

Øko-kritik og kunstens fremstilling af klimakrisen

Gruppe 8 er:

- David Peter Jørgensen (60850)
- Frederikke Hult Duvier (60751)
- Frederikke Engberg Larsen (60143)
- Jeppe Bay Lynggard (60789)
- Jeppe Svan Sørensen (60039)
- Katrine Greve Holsbo (60009)
- Rasmus Andreas Tønder (59826)
- Thomas Rye Olsen (60775)



Uddannelsessted:	Roskilde Universitet
Hus:	46.2
Semester:	2.
Fag:	Humanistisk bachelor
Kurstype:	2. semesterprojekt
Samlet antal anslag:	186.062*
Sprog:	Dansk
Eksamen på tværs af sprogskel:	Nej
Vejleder:	Jens Kramshøj Flinker

*Anslag er inkl. mellemrum. Opgavens omfang er ekskl. forside, indholdsfortegnelse, abstract, litteraturliste og bilag

**ØKO-KRITIK
OG
KUNSTENS
FREMSTILLING
AF
KLIMAKRISEN**



Abstract

This paper examines the possibilities of art's influence on man's view of nature in regards to climate change. We acknowledge that people and organisations do too little to prevent environmental issues, and hence assume that the remedies to communicate such issues to the public are insufficient. Professor Timothy Morton argues that one's handling of environmental issues are directly linked to one's view of nature, and in extend argues that the current common view of nature is romantic and that it is harmful. We discover that a romantic view of nature arose in the 1800-hundreds as a backlash to the polluted and unfavorable conditions of the rising urban lifestyle. Hence a romanticization of the forests and nature happened as a contrast to this new environment, which in turn created a divide between nature and culture, which is still observable today. This divide brought an imbalance to the relation between nature and culture, one heavily in favour of culture and the human population. This is called the anthropocentric, meaning human in focus. Morton argues that the romantic view of nature and the anthropocentric is hurtful to the understanding and handling of climate change. Through theories of ecocriticism, we aspire to deconstruct the view of nature in select sources, and uncover the environmental understanding. To this end we examine the possibilities of art's different ways of enlightening the climate change. As both Paul Ricoeur and Morton assert that arts have prospects in communicating a view of nature and understanding of issues in a more resonating way than other kinds of media. To examine this we look at the effects of the climate fiction (cli-fi) genre in poetry, literature and film. Through familiar tropes and themes, cli-fi can express and envision future scenarios of climate change. Apocalyptic contemplation and emotional investment allegedly resonates with viewers, and bear the possibilities of effective communication. Consequently we analysed the danish novels *Nancy* (2015) by Dennis Gade Kofod and *7 Sydøst* (2011) by Hanne Richardt Beck, as well as various films and poetry, to examine view of nature and cli-fi tropes in the narratives. Through our work we discover and discuss ecocriticism, the resonating possibilities of the art's communication in regards to climate change, the importance of view of nature in the handling of environmental issues and the anthropocene view of nature's influence on modern environmental thinking.

Indholdsfortegnelse

Abstract	0
Introduktion	3
Problemfelt	3
Problemformulering	4
Klimakrise	4
Dimensionsforankring	5
Teori og Metode	6
Greg Garrard	6
Øko-kritik	6
Gregers Andersen	8
Kvasi-objekter	8
Apokalypsen og post-apokalypsen i cli-fi	10
Grøn og Mørk økologi	13
Timothy Morton	15
Dekonstruktivistisk læsning	16
Natursynets kulturhistorie	18
Opfindelsen af den romantiske natur	18
Det romantiske natursyn	20
Analyse af <i>De Kiørende</i> af Adam Oehlenschläger	21
Det romantiske natursyn i vores samtid	22
Delkonklusion	24
Analyse af <i>Nancy</i> af Dennis Gade Kofod	27
Cli-fi i <i>Nancy</i>	28
Naturen i <i>Nancy</i>	32
Apokalypse	36
Personkarakteristikker	38
Delkonklusion	45
Analyse af <i>7 Sydøst</i> af Hanne Richardt Beck	46
Introduktion	46
Cli-fi i <i>7 Sydøst</i>	47
Romanens rum og tid - miljø	52
Personkarakteristik	56

Delkonklusion	63
Øko-kritik af film	64
Eksempel på en cli-fi film: <i>Silent Running</i>	64
Cli-fi troper i andre film	67
Sammenholdelse af analyseobjekter	69
Diskussion	71
Kritik af fremgangsmåde i opgaven	74
Konklusion	77
Perspektivering	78
Videre arbejde	80
Litteraturliste	81

Introduktion

Problemfelt

Vi står midt i en klimakrise. Global opvarmning er en realitet, polerne smelter, og antallet af klimaflygtninge er stigende på grund af disse ændringer i klimaet, som gang på gang dokumenteres af naturvidenskaben. Alligevel mødes klimadebatten stadig med en vis ligegyldighed og manglende forståelse fra befolkningen og andre instanser. Det ser vi som et paradoks og undrer os over menneskets manglende selvkritik. Selvom der bliver gjort tiltag, som går i en mere klimabevidst retning, går det stadig for langsomt til at kunne modstå de konsekvenser, global opvarmning medfører. Geologer hævder, at vi har begivet os ind i den antropocæne tidsalder¹ - en tidsalder, hvor mennesket har indflydelse på hele jordens klima.

Vi vil argumentere for, at den vestlige verdens syn på naturen, og derigennem forståelsen af klimakrisen, i høj grad er præget af et romantisk natursyn, som adskiller kultur og natur, og dermed også er præget af en antropocentrisk verdensforståelse. Antropocentrisk refererer til en hierarkisk forestilling med mennesket i centrum. Antropocentrisk henviser både til hvordan verden opleves gennem subjektet, men også hvordan mennesket er vigtigere og har større betydning end alt andet. Filosof og litterat Timothy Morton argumenterer for, at den antropocentriske skelnen mellem natur og kultur skader vores ageren. Ifølge Morton, bliver vi nødt til at redefinere vores rolle på jorden og vores tilgang til klimaet for at skabe de ændringer, der er nødvendige i en klimakrise. Men hvordan? Vi vil undersøge, hvorvidt kunsten kan ændre vores tankegang og derigennem skabe et nyt forhold til naturen og få os til at handle på klimakrisen. Øko-kritikeren Gregers Andersen argumenterer for, at fiktionen og kunsten er i stand til at skabe refleksion og forståelse af store og u håndgribelige emner i højere grad end andre fakulteter og diskurser. Med fokus på apokalypsetematikker, natursyn og cli-fi genren vil vi undersøge kunstens rolle i klimakrisen gennem litteratur som *Nancy* (2015) af Dennis Gade Kofod, *7 Sydøst* (2011) af Hanne Richardt Beck og andre kunstformer såsom film og lyrik. Cli-fi genren prøver at redefinere vores forhold til naturen, og er et opgør med et romantisk natursyn, som opstod med 1800-tallets romantikere. Vi vil i opgaven vise, at kunsten kan være med til at give en anden forståelse af klimakrisen og samtidig belyse menneskets forhold til naturen og finde frem til, om den autentiske natur stadig - eller overhovedet - findes.

¹ Information.dk *Velkommen til Antropocæen*

Problemformulering

Hvordan kan kunsten påvirke menneskets forståelse af sit forhold til naturen og derigennem dets tilgang til klimakrisen?

Vi har valgt at gå i dybden med Morton, som danner grundlag for vores tese: at mennesket ikke kan forstå og handle på klimakrisen på grund af dets natursyn. Derfor vil vi udarbejde en historisk gennemgang af natursynet med start i 1800-tallet, da vi vil argumentere for, at det var i forbindelse med industrialiseringen, at store dele af vores nuværende natursyn blev skabt. Vi vil derfor også undersøge det romantiske natursyn i populærkulturen for at argumentere for, at vi stadig arbejder med et romantisk natursyn i dag. Der ses dog undertiden en ny strømning inden for litteratur og film, der kaldes cli-fi. Cli-fi arbejder med et nyt natursyn, der lægger sig op af Mortons. Vi vil derfor prøve at definere nogle genretræk ved denne genre gennem en analyse af vores udvalgte litteratur. Endelig vil vi diskutere, hvorvidt cli-fi og kunst generelt kan bruges til at forstå u håndgribelige fænomener som klimakrisen.

Klimakrise

Da vi vil beskæftige os med, hvordan kunsten belyser klimakrisen, må vi først redegøre for klimakrisens omfang. Siden 1800-tallet har der været teorier om menneskets negative påvirkninger på kloden. I dag er klimaforandringerne videnskabeligt dokumenterede, og det kan påvises, at den menneskelige beboelse, forbrug og industri er væsentlige faktorer. Vi står dermed overfor en global problemstilling, der kræver løsningsforslag på store skalaer og opmærksomhed på et politisk, industrielt, forbruger og videnskabeligt plan. Ifølge FN's klimapanel, IPCC, der på tværs af nationaliteter samler og leder videnskabelige undersøgelser for at forstå og formulere klimaforandringerne, er der tale om alvorlige ændringer af klimaet. Ifølge deres klimarapport fra 2013 kan der blandt andet måles bestandige globale forandringer:

“Warming of the climate system is unequivocal, and since the 1950s, many of the observed changes are unprecedented over decades to millennia. The atmosphere and ocean have warmed, the amounts of snow and ice have diminished, sea level has risen, and the concentrations of greenhouse gases have increased”²

² Stocker, Thomas F, 2013: 2

Disse store ændringer er sket på meget kortere tid, end der nogensinde før er set i klodens geologiske historie. Disse ændringer betyder, at der er tale om en mulig kommende ændring i jordens geologiske tidsalder fra den holocæne til den antropocæne tidsalder.³ Ifølge dette perspektiv er der sket et skel i menneskets indflydelse på klimaet omkring 1800-tallets industrielle revolution, og geologer definerer den antropocæne tidsalder som menneskets fuldkomne indflydelse på jordens tilstand og udvikling. Det seneste globale tiltag mod klimaforandringerne skete under FN's 21. klimatopmøde i Paris, hvor der blev indgået en aftale om at reducere udledningen af drivhusgasser og holde den globale temperaturstigning under 1,5 grader. Denne aftale har dog mødt en del kritik, da klimaforandringerne sker hurtigere end forventet, og aftalen dermed ikke er langtidsholdbar.⁴ Denne viden om klimakrisen og nødvendigheden i at handle på den er vores primære udgangspunkt for opgaven, og hvad der ligger til grund for alle underliggende hypoteser og problemstillinger.

Dimensionsforankring

Vi har i vores projekt valgt at arbejde inden for dimensionerne Kultur & Historie og Tekst & Tegn. Hovedproblemet i vores projekt er inden for dimensionen Kultur og Historie. Vi undersøger, hvordan kulturen, nærmere bestemt menneskets forståelse af dets forhold til naturen, bliver til samt dennes betydning for vores handlinger. Med udgangspunkt i Mortons teori argumenterer vi for, at det romantiske natursyn, der opstod i 1800-tallet som et opgør med industrialiseringen, bør udfordres af nyere kunst, der behandler menneskets forhold til naturen på grund af et større fokus på de globale klimaforandringer. Vi har altså en diakron tilgang, når vi ser på natursynets kulturhistoriske udvikling samt den indflydelse, det har på samfundet i perioden fra 1800-tallet til i dag. Vi har derfor valgt at analysere et romantisk digt af Oehlenschläger og filmen *Wall-E* for at vise, at vi stadig den dag i dag har et romantisk natursyn. Vi vil desuden argumentere for, at der eksisterer en ny strømning inden for kunsten, nemlig cli-fi genren som arbejder med et nyt natursyn, og vi har derfor inddraget værkerne *7 Sydøst, Nancy* og *Digte 2014* (2014).

Den fremgangsmåde, vi har valgt at anvende for at behandle vores kulturhistoriske problem, er inden for dimensionen Tekst & Tegn, idet vi med øko-kritikken laver tekstnær analyse af vores empiri.

³ Information.dk *Velkommen til antropocæn*

⁴ Andersen, 2016B: 9-12

Teori og Metode

Greg Garrard

I projektet inddrager vi teorier fra dr. Greg Garrard, professor i bæredygtighed ved University of British Columbia.⁵ Garrard har skrevet bogen *Ecocriticism*, hvorfra vi inddrager teorien og metoden om øko-kritik samt teorier om apokalypsetroper. Han gennemgår apokalypsetropernes kulturhistoriske udvikling, der har sine rødder i religion. Dette vil vi inddrage i vores analyser af cli-fi værker for at undersøge apokalypsetematikker i analyseobjekterne. Derudover bruger vi blandt andet Garrards øko-kritik som basis for vores analysestrategi.

Øko-kritik

Øko-kritikken tager udgangspunkt i en kulturel forståelse af menneskets forhold til sine omgivelser og omgivelsernes indflydelse på menneskets kultur:

“Ifølge antologien *The Ecocriticism Reader - Landmarks in literary Ecology* (1996) definerer redaktøren Cheryl Glotfelty økokritikken som blot og bart “the study of the relationship between literature and the physical environment”⁶.

Vi vil bruge øko-kritikken som en tilgang til kulturen og ikke kun litteraturen, som Glotfelty begrænser sig til. Øko-kritikken ønsker desuden at fremme den grønne politiske agenda via fortolkning af kunst herunder litteratur og film.⁷ Øko-kritik skal altså ikke forstås som en kritik af økologiske forbrugsvarer som i hverdagsforståelsen. Økologi handler i denne forstand om at beskrive menneskets omgivelser, og hvordan vi forstår og forholder os til omgivelserne. Inden for dette problemfelt beskriver litteraten og øko-kritikeren Greg Garrard i bogen *Ecocriticism* (2004) to typer af problemer: problemer i økologi og økologiske problemer⁸. Problemer i økologi er naturvidenskabens genstandsområde og beskæftiger sig med at beskrive vores omgivelser, og hvordan menneskets handlinger har indflydelse på omgivelserne og hvilke konsekvenser, det kan få. Økologiske problemer er derimod humanioras genstandsfelt og beskæftiger sig med vores forståelse af vores omgivelser. Det er spørgsmål om, hvad vi definerer som problemer inden for økologien. Hvad man anser som “et problem” er nemlig ikke givet ved nogen selvfølgelighed, men er kulturelt bestemt. Det ses for eksempel ved ukrudt, at det ikke kan karakteriseres naturvidenskabeligt som en

⁵ The University of British Columbia Dr. Greg Garrard

⁶ Flinker, 2015: 71

⁷ Andersen, 2014: 121

⁸ Garrard, 2004: 5

bestemt art af planter, men snarere kategoriseres ud fra en normativ forståelse af æstetik og plantens konsekvenser i forhold til andre planter samt dens placering for eksempel i en have. Økologiske problemer handler altså om normative konstruktioner, og hvordan vi definerer rammerne for denne normative forståelse. Hvordan mennesket konstruerer et forhold til naturen, hvilke forhold der konstrueres samt, hvordan man definerer menneskets omgivelser adskilt for mennesket selv, og hvad man tillægger en etisk værdi, er økologiske problemer. Hvorfor er det for eksempel problematisk, at der er et ændret CO₂-indhold i atmosfæren? Hvilke etiske overvejelser ligger til grund for, at vi anser den globale opvarmning som et problem? Eller endnu mere generelt formuleret: Hvordan bør mennesket handle i forhold til sig selv og sine omgivelser og hvorfor?⁹ Når vi læser øko-kritisk, er det med henblik på, hvordan kunsten besvarer sådanne spørgsmål.

Øko-kritikken bygger, ifølge Garrard, på, at vores forståelse af verden er i et dialektisk forhold med vores diskursive praksisser, det vil sige, at vores forståelse af verden på én gang kommer til udtryk gennem diskursive praksisser, der samtidig har indflydelse på (producerer, reproducerer og transformerer) denne forståelse. Øko-kritikken beskæftiger sig med, hvordan økologiske problemer kommer til udtryk i kulturelle udtryksformer, og hvordan kunsten blander sig i den diskursive magtkamp om, hvordan man skal besvare økologiske problemer:

“Thus ecocriticism cannot contribute much to debates about problems in ecology, but it can help to define, explore and even resolve ecological problems in this wider sense”.¹⁰

Litteraturen ses her som en indgangsvinkel til, hvordan man med retoriske virkemidler konstruerer en forståelse af omgivelserne. En øko-kritisk litteraturanalyse vil undersøge, hvorledes billedsprog, narrativer, temaer og sproget i litteraturen former rammerne for vores normative forståelse af vores omgivelser. Derfor inddrager vi kulturforsker Gregers Andersen, der netop beskæftiger sig med, hvordan litteratur, og i særdeleshed narrativer, kan danne ramme for vores forståelse af økologiske problemer, og hvordan vores omgivelser påvirker vores kultur herunder litteratur.

⁹ Garrard, 2004: 5-6

¹⁰ Garrard, 2004: 6

Gregers Andersen

Gregers Andersen (f. 1981) har en Ph.D. ved institut for Kunst- og kulturvidenskab på Københavns Universitet. Han har særlig interesse for klimaforandrede verdensforhold, og hvordan den globale opvarmning bliver skildret i fiktion, som han har skrevet om i sin ph.d. Derudover har han skrevet bogen Grænseløsheden Kultur, hvor han gør op med hastighed og vækst i det, han kalder klimakrisens tidsalder.¹¹ Vi anvender Andersens teorier om cli-fi og inddrager hans begreber, som vi vil bruge i projektets analyse.

Kvasi-objekter

I sin tekst *klimakrisen i litteraturen* påpeger Gregers Andersen, at den globale opvarmning kan anses som et kvasi-objekt. Begrebet låner han fra den franske sociolog Bruno Latour og beskriver det som et fænomen, der må forstås i et interdisciplinært felt, det vil sige, at det må forstås som både ”»virkeligt, socialt og diskursivt«”.¹² Et kvasi-objekt er således et fænomen, der eksisterer i den virkelige verden og kan beskrives af naturvidenskaben. Samtidig er det et fænomen, som har indflydelse på menneskers indbyrdes handlinger. Endelig er det også et fænomen, der skabes af vores diskursive praksisser, og altså hvordan vi med sproget forholder os til fænomenet. Gennem sproget udtrykker vi en forståelse af det virkelige fænomen, som beskrives af naturvidenskaben, og dermed skaber vi et forhold til det. Dette forhold er ikke givet, men er altid til forhandling.¹³ Den globale opvarmning er et eksempel på et sådant fænomen, der kan beskrives af naturvidenskaben, og samtidig styrer forholdet til vores handlinger. Forholdet skabes gennem vores sproglige fremstillinger af den globale opvarmning. Forståelsen af den globale opvarmning som et kvasi-objekt stemmer overens med Garrards forståelse af problemstillinger inden for økologien. Et eksempel på den sproglige fremstilling af den globale opvarmning ses blandt andet ved tågen i *Nancy* og regnstormene i *7 Sydøst*.

¹¹ Saxo.dk Gregers Andersen, Grænseløshedens Kultur

¹² Latour i Andersen, 2014: 114

¹³ Andersen, 2014: 114

Cli-fi

Vi vil i det følgende definere genren cli-fi med henblik på, hvordan kunsten kan blande sig i klimadebatten og skabe en anden forståelse af menneskets forhold til sine omgivelser. Dette er vigtigt, når vi skal se på, hvordan vores analyseobjekter skaber en normativ forståelse af, hvordan man bør handle i forhold til klimakrisen.

Cli-fi er en forkortelse af climate fiction, som dækker over fiktionsværker med klimaet som omdrejningspunkt. Genren er forholdsvis ny og er derfor ikke klart defineret. Vi vil derfor definere cli-fi genren ved hjælp af Garrard og Andersens tekster om øko-kritik og klimaforandringer i litteraturen. Desuden er Cli-fi genren med til at skabe rammerne for vores forståelse af økologiske problemer. Derfor finder vi det interessant at arbejde med genren, da den har til formål at bidrage med forestillinger om den globale opvarmning, der genereres af problemer i økologien.¹⁴ Cli-fi genren skildrer ligeledes en reaktion mod et antropocentrisk natursyn, hvor det skal gå op for læseren, at den antropocentriske tankegang er skadelig for omgivelserne, da den forhindrer mennesket i at føle sig ansvarlige for sine handlinger.

Desuden formidles klimakrisen oftest gennem en faglig naturvidenskabelig tilgang, hvilket kan medvirke til at gøre klimakrisen uhåndgribelig. Hertil argumenterer vores teoretikere for, at kunsten kan formidle naturvidenskabelige erkendelser om klimaforandringerne, og at litteraturen kan hjælpe til at gøre klimakrisen mere håndgribelig. Det gør litteraturen ved at benytte sig af nogle skabeloner for narrativer, der er dybt forankrede i den vestlige kulturhistorie, hvilket Garrard kalder troper,¹⁵ og Andersen definerer som forestillingsformer.¹⁶ Vi vil i det følgende bruge benævnelsen troper. Da vi i forvejen har et forhold til troperne i og med, at det er rodfæstet i den vestlige kulturhistorie, har vi en indlejret forståelse, hvorfor vi er mere modtagelige over for deres indhold.

Andersen argumenterer for, at de troper, som cli-fi genren gør brug af, og som vi ser i vores udvalgte kunst, behandler klimakrisen gennem tematikkerne:

1. *socialt sammenbrud* bygger på en forestilling om, at global opvarmning vil føre til ressourcemangel, og kampen om ressourcer vil føre til vold. Karaktererne er i kraft af klimakrisen nødt til at kæmpe for at overleve, hvor de enten selv bliver slået ihjel eller selv bliver nødt til at slå ihjel. Samtidig er det en trope, som skildrer verden som et uhyggeligt og

¹⁴ Andersen, 2014: 114

¹⁵ Garrard, 2004: 7

¹⁶ Andersen, 2014: 115

uhjemligt sted at være for menneskene.

2. *domfældelse* bygger på en ellers harmløs natur, der animeres og straffer mennesket for dets handlinger. Her er det op til karaktererne i romanerne at nå til en erkendelse om, at naturen er på lige fod med mennesket, hvilket kan ses som et opgør med den antropocentriske tankegang.
3. *konspiration* bygger på, at konsekvenserne af den globale opvarmning er tilsløret. I kunsten finder karaktererne ud af, at verden ikke er, som den giver sig ud for at være. I denne trope ligger der en forestilling om, at karaktererne bliver undertrykt gennem institutionel manipulation.
4. *den tabte vildmark* bygger på, at den globale opvarmning fører til tabet af en række naturområder, som mennesket har brugt til meditation og fordybelse. Dermed ligger der en værdi i disse områder, hvor mennesket har haft mulighed for at opnå åndelig indsigt. Det ligger skjult i narrativet, at klimaforandringerne ikke kun vil føre til udryddelsen af naturen, men også af menneskeheden selv.
5. *sfæren* bygger på, at mennesket på grund af den globale opvarmning tvinges til at ændre levevis og dermed skal tilpasse sig teknologisk og/eller socialt til de nye omstændigheder.¹⁷

Cli-fi genren påpeger, at menneskets natursyn er en konstruktion, som kan resultere i en tilintetgørelse af menneskeheden selv. I og med at menneskets natursyn er en konstruktion, er natursynet ikke en ontologisk sandhed, men kun et udtryk for én forståelse af naturen, og dermed kan den ændres. Cli-fi foregår oftest i en nær fremtid, som skal vise os et hypotetisk scenarie af, hvordan en klimaforandret fremtid vil kunne komme til at se ud. Formålet med cli-fi genren er således at ændre menneskets forståelse af sig selv, dets forhold til naturen og klimakrisen. Samtidig kan genren fortælle os, hvordan en fremtid med en klimaforandret verden kan komme til at se ud. Apokalypsen bruges som narrativ for at eksplicitere klimaforandringerne som et skrækscenarie.

Apokalypsen og post-apokalypsen i cli-fi

Førnævnte troper bygger alle på en større trope i den vestlige kulturhistorie: Apokalypsen. Apokalypsen skal derfor ses som en paraply-trope, som kan indeholde de andre troper og tematikker. Apokalypsen er en fremtidsvision og er dermed et produkt af vores forestillinger, om hvad der kan eller vil ske. Den er diskursiv, det vil sige, at den er skabt af sproget, som en

¹⁷ Andersen, 2014: 114-119

forestilling om en ændret fremtid, der forhandler vores forståelse af vores samtidige verdenssituation. Dermed opstiller apokalypsetropen en normativ forståelse af, hvordan man bør handle ved at vise mulige konsekvenser af at handle forkert. Cli-fi gør derfor brug af denne trope, fordi den vil demonstrere noget normativt om de økologiske problemer.

Ifølge Garrard stammer apokalypsebegrebet helt tilbage til 1200 f.kr., hvor forestillingen om verdens undergang introduceres af den iranske profet Zarathustra.¹⁸ Senere blev den taget op i bibelfortællingerne, hvor Gud straffer mennesket for dets handlinger eksempelvis i beretningerne om Noas Ark eller Johannes' åbenbaring. Med den kristne religions indtog i den vestlige verden er apokalypsetropen blevet en vigtig del af vores kulturhistorie og vores verdenssyn.

Den kristne apokalypse drager et skel mellem en "komisk" og "tragisk" apokalypse.¹⁹ Ifølge Garrard ses den komiske apokalypse ofte i protestantisk kristendom, som et modsvar til retorikken, der ellers bruges i tragiske apokalypsefortællinger. Den tragiske apokalypse har i historien medført hysteri og selvmordsbølger, da forestillingen om et definitivt endeligt er svær at håndtere. Dertil kom den komiske apokalypse, om end det er gennem menneskehedens genfødsel som i Noas ark, eller gennem et løfte om efterliv, hvor apokalypsen skal skabe nok positivisme til at opretholde samtidens struktur.

Apokalypsebegrebet i den kristne mytologi betyder *åbenbaring* eller *afsløring* og hentyder til forestillingen om jordens undergang. Denne apokalyptiske forestilling har gennem historien eksisteret i forskellige former. Tidlige eksempler på apokalypsefortællinger tager udgangspunkt i en religiøs apokalypseforestilling, eksempelvis den bibelske fortælling om Syndfloden, hvor mennesket skal stå til regnskab for deres synder og af Gud straffes for deres dårlige handlinger med syndfloden, der oversvømmer kloden. Gud belønner dog Noa, og giver ham lov til at tage to af hver art med på sin ark for at starte påny efter flodbølgen. Apokalypsen inddeler tiden i jordens skabelse, livet derefter på jorden og ender med altings udslættelse. Ved dommedag skal mennesket stå til dom for dets handlinger, hvor nogle straffes og andre belønnes. Med andre ord bliver alting afklaret og afsløret, hvilket resulterer i en form for renselse, og dermed en overgang til en ny og bedre verden.²⁰

Der ses også apokalyptiske tendenser i 80' er litteraturen under den Kolde Krig med tidens angst for en atomkrig. Her opstod en ny sekulær apokalypseforestilling, der arbejdede med et nyt objekt. I denne forestilling er det ikke Gud, der straffer og udslætter verden, men atomkrig der

¹⁸ Garrard, 2004: 85-86

¹⁹ Garrard, 2004: 88-89

²⁰ Flinker, 2015: 59

forårsager jordens undergang. Atombomben bliver et symbol på en mere endegyldig slutning, hvor der ikke, ligesom i den religiøse apokalypse, sker en renselsesproces og hvor apokalypsen ikke nødvendigvis er en start på en ny og bedre verden.²¹

Den moderne apokalypsetrope som ses i cli-fi tager fat i menneskets frygt for klimaforandringer og global opvarmning, hvor mennesket har ødelagt naturen, hvilket resulterer i jordens undergang. I denne forestilling ser vi flere fællestræk med den religiøse apokalypse, idet mennesket straffes for at have ødelagt naturen, og naturen selv tager affære og bliver den straffende instans. I cli-fi er Gud blevet erstattet med naturen²². Katastrofen indtræffer på grund af menneskets forhold til naturen, der er skadeligt for jordens klima. Når mennesket opfatter de ikke-menneskelige omgivelser som et ressourcerum, som det står frit for mennesket at benytte sig af, forstår mennesket ikke de konsekvenser deres handlinger vil få. Hvis man ikke forstår, at naturen har en etisk værdi, ses klimaforandringerne ikke som et problem. Derudover bygger apokalypsen i cli-fi på en forståelse af den antropocæne tidsalder, hvor mennesket har haft afgørende indflydelse på dets omgivelser. At apokalypsen sker i kraft af klimaforandringerne peger på, at et natursyn, der sætter mennesket over naturen, er forkert. Det er mennesket selv, der er skyld i samfundets undergang grundet deres natursyn.

Cli-fi der beskæftiger sig med en begyndende apokalypse, viser hvordan menneskehedens undergang kan komme til at se ud. Dermed har denne litteratur hvad Andersen kalder et kritisk potentiale.²³ Apokalypsetropen gør klimaforandringerne virkelige og håndgribelige for læseren, der ikke længere kan reagere med en vis ligegyldighed overfor det, som kloden er på vej imod. Ligeledes spiller tropen på følelser, som for mennesket er nemmere at håndtere. Dette leder tilbage til argumenteret om, at mennesket har nemmere ved at håndtere følelser i forhold til naturvidenskabelige fakta. Dette er også en metode som klimaforskere er begyndt at tage i brug.²⁴ Med det kritiske potentiale indgydes en frygt for, hvordan apokalypsen kan udfoldes og et håb for, at man kan afværge det.

Hvor apokalypsen i cli-fi viser, hvordan en undergang kan komme til at se ud, viser post-apokalypsen, hvordan mennesket forsøger at tilpasse sig en klimaforandret fremtid. Den post-apokalyptiske trope har, hvad Andersen kalder for det imaginative potentiale, som dækker over litteraturens evne til at forestille sig muligheder for at leve bæredygtigt og tilpasse sig en

²¹ Flinker, 2015: 59

²² Flinker, 2015: 59

²³ Andersen, 2014: 108-110

²⁴ Information.dk *Deprimerede klimaforskere opgiver videnskabens sprog – og taler til følelserne*

klimaforandret verden. Cli-fi har i form af det imaginative potentiale en mulighed for at skildre alternative samfundsmodeller og leveformer i en klimaforandret fremtid. Disse tilpasninger er ikke nødvendigvis ønskværdige for mennesket, og dermed har den post-apokalyptiske trope også et kritisk potentiale, da den kan vise et uhyggeligt fremtidsscenario²⁵.

Garrard og Andersen forholder sig i høj grad til klimakrisen gennem sproglige fremstillinger som eksempelvis apokalyptetroper i litteraturen. Garrard gør opmærksom på, at sådanne forståelser netop er konstruerede. Dermed ikke sagt, at vores forståelser ikke har noget væsentligt at sige os. Den er netop en forståelse af *noget*. ”The map is not the terrain”²⁶ som Garrard siger, men der eksisterer stadig virkelige omgivelser: et ”terræn”. Derfor kommer vi også ind på ny-materialisten Timothy Morton, der i højere grad forholder sig til de virkelige omgivelser.

Grøn og Mørk økologi

For at forstå den mørke økologi, som Morton repræsenterer, må vi lave en kulturhistorisk gennemgang af øko-kritikken for at forstå det natursyn, han gør op med.

Øko-kritikken kan groft sagt deles op i to fremtrædende strømninger henholdsvis grøn og mørk øko-kritik.²⁷ Den grønne økologi bygger på en forestilling om, at man kan redde kloden. Der eksisterer et dualistisk syn mellem kultur og natur med en antropocentrisk tilgang, hvor mennesket kan ændre og kontrollere naturen. Den grønne økologi bygger således på et romantisk natursyn, hvor man kan vende tilbage til en oprindelig og ægte natur. Denne grønne øko-kritik blev introduceret i 1960’erne som en reaktion på naturvidenskabens opdagelser. I løbet af 1960’erne blev der publiceret flere værker, der påviste menneskets negative indflydelse på miljøet, herunder kan blandt andet nævnes Rachel Carsons *Silent Spring* (1962).²⁸ Rachel Carson påviste sammenhængen mellem landmændenes brug af pesticider og fugledød i områderne, der blev sprøjtet, deraf bogens titel ”Silent Spring”. Udover at bevise at fuglenes død hang sammen med landmændenes brug af sprøjtgifte, romantiserede Carson også fuglene og dermed naturen ved at beskrive fuglesangen og fuglenes farver som noget smukt:

²⁵ Andersen, 2014: 110-111

²⁶ Garrard, 2004: 7

²⁷ Flinker, 2016: 72

²⁸ Garrard, 2004: 2

“Over increasingly large areas of the United States, spring now comes unheralded by the return of the birds, and the early mornings are strangely silent where once they were filled with the beauty of bird song. This sudden silencing of the song of birds, this obliteration of the colour and beauty and interest they lend to our world have come about swiftly, insidiously, and unnoticed by those whose communities are as yet unaffected.”²⁹

Med de naturvidenskabelige beviser på den menneskeskabte forurening af miljøet, kom der også et behov for at arbejde med problemet fra en humanistisk tilgangsvinkel. Der kom en ny forståelse af, hvordan mennesket påvirkede naturen i negativ retning. Vi vil i projektet primært arbejde med dansk litteratur, derfor mener vi også, det er på sin plads at give et eksempel på dansk grøn øko-kritik. Thorkild Bjørnvig var en af de mest fremtrædende digtere i 1970'erne og 1980'erne, som arbejdede indenfor den grønne øko-kritik.

Thorkild Bjørnvig ophøjer naturen til noget guddommeligt og oprindeligt og får på denne måde skildret et romantisk natursyn, der adskiller kultur og natur. Desuden udtrykker hans digte, at mennesket må forene sig med naturen, for kun på den måde kan man redde den, hvilket igen er en antropocentrisk tankegang.³⁰

Gregers Andersen er et nutidigt eksempel på en grøn økolog, der argumenterer for, at vi med litteraturen kan skabe en kulturkritik, hvor vi bliver gjort opmærksom på menneskehedens påvirkning af miljøet. Litteraturen får dermed en alarmerende rolle til at skabe selvkritik hos læseren og gøre klimakrisen håndgribelig og forståelig.³¹ Timothy Morton, faderen af den mørke økologi, sammenligner den grønne økologi med miljøforkæmpere, som han kalder environmentalists³² for eksempel Carson, Bjørnvig og Andersen.³³

²⁹ Carson, 1962: 84

³⁰ Flinker, 2015: 63

³¹ Andersen, 2014: 114

³² Morton, 2010: 15-16

³³ Flinker, 2015: 72

Timothy Morton

Timothy Morton (f. 1968) er forfatter, professor i engelsk og arbejder som filosof ved Rice University. Han har blandt andet skrevet Ecology Without Nature (2007), The Ecological Thought (2010) og Dark Ecology (2016). Morton er især vigtig for projektets tese, da han kan bruges til at skabe teoretisk forbindelse mellem natursyn og håndtering af klimakrisen, og opstiller teorien om den mørke økologi.

Morton argumenterer for, at "Den romantiske og dybdeøkologiske naturideologi er forudsætningen for klimaproblemerne - ikke løsningen"³⁴. Han fremsætter i stedet et nyt natursyn, *The Ecological Thought*, hvor mennesket skal indse, at alt i naturen er forbundet, og giver således udtryk for en økocentrisk tankegang, hvor naturen er i centrum. Morton gør på denne måde op med det romantiske natursyn og den antropocentriske holdning til naturen. Mennesket skal indse, at naturen ikke er idyllisk og ophøjet, men tværtimod farlig, destruktiv og ukontrollerbar. "The ecological thought includes negativity and irony, ugliness and horror"³⁵. Morton opstiller mørk økologi som en reaktion på den grønne økologi, der i ifølge ham er indbildsk og urealistisk. Den mørke økologi er derimod realistisk og depressiv for at afspejle klimakrisen:

"Dark ecology oozes through despair. Being realistic is always refreshing. Depression is the most accurate way of experiencing the current ecological disaster. It's better than wishful thinking."³⁶

Ifølge Morton skal man indse, at alt er forbundet i *the mesh*. The mesh kan defineres som en form for "net",³⁷ og er et begreb, Timothy Morton bruger i sin bog *The Ecological Thought*. I Mortons kontekst bruges det som et begreb og er en metaforisk udlægning af et verdensbillede, hvor *alting* er forbundet i et stort økosystem, hvad Morton kalder for *interconnectedness*. På den måde har alle levende og ikke-levende objekter indflydelse på hinanden (som eksempelvis bjerge der består af døde muslingskaller). Man kan altså ikke adskille natur og kultur, da menneskeskabte fænomener også er en effekt af blandt andet vores evolutionære udvikling og vores miljø. En vigtig pointe i denne teori er, at the mesh ikke har noget centrum eller periferi, og derfor ikke vægter mennesket højere end nogen anden art eller element, hvilket i forlængelse også giver udtryk for *co-existentialism*.³⁸ Morton fremsætter: "It is a vast, sprawling mesh of interconnection without a

³⁴ Flinker, 2015: 74

³⁵ Morton, 2010: 17

³⁶ Morton, 2010: 95

³⁷ Oxford Dictionaries.com *Mesh*

³⁸ Morton, 2010: 47

definite center or edge”,³⁹ hvilket er et opgør med det gængse antropocentriske verdenssyn. Dette kan bidrage til en anderledes etisk tankegang, hvor alt i the mesh har samme værdi, hvilket kan skabe et andet syn på klimakrisen og vores plads i den. En anden konsekvens af denne tankegang er en form for *madness*⁴⁰ og identitetsmæssig desorientering, der blandt andet opstår i opdagelsen af, at *alt* er ligestillet, og mennesket ikke er i centrum. Derfor skaber vi konstruktioner som *Naturen*, altså det romantiske natursyn, for ikke at opleve denne madness.

Timothy Morton introducerer desuden begrebet *strange strangers*, som er et andet centralt begreb i *The Ecological Thought*. Strange strangers er de dele, som udgør the mesh, det vil sige alt fra kaniner og kaffekopper til Morton og de celler, der udgør ham. Strange strangers er fremmed for os, og “The closer you look, the weirder strange strangers become.”⁴¹ Vi kan ikke snakke om for eksempel dyr eller et bestemt dyr, da dette kan ændres, reduceres og bruges til alt muligt andet end begrebet dyr. Det, der gør dem fremmede, er erkendelsesproblematikken i, at der ikke er et endeligt, vi kan kende. Vi kan aldrig vide, hvad vi ikke ved om dem. Begrebet om strange strangers danner grundlag for Mortons etik, *co-existentialism*. Hvis man ikke skarpt kan afgrænse, hvad der er hvad, hvordan kan man så bestemme, at mennesket er mere værd end andre strange strangers.⁴²

Morton argumenterer altså for, at subjektets modtagelse af natursynet i teorien om the mesh vil medføre en opløsning af den antropocentriske tankegang. Ifølge Morton skal kunsten skildre den mørke økologi, da den vil få mennesket til at vægte naturens interesser lige så højt som sine egne, da de er forbundet. Mennesket vil dermed gøre de nødvendige tiltag for at forsøge at stoppe klimaforandringerne. Vi vil blandt andet anvende følgende af Mortons begreber i vores analyse: the mesh, strange strangers, interconnectedness, madness, Nature og mørk økologi.

Dekonstruktivistisk læsning

Timothy Morton argumenterer altså for, at vi har et forkert natursyn, og derfor mener han, at det antropocentriske natursyn, vi ser i dag, skal nedbrydes. Vi vil derfor læse vores empiri dekonstruktivistisk, da vi i vores analyse vil undersøge, hvordan omgivelserne skildres, og dermed hvilket natursyn, norm og kultur, der kommer til udtryk.

³⁹ Morton, 2010: 8

⁴⁰ Morton, 2010: 30

⁴¹ Morton, 2010: 42

⁴² Morton, 2010: 41-42

Vi tager altså udgangspunkt i Mortons teori, og inddrager Derridas teori om dekonstruktion.⁴³ Vi bruger dekonstruktivismen som en nærlæsning og tekstkritisk metode og finder derved modsætningspar, som traditionelt dominerer den vestlige kultur.⁴⁴ I vores analyse ser vi på modsætningsparret *kultur* og *natur*, da distinktionen mellem kultur og natur netop er det modsætningspar, der danner den antropocentriske tankegang. Det karakteristiske for vestlig tænkning er, at man har opfattet verdenen ud fra disse modsætningspar og derudover også favoriseret den ene part frem for den anden.⁴⁵ I vores projekt beskriver vi, hvordan den antropocentriske tankegang medfører en favorisering af kulturen frem for naturen - man har favoriseret mennesket frem for naturen. Den dekonstruktive læsemåde er derfor en anti-centristisk forståelse, hvor man netop fremhæver modsætningsparrene og gør opmærksom på disse. Opgaven for den dekonstruktive læsning er at ”forskyde, nedbryde – dekonstruere – disse centrerede værdihierarkier.”⁴⁶ Ved at afsløre modsætningsparrene kan man også vende hierarkiet om og afsløre den sandhed, som den nedvurderede part fortæller om den opvurderede part. Hermed kan der også gøres opmærksom på, at den opvurderede part i vores læsning - altså mennesket - kun kan være opvurderet i kraft af den nedvurderede – naturen.⁴⁷ Dekonstruktionen giver ikke en endegyldig sandhed, hvilket heller ikke er meningen. Dekonstruktion kan i stedet hjælpe i analysen til at vise, at tekster ikke nødvendigvis opererer med kun én stemme.

Det er vores formål med dekonstruktivismen at afsløre, hvordan konstruktionen om menneskets forhold til sine omgivelser netop er en antropocentristisk erkendelse, der ikke længere har sin plads i en verden, hvor omgivelserne har en aktiv rolle i, hvordan mennesket erkender.

Når vi i projektet, udover at læse øko-kritisk, også vælger at læse dekonstruktivistisk, er det fordi, vi mener, at der er en nedvurderet stemme, som ikke bliver hørt, her naturen, og vi ønsker at finde frem til den måde, den opvurderede part er opvurderet i kraft af den nedvurderede part.

⁴³ Diderichsen, 2005: 127-129

⁴⁴ Diderichsen, 2005: 141

⁴⁵ Diderichsen, 2005: 141

⁴⁶ Diderichsen, 2005: 142

⁴⁷ Diderichsen, 2005: 142

Natursynets kulturhistorie

I det følgende vil vi redegøre for, hvordan det romantiske natursyn udsprang i 1800-tallet, hvad det indebærer, og hvordan det påvirker vores kultur og natursyn i dag. Der er forskel på det natursyn, som bliver skabt i 1800-tallet og det natursyn, som kommer til udtryk i vores samtid. Vi vil dog i projektrapporten have fokus på lighederne mellem disse, da vi, som Morton, argumenterer for, at der er en sammenhæng mellem det romantiske natursyn og vores tilgang til klimakrisen. Dette vil vi underbygge med en øko-kritisk læsning, hvor vi blandt andet vil dekonstruere det romantiske natursyn i analyser af romantisk litteratur og de to romaner Nancy og 7 Sydøst og dermed drage paralleller til naturopfattelsen i det moderne samfund. Vi vil derfor gå kulturhistorisk til værks, idet vi ser tilbage på naturopfattelsen fra romantikken til i dag. Dette gør vi ved at undersøge starten af 1800-tallet og derefter lave et spring til samtidens litteratur.

Opfindelsen af den romantiske natur

I begyndelsen af det 19. århundrede gik England i spidsen for den industrielle revolution, og landet gik fra at være et organisk agrarsamfund til industrisamfund med store slumområder. London ændredes ligeså med 1 million indbyggere i 1800 til 2 millioner indbyggere i 1830.⁴⁸ Det er i denne periode, hvor ordet *forurening* fik sin moderne betydning, der på dansk ikke er lige så dækkende som det engelske ord *pollution* som kommer fra latin *poluo* (tilsmudse, besudle, vanhellige og krænke).⁴⁹ Der var meget forurening. Byen og Themsen flød i affald fra industri og de efterhånden mange husholdninger. Tågen og smog var centrale fænomener i London og andre storbyer i 1800-tallet, som byens borgere lagde mærke til og blev påvirket af.

I 1600 tallet var 25% af Danmark dækket af skov, i 1750 var det kun 8-10%.⁵⁰ Danmark var altså i 1800 tallet ryddet for skov. Skovene der fremstilles i guldalderens og romantikkens kunst, var altså ikke et almindeligt syn. Det var et syn, man opsøgte i Nordsjælland, hvor der var lidt skov tilbage.⁵¹ Naturen blev nærmere en attraktion, som man besøgte og glædes ved.

De miljømæssige problemer, der klagedes mest over i 1800-tallet, var den dårlige luft, den utilstrækkelige affaldshåndtering og det forurenede vand.⁵² En stor del af forklaringen på det

⁴⁸ Mortensen, 2008: 72-73

⁴⁹ Fenger, 2008: 34

⁵⁰ Fenger, 2008: 46

⁵¹ Larsen, 2008: 52

⁵² Fenger, 2008: 33

forurenet vand og den dårlige affaldshåndtering i København, kan forklares med, at byen ligger på et fladt område, hvilket gjorde, at vandforsyningen og kloakanlæg ikke kunne fungere optimalt.⁵³ Lugten i København var derfor ulidelig grundet det føromtalte dårlige og ikke-optimale kloaksystem. Kloaksystemet var hovedsageligt overjordisk, og spildevandet flød i rendestenene og videre ud i havnen. Det var dog ikke kun menneskers efterladenskaber og vandforbrug, der endte i rendestenene - også efterladenskaber fra husdyrhold endte der.⁵⁴ Undskyldningen for, at der ikke blev sat ind i forhold til forureningen, var økonomi. En tendens vi stadig kan genkende den dag i dag.⁵⁵ I 1850'erne blev Københavns volde fjernet, og der var enighed om at etablere parker, som skulle fungere som byens "grønne lunger" for at tilføre byen ren luft.⁵⁶

I begyndelsen af 1800-tallet herskede der stor fattigdom, og den almene befolkning i Danmark havde ikke meget indflydelse. Som Fenger skriver: "Den kultur, vi i dag med rette beundrer som en "Guldalder", var kun for en elite – den var ikke for folket."⁵⁷ En stor del af Københavns befolkning levede i slum og på få kvadratmeter. I 1853 ramte en koleraepidemi København, den første der døde af sygdommen var en mand fra underklassen, så tilfældet blev ikke taget så tungt. Koleraen skulle dog vise sig ikke at tage hensyn til klasseforhold og slog op til 200 mennesker ihjel om dagen. Epidemien hærgede i 4 måneder og var skyld i næsten 5000 dødsfald i København. I hele Danmark døde op mod 7000 mennesker.⁵⁸ Disse uhumske forhold fik romantikerne til at søge ud i og romantisere naturen.

Den romantiske tankegang om naturen opstod altså som en reaktion på tidens industrielle samfundsudvikling i kølvandet på blandt andet den amerikanske uafhængighedserklæring (1776) og Den Franske Revolution (1789). Tiden var præget af forandring, som medførte utryghed, uvished og omvæltning. Romantikerne var på grund af disse omstændigheder de første intellektuelle, som mistede troen til samfundsudviklingen og oplysningstidens dogme om at se alt i et rationelt lys. De konstruerede dermed den romantiske natur, måske dels som en protest, dels som en virkelighedsflugt og overlevelsesstrategi i en usikker og langt fra bæredygtig verden.⁵⁹

Den almene opfattelse af naturen gik på, at mennesket var naturen overlegen, og at naturen var en ressource, der skulle og kunne udnyttes. Romantikerne gik imod forbruget af naturen for

⁵³ Fenger, 2008: 37

⁵⁴ Fenger, 2008: 42-43

⁵⁵ Fenger, 2008: 33

⁵⁶ Fenger, 2008, 38

⁵⁷ Fenger, 2008: 36

⁵⁸ Fenger, 2008: 45

⁵⁹ Mortensen, 2012: 67

økonomisk vinding og valgte at vise eksempler på en mere idyllisk og bæredygtig natur og eksistensform, hermed "opfindelsen" af Naturen som før omtalt.⁶⁰ I stedet startede de en anden form for forbrug af naturen: Som et åndeligt ressourcerum.

Det romantiske natursyn

Det romantiske natursyn er en social konstruktion, der som vist har sine rødder i industrialiseringen i 1800-tallet. Det romantiske natursyn forherligede og idealiserede naturen, og beskrev den som en paradisisk oprindelsestilstand som modsætning til samtidens industrialisering. Naturen blev fremstillet som det gode, det rene og det uskyldige. Forestillingen om naturen bygger derfor på en adskillelse mellem naturen og kulturen. Eksempelvis fremstillede den romantiske digter William Wordsworth (1770-1850) bønderne romantisk. Bønderne levede stadig i pagt og harmoni med naturen.⁶¹ Wordsworth havde altså en romantisk forestilling om en tilbagevenden til det førmoderne for dermed at skabe et nyt post-industrialistisk idéset. Romantikerne tog ikke fuldstændig afstand fra byen, selvom de skrev sig væk fra den. De skrev sig væk fra den, når de beskrev og afbilledede den landlige idyl. Forholdet til det urbane var derfor komplekst, idet de ikke kunne undvære den by, som de tog afstand fra. Det er vigtigt at pointere, at dette dobbelttydige forhold til byen også består i, at uden byen ville de ikke kunne skabe kontrasten mellem by og land. Uden storbyens larm og forurening ville den landlige idyl ikke være objektet. Romantikerne tog altså ud i naturen for at få et pusterum fra byen. Samtidig var de dog afhængige af byen, når de skulle mødes og tale om litteratur, kunst og få nyhederne, da disse ikke var samtaleemner, der nåede ud på landet i opdateret form.⁶² Dermed var romantikerne dybt antropocentriske, idet de brugte naturen til den selvrealisering, de ikke følte, de kunne opnå til fulde i byen. Naturen var altså blot et rum, som man kørte ud til og forbrugte. Disse romantiske tendenser ser vi for eksempel i Adam Oehlsenschlägers digt "De Kiørende" fra digtsamlingen *Digte 1803* (1803).

⁶⁰Mortensen, 2012: 74

⁶¹Mortensen, 2012: 75

⁶²Larsen, 2012: 49-66

Analyse af *De Kiörende* af Adam Oehlenschläger

*Vi har valgt at analysere Oehlenschlägers "De Kiörende"⁶³ med en øko-kritisk tilgang, da vi mener, at digtet giver et indblik i romantikernes natursyn. I det følgende vil vi argumentere for, hvordan det kommer til udtryk. Adam Oehlenschläger (1779-1850) var en af romantikkens store digtere. Han var kendt for sin harmonisering og besjæling af naturen. Som før beskrevet, havde Oehlenschläger dog også det tvetydige forhold til byen ligesom andre romantikere. Han slog igennem med digtsamlingen *Guldhornene* (1802).⁶⁴*

"De Kiörende" er bygget op af fem strofer hver med otte verselinjer. Digtet beskriver, hvordan fortælleren kører afsted mod Dyrehaven. Vi vil tage udgangspunkt i strofe et, fire og fem. I strofe et bliver der skabt en kontrast mellem land og by "Fra qvalmfulde Mure!"⁶⁵, som repræsenterer datidens København og dens bymure som omkransede byen. En by som var hærget af dårlig lugt og stor sygelighed. I strofe fire bevæger jeget sig gennem landskabet og ud til Dyrehaven. På turen derud bliver læseren præsenteret for datidens bondesamfund, hvor omgivelserne er markant anderledes og karakteriseret ved frisk luft, frodige marker og bøgetræer. Ved disse iagttagelser giver Oehlenschläger udtryk for et romantisk natursyn, hvilket svarer til Mortons Naturbegreb, da det giver udtryk for en oprindelig og ren natur. På turen iagttager jeget bønderne: "de Bønder vi see."⁶⁶ Det er værd at lægge mærke til, at der er ingen interaktion mellem bymenneskerne og bønderne. Bønderne bliver blot beskuet og anset som sunde, idet de lever i pagt med naturen og under åben himmel langt væk fra stanken i byen.

I strofe fire beskriver jeget hvordan de kører gennem landskabet: "Saa langsomt i Sandet vi glide afsted"⁶⁷. Her bliver bymennesket præsenteret som en forbruger og beskuer af naturen, hvor intet stopper dem i deres oplevelser på nær vandkanten. Dette er udtryk for menneskets uendelige muligheder for at komme præcis det sted hen, som de ønsker. Denne tendens ser vi også i dag i form af billige flyrejser – der er ingen grænser for, hvor mennesket kan sætte sine spor. Med ordet langsomt ligger der en ydmyghed over for naturen, men det går alligevel ikke ubemærket hen. Mennesket sætter sit aftryk i naturen, her helt konkret vil deres hjulspor kunne spores i sandet. Dette er udtryk for en antropocentrisk tankegang og det faktum, at mennesket optræder, som hvis det var naturen overlegen.

⁶³ Se bilag 1

⁶⁴ Larsen, 2008: 52

⁶⁵ Se bilag 1

⁶⁶ Se bilag 1

⁶⁷ Se bilag 1

I Strofe fem er jeget ankommet til dyrehaven, hvor latter og glæde har ventet dem. Naturen bliver fremstillet som noget ophøjet og en underholdende ressource, som man kan tære på. Menneskets har desuden sat sit aftryk på Dyrehaven, i form af de mange telte: ”See Teltene hvide!”⁶⁸. Teltene ser vi i vores øko-kritiske læsning som et udtryk for menneskets invadering af naturen. Teltene er hvide og rene, og fremstår som uskyldige midt i naturen. Det er dog ikke naturen, som de er kommet for, den er blot en kulisse til festlighederne: ”Vi kiøre, vi ride, vi ile til Latter og Spøg”⁶⁹. Romantikerne brugte altså naturen som en legeplads og et tilflugtssted, hvor de kunne få afløb for deres udskejelser⁷⁰.

Gennem denne øko-kritiske analyse kan vi udlede, at romantikerne havde et antropocentrisk natursyn, hvor de kunne forbruge naturen, når de havde lyst. De var ikke i stand til at se den skade, de påførte naturen med deres hvide telte og festligheder. Dette romantiske natursyn som Oehlenschläger repræsenterer ser vi også i nutiden.

Det romantiske natursyn i vores samtid

Vi vil argumentere for, at romantikernes natursyn stadig præger vores kultur i dag. Det vil vi vise ved at analysere en reklame for Smyril Line og filmen Wall-E (2008) og finde ligheder mellem romantikernes forhold til naturen og det natursyn, der kommer til udtryk i reklamen og filmen.

Forestillingen om den besjælede og utopiske natur bliver stadig i dag holdt i live gennem kontrasten til den forurenede, klaustrofobiske og farveløse metropol, der udgør mange store industrielle, tætbefolkede og korporativt-dominerede byer. Der vedligeholdes dermed en form for adskillelse mellem natur og kultur og en *græsset-er-grønnere-på-den-anden-side*-forestilling, nu skabt af byboernes fantasi i forlængelse af de visuelle repræsentationer, der eksempelvis ses i reklamer og film. Dette kan blandt andet ses i en reklame for rederiet Smyril Line og deres tilbud om en tur til Færøerne fra 2014. I reklamen ses vandring i grønt fjeldlandskab, vand der bliver drukket direkte fra en kilde og dyr, der løber ubekymret rundt på græs og store bare bakkesider samt ordene ”Uudforsket (...) Uberørt af tid (...) Uspoleret skønhed”.⁷¹ Altså dannes der et billede af en netop uspoleret natur, som man kan udforske og besøge uden problemer. Kontrasten ligger dog i idéen om en stor færge, der fragter biler til øerne samt symbolikken i ordene ”Uspoleret skønhed” over et

⁶⁸ Se bilag 1

⁶⁹ Se bilag 1

⁷⁰ Larsen, 2008: 52

⁷¹ Smyril Line Transport A/S, 2014

billede af Smyril Line færgen, der kommer sejlene og højst sandsynligt forurener en del.⁷² Denne reklame appellerer til tanken om den romantiske natur uspoleret af mennesket - hvilket tydeligvis ikke er sandt. Den udtrykker også en afart af den romantiske tanke om naturen, som noget adskilt fra kulturen man kan bevæge sig ud i og forbruge. Denne adskillelse, argumenterer Timothy Morton for, er en af de farlige tankestrukturer i forhold til opmærksomhed om klimakrisen. Igennem en separation af mennesket og dermed kulturen over for naturen, kan der ikke opnås det niveau af ansvarsfølelse og forståelse af klimaforandringernes konsekvenser, der er nødvendigt.

Det romantiske natursyn er også tydeligt i den populære Pixar-film *Wall-E*. Filmen er en klima-tematisk familiefilm og handler om robotten Wall-E, der alene rydder op på Jorden, og som er blevet forladt af menneskene. Naturen er ødelagt, og Jorden er dækket af skrald fra mange års konsumerisme, som Wall-E rydder op uden et konkret formål. Naturen kommer ind i historien, da Wall-E finder et enkelt planteskud, som han tager med hjem til sin hytte. Planten bliver hentet af søger-robotten EVA, som Wall-E forelsker sig i og derfor følger efter, da hun tager planten med op til menneskehedens rumkoloni. Mennesket portrætteres som en sørgelig mængde overvægtige, ensrettede forbrugere, der bliver transporteret i svævende stole med en skærm foran ansigtet. Filmens konflikt udspilles på denne rumstation og ender med, at menneskene vender tilbage til Jorden, hvor de ivrigt planter skuddet i forventning om rehabilitering af naturen. Dette er et udtryk for tanken om den grønne økologi, og hvordan det ligger i mennesket, at samles om den gode sag og redde naturen. Flere gange i filmen ses det, hvordan mennesker, der kommer i kontakt med planten, bliver målløse og følelsesmæssigt påvirkede. Det er også synet af planten, der får kaptajnen af rumkolonien til at gøre op med deres inaktive tilstand og vende tilbage til Jorden. Der er derfor tale om et romantisk natursyn, der tilsyneladende ophøjer naturen og dens kvaliteter, men i virkeligheden siger mere om mennesket og kulturen, som til slut er dem, der "redder" planeten. Der kommer altså også en antropocentrisk tankegang til udtryk i filmen, da det er mennesket, der kan ændre klimaet i en mere bæredygtig retning og rette op på den skade, de har påført kloden.

Gennemgående i *Wall-E* gøres der brug af sympatiske og *cute* æstetiker, hvilket Morton kategoriserer som idyl i naturen som en effekt af det romantiske natursyn, en ting, der kan ses i romantiske kilder, såvel som moderne beskrivelser. Morton argumenterer for at, cuteness er en illusion, der tilføjer disse strange strangers kvaliteter, de ikke har foruden at give mennesket en indbildsk mulighed for at kategorisere dem som idyllisk uden at opleve ægte kærlighed til strange

⁷² Bilag 2

strangers og the mesh.⁷³

Morton argumenterer altså for, at den romantiske dyrkelse af naturen har fejlet, da den har skabt et skel mellem natur og kultur og på trods af at give udtryk for tro på et økosystem, har det skabt en antropocentrisk magtfordeling med mennesket i top. Dette har medført, at vi tror, vi holder af strange strangers samtidigt med, at vi som samfund ikke tager hensyn til dem. Derfor må der brydes med det indbildske romantiske natursyn, og i første omgang skabes fokus på det dystre og hjerteløse forhold, vi som mennesker har sat os i for derefter at erkende ægte kærlighed til the mesh. Ifølge Morton kan erkendelsen af den desperate verdenssituation, klimakrisen, opnås gennem mørk økologi:

”Tree hugging begins to sound sinister, not innocent. We have to go through this darkness. It’s the only way to grow up. If we don’t take responsibility this way, we’re stuck in an attitude we can never shake off”.⁷⁴

Delkonklusion

I 1800 tallets Europa gjorde industrialiseringen sit indtog, hvilket resulterede i overbefolkede byer som var karakteriseret ved smog, tåge, kvalmende lugtforhold, efterladenskaber i rendestenene, forurenede vand, fældning af skove, massive samfundsændringer og sult. Alle disse faktorer gjorde, at romantikerne konstruerede en ny naturopfattelse, der var karakteriseret ved en besjælet og harmonisk natur. Romantikerne kørte ud til den natur, der var tilbage for at opnå selvrealisering. Romantikerne har dermed en antropocentrisk holdning i deres måde at forbruge naturen på.

Det romantiske natursyn er vigtig for vores tese, fordi det er et konkret eksempel på hvordan, kunsten kan påvirke menneskets forståelse af sit forhold til naturen og derigennem tilgangen til klimakrisen. Det er et eksempel på, hvordan den opfattelse af naturen, miljøet og klimaet vi har i dag, er socialt konstrueret blandt andet gennem kunsten, og dermed ikke nødvendigvis er udtryk for en sand opfattelse. Morton gør op med det romantiske natursyn og præsenterer den mørke økologi som en alternativ tankegang, som kan ændre vores tilgang til klimakrisen. Et eksempel på kunst, der udtrykker Mortons idé om mørk økologi, er Theis Ørntofts digtsamling *Digte 2014*.

⁷³ Morton, 2010: 83-84

⁷⁴ Morton, 2010: 97

Theis Ørntoft

Theis Ørntoft er en moderne dansk digter, der beskæftiger sig med klimakrisen. Vi finder det relevant at inddrage Ørntoft, da han har skrevet en øko-kritisk digtsamling, der hedder Digte 2014, som er et opgør med Oehlschlägers Digte 1803 og indskriver sig i den mørke økologi, som litteraten Jens Kramshøj Flinker påpeger.⁷⁵ Vi vil lave en øko-kritisk gennemlæsning af det første digt i Theis Ørntofts digtsamling Digte 2014.

I digtet på side fem bliver læseren præsenteret for et radikalt andet natursyn, end det fremstilles af Adam Oehlschläger. I Ørntofts digt er naturen ødelagt:

“I nat, i år/et sted imellem alle sine atomer/døde det man kaldte min mor./Det siges hun stadig sang mens de skar hende op”.⁷⁶

Det lyriske jugs mor er en metafor for jorden, der bliver skåret op af menneskenes forbrugerisme. Digtet er et udtryk for menneskeheds passivitet over for den globale opvarmning og jordens forfald i det hele taget: ”Det siges at olien dryppede fra hendes lever”.⁷⁷ ”Det siges” er et udtryk for de naturvidenskabelige forskeres stemme, som ikke bliver taget alvorligt, og derfor hersker denne passivitet stadig hos det moderne menneske. Sætningen ”det siges” optræder fire gange i Ørntofts ellers forholdsvis korte digt. ”Siges” står i passiv, hvilket kan læses som en form for ansvarsforskydning blandt menneskeheden. *Det siges*, men menneskeheden lytter ikke. *Det siges*, men menneskeheden handler ikke. Det er gået op for Ørntoft, at jordens ende er nær: ”Jeg betragter hendes skelet”⁷⁸, dette er et udtryk for Mortons begreb om ”mørk økologi”, hvor opfattelsen af jordens tilstand bliver beskrevet med depressivitet og sorg. Ligeledes virker Ørntoft inspireret af Mortons begreb the mesh: ”et sted mellem alle sine atomer/døde det man kaldte min mor.”⁷⁹ Dette er udtryk for en forbundenhed mellem alle jordens levende og ikke-levende objekter, hvor intet kan fortsætte som før, hvis først én del af økosystemet ødelægges.

Den førnævnte passivitet, som Ørntoft beskriver i sit digt, kan ligeledes ses i digtets start og slutning. Dagene og årene går videre, og solen står stadig op. Samtidig læser vi det som, at der ikke

⁷⁵ Flinker, 2015: 74

⁷⁶ Ørntoft, 2014: 5

⁷⁷ Ørntoft, 2014: 5

⁷⁸ Ørntoft, 2014: 5

⁷⁹ Ørntoft, 2014: 5

er forskel på om, der går dage eller år, fordi ingen handler på problemet. Dette er et udtryk for en slags passivitet blandt menneskene. Ørntoft prøver gennem sit digt at gøre klimakrisen mere håndgribelig for læseren ved hjælp af sin retorik og voldsomme skildringer af klodens tilstand. Theis Ørntoft gør desuden brug af en apokalypsetrope. Det gør han med verset: ”døde det man kaldte min mor.” Med ordet “død” gøres det klart, at jorden er beskadiget så meget, at vi ikke kan komme tilbage til en tilstand, som vi kender den.

Delkonklusion over Oehlenschläger og Ørntoft

Vi har hermed argumenteret for en udvikling i natursynet fra romantikken til i dag givet ved Adam Oehlenschläger og Theis Ørntoft. “De Kiørende” beskriver en romantisk naturopfattelse hvor mennesket ophøjer og forbruger naturen. Ørntofts digt er et udtryk for en natur i forfald, hvor der er sket en beskadigelse så kraftig, at den ikke kan gøres om. Skaden er sket, og vi ser til med en passiv attitude, der emmer af ligegyldighed. I Ørntofts digt er naturen og jeget ikke to forskellige størrelser, de er forbundet ligesom i Mortons mesh. Han kalder naturen for mor, og der gives altså udtryk for en afhængighed og en vekselvirkning mellem mennesket og jorden (mor).⁸⁰ Denne vekselvirkning ser vi ikke hos Oehlenschläger, hvor kultur og natur adskilles - her er mennesket, som forbruger, på besøg i naturen. Naturen er et sted til latter og glæde, og derefter tages der tilbage til byen og alt det, som den kan tilbyde. Hvor Oehlenschläger dyrker det romantiske natursyn, som ifølge Morton er skyld i klimakrisen, så skildrer Ørntoft derimod klimakrisen fra et anti-antropocentrisk synspunkt, når mennesket i digtet ikke er opvurderet i forhold til naturen, men derimod er afhængig af økosystemet. Ligeledes er Ørntofts digt en modsætning til Oehlenschlägers digt, da det her er naturen, som vender sig imod mennesket.⁸¹ Jeget hos Oehlenschläger har alverdens muligheder og kan bruge naturen, som han vil, mens jeget hos Ørntoft bliver indgydt med frygt for naturens fremtid og dermed apokalypsens komme.

De menneskeskabte objekter, som Oehlenschläger ser som en del af naturen, herunder de hvide telte bliver præsenteret som noget ganske uskyldigt. Det hvide og rene står her i skarp kontrast til den sorte olie, som jorden bløder i Ørntofts digt. Teltene er et menneskeskabt produkt, men bliver fremstillet som uskyldigt, mens naturproduktet olie i Ørntofts digt fremstår dystert og beskidt trods dens naturlige oprindelse. Dette er et udtryk for menneskets ødelæggelse af naturen.

⁸⁰ Flinker, 2015, 75

⁸¹ Flinker, 2015: 75-76

Analyse af Nancy af Dennis Gade Kofod

Vi inddrager hermed romanen Nancy for at lave øko-kritisk analyse med fokus på cli-fi genrelementer og natursyn. Først analyseres cli-fi tropene i fortællingen, derefter fortællerforholdet og dernæst undersøges måden natur bruges i narrativet, igennem en skildring af natursynet. Herefter undersøges apokalypsetematikken og endelig laves der en personkarakteristik af Nancy, Træner-Thomas, Albert og Nancys mor med fokus på karakterernes udvikling, forhold til naturen og romanens tematikker. Gennemgående vil vi undersøge hvordan apokalypsen skildres, og hvilket natursyn der kommer til udtryk.

Romanen *Nancy*, af Dennis Gade Kofod, handler om Bornholms underjordiske magter der på øboernes bekostning vil generobre øen. I historien fremmaner øens underjordiske væsener en mystisk tåge, der omringer øen og begynder at dræbe hjemløse og trække dem ud i havet. Denne eskalering følger vi hovedsageligt fra det bornholmske samfund og fra romanens hovedkarakterer som vor protagonist Nancy, en HF studerende pige, der lever i et kompliceret forhold med hendes kæreste Træner-Thomas (TT). Nancy arbejder som rengøringsassistent på et bosted for handicappede og har netop påbegyndt en affære med sin medstuderende Albert.

Tågens tilstedeværelse har først ikke den store indflydelse på øens beboere, men i takt med den eksponentielt voksende tåge og stigende antal ofre, begynder øboerne at flytte fra øen, og samfundet bryder langsomt sammen. I mellemtiden opdager Nancy, at hun kan se og interagere med de underjordiske, og da både hendes arbejde og uddannelse er blevet lukket, og hun er gået fra Træner-Thomas (som nu har forladt byen og lever i naturen), rejser hun sammen med den nye kæreste Albert ud i skoven for at tale med de underjordiske. I skoven møder de hippie-parret Sjaske og Flopper, og efter et inspirerende ophold rejser de dybere ind i skoven, hvor de for en tid lever primitivt i idyl med hinanden og naturen. Her møder Nancy og Albert de underjordiske, som igennem et angreb vil generobre øen og *rydde* den for mennesker og byer. Nancy lærer også om en form for *profeti*, som de underjordiske har bestemt hvori to mennesker, som de bestemmer, må overleve og genstarte menneskeheden. Nancy er blevet valgt som den ene udvalgte, desværre har de underjordiske ikke bestemt sig for partneren, så det er ikke sikkert om de vil skåne Albert. Tilbage i byerne er det normale samfund så godt som nedbrudt, men de tilbageblivende beboere, heriblandt Nancys opgivende mor, bruger alle deres kræfter på at forberede den store byfest. Nancy og Albert rejser tilbage til byen og forbereder en flugtvej til søs i tilfælde af, at de sammen, eller Albert alene,

beslutter sig for at flygte fra øen. På aftenen under den store byfest angriber de underjordiskes hær, med hjælp fra den nyligt kreerede kæmpe Bobba-Nagg og Træner Thomas, der i mellemtiden er gået ind i kampen for de underjordiske. De dræber alle tilbageværende øboere på nær Nancy. Nancy bliver under slaget væk fra Albert, og sidder til sidst alene i et kirketårn, uvis, ligesom læseren, om hvem der er blevet benådet af de underjordiske og dermed udvalgt til at videreføre menneskeheden på Bornholm.

Cli-fi i *Nancy*

Vi vil argumentere for, at *Nancy* er et godt eksempel på en roman, der går under genren cli-fi.

I *Nancy* er antagonisten naturen, der gennem overnaturlige animationer af sig selv, som tågen og de underjordiske "generobrere" Bornholm fra menneskeheden, der har forurenset og ignoreret naturen for længe. Gennem narrativ og tematik bearbejder romanen altså et klimabaseret apokalyptiscenarie og de forskellige filosofiske og dramatiske aspekter af en sådan situation. Dertil passer *Nancy* også ind i det hypotetiske fremtidsscenarie og spekulativ apokalypse, vi adresserede i vores undersøgelse af cli-fi og apokalypse, hvor romanen udspiller sig i en nær fremtid.

I forhold til vores definition af cli-fi er der mange troper, der går igen i *Nancy* især punkterne: *Socialt sammenbrud, domfældelse, den tabte vildmark og sfæren*.

Først og fremmest er tropen om *det sociale sammenbrud* gennemgående en tematik i romanen. Menneskene på Bornholm har opført sig dårligt overfor øen og skal derfor næsten udryddes. De underjordiske forklarer også Nancy, at "Mennesket har længe været respektløst. Nu må vi gøre noget."⁸² Menneskene har ikke opført sig godt nok i forhold til naturen på Bornholm. De har hamstret⁸³ og overproduceret: "Bonden vil forøge sit overskud og trodser de uskrevne love."⁸⁴ Mennesket skal straffes på grund af dette. Samfundet bliver derfor påvirket af tågen de underjordiske skaber, hvilket gør, at alle dem med muligheder for at flygte vælger at forlade Bornholm for at undgå at blive taget af tågen. Turisterne er de første der aflyser deres reservationer.⁸⁵ Butikkerne modtager ikke nye varer og flere af butikkerne lukker efterhånden.⁸⁶ Derefter begynder de mest veluddannede og rige lokale bornholmere at forlade øen: "Alle de kloge

⁸² Kofod, 2015: 137

⁸³ Kofod, 2015: 91

⁸⁴ Kofod, 2015: 107

⁸⁵ Kofod, 2015: 30

⁸⁶ Kofod, 2015: 35, 100

kvinder er stukket af. Alle de smukke. Alle de normale.”⁸⁷ Det er kun underklassen, og til sidst kun de fattige, der er tilbage. Deriblandt Nancys mor og morens veninder, der vælger at leve videre i bedste antropocentriske stil – og vælger at feste sig igennem det sociale sammenbrud:

”De drikker tæt og målrettet, det og det skal nås, inden de skal i byen. Hvidvin, shots, Breezers og irish coffee, De spiser chips og indbagte nødder med alle mulige slags smag. De har taget det nye liv til sig. Undtagelsestilstanden.”⁸⁸

Skildringen af Nancys mor og hendes veninders måde at håndtere det sociale sammenbrud på bliver skildret socialrealistisk. Vi mener, at der er blevet gjort brug af socialrealisme, idet forfatteren har en intention om at påvirke læseren. Nancy er ligeledes skrevet i et letforståeligt sprog. Genretrækket er altså her anvendt for at henvende sig direkte til læseren. Dette har den tilfælles med cli-fi genren, hvis formål også er at få læseren til at reflektere over og tage stilling til samfundet.

Kofod er ydermere inspireret af den italienske forfatter Giovanni Boccaccio.⁸⁹ Specifikt novellesamlingen *Dekameron*. Boccaccio var overlevende efter den sorte død der ramte Firenze i 1348 og udgav *Dekameron* 1351, hvori han beskriver en flok unge mennesker, der midt i det sociale sammenbrud, pesten skabte, vælger at sætte sig sammen og fortælle hinanden erotiske historier. Nancys mor og morens veninder vælger ligesom i *Dekameron* at fortælle hinanden deres seksuelle historier som et redskab til at håndtere det sociale sammenbrud: ”Lidia fortæller om at have sæd i hele ansigtet og Henriks brøl, da han kom” og ”Hende fra Matas har ordnet sin kollegas mand, det har hun haft lyst til i mange år. Så fantastisk. Hun skulle bare ligge der, føje sig for hans lyster, sådan var han alt det, hun havde håbet på.”⁹⁰ Et andet fællestræk mellem *Dekameron* og Nancy er, at det er de rige fra overklassen, der forlader henholdsvis Bornholm og Firenze midt i det sociale sammenbrud. Altså tager de rige ikke ansvar for andre end sig selv, når samfundet nedbrydes. I Nancy tager overklassen derigennem ikke ansvar for deres dårlige handlinger i forhold til naturen omkring dem på Bornholm. Et interessant træk er at Kofod både kritiserer overklassen og underklassen gennem disse beskrivelser. Overklassen forlader bare Bornholm, når der er problemer, mens underklassen vælger at feste sig igennem apokalypsen. Kun ganske få, herunder Nancy, forstår situationens alvor. Det er tydeligt, at Kofod er inspireret af Boccaccio, og pesten bliver da også nævnt ”Pesten kommer. Det gamle sagn om pesten, der udrydder alle på øen.”⁹¹ Pesten bliver

⁸⁷ Kofod, 2015: 61

⁸⁸ Kofod, 2015: 80

⁸⁹ Litteratursiden.dk *Boccaccio Giovanni*

⁹⁰ Kofod, 2015: 80, 160

⁹¹ Kofod, 2015: 90

en metafor for de underjordiskes straf af menneskene i *Nancy*, da menneskene ikke har opført sig godt nok i forhold til naturen:

”Pesten på øen var de underjordiskes værk. De tog sygdommen til sig som en gave og gav den ekstra kræfter med magi. Det var deres fortjeneste, at den dræbte alle med undtagelse af to, at den lagde hele øen øde. Det var nødvendigt.”⁹²

Mennesket skal altså straffes af de underjordiske, når de er ude af kontrol: ”Dengang var situationen den samme som nu, siger kongen. Alt var ude af kontrol. Menneskene var ude af kontrol. Øen bliver udpint(...)”⁹³ Der er dog den markante forskel mellem *Nancy* og *Dekameron*, at det i *Dekameron* er den flygtende overklasse, der prøver at fortrænge døden ved at fokusere på sex. I *Nancy* vælger Kofod at vende det om for at beskrive underklassen, der bliver tilbage på Bornholm midt i krisen for at vise, at de vælger at håndtere det sociale sammenbrud på samme måde dog i en langt mere vulgær version.

I forhold til tropen *domfældelse* er det nærmest roden af *Nancys* plot. Forestillingen om naturen, der animeres og straffer mennesket for dets respektløshed, er nærmest en direkte afspejling af plottet i romanen. Hvor de underjordiske animerer tågen med aktiv motivation for at straffe og belære menneskeheden. Denne belæring og endelige erkendelse hos karaktererne i *Nancy* er også stærkt repræsenteret hos især Nancy, der netop erkender, at hun og resten af menneskeheden ikke er naturen overlegen. Dermed skal menneskene gøre op med den antropocentriske tankegang. Derudover har vi også i vores undersøgelse af natur og miljø fundet brug af tropen *den tabte vildmark*, da romanen beretter om naturmæssige konsekvenser og ændringer. Der er for eksempel karaktererne Sjaske og Flopper, der i stor grad lever i pagt med naturen. Sjaske og Flopper bliver drevet på flugt af de underjordiske, og derfor er de nødt til at forlade deres primitive “vildmarksliv”. Dette erfarer Nancy og Albert også, da de til trods for deres givende og lykkelige tid i skoven bliver tvunget til at opgive denne livsstil for at reagere på truslen. Dertil ligger der også den kraftige tematik om menneskehedens udryddelse ved naturens hånd. Hvilket leder over til tropen om *sfæren* og menneskeheden på Bornholm, der må flygte eller dø. I *Nancys* tilfælde må hun tilpasse sig de ændringer naturen har skabt og leve med sin partner som de to eneste mennesker på Bornholm.

⁹² Kofod, 2015: 136

⁹³ Kofod. 2015: 136

Fortælleren

Fortælleren i romanen er en heterodiegetisk fortæller, da det ikke er en faktisk karakter i narrativet. Fortælleren befinder sig altså ikke på niveau med karaktererne i romanen, og karaktererne omtales i 3. person. Gennem forskellige afsnit får læseren via fortælleren adgang til den pågældende karakters tanker og følelser. Læseren har hovedsageligt adgang til Nancys tankeverden, og derigennem viser fortælleren os, at han er bevidst om, at der er en klimakrise. Fortælleren ønsker altså at skildre klimakrisen gennem Nancy, da hun er den karakter i romanen, der er mest bevidst om klimakrisen. Forfatteren har med fortælleren en intention om at belyse klimakrisen, dette viser os, at Kofod gennem sit fortællingen vil belyse samtidens klimakrise.

Desuden ligger synsvinklen også nogle gange hos TT, Albert, Nancys mor og kongen af de underjordiske, men synsvinklen er dog begrænset og sker kun i korte glimt. TTs tanker bliver beskrevet i korte glimt og bliver hyppigere præsenteret, som romanen udvikler sig. Første gang vi får adgang til TTs tankeverden er på side 84: ”TT vil have vreden ud af kroppen. Han kan mærke den på samme måde, som han kan mærke vægtene, når han træner.”⁹⁴ Ordet *mærker* indikerer, at der er adgang til TTs tankeverden, og der er dermed også indre syn. De små passager fra TTs tankeverden, har til funktion at vise læseren den udvikling, han går igennem, og hvilke følelser han i virkeligheden har for Nancy. Der er nemlig med TT en form for uoverensstemmelse mellem, hvordan TT handler overfor Nancy, og den måde han tænker om Nancy. Passagen med indefra syn hos TT er med til at afsløre ham som karakter eksempelvis: ”Han ved, han elsker hende. Det er hende, han er på jagt efter.”⁹⁵ Her bliver TT afsløret, vi hører igennem romanen, at TT slår Nancy, og at han er hende utro. Indblikket fortæller, at på trods af sine handlinger, elsker han hende. TT, Albert og andre karakterer får altså også tanke plads romanen igennem, dette betyder, at fortælleren har nul fokalisering, da den kan bevæge sig i tid og sted, og forlade protagonisten Nancy.

Naturen i Nancy

I romanen foregår handlingen som sagt på Bornholm, og hovedpersonerne som vi følger når aldrig ud over øens grænser. Det er værd at bemærke, at selvom romanen foregår på en kendt ø i Danmark, er den altså ikke beskrevet yderligere. Lokationerne i romanen bliver ikke konkretiseret,

⁹⁴ Kofod, 2015: 84

⁹⁵ Kofod, 2015: 130

men nærmere blot beskrevet som ”den store by”, ”de små byer” og ”skoven”. Læseren må derfor selv forestille sig og komme med svar på hvilke byer og hvilken skov, der bliver henvist til. Man kan argumentere for, at det forholder sig således, da bogen har elementer fra fantasygenren og magisk realisme og uden en yderligere konkretiseret stedsbeskrivelse, bliver der lagt en distance mellem det realistiske Bornholm og det fiktive klimatiske overbelastede Bornholm. En anden grund til de uspecificerede bynavne kan i en øko-kritisk læsning og med henblik på the mesh være, at intet har større værdi end andet, og de enkelte byer derfor ikke skal have tillagt en værdi. Derudover gør de navnløse lokationer det nemmere for læseren at overføre situationen på Bornholm til sine egne omgivelser. I overensstemmelse med cli-fi genrens ønske om et relaterbart narrativ og scenarie.

”Den store by” på øen, som må antages at være Rønne, er repræsenteret af befolkningen og ikke mindst af borgmesteren. En borgmester, som ønsker at overvinde den krise, som øen er havnet i. En måde hvorpå hun prøver at opretholde øen, er ved at stable den årlige byfest på benene. Byfesten bliver afholdt på trods af, at alle butikker er lukket ned og byen befinder sig i en undtagelsestilstand. Det er ved denne længe ventede byfest at apokalypsen kulminerer. De der ikke forstår, hvad der sker - de uvidende og fornægterne - og dem der gør - visionærene - bliver slagtet af de underjordiske til lyden af orkestret, der spiller på scenen.⁹⁶ Orkestret spiller videre i deres handlingslammelse, mens nedslagtningen fortsætter, som var det taget ud af filmen *Titanic* (1997).

Naturen spiller en central rolle i romanen. Naturen er en udpint og hævngherrig størrelse. Det er denne udpining, som mennesket har stået i spidsen for, og som skal have sin ende. Kongen af de underjordiske beskriver deres mission således:

”Mennesket har længe været respektløst. Nu må vi gøre noget. Vi kan ikke tage ansvar for hele verden, men øen her er i vores varetægt, nu tager vi den tilbage for en tid. Nu skal alle se os.”⁹⁷

Vi har med en levende natur at gøre, som ønsker at gøre op med det antropocentriske. De underjordiske, som er repræsentant ved naturens overtagelse af Bornholm, ønsker at gøre op med tanken om mennesket som centrum i verden. De underjordiske er fremmanet af naturen og optræder derfor som en besjæling af denne og dermed også som et kvasi-objekt. Hermed er missionen og anslaget for den foranderlige natur i gang. De underjordiske og naturen i *Nancy*, er ikke behagelig og rar. Når vi, ifølge Morton, lærer at tænke den mørke økologiske tanke, så opdager vi, at jorden

⁹⁶ Kofod, 2015: 193

⁹⁷ Kofod, 2015: 137

og naturen ikke er rar og behagelig eller romantisk. Den er som Morton beskriver det:

“The ecological thought is therefore full of shadows and twilights. The ecological world isn’t a positive, sunny ‘Zippity Doo Da’ world.”⁹⁸

I begyndelsen af romanen bliver vi præsenteret for en tåge, som bliver beskrevet som troldmændenes barn⁹⁹ og er i udvikling gennem hele romanen. Til start er tågen en lille størrelse, som ikke skaber den store bekymring blandt øboerne. Den første person, der bliver taget af tågen er en hjemløs mand. Det er altså den laverestående klasse, der bliver ramt af krisen først, ligesom ved koleraepidemien i 1800-tallet, der beskrives i Fengers tekst om romantikken, hvor den første mand, som døde også var af social lavere klasse.¹⁰⁰ Dette kan vi også se ved klimakrisen i dag. Romanen er altså samfundskritisk, da man ikke tager krisen seriøst, før den rammer overklassen. Det er ved denne begivenhed, man som læser får viden om, hvordan tågen arbejder, vokser og udvikler sig:

”Tågen omkranser ham og løfter ham lydløst op. Soveposen glider af ham, og han dingler som et dødsigt barn i favnen på sin mor, inden han går i panik. Under ham forsvinder stranden, og tågen trækker ham ned i havet. Lungerne spiles ud af vandet. Saltet brænder i øjnene. Liget er så en del af tågen og bliver inde i den.”¹⁰¹

Tågen er altså ubarmhjertig, men skåner de udvalgte få. På side 64, bliver læseren bevidst om, at tågen er omkring hele øen, ikke bare om natten men hele dagen. Tågen vokser progressivt i starten af romanen. Tågen er stærkere tættere på havet end længere inde på øen, dette er ikke i de underjordiskes interesse og derfor skaber de Bobba-Nagg. En kæmpe skabt af naturen selv, skabt i træ og skal fungere som de underjordiskes ultimative krigsmaskine.¹⁰² Ligesom de underjordiske er Bobba-Nagg også et eksempel på et kvasi-objekt, som er med til at gøre naturen levende og kraftfuld.

Tågen optræder både som truende, farlig og med menneskelige egenskaber. Nancy, Albert og Alberts venner opholder sig på stranden. De løber og leger med tågen, men ingen tør røre den. Nancy og Albert løber afsted hånd i hånd og Nancy bliver taget af tågen et kort øjeblik. Hun ser et lig og hun ser at tågen har øjne og hører en stemme der taler til hende, og tågen fortæller hende, at

⁹⁸ Morton, 2012: 15

⁹⁹ Kofod, 2015: 23

¹⁰⁰ Fenger, 2008: 45

¹⁰¹ Kofod, 2015: 22

¹⁰² Kofod, 2015: 154-155

den ser hende. Tågen kender Nancy og lader hende gå.¹⁰³ Den har en stemme, et tankesæt og magt til at bestemme hvem der skal dræbes og hvem der skal skånes. Den optræder her og andre steder i romanen, som et kvasi-objekt. Tågen som kvasi-objekt, bringer naturen til orde og bliver en effektiv metafor, da den skaber en forståelse af naturen som faktisk levende. Dette er desuden en kontrast til den antropocentriske tankegang, hvor mennesket ser naturen som en passiv enhed, man kan forbruge af. Med kvasi-objekt menes der, at naturen igennem tågen har en aktiv kraft, som har direkte indflydelse på narrativet, og som er et naturvidenskabeligt fænomen, der i narrativet er besjælet. Med den kraftfulde levende natur bliver mennesket gjort til gæst og ikke ejer af denne. Tågen er i romanen et tegn på et varsel på en apokalypse, altså en tilintetgørelse af mennesket og kloden.

Skoven i romanen spiller ligeledes en central rolle for opfattelsen af den forandring som indfinder sig på øen. Skoven er foranderlig og den vokser i størrelse og i styrke. En kort bemærkning fra Nancys synsvinkel gør læseren opmærksom på, at der sker en forandring af træerne: ”Træerne er virkelig blevet større på det sidste, ser Nancy.”¹⁰⁴ Nancy og Albert beslutter sig for at opsøge de underjordiske ude i skoven. På vejen gennem byen bemærker Nancy igen at træerne er blevet større og at det er, som om de vokser igen.¹⁰⁵ Beviset på den foranderlige og vildtvoksende skov finder vi, da Albert og Nancy prøver at finde ud af skoven. Det er med stort besvær at de kommer ud af skoven, da den ikke ligner sig selv fra da de kørte derind: ”Alt er skov, og Albert og Nancy kan ikke finde tilbage til landevejen. Vejen væk er ikke den samme.”¹⁰⁶ Igen er naturen levende på en overnaturlig måde, og den viser sig stærkere og forandres hastigt.

Gennem små kommentarer og kort beskrevne handlingsforløb, bliver øen som mennesket kender den opløst. Nancy ser en måge komme vraltende, de går imod hinanden og det ender med at Nancy må vige for den.¹⁰⁷ Dette er et kort pudsigt handlingsforløb, der beskriver naturen og dens stadig tiltagende kraft. Mågen agerer anderledes end normalt, da måger plejer at flytte sig for mennesket. Selvom det er et kort handlingsforløb, beskriver det et opgør med det antropocentriske verdenssyn - naturen kan ikke kontrolleres, og vil ikke længere føje sig for mennesket. En kort kommentar fortæller også læseren, at den sidste friske frugt er blevet spist.¹⁰⁸ Bemærkningen falder i en sætning, men viser hvor kritisk situationen nu er, da der ikke længere er friske fødevarer

¹⁰³ Kofod, 2015: 53

¹⁰⁴ Kofod, 2015: 74

¹⁰⁵ Kofod, 2015: 111

¹⁰⁶ Kofod, 2015: 129

¹⁰⁷ Kofod, 2015: 94

¹⁰⁸ Kofod, 2015: 73

tilgængelig, hvilket resulterer i en øget kriminalitet. Hermed kommer tropen om det sociale sammenbrud til udtryk og den igangværende apokalyptiske tilstand intensiveres.

Skoven er fremstillet forskelligt i forhold til hvilken synsvinkel fortælleren varetager. Dette er interessant og understreger karakterernes forskellige naturopfattelser. Sjaske og Flopper, som lever i pagt med naturen, finder alligevel skoven mørk og farlig.¹⁰⁹ I modsætning hertil finder Nancy og Albert den indbydende og tryk:

”Egentlig ville de have kørt videre dagen efter, men bestemmer sig for at blive en nat mere, og efter den nat en nat til. Noget holder på dem. Lejren er allerede et hjem.”¹¹⁰

Albert og Nancys ophold i skoven er romantisk og idyllisk. Skoven er god ved dem, de lever i pagt med naturen, vasker sig i åen og tørrer ved hjælp af solens stråler. Det er også i denne tid at Nancy og Albert beslutter, at de vil have et barn. Skoven påvirker dem altså - får dem til at tænke fremad. Barnet er et symbol på et håb for en bedre fremtid.

Naturen er dog kun til låns på Bornholm. De underjordiske kæmper imod det antropocentriske og ”rydder op”, de slår alle mennesker ihjel på nær to. Øen skal have en chance for at genopbygge sig selv. Romanen giver altså udtryk for, at for at opnå en harmonisk tilstand skal øens mennesker udslettes, for at der kan være håb for en nye og bedre verden. Nancy er altså en apokalyptisk cli-fi.

Apokalypse

Den apokalypse, der ses i *Nancy*, er meget i tråd med den kristne apokalypse, for eksempel set i historien om Noas ark. Her straffer Gud menneskene på grund af vold, hor og andre synder. Gud er blevet erstattet med naturen og de underjordiske i *Nancy*, der tager en autoritær beslutning om at udrydde samfundet på Bornholm og starte på ny. Der er derfor en tydeligt parallel til Noas Ark i *Nancy*, da de underjordiskes profeti om, at Nancy og en partner skal overleve for at genopbygge menneskeligheden, bygger på det samme princip om, at de skal være to overlevende individer, der fører menneskeheden videre. I Noas Ark skaber Gud en flodbølge, et naturfænomen med overnaturlige kræfter, ligesom tågen i *Nancy*. I begge fortællinger udrydder naturfænomenerne mennesket på nær to udvalgte. Lighederne mellem historien om Noas ark og plottet i *Nancy* er altså slående.

¹⁰⁹ Kofod, 2015: 150

¹¹⁰ Kofod, 2015: 131

Romanen gør brug af den komiske apokalypsetrope, som beskrevet tidligere i projektrapporten, som er et modsvar til den tragiske apokalypse. Kendetegnende for den komiske apokalypse er, ifølge Garrard, at enden er ”open-ended and episodic”,¹¹¹ der på sin vis indeholder frelse som mulighed og tematisk budskab. Dette kan ses i historien om Noas Ark, hvor apokalypsen indfinder sig for at rense jorden for synd, for dermed at opnå frelse. Menneskeheden fortsættes på Guds befaling ved hjælp af Noa. Apokalypsen er altså episodisk og er ikke en definitiv ende. Nøjagtigt det samme kan siges om *Nancy*, hvor den samme apokalypse sker, og menneskeheden har mulighed for at skabe en bedre verden med naturen i fokus.

Idet apokalypsetropen altid har været en del af den vestlige kulturhistorie, bruger cli-fi det nu som en klimaapokalypse, der ønsker at få folk til at handle. Klimakrisen, som kan virke skjult for mange mennesker, bliver gjort virkelig og begribelig i form af denne trope, da det opstiller scenarier, som mennesket frygter.

¹¹¹ Garrard, 2004: 87

Personkarakteristikker

Nancy

Nancy er romanens primære protagonist. Hun er 25 år, læser på HF og arbejder som rengøringsassistent på et bosted for handicappede. Nancy kommer fra en belastet familie, og vi hører blandt andet om bedsteforældrenes voldelige forhold, og gennem Nancys mor forstår vi den nihilistiske opfattelse af mænd og parforhold, hun er vokset op med. Nancy lever i begyndelsen af historien umiddelbart i indfrielse af morens forventninger, da hun bor sammen med kæresten Træner-Thomas i et ukærligt forhold. Hun har dog mødt den medstuderende Albert, der virker til at forstå og bedåre Nancy. De to bliver forelskede og indgår i et kærligt og respektfuldt forhold. Narrativet opleves hovedsageligt fra Nancys perspektiv, og vi lærer derfor en masse om hendes syn på omgivelserne og de andre karakterer. Derudover gennemgår hun en udvikling gennem historien, og der er således skrevet budskaber ind i hendes karakters ændringer. Denne udvikling sker på flere plan, først og fremmest er der udvikling i hendes kærlighedsliv og syn på mænd. På trods af hendes opvækst med mistro til mænd finder hun Albert og bliver modtagelig overfor hans hengivenhed, og sågar hen mod historiens ende er forelsket og stoler på ham. Det er et tegn på nogle af karakterens centrale kvaliteter: *modtagelighed og evne til at lære og erkende*.

En anden udvikling, eller tiltagende kvalitet hun udviser, er evnen til at se det større billede, og give op på ting og tilstande, der ikke kan reddes. Dette ses da hun, efter hvad der kan antages at være lang tid, forlader TT. Hun går altså fra at have en passiv rolle til at danne overblik over situationen og gennem erkendelse af, at der findes et bedre, mere logisk, alternativ i Albert, tager hun erfaringen til sig og giver slip uden at angre. Denne tilpasningsevne og overblikdannelse, ses i stærkeste grad hen mod narrativets klimaks. Her opsøger Nancy forståelse ved at møde de underjordiske, hvor hun erkender øens situation og skæbne, hvorefter hun agerer og til sidst giver slip på hendes mor og øens beboere. Samtidig når hun også en erkendelse af, at hun er på lige fod med naturen og hverken er bedre eller dårligere. Denne funktion kan sammenlignes med Mortons begreb om at alt er ligestillet i the mesh. Opgøret med den romantiske naturforståelse er nødvendig for at gøre plads til ægte økologi og den bedst mulige fremtid for naturen. Men det at erkende, at naturen og kulturen ikke kan fungere sammen på den nutidige måde, kan være svært. Erkendelsen af, at det romantiske natursyn skal dø, er hård og smertefuld: "To have ecology, we must give up Nature. But since we have been addicted to Nature for so long, giving up will be painful."¹¹² I romanen arbejdes der med teorien om den mørke økologi og naturens barske overvindelse og

¹¹² Morton, 2010: 95

udryddelse af det moderne samfund kommer til udtryk i de underjordiskes profeti og angreb på samfundet. Visse teoretiske træk fra Mortons mørke økologi, altså den deprimerende erkendelse af den romantiske naturs endeligt og dystre økologiske fremtid, bliver så at sige animeret i plottet, og er den overordnede tematiske antagonist. I forhold til Nancys karakter er dette centralt for hendes forhold til de underjordiske og reaktion på profetien. Efter Nancy lærer om de underjordiskes planer og får at vide, at Albert ikke er den anden udvalgte, beslutter hun først at stikke af sammen med Albert.¹¹³ Nancy forstår derved ikke den overordnede situation og lever videre i det normale samfund og det gængse natursyn. Dette udvikler sig dog ved beslutningen om, at hun sammen med Albert aktivt vælger at blive på øen, selvom de har muligheden for at flygte. Dette er et udtryk for en form for pligtfølelse og evne til at skabe et større overblik over situationen. Hun sætter altså eget liv og interesse i Alberts overlevelse til side til fordel for en overbevisning og naturudvikling. Dette er, som Morton siger, mentalt smertefuldt, men Nancy har kapaciteten til at gøre det, og ligesom da hun skilles fra TT, angrer hun det ikke meget. Nancy er også stærk nok til ikke at overtale moren til at flygte, da hun ved, det ikke kan lade sig gøre¹¹⁴, og derfor er det ikke indsatsen og konfrontationen værd.

Dette kan forstås som de vigtige egenskaber, altså *modtagelighed og evne til at lære og erkende*, der adskiller hende fra de andre øboere, og som kvalificerer Nancy som en af de to udvalgte i de underjordiskes profeti. Dette forstår vi som romanens budskab i forhold til håndteringen af klimakrisen. Disse egenskaber ses også i hendes skoleliv og generelle vidensbegær. Nancy forklares som en grundig person, der ”har den samme grundighed i sit skolearbejde, som hun har i sin rengøring.”¹¹⁵ Derudover viser hun interesse og dedikation til de forfattere og tekster, hun læser i forbindelse med uddannelsen og i sin fritid. Dette ses blandt andet ved, at hun fortsætter med at læse selvom skolen er lukket.¹¹⁶ Hun er altså nysgerrig og ivrig efter at lære og forstå, hvilket gør hende modtagelig over for ansvaret i at danne overblik og behovsforskyde, og dermed sidestiller hun også egne interesser i de underjordiskes profeti. Det er i denne kontekst relevant at forstå Nancys vilje og videbegærlighed. Denne kvalitet kan også ses igennem hendes evne til at se de underjordiske, hvilket bliver præsenteret tidligt i historien, da Nancy har hørt om dem i sin barndom fra sin bedstemor.¹¹⁷ Dette afspejler også Mortons idé om åbenhed i forhold til at forstå klimakrisen: “The ecological thought is as much about opening our minds as it is about knowing something or

¹¹³ Kofod, 2015: 138

¹¹⁴ Kofod, 2015: 159

¹¹⁵ Kofod, 2015: 41

¹¹⁶ Kofod, 2015: 97

¹¹⁷ Kofod, 2015: 11

other in particular. At its limit, it is a radical openness to everything.”¹¹⁸ Hendes evne til at se dem og dermed klimakrisen afspejler altså igen hendes nysgerrighed efter at forstå, og hendes modtagelighed over for nye idéer. Hun er eksempelvis modtagelig over for de overnaturlige væsener og er villig til at have et anderledes natursyn.

Nancy foragter det unaturlige, hvilket kommer til udtryk, da hun finder TTs brug af steroider unaturligt og frastødende.¹¹⁹ Det ses også i hendes negative syn på overvægtige mennesker der, ifølge hende er ”dumheden, der manifesterer sig som fedt”.¹²⁰ Dertil ses et generelt distancetagen til det unaturlige og usunde. Derudover kan Nancy og Alberts tid i skoven, og deres forhold til hippierne Sjaske og Flopper, ses som udtryk for Nancys åbenhed for at leve i ét med naturen på naturens præmisser. De lever for en stund lykkeligt i naturen uden urealistiske forventninger til naturens væsen og på naturens primitive præmisser,¹²¹ og dermed ikke naturen overlegent. Nancy er modtagelig for naturen og klar på at tænke sig ud af den antropocentriske tankegang ved at lade naturen overtage. Det er en modsætning til de andre øboere, som flygter eller forholder sig passive, og dermed er en del af den antropocentriske tankegang, som er skyld i klimakrisen.

Træner-Thomas

Træner-Thomas, som går under navnet TT, er Nancys kæreste. Han er næsten tredive, på kontanthjælp og har rød hud og bumser i hele ansigtet, hvilket skyldes hans brug af steroider. Han går meget op i træning og dyrker det maskuline. Han har skiftevis bendag eller brystdag, og han planlægger sine dage efter sin træning.¹²² Grundet træningen er TTs krop nærmest unaturligt muskuløs. Han er en del af den samfundstendens, hvor kroppen skal dyrkes gennem træning, steroider og kosttilskud, men for TT har det taget overhånd og fylder hans hverdag. TTs misbrug af steroider ser vi som et tegn på et menneske, der ikke kan tage sig af sig selv. Fortællerens ideologiske stemme giver udtryk for, at mennesket skal ændre sit natursyn. Dette virker meget distanceret fra TT, da man kan spørge: hvordan skal en person, der mishandler sin krop kunne passe på sine omgivelser? TT er en dyrisk mand, der ofte gerne vil have sex. Gennem dyrkelsen af sin krop, som han ved, han er god til, viser han, at han er stærk og muskuløs. Han er voldelig og bliver

¹¹⁸ Morton, 2010: 5

¹¹⁹ Kofod, 2015: 20-21

¹²⁰ Kofod, 2015: 62

¹²¹ Kofod, 2015: 131-132

¹²² Kofod, 2015: 20, 48

nemt jaloux og beordrer derfor Nancy til at gøre, som han vil have det. Han er bange for at miste hende og vil have hende for sig selv.¹²³

Modsat Albert er TT ligeglad med samfundet. TT forholder sig i starten ikke til de udfordringer og udviklinger, som øen står over for, modsat Albert, der går udfordringerne i møde.¹²⁴

TT gennemgår en stor udvikling. Han finder ud af, hvor meget Nancy betyder for ham, og han begynder at træne mindre, da han finder ud af, at han er ved at miste Nancy. Det medfører, at han vågner op fra hans træne-boble. Vi begynder at høre mindre til TT, og hvad han går og laver, da han skilles fra Nancy, og han nævnes kun, når han skriver beskeder til Nancy, hvilket han ofte gør.¹²⁵

Det går op for TT, at han bliver nødt til at ændre sig for at vinde Nancy tilbage. Han vil have vreden ud af kroppen og i sin søgen efter Nancy, opdager han klimakrisen. Han møder de underjordiske i skoven og bliver senere en del af dem, da han mener, at de er stærkest,¹²⁶ hvilket han gerne vil være en del af.

Klimakrisen påvirker TT på en sådan måde, at han bliver brutal og udnytter sine mange kræfter. Det kan ses i form af den ødelæggelse, som han sammen med de underjordiske, forårsager på byen under byfesten. Vi kan altså se, at TTs brutalitet og egoisme bliver forstærket gennem klimakrisen. Idet TT prøver at finde sig selv, ender han med at udøve skade på sine medmennesker, som er et tegn på det sociale sammenbrud. Ydermere ser vi, at TT ender med at blive fremstillet som et urmenneske, der bruger skovens remedier til at træne,¹²⁷ og som bliver nødt til at slå ihjel for at overleve, hvilket er endnu et tegn på socialt sammenbrud. Det er her tydeligt at se, i form af de klimaforandringer vi ser i *Nancy*, at klimakrisen resulterer i vold på menneskene. Der er altså en sammenhæng mellem klimaforandringer og vold. Ligeledes oplever TT, at naturen i form af de underjordiske er stærkere end ham. Til sin overraskelse går det altså op for ham, at der er noget større og stærkere end ham, hvilket han hurtigt overgiver sig til. Her opfatter TT altså den virkelige og barske natur, i stil med Mortons teori, og erkender, ligesom Nancy, hurtigere end andre hvad der skal ske. Han har altså i en vis grad en forståelse af den mørke økologi.

Gennem TTs udvikling og forandring opstår der en genetablering mellem mennesket og naturen, som TT er tydeligt eksempel på. TT bliver ydmyg overfor naturen, da han kan mærke, at de underjordiske er mægtigere og stærkere end han er, og gennem denne domfældelse hjælper det

¹²³ Kofod, 2015: 23

¹²⁴ Kofod, 2015: 31-32

¹²⁵ Kofod, 2015: 50, 57, 68, 85, 102, 103

¹²⁶ Kofod, 2015: 103

¹²⁷ Kofod, 2015: 130

TT til at finde sig selv. Det går altså op for TT i mødet med de underjordiske, at han er et væsen, der ikke er større end naturen. Denne udvikling er et udtryk for, at TT pludselig forstår de klimamæssige forandringer, og herved skaber han et fornyet natursyn. Her kan vi se, at klimaforandringerne er med til at binde TT (menneskene) og de underjordiske (naturen) sammen på ny. Fortællerens ideologiske udgangspunkt viser igennem TT, at der er håb for menneskeheden, da TT er medgørlig og derved bliver i stand til at se klimakrisen. Det kan altså forstås sådan, at TT er personen der skal føre arten videre med Nancy, da han finder sig selv og bliver frelst af de underjordiske og naturen, der har accepteret TTs tilstedeværelse.

Albert

Albert er den absolutte kontrast til TT. Han er tynd og spinkel og læser fag op på HF for at kunne søge ind på medicinstudiet, da han ved, at han skal være læge.¹²⁸ Han er en begavet ung mand, der læser mange bøger og han virker derfor klog for Nancy. Alberts forældre er rige, og hans familie er også blandt dem som har råd til at sejle væk fra øen.¹²⁹ Albert og hans familie repræsenterer dermed den øverste sociale klasse i samfundet.

Albert er meget opmærksom og lægger mærke til øen og samfundets udvikling, mens tågen hærger. Han har bidt mærke i, at de har flyttet plejehjemmet uden for byen og dermed også de syge og gamle.¹³⁰ Dette er et tegn på adskillelsen mellem de sociale klasser. Albert lægger mærke til skovens udvikling, og hvordan den har forandret sig og er kommet tættere på byen. Farverne i skoven er også mere fremtonende, som om skoven er i live.¹³¹ Albert har altså set og erkender, at der er en apokalypse på vej, som vil gøre op med menneskene på øen. Han ved samtidig, at samfundet står overfor en forandring og et socialt sammenbrud, hvor de fattige er nødt til at blive tilbage, mens de velhavende familier tager væk fra den ødelæggende natur.

Albert er tryk ved det kendte og familiære. Han har selvtillid, når han er sammen med Nancy, men føler sig utryk og utilpas, når han er sammen med personer han ikke kender, og han er ligeledes ikke glad for berøring fra fremmede.¹³² Idet Albert viser sin frygt for det ukendte, kan det argumenteres for, at naturen kan mærke det. Naturen vil altså ikke have en person, der skal føre arten videre, som frygter naturen og det ukendte, og Albert har set, at apokalypsen kommer og

¹²⁸ Kofod, 2015: 16-17

¹²⁹ Kofod, 2015: 47-48

¹³⁰ Kofod, 2015: 8

¹³¹ Kofod, 2015: 86-87,114

¹³² Kofod, 2015: 120, 122

dermed erkendt, at døden er over dem. Dette er et tegn på, at Albert har set øens sociale sammenbrud, idet han erkender, at øens samfund går en apokalypse i møde.

Albert er vildt forelsket i Nancy og passer på hende. Han påtager sig de stereotype mandlige opgaver som at hente brænde og pakke bilen under deres dage i skoven.¹³³ Han vil gerne tilfredsstille Nancy og adlyder hendes ønsker.¹³⁴ Albert overgiver sig ikke fuldt ud til naturen, men følger bare Nancy rundt, og idet Albert har erkendt apokalypsen, så vælger han at nyde og få det fulde udbytte af resten af sit liv.

Vi følger i passager historien fra Alberts synsvinkel, hvor det igen er tydeligt, at han er helt vild med Nancy. Han overtaler de andre til at vente med at forlade øen til Nancy er dukket op, og de følger hans anmodning, da han er den bedste til at sejle. Det er et tegn på, at han er ved at blive voksen og mere selvstændig og kan tage vare på sig selv.¹³⁵ Ligeledes er det næste afsnit, hvor Albert optræder, et fra hans synsvinkel. Han holder fast i båndet til Nancy og vil ikke give slip på hende. Han følger hende og lader hende tage beslutningen om, hvad de skal gøre. Han kan ikke undvære hende og ved ikke, hvad der skal blive af ham, hvis hun forlod ham. Han giver sig hen til Nancy og bliver ved hende, selvom han har fået af vide, at han ikke er manden, der skal føre arten videre efter apokalypsen.¹³⁶

Flere gange gennem bogen står Albert ved, at han er bange.¹³⁷ Til sidst forsvinder Albert også fra Nancy. Selvom Albert lever i harmoni med naturen og passer på den og sig selv, så er han alligevel ikke den udvalgte. Det kan derfor virke meget tilfældigt, hvem den udvalgte er, men samtidig viser det, at naturen ikke interesserer sig for Nancys følelser. Naturen bliver uhyggelig, fordi den netop er uhåndgribelig og uforudsigelig. Som Andersen påpeger,¹³⁸ så kræver en genetablering af menneskets forhold til naturen en forandring hos mennesket, og det er netop denne forandring, som Albert ikke gennemgår, som gør, at han ikke ender med at være den udvalgte. Albert møder tydeligt denne domfældelse fra naturens side, da han får af vide, at han ikke er den udvalgte.

¹³³ Kofod, 2015: 132, 139

¹³⁴ Kofod, 2015: 54, 111

¹³⁵ Kofod, 2015: 151-154

¹³⁶ Kofod, 2015: 137, 166-168

¹³⁷ Kofod, 2015: 45, 168

¹³⁸ Andersen, 2014: 117

Nancys mor

Nancys mor spiller en central rolle i romanen, selvom hun næsten kun beskrives igennem Nancy. Nancys mor optræder i store dele af romanen som Nancys modsætning, og Nancy beskriver selv, at hun ikke har meget tilfælles med moren længere. Der er dog træk der viser at moren og Nancy alligevel har nogle fællestræk, eksempelvis den måde de spiser på: ”Moren har en måde at vende sovsen inde i risene på med kniven, som Nancy også har.”¹³⁹ Moren er ifølge Nancy et simpelt menneske.¹⁴⁰ Et menneske der ikke tænker over store ubegribelige ting såsom klimaforandringer. Faktisk går morens tanker ikke længere ud end til byens grænser. Moren kan ses som et udtryk for forfatterens ideologiske stemme, idet vi opfatter moren som en repræsentant for alle os i samfundet, som ikke handler på, at vi står midt i en klimakrise. Nancys mor glæder sig meget til byfesten, hun glæder sig til musikken og til at danse. Nancys mor tilpasser sig situationen, som er defineret af undtagelsestilstanden på øen. Moren og hendes veninder bruger deres tid på at drikke alkohol, tale om mænd, have sex og gå i byen.¹⁴¹ Karakteristisk for romanen er, at moren og hendes veninder repræsenterer en bestemt social klasse. Moren kan og vil ikke flygte fra øen, hun har hverken modet, lysten eller midlerne til det. På den måde står moren og veninderne i modsætning til Alberts families sociale klasse i samfundet, overklassen, der bliver noteret som at være, de første der flytter.¹⁴²

Som situationen på øen udvikler sig, ønsker Nancy, at moren skal rejse og tage Nancys søster med sig. Nancy har ikke tiltro til morens videnskapacitet, hvilket igen henviser til moren som et simpelt menneske: ”Nancy siger ikke det, hun ved om de underjordiske. Hun ved, at moren har bestemt sig for at blive, og hun tror ikke på, at hun kan overbevise hende.”¹⁴³ Nancys mor har tiltro til autoriteterne herunder soldaterne på øen, hun tror, at situationen kan kontrolleres. Hun tror på at byen er sikker.¹⁴⁴ Dette er et bevis for morens ukritiske og simple tankegang. Her kan man igen henvise til Morton og tanken omkring det smertefulde i at opgive vores romantiske natursyn.¹⁴⁵ Moren kan ikke opgive sine tanker om Naturen, hun vil ikke bekende sig ny viden, og derfor er hun handlingslammet. Moren og hendes veninder bruger tid på aktivt at benægte det, som sker på øen: ”Og hvordan skulle tågen i det hele taget kunne løfte nogen. Et voksent menneske. Det er rygter.

¹³⁹ Kofod, 2015: 15

¹⁴⁰ Kofod, 2015: 66

¹⁴¹ Kofod, 2015: 80

¹⁴² Kofod, 2015: 34

¹⁴³ Kofod, 2015: 159

¹⁴⁴ Kofod, 2015: 159

¹⁴⁵ Morton, 2012: 95

Alle er oppe at køre. En har set noget, som så må være noget andet.”¹⁴⁶ De lever altså i benægtelse. Benægtelsen og evnen til ikke at ville tilegne sig ny viden, er den største kontrast, der er i mellem moren og Nancy.

Dennis Gade Kofod anvender moren som en stemme på en samfundskritik. Hun er repræsentant for alle de mennesker, som både i romanens samfund og det virkelige samfund er ukritiske og handlingslammede over for klimakrisen.

Delkonklusion

I romanen gennemgår det bornholmske samfund en klimaapokalypse. Romanen skildrer de forskellige samfundsklassers tilgang til klimakrisen, benægtelsen og erkendelsen af den. Gennem de forskellige karakterer og den skiftende synsvinkel, udviser Kofod forskellige ideologiske synspunkter, som netop giver en skildring af de forskellige samfundsgruppers handlen. Ligeledes er der også tegn på både det romantiske natursyn og det anti-antropocentriske natursyn. Herved er forfatterens hensigt at gøre opmærksom på den igangværende klimakrise og vise konsekvenserne af vores handlingslammelse, og hvilket kommer til udtryk gennem troperne: socialt sammenbrud, sfæren, domsfældelsen og den tabte vildmark. Derfor kvalificerer vi romanen som en cli-fi roman.

¹⁴⁶ Kofod, 2015: 160

Analyse af *7 Sydøst* af Hanne Richardt Beck

Introduktion

Vi vil i det følgende afsnit foretage en øko-kritisk analyse af Hanne Richardt Becks dystopiske roman 7 Sydøst. Vi vil analysere miljø, karakterer, fortæller, komposition og tema. Ud fra dette lave en øko-kritisk og dekonstruktivistisk analyse, hvor vi vil kigge på natursyn med afsæt i Mortons begreber. Desuden vil vi fremlægge, hvordan cli-fi genren og apokalypsenarrativet bruges til at belyse klimakrisen.

7 Sydøst udspilles i år 2033 i Region Nord, der højst sandsynligt er et billede på Skandinavien og ligger i Unionen, et billede på EU. Klimaet har ændret sig, og kraftige regnstorme har i 2017 ødelagt infrastrukturen i store dele af verden, hvilket har medført kaotiske tilstande og sociale sammenbrud. I bykernen, Metropol, forsøger man at opretholde et karikeret, civiliseret samfund med Konsekvente Demokrater som regeringsparti. Modsat Metropol er områderne uden for byen kaldt lavområderne, samt områder uden for Union, eksempelvis Afrika Vest, i højere grad præget direkte af klimaforandringerne. I Region Nord er der en skarp social opdeling mellem Metropol og lavområderne.

I romanen følger man skiftevis hovedpersonerne My og Samuel Onduro. My bor i Metropol, hvor hun arbejder som folkeskolelærer, hvilket bliver kaldt instruktør. Den anden hovedperson er klima- og krigsflygtningen Samuel fra Afrika Vest, der har boet i Region Nord siden 2022, og som senere har arbejdet sig frem til en stilling som parlamentsmedlem for Konsekvente Demokrater. På grund af klimaforandringerne og de kraftige regnstorme, der hærgede i 2017, flygtede og flygter mange fortsat fra de ramte områder til Unionen og Region Nord. Derfor kører en togvogn gennem Metropol hver dag med nye klima- og krigsflygtninge, der skal scannes og analyseres, før de kan blive en del af Unionen. Dette gøres for at sikre, at flygtningene deler samfundets idealer om arbejdsincitament, ærlighed og selvjustering.¹⁴⁷ Mys kæreste Dion arbejder som analysant med at analysere kk-flygtningenes ansøgninger. Det foreslås fra regeringspartiet Konsekvente Demokraters side, at analysanter ikke må kende folk uden registreret bopæl og arbejde, også kaldet *squattere*.

My er opvokset i området 7 Sydøst, der er kraftigt påvirket af regnstormene og har udviklet sig til et tilholdssted for squattere, hvorfor det kaldes et lavområde. Mys mor bor stadig i området og nægter at flytte derfra. På grund af Mys tilhørsforhold til sin mor i 7 Sydøst kan hun ikke fortsætte sit forhold til Dion, da dette skaber en risiko for, at både hende og Dion vil miste deres

¹⁴⁷ Beck, 2011: 210

privilegier i Metropolen. My prøver derfor ihærdigt på at få sin mor til at flytte til Metropolen. Samtidig arbejder Samuel som formand for lavområdeudvalget for at sende instruktører ud til lavområderne og uddanne børnene derude med henblik på, at de senere kan blive en del af samfundet. Han løber dog ind i problemer, da den nye infrastrukturminister, Astrid Miller, har en anden agenda, nemlig at squattere skal sidestilles med klima-og-krigsflygtninge, og også skal scannes og vurderes for at vurdere, om de overhovedet er kvalificeret til at blive en del af samfundet. På trods af dette prøver Samuel stadig at finde instruktører. På en skole finder han My, som ikke vil opgive sit job på en skole i Metropolen. My vælger dog i håbet om, at Samuel kan hjælpe hende ud af hendes problem, at vise ham rundt i lavområdet, hvor Mys mor bor. Samuel opdager, under besøget i 7 Sydøst, at hans tidligere kontaktperson til lavområderne har sladret om Astrid Millers kommende tiltag, som Samuel i fortrolighed havde fortalt hende. Derfor emmer der i området en stemning af opstand mod Metropolen.

Romanen slutter åbent ved, at Samuel indser, at regeringen er korrupt, og han af den grund overvejer at flygte tilbage til Afrika Vest. My fortrænger den tvivl hun har om regeringens politik og fortsætter sit liv som før.

Cli-fi i 7 Sydøst

Vi vil argumentere for, at *7 Sydøst* er en cli-fi roman, da den tager afsæt i en nær fremtid i et samfund, der ligner vores og bearbejder nutidige problemstillinger som håndteringen af klimakatastrofer, klimaflygtninge, integration, overbefolkning og opretholdelse af velfærdsstaten. Romanen rejser altså spørgsmålet om, hvordan vi bedst muligt indretter vores samfund i forhold til klimakrisen. Det gøres blandt andet ved hjælp af en post-apokalyptisk trope, som trækker på narrativer fra den vestlige verdens kulturhistorie. Eksempelvis drages der en parallel fra Region Nords behandling af kk-flygtninge til holocaust og den etniske udrenselse, der forekom under Anden Verdenskrig. Der ses også en parallel til Noas Ark, idet regnstormene både i *7 Sydøst* og Noas Ark står for udrensning og frasortering for en ny og bedre verden. I *7 Sydøst* er det dog menneskene i stedet for Gud, der frasorterer klimaflygtninge og folk uden for Metropolen. Der er i *7 Sydøst* tale om en overvejende komisk apokalypse, da der efter apokalypsen er mulighed for at genopbygge en ny verden, og Metropolens levemåde præsenteres som den optimale. Det viser sig dog, at denne verdensorden ikke er helt så bestræbelsesværdig, som først antaget.¹⁴⁸ Derfor bryder denne post-apokalyptiske trope med den religiøse apokalypse i Noas ark, da Region Nords

¹⁴⁸ Garrard, 2004: 87

udrensning ikke resulterer i en ny og bedre verden. Den post-apokalyptiske fortælling om en væren i en klimaforandret verden, som fortælles gennem nutidige politiske og samfundsrelevante temaer, bruges til at fremstille en dystopisk fremtidsforestilling. Denne kommer til at fungere som et skrækscenarie for, hvordan verden kan komme til at se ud, hvis menneskeheden fortsætter med at leve, som den gør nu¹⁴⁹.

Gennem disse narrativer kritiserer romanen vores antropocentriske forhold til Naturen, hvordan vi fortrænger den barske natur og romantiserer den gennem teknologien. Romanen vil, ligesom Morton, have os til at indse, at alt er forbundet i et stort mesh. Romanen kritiserer desuden vores rationelle og naturvidenskabelige tilgang til klimakrisen ud fra karakterernes rationelle tilgang til og forsøg på at kontrollere naturen. Romanen demonstrerer dermed, hvordan man kan italesætte klimaforandringer ved hjælp af fortællinger for at gøre klimaforandringer mere håndgribelige. For først når klimaforandringerne er gjort forståelige, kan vi begynde at handle, modsat romanens karakterer der føler sig fremmedgjorte og har opgivet at gøre noget ved klimaet. Romanen kritiserer derved nutidens klimadebat for at være for ideologisk og passiv, og for at der ikke handles på klimakrisen. Det er essentielt ved cli-fi genren, at den vil læseren noget og opfordrer til handling.

Baggrunden for romanens handling er en klimakatastrophe, der har ødelagt store dele af den menneskelige civilisation og som samtidig har resulteret i en radikal ændring af det vestlige samfund. Romanen trækker altså på en trop om en apokalypse og indskriver sig dermed i en lang tradition i den vestlige kulturhistorie, hvor man forestiller sig livet efter apokalypsen.

Romanen trækker desuden på tropen om det sociale sammenbrud, hvor alle menneskelige relationer er blevet mindre betydningsfulde, og hvor teknologi og arbejde har taget over og er blevet det væsentlige. Romanen stiller sig dermed samfundskritisk, idet den kritiserer det politiske ideal om vækst og væksttankens underminering af fællesskab. 7 *Sydøst* stiller spørgsmålstejn ved, hvor fællesskabsorienterede og tillidsfulde vi er overfor hinanden.

Der gøres også brug af tropen domfældelse, hvor naturen straffer menneskeheden for dets destruktive handlinger mod naturen. I romanen straffer naturen menneskene blandt andet igennem de kraftige regnstorme i 2017. Regnstormene er altså et kvasiobjekt, da naturen har en agerende og straffende rolle. Naturbeskrivelsen er dermed et opgør med et antropocentrisk natursyn, da naturen ikke længere er en passiv baggrund for menneskets handlinger, men en agent der har direkte indflydelse på menneskets civilisation.

Endnu en trope, som romanen benytter sig af, er konspirationstropen. Regeringens

¹⁴⁹ Information.dk *Apokalypsens Tidsalder*

manipulation af borgernes verdensforståelse, skaber en kollektiv fortrængelse af de reelle klimaforandringer. I takt med at det går op for My og Samuel, at de bliver manipuleret af regeringens propaganda, smuldrer deres forståelse af hvordan verden hænger sammen. Denne trope trækker på en af dystopi-genrens store klassikere *1984* (1949) af George Orwell, hvor regeringen også manipulerer befolkningen til et bestemt verdenssyn gennem sprog og billeder på nogle teknologiske skærme. Dette ses også i *7 Sydøst*, når der vises naturbilleder på screens, som også kan regulere borgernes følelser. Desuden forsøger regeringen i *1984* og *7 Sydøst* at opretholde denne illusion hos befolkningen, men undervejs i handlingen afsløres konspirationen og karakterernes verdensforståelse ændres. Derudover bygger begge værker på en forestilling om et totalitært overvågningssamfund. Romanen trækker på den vestlige verdens kulturhistoriske narrativer om dystopier, og med de paralleller der mellem de to værker har læseren en forforståelse af, at det samfund romanen præsenterer er dystopisk. Den dystopiske fremstilling kan bidrage til at håndgribeligøre konsekvenserne af klimaforandringen, der kan virke flyvske.

Endelig bygger romanen på en trope om sfæren. Samfundet har gennemgået en nytænkning i forsøget på at tilpasse sig de nye forhold, som klimaforandringerne har medført. Man har skabt nogle nye sociale og teknologiske forhold, der gør samfundet i stand til at fungere og overleve efter apokalypsen. Det er et narrativ, der præsenterer læseren for, hvordan vi administrerer de muligheder, vi har for at tilpasse os konsekvenserne af klimakrisen. Brugen af denne trope rejser spørgsmålet om, hvordan vi bedst indretter vores samfund efter en klimakatastrofe og på hvilke bekostninger. I romanen opretholdes en lokal sfære, hvor det vestlige samfund stadig består, mens resten af verden er brudt sammen. De sociale og teknologiske forhold, som vi præsenteres for i romanen, minder om tendenser vi ser i dag, blot skaleret op. Dermed bliver det en kritik af vores nutidige handlemønstre, der i ekstrem omfang er hvad der skaber det dystopiske samfund. *7 sydøst* præsenterer os desuden for et scenarie, hvor klimaforandringerne ikke længere kun er et problem for den tredje verden. Med ødelæggelsen af Region Nords lavområder og regeringens plan om scanning af squattere, bliver konsekvenserne af klimaforandringerne nærværende for den vestlige verdens ressourcestærke borgere.

Hanne Richardt Becks *7 Sydøst* er en cli-fi, fordi den behandler et problem i økologien - konsekvensen af klimaforandringer, som normalt ellers beskrives af naturvidenskaben. Samtidig konstruerer den rammerne for vores normative forståelse af dette problem. Det gør den gennem sproglige og litterære virkemidler som for eksempel troper, der tager udgangspunkt i en forestilling om klimaapokalypsen. Romanens fortællestil, miljøbeskrivelse og komposition peger på, at vores

naturesyn er konstrueret af vores sprog.

Komposition og fortæller

Romanen udspilles i år 2033 over nogle måneder fra april til juni, og foregår i overgangen fra forår til sommer. Historien fortælles overordnet kronologisk i medsyn gennem de to hovedpersoner, My og Samuel, og der er tale om en heterodiegetisk fortæller med skiftende indre fokalisering.

Medsynet giver det indtryk, at historien fortælles, som personerne umiddelbart oplever den.

Kronologien brydes løbende af My og Samuels flashbacks, der giver et indblik i karakterernes verden før og under klimakrisen.

Den indre fokalisering giver en indlevende, men relativ uvidende tilgang til plottet. Dette ses ved, at narrativet er fortalt som hovedpersonernes forståelse af sig selv, omverdenen og de situationer, de oplever. Da regeringens propaganda og den dominerende ideologi er overalt, og især i hovedpersonernes liv, er My og Samuel også farvede og til en vis grad utroværdige. Det er op til læseren at være kritisk over for det fortalte og den tankegang, der præsenteres, ligesom karaktererne selv i takt med fortællingens gang udvikler en skepsis over for regeringen og det samfund, de lever i. Læseren har formentlig fra start en fornemmelse af, at samfundet og humanismen ikke er så troværdigt, som den fremstilles. Det er nysgerrigheden efter at blive bekræftet i denne antagelse, der driver plottet fremad. Ved afsløringen af hvad der egentlig sker med kk-flygtningene, får man som læser sammen med fortælleren en indsigt i, hvad problemet helt præcist er, og omfanget af det:

“”Siger du, at Prøvestenen er en udryddelseslejr?” “Her i Region Nord kalder man det en barmhjertighedshandling. Alt det de bliver skånet for. Et enkelt prik, så er det ovre.””¹⁵⁰

Romanen benytter sig altså af konspirations-tropen, hvormed man forstår, at der skal afsløres de problemer, der er mere eller mindre skjult i det samfund, der skabes i fortællingen. Problemerne i samfundet skjules for læseren ved, at fortællingen præsenteres af en utroværdig fortæller.

Den utroværdige fortæller, der skabes af den indre fokalisering og karakterernes påvirkning af regerings propaganda, viser desuden, hvordan vores verdensforståelse skabes gennem sproget og den måde, det præsenterer verden på. Når man som læser præsenteres for en tankegang omkring naturen, der tydeligvis konstrueres af regeringen, men alligevel synes selvfølgelig for fortælleren, vækker det en opmærksomhed hos læseren, der dermed begynder at stille spørgsmålstegn til det

¹⁵⁰ Beck, 2011: 303

naturesyn, der præsenteres. Læseren bliver desuden opmærksom på den forskydning, der eksisterer mellem lavområdets naturesyn med den virkelige ubarmhjertige natur, og det naturesyn, som regeringens propaganda konstruerer og den selvfølgelighed, det præsenteres med gennem fortælleren. Fortælleren er på den måde med til at producere og reproducere det naturesyn, som regeringen konstruerer, hvilket kommer til udtryk i romanens sprog og fortællestil. Romanens fortæller er altså med til at konstruere et naturesyn, der afslører sig selv som en konstruktion.

Den skiftevis vekslen mellem hovedpersonerne er med til at understrege, at My og Samuel gennemgår en lignende udvikling. I begyndelsen lever begge karakterer ukritiske og tilfredse for det konsekvente demokrati, indtil point of no return indfinder sig, og sandheden om togvognene funktion indtræffer. Point of no return indfinder sig hos My, når hun ikke længere kan fortsætte sit forhold til Dion ubekymret, og i hendes forsøg på at få orden på problemet bliver hun konfronteret med mange af samfundets skyggesider. Samuel oplever dette ved, at hans politik bliver overtruffet af Astrid Millers nye politik, der lægger op til krig mod lavområderne. I hans forsøg på at overbevise hende om, at hans politik er god, indser han ligeså i samtalen med Lone, at samfundet er korrupt.¹⁵¹ Denne opdagelse kan ses som et tegn på, at karaktererne har indset at regeringen er korrupt, og deres naturesyn er konstrueret. Karaktererne bliver konfronteret med den virkelige barske natur og dermed Mortons mørke økologi. De oplever derfor en tilstand af madness. I fortællingens afslutning tackler My og Samuel opdagelsen forskelligt. De oplever begge madness i deres opdagelse af den mørke økologi og the mesh, men My fortrænger det og lever videre, som hun plejede, mens Samuel prøver fysisk at flygte tilbage til Afrika Vest og den oprindelige natur. Fortællingens fortælletempo er med til at understrege karakterernes udvikling fra at være passive i en kontrolleret, monoton hverdag til aktivt handlende individer, der opdager, at systemet er korrupt og verden er ukontrollerbar. Fortælletempoet bliver desuden et billede på klimakrisens eskalerende ukontrollerbarhed, idet den langsomt sniger sig frem og pludselig rammer.

Her begynder karaktererne at handle for at kunne kontrollere deres omgivelser, men finder i romanens slutning ud af, at de ikke kan kontrollere naturen. Fortællingens udvikling afspejler også klimakrisens tempo, både den virkelige klimakrise og den, der beskrives i romanen: "Der må have været mange andre stadier af forfald."¹⁵² Man kan ikke se forandringerne i starten, de kommer gradvist, hvorefter de til sidst vil eskalere og blive ukontrollerbare – det er en illusion, at vi kan kontrollere naturen. Dermed behandles klimakrisen som et kvasi-objekt, der både er virkeligt og

¹⁵¹ Beck, 2011.: 142

¹⁵² Beck, 2011.: 38

konstrueres igennem narrativet i *7 Sydøst*.

I romanens begyndelse fortælles der meget beskrivende, idet man bliver præsenteret for de forskellige personer og det miljø, de befinder sig i - blandt andet ved hjælp af flashbacks. Den skiftende fortællervinkel mellem My og Samuel sker desuden med lange mellemrum, hvilket resulterer i et lavt fortælletempo. Indledningsvist er romanen altså scenisk, og der gøres brug af dialog formentlig i et forsøg på at præsentere personerne og de ting, der forekommer dem naturligt og dermed gør dem til utroværdige fortællere. Der skiftes dog hurtigere og oftere mellem de to synsvinkler op til, at hovedpersonerne mødes på Metroskole-14 i forbindelse med Samuels oplæg om behovet for at få instruktører ud til lavområderne.¹⁵³ Fortællervinklen bliver dog koblet sammen, da Samuel og My tager sammen til *7 Sydøst*,¹⁵⁴ og man følger skiftevis dem begge to gennem afsnittet. Da de skilles, fortsættes den før adskilte fortællersynsvinkel, og der skiftes med kortere og kortere mellemrum, i forbindelse med at karaktererne bliver mere og mere kritiske og mistænkelige. Fortællingen bliver derfor gradvist panoramisk i løbet af fortællingen.

Romanens rum og tid - miljø

Klimaets konsekvenser har medført en stor kontrast mellem Metropolens kontrollerede samfundsstruktur og de ukontrollerede lavområders forladte og forfaldne miljø. Hvor Metropolen har kunnet fastholde et civiliseret samfund, har regnstormene hærget lavområderne i en sådan grad, at det har resulteret i et socialt sammenbrud, hvor de to poler ikke kan enes. De direkte problemer af den barske natur bliver præsenteret gennem Samuel på hans tur til lavområdet.¹⁵⁵ Den idylliske Natur er i *7 Sydøst* et ressourcerum, som man kan trække på, når virkeligheden er for ubehagelig. Romanen peger på, at dette natursyn netop er en konstruktion, da der ikke er overensstemmelse med den egentlige ubarmhjertige ødelæggende natur, romanen præsenterer, og den natur, som vises på screens. Den faktiske natur bliver præsenteret igennem de ødelæggende klimaforhold, som har hærget i de sidste årtier inden 2033. Klimakrisens egentlige konsekvenser bliver derfor afdæmpet hos metropolitterne. Den virkelige natur bliver skildret som barsk og ubehagelig, og læseren får et indblik i de konsekvenser, som klimakrisen har medført:

“Samuel gik efterhånden i vand til lårene, stilheden var kvælende, bortset fra hans eget åndedræt

¹⁵³ Beck, 2011: 161

¹⁵⁴ Beck, 2011: 185

¹⁵⁵ Beck, 2011: 101

gennem halstørklædet og de små kluk, hans bevægelser lavede i vandet, hørtes ikke en lyd”¹⁵⁶.

Denne naturbeskrivelse er et udtryk for den mørke økologi, hvor naturen ikke er harmonisk, men farlig og utryk. Det ses blandt andet i at “stilheden var kvælende”, hvilket også er en klar parallel til Carsons *Silent Spring*.¹⁵⁷ Samuel har en antropocentrisk verdensforståelse, idet han ser sig selv som centrum i forhold til sine omgivelser. Han har desuden et romantisk natursyn, da han adskiller sig selv fra sine omgivelser gennem sine beskrivelser af naturen. Hans formål med udflugten til lavområdet er netop at kontrollere naturen i lavområder, hvilket giver udtryk for hans antropocentriske og romantiske forbrugerrolle.

Hackere fra lavområderne prøver at få borgerne til at se realiteten i øjnene og ødelægge ressourcerummet ved at hacke sig ind på borgernes screens: ”En fugl flyver hen over søen, den glider gennem luften (...) En dyb revne flænger søen, hun holder sig for øjnene.”¹⁵⁸ Hackerne forsøger at nedbryde den konstruerede Natur og dermed at kunne nedbryde den illusion, som borgerne i Metropolen lever under.

Illusionen skabes gennem sproget og de mange nye ord, som regeringen har konstrueret. Disse optræder ofte i forkortelser. Som eksempel kan der nævnes organisationen ”Det Bedste i Mennesket”, der blev oprettet i 2019 og går under forkortelsen DBiM.¹⁵⁹ De nyopfundne ord og begreber er blandt andet med til at understrege, at der hersker et nyt paradigme i fortællingen med normer og ord, der er blevet så stor en del af befolkningens hverdag, at de ikke længere stiller spørgsmålstejn ved dem. Disse nye normer og ord beskrives løbende som en del af fortælleforløbet. Desuden minder mange af ordene meget om engelske termer, vi bruger om teknologi i dag, hvilket vidner om, at historien foregår i en nær fremtid. Eksempelvis bruger de stadig en form for mobiltelefon, der blot går under navnet ”phun”, og ”urler”, som fungerer som fortællingens nyhedsmedier.

Udover den sproglige propaganda kontrolleres borgernes følelsesliv også, hvilket er en vigtig del af regeringens propaganda. Blandt andet opfordres alle til at indmelde sig i DBiM, hvor man lærer at kontrollere sine følelser rationelt. Det gøres gennem de såkaldte AMA (Associativ Metaforisk Analyse), hvor man mentalt omdanner sine følelser til billeder, og dermed gør dem mere

¹⁵⁶ Beck, 2011: 101

¹⁵⁷ Garrad, 2004: 2

¹⁵⁸ Beck, 2011: 35

¹⁵⁹ Beck, 2011: 19

konkrete og lettere at lægge fra sig. På side 148-150 ses det for eksempel hvordan My, der føler vrede imod Konsekvente Demokrater, styres væk fra den følelse af en DBiM-vejleder. My udtrykker en forståelse af, hvordan kontrollen af følelseslivet også kontrollerer folks handlinger, men hun ser det ikke som et problem. Tværtimod tænker hun: "Tænk, hvis man ikke kunne bede folk om at have et rationelt forhold til deres følelser?"¹⁶⁰. Svaret på det sidste retoriske spørgsmål er formentlig, at folk ville begynde at stille spørgsmålstejn ved Konsekvente Demokrater, hvilket ville føre til opstand, men det er ikke noget, My ønsker. Hun har en opfattelse af demokrati, hvor sikkerhed er vigtigere end frihed - også frihed til at tænke og føle hvad man vil. Samfundet bliver via DBiM indrettet, så ikke kun normer, men også den tankegang som regeringen ønsker, bliver indlejret i befolkningen:

"Ude i køkkenet med en beroligende Hotdrink i kruset får hun den tanke, at DBiM er mere end en organisation. At man ideelt set må opfatte det som en tilstand, et tankesæt, som er så indarbejdet i befolkningen, at man dårligt kan få øje på det. Tænkt på den måde er det faktisk lettere at definere DBiM i forhold til det, som det ikke er."¹⁶¹

Det rigtige valg er valget for samfundet, hvilket er en opstillet rationel tilgang til beslutningstagen. My bliver i fortællingen en gennemgående demonstrering af denne propagandas påvirkning. Regeringens totalitære styre og kontrollen af befolkningens tanker er en tydelig parallel til en af den dystopiske genres helt store klassikere *1984* af George Orwell¹⁶². Tropen, der bliver udspillet, kan dermed karakteriseres som en konspirations-trope, hvor staten har centraliseret magten og prøver at opnå monopol på sandheden, som dækker over den egentlige dagsorden.

Propagandaen og kontrollen af sproget er ikke kun et udtryk for konspirations-tropen, men er også med til at konstruere et natursyn. Det er for eksempel en norm ikke at snakke om vejret, og det beskrives i en DBiM-pamflet, at "Problemer, man ikke kan gøre noget ved, skal man ikke dvæle ved"¹⁶³, og vejret er et sådan problem. Det, at man ikke taler om vejret, sammen med de harmoniske naturbilleder, der vises på screens, gør, at det egentlig kun er den harmoniske natur, som folk er bevidste om. Dette er et udtryk for, at der konstrueres et skønt og harmoniseret natursyn, der ikke stemmer overens med de ubarmhjertige og ødelæggende vejrfænomener, der i romanen har raseret

¹⁶⁰ Beck, 2011: 241

¹⁶¹ Beck, 2011: 356

¹⁶² Orwell, 1949

¹⁶³ Beck, 2011: 199

verden. På den måde minder det natursyn, som Konsekvente Demokrater konstruerer i *7 Sydøst* om det romantiske natursyn. Ved at regeringen fastholder det romantiske Natursyn, fastholder det borgerne fra Mortons begreb om madness, for at opretholde ro og orden i et samfund, som er præget af katastrofale udfordringer af klimaet.

Konsekvente Demokraters motto er at skabe tryghed og passe på borgerne,¹⁶⁴ men samfundet beskrives meget utrygt, og der er mange regler, som skal overholdes. Hvis dette ikke kan lade sig gøre, er der strenge straffe. Vi ser blandt andet at My er bange for at gå offentlige steder,¹⁶⁵ og at hendes kollega Emmy hurtigt bliver udelukket fra samfundet, efter hun har mistet selvkontrollen og rusket den irriterende elev Thalia. Under tanken om fællesskab og humanisme lurder der altså en én-mod-alle-mentalitet, hvor der eksisterer en frygt for at blive smidt ud af Metropolen og ekskluderet fra fællesskabet.¹⁶⁶ Generelt er samfundet i *7 Sydøst* præget af mange de samme strukturer som i Orwells *1984*, hvor samfundets normative sandheder bliver justeret oppefra af regeringsmagten igennem *sandhedsministeriet*¹⁶⁷. I *7 Sydøst* bliver det rationelle og rigtige opstillet af regeringsmagten igennem DBiM. Propagandaen om den korrekte handlen og tankegang resulterer i en politisk retfærdiggørelse. Alt skal kontrolleres og reguleres i forsøget på at undgå intern splid, konflikter og en gentagelse af derouten i klimaforandringerne, som Konsekvente Demokrater mener, var en konsekvens af den tidligere laissez-faire-demokrati.¹⁶⁸

Gennem bogen får man løbende indblik i de hændelser, der er på færde. En af de markante hemmeligheder er, hvordan man egentligt forholder sig til flygtningene. Igennem My og Samuel bliver der i starten fremstillet et samfund baseret på solidaritet, hvor man prøver at hjælpe klima- og krigsflygtningene, så godt som man kan. Det viser sig dog, at flygtningene er et så stort et problem for samfundet, at unionen har en skjult agenda. En agenda om at udrydde den konstant stigende overbefolkning, som er en udfordring for verden. Narrativet om flygtningepolitikken er et socialt sammenbrud, som er en trope, der drager en parallel til holocaust. I 1930'erne oparbejdede nazisterne en stigende stigmatisering overfor jøderne, og der var en gradvis omvæltning af forståelsen af jøderne. Dette narrativ finder man også i bogen, hvor regeringen vil tynde ud i de individer, som ikke passer ind i samfundet. Det er både flygtninge og senere squattere, som skal analyseres for at sikre den rigtige tankegang. Hvis de ikke bliver accepteret, er den officielle konsekvens, at de vil blive sendt ud af unionen. Under holocaust var det imidlertid jøder, der skulle sendes væk.

¹⁶⁴ Beck, 2011: 15

¹⁶⁵ Beck 2011: 14,23

¹⁶⁶ Beck, 2011: 159

¹⁶⁷ Orwell, 1949

¹⁶⁸ Beck, 2011: 44-45

Nazisternes oprindelige idé var at sende jøderne til Madagaskar, men da det var for omkostningsfuldt blev de i stedet for gasset i koncentrationslejrene. Dette er en direkte parallel til 7 *Sydøst*, hvor flygtningene og senere squatterne også er for omkostningsfulde til at sendes væk, hvorfor de derfor bliver myrdet og lagt i massegrave¹⁶⁹. Helt ligesom under jødeforfølgelserne, bliver de transporteret til udryddelseslejre med toge, og toget er et gennemgående mysterium og symbol igennem romanen.

Personkarakteristik

My

My lever i Metropolen og arbejder som folkeskolelærer, der i Region Nord går under stillingsbetegnelsen *instruktør*. Hun er kæreste med embedsmanden, Dion, der har et prestigefyldt job som *analysant* og bedømmer, hvorvidt klima-og-krigsflygtninge er egnede til at blive en del af Region Nord. Både My og Dion er erfarne medlemmer af DBiM og er med både deres tilknytning til DBiM, deres bopæl og deres arbejde i Metropolen en del af den privilegerede klasse.

Da den første regnstorm hærgede, var My 16 år, og boede i hvad der nu kaldes lavområderne.¹⁷⁰ På grund af sine usikre teenageår, hvor hun blev evakueret fra sit barndomshjem, har hun haft et behov for et fast holdepunkt, som hun har fundet i DBiM's logiske tilgang til livet og følelser. My stoler blindt på Konsekvente Demokraters politik, og stoler endda mere på systemet end eksempelvis hendes kæreste Dion. Dette ses eksempelvis da Dion begynder at betvivle sit job og dermed samfundets håndtering af flygtninge. My bliver bange og prøver at fortrænge det¹⁷¹. Dette tyder på, at My i virkeligheden er mere forelsket i Dions status end ham som person. Hun går desuden også ud fra, at Dion ville handle på samme måde, idet hun forventer, at han vil bryde forholdet, hvis han får at vide, at Mys mor er squatter. Det viser sig dog, at han ikke reagerer på denne måde. Da han finder ud af, at Mys mor er squatter og dermed lærer hendes sociale baggrund at kende, forlader han hende ikke, men prøver at finde en løsning på problemet¹⁷².

My forsøger også at redde sit forhold til Dion og deres privilegier i samfundet ved at foregive at ville hjælpe Samuel. Hendes gode gerninger bunder dermed i egoistiske formål. Et andet eksempel er, da hun giver hendes kollega, Emmy, et kompliment for at få en god relation til hende, som hun kan udnytte senere hen.¹⁷³ Emmy har før undervist på en skole i Yderbyen, og hun mener

¹⁶⁹ Beck, 2011: 302

¹⁷⁰ Beck, 2011: 36

¹⁷¹ Beck, 2011: 253-256

¹⁷² Beck, 2011: 120

¹⁷³ Beck 2011: 15-16

selv, at det nye arbejde på en Metropolskole er “et stort skridt fremad”.¹⁷⁴ Desuden er Emmy heller ikke så kontrolleret, som det er ønsket i samfundet. Et billede på dette er, at hun hele tiden nervøst forsøger at udglatte sine naturkrøller, der opfører sig ukontrolleret¹⁷⁵. Emmy ser meget op til My, og positionerer sig selv i forhold til hende. På grund af hendes lave sociale status er Emmy meget nervøs, og hun prøver at tilpasse sig samfundet og gå ind i DBiM. My bemærker, at Emmy er ny DBiM’er, fordi Emmy hele tiden siger “føler”¹⁷⁶. Hun har dog nogle andre kompetencer, som ikke bliver sat lige så højt i dette samfund. Emmy bliver beskrevet som nervøs, men samtidig er der noget sejhed over hende.¹⁷⁷ Denne kompetence kommer også til udtryk i hendes navn Emmy, der kommer af det engelske pigenavn Emma, som betyder den flittige og huslige. Desuden er “Emmy” Mys navn med præfikset Em-, hvilket hentyder til, at Emmy er en “yngre” udgave af My. My fortæller også, at hun kan se meget af sig selv i og relatere til Emmy. Mys forhold til Emmy udtrykker et hierarkisk samfund, hvor karaktererne hele tiden positionerer sig over for hinanden.

My og hendes mor har ikke en tæt relation og er meget uenige politisk. De lever derfor meget forskellige liv uden at involvere sig meget med hinanden, og som Mys mor, Git, selv formulerer det: ”Du har dit liv og jeg har mit”.¹⁷⁸ Git har boet i 7 Sydøst i tredive år og fortsætter med at bo der efter regnstormene, da hun er yderst skeptisk overfor Konsekvente Demokraters kontrollerende politik og deres brug af DBiM.¹⁷⁹ Git har derfor meldt sig ud af samfundet, og er efter Mys beskrivelser sammen med området gået i forfald. Hvor hun før i tiden var forfængelig, bor hun nu i rod og skrald, og alle teknologiske ting er gået i stykker. My skammer sig over, at hendes mor ses som en kriminel i Metropolen, og hun kan ikke lide, at Git skiller sig ud. My ville derfor ønske, at Git kom på ældrehjem “ligesom alle andre normale gamle mennesker”.¹⁸⁰ Man kan også se forfaldet ud fra Gits navn. Git kommer af navnet “Gitte”, der igen er en forkortelse for “Birgitte”, som betyder “strålende”. Git plejede som ung at være strålende, men er forfaldet og ligeså er hendes navn også “gået i stykker”.

I dette samfund er arbejde og status altså vigtigere end relationer til andre mennesker. My skammer sig over, at hendes mor ikke vil flytte fra 7 Sydøst, og hun føler konstant et mindreværdskompleks, hvilket også kommer til udtryk i navnet My, der betyder lille. Hun prøver

¹⁷⁴ Beck, 2011: 20

¹⁷⁵ Beck, 2011: 20

¹⁷⁶ Beck, 2011: 19

¹⁷⁷ Beck, 2011: 18

¹⁷⁸ Beck, 2011: 282

¹⁷⁹ Beck, 2011: 39

¹⁸⁰ Beck, 2011: 38

dog på at bryde og fortrænge dette mindreværdskompleks med DBiM, som hun næsten har en religiøs tilgang til, og hvor hun derigennem kan opnå god status i samfundet. På grund af sin egen frygt for at fremstå underlig, er My hele tiden opmærksom på folk, der skiller sig ud, og bliver bange for dem. Eksempelvis da hun ser en grim dame i Lillebussen, bliver hun bange og prøver at fortrænge det ved at sige "sluk", som om damen var en screen¹⁸¹. My er altså ved teknologien og Konsekvente Demokraters politik blevet fremmedgjort over for andre mennesker og deres forskelligheder.

My distancerer sig også fra naturen, eksempelvis da hun står i sit køkken og kigger på screenen, der viser et landskab og en sø. Da screenen bliver hacket og viser, at søen revner, bliver My bange og slukker for screenen. My prøver konstant at opretholde et romantisk natursyn med en smuk og behagelig natur, og så snart naturen bliver ukontrollerbar, bliver hun bange og prøver at fortrænge den. My har et romantisk natursyn og bryder sig ikke om den reelle, barske natur. Derfor forekommer der også negative beskrivelser af naturen, når fortællervinklen er hos My: "Regndråberne er blevet til små klatter grødis, som stikker i huden."¹⁸² Til gengæld bruger My positive naturmetaforer for kulturen, eksempelvis på skolen:

"Stadig flere elever sværmer gennem hallen, den bløde gule belysning giver deres uniformer et mosgrønt skær. Nogle samler sig i små grupper, de snakker og gestikulerer og ligner sommerfugle, der flokkes om usynlige blomster".¹⁸³

My kan ikke lide den ukontrollerbare natur, ligesom hun ikke kan lide, når hendes følelser er ukontrollerbare. Derfor prøver hun hele tiden at styre sine følelser ved hjælp af DBiMs teknikker, men "vågner ofte om natten af tankemylder."¹⁸⁴ Dette kan skyldes, at DBiMs teknikker blot fungerer som en form for fortrængning, når man ikke må føle og dele sine følelser med andre. My kan i forlængelse heraf ikke lide eleven, Thalia, der er en modsætning til hende selv. Thalia kontrollerer ikke sig selv og sine følelser, er meget opmærksomhedskrævende, lugter og kræver fysisk kontakt. My er derfor bange for sin elev,¹⁸⁵ idet Thalia udfordrer hende på hendes egen selvjustering. Hun prøver hele tiden at kontrollere Thalia ved at give udtryk for, at hun godt kan lide hende: "For at barnet ikke skal mærke hendes uvilje, gør hun sig altid umage for at overøse netop

¹⁸¹ Beck, 2011: 117

¹⁸² Beck, 2011: 23

¹⁸³ Beck, 2011: 16

¹⁸⁴ Beck, 2011: 34

¹⁸⁵ Beck, 2011: 18

hende med opmærksomhed og rose og smile”.¹⁸⁶ Når Thalias opførsel bliver for meget, sender My hende i en teknologisk Soothing Chair, der skal berolige hende og give Thalia kontrollen over sig selv tilbage.

Navnet Thalia henviser til blomsten kaldet Narcissus Triandrus Thalia. My prøver desuden at overbevise Thalia om, at hun godt kan lide hende og forsøger at kontrollere Thalia ved hjælp af teknologien. Thalia bliver med sit navn og manglende selvjustering et symbol på den ukontrollerbare natur, som man forsøger at fortrænge. Samtidig kommer blomsternavnet Narcissus fra den græsk mytologiske fortælling, hvor Narcissus forelsker sig i sit eget spejlbillede. Thalia er ligeledes egoistisk og lægger ikke mærke til de andre børns behov. My og Emmy bryder sig ikke om barnet, og Thalia får også smidt Emmy ud af skolen, da hun ikke beroliges i en Soothing Chair. Det ukontrollerbare natur vinder dermed over Emmy.

My har et stort behov for at have kontrol over sig selv og sit liv, og hun prøver derfor konstant på at opretholde illusionen om, at man kan kontrollere naturen, følelser og menneskene omkring hende. Ved konstant at prøve at fortrænge det ukontrollerbare bliver hun fremmedgjort over for sig selv og sine omgivelser. Et udtryk for fremmedgørelsen mellem mennesker i samfundet er handskerne, som alle i Metropol bærer i det offentlige rum. De var i begyndelsen “en praktisk foranstaltning mod virus og bakterier på opfordring fra sundhedsberedskabet (...) hen ad vejen er der gået mode og status i det.”¹⁸⁷

Samuel Onduro

Samuel flygtede til Region Nord fra Afrika Vest i 2022. Samuel er selv en ordentlig mand og sætter en dyd i at fremstå præsentabel.¹⁸⁸ Han nåede at blive boende i sit hjemland i nogle år efter flodbølgen og oplevede, hvordan:

“mange mennesker var blevet dovne (...) som om det alligevel ikke kunne betale sig at rydde op og holde huset rent, når trefjerdedele af husene enten var skyllet bort eller knust, vejene var ødelagte og alle hele tiden manglede tøj og sko og mad.”¹⁸⁹

I Afrika Vest mistede Samuel kone og børn, men har sidenhen fået to nye børn med to forskellige kvinder i Region Nord. Han har dog ikke behov for eller lyst til at have kontakt til nogen af dem,

¹⁸⁶ Beck, 2011: 15

¹⁸⁷ Beck, 2011: 64

¹⁸⁸ Beck, 2011: 223

¹⁸⁹ Beck, 2011: 221

idet han finder det at arbejde som det vigtigste formål i livet.¹⁹⁰ Samuel havde heller ikke et særlig tæt forhold til sin bror, Sete, der modsat Samuel var meget atletisk som barn og tidligere slog han sig ned med kone og børn. Da faderen døde, flyttede moderen ind hos Sete og hans familie for at kunne hjælpe med husholdningen. Samuel var utilfreds med denne ordning, idet han ville foretrække selv at tage sig af moderen, eftersom han som læge var den af brødrene, der havde den bedste indkomst. Særligt efter flodbølgen havde ramt, og han forsørgede hele husstanden, var han utilfreds med det rod og dårlige kår, moderen blev budt hos Sete og Setes hustru. Moderen havde gået meget op i, at et hjem skulle være ordentligt. I Samuels verden skal tingene også være i orden, og man skal leve op til sit ansvar. Det er desuden værd at bemærke, at af de to brødre er det Samuel, der som akademiker og enkemand klarer sig efter flodbølgen. Det er altså ikke nødvendigvis en fordel at være fysisk stærk og have nære relationer, som Sete, idet *the fittest* efter klimaapokalypsen er de ressourcestærke og akademisk uddannede. Dette er ikke kun et fiktivt scenarie, men også den nuværende verdenssituation i 2017, hvor de ressourcetsvage vil være dem, der bliver påvirket først af klimaforandringerne.

Samuel har som et ressourcestærkt og selvstændigt individ mulighed for at rejse fra Afrika Vest og arbejde sig op i Region Nord. Han er glansbilledet på en flygtning og bliver i medierne kaldt en "solskinshistorie".¹⁹¹ Samuel er dog uvidende om, at han er med til at opretholde regeringens illusion om et inkluderende samfund, hvor flygtninge bliver taget godt imod, integreret og kan opnå høj status og anerkendelse. Han bliver altså en brik i regeringens konspiration.

På trods af, at Samuel nu arbejder i Metropolen som parlamentsmedlem og formand for lavområdeudvalget og sagtens ville kunne få bopæl i Metropolen, foretrækker han at blive boende i den mindre by City-3. Han nyder køreturen til og fra arbejde, hvor han kan tænke ting igennem i fred og ro. Desuden holder han meget af sit hus, som han tidligere har haft lægepraksis i.¹⁹² Da Samuel kom til Region Nord i 2022, havde han næsten ingenting med sig. Han fik arbejde i sundhedshuset og boede i Yderbyen, indtil han kunne købe hus og åbne sin egen øre-næse-hals-lægepraksis i City-3. For fire år siden lukkede han praksissen, da han blev medlem af parlamentet for Konsekvente Demokrater.¹⁹³ Han har dog stadig skiltet hængende udenfor på døren¹⁹⁴. Han er meget stolt af at have arbejdet sig op fra bunden af samfundet og have erhvervet sig en høj status. Samuels indstilling til, at man som "underdog" ikke skal føle selvmedlidenhed og tages hensyn til,

¹⁹⁰ Beck, 2011: 47

¹⁹¹ Beck, 2011: 33

¹⁹² Beck, 2011: 32-33

¹⁹³ Beck, 2011: 32-33

¹⁹⁴ Beck, 2011: 33

men i stedet selv skal tage teten og kæmpe sig op i hierarkiet, kan ses i den række tanker, hvor han ser en stor og en lille dreng spille fodbold. Den lille dreng har svært ved at følge med den store og bliver frustreret. Samuel tænker blot: ”Så løb ham dog op!”¹⁹⁵

Med sin afrikanske baggrund kan Samuel tænkes ud af ”den vestlandske boks”, der i lang tid forekom ham fremmed. Han beskrives som værende i besiddelse af en ”eksotisk jordbundenhed”¹⁹⁶ og ser naturen som et frit råderum. Ved Samuel som fortæller forekommer ofte naturmetaforer, eksempelvis: ”Samuel derimod er tålmodig som de sorte træer, han kan skimte toppene af gennem vinduet bag Mikkell. Foråret lader vente på sig, men Samuel er togtres og har vilje som et egetræ.”¹⁹⁷ Han sætter ofte politik i sammenhæng med Naturen og bruger billedet på at så et frø, når han forestiller sig sine forsøg på at sprede sine politiske idéer og få dem til at vokse. Samuel har altså følelsen af at være i kontakt med naturen og have kontrol over den, og han bliver derfor et billede på 1800-tallets romantikere, der følte sig ophøjede i deres kontakt med naturen, men som dog stadig adskilte sig selv og naturen. Dermed er Samuel antropocentrisk og er forbruger af naturen, når han prøver at få kontrol over lavområder og gøre dem civiliserede ligesom metropol.

Ligesom sin bror Sete og hans kone Jessy er Samuels navn af hebraisk oprindelse. Gennem flygtningenes hebraiske navne, drages der endnu en parallel til jødeforfølgelsen, hvor det er flygtningene der bliver udryddet.

Metropolitter over for squattere

Squatterne lever uden for samfundet i lavområderne, som er hårdt præget af klimaets omvæltning. De har opbygget deres eget lille system for ikke at undergå det totalitære regime, som i stigende grad har taget patent på magten. Borgerne, som bor i Metropolen og Yderbyen, er underlagt de normative forventninger, der er blevet opbygget gennem for eksempel organisationen DBiM. Des mere borgerne kommer ind i DBiM og lever under samfundets normer, des mere er de inde i varmen. Den rationelle tilgang til følelserne bliver metropolitternes omdrejningspunkt, som sikrer sig en støt plads i systemet. Et system, der som sagt er bygget på udelukkelse af de forkerte holdninger og principper. Anskuelsen af følelseslivet som en rationel størrelse bliver i Mortons terminologi en afstandstagen til strange strangers. Metropolitterne skal konstruktivt prøve at forstå sig selv, hvilket ikke er muligt ifølge Morton, som mener, at én selv og andre altid vil være en fremmed og uforståelig entitet. Denne afstandstagen fra the mesh bliver ligesom konstruktionen af

¹⁹⁵ Beck, 2011: 17

¹⁹⁶ Beck, 2011: 31

¹⁹⁷ Beck, 2011: 26

Naturen en faktor, der modstrider sig en forståelse af den *interconnectedness*, som Morton beskriver.

Squatterne forstår i højere grad, at naturen er barsk, og de bliver opponenter til metropolitterne. Metropolitterne føler sig højere hævet end squatterne, idet de lever under den forståelse, at de ikke er underlagt naturen, hvilket gør dem civiliserede og er med til at retfærdiggøre deres position som forbrugere. Squatterne prøver at modsætte sig regeringen med hackerangreb, da de er laverestående, som deres benævnelse også antyder: squattere. Dette bliver en billedlig beskrivelse af, at de sidder på hug, og deres positionering bliver et eksempel på, hvordan nutidens klimaforandringer kommer til at ramme de laverestående og ikke de rige, som har muligheder for at undgå de største påvirkninger af katastroferne. For at drage parallellen til nutiden videre ses det, at eliten i vesten har tendens til at ignorere klimakrisen, og de fortsætter med at advokere for et større forbrug og udvinding af gas. Klimakatastrofer som orkaner, jordskælv og skovbrande rammer og påvirker i højere grad den lavere klasse, som ikke har mulighed for at tage de nødvendige forholdsregler, som eliten kan med deres mange ressourcer. Det bliver derfor grotesk, at magthaverne i højere grad er indifferente, da de kan udskyde påvirkningen af klimaforandringerne. Den samme distinktion ses mellem Vesten og tredje verdens landene, hvor sidstnævnte også bliver direkte påvirket af klimaforandringerne, men ikke forbruger, og dermed ikke forurener nær så meget som vesten. Behandlingen af klimaflygtningene, som er parallellen til klimaflygtninge, demonstrerer den kulturelle retning, som politiken er præget af i dag. Hermed giver romanen et skræmmende fremtidsscenario, som modtageren kan relatere til.

I romanens post-apokalyptiske verden lever squatterne uden for samfundet, men de giver udtryk for, at de tidligere har været inde - nemlig før apokalypsen. I modsætning til flygtningene, som ankommer til Unionen, er det i større grad muligt at sætte sig ind i deres sted. Man kan relatere sig til Git, som er en tidligere samfundsborger, men på grund af udviklingen ikke er en del af samfundet længere. Hun bliver et bevis på den opdelte verden, som er en konsekvens af den konstruktive tilgang, som regeringen har valgt. På hendes køleskab har hun et digt fra Mesopotamien hængende: "*Dette er mit hus: uden en mand, uden mit barn, endda uden mig.*"¹⁹⁸ Samuel reciterer starten af digtet: "*Døde mænd og ikke potteskår lå som affald på vejen. I de brede gader, hvor folk før samledes i glæde, lå ligene.*"¹⁹⁹ Digtet beskriver den post-apokalyptiske verden, hvor mennesket er blevet udryddet. Hvor der før eksisterede en spirende

¹⁹⁸ Beck, 2011: 288

¹⁹⁹ Beck, 2011: 300

civilisation, Mesopotamien, er der nu et forladt hus, hvilket er et billede på jorden. Dermed er digtet en advarsel, om den konsekvens menneskets eksistens vil have. Vores liv vil være det "affald", der vil blive efterladt.

Delkonklusion

7 *Sydøst* bygger på en dystopisk fremtidsforestilling, baseret på nutidige problemstillinger som klimakrisen herunder overbefolkning, prioritering af velfærdssamfund, håndtering af flygtninge. Romanen fungerer således som et narrativ over klimadebatten i dag, hvor karaktererne repræsenterer henholdsvis grøn økologi overfor mørk økologi. Desuden trækkes der paralleller fra den vestlige verdens kulturhistorie som holocaust, bibelske referencer som Noas ark og dystopiske litterære værker som *1984*. Apokalypsetropen bruges i romanen til at beskrive nutidens klimakrise gennem kendte narrativer for at få læseren til at indse konsekvenserne ved vores levemåde i dag. Romanen indskriver sig desuden i Mortons mørke økologi, da karaktererne såvel som læseren skal indse, at naturen er barsk og ikke kan kontrolleres. Det bliver således et brud på det romantiske natursyn og en antropocentrisk tilgang til naturen. Samtidig gøres der også op med den mørke økologi, idet lavområdefolket, som skal repræsenteres ved den mørke økologi, heller ikke handler, og begge parter forholder sig altså passive i klimadebatten. Romanen bliver på denne måde en kritik af nutidens klimadebat og kritiserer mennesket for at være for ekstreme i deres ideologiske overbevisning, og at man taler forbi hinanden i stedet for at komme frem til konkrete løsninger. Det er desuden en kritik af det vestlige samfund og den privilegerede klasse, der forholder sig passivt til klimaforandringer, selvom de har en stor del af ansvaret for samme, da det ikke er vesten, det i første omgang går ud over. Det går i stedet, ligesom ved holocaust, ud over "de fremmede" herunder jøder og klimaflygtninge og de resourcesvage herunder lavområderne og folk i den 3. verden. Romanen opfordrer derfor læseren til at handle og stoppe med at være passiv, hvilket vi vil argumentere for er cli-fi genrens vigtigste opgave - at gøre læseren opmærksom på klimakrisen, gøre den håndgribelig og få læseren til at handle.

Øko-kritik af film

Både Gregers Andersen, i forhold til undersøgelse af cli-fi, og Timothy Morton, i forhold til hans teorier og natursyn, refererer til film for at eksemplificere deres teorier. Indtil videre har vi primært haft skønlitterære romaner som analyseobjekter, og derfor er det relevant for vores tese at undersøge cli-fi og natursyn i filmmediet for at påvise, at kunstværker kan kategoriseres som cli-fi på tværs af medierne. Derfor vil vi med hjælp af Gregers Andersens troper analysere filmen *Silent Running* (1972).

Filmmediets formidlingspotentiale

Film er om muligt én af de største kunstmedier. Et filmhit kan nå ud til mange millioner mennesker og kan derfor have indflydelse på et stort publikum. Derudover gør filmen som medie stor brug af følelsesmæssigt fokuserede appelformer, og kan derfor bruges til at formulere et budskab på anderledes vis end eksempelvis en videnskabelig tekst. Filmen har, ligesom skønlitteraturen, adgang til en symbolsk, fortolkningsmæssig og følelsesmæssig engagerende værktøjskasse som muligvis, ville kunne bruges til at resonere med modtageren på en mere effektiv måde end faglitteratur. Dette er for så vidt tesen i Gregers Andersens udlægning af cli-fi genrens potentiale, og det vil herunder undersøges i forskellige film.

Eksempel på en cli-fi film: *Silent Running*

Andersen refererer selv til Roland Emmerichs' *The Day After Tomorrow* (2004)²⁰⁰ og forklarer dens indhold af kvasi-objekter og apokalypsetematik. Derudover analyserer han filmen med sine cli-fi troper. Dette ville også kunne gøres på en film som Douglas Trumbulls *Silent Running* (1972) (dansk titel: *Verdens sidste have*), som ligesom *The Day After Tomorrow* har et økologisk budskab og gør brug af cli-fi troper. *Silent Running* skildrer et hypotetisk fremtidsscenario, men modsat vores andre analyseobjekter foregår den i hvad der synes at være en fjern fremtid i forhold til 1970'erne.

Det er en post-apokalyptisk historie, hvor Jorden på grund af klimakrise og atomkrig er blevet tørlagt, al natur er forsvundet, og de sidste mennesker lever på rumfærger langt fra Jorden. Filmens protagonist, Freeman Lowell, spillet af Bruce Dern, arbejder på en af tre rumfærger, der i store kunstige miljøer huser den sidste overlevende natur, som er taget med fra jorden. Karakteren

²⁰⁰ Andersen, 2016A: 37-40

Freeman Lowell har et stærkt forhold til naturen og er en outsider i blandt sine kollegaer. Da autoriteterne de arbejder for beslutter, at det ikke kan betale sig økonomisk at opretholde den sidste natur, begår Lowell mytteri for at undgå, at de bomber rumfærgen. Lowell dræber sine kollegaer og stikker ene mand af med den sidste have. Herefter ser vi, hvordan han danner bånd med skoven og trives med at vedligeholde den sammen med rumfærgens tilbageværende robotter, hvilket er et tegn på det romantiske natursyn. Robotter bruges ofte i sci-fi genren, men bliver her brugt til at undersøge teknologiens forhold til naturen. Mange af de etiske områder, Morton undersøger i forhold til afgrænsning af mennesket og kunstig intelligens, ses i robotterne. Lowell kæmper længe for at undgå at blive indhentet af regeringen og må til sidst ofre sit liv for at sende naturen videre ud i Universet.

Filmen igennem refereres der til Jordens post-apokalyptiske situation, og Lowell mindes dengang, der naturligt var skove og haver på jorden, og hvordan et kapitalistisk system fik magten, og den antropocentriske tankegang dominerede til der ikke var mere natur tilbage. Dette falder ind under den apokalyptiske retorik, som, Gregers Andersen mener, er gennemgående for cli-fi værker. Derudover vil vi argumentere for, at den "sidste have", som de kalder den i filmen, bliver animeret gennem fortællermæssige funktioner og derved bliver et kvasi-objekt. For eksempel tiltaler karakteren Lowell mange gange naturen som et besjælet objekt og taler om dens interessepunkter og humør. Derudover er der i filmen de tre robotter, hvis funktion er at passe haven og gentagne gange agerer i naturens interesse over menneskets. Altså en besjæling af naturens interesser og et *bevidst* ikke-menneske, hvad Timothy Morton kalder "posthumanism"²⁰¹ i sin diskussion om kunstig intelligens og menneskets lighed med sådanne strange strangers. I forhold til vores andre analyseobjekter og teorier, er der en hel del af den grønne økologi *Silent Running*. Dette ses især i Lowells romantisering af naturen, der underbygger skellet mellem natur og kultur. For eksempel ses det i Lowells replik:

"It calls back a time when there were flowers all over the Earth... and there were valleys. And there were plains of tall green grass that you could lie down in - you could go to sleep in. And there were blue skies, and there was fresh air... and there were things growing all over the place, not just in some domed enclosures blasted some millions of miles out into space."²⁰²

²⁰¹ Morton, 2010: 111-112

²⁰² Trumbull, 1978

Dette går i tråd med 1970'ernes tanke om grøn økologi og idéen om at skabe et romantisk forhold til naturen. Dette afviger fra vores definition af cli-fi som et opgør med det antropocentriske. Derudover findes der mange aspekter af Andersens cli-fi troper i filmen. *Det sociale sammenbrud* ses blandt andet i Lowells forhold til den øvrige besætning, for eksempel da de har et stort skænderi, hvor Lowell kritiserer besætningens manglende respekt for naturen og deres hjerteløse tilgang til klodens fremtid. I filmens fremtidsscenarie og univers er der tegn på sammenbrud i samfundsstrukturen, da befolkningen er opbrudt på forskellige rumfærger som, også set ombord på Valley Forge protagonistens skib, er i forfald. *Domfældelsen* ses i højeste grad gennem karakteren Lowell, der på naturens vegne straffer sine kollegaer for at sætte deres egne interesser over naturens og til sidst ofrer sig selv i troen på, at naturen er lige så meget, og hvis ikke mere, værd end et menneskeliv. *Konspirationen* ses da karaktererne opdager, at naturredningsprogrammet, som de arbejder for, ikke er af høj prioritet. Især Lowell føler, at han er blevet manipuleret til at tro, at regeringen havde langsigtede planer om at bevare og i fremtiden genskabe naturen. *Den tabte vildmark* er den sidste have, der som den eneste tilbageværende natur, bliver fravalgt og til sidst bliver frataget al menneskelig kontakt. Karakteren Lowell skaber igennem filmen et tæt bånd til naturen og finder lykke i at leve i kontakt med den alene, hvilket han til sidst bliver nødsaget til at opgive. *Sfæren* ses i høj grad i filmens grundpræmis om menneskehedens migration til rumfærger grundet jordens klimamæssige forhold. Hvert eneste menneske har altså lidt under apokalypsen og tilpasset sig, gennem teknologi, til de nye omstændigheder.

Silent Running vil, som et eksempel på et hypotetisk apokalyptisk fremtidsscenarie, skabe et skrækscenarie for at skabe eftertanke til at forebygge en klimaapokalypse. Dette økologiske budskab bliver også afspejlet i soundtracket af den venstreorienterede folk-sangerinde Joan Baez, der på nummeret *Rejoice in the Sun*, meget i tråd med den grønne økologi, synger:

”Gather your children to your side in the sun. Tell them all they love will die, Tell them why in the sun. Tell them it’s not too late. For today one by one. Tell them to harvest and rejoice in the sun”²⁰³

Filmene møder, som listet foroven, de cli-fi troper, vi har udarbejdet med hjælp af Gregers Andersen, men kan, på grund af dens romantiske økologiske aspekter, ikke fuldkomment kategoriseres som en cli-fi film. *Silent Running* kan i stedet bruges til at diskutere forskellene på grøn og mørk økologi i

²⁰³ Joan Baez i Trumbull, 1972

et klima-tematisk kunstværk.

Cli-fi troper i andre film

Disse cli-fi troper kan også ses i en lang række andre film. *Det sociale sammenbrud* er ofte en tematik, der bliver inddraget i post-apokalyptiske fortællinger som for eksempel John Hilcoats *The Road* (2009), hvor civilisationen af usagte årsager er brudt sammen. Jorden er blevet et gråt, naturløst og uvelkomment miljø, hvor karaktererne drømmer sig tilbage til en tid med skov og natur. De få mennesker, der er tilbage i dette landskab, er degenereret til primitive forbrydere og mordere for at overleve den barske verdenssituation.

Domfældelsen ses ofte, ligesom Andersen påpeger, igennem kvasi-objekter i katastrofefilm som *The Day After Tomorrow*, men ses også i gyser-apokalypse filmen *The Happening* (2009) af M. Night Shyamalan, hvor naturen bogstaveligt talt udløser en virus i luften igennem jordens planteliv, der "besætter" mennesker og tvinger dem til at begå selvmord. Filmens karakterer kommer halvvejs igennem filmen til erkendelsen, at det er naturens hævn og biologiske "rensning" af den forurenende menneskerace. Heri bliver naturen animeret i et kvasi-objekt, repræsenteret af vinden og planter. Samme fortolkning kan gøres i film, som har dyr som antagonisten, eksempelvis Hitchcocks *The Birds* (1963), hvor menneskets forurening har medført at fuglene går til angreb på lokalbefolkningen. Her er der en klar sammenligning til bogen *Silent Spring* af Rachel Carson, hvori det bliver bevist at menneskets brug af sprøjtegifte, udover at dræbe insekterne, også slog fuglene omkring markerne ihjel. I *The Birds* er den primære trussel naturen, der slår tilbage. Fuglene er altså et kvasi-objekt. Dette bliver også på symbolsk plan undersøgt gennem karakteren King Kong, (eksempelvis originalen fra 1933, samt Peter Jacksons *King Kong* (2005)) der angriber metropoler, hvilket er et stærkt symbol for industri og forurening, som reaktion på at blive forstyrret og kidnappet fra sit naturlige miljø. I filmens klimaks erkender en menneskelig karakter, at dyret er ligesom mennesket og blot reagerer på angrebet af dens naturtilstand.

Konspirationen kan ses i filmen John Carpenters *They Live* (1988), hvor protagonisten får fingrene i et par solbriller, der gør, at han kan se, at verden er blevet overtaget af rumvæsener, hvilket resten af befolkningen ikke kan se. Karakteren Nada opdager da, at rumvæsnerne har plantet skjult propaganda overalt, der hjernevasker befolkningen til at forbruge og derigennem forurene, da de, af en eller anden årsag, ønsker at tømme jordens for dens ressourcer. En anti-miljøbevidst konspiration opdages altså, og magtinstansernes hemmelige agenda bekæmpes. Meget lig

åbenbaringen om regeringens virkelige planer om redning og videreførelse af naturen i *Silent Running*.

Tropen om *den tabte vildmark* bliver blandt andet brugt i James Camerons hit *Avatar* (2009), (der derudover også har et plotpunkt om regeringens usympatiske planer om at overtrumfe de indfødte for at udvinde planetens grundstoffer – hvilket passer under tropen om *konspirationen*) hvor en industriel menneskemagt har koloniseret planeten Pandora for at udvinde dens råstoffer. Efter, at militæret har nedlagt den indfødte races hjemtræ, understreges de indfødtes sorg, og der forklares hvordan de indfødte blev forbundet med naturens biologiske og spirituelle net; ”Eywa”. (en parallel til Mortons teori om the mesh) Derved har de indfødte, samt de menneskelige karakterer, tabt forbindelsen med deres link til naturen og har åndelig indsigt.

Den sidste trope *sfæren* ses i næsten alle post-apokalyptiske narrativer, da de alle omhandler en ny form for væren efter en ændring af omstændigheder. Dette ses især i Stephen Fingletons *The Survivalist* (2015), hvor jorden grundet samfundsstrukturelt nedbrud er blevet generobret af skov og natur. Herigennem følges den unavngivne protagonist, der har tilpasset sig de nye omstændigheder, og lever et primitivt liv af jordens afgrøder, jagt og total paranoia for andre overlevende mennesker, der nu er blevet menneskets egen primære trussel. *Sfæren* ses også i Ridley Scotts *Blade Runner* (1982), hvor menneskeheden lever i en dyster metropol, hvor der ikke er skyggen af natur, og størstedelen af befolkningen er flyttet til kolonier i rummet grundet forurening.

Delkonklusion

Der findes altså mange eksempler på brug af cli-fi troper på film, og brugen af natur og klimamæssige tematikker og symboler er yderst udbredt. Filmen *Silent Running* kan dertil ikke på samme måde som romanerne *Nancy* og *7 Sydøst* kategoriseres som en cli-fi fortælling på grund af dens udtryk af grøn økologisk tænkning. Alligevel giver den et udtryk for klima-tematisk kunst i populærkulturen. De nævnte cli-fi troper gennem historien fortæller os, at de narrative funktioner ikke kun er til stede i litteraturen, men også i film hvortil der er mulighed for at brede budskabet til et bredere publikum.

Sammenholdelse af analyseobjekter

Vi vil i det følgende sammenholde vores analyseobjekter med henblik på hvilket natursyn, der skildres og på hvilken måde, det kommer til udtryk. Dermed vil vi gøre rede for den udvikling, natursynet i den vestlige kultur har gennemgået og se på forskelle og ligheder i de natursyn, som vores analyseobjekter præsenterer.

Tilfælles for analyseobjekterne: *Nancy*, *7 Sydøst*, *Digte 2014*, "De Kiörende" og *Silent Running* er, at de alle har naturen som omdrejningspunkt. De er alle et udtryk for hver deres natursyn. Adam Oehlenschlägers "De Kiörende", Douglas Trumbulls' *Silent Running*, Andrew Stanton's *Wall-E* og Smyril Lines reklamefilm er alle udtryk for et antropocentrisk natursyn. Naturen har her en ophøjet position, idet det er et vigtigt ressourceområde for menneskets åndelige udfoldelse. Dermed er der en adskillelse mellem natur og kultur. Ifølge Morton ligger dette natursyn til grund for klimakrisen, og han mener, at mennesket må udvikle et nyt natursyn for at håndtere klimakrisen bedre.

7 Sydøst gør netop op med dette natursyn. Romanen påpeger direkte, at den harmoniske og ophøjede natur er en konstruktion, når den gør den ophøjede natur til noget, der kun findes på en skærm netop for at lede befolkningens opmærksomhed væk fra de reelle klimaproblemer. Virkeligheden er en anden, hvilket regnstormene og lavområdernes ødelæggelse er et udtryk for. Her vises den barske og destruktive natur, som er et udtryk for Mortons mørke økologi.

Dette natursyn findes også i *Nancy*, hvor naturen både er ødelagt, men også ødelæggende. Dette kommer til udtryk gennem narrativet om de underjordiske, der fælder dom over menneskets udnyttelse af naturen. De underjordiske er samtidig en personificering af den ødelæggende natur – altså et kvasi-objekt. Dog ses her også et håb for menneskeheden, en chance for at ændre handlemønstre. Mortons mørke økologi kommer også til udtryk i Theis Ørntofts *Digte 2014*. Hos Ørntoft er naturen ikke i samme grad som i romanerne ødelæggende, men der skildres en natur, der er totalt ødelagt af mennesket.

Ligesom *7 Sydøst*, *Nancy* og *Digte 2014* omhandler *Wall-E* og *Silent Running* klimakrisen, og hvordan man bør forholde sig til den. Alle benytter de sig af et billede på et skræmmende fremtidsscenario, der skal få mennesket til at indse konsekvenserne af sine handlinger. Forskellen ligger i, hvordan naturen skildres under og efter klimakrisen. Er det en harmonisk tilstand, som mennesket kan vende tilbage til, som i *Wall-E* og *Silent Running*. Er naturen den ødelæggende instans, der skaber den menneskelige civilisations sammenbrud, som i *7 Sydøst* og *Nancy*. Eller er

ødelæggelsen af naturen uigenkaldelig, som det ses i *Digte 2014* og *7 Sydøst*.

Vi kan altså trække en parallel mellem romantikkens antropocentriske natursyn og den vestlige kulturs natursyn i dag. Som klimakrisen er blevet et mere presserende problem, er man i kunsten begyndt at skildre konsekvensen ved menneskets handlinger og stille spørgsmålstejn ved, hvordan vi bør handle. I den moderne kunst, som omhandler klimakrisen, er der kommet en reaktion mod det antropocentriske natursyn, og man ønsker at skabe et nyt natursyn, hvor mennesket ikke længere er i centrum og naturen ikke længere kan kontrolleres.

Diskussion

Apokalypsefortællingen har altid eksisteret i den vestlige kultur. Det er en gammel fortælling om Jordens undergang, og det har altid interesseret mennesket. Den har gennem tiden skabt debat, hysteri, frygt og ofte modtaget stor opmærksomhed. Det er derfor oplagt, at cli-fi, som en ny genre, vælger at bruge fortællingen om en kommende eller allerede eksisterende undergang. Ifølge en undersøgelse fra 2015 lavet af Pew Research Center er Jordens undergang gennem klimaforandringerne den mest frygtede. De adspurgte i undersøgelsen frygter det sågar mere end IS, atomkrig og cyberangreb.²⁰⁴ Når frygten for dette er så udpræget, så burde det være nemmere at komme igennem med budskabet om Jordens undergang. Peter Mortensen mener dog ikke, at det er vejen frem: "jeg tror simpelthen ikke på, at apokalypsen kan skræmme folk til handling længere".²⁰⁵ Modsat mener Garrard, at der er behov for en snak om apokalypsen, men det kræver stadig, at det bliver taget alvorligt. Det kan, ifølge Garrard, få folk til at handle både på aktivistisk og politisk plan:

"Apocalyptic rhetoric seems a necessary component of environmental discourse. It is capable of galvanising activists, converting the undecided and ultimately, perhaps, of influencing government and commercial policy."²⁰⁶

Dette er udtryk for to forskellige holdninger til apokalypsenarrativets effektivitet. Det medfører altså spørgsmålet om, hvorvidt vores to udvalgte romaner kan være med til at ændre menneskets forståelse af klimakrisen. Ifølge Peter Mortensen er der behov for fortællinger, hvor karaktererne træder i kraft og har en fri vilje til at ændre sit eget liv.²⁰⁷ Denne frie vilje og muligheden for at gøre en forskel ser vi også i filmen *Demain* (2015), hvor vi følger forskellige personer, der ændrer deres liv, så de lever mere bæredygtigt.²⁰⁸ Det er netop dette, Peter Mortensen mener, vil virke mere effektivt - håbet frem for domfældelsen. Det er derfor relevant at spørge, om apokalypsenarrativet er relevant i cli-fi genren. Gregers Andersen fremsætter, at apokalypsenarrativet spiller en stor rolle i cli-fi. Det, som tropen kan, er at vise de konsekvenser og den virkelighed, som måske vil møde mennesket i en klimaforandret verden.²⁰⁹ Den virkelighed, som Andersen efterspørger, er netop mulig at se i *Nancy* og *7 Sydøst*, hvor læseren bliver præsenteret for en klimaforandret verden i en

²⁰⁴ Information.dk Apokalypsens tidsalder

²⁰⁵ Information.dk Apokalypsens tidsalder

²⁰⁶ Garrard, 2004: 104

²⁰⁷ Information.dk Apokalypsens tidsalder

²⁰⁸ Dion og Laurent, 2015

²⁰⁹ Andersen, 2016B: 41

henholdsvis apokalyptisk og post-apokalyptisk fremtid. Romanerne altså skildrer en ny væren-i-verden, men har det en indvirkning på læserens fremtidige handlinger? Ifølge Paul Ricoeur har fiktionen en afgørende rolle i menneskets evne til at forestille sig og forstå verdener, og at der gennem forestillingen kan skabes øget handlekraft. Ifølge Ricoeur er:

“den første måde hvorpå mennesket forsøger at forstå og bemestre det praktiske felts ‘mangfoldighed’ ved at skabe en fiktiv repræsentation af det”²¹⁰

Ricoeurs teori handler dermed om, at fiktionen er med til at påvirke vores forståelse af virkeligheden. Det er denne magt, som fiktionen besidder. Ifølge Ricoeur kan *Nancy* og *7 Sydøst* være en stemme, som kan være med til at ændre menneskets opfattelse af klimakrisen og hjælpe til at skabe en omstillingsparathed. I forlængelse heraf skriver litteraten Jens Kramshøj Flinker i sin artikel, “Økolitteratur og økokritik i en apokalyptisk verden”, i tidsskriftet *Spring*, at fiktionen og kunsten skal fungere mere virkningsorienteret. Her nævner Flinker Lars Skinnebach med værket *Øvelser og rituelle tekster* (2011) som et godt eksempel på dette, der ikke er skrevet i et svært sprog, men giver en tydelig og præcis formulering af, hvor tæt vi er på en klimaapokalypse, og hvordan vi skal handle på dette:

“Vi har med andre ord ikke tid til at dykke ned i et poetisk særsprog med henblik på at finde ‘vores sande stemme’ hinsides normalsprogets tvang og tolkningsperspektiv.”²¹¹

Disse er eksempler på, at klimadebatten har gjort sit indtog i litteraturen og dermed i humaniora. Ligeledes er flere naturvidenskabelige forskere begyndt at beskrive klimaproblemerne gennem følelser og ikke gennem tal og grafer, som det tidligere har været tilfældet. Tal og grafer har vist sig ikke at have den påvirkning, som har været ønsket fra forskernes side. Som vi beskrev tidligere, mener Ricoeur, at der er behov for at snakke til følelserne, og det er netop den metode klimaforskerne har taget i brug:

“De er personligt så dybt berørte af det, at de ikke længere taler i videnskabelige termer. Og måske er det det, der skal til for at skabe ørenlyd. At tale i et sprog, der appellerer til folks følelser. Intet andet ser jo ud til at virke. Vi er jo trods alt følelsesmæssige væsener”.²¹²

Klimaforskerne ser klimakrisen udvikle sig med hastig fart og har derfor taget nye metoder i brug,

²¹⁰ Andersen, 2016B: 35

²¹¹ Flinker, 2015: 65

²¹² Information.dk Deprimerede klimaforskere opgiver videnskabens sprog - og taler til følelserne

eftersom naturvidenskabens fagsprog har vist sig at være ineffektiv i forsøget på at få mennesker til at handle på klimakrisen. Dermed er både humanister og klimaforskere enige om metoden til at oplyse mennesket om klimakrisen på bedst mulig måde, og det bakkes op af Morton:

“Art’s ambiguous, vague qualities will help us think things that remain difficult to put into words. Reading poetry won’t save the planet. Sound science and progressive social policies will do that. But art can allow us to glimpse beings that exist beyond or between our normal categories.”²¹³

Mennesket reagerer og handler på følelser. De følelser og tanker, vi endnu ikke har ord på, kan findes i litteraturen. Hermed er *Nancy* og *7 Sydøst* glimrende eksempler på romaner, som skaber sprog og forestillingsverdener, der skildrer genkendelige samfund i en klimakrise. Således forenes naturvidenskab og humanismen i kunsten og skaber sammen et sprog, der på bedste vis kan give refleksion og forståelse over et så komplekst og diffust felt som klimakrisen.

Der er dog forskellige tilgange til, hvordan man bør skildre og fremstille klimakrisen, og det er derfor relevant at spørge: Hvilken tilgang til klimaet er den mest konstruktive, hvis menneskeheden skal afværge klimakrisen? Den grønne økologi kan med sin opfordring til at redde klimaet bidrage til at give befolkningen et håb om, at klimakrisen kan afværges. Hvis man har håb om en bedre fremtid, bliver man formentlig mere engageret i at gøre noget ved problemet. *Silent Running* appellerer for eksempel til modtagerens følelser og et nostalgisk forhold til naturen, der muligvis kan inspirere folk til mere personlig motivation. På den anden side kan den grønne økologiske romantiske natursyn fortsætte med at gøre mennesket fremmedgjort over for sine omgivelser, idet der skabes et skel mellem kultur og natur. Mennesket ser derfor ikke naturen som en del af sig selv og føler ikke noget ansvar for sine handlinger.

Den mørke økologi har netop indset denne forbundethed, og når man som menneske har indset, at man er en del af naturen, føler man måske et større incitament til at gøre noget for at redde den. På den anden side har den mørke økologi indset, at der ikke er nogen original og ægte natur at vende tilbage til, og denne opgivende tilgang kan give mennesket en følelse af håbløshed. Den mørke økologi er derfor på sin vis selvmodsigende, da den argumenterer for, at vi ikke kan vende tilbage til en oprindelig god natur. Men hvis der ikke er noget håb for et bedre, hvorfor så prøve at

²¹³ Morton, 2010: 60

redde klimaet?

Vi må altså konkludere, at der er fordele og ulemper ved begge tilgange, og det mest konstruktive må derfor være at konstruere en økologi, der samler det bedste fra grøn og mørk. Eksempelvis ved, ligesom i mørk økologi, at være bevidst om, at alt er forbundet, og at man ved at forbruge og forurene naturen forurener sig selv. På samme tid kan det give mening at gå imod den mørke økologis forestilling af, at der ikke er en natur at vende tilbage til, men fokusere på hvordan man kan påvirke klimaet i en bedre retning i stedet for at prøve at "redde" det. På denne måde kan man give mennesket håb og incitament for en bedre fremtid. Desuden vil mennesket formentlig også opleve en større ansvarsfølelse for sine handlinger, når det er forbundet med naturen og dermed gøre en større indsats mod klimaforandringerne.

Kritik af fremgangsmåde i opgaven

Den fremgangsmåde, som vi har valgt, indeholder visse antagelser, som vi vil stille os kritiske over for i det følgende afsnit. Vi vil dog mene, at der er argumenter for, at denne fremgangsmåde er frugtbar og dermed, at arbejdet med øko-kritikken kan give nye og vigtige perspektiver for vores forståelse af menneskets forhold til naturen og klimakrisen.

Den generelle præmis for vores projekt bunder i, at den forestående klimakrise er et relevant problem for menneskeheden og vil have vidtstrækkende konsekvenser, hvis ikke vi løser det. Samtidig er vi enige med Garrard og Andersen, når de argumenterer for, at klimakrisen ikke kun er et fænomen, der kan observeres af naturvidenskaben, men at vi også konstruerer en forståelse af klimakrisen gennem vores diskursive praksisser. Dermed er det, at vi forstår klimakrisen som et problem, netop en sproglig konstruktion. Ordet "klimakrise" indeholder i sig selv en negativ forståelse ved at ordet "krise" i den gængse opfattelse betegner et skadeligt vendepunkt. Måske er vores frygt for klimakrisen kun et produkt af den måde, vi taler om den. Garrard udtrykker også at: "A more general problem is that the rhetoric of catastrophe tends to 'produce' the crisis it describes."²¹⁴ Som sådan kan man tale om, at det blot er klimaforandringer. Disse klimaforandringer vil dog som sagt have vidtstrækkende konsekvenser for både menneskeheden og vores omgivelser. Når vi anerkender, at vi står overfor en forandring, må vi forholde os til det. At være indifferent er også en måde at forholde sig på.

²¹⁴ Garrard, 2004: 105

Men hvad betyder det så, hvordan vi forholder os til klimakrisen? Udgangspunktet med at inddrage Morton har været at anvende hans teori om et konstrueret natursyn. Der er en underliggende antagelse om, at natursynet påvirker vores håndtering af klimakrisen. Et natursyn er ikke kun en forståelse, mennesket er bevidst om, tværtimod er det dybt indlejret i kulturen og kommer til udtryk gennem vores handlinger både på et individuelt og på samfundsmæssigt plan. Hvilke handlinger man foretager sig, er ikke et produkt af et enkelt synspunkt, men af hele den kulturelle forståelse man har af sin omverden, hvoraf natursynet kun er en del af dette. Et nyt natursyn alene kan altså ikke ændre vores håndtering af klimakrisen, men kan alligevel give os en anden forståelse af vores forhold til omgivelserne - et forhold som man, som individ og som samfund, må tage alvorligt, når man skal håndtere klimakrisen.

Samtidig er natursynet, der netop er indlejret i vores kulturelle forståelse af verden, altid en del af hvad der ligger til grund for den måde, mennesket handler på. Forklaringen om, at det er natursynet, som ligger til grund for den måde, vi håndterer klimakrisen på, vil altid kunne blive fremlagt, men er umulig at modbevise. Det er derfor en pseudovidenskabelig forklaring.²¹⁵ Vi kan derfor ikke være sikre på natursynets reelle betydning.

Når vi benytter os af dekonstruktionen i vores øko-kritiske læsning, står vi over for et problem, når vi bruger den som metode, da metode er kendetegnet som en måde at nærme sig sandheden på. Som Diderichsen bemærker:

“Vi står altså i den paradoksale situation, at dekonstruktionen ud fra sit eget teoretiske grundlag ikke kan have karakter af en metode, samtidig med at den tydeligvis er blevet praktiseret som en metode”²¹⁶

Dekonstruktionen påpeger netop, at vi kun danner mening ud fra vores diskursive praksisser. Dermed kan man med dekonstruktionen ikke finde frem til en sandhed om for eksempel et natursyn, men blot til hvilken forståelse der fremlægges gennem en diskursiv praksis, som vi for eksempel ser det i vores analyse-objekter. Den forståelse af natursynet, der præsenteres i vores analyse-objekter, som vi forsøger at udlægge med dekonstruktionen, er dog præget af vores egne på forhånd givne diskursive praksisser. Vi erkender altså den sproglige udlægning af det natursyn, som vi dekonstruerer, med vores egen forståelse af sproget. Dog er det væsentligt at pointere, at de

²¹⁵ Popper, 1973: 40-44

²¹⁶ Diderichsen, 2005: 127

diskursive praksisser netop ikke er fuldstændig subjektive, men intersubjektive, forstået på den måde, at der må være en vis subjektiv forståelse af sproget, der er fælles for sprogbrugerne, for at det kan fungerer. Vi kan jo netop læse og forstå vores analyse-objekter.

Mortons filosofi er også en afstandtagen til den stringente diskursive tilgang, der er til opfattelsen af verden i dekonstruktionen, da han inddrager en virkelighed, som eksisterer uden for sproget. Han forholder sig altså til en objektiv virkelighed, som har en påvirkning af vores ageren i verden og dermed også vores diskursive praksisser. Det er derfor vigtigt, at vi forholder os til klimakrisen som kvasi-objekt, der hverken udelukker klimakrisen som reelt fænomen eller vores diskursive praksisser om den. At kunstformer beskæftiger sig med klimakrisen er et udtryk for, at nogle kunstnere forstår, at en drastisk ændring i klimaet er på vej, og at vi må forholde os til denne nye situation.

Men er det, at kunstformer beskæftiger sig med klimakrisen, nødvendigvis et udtryk for en forståelse af de forestående klimaændringer? Den måde, kunsten skildrer en klimaforandret verden på, kunne også tænkes som intet andet end underholdning. Hvor langt kan vi være sikre på, at cli-fi genren har et formål? Det åbenlyse svar er, at det ene ikke udelukker det andet. Cli-fi genren kan sagtens være tænkt som underholdning og samtidig påvirke menneskets forhold til sine omgivelser. Derfor virker apokalypsetroperne netop, fordi de både kan indeholde et underholdningsaspekt og kan komme frem med nogle væsentlige pointer, som man i den vestlige kultur allerede har et forhold til.

Hvis cli-fi genren har til formål at ændre vores forhold til naturen, er det desuden irrelevant hvorvidt afsenderen havde intentioner om dette. Det væsentlige i denne sammenhæng er, hvordan værket påvirker modtageren. Værket er mere end blot sin forfatters intention,²¹⁷ man må have et receptorisk analyseperspektiv.

²¹⁷ Larsen 2012: 65

Konklusion

Vi kan ud fra vores opgave konkludere, at der hos 1800-tallets romantikere opstod et antropocentrisk natursyn som en modreaktion til industrialiseringen, urbaniseringen og de forurenede byer. I romantikken begyndte man at søge ud i den “uspolerede” og “idylliske” natur, der stod i kontrast til den overpopulerede, beskidte by, og dermed opstod den antropocentriske adskillelse af kultur og natur. Idylliseringen af naturen blev blandt andet fremstillet gennem de romantiske digteres værker. Dermed er den idylliske natur og den antropocentriske adskillelse af natur og kultur en konstruktion.

Med *Wall-E* og Smyril Line-reklamen vil vi argumentere for, at det romantiske og antropocentriske natursyn stadig er en del af vores kultur i dag. Når vi fortsat adskiller natur og kultur og opretholder et idylliseret billede af naturen, som vi kan vende tilbage til, hvis vi begynder at handle bæredygtigt, er ansvarsfølelsen for naturen, og dermed også ansvaret for klimakrisen, forringet. Gennem Timothy Morton argumenterer vi altså for, at adskillelsen er skadelig for vores håndtering af klimakrisen.

Derudover er nutidens klimaformidlingsmetoder, der i høj grad benytter sig af et naturvidenskabeligt fagsprog og forklaringer, samt politisk og autoritær dialog, ikke tilstrækkelige til at skabe en forståelse af klimakrisens abstrakte størrelse og trussel. Derfor kan forfattere anvende cli-fi, eksemplificeret i romanerne *7 Sydøst* og *Nancy*, da denne nye genre kan gøre klimakrisen håndgribelig. Det gør den ved at fortælle om klimakrisen gennem allerede kendte narrativer og troper, som eksempelvis apokalypsen, der bruger læserens forforståelse til at forestille sig en væren-i-verden i en klimaforandret fremtid. Karakteristisk ved cli-fi er, at genren fremstiller en dystopisk fremtidsforestilling, der trækker paralleller til nutidens samfund således, at læseren stiller sig kritisk til sin egen levemåde og sit eget natursyn. Cli-fi gør på denne måde op med det herskende natursyn og opfordrer til handling, hvilket er essentielt ved genren - den vil læseren noget, og læseren skal handle på krisen.

Cli-fi argumenterer for, at handling er det vigtigste for at undgå klimakrisen. For at handle må man føle et ansvar og føle, at ens handlinger nytter, og vi vil derfor argumentere for, at hverken grøn eller mørk økologi i sig selv er tilstrækkeligt. For at forstå vores ansvar i klimakrisen må vi bruge den mørke økologi til at forstå, at vi er forbundet med naturen, og når vi skader naturen, skader vi også os selv. På samme tid må vi bruge utopiske fortællinger og den grønne økologi til at bevare et håb for en bedre fremtid.

Hvis klimakrisen og cli-fi litteraturen skriger på handling, hvad nytter det så at diskutere forholdet til naturen? For det første afværger vi ikke klimakrisen med ideologisk snak, en konklusion som både naturvidenskaben og humanioraen er nået frem til. Ja, kunsten kan påvirke menneskets håndtering af klimakrisen, men det er op til mennesket selv at gøre noget.

Perspektivering

Menneskeheden er opmærksom på, at klimakrisen sker, men der er stadig vidt forskellige opfattelser af naturen og dermed også forskellige tilgange til en væren-i-verden, som ofte sker på bekostning af naturen.

Selvom vi har påvist, at den autentiske natur ikke findes, så bliver den stadig brugt som ressource og turistattraktion. Senest er der nogle, som vil dyrke mørketurismen, men idet der søges ud i den ikke-eksisterende autentiske Natur, så ødelægges naturen. Derfor fremstår det meget paradoksalt, når mørkeaktivister, som kunstnergruppen Myrkr, ønsker at finde og undersøge mørket, idet denne handling ødelægger det sidste sted, hvor der endnu ikke er lysforurening. "Der er kommet en økonomi i det: Man kan sælge mørket som en oplevelse."²¹⁸ Dette er et udtryk for en dybt antropocentrisk tankegang, idet naturen bliver til en forbrugsgenstand. Myrkr og andre dele af befolkningen har altså stadig, ligesom romantikerne havde, en forestilling om, at Naturen kan give dem noget, de ikke finder i byen, og at den er et forbrugskammer, hvor man kan slappe af og komme væk fra byens stress og jag.

Forfatter Andrea Hejlskov søgte også ud i naturen for at opsøge det autentiske og det, som er gået tabt i det danske vækstsamfund. Hun brugte ligesom romantikerne Naturen som et ressource. Hun fandt, at Natur ikke findes. Hun fandt, at der ikke er noget romantisk tilbage i naturen. Hun fandt til gengæld en natur, som tog sig sådan ud:

"stor, udslettet, halvrådden svamp; jeg trådte i noget ulækkert med bare tæer i sommer, et ådsel; mider, der kravler; knækkede fugleæg; en rævelort med bær i; sneglesporsslim; at gå ind i spindelvæv, hovedet først; svirpende grene; bål, der ikke vil gå ild i; sort røg nede i lungerne, det svier på huden om vinteren; uglegylp; lugten af prut, når man træder på skovsøens bund; sommerens uendelige kedsomhed; den absolutte stilstand; det stillestående

²¹⁸ Information.dk Inden vi afskaffer mørket, kunne det være fedt at finde ud af, om der er noget vi går glip af

vand; når hjortene brøler, lyder det som dæmoner.”²¹⁹

Det romantiske natursyn, som Hejlskov tog af sted med, blev i den grad ikke indfriet. Hun fandt derimod naturen stor, ulækker og barsk, og det var ikke sådan, romantikerne skildrede den. Vi finder altså ikke den romantiske Natur, og dermed er den en socialt konstrueret størrelse. Den nye geologiske tidsalder antropocæn er også et udtryk for, at der ingen autentisk natur er tilbage, da mennesket har påvirket hele jordens biodiversitet. Er det overhovedet muligt stadig at finde den autentiske romantiske natur? Det er hvertfald ikke den natur, som Hejlskov finder, og naturen har ikke den helbredende kraft, som hun søger.

Ifølge Andersen er det op til medierne at give mere spaltepads til klimaforandringerne sådan, at klimaet bliver prioriteret højere i forhold til vækst i den kollektive bevidsthed. Andersen mener, at den grundlæggende problematik ligger imellem modsætningsparret økonomi og økologi, hvor journalister har det med at give mere plads til økonomiske spørgsmål frem for spørgsmålet om at foretage bæredygtige handlinger. Hermed mener Andersen, at medierne, som TV2 og DR, burde tage mere ansvar for deres historier, da de har et bredt publikum. Andersen afviser ikke en brug af de historier, der har økonomisk indhold. Han ønsker dog et opgør med, at det sker på bekostning af det økologiske aspekt. Vi har brug for at stille mere kritiske spørgsmål over for menneskets daglige handlinger - herunder også politikernes handlinger, og det er netop mediernes ansvar at belyse klimaforandringerne.²²⁰

Det er dette samfund, vi lever i, hvor vækst er omdrejningspunkt for vores hverdag, og hvor vi ikke tager det bæredygtige ansvar for vores handlinger. Dette er skyld i klimakrisen.

²¹⁹ Information.dk *Jeg har samlet urter i naturen og hadet teknologien - men frelsen kom ikke*

²²⁰ Andersen, 2016B: 131-139

Videre arbejde

I videre omfang af projektet kunne vi have arbejdet med Mortons begreb om *hyperobjects*. Disse refererer til de elementer, der er for store og uhåndgribelige til, at vi almindeligvis kan forstå dem og handle tilsvarende. Et eksempel på dette er den globale opvarmning som begivenhed og forestilling. Desuden kunne vi have beskæftiget os med, hvorfor det er vigtigt at undgå klimakrisen. Med afsæt i Mortons forståelse af strange strangers og co-existentialism kunne man undersøge menneskets rolle i the mesh og for hvis skyld, man bør undgå klimaforandringerne. Ved videre beskæftigelse af disse problemstillinger ville projektet kunne tage en mere filosofisk drejning.

Vi kunne også have arbejdet videre med en kritik af den kultur, vi lever i, hvor mange har for travlt til at ændre deres livsstil, hvorfor de nedprioriterer bæredygtighed. Her kunne vi have arbejdet dybdegående med Gregers Andersens debatbog *Grænseløshedens kultur*, som netop kommer med en kritik af vores kultur, hvor vi handler, som det passer os, uden at tænke bæredygtigt.

Derudover kunne vi have undersøgt de analyserede romaners omfang i forhold til, hvor langt de når ud. Populære hollywood film som *The Day After Tomorrow* har et langt større publikum, og filmens budskab kan derfor nå længere ud. Det kan derfor være en kritik af projektrapporten, at vi behandler analyseobjekter, hvis læserskare er begrænset og sandsynligvis allerede er opmærksomme på klimakrisen.

Litteraturliste

Artikler:

- Andersen, Gregers (2016A): "Cli-Fi og det uhyggelige" i *Reception*, Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab Københavns universitet s. 32-42.
- Andersen, Gregers (2014): "Klimakrisen i litteraturen" i *Klima og mennesker: Humanistiske perspektiver på klimaforandringer* Sørensen og Eskjær, M og M. F, Københavns Universitet, Museum Tusulanums Forlag, s. 107-123
- Diderichsen, Adam (2005): "Dekonstruktion - Anticentrisme og politisk polyfoni hos Derrida" i *Socialkonstruktivistiske analysestrategier*, Roskilde Universitetsforlag, s. 122-157
- Fenger, Jes (2008): "Miljø og sundhed i det 19. århundredes København" i *Romantikkens verden*, Aarhus Universitetsforlag
- Flinker, Jens Kramshøj (2015): "Økolitteratur og økokritik i en apokalyptisk verden" i *Spring*, s. 59-83
- Larsen, Svend Erik (2008): "De kvalmfulde Mure! til Marken saa huld!" i *Romantikkens verden*, Aarhus Universitetsforlag
- Mortensen, Peter (2008): "Tro mod jorden" i *Romantikkens verden*, Aarhus Universitetsforlag

Litteratur:

- Andersen, Gregers (2016B): *Grænseløshedens kultur*, Informations Forlag
- Beck, Hanne Richardt (2011): *7 Sydøst*, Gyldendal
- Carson, Rachel (1962): *Silent Spring*, Hamish Hamilton London, kap 8 "And No Birds Sing"
- Garrard, Greg (2004): *Ecocriticism*, Routledge, kap. 1 & 5
- Kofod, Dennis Gade (2015): *Nancy*, Rosinante
- Morton, Timothy (2010): *The Ecological Thought*, Harvard University Press
- Orwell, George (1949): *1984*, Penguin Books
- Popper, Karl (1973): *Kritisk rationalisme*, Nyt Nordisk Forlag, s. 40-66
- Stocker, Thomas F et al. (red.) (2013): *Climate Change 2013, The Physical Science Basis*, New York, Cambridge University Press
- Ørntoft, Theis (2014): *Digte 2014*, Gyldendal, s. 5

Film og video:

- Cameron, James (2009): *Avatar*, Twentieth Century Fox
- Carpenter, John (1988): *They Live*, Alive Films
- Cooper, Merian C. & Schoedsack, Ernest B (1933): *King Kong* RKO Radio Pictures
- Dion, Cyril & Laurent, Mélanie (2015): *Demain* (Dokumentar) Under The Milky Way
- Emmerich, Roland (2004): *The Day After Tomorrow* Twentieth Century Fox
- Fingleton, Stephen (2015): *The Survivalist* The Fyzz Facility Film One
- Hillcoat, John (2009): *The Road* Dimension Films
- Hitchcock, Alfred (1963): *The Birds* Alfred J. Hitchcock Productions

- Jackson, Peter (2005): *King Kong* Universal Pictures
- Scott, Ridley (1982): *Blade Runner* Warner Bros.
- Shyamalan, M. Night (2008): *The Happening* Twentieth Century Fox
- Smyril Line Transport A/S: Rejs med Smyril Line, Youtube.com (Besøgt: 27/5-17, Udgivet: 12/11-14) <https://www.youtube.com/watch?v=jPRYIbPyCes>
- Stanton, Andrew (2008): *Wall-E* Walt Disney Pictures
- Trumbull, Douglas (1978): *Silent Running* Universal Pictures

Internetsider:

- Bach, Jonas Sloth: *Apokalypsens tidsalder*, Information.dk (Besøgt: 25/5-17, Udgivet: 10/6-16) https://www.information.dk/kultur/2016/06/apokalypsens-tidsalder?lst_prel
- Hejlskov, Andrea: *Frelsen kom ikke*, Information.dk (Besøgt: 25/5-17, Udgivet: 30/3-17) <https://www.information.dk/debat/2017/03/samlet-urter-naturen-hadet-teknologi-frelsen-kom>
- Leyda, Julia; Loock, Kathleen; Starre, Alexander; Barbarosa, Thiago Pinto; Rivera, Manuel: *The Dystopian Impulse of Contemporary Cli-fi*, (Besøgt: 25/5-17, Udgivet: Nov 2017) http://www.iass-potsdam.de/sites/default/files/files/wp_nov_2016_the_dystopian_impulse_of_contemporary_cli-fi.pdf
- Nielsen, Jørgen Steen: *Velkommen til antropocæn*, Information.dk (Besøgt: 25/5-17, Udgivet: 27/6-11) <https://www.information.dk/udland/2011/06/velkommen-antropocaen>
- Oxford Dictionaries: *Mesh* (definition) Oxforddictionaries.com (Besøgt: 26/5-17) <https://en.oxforddictionaries.com/definition/mesh>
- Pedersen, Elisabeth Skou: *Inden vi afskaffer mørket, kunne det være fedt at finde ud af, om der er noget vi går glip af*. Information.dk (Besøgt: 25/5-17, Udgivet: 15/2-17) <https://www.information.dk/kultur/2017/02/inden-afskaffer-moerket-vaere-fedt-findegaaer-glip>
- Saxo: *Gregers Andersen, Grænseløshedens Kultur*, Saxo.dk (Besøgt: 26/5, Udgivet: Ikke anført) https://www.saxo.com/dk/graenseloeshedens-kultur_gregers-andersen_haefdet_9788775145195
- Steiniche, Morten: *Deprimerede klimaforskere opgiver videnskabens sprog - og taler til følelserne*, Information.dk (Besøgt: 25/5-17, Udgivet: 26/4-17) <https://www.information.dk/udland/2017/04/deprimerede-klimaforskere-opgiver-videnskabens-sprog-taler-foelelserne>
- The University Of British Columbia: Dr. Greg Garrard, Ubc.ca (Besøgt: 25/5-17) <https://fccs.ok.ubc.ca/faculty/greggarrard.html>
- Wilhjelm, Janet: *Boccaccio Giovanni*, Litteratursiden.dk (Besøgt: 25/5-17, Udgivet: 8/3-08) <http://www.litteratursiden.dk/analyser/boccaccio-giovanni>

Bilag:

- Bilag 1: Oehlenschläer *De Kiørende*
- Bilag 2: Stillbillede Smyril Lines