, der hæver sig over naturen? Det er imitativ, mimetisk litteratur. Ørntoft gør – i min læsning – noget andet med *Solar*. Han gør noget nyt, der også er noget gammelt. Han muliggør den rhizomatiske, utopiske tilnærmelse af 'det virkelige' ved at søge en anden historie.

Når jeg gentagne gange via Deleuze og Guattari har pointeret, at sporingen reproducerer sin egen struktur, kan jeg nu slå fast *hvilken* struktur, der i den seriøse litteraturs katarsis-sporing reproduceres: Overskæringen mellem mennesket 'og' naturen.

Igen vil jeg nævne, at det ikke så meget er *indholdet*, som det er *formen*, der i overskæringen, hvormed mennesket undertrykker naturen, gør den seriøse litteratur til 'dræberhistorien'. I ethvert 'seriøst' værk reproduceres den bevægelse, hvori mennesket hævdede sig op over naturen i sine babelstårne, da adskillelsen af *natur* og *kultur* fremavles for at skabe en "purification" af kulturen (Ghosh 2016, 71), hvorefter denne adskillelse stedfæstes i det katarsiske element, der ifølge Else kan "self-propagate", altså reproducere sit eget billede (Golden 1962, 51).

Deri ligger, i en sådan læsning, faren ved sporingen: I sin reproduktion af de 'seriøse' strukturer at skabe litteratur indenfor *besværliggøres* påkaldelsen af en ny historie om at være mennesker *i* eller *med* naturen på ikke blot, den *umuliggøres*. Ligesom Fisher hævdede, at kapitalismen per sin egen struktur hindrer den apokalyptiske åbenbaring, da en sådan først kan indtræffe ved at forlade kapitalismens strukturer, er det samme forhold muligvis på spil indenfor den seriøse litteraturs rammer. Den seriøse litteratur modsætter sig de utopiske forsøg på at skabe en virkelighed, hvor mennesket ikke er adskilt fra naturen, eftersom den seriøse litteratur i sin nuværende form er *bygget* til at søge op i de tårne, der hæver sig over naturen, og hvorfra man igennem katarsis kan få en intellektuel ansporing til at slippe ud af tårnet, men hvor denne ansporing serveres i en form, der selv reproducerer det, den taler imod. Som Ghosh hævder, er det heri, vi finder "the irony of the 'realist' novel: the very gestures with which it conjures up reality are actually a concealment of the real" (Ghosh 2016, 23).

Deraf brugen for, nødvendigheden af, en anden historie, der bygger på amitative kvaliteter.

Et spørgsmål hertil er nu, om jeg ikke (igen) er i gang med at opstille en dualisme, og om ikke jeg reproducerer den hierarkiske, genealogiske struktur, idet jeg taler imod den tragiske repræsentation, og forherliger det optimistiske? Sætter jeg ikke den amitative litteratur *over* den 'seriøse litteratur', som jeg påstår, endnu befinder sig i babelstårnene? Og om jeg, ved brug af termer som 'livshistorien', der står i kontrast til 'dræberhistorien', ikke køber ind på en åbenlys stråmand i 'dræberhistorien', hvilket i sig selv er en enormt pejorativ term; en term som jeg, i forlængelse af Le Guin, påklitrer næsten hele den litterære historie?

Hertil vil den nemme løsning være at gøre som tidligere, og påstå, det er et spørgsmål om *metode*: At min dualistiske opstilling er et led i den rhizomatiske proces, hvormed jeg forsøger at placere sporingen tilbage på kortet, og åbne op for 'den seriøse litteratur', så den muliggør skabelsen af den postkapitalistiske, postapokalyptiske videretænkning, såvel Morton som Fisher (og formodentligt utallige andre) efterspørger. Et foretagende, der ikke så meget handler om at ændre litteraturens indhold som dets form.

Det *er* det, jeg forsøger, og det, jeg taler for. Men dermed falder jeg også selv for de strukturerer, jeg taler imod, og mit indhold opstilles dermed indenfor den selvsamme form, den søger at undslippe; træstrukturen, genealogien, den teleologiske litteratur.

Jeg vil ikke påstå, at jeg undviger hverken teleologiske eller hierarkiske tankestrukturer. Det var aldrig min intention. Undersøgelsen *har* et formål, der netop er at 'spore' de træk, der adskiller den amitative litteratur fra

dens 'forgængere', og som dermed gør den til en ny type litteratur (i kraft af også at være gammel). En ny type, jeg påstår, vil vokse i såvel kvalitet som kvantitet, efterhånden som den får fodfæste i litteraturkritikkens verden³⁸. Ja, jeg sporer selv for dernæst at placere sporingen tilbage på kortet; men den *metode* synes ikke at være et dækkende forsvar. For det er ikke deri, dualismen ligger: Den ligger i, at jeg placerer den amitative litteraturs potentiale for at omstrukturere de måder, i hvilke vi beskæftiger os med klimaet, *over* den 'seriøse litteratur'. Jeg vil dog mene, jeg ikke forsøger at konstruere en sådan dualisme, men at jeg i stedet søger det plateau, hvor der er plads til begge dele. At jeg i min fortale for den amitative litteratur taler for en *ligevægt*, da jeg ser 'den seriøse', lukkede og ofte imitative litteratur som en mere vægtig spiller, der hindrer den amitative, åbne historie i at få det fodfæste, hvorfra den kan indgå i rhizomatiske forbindelser med andre værker.

Ligesom min fortale for det feminine fremfor det maskuline er et forsøg på at skabe en egalitær balance, ligger min forkærlighed til og fortale for den amitative litteratur på ingen måde i, at jeg ser den som en *bedre* type litteratur, men i, at jeg ser det som en *anden*, der i min optik kan muliggøre en rhizomatisk videreudvikling af den herskende. Samtidigt *er* jeg dog overbevist om, at den muliggør flere rhizomatiske tilknytninger indenfor skabelsen af et nyt sprog til at påkalde naturen i end den seriøse, herkuliske, maskuline-klimaks-litteratur, da den amitative litteratur netop ikke forsøger at bide sig selv i halen, og lukke sig om sig selv oppe på bjerget, men i stedet er den afbrudte cirkel, der søger at komme ned til 'virkeligheden' ved at skabe denne.

Den amitative litteratur står 'udenfor', men roden til min fortale for den ligger i en forhåbning om og en tro på, at den atter kan blive en del af denne såkaldte seriøse litteratur. Den skal ikke *erstatte* den, men indgå i rhizomatiske tilknytninger til den.

Således besidder den amitative litteratur også den føromtalte kvalitet, hvormed jeg påstod, litteraturen kunne være det sted, kapitalismens død eller videretænkning kunne komme fra; eftersom døden, ifølge Deleuze og Guattari, kan føles indefra, men bliver nødt til at komme udefra (Deleuze & Guattari 2000, 219). Den død, eller det opgør, med de strukturer, der altid giver apokalypsen sin hypotetiske status, kan *føles* indenfor den nuværende 'seriøse litteraturs' strukturer; men det egentlige dødsstød må komme udefra, da strukturerne, såvel kapitalismen som den seriøse litteratur reproducerer, muligvis begge bygger på det lille 'og' imellem mennesket og naturen.

Den amitative litteraturs venligsindede støtte, der strækker sig ud over selve værkerne, går ud på at de-territoralisere litteraturens normale spillerum for at skabe plads til den lyst-skabelse, der hviler i den processuelle, eksperimenterende, åbne litteratur. De-territoraliseringen ligger i at banke hul i den selvreproducerende cirkel, såvel den seriøse litteratur som det kapitalistiske system opererer indenfor. Åbne

³⁸ På bagsiden af *New York 2140* deler en *New York Times*-kritiker denne opfattelse, i al fald ift. Robinson: "If I had to choose one writer whose work will set the standard for science fiction in the future, it would be Kim Stanley Robinson" (Robinson 2017, bagsidetekst).

op, så historien ikke altid bider sig selv i halen, og afsluttes, men så vores, menneskets, fortælling i stedet er *igangværende*. Det er den Odonianske Livscirkel, afbilledet på forsiden og ved terminologiens ende.

Det er ikke en historie om bjergtoppe der skal bestiges, om hypotetiske datoer ude i fremtiden eller afsluttede epoker. Selv når handlingen foregår i New York år 2140, eller i et helt andet stjernesystem, foregår den altid også lige her og lige nu. Det er historier, der ikke *vil* noget i verden, men som *er* noget. Historier, der ikke kun hører til i mørket, men som ej heller er belyst af de *icy rays*, Horkheimer og Adorno tilskrev videnskaben. Det er et forsøg på at grave en anden fortælling frem end den, vi sejrede over naturen med. Og deri ligger den amitative litteraturs potentiale: Den er det punkt, der står udenfor, men som kan bryde muren ned for at tilføje nye, anderledes strukturer til den klassiske fortælling. Strukturer, der *muliggør* en videretænkning fra det apokalyptiske *nu*, altså den postapokalyptiske eksperimentering, hvori utallige kort over en ikke-realiseret, realiserbar optimistisk fremtid kan konstrueres. Det er en søgen efter virkeligheden ved at skabe denne; det er en skabende søgen efter vores nye Utopia.

Den amitative litteratur står udenfor – men nu, hvor det ikke længere kun er enkeltstående forfattere som Le Guin, Robinson, Starhawk, Callenbach m.v., der skriver denne anden *type* litteratur, men derimod er begyndt at blive reelle strømninger, kan det være, de to typer litteratur står over for en snarlig forening.

Som der står på Odos gravsten i *De udstødte*:

Laia Asieo Odo

698-769

At være hel er at være en del.

Den sande rejse er at vende tilbage

(Le Guin 2017, 100).

Hvor Deleuze og Guattari kalder den processuelle kunst ”complete”, så længe den forbliver i den skabende proces (Deleuze & Guattari 2000, 382), er min påstand en anden: Den amitative litteratur bliver kun hel, når den atter bliver en del. En del af ’den seriøse litteratur’ og en del af litteraturteorien og -kritikken. De amitative kvaliteter som optimisme og blandingen af natur og kultur har været ude i udhusene; men den sande rejse er at vende tilbage, hvorfor en sådan (gen)forening muligvis er forestående.

Konklusion

Noget nyt synes at være blomstrende. Fra den seriøse litteraturs udhuse er sci-fi-genren begyndt at trænge sig på, og med den følger spørgsmålet om, hvad det vil sige at bedrive 'realistisk' litteratur. Er det realistisk fortsat at bedrive den form for litteratur, der har været med til at fordybe skellet imellem kultur og natur, og som forskansede sig i sine babelstårne, højt hævet over det plateau, naturen befandt sig på? Er det realistisk at skrive sig dybere ind i sit *simulacrum*, hvori 'the Real' bliver mere og mere utilgængelig? Eller ville en redefinering af litteraturverdenens paradigme være velkomment, hvormed litteraturen bliver mere åben, og muligvis bliver bedre egnet til at inkludere nye måder at fortælle historien om mennesket på? Nye historier, der hverken er lineære som spyd eller aflukket i sine egne cirkler, men som i stedet er fortællingen, der aldrig helt når at bide sig selv i halen.

Det er en litteraturstruktur, der ikke så meget er blevet tvunget frem af et telos, en vilje, som den er kommet til verden af tilsyneladende tidløse tilbøjeligheder, der nu er begyndt at manifestere sig *i* tiden. Det er et kald fra alle de overhørte stemmer, der i lang tid ikke har fået den plads, de har fortjent. Des længere vi fortsætter ud ad den samme tangent, des højere og mere fjern bliver stemmen, indtil man til sidst ikke kan høre andet, og alligevel slet ikke kan høre den. Som Morton foreslår, er det måske hyperobjekterne selv, der råber. Måske er det en litteratur, der drives frem i verden af biosfæren selv. Og deraf kommer *amity*, "[t]he cooperative and supportive relationship between people, or animals. In this sense, the term connotes a relationship which involves mutual knowledge, esteem, affection, and respect along with a degree of rendering service to friends in times of need or crisis" (Wiktionary.org). For der er en krise. En krise, der gøres hypotetisk i både dystopierne og den katarsis-opbundne litteratur, der fastholder os i en handlingslammende dialektik, hvor vi ved, vi *burde* handle, men intet kan gøre, fordi krisen endnu er noget, der skal *afværges*, ikke omformes. Den er endnu lineær, i træstrukturen, en dato i fremtiden. Intellektuelt er man alarmeret til revolution – men følelsesmæssigt er man udtømt og saligt splintret.

Måske skal den nye historie også være modsætningen til eller videretænkningen af den struktur, der netop søger katarsis' udrensning. Måske skal kunsten være et sted, hvor lysten sættes i gang; ikke hvor den stopper. Derfor er denne litteratur *emotiv*, og besidder evnen til at "udtrykke eller fremkalde en følelse eller holdning" (Denstoredanske.dk). Det er en negation af den imitative kunst. Det er amitativ litteratur.

Det er en litteraturform, der har været længe under vejs. Ursula K. Le Guin er profetisk i den henseende. Hvor Deleuze og Guattari skriver, at Virginia Woolf "made all of her life and work a passage, a becoming, all kinds of becomings between ages, sexes, elements, and kingdoms" (Deleuze & Guattari 2005, 252), vil en lignende hyldest være på sin plads ift. Le Guin. Hendes kunst er den rhizomatiske *proces*, den taoistiske flod, hvis løb aldrig er fastlagt på forhånd, men som altid kan skabe nye vandløb omkring sig. Hun skrev ikke bare sci-fi; hun skrev også realisme. En mærkelig realisme ganske vist, "men det er også en mærkelig virkelighed" (Le

Guin 2018b, 14). Hun var ikke 'blot' en science fiction-forfatter. Hun var "a literary icon", som Stephen King tweetede i anledning af hendes død (Twitter.com/Stephenking).

Selv byggede hun videre på principper, der allerede var i verden, men som mestendels blev oversete. Ikke blot taoismens forkærlighed for det svage fremfor det hårde, det feminine fremfor det maskuline og det mørke fremfor det lyse tog hun med i sin litteratur; også samtidig filosofi er vævet galant ind imellem linjerne, og personlige bekendtskaber antager form af romanerens karakterer³⁹.

Hendes fakkell bærer i dag ikke blot videre; ilden fra den spredes. Forfattere som Starhawk og Kim Stanley Robinson, og nu også en hel subgenre, solarpunk, lægger sig i mine øjne i forlængelse af den form for litteratur, Le Guin dedikerede sit livsværk til. Litteratur, hvis amitative kvaliteter er blevet overset og underteoretiseret, men som muligvis vil blive absorberet ind i litteraturkritikkens verden, og dermed medvirke til at nedbryde det skel, der er opstillet imellem naturen og kulturen. Det er eksperimentel kunst, hvoraf noget endnu har svært ved at finde sin egen tone, eftersom det ikke er nogen smal sag at gentænke de former, med hvilke vi fortæller menneskets historie. Men "[h]vem i alverden har sagt det var nemt at skrive en roman?" (Le Guin 2018b, 13).

Det er gentænkningen af den menneskelige historie, der har været undersøgelsens rhizomatiske center, og som i form af en spiral har ført hertil. Det startede ved *Solar*, hvor Jeget måtte dykke ned i det mørke, mennesket først begyndte at fortælle historier i, for dernedefra at skabe plads til en anden historie. Hvor de tidligere fortællinger var dem, vi brugte til at sejre over naturen med, søgte Jeget nogle, der står i et gensidigt affektivt forhold til denne. Han søgte et andet lys end det videnskabelige, og inkorporerede skyggernes tidløse magi til det nye lys, der ikke var et *icy ray*, men som i stedet var orange og gyldent, varmt og guidende.

Han måtte filtrere sig ud af kommoditetssamfundet for at erfare apokalypsen, da apokalypsen netop består i at høre de stemmer, der alt for længe er blevet overhørt. Det er apokalypse som åbenbaring. Og åbenbaringen lyder på, at apokalypsen er i gang. At en forandring *må* finde sted, *vil* finde sted, og at det er op til os, om den bliver af fysisk eller metafysisk karakter.

Det er hernede, fra det apokalyptiske, de postapokalyptiske scenarier kan begynde. Det er dem, *Solar* skaber plads til. Og med sin imitation af økokritikkens bølger, der bliver til en videretænkning heraf, peger værket også på, at noget nyt synes at være på vej. Noget nyt, som også er noget gammelt, og som måske hverken tænker grønt eller mørkt, men alt på én gang. Det er ud fra disse kvaliteter, jeg tillod mig at påstå, at *Solar* peger hen imod den amitative litteratur. Den går fra imitativ til amitativ, åbner op for nye historiestrukturer, deterritorialiserer litteraturens nuværende spillerum, og muliggør dermed skabelsen af postapokalyptiske, utopiske scenarier, der ikke blot er en reproduktion af det bestående.

Solar søger at høre de ikkemenneskelige stemmer, men finder det umuligt i den første del, som ellers er den eneste, hvor Jeget rent fysisk har søgt en mere 'ren' natur. Det er først, når han er faldet ud af babelstårnet

³⁹ Fx er Shevek inspireret af atom-fysikeren Oppenheimer, der var ven af Le Guins forældre (Freedman 2000, 111).

og ned imod mørket, med solen som sin guide, han kan høre dem. Samtidigt er det også her, han begynder at erfare de apokalyptiske elementer omkring sig. Skovbrande, mennesker på flugt, helikoptere over dem. Alt det, der tidligere var det lacanianske 'Real', bliver *virkeligheden*, da han når om på den anden side af det, Morton kalder 'overskæringen' (Morton 2017, 13 & 23). Men da han er i apokalypsen, da de har krydset grænsen, må han stadigvæk videre "[n]ed gennem tunnellen" (Ørntoft 2018, 290). Han må finde den solbeskinnede græsplæne og det vand, der forbinder alle bogens akter med hinanden. Og dermed, var min påstand, søger han det amitative, hvormed han muliggør den postapokalyptiske tænkning. Han skaber et rum, hvori en ny fortælling om, hvad det vil sige at være menneske, kan begynde.

Det er denne postapokalyptiske tænkning, der står i centrum for Ursula K. Le Guins *De udstødte* og Kim Stanley Robinsons *New York 2140*. Hvor *Solar* peger hen imod den amitative litteratur, er begge disse værker i min tolkning eksempler på denne (nye) type litteratur.

Det er en litteratur, der tør gentænke de vante rammer, og som har en optimistisk grundtone, der står i modsætning til katarsis' lukkede form. Optimismen er dog ikke affirmativ. Tværtimod. Robinson uddyber sin optimisme i et interview, og siger, at "[o]ptimism is a political position, to be wielded like a club. It's not naïve and it's not innocent. ... [Italian neo-Marxist theorist Antonio] Gramsci suggested this with his motto, 'Pessimism of the intellect, optimism of the will'" (Singulaturyhub.com). Det er en pessimisme over for intellektet og en optimisme over for viljen. For viljens optimisme kan være en kølle, der kan slå de herskende strukturer ned, og indsætte nye i deres sted. Og det er måske en sådan *vred* optimisme, der er brug for. I hvert fald beskriver Le Guin også sig selv som "en aldrende, vred kvinde der slår vældigt om [sig] med [sin] håndtaske, slår bølger på flugt" (Le Guin 2018b, 10).

Det er en apokalyptisk optimisme, der ikke er blind for de udfordringer, der venter forude. Udfordringer, der blot vokser, des længere de ignoreres, som hyperobjekternes kalden. Og i forståelsen af apokalypsen som åbenbaring er det på mange måder en åbenbarende optimisme, der kan synliggøre andre måder at tilgå den igangværende klimakrise, end dem, den vante litteratur tilbyder. Men den må kæmpe for sin plads på verdenslitteraturens scene. Den må, som flodbølgen, også kunne være destruktiv.

Igennem Carey Wolfes posthumanistiske tænkning søgte jeg at forklare det postapokalyptiske som en ekstension heraf. Postapokalypse er posthumanisme. Men det er ikke *post* i kraft af, at det kun kommer *efter*. Vi befinder os netop på Latours spiral, hvorfor posthumanismen også søges i det, der kom *før* den historisk specifikke ting, vi kalder mennesket. En historisk specifik ting, der i dag ser sig selv uadskillelig fra kapitalismen, da denne netop har opstillet aksiomer for alt. Dermed påstod Fisher, at vi nu lever i en kapitalistisk virkelighed. Men det er denne kapitalistiske realisme, den amitative litteratur skriver sig op imod. Litteraturen er vand, der i sine flydende, processuelle kvaliteter kan besejre det fasttømrede. I sin blødhed kan

den besejre alt det hårde. Ved at være rhizomatisk, lyst-skabende, kan den deterritorialisere de strukturer, vi i dag tænker *mennesket* ud fra.

Følger man Deleuze og Guattaris tankegang, besidder litteraturen et revolutionært potentiale, hvis den, i stedet for at spore noget på forhånd givet, gør som Mr. Hexter, og skaber kort over endnu uudforskede territorier. Igennem kort-skabelsen frisættes de af 'forestillingsevnen sandheder', der ifølge Marcuse først realiseres, når fantasien antager en *form*, og ikke blot ser tilbage imod en gylden fortid, men også frem imod alle endnu ikke-realiserede, realiserbare muligheder (Marcuse 1974a, 148).

I at se frem imod alle de endnu ikke-realiserede, realiserbare muligheder, adskiller kortet sig fra sporingen, da kortets essens er en *eksperimentering* med virkeligheden. Og det er denne eksperimentering, både *New York 2140* og *De udstødte* på eksemplarisk vis arbejder/leger med. De giver mulige bud på, hvordan man *kan* skabe rhizomatiske veje videre fra den situation, vi i dag er i. Ikke hvordan man *skal*.

Ligeledes er arbejdet som leg en dobbeltpointe i begge værker. På den ene side ville værkernes karakterer ikke selv ansføres til den revolutionære vilje, der er brug for i deres postapokalyptiske tænkning, hvis ikke de gik til det som både et arbejde og en leg – på den anden side strækker pointen sig ud over romanerne, og manifesterer sig i socialsfæren. Måske er det i lysten, viljen til at komme hinsides den hypotetiske apokalypse såvel som den kapitalisme, der er designet til at køre verden i sæk, skal findes. Måske kan man ikke *alarmere* til handling. Måske spiller fornuften fallit i den sammenhæng. Og måske er det derfor, den amitative litteratur er ved at blive kaldet til verden: Fordi den modsætter sig den gængse struktur, der påkalder intellektuel handling imens følelserne udrenses.

Deraf kom jeg til spørgsmålet om den amitative litteraturs udfordringer: At optimismen såvel som nedbrydningen af Mortons 'overskæring' er en hindring i den amitative litteraturs 'rodfæste' i den seriøse litteraturs paradigme. Men denne hindring gør blot forsoningen så meget mere påtrængende. Hvis der skal skabes et nyt sprog til at snakke klimakrise, og hvis det er de strukturer, ud fra hvilke vi tænker mennesket, der har ledt hen imod krisen, er et opgør med de selvreproducerende rammer om den seriøse litteratur nødvendig, da den form, litteraturen har bevæget sig ind i, måske umuliggør og i al fald besværer påkaldelsen af den vilje, der skal til, før den postapokalyptiske handling kan begynde.

Den amitative litteratur udspringer sig i det tragiske, det apokalyptiske, og påbegynder fra den position den bevægelse, der går hen imod det postapokalyptiske, det post-tragiske. Hvor den seriøse litteratur søger at klatre op ad bjerget (op i tårnet), er den amitative litteratur det vand, der smelter deroppe, og som i form af små, rhizomatiske bække søger at finde ned til den virkelighed, vi i forvekslingen mellem repræsentationen og det repræsenterede klatrer væk fra.

Dét er den amitative litteraturs utopiske bevægelse, der også vender idéen om fremskridt på hovedet; det er en fortælling om at klatre ned, ikke op.

Min hovedsagelige pointe var, at den struktur, der i den seriøse litteraturs katarsis-sporing reproduceres, er overskæringen mellem mennesket 'og' naturen. Grunden til denne reproduktion skal findes i den seriøse litteraturs *form* fremfor dens indhold. Indenfor rammerne af den selvreproducerende form, hindres påkaldelsen af en ny historie om at være mennesker *i* eller *med* naturen på.

Hvor posthumanismen er et frigørelsesprojekt for mange af de humanistiske idéer, hvis realisering hindres af rammerne for det selvsamme system, de blev skabt indenfor, gør det samme sig gældende ved den amitative litteratur. Den søger at frisætte det litterære potentiale for skabelsen af et nyt forhold imellem mennesket 'og' naturen, hvis realisering hindres af den seriøse litteraturs struktur. Deraf brugen for, nødvendigheden af, en anden historie, der bygger på amitative kvaliteter.

Det er en stor påstand, men derfor er den også blot desto vigtigere at få opstillet. "Det ligger i ideernes natur at blive kommunikeret: udtalt, fremsagt, virkeliggjort. Ideen er som græs. Den kræver lys, den elsker mængder, den trives ved krydsningsavl (sic.) og gror bedre, når man træder på den" (Le Guin 2017, 86).

Jeg er mig fuldt ud bevidst om, at idéen om litteraturens selvreproducerende rammer, der fastholder mennesket i den historie, hvori vi sejrer over naturen, *kan* trædes på. Det har dog aldrig været min intention at opstille en hierarkisk dualisme, hvor den amitative litteratur bør være 'den nye' måde at bedrive litteratur på. Som også Marcuse sagde i sin forelæsning "Utopiens død", så mener jeg ikke, "at jeg har gjort mig til talsmand for noget brud" (Marcuse 1972, 99). Min intention er at påkalde opmærksomhed på området, så den amitative litteratur måske en dag kan filtre sig ind i den seriøse litteraturs cirkel, blive en del heraf, og som en anden trojansk hest åbne litteraturverdenens porte. Dét, vil jeg påstå, kan muliggøre den rhizomatiske videreudvikling på litteraturverdenen, hvori en ny fortælling om mennesket – en ny realisme – kan gøre sig gældende, og kan begynde at antage form. At sci-fi er den ramme, der synes bedst egnet til at udforske denne nye fortælling, ligger i det stempel, sci-fi er blevet givet *for* at holde det ude af cirklen: Det er en beskrivelse af steder (eller stadier), der (endnu) ikke findes. Det er urealistisk, eller, som min pointe er: det er ikke urealistisk men ikkerealiseret. Det er en ny form for utopi. En utopi, der sigter efter at nå virkeligheden ved at skabe denne. Og det er i udforskningen af disse endnu ikkerealiserede riger, kimen til en anden historie muligvis ligger. Den historie, Le Guin kalder livshistorien.

Denne historie er begyndt at finde mere konkrete udtryk i verden, hvor mit anvendte eksempel var subgenren solarpunk. Solarpunk er på ingen måde endepunktet for noget, hvilket også er en pointe blandt dem, der er engagerede i bevægelsen. Tværtimod synes det at være en begyndelse. Solarpunk er dog en litterær *genre*, hvorimod det, jeg har forsøgt at stedfæste ved 'den amitative litteratur' er, at det er en *type* litteratur. En anden *form* til litteraturen, der ikke nødvendigvis binder sig op på genrefiktionen (her helt konkret sci-fi), men som dog finder et vægtigt udtryk igennem visse af dennes strukturer.

Måske vil indlemmelsen af den amitative litteratur i den seriøse litteraturs paradigme – og hermed også universitetsniveauets litteraturkritik – også blegne skellet mellem *sci-fi* og *realisme*. Det spørgsmål, *Solar* lader til at stille, er netop hvilken virkelighed, der er at komme efter i den realistiske fortælling, der binder sig op på de samme gamle strukturer og ”sproglige begreber om naturen og kulturen der gjorde det umuligt for folk at finde frem til noget nyere og sandere” (Ørntoft 2018, 66). Hvilken *realisme* er der i at fortsætte den fortælling, der nedlagde naturen, og indsatte os som sejrherrene, når det er den fortælling, der på bedste (og værste) paradoksale vis lader til at føre imod vores eget nederlag?

Min påstand er, at vi befinder os i starten af en ny forståelse (der også er gammel) for, hvad det vil sige at bedrive seriøs litteratur. Ligesom alle andre facetter af socialsfæren skal litteraturverdenen også tilpasse sig den nye virkelighed, klimakrisen repræsenterer. Det er en virkelighed, der bliver sværere og sværere at overse, samtidigt med at den bliver sværere og sværere at se. At omstrukturere den litterære verden, så den formår at udtænke de postkapitalistiske og -apokalyptiske scenarier uden at blive for affirmativ, *kan* ske igennem adopteringen af den amitative litteratur. Det kan også komme andetsteds fra. Det vil sandsynligvis ikke være én ting, der skaber omstruktureringen, men flere stemmer, der på samme tid påkalder en sådan forandring. Dermed er den amitative litteratur ikke *dét* nye. Det er noget nyt. Det er ikke *dén* form, der kan redefinere den litterære paradigme, så fortællingerne om nye måder at være mennesker i verden på bliver mulige. Men det er en form.

En form af en sæk, eller måske nærmere en pose. En bæreposer. For det er bæreposeteorien om fiktion, den amitative litteratur læner sig op ad. Det er ikke spyddet, vi kaster os ud af nogen lineær krise med. Det er posen, hvori den gentagende historie om livet udfolder sig. I den pose er der plads til at spørge, hvad mennesket er for en størrelse. Der er plads til at spørge, om mennesket har tænkt sig selv for stort. Og der er plads til at spørge, om en anden tænkning, en anden historie, snart vil gøre sig gældende.

“Well, I think you're chasing a dream here, boys. But what the hell. We all do. Better than sitting around doing nothing” (Robinson 2017, 248).

Litteratur

- Agamben, Giorgio. *Sprogets sakramente. En arkæologi for eden*. Forlaget Wunderbuch, 2012.
- Andersen, Gregers. ”Klimakrisen i litteraturen” fra *Klima og mennesker – humanistiske perspektiver på klimaforandringer* (red. Mikkel Sørensen og Mikkel Fugl Eskjær). Museum Tusulanums Forlag, 2010.
- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. E-bog. University of Michigan Press, 1994.
- Beecher, Jonatan & Bienvenu, Richard. *The Utopian Vision of Charles Fourier*. Beacon Press, 1971.
- Bennett, Jane. ”Systems and Things: A Response to Graham Harman and Timothy Morton,” fra *New Literary History*, Vol. 43, No. 2, 2012.
- Bennet, Jane. *Vegetabil liv og OntoSympati*. Laboratoriet for æstetik og økologi, 2018.
- Bergson, Henri. *An Introduction to Metaphysics*. Hackett Publishing Company, 1999.
- Bernardo, Susan M.; Murphy, Graham J. *Ursula K. Le Guin: A Critical Companion*. Greenwood Press, 2006.
- Buell, Lawrence. ”Ecocriticism: Some Emerging Trends” fra *Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences*. Volume 19, nr. 2. Duke University Press, 2011.
- Callenbach, Ernest. *Ecotopia*. Selvudgivet, 1975.
- Castaneda, Carlos. *The Teachings of Don Juan*. University of California Press, 1971.
- Cox, Stefani. ”Fyrewall” fra *Glass and Gardens: Solarpunk Summers* (red. Sarena Ulibarri). World Weavers Press, 2018.
- Davis, Laurence og Stillman, Peter G. *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed*. Lexington Books, 2005.
- Deleuze, Gilles og Guattari, Felix. *Anti-Oedipus*. University of Minnesota Press, 2000.
- Deleuze, Gilles og Guattari, Felix. *A Thousand Plateaus*. University of Minnesota Press, 2005.
- Derrida, Jacques. ”Des Tours de Babel” fra *Difference in Translation*. Cornell University Press, 1985.
- Descartes, René. *Meditationer*, i *De store tænkere – Descartes*, Munksgaard, 1644/1991.

- Eika, Jonas. *Efter solen*. Basilisk, 2018.
- Fisher, Mark. *Capitalist Realism*. Zero Books, 2009.
- Flinker, Jens K. "Økolitteratur og økokritik i en apokalyptisk verden" fra *Spring, tidsskrift for moderne dansk litteratur*, nr. 38 (Red. Marianne Barlyng). Forlaget Spring, 2015.
- Freedman, Carl. *Critical Theory and Science Fiction*. Wesleyan University Press, 2000.
- Freud, Sigmund, , *Civilization and Its Discontents*, W.W. Norton & Company, 1961.
- Fukuyama, Francis. "The End of History?" fra *The National Interest*, 1989.
- Ghosh, Amitav. *The Great Derangement*. The University of Chicago Press, 2016.
- Glotfelty, Cheryl & Fromm, Harold. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. University of Georgia Press, 1996.
- Golden, Leon. "Catharsis" fra *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 93, 1962.
- Golden, Leon. *Aristotle on tragic and comic mimesis*. Scholars Press, 1992.
- Guattari, Félix. *Schizoanalytic Cartographies*. Bloomsbury, 2013.
- Horkheimer & Adorno. *Dialectic of Enlightenment*. Stanford University Press, 2002.
- Hume, David. *Treatise on Human Nature*. Clarendon Press 1738/1896.
- Huxley, Aldous. *Island*. Harper Perennial, 2009.
- Joyce, James. *Ulysses*. Rosinante, 2014.
- Krarup, Eva Magelund. *(Ny) materielle fusioner i Passage 77, Materialitet*. Aarhus Universitetsforlag, 2017.
- Latour, Bruno. *Vi har aldrig været moderne*. Hans Reitzels Forlag, 2006.
- Le Guin, Ursula K. *De udstødte*. Lindhardt og Ringhof, 2017
- Le Guin, Ursula K. *Akaciefrøenes forfatter*. Forlaget Virkelig, 2018a.
- Le Guin, Ursula K. *Bæreposeteorien om fiktion*. Forlaget Virkelig, 2018b.

- Marcuse, Herbert. "Utopiens død" fra *Politiske essays*. Gyldendal, 1972.
- Marcuse, Herbert *Eros and Civilization*. The Beacon Press, 1974a.
- Marcuse, Herbert. "Marxism and feminism" fra *Women's Studies* Vol. 2, Gordon and Breach Science Publishers Ltd, 1974b.
- Merchant, Carolyn. "Ecofeminism" fra *Radical Ecology*. Routledge, 2005.
- Milner, Andrew & Burgmann, J.R. *Science Fiction and Climate Change: A Sociological Approach*. Liverpool University Press, 2020.
- Morton, Timothy. *The Ecological Thought*. Harvard University Press, 2010.
- Morton, Timothy. *Hyperobjects: Philosophy and ecology after the end of the world*. University of Minnesota Press, 2013.
- Morton, Timothy. *Dark Ecology: For a logic of future coexistence*. Columbia University Press, 2016.
- Morton, Timothy. *Humankind: Solidarity with nonhuman people*. Verso, 2017.
- Morton, Timothy. *Being Ecological*. Pelican Books, 2018.
- Morton, Timothy. *Økologi uden natur*. Forlaget Spring. 2019.
- Nietzsche, Friedrich. *Således talte Zarathustra*. Det lille forlag, 1999.
- Rasmussen, Halfdan. "Noget om helte" fra *Højskolesangbogen*, 18. udg., 4. oplag. FFDs Forlag, 2008.
- Rigby, Kate. "Ecocriticism" i *Literary and Cultural Criticism at the Twenty-First Century*. E-bog. Edinburgh University Press, 2008.
- Robinson, Kim Stanley. *New York 2140*. Orbit Books, 2017.
- Rothstein, Mikael. "Apokalyptik: Et religionshistorisk essay – med særligt henblik på USA" fra *Apokalypsens Amerika* (red. Mia Rendix og Jakob Krohn). Syddansk Universitetsforlag, 2007.
- Schacter, Daniel. *Psychology Second Edition*. Worth Publishers, 2009.
- Shiva, Vandana. *Livets ophold. Kvinder, økologi og udvikling*. Rosinante, 1990.

- Spretnak, Charlene. "Ecofeminism: Our Roots and Flowering" fra: *Reweaving the World: The Emergence of Feminism* (red. Irene Diamond & Gloria Ornstein). Sierra Club Books, 1990.
- Starhawk. *The Fifth Sacred Thing*. Bantam Books, 1994.
- Svane, Marie-Louise. *Formationer i europæisk romantik*. Museum Tusulanums Forlag, 2003.
- Tanizaki, Jun'ichirō. *In Praise of Shadows*. Vintage Books, 2001.
- Thomsen, Torsten Bøgh. "Grøn æstetik og mørk økologi" i *Kritik*, årg. 46, nr. 207, 2013.
- Thomsen, Torsten Bøgh. "Flydende noiagratin: Apokalypseæstetik i Theis Ørntofts *Digte 2014*" fra *Spring, tidsskrift for moderne dansk litteratur*, nr. 38 (Red. Marianne Barlyng). Forlaget Spring, 2015.
- Thomsen, Torsten Bøgh. "Lykke i ulykkens tid" fra *Kultur & Klasse*, nr. 121, 2016.
- Tzu, Lao: *Tao The Ching*. Penguin Books, 2009. London.
- Ulibarri, Sarena (red.). *Glass and Gardens: Solarpunk Summers*. World Weaver Press, 2018.
- Wagner, Phoebe & Wieland, Brönte C. *Sunvault: Stories of Solarpunk and Eco-Speculation*. Upper Rubber Boot Books, 2017.
- Žižek, Slavov. *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. MIT Press, 1991.
- Wolfe, Cary. *What is Posthumanism?* University of Minnesota Press, 2010,
- Zhuangzi. *The Essential Writings*. Trans. Brook Ziporyn. Hackett Publishing Company, 2009.

Links:

<https://www.berlingske.dk/internationalt/11.000-forskere-klimakrisen-truer-menneskehedens-eksistens>

<https://best-sci-fi-books.com/16-best-solarpunk-books/>

<https://capital.com/financial-betting-definition>

<https://christicraig.com/2017/08/23/qa-with-the-editors-of-sunvault-stories-of-solarpunk-and-eco-speculation/>

<https://en.wiktionary.org/wiki/amity>

<https://www.filosoffen.dk/index.php?id=460&temp=minimal>

<https://heartbeats.dk/jeanett-albeck-isaer-linjen-kan-man-tillade-sig-at-danse-og-synge-mens-verden-gaar-under-ramte-mig-for-mig-er-det-naermest-blevet-en-frihedssang/>

<http://www.hopesandfears.com/hopes/city/life/215749-solarpunk>

<https://www.investopedia.com/terms/s/shortselling.asp>

<https://k-punk.org/>

<https://www.leksikon.org/art.php?n=2126>

<https://longreads.com/2018/12/12/solarpunk-review/>

<https://www.marxists.org/archive/marx/works/1845/german-ideology/ch01b.htm>

https://politiken.dk/kultur/boger/boganmeldelser/skonlitteratur_boger/art6392820/Theis-%C3%98rntofts-nye-roman-starter-suver%C3%A6nt-men-bliver-efterh%C3%A5nden-alt-for-syret-og-flagrende

Ryberg, Jesper. 'Emotiv mening' i *Den Store Danske*, Gyldendal:

http://denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Filosofi/Filosofiske_begreber_og_fagudtryk/emotiv_mening

<https://singularityhub.com/2017/01/06/new-york-2140-is-a-sci-fi-vision-of-the-world-reshaped-by-climate-change>

Smith Anders. 'Aksiom' i *Den Store Danske*, Gyldendal: <http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=34915>

<https://theconversation.com/explainer-solarpunk-or-how-to-be-an-optimistic-radical-80275>

<http://turbulens.net/det-antropocaene-paradoks/>

<https://twitter.com/nikandjay/status/457241206561710081>

<https://twitter.com/StephenKing/status/955939239857967105>

<https://www.weekendavisen.dk/2018-12/boeger/tour-de-undergang>

<https://www.youtube.com/watch?v=zsCqD0H80Pc>