

Trærne i husene

En mørk økologisk lesning av Kaspar Colling Nielsens

Den danske borgerkrig 2018-24

Idun Camilla Horne



Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap
Institutt for lingvistiske og nordiske studier (ILN)
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2017

Trærne i husene

En mørk økologisk lesning av Kaspar Colling Nielsens

Den danske borgerkrig 2018-24

Idun Camilla Horne

Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap
Institutt for lingvistiske og nordiske studier (ILN)
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2017

© Idun Camilla Horne

2017

Trærne i husene – en mørk økologisk lesning av Den danske borgerkrig 2018-24

Idun Camilla Horne

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: PS PRESS Reklame AS, Moss

Sammendrag

Denne masteravhandlingen undersøker hvordan Kaspar Colling Nielsen roman *Den danske borgerkrig 2018-2024* kan leses i et mørkt økologisk perspektiv, og hvordan et dissonantisk natursyn og bevissthet om forholdet mellom menneske og natur kan se ut til å komme til uttrykk i en roman som i utgangspunktet ikke fremstår som «økokritisk litteratur». Romanens utradisjonelle struktur og innhold inkluderer blant annen en udødelig 475 år gammel mann, Geoff, den snakkende hunden hans, og en fremtidig borgerkrig i Danmark. Parallelt med hovedhistorien finnes en rekke sidefortellinger i romanen, der fortellerne både er mennesker, snakkende dyr og andre vesener. I analysen av *Den danske borgerkrig 2018-24* tar jeg utgangspunkt i noen nettverksmodeller slik de er formulert av Bruno Latour, Deleuze og Guattari og Timothy Morton. Jeg vil gå inn i noen av de mange plotlinjene og påvise at nettverk er i spill på flere plan i romanen: som overordnet struktur, mellom de ulike fortellingene, i samfunnsbeskrivelsene, som metafenomen, på mikroplan og mellom liv og død. Jeg anvender videre noen av Greg Garrards økokrotiske troper når jeg nærleser romanen, som apokalypsen, pastoral og villmark, og jeg tar dessuten på alvor Mortons tese om at all litteratur må leses med tanke på hva den sier om miljøet. I økokritikken er det første bud: alt henger sammen med alt annet.

Forord

I juni 2015 oppholdt jeg meg et par uker på idylliske Schæffergården nord for København. Jeg var deltaker på et sommerkurs med tittelen *Sæt verden ikke er til*, og studerte dansk samtidslitteratur i regi av Nordkurs og Københavns universitet. Her møtte jeg for første gang de apokalyptiske tekstene og den mørke økologien, som begeistret meg dypt og umåtelig, og som jeg har hatt et intenst av-og-på-forhold til i de to årene som har gått siden da. Forholdet fikk en lykkelig slutt – nå er jeg i mål!

Takk til Marianne Barlyng med kollegaer for det inspirerende oppholdet på Schæffergården som ga idéen til oppgaven. Takk til tante Ingunn og Anne Bente for omsorg og oppmuntrende heiarop. Takk til Vivienne for utmerket tilrettelegging som gjorde det mulig å kombinere lærerjobb og masterstudier. Takk til øvrig familie og venner for tålmodighet med min tidvis asosiale eremitt-tilværelse i studietiden. Takk til Heidi for hjelp til å navigere i dype, ukjente farvann underveis.

Og sist, men ikke minst en varm takk til min veileder Gitte Mose for stor tålmodighet, utrettelig og uvurderlig støtte og meget kyndig veiledning gjennom hele prosessen. Det hadde ikke blitt det samme uten deg!

*...det er en eng
der står ganske vist en storby på den*
Marianne Larsen, Engen 1978

Art is thought from the future.
Timothy Morton

Økologiens første lov: Alt henger sammen med alt annet.
Tore Rem

The ecological thought, the thinking of interconnectedness, has a dark side embodied not in a hippie aesthetic of life over death, or sadistic-sentimental Bambification of sentient beings, but in a «goth» assertion of the contingent and necessarily queer idea that we want to stay with a dying world: *dark ecology*.
Timothy Morton

Innholdsfortegnelse

1	Innledning	2
1.1	Introduksjon	2
1.2	Forfatterskap og resepsjon.....	5
1.3	Tidligere forskning og begrunnelse for prosjektet	7
1.4	En mann og hans hund – eller omvendt	10
1.5	Metode og problemstilling	11
2	Teori	13
2.1	Økokritikken	13
2.2	Den mørke økologien.....	17
2.3	Antropocen og det (anti)antroposentriske	20
2.4	Apokalypsen – no future?	24
2.5	Rhizomer	26
2.6	The strange stranger – menneske og dyr	28
2.7	Økonomi, økologi og globalisering	30
3	<i>Den danske borgerkrig 2018-24</i>	34
3.1	Oversikt, komposisjon og særpreg	34
3.2	Før krigen.....	38
3.3	Under krigen.....	41
3.3	Etter krigen	45
3.4	Sidefortellingene.....	47
4	Analyse.....	51
4.1	Nettverk	51
4.2	Menneske og dyr	55
4.3	Postapokalypse.....	60
4.4	Pastoral, villmark og byer.....	62
	Litteraturliste	68
	Vedlegg	72

1 Innledning

1.1 Introduksjon

Denne masteravhandlingen undersøker hvordan Kaspar Colling Nielsen roman *Den danske borgerkrig 2018-2024* kan leses i et mørkt økologisk perspektiv, og hvordan et dissonantisk natursyn og bevissthet om forholdet mellom menneske og natur kan se ut til å komme til uttrykk i en roman som i utgangspunktet ikke fremstår som «økokritisk litteratur». Romanen kan plasseres tematisk innenfor det litteraturstipendiatene Martin Gregersen og Tobias Skiveren omtaler som *den materielle dreining*, «en filosofisk gentenkning av materialiteten, som finder sted i særligt økokritiske, posthumane og kropsmaterialistiske teoridannelser.» (Gregersen og Skiveren 2016) Hovedfokus i analysen vil ligge på økokritikken.

Økokritikken retter blikket mot forholdet mellom mennesket og dets ytre omgivelser, mellom litteratur og natur, og den hevder at litteraturkritikk har en klar samfunnsfunksjon ved å plassere økologiske utfordringer i en større kulturell, sosial og historisk kontekst.

Økokritikken er en eklektisk, lite homogen retning innen litteraturvitenskapen. Både tematisk og metodologisk er den sprikende, og den omfatter mange forskjellige praksiser. Den kan være en filosofisk, poetisk, samfunnskritisk, politisk, normativ, didaktisk, etisk eller til og med aktivistisk orientert retning, som oppfordrer leseren til engasjement og handling. I artikkelen «Fugleskrift (økokritiske forsøk)» fremhever Sissel Furuseth at økokritikken innebærer en ideologikritikk: «Økokritikk kan sammenlignes med andre politisk bevisstgjørende leseperspektiver som marxistisk kritikk, kjønnsforskning og postkoloniale studier. Alle retningene er karakterisert ved sine ideologikritiske lesemåter og er åpne om at uheldig fastlåste samfunnsstrukturer bør endres.» (Furuseth 2017:10)

Økokritikken er knyttet til miljøbevegelsen, og har en viss overlappning med den. Det er gjerne den amerikanske zoologen og marinbiologen Rachel Carsons verk *Silent Spring* fra 1962 som regnes som begynnelsen på den moderne miljøbevegelsen, i USA og andre steder omtalt som *environmentalism* (Garrard 2012:1). I boken behandler Carson skadevirkningene ved bruk av effektive, men svært farlige og den gangen lite konsekvensutredede landbrukskjemikalier, som blant annet DDT. Selv om verket er en vitenskapsbasert sakprosaetekst, er virkemidlene hennes utpreget litterære, og *Silent Spring* er et godt eksempel på det møtet mellom samfunnskritikk og fabel, mellom vitenskap og humaniora som ofte betegnes som klimalitteratur eller økokritisk litteratur. Senere er retningen utviklet videre og definert på forskjellig måte. En sentral teoretiker innen økokritikken er professor i engelsk

litteratur Greg Garrard, og hans introduksjonsbok *Ecocriticism* er et nøkkelverk som går igjen når man skal orientere seg innen feltet.

Tradisjonelt har økokritikken vært knyttet til tekster der naturen åpenbart står i forgrunnen. Mange av dem har gitt stemme til klassisk naturlyrikk eller naturromantikk. Etterhvert som det blir mer og mer tydelig at klimaendringene og andre miljøproblemer kan utgjøre en trussel mot menneskets eksistens slik vi kjenner den i dag, har økolitteraturen vel så ofte et dystopisk eller apokalyptisk preg, der naturen verken er vakker eller harmonisk, men like gjerne truende eller uskjønn. Og hva er egentlig natur? Også forståelsen av naturbegrepet har gjennomgått en utvikling, og vi finner at et brudd mellom et harmonisk og et dissonantisk natursyn utgjør en viktig endring innen litteraturen, spesielt innen økokritikken (Gregersen og Skiveren 2016:34-39). Bruddet kan forstås som et skille mellom to retninger innen økokritikk, forenklet sagt en «lysegrønn» og en «mørkegrønn» retning. Økokritikk kan dermed ses på som en naturkritikk så vel som en kulturkritikk. Litterært sett gir det mening å skille mellom økokritikken som en analytisk praksis, som forsøker å kartlegge det natursynet en litterær tekst eller et annet kulturuttrykk fremsetter, og som en økokritisk orientert litteratur, som problematiserer for eksempel forholdet mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige. Økokritikk kan altså forstås som både en måte å skrive på og en måte å lese litteratur på. Slik kan man hevde at det finnes en økologisk orientert litteratur og en økologisk orientert lesepraksis.

En representant for den mørkegrønne diskursen, *dark ecology*, er den engelske filosofen og litteraturprofessoren Timothy Morton, som drøfter, kritiserer og fornyer økokritikken gjennom flere av sine utgivelser. Han utvider økologibegrepet i ekstrem grad, og skriver at «the ecological thought creeps over other ideas until nowhere is left untouched by its dark presence.» (Morton 2010:2) «Naturen», i ordets besjelede, romantiske betydning, må avskaffes, mener Morton. I stedet etablerer han et postromantisk, iblant nesten antiromantisk natursyn, der naturen er uendelig, kaotisk og uoversiktlig, der grensene viskes ut og verdihierarkier er oppløst, der forholdet mellom forgrunn og bakgrunn er dekonstruert, og der alt henger sammen på måter vi antagelig aldri vil begripe det fulle omfanget av. Denne sammenfiltringen kaller han *the mesh*. Han hevder videre at vi må lese *all* litteratur med økologiske briller på: «We will soon be accustomed to wondering what any text says about the environment even if no tree or animals or mountains appear in it.» (Morton 2010:11) Mortons (anti)natursyn danner et viktig utgangspunkt for lesningen av Colling Niensens verk.

Økokritikken har litt ulik rolle på den danske og den norske litteraturscenen. Den har noe sterkere tradisjon i Norge, etter alt å dømme en følge av arven etter Arne Næss,

grunnleggeren av dypøkologien. En annen sentral norsk økokritiker er Henning Fjørtoft, som i 2011 forsvarte sin doktoravhandling *Jordsanger. Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt*. Dette er det hittil største økokritiske, vitenskapelige arbeidet i Norge. I nyere tid er også Forfatternes klimaaksjon 2013-16 et eksempel på at natur og klima fortsatt er temaer som skaper engasjement hos norske forfattere. Aksjonen var svært bredt anlagt. Den samlet en rekke skjønnlitterære og fag-litterære forfattere, og forankret sin virksomhet i Grunnlovens §112: «Enhver har rett til et miljø som sikrer helsen, og til en natur der produksjonsevne og mangfold bevares. Naturens ressurser skal disponeres ut fra en langsiktig og allsidig betraktning som ivaretar denne rett også for etterslekten.»¹ Selv om aksjonen er avsluttet, er aksjonens nettside fortsatt aktiv. En av initiativtakerne til aksjonen var forfatteren Espen Stueland, hvis forfatterskap og kritikervirksomhet også uavhengig av Forfatternes klimaaksjon er tett knyttet opp mot økokritikken. I 2016 ga han ut *700-årsflommen. 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*, der han «stiller akutte spørsmål og fører en opprømt diskusjon om klimaendringer og om vårt forhold til naturen slik det kan avleses i det politiske språket og i litteraturen.» (Stueland 2016) Verket favner vidt, og gir en grundig oversikt over feltets posisjon i Norge i dag. Stueland analyserer, polemiserer og redegjør for et bredt spekter av innfallsvinkler til klimaendringene, som en miniatyr av økokritikkens mangfold. Han er kritisk til Mortons filosofisk-teoretiske tilnærming, og representerer en aktivistisk motvekt til den: «Økokritikken bør løsrives fra academia», skriver Stueland (Ibid.: 270).

I Danmark har forfatterne i utgangspunktet vært mer tilbakeholdne med sitt natur- og klimaengasjement, selv om vi allerede på 70-tallet finner viktige økokritiske forfatternavn som Inger Christensen og Marianne Larsen. Stueland peker imidlertid på en ny bølge med økokritikk i dansk poesi, og skriver at i et nordisk perspektiv er det særlig ved danske universiteter at «humanistene har [...] brakt klimaendringene inn i forelesningssalene. Det er der økokritikken har hatt størst gjennomslagskraft.» (Ibid.:260) Et eksempel på en fremtredende, uttalt økokritisk, dansk forfatter er Lars Skinnebach, som i 2011 vakte stor oppmerksomhet med prosadiktsamlingen *Øvelser og rituelle tekster*. På omslaget finner man forfatterens aktivistiske manifest: «Kunst der ikke beskæftiger sig med klimakrisen er ikke værd at beskæftige sig med.» (Skinnebach 2011) Kritikere og akademikere som Elisabeth Friis, Torsten Bøgh Thomsen og Gregers Andersen bidrar også til å sette økokritikken på

¹ Utdraget fra den såkalte klimaparagrafen er her gjengitt fra nettsiden til Forfatternes klimaaksjon. Den fulle lovteksten finnes hos Lovdata: https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1814-05-17/KAPITTEL_5#§112

dagsorden. Timothy Morton har en sterk posisjon i dansk akademia, noe som blant annet kommer til uttrykk i den danske resepsjonen av økopoesi, for eksempel Theis Ørntofts *Digte 2014* (Stueland 2016:226). Det kan se ut til at der norske økokritikere ofte representerer den lysegrønne linjen, er de danske mer mørkegrønne.

Klimakatastrofe, miljøspørsmål og økokritikk er fremtredende på alle plan i samtidens kultur og medier. Referansene dukker opp overalt. Noen få nedslag fra senvåren 2017, mens jeg er i ferd med å avslutte denne avhandlingen: Psykologen og økonomen Per Espen Stoknes gir ut *Det vi tenker på når vi prøver å ikke tenke på global oppvarming*. I Klassekampen og i Morgenbladet pågår en debatt om transhumanisme. På nrk.no vises dokumentarserien «Naturen vender tilbake», om såkalt *rewilding*. I den mørke nyinnspillingen av barneøkene om Anne fra Bjørkely (skrevet i 1908) roper en avisgutt ut dagens overskrift, nemlig at forskerne har oppdaget noe de kaller drivhuseffekten. I Netflix-serien «Mad Men» leser reklameguru Don Drapers kone Betty (ironisk nok) *Silent Spring*. I den nettopp publiserte Meld. st. 25 (2016-2017), *Humaniora i Norge*, fremheves klimaendringenes påvirkning på samtiden: «I en verden med klimaendringer, migrasjonsbølger og raske teknologiskifter er det nødvendig å forstå betydningen av identitet, verdier, religion, kultur, etikk og språk.» (Kunnskapsdepartementet 2017) Tegnene er overalt, økokritikken er brennaktuell. Ukentlig kommer noe nytt om feltet, så når kilder skal velges til en økokritisk masteroppgave, er det vanskelig, men helt nødvendig å sette strek et sted.

1.2 Forfatterskap og resepsjon

Den danske forfatteren og filosofen Kaspar Colling Nielsen er født 9. februar 1974 i København, hvor han fortsatt bor. De siste årene har han oppnådd stor anerkjennelse for å være en av de mest originale stemmene i ny dansk litteratur. Han debuterte i 2010 med den kritikerroste novelle-samlingen *Mount København*, som han fikk Danske Banks debutantpris for, og som han senere omarbeidet til TV-serie. I 2013 utkom romanen *Den danske borgerkrig 2018-24*. For den ble han nominert til flere priser, og han mottok den fargerike, produktive, allsidige og omdiskuterte kulturpersonligheten Rune T. Kiddes hæderspris da den ble utdelt for første gang i 2014 (Tværmose Nielsen 2001). Tildelingen av nettopp denne spesielle prisen signaliserer tydelig at Colling Nielsen er en nyskapende og utradisjonell forfatter. Dette understøttes av begrunnelsen for tildelingen: «[Kaspar Colling Nielsen] har vist sig som en original og enestående fortæller, hvis fabulerende og skarpe historier på

samme tid formår at føre os til et fremmed sted og spidde galskaben i vores nutid på skarp, overraskende og tankevækkende vis» (Bang Larsen 2014). Høsten 2016 ble *Den danske borgerkrig 2018-24* satt opp som forestilling ved Nørrebro teater, og stykket fikk gode kritikker. Blant annet skrev Berlingske Tidende i sin anmeldelse at «der er kommet en ganske glimrende forestilling ud af det ambitiøse forsøg på at sætte Kaspar Colling Niensens groteske og vildt-voksende, mørke fremtidsfabel på scenen.» (Steen Olsen 2016). For tiden skriver Colling Nielsen på sin tredje roman, *Det europæiske forår*, som er planlagt utgitt i oktober 2017².

Ved siden av sitt forfatterskap underviser Colling Nielsen i etikk ved Copenhagen Business School og arbeider som manusforfatter for film og tv. Gjennom sitt tidligere arbeid i et inter-nasjonalt forsikringsselskap har han inngående kjennskap til den finansielle sektoren, noe som gir tyngde til de økonomiske fabuleringene og advarslene han formidler gjennom tekstene sine. Som forfatter er Colling Nielsen influert av blant andre den franske filosofen Gilles Deleuze, som sammen med psykiateren Félix Guattari utviklet en rekke nye teorier, blant annet det tekstlige *rhizom*-konseptet. Rhizombegrepet preger Colling Niensens arbeider blant annet gjennom romanfigurenes livsanskuelse og tanker om samfunnet, men også gjennom tekststrukturene hans.

Begge Colling Niensens utgivelser befinner seg sjangermessig i grenselandet mellom roman og novellesamling, og begge er preget av samfunnssatire og science fiction, med absurde og tragikomiske innslag som flettes sammen i særpreget fortellerkunst. Spesielt ligger *Mount København* nær novellesjangeren, satt sammen av sytten ulike fortellinger, befolket av mennesker og andre skapninger som alle er knyttet til det kunstige, statlig initierte fjellet i Avedøre bukt. Vi treffer blant andre Jan Peter, som blir til en pelikanaktig fugl, magnetmonsteret Flemming, og Stig, som utvikler seg til tennisvillkatt. *Den danske borgerkrig 2018-14* er strammere komponert, med en rammefortelling som binder sammen kapitler og innskutte sidehistorier, men teksten har like fullt et polyfont preg. Fortellingene i begge verkene rommer et vell av temaer, blant annet eksistensiell tematikk som døden, kjærlighet, irreversible skjebnevalg, identitetsdannelse og menneskets iboende trang til vold. Metamorfose og kroppslighet er også gjennomgående temaer, utforsket i begge tekstene gjennom personer som transformeres via ekstrem medisin og derved krysser grensene for hva vi vanligvis oppfatter som menneskelig.

² Colling Nielsen informerer om dette gjennom sosiale medier, se vedlegg: skjermbilde av forfatterens Facebook-side

Den danske borgerkrig 2018-24 er ikke utgitt på norsk, og selv om Kaspar Colling Nielsen jevnlig er gjest på norske litteraturhus og -festivaler, finnes det få anmeldelser og omtaler av romanen i Norge. Et unntak er NRK og tv-programmet Brenner og bøkene, hvor Hans Olav Brenner intervjuer Colling Nielsen om verket (Brenner 2014). Det er derfor den danske resepsjonen som i hovedsak omtales her. I utgangspunktet er kritikerne meget positive til Colling Nielsens forfatterskap. Politiken genierklærer ham, og hevder at han «har potentiale til at blive dansk litteraturs nye verdensnavn» (Pedersen 2013). Litteratursiden.dk beskriver *Mount København* som «usandsynlig vellykket og velkomponeret» og utgjøres av «17 fremragende, foruroligende, fantastiske fortællinger» (Guldager Rasmussen 2010). *Den danske borgerkrig* omtales som «en genial beskrivelse af vores samtid og et velfærdssamfund i dyb krise» (Träff 2013), og «ret vild og ret vildt original» (Berlingske Tidende 2013). En kritiker beskriver romanen som røpete, nesten vulgær, og skriver at «den ideelle læser af Kaspar Colling Nielsens svære toer, kan, så vidt jeg må skønne, kun være en drengerøv med uforbederlig hang til døgnlange intellektuelle diskussioner og med sund sans for et fjollet, forløsende billigt grin.» (Skyum-Nielsen 2013). Som tilsvaret kan det passe å sitere en av forfatterens uttalelser i et intervju med Politiken: «Jeg har i alt fald ikke noget problem med at være vulgær. Jeg vil hellere være vulgær, end jeg vil være diskret. Jeg vil hellere beskæftige mig med store temaer. Det skal være farverigt, humoristisk og voldeligt. Det interesserer mig mest, og det er det, der er sjovest at skrive» (Winther 2013). Det kan altså se ut til at det blant kritikerne lett oppstår et elsk- eller hatforhold til denne forfatteren. Et annet trekk ved Colling Nielsens verk som fremheves i kritikkene, er strukturen. Flere anmeldere ser ikke poenget med sidehistoriene, og omtaler dem som nærmest fjollete og påhengte, mens andre fremhever hvordan de underbygger og kommenterer hovedhistorien på underfundig vis. Disse trekkene kan minne om Karen Blixens forfatterskap, som jo også er preget av sidefortellinger; små omveier i tekstene som fungerer kommentatorisk, og dessuten hennes sans for «fun». Forfatterweb.dk oppsummerer Colling Nielsens forfatterskap som «svært [at] indskrive i de hjemlige litterære strømninger. Han har indtaget en unik position på den danske litteraturscene (...) [med] filosofisk sammenblanding av realisme og absurd fantasy» (Møller 2013).

1.3 Tidligere forskning og begrunnelse for prosjektet

Av Colling Nielsens verk er det kanskje *Mount København* som er det mest åpenbare valget

for en økokritisk tilnærming. Å bygge et høyt fjell rett ved København får betydelige miljø- og klimamessige konsekvenser: i løpet av sin to hundre år lange tilblivelsesprosess bidrar fjellet til å endre den danske naturen betraktelig – nye klimasoner og nye dyrearter oppstår, for eksempel den danske fjellgeita, og Danmark kan dessuten nå arrangere verdensmesterskap på ski. Samfunn, mentalitet og demografi endres også, blant annet flytter flere grønlendere fra København opp på fjellets snøkalott, og det settes ut isbjørn og sel med tanke på jakt og turisme. Gregersen og Skiveren omtaler fjellet som en «kvasi-ting» (s.108); en gjenstand som fremstår like kulturlig som naturlig. Det er altså klare trekk ved *Mount København* som kan plassere den i sjangeren økolitteratur. Kompleksiteten, flertydigheten og de stadige parodiske, men også poetiske henvisningene til uberørt og pastoral natur i *Den danske borgerkrig 2018-24* inviterer imidlertid også til en økokritisk lesning. I romanen leser hovedpersonen Marianne Larsen dikt «engen» fra 1978, der naturen ligger like under storbyen som en evigvarende kraft. Også i selve romanen blir naturen en ustoppelig urkraft som bryter gjennom asfalten, tydeliggjort i det siste, oppsummerende kapitlet som symbolsk nok er kalt «Trærne i husene»: «Planter finder en vej gennem den sorte asfalt. Vandet løber ud af bitte små revner i kloakledningerne og skaber oversvømmelser. Buske og træer slår rod langs husmure og underminerer fortovsfliserne [...] Hvis man ikke gjorde noget, ville naturen langsomt vinde.» (CN 2013³:219-220). Etter krigen er Købmagergade forvandlet til en sakteflytende elv der barn fisker, og bilene er erstattet av dyr og planter. Det aller siste bildet i teksten er løvetannfnugg som svever i luften - ukrutt forgår ikke så lett. Colling Nielsen sier selv om «engen»:

Det er sådan et smukt digt. Hele ideen i det. At alt er bygget oven på noget, der findes af sig selv. (...) ... men der er en kraft i livet. Naturen klarer sig jo altid, den har ikke noget problem med, at polerne smelter. Det er os, der sandsynligvis bliver oversvømmet. Naturen har ikke nogen ønsker som sådan. Den skal nok finde andre veje. (Winther 2013).

Om vi skal ta til oss Timothy Mortons imperativ om å lese all litteratur med økokritiske briller på, er det heller ikke vanskelig å se bortfor de pastorale motivene i *Den danske borgerkrig 2018-24* og utforske de mange andre måtene romanen beskriver forholdet mellom natur, kultur, menneske og det ikke-menneskelige. Etter mitt syn kommer også klare paralleller mellom Colling Nielsens og Mortons samfunnskritikk til syne i romanen. Dette kommer jeg tilbake til i analysen.

³ Heretter benevnt DBK

Greg Garrard strukturerer *Ecocriticism* med utgangspunkt i det han omtaler som «large-scale metaphors» (Garrard 2012:8) og «important ecocritical tropes» (ibid.:17), troper som er i spill i den pågående miljødebatten, og som Garrard analyserer med et kritisk blikk når han gjør rede for ulike aspekter ved økokritikken. Disse makrometaforene er forestillinger og representasjoner som produseres, reproduseres og transformeres både i litteraturen og i bredere sosial og kulturell kontekst. Listen omfatter tropene forurensning, pastoralen, villmarken, apokalypsen, sted, dyr og kloden. Garrards metaforliste ligger snublende nær en tilsvarende oversikt over temaer man gjenfinner i *Den danske borgerkrig 2018-24*. Med unntak av den eksplisitte miljøsak forurensning, behandles samtlige troper i romanen.

Det skriftlige materialet som er tilgjengelig om Kaspar Colling Nielsen og hans forfatterskap, består for en stor del av anmeldelser, intervjuer og artikler i danske aviser og nettsteder. Han omtales en sjelden gang i norske og svenske medier. Forskningstradisjonen er (foreløpig) liten. Mitt søk viser at det foreligger en litterær analyse fra 2014 skrevet av en gruppe studenter ved Roskilde Universitet, med tittelen *Eksistensfilosofisk kritik i Den Danske Borgerkrig 2018-24*. Oppgaven undersøker hovedpersonens livsanskuelse belyst gjennom filosofene Søren Kierkegaard og Jean-Paul Sartre, og den vektlegger romanens science fiction-trekk og hvordan sci-fi kan benyttes til samtidskritikk. Den eksistensfilosofiske tilnærmingen er en interessant og i høy grad relevant inngang til verket, men dette er et spor jeg velger å ikke følge i særlig grad i denne avhandlingen. *Den danske borgerkrig 2018-24* omtales også i det danske litteraturtidsskriftet Spring nr 39, i artikkelen «*Risikosamfundet og dets katastrofer. Fremtidens danske borgerkrig og Adam som halvskallet hashbums*» av Erik Svendsen. Svendsen utvider det kulturelle katastroferepertoaret i tråd med sosiologen Ulrich Becks begreper om risikosamfunnet, og tar sikte på «at indkredse nogle af de samfundsmæssige omstændigheder, som determinerer de mange forskelligartede katastrofe- og (post)apokalyptiske tekster, såvel populærkulturelle som finlitterære.» (Svendsen 2015:34) Han betoner særlig «finanskapitalismens 'evne' til at gribe radikalt ind i almindelige menneskers økonomi og på den måde accentuere alarmerende klassemæssige modsætninger.» (Ibid.:33) Denne systemkritiske inngangen tilfører interessante perspektiver på min analyse av romanen. Sist, men ikke minst finnes sentralt teoretisk grunnlag for denne masteravhandlingen i Martin Gregersen og Tobias Skiverens *Den materielle drejning. Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur*.

1.4 En mann og hans hund – eller omvendt

Den danske borgerkrig 2018-24 fortelles av den ikke navngitte hovedpersonen, en 475 år gammel dansk mann. Han er deltaker i et stamcelleprogram som gir evig ungdom, i praksis evig liv, og mulighet til å modifisere kroppen etter egne ønsker. Han lever et dekadent, tilsynelatende ubekymret rikmannsliv sammen med andre gamle, rike mennesker, som fordriver tiden med gastronomi, sexorgier og gode fortellinger. Hunden hans, Geoff, er også med i stamcelle-programmet, og i en alder av 350 år har Geoff utviklet en rekke menneskelige egenskaper, blant annet taleferdighet og evne til å lage frokost. Etter et sammenbrudd som utgjør en slags livskrise for ham, ser den gamle mannen tilbake på sin «naturlige» ungdom i 2018-24, da det var borgerkrig i Danmark, og han forteller historier fra den tiden til hunden sin. Sentralt i fortellingen står hans livs store kjærlighet, den krigerske opprørssoldaten Leonora.

I intervju med Hans Olav Brenner beskriver Kaspar Colling Nielsen romanen som en dystopi, og kaller den en advarsel mot kommende endringer i Europa som følge av den kommersielle globaliseringen. Han frykter stor sosial uro og «massive strukturelle problemer i Vesten», og mener at vi er på vei inn i en økonomisk krise som kommer til å vare i svært lang tid. De to overordnede elementene i denne krisen er endrede demografiske forhold i Vesten og en maktforskyvning fra Europa til den tredje verden, mener han. Grunntesen i boken er at disse to faktorene kommer til å endre hele samfunnet og vår måte å leve på (Brenner 2014). I *Den danske borgerkrig 2018-24* har finanskrisen i 2008 resultert i at velferdssamfunnet slik vi kjenner det har gått i oppløsning, og er etter borgerkrigen erstattet av et nytt samfunn, som bare delvis avsløres for leseren. Fiksjon og virkelighet er intrikat sammenviklet i teksten. Beskrivelsen av den reelle finans-krisen, som finnes innledningsvis i romanen, glir sømløst over i en fiktiv fortsettelse. Borgerkrigen utspilles dessuten i kjente omgivelser på konkrete adresser og steder i København og omegn; det er mulig å vandre rundt i Københavns gater og se for seg de ulike fasene og scenene i krigen. Disse kontrafaktiske grepene bidrar til en urovekkende realistisk stemning, til tross for de absurde trekkene og innslagene av science fiction. Teateroppsetningen av romanen grep tak i den kontra-faktiske uhyggen og forsterket den ytterligere ved at den foregikk på Nørrebro teater, i området der romanen i stor grad utspiller seg.

Det nye, danske (og ikke minst globale) samfunnet som har oppstått etter borgerkrigen vises bare gjennom små glimt. Hovedpersonen står selv utenfor det, og er derfor frakoblet – han kan ikke fortelle så mye om hva som foregår utenfor hans snevre

samfunnsgruppe. Et eksempel på dette er at han prøver å poste et brev flere tiår etter at det danske postvesenet er nedlagt, noe Geoff er for taktfull til å påpeke. Som deltaker i stamcelleprogrammet er hans utenforskap ikke bare selvvalgt, han er også delvis uvelkommen blant vanlige, dødelige mennesker. Folk flest skyr «de gamle», og unngår ofte kontakt dersom de oppdager noen av dem. Han selv begrunner situasjonen slik: «Jeg tror, det skyldes, at en eller annen journalist på et tidspunkt kaldte os vampyrer [...] Folk ser os som moralsk fordærvede, på nogle måter som forbandede, samtidig med at de frygter os [...] Det andet, som har givet os et dårlig ry, er det med fostrene [...]» (DBK s.146-147). Det utdypes ikke hvilken ubehagelig rolle fostrene spiller i stamcelleprogrammet, det må leseren bare gjette seg til. I kraft av å oppleve seg selv som en slags fredløs blir hovedpersonen dermed aldri boende lenge på samme sted, han flytter rundt mellom ulike verdensdeler for å skjule hvem han er og unngå ubehageligheter i møte med de «alminnelige», «naturlige» menneskene, samtidig som han dyrker sin overdådige livsførsel. Det er en krise, en sterk og uventet sorgreaksjon, som utløser behovet for å dele sin livshistorie. (DBK s.23) Fortellingen får en terapeutisk funksjon når hovedpersonen slipper fortiden inn i nåtiden og justerer både selvbilde og virkelighetsoppfatning gjennom å belyse minnene. Han forløses til sist på temmelig absurd vis ved hjelp av stamcelleprogrammet og egenutviklet teknologi – han modifierer etterhvert sansene og kroppsfunksjonene sine slik at han mer og mer tilegner seg en hunds egenskaper og livsstil, og når Geoff treffer den vakre border collie Mie og får valper med henne, blir hovedpersonen en slags lykkelig bestefar som finner trøst og mening gjennom sin tilknytning til den lille hundefamilien. Grensene mellom hund og menneske viskes ut, og både hovedpersonen, Geoff og familien hans inntar en mellomposisjon, riktignok fortsatt preget av sine respektive arters kjennetegn. Men forståelsen og innlevelsen mellom menneske og hund er gjennomgripende, og avslutningen utgjør en poetisk, harmonisk og optimistisk avrundning.

1.5 Metode og problemstilling

I innledningen har jeg beskrevet oppgavens bakgrunn og aktualitet. Videre vil jeg redegjøre for hovedlinjene i den utvalgte teorien som skal anvendes i analysen. Den omfatter den materielle vending, økokritikken, Timothy Mortons mørke økologi, antropocen, apokalypsen, rhizomer, menneske og dyr, og et avsnitt om økologi, økonomi og globalisering. Det sistnevnte avsnittet skiller seg noe fra de andre. Som litteraturstudent, ikke økonom, stiller

jeg på faglig svakere grunn her, og jeg viser i ganske stor grad til forfatterens egen økonomiske refleksjon omkring *Den danske borgerkrig 2018-24*. Etter teorikapittelet går jeg gjennom romanen, peker på noen karakteristika og redegjør for handlingen. På grunn av bokens spesielle struktur er denne delen ganske lang, og utgjør en slags semi-analyse. I siste del går jeg inn i hovedanalysen. Jeg vil fokusere på temaene nettverk, menneske og dyr, apokalypse, pastoral og villmark.

Min problemstilling er å belyse *Den danske borgerkrig 2018-2024* med utgangspunkt i et mørkt økologisk perspektiv, og analysere hvordan nettverk, forholdet mellom menneske og dyr og et dissonantisk natursyn kan sies å komme til uttrykk i romanen.

2 Teori

I *Den materielle dreining. Natur, teknologi og kropp i (nyere) dansk litteratur* utforsker stipendiatene Martin Gregersen (Aalborg Universitet) og Tobias Skiveren (Aarhus Universitet) en nyorientering i dansk litteratur og litteraturvitenskap, en tendens de beskriver som «bestræbelsen på at gentænke materialiteten som andet og mere end en passiv baggrund for menneskets tilværelse.» (Ibid. 2016) Det er spesielt i økokritiske, posthumane og kroppsmaterialistiske teoridannelser at en slik gjentenkning finner sted, skriver de. I kapittelet «Teknologien i litteraturen» plasserer de både *Mount København* og *Den danske borgerkrig 2018-14* inn i denne tendensen (Ibid.:107-111). De peker på verkenes tematisering av forholdet mellom kropp og teknologi, mellom menneske og dyr, og på de påfølgende klassekonsekvensene, som får motsatt utfall i de to tekstene. De presiserer at i Colling Nielsens enormt sammensatte og mangfoldige univers er dette bare noen få av flere mulige retninger å følge:

Disse iagttagelser udgør selvfølgelig kun nedslag i Colling Nielsens forfatterskab, hvis viltre fabuleringen mildest talt kommer vidt omkring. Denne prosa skifter lynsnart fra makropolitisk over klimatologiske til eksistensielle problemstillinger uden nødvendigvis at samle trådene i ét stort forkromet projekt. Vi har derfor at gøre med en litteratur, der i højere grad kan sies at *tænke* end at være *gennemtænkt*. Den vender og drejer med troskyldig logik pudseløjerlige scenarier i dens eksperimenterende sci-fi-modi, der på den måde kaster lys over nogle af de mulige konsekvenser ved teknologiens interventioner i menneskelivet (Gregersen og Skiveren 2016:110-11).

I det følgende vil jeg gjøre rede for noen aktuelle teoridannelser som faller inn under eller supplerer Gregersen og Skiverens materielle dreining, og som jeg vil anvende i mine egne nedslag i Colling Nielsens univers. Hovedvekten vil ligge på økokritiske innfallsvinkler.

2.1 Økokritikken

Økokritikken er en relativt ny retning innenfor litteraturvitenskapen. Den oppsto først og fremst i England og USA på 1990-tallet som en reaksjon på stadig økende miljøproblemer. Mens den engelske grenen i hovedsak fokuserte på 1800-tallets romantiske diktning, fremfor alt pastoral-sjangeren, var amerikanerne mest opptatt av sjangeren *nature writing*, en mangslungen prosaform som Tore Rem definerer på norsk som «en type naturfokusert ikke-fiksjon» (Rem 1998:128). Denne sjangeren har også røtter tilbake til romantikkens tid -

økotekstpioneren Henry David Thoreau omtales gjerne som den moderne amerikanske *nature writings* far, og hans klassiske, selvbiografiske verk *Walden* fra 1854 som et av de tidligste eksemplene på en protoøkologisk tekst. Rachel Carsons *Silent Spring* fra 1962 er allerede nevnt. Mellom disse to fremstillingene av naturen ligger en utvikling som blant annet innebærer en dreining fra å skrive *om* naturen (som et slags opphøyd, harmonisk paradys) til å skrive *for* den (som en syk, døende mor Gaia). Hos Thoreau er naturen menneskets frelser, hos Carson utgjør mennesket den største truselen mot naturen, men felles for begge er ønsket om å verne den. Dette kan illustrere to sentrale problemstillinger innenfor økokritikken, som Mads B. Claudi ganske enkelt formulerer slik: «Hvordan forstår vi begrepet natur, og hvordan forstår vi menneskets forhold til naturen? Og hvordan påvirkes menneskets kultur av naturen og naturen av menneskets kultur?» (Claudi 2013:241) Spørsmålene favner vidt. Som nevnt i innledningen er økokritikken mangfoldig og til dels sprikende, men likevel finnes noen fellestrekk og hovedlinjer.

Betegnelsen økokritikk ble først brukt av den amerikanske litteraturforskeren William Rueckert i 1978 i artikkelen «Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism» (Slovic 2010:4). På dette tidspunktet var oppmerksomheten rundt klima- og miljøproblematikk, spesielt ulike former for forurensning, svært fremtredende i pressen, men lite synlig i litteraturvitenskapen. Denne «underbelysningen», som Stueland kaller det (Stueland 2016:236), ble etterhvert rettet opp av academia, som i økende grad begynte å forholde seg til miljøtruslene og deres inntreden i litteratur og andre kulturuttrykk. Opptakten til økokritikken finnes altså på 1970- og 80-tallet, men det var først på 90-tallet at den fremsto som autonom akademisk disiplin. Denne perioden kalles gjerne «den første bølgen» av økokritikk. To sentrale verk innen retningen er Jonathan Bates *Romantic Ecology* (1991) og Lawrence Buells *The Environmental Imagination* (1995). Når økokritikken skal defineres, henviser flere fremstillinger (for eksempel Stueland, Fjørtoft, Garrard) til de amerikanske litteraturforskerne Cheryll Glotfelty og Harold Fromm, som i 1996 ga ut den innflytelsesrike antologien *The Ecocriticism Reader*. I forordet definerer Glotfelty økokritikken som studiet av forholdet mellom litteratur og det fysiske miljøet (Glotfelty 1996:xviii). Dette er en svært vid (og mye brukt) definisjon. Hun utdyper videre:

Despite the broad scope of and disparate levels of sophistication, all ecological criticism shares the fundamental premise that human culture is connected to the physical world, affecting it and affected by it. Ecocriticism takes as its subject the interconnections between nature and culture, specifically the cultural artifacts of

language and literature.
(Glotfelty 1996: xix)

Forholdet mellom natur og kultur står altså helt sentralt i økokritikken. Greg Garrard bringer inn et tredje aspekt når han lanserer en enda videre forståelse av hva økokritikk er, nemlig studiet av hvordan relasjonen mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige representeres i litteraturen: «Indeed, the widest definition of the subject of ecocriticism is the study of the relationship between the human and the non-human, throughout human cultural history and entailing critical analysis of the term ‘human’ itself.» (Garrard 2012:5)

Spørsmålet om hva et menneske er og hvor grensene for hva som er menneskelig går, reises i økende grad i samtidskulturen, og den inkluderende økokritikken fanger opp og innlemmer også slike posthumanistiske problemstillinger i sin analyse. Økokritikkens bredde og mangfold kan sees på som en svakhet, skriver Henning Fjørtoft: «Feltet mangler en felles teoretisk basis, og enkelte har derfor argumentert for at økokritikk er en felles betegnelse for et bredt spektrum av vitenskapelige aktiviteter.» (Fjørtoft 2011:19-20) Men han peker videre på at Garrards vide definisjon kan ses på som en imøtegåelse av denne tildels berettigede kritikken, og at Garrard dermed snur en svakhet ved feltet om til en styrke.

Den første bølgen av økokritikk (naturstudier, *nature writing*) ble fulgt av neste utviklingsstadium, den andre bølgen, som flytter fokus bort fra romantikk og sakprosaetekster og over på temaer som stedsfølelse, naturlandskap, byrom, og geopolitiske forestillinger, og som anser diskurser om økologi og miljø som kulturelle, sosiale og historiske problemstillinger (Ibid.:21). Den tredje fasen utvider nedslagsfeltet ytterligere, ved å bringe en økende global bevissthet inn i feltet. Fokus flyttes fra lokal miljøproblematikk (som utslipp fra fabrikker) til global klimaproblematikk og klimakrise. Professor i engelsk og amerikansk litteratur Scott Slovic skriver at den tredje bølgen dessuten «recognizes ethnic and national particularities and yet transcends ethnic and national boundaries; this third wave explores all facets of human experience from an environmental viewpoint» (Slovic 2010:4). Han fremhever blant annet postkolonialisme, økofeminisme og grønn *queer theory* som sentrale fokusområder i denne fasen av økokritikk, og nevner spesielt tendensen til å koble litteratur med aktivisme og bærekraftige livsstilsvalg. Et viktig aspekt er det han kaller «the concept of “animality”», som omfatter «evolutionary ecocriticism, ecocritical discussion of animal subjective and agency [...], linkages between ecocritical practice and lifestyle choices such as vegetarianism or omnivorianism, and expansion of the scope of environmental justice to encompass non-human species and their rights.» (Ibid.:7) Gregersen og Skiverens

behandling av økokritikken i sammenheng med posthumanisme og kroppsmaterialistiske teoridannelser hører også hjemme i den tredje bølgen. Det skal påpekes at Slovic problematiserer bølgemetaforen, og at han deler Buells oppfatning av at en palimpsestmetafor fungerer bedre når man skal beskrive økokritikken. Alle de tre «bølgene» er fortsatt livskraftige, sier han. De eksisterer parallelt, og danner heller lag på lag fremfor å avløse hverandre (Ibid.). Torsten Bøgh Thomsen oppsummerer slik: «Feltet er altså blevet udvidet, hvilket har medført, at klimarelevant litteratur ikke lenger begrænses til tekster, der drejer sig om 'naturen' inden for natur-kultur-modsætningen, men også litteratur, der sætter den og andre modsætninger til forhandling.» (Bøgh Thomsen 2016:223)

Garrards overordnede struktur i *Ecocriticism* er en inndeling i det han kaller *makrometaforer*: forurensning, pastoralen, villmarken, apokalypsen, sted, dyr og planeten. Noen av disse er etablerte litterære motiver – som apokalypsen, pastoralen og villmarken – som har vært viet mye oppmerksomhet i økokritikken, og som også gjenfinnes i *Den danske borgekrig 2018-24*. Fjørtoft gjengir og kommenterer Garrard slik:

[Garrard] [...] analyserer forskjellige måter som disse makrometaforene representeres på i tekster, filmer og materielle uttrykk. For eksempel kan pastoralens retoriske former antyde harmoni og balanse. Et slikt bilde av planeten som statisk system kan være svært misledende. Jorden kan kanskje heller sees som en prosess enn et objekt, sier han. En viss økologisk literacy er nødvendig for å kunne bedrive økokritikk, ikke minst fordi mange av de problemene som tas opp er reelle og materielle trusler mot menneskets og naturens eksistens, og ikke bare språklige eller sosiale konstruksjoner. Økokritikkens utfordring ligger i det å mestre en dobbel optikk som tar høyde både for natur som en kulturell konstruksjon og det faktum at naturen faktisk eksisterer. (Fjørtoft 2011:18)

Et viktig aspekt for mange økokritikere er at naturen eksisterer som fysisk virkelighet utenfor teksten, og at litteraturen kan bidra til å påvirke og endre holdninger og handlingsmønstre, politisk og personlig.

En vesentlig ingrediens i nyere økokritikk er en kritikk av naturbegrepet og den naturlyriske estetiseringen av naturen, som betraktes som et onde. Naturbegrepet er en forutsetning for menneskets atskillelse fra «naturen», og dermed også den antroposentrismen⁴ som i følge mange økokritikere er årsaken til miljø- og klimaproblemer. Som nevnt i innledningen finnes det to økokritiske hovedlinjer, hver med sitt divergerende natursyn: en lysegrønn retning, representert ved Arne Næss og dypøkologien, og en mørkegrønn, hvor Morton er ambassadør. De to retningene betrakter naturen som henholdsvis harmonisk og

⁴ Antroposentrismen omtales nærmere i kapittelet om antropocen.

dissonantisk (Gregersen og Skiveren 2016:34-39). Jens Flinker omtaler retningene som «grønn» og «mørk» økokritikk (Flinker 2015:72). I neste kapittel beskrives den mørkegrønne retningen og Timothy Mortons begrepsapparat nærmere.

Oppsummert kan vi forstå økokritikken som en kulturkritikk som setter forholdet mellom menneske, natur og kultur i sentrum i en analytisk og kritisk tilgang til litteraturen. Og som Tore Rem minner om: «Økokritikken søker å motstå den akademiske hang til rasjonalisme ved å vektlegge kunstens sansemessige, følelsesmessige og fantasimessige aspekter.» (Rem 1998:131)

2.2 Den mørke økologien

Økokritikken har fått ny aktualitet de siste årene gjennom en fornyelse av teoridannelsen innen feltet, som blant annet har medført den todelingen av retningen som er beskrevet tidligere. Timothy Morton regnes som den ledende teoretikeren innenfor den mørkegrønne retningen, og det er han som er opphavsmann til begrepet *dark ecology*, som han omtaler som «the possibility of a new ecological aesthetics [...]. Dark ecology puts hesitation, uncertainty, irony and thoughtfulness back into ecological thinking.» (Morton 2010:16) Med verk som *Ecology without nature* (2007), *The Ecological Thought* (2010), *Hyperobjects* (2013) og *Dark Ecology* (2016), har han ifølge Gregersen og Skiveren «sat dagsordenen for en helt annerledes tilgang til naturen og økologiske problematikker end den, man finner i den gængse økologiske tænkning.» (Gregersen og Skiveren 2016:37).

Mortons utgangspunkt er at alle former for liv, men også døde objekter, er forbundet i et stort nettverk han kaller *the mesh*. Ingenting i *the mesh* eksisterer uavhengig av de andre elementene, og derfor kan ingenting heller være bare «seg selv»: når alt henger uløselig sammen, må all utfoldelse nødvendigvis skje på bekostning av noe annet i nettverket. Mennesket står ikke i sentrum av nettet, og har heller ikke en privilegert posisjon – dikotomien natur/samfunn må brytes ned, og mennesket er bare ett element av mange i naturen. Naturen er ikke noe vi står overfor. Den er ikke et «der ute», men noe vi selv også er. På den måten finnes ingen definitiv forgrunn eller bakgrunn i *the mesh*, og heller ikke noe definitivt sentrum eller grense. Morton formulerer det slik:

The ecological thought imagines interconnectedness, which I call *the mesh*. Who or what is interconnected with what or with whom? The mesh of interconnected things is

vast, perhaps immeasurably so. Each entity in the mesh looks strange. Nothing exists all by itself, and so nothing is fully 'itself'. (Morton 2010:15)

Denne nettverkstanken er nær beslektet med Bruno Latours aktør-nettverksteori og Deleuze og Guattaris rhizom, som beskrives i senere avsnitt.

Idéen om *the mesh* som erstatning for «Naturen» dekonstruerer det tradisjonelle natursynet, og denne dekonstruksjonen er et ledd i Mortons etablering av et nytt postromantisk eller dissonantisk natursyn. Han oppfatter naturen som en arbitrær retorisk konstruksjon; snarere som en hemske for økologien enn noe som legitimerer den. Selv om den grunnleggende tanken er at alt er forbundet, skal ikke elementene i *the mesh* betraktes som en holistisk-harmonisk enhet, de er deler av noe mørkt, uoversiktlig og u håndterlig. Vi skal avskaffe naturen som noe vi vet hva er, og vi vet ikke helt hvor grensene for den går. Alt er filtret sammen på mange nivåer, og alt er stadig i oppløsning. La oss anta, som Lillian Munk Rösing skriver, at naturen er «denne form for ikke-identitet; processuel, forgrenet, hinsides menneskets faste begreper og kategorier.» (Rösing 2015:102) Hvordan skal vi så omgås den? Svaret ligger i å unngå både en urealistisk hippie-estetikk og en sadistisk-sentimental «bambification» som forsyner naturen med dådyrøyne. I stedet skal vi slutte opp om «a "goth" assertion of the contingent and necessarily queer idea that we want to stay with a dying world.» (Morton 2007:184-185) Verden er altså permanent døende, og det er denne permanent døende naturen vi skal redde. Når noe brytes ned, spres byggesteinene videre til andre skapninger og inngår i nye deler av *the mesh*. Vi kan aldri få total oversikt, ifølge Morton, og vitenskapen hjelper oss ikke:

[...] I shall suggest that the more we know, the more ambiguous things become, both on a micro and macro level. The current ecological disaster, which we know about only because of very sophisticated interdisciplinary science, has torn a giant hole in the fabric of our understanding. (Morton 2010:14)

Alt har en mørk side vi ikke kan begripe: «An object is profoundly "withdrawn" – we can never see the whole of it, and nothing else can either.» (Morton 2011:165) Når Morton bruker begrepet objekt, orienterer han seg ut fra Graham Harmans filosofiske retning *object-oriented ontology*⁵ (ooo), som er «committed to a unique form of realism and non-anthropocentric thinking.» (Morton 2013:2)

Et annet begrep Morton lanserer, er *hyperobjects*, fenomener som er «massively

⁵ Se også Morton 2011.

distributed in time and space relative to humans» (Morton 2013:1), for eksempel isopor og plutonium, som «exist on almost unthinkable timescales.» (Morton 2010:19) Andre eksempler på hyperobjekter er global oppvarming, svarte hull, plast, oljefelter, hele planeter. Et kjennetegn ved hyperobjektene er at de periodevis kan være usynlige for mennesket fordi de «occupy a high-dimensional phase space» (Morton 2013:1). De er for store og varer for lenge til at vi er i stand til å oppfatte dem innenfor det vanlige sanseapparatet vårt, og det kan derfor se ut til at de «kommer og går» (Ibid.:74). Men faktum er at de er der hele tiden, og de viser seg for mennesket i faser, eller *indexial signs*, som utgjør metonymier for hyperobjektene (Ibid.:77). Et eksempel: når det regner, er det klimaet, biosfæren, som regner. Men det vi oppfatter, er vandrdråpene, som faller som små våte, kalde ting mot huden vår (Ibid.:76) Hyperobjektene kan altså vanskelig oppfattes til fulle av mennesket, men iblant kan vi observere en av hyperobjektets faser. Og iblant blir paradoksene og endringene de innebærer synlige som en inkorporert del av hverdagen, som når Verdens meteorologorganisasjon (WMO) i mars 2017 omdefinerte et menneskeskapt fenomen til å bli en del av naturen: flystriper kategoriseres nå som skyer (Rydland 2017). For første gang på 66 år ble en ny type sky anerkjent, nemlig *homogenitus* – menneskeskapt skyer, som blant annet omfatter kondensstriper fra flytrafikk. Ifølge statsmeteorolog Anders Doksæter Sivle kan slike skyer ha innvirkning på været. I dette aktuelle eksempelet på et møte mellom antropocen og hyperobjekt ser vi en fase av klimaendringene.

Mortons tredje, viktige begrep er *the strange stranger*, som beskrives i et eget avsnitt.

Espen Stueland er kritisk til Morton. Han mener at Morton er for teoretisk: «Imidlertid vokser min mistillit til ham mens jeg leser, og jeg grubler over hvor det ble av klimaperspektivene.» (Stueland 2016:239) Et annet sted skriver han polemisk mot «økofilosofen av Mortons type, det vil si teoretikere som utelukkende bidrar med kritikk og dekonstruksjon.» (Ibid.: 261) Stueland etterlyser mer aktivisme, og en tettere, mer handlingsrettet posisjon overfor de klimafenomenene som økokritikken tematiserer. Men i *The Ecological Thought* gjør Morton selv et poeng av at han nettopp ikke teoretiserer: «While it's deeply informed by critical theory, this book won't be talking very explicitly about theory. Why?» Årsaken er, skriver han, at han ønsker å gjøre tekstene og innsikten tilgjengelig også for dem som ikke behersker et teoretiserende språk: «Otherwise the ecological thought separates theory haves from have-nots. [...] We simply can't leave environmentalism to the anti-intellectualists.» (Morton 2010:13) I *Ecology without Nature* skriver han: «theory [...] is not supposed to make you a "better person" in any sense. It is supposed to expose hypocrisy, or if you prefer, to examine the ways in which ideological

illusions maintain their grip.» (Morton 2007:12) I dette har Stueland og Morton sammenfallende prosjekter.

Mortons dekonstruksjon av forholdet mellom forgrunn og bakgrunn får noen estetiske konsekvenser. Han skriver: «Ecocriticism has overlooked the way in which all art [...] hardwires the environment into its form.» (Morton 2010:11) Når formen utfra Mortons kriterier er oppløst, må vi i stedet fokusere på naturskildringene som forgrunn, og lese all litteratur fra en økologisk synsvinkel: «We will soon be accustomed to wondering what any text says about the environment even if no animals or trees or mountains appear in it.» (Ibid.) Morton mener at litteratur og annen kunst er viktige bidrag til en større forståelsesplattform. Kunsten får oss til å stille spørsmål ved virkeligheten, og den kan formidle det som ikke kan uttrykkes i ord eller gi stemme til «what is unspeakable elsewhere.» (Ibid.:12)

2.3 Antropocen og det (anti)antroposentriske

Nobelprisen i kjemi 1995 ble tildelt tre forskere for deres arbeid innen atmosfærisk kjemi i ozonlaget, nærmere bestemt for å ha funnet effekten av ozonreducerende forbindelser. Ifølge vitenskapsjournalisten Elizabeth Kolbert er det vanskelig å overdrive betydningen av dette funnet: «Hadde ikke denne oppdagelsen vært gjort – og hadde disse kjemikaliene fortsatt vært i jevnlig bruk – ville ozonhullet over Antarktis ha ekspandert til det omsluttet hele jorden.»

(Kolbert 2015:101) En av forskerne var den nederlandske kjemikeren Paul Crutzen, som oppfant betegnelsen *antropocen*. I *Den sjette utryddelsen. En unaturlig historie*⁶ beskriver Kolbert hvordan det gikk til:

Crutzen fortalte at han kom på ordet «antropocen» under et møte. Møtelederen refererte hele tiden til holocen, «den helt nylige epoken», som begynte der forrige istid sluttet for omkring 11 700 år siden, og som offisielt sett fortsetter til i dag.

«Nå må vi slutte,» plumpet det ut av Crutzen. «Vi er ikke lenger i holocen; vi er i antropocen.» «Vel, så ble det stille i rommet en stund», minnes han. I møtets neste kaffepause snakket alle om antropocen. (Ibid.)

Senere skrev Crutzen om idéen sin i essayet «Geology of Mankind», som ble publisert i *Nature* i 2002. Her gjør han rede for en rekke endringer på den geologiske skalaen som

⁶ Kolbert fikk Pulitzerprisen 2015 for dette populærvitenskapelige verket om utslettelsen av arter på jorda.

mennesker er ansvarlige for, blant annet oppdemming av store elver, kunstgjødselindustriens overproduksjon av nitrogen og endring av atmosfærens sammensetning. Andre forskere begynte å ta begrepet i bruk, og det dukket etter hvert opp også i andre vitenskapelige tidsskrifter. (Kolbert 2015:102) På initiativ fra geologen Jan Zalasiewicz ble spørsmålet om hvorvidt antropocen skal anerkjennes som offisiell betegnelse brakt inn for Den internasjonale stratigrafiske kommisjon (ICS), organet som definerer tidsplanen for jordens historie. En arbeidsgruppe på 35 forskere ledet av Zalasiewicz, Anthropocene Working Group (AWG), ble opprettet i 2009 for å vurdere hvorvidt de vitenskapelige kriteriene for en slik endring er til stede. I august 2016 anbefalte gruppen at antropocen skal være betegnelsen på en ny geologisk epoke som begynte omkring 1950⁷, og som kan defineres blant annet på grunn av radioaktive elementer som er spredt etter kjernefysiske sprengninger, plastens inntog i de globale økosystemene og partikler fra betong og aluminium. En annen definerende faktor er den globale utbredelsen av moderne hønseraser, hvis store mengde knokler antas å kunne finnes som fossiler av fremtidens geologer (Carrington 2016). Vi er altså vitne til en menneskeskapt endring av naturen som er så omfattende at en stor gruppe av ledende forskere mener at vi har kvalifisert oss til å ha startet en ny geologisk epoke. Et argument mot forslaget er at disse endringene har funnet sted i et svært kort tidsrom i geologisk sammenheng, som vanligvis omfatter millioner av år. Når AWG møter denne kritikken, svarer Zalasiewicz: «Our response is that many of the changes are irreversible.» (Ibid.) Irreversibelt kan oppleves som et overveldende og dystert ord. Astronomen Martin Rees uttalte i forbindelse med offentliggjøringen av AWGs innstilling: «The darkest prognosis for the next millennium is that bio, cyber or environmental catastrophes could foreclose humanity's immense potential, leaving a depleted biosphere.» Han påpeker likevel at også andre scenarioer er mulige:

Human societies could navigate these threats, achieve a sustainable future, and inaugurate eras of post-human evolution even more marvellous than what's led to us. The dawn of the Anthropocene epoch would then mark a one-off transformation from a natural world to one where humans jumpstart the transition to electronic (and potentially immortal) entities, that transcend our limitations and eventually spread their influence far beyond the Earth. (Ibid.)

⁷ Antropocen kan også regnes fra begynnelsen av den industrielle revolusjon, nærmere bestemt fra James Watts oppfinnelse av dampmaskinen i 1784, slik Timothy Morton gjør. Dampmaskinene førte til global spredning av sot, som blant annet kan gjenfinnes i Arktis. (Morton 2013:4)

I antropocen er mennesket med på å avgjøre jordens fremtid, på godt og vondt. Antropocen bryter dermed ned dikotomien mellom natur og kultur, mellom det naturlige og det menneskeskapte når mennesket i seg selv blir en naturkraft som påvirker biosfæren, jordskorpen, havet og atmosfæren. Mennesket har avgjørende betydning. Men hvilken posisjon befinner det seg i? Mange økokritikere anser at den utløsende årsaken til den antropocene tidsalder er å finne i et antroposentrisk verdensbilde, der mennesket ifølge jødisk-kristen tradisjon kan betrakte seg selv som skapelsens høydepunkt. Denne tradisjonen etablerte en dualisme mellom mennesket og naturen som skilte seg radikalt fra tidligere, animistiske religioner, og den førte til at mennesket følte seg berettiget til å kunne benytte seg av skaperverket slik det passet det best, skriver Tore Rem. Også den økonomiske materialismen, med røtter i Descartes' mekanistiske verdensbilde, stilles til ansvar. Karakteristisk for materialismen er det Rem kaller «den elegante og selvtilstrekkelige tankemåte kalt rasjonalismen.» (Rem 1998:130) Rasjonalismen førte videre til at «[t]idligere tvil og ydmykhet i forhold til menneskets situasjon ble byttet ut med hovmod overfor andre skapninger og naturen. [...] økokritikken er sterkt kritisk til denne arven.» (Ibid.:131) Espen Stueland knytter antiantroposentrismen til dypøkologien og Arne Næss, og peker på hvordan denne tankegangen er videreført i deler av økokritikken, ikke minst hos Timothy Morton. (Stueland 2016:309). Nyere økokritikk, både lysegrønn og mørkegrønn, ønsker altså i mange tilfeller å bryte med det antroposentriske verdensbildet og erstatte det med et som er antiantroposentrisk⁸. Hvordan kan et slikt verdensbilde se ut?

Et eksempel kan finnes hos Gregersen og Skiveren, som beskriver den franske vitenskapssosiologen Bruno Latours oppgjør med dikotomiene natur/kultur og menneskelig/ikke-menneskelig i en verden fylt av objekter vi nettopp ikke kan klassifisere innenfor slike forestillinger, og de siterer hans retoriske spørsmål: «Men hvor skal vi klassifisere historien om ozonhullet eller den om den globale oppvarming og om afskovning? Hvor skal vi anbringe disse hybrider? Er de menneskelige? Menneskelige, fordi de er vores verk? Er de naturlige? Naturlige, fordi de ikke er vores verk?» (Gregersen og Skiveren 2016:19) Latours svar er «begge deler», skriver de, og peker på at disse fenomenene er eksempler på det «sømløse stof» som Latour har gitt betegnelsene *natur-kultur* og *kvasi-ting*. Ifølge Latour må verden forstås som et komplekst og sammenviklet nettverk, med assosiative og kaotiske forbindelser. Disse forbindelsene beskriver han i den såkalte aktør-

⁸ Det finnes selvsagt også antiantroposentrismer i litteraturen som har lite med økokritikk å gjøre, for eksempel avpersonifisering og prosopopeia. (Stueland 2016:310)

nettverksteorien (ANT) ut fra konseptene aktør/aktant og nettverk, der mennesket ikke står i noen særstilling, men utgjør en av mange aktanter. En aktant er en hvilken som helst kilde til en handling, og kan like gjerne være ikke-menneskelig: hunder, vinden, en nøkkel etc. agerer og påvirker de omkringliggende aktantene i nettverket. (Ibid.:19-20)

Antropocen åpner for et samspill mellom naturvitenskapen og humaniora, en klar trend i samtiden.⁹ Den antropocene tanken og konsekvensene av den debatteres og utforskes ikke bare blant geologene og kjemikerne, men også i litteraturen. Gir det mening å definere en antropocen estetikk? Gregersen og Skiveren gjengir økokritikeren Timothy Clarks holdning, som er at estetikken må avspeile det ambivalente og flytende antiantroposentriske verdensbildet:

Vil man skildre og representere det antropocæne, må man gribe til mørke, science fiction-agtige og, som Morton også skrev, *gotiske* genrer i et brud med de mere realistisk-konventionelle fremstillingsmodi, der bygger på genkendelighed og sandsynlighed. I en troværdig antropocæn æstetik er intet genkendeligt og alt usandsynligt. (Gregersen og Skiveren 2016:43)

Denne beskrivelsen kan umiddelbart gi assosiasjoner til Kaspar Colling Nielsens univers, med sine menneskefugler, magnetiske kjemper, talende dyr og udødelige mennesker.

En forfatter som har som prosjekt å synliggjøre den antroposentriske arrogansens skyggeside, blant annet slik den arter seg i de industrielle slakteriene, er danske Andreas Vermehren Holm. Den hardtslående, multimodale prosadiktsamlingen *Antropocæen kreatur* kan sies å representere en estetikk som den Clark foreskriver. Et utdrag fra passasjen «Meditationer» illustrerer den smertefulle tonen:

[...]
det er blevet sagt og skrevet og tænkt om dyr at de ikke kan føle smerte fordi de ikke har nogen følelser overhovedet fordi de ikke har nogen bevidsthed fordi de ikke har noget sprog fordi de ikke taler
[...]
.... det er blevet sagt og skrevet og tænkt om mennesket at det er skabt i Guds billede det er blevet sagt og skrevet og tænkt om mennesket at det er guddommeligt fordi det har ordet fordi ordet er Gud det er blevet sagt og skrevet og tænkt om mennesket at det er hævet over alle andre levende skabninger fordi det er et menneske og ikke et dyr [...] (Vermehren Holm 2015)

⁹ Se for eksempel den nylig publiserte Humaniorameldingen og Stueland s. 251-262.

Helt «ugjenkjennelig og usannsynlig» er dette riktignok ikke, vi kjenner igjen det bibelske og kartesianske tankegodset som Vermehren Holm tar et oppgjør med. På samme måte er Kaspar Colling Nielsens kontrafaktiske krise- og krigsskildringer basert på noe kjent og faktisk, nemlig den globale finanskrisen i 2008. Begge forfatterne bruker det kjente, gjenkjennelige i det ukjente, ugjenkjennelige til å danne den urovekkende og forstyrrende stemningen i scenarioene de maner frem. På den annen side finnes det også elementer i Colling Nielsens univers som er klare brudd med det realistisk-konvensjonelle, ikke minst stamcelleprogrammet i *Den danske borgerkrig 2018-24*.

2.4 Apokalypsen – no future?

Forestillinger og fortellinger om verdens undergang er en eldgammel del av vår kulturhistorie. Helt fra beretninger om den store flommen i det fem tusen år gamle eposet Gilgamesh, via Bibelens jødiske og kristne eskatologier til moderne zombiekatastrofer, finner vi apokalypsen som gjennomgående motiv. De moderne apokalypseberetningene er ofte inspirert av de antikke, og vi finner dermed velkjente mønstre og symbolikk som går langt tilbake i kulturen. I tidligere tider ble apokalypsen oppfattet som uttrykk for frelse eller katarsis (den skulle gi håp om at en bedre verden skal oppstå av ødeleggelsenes aske), mens den i vår egen tid synes å være mer endegyldig og avsluttende, skriver Jens Kramshøj Flinker (Spring 38 2015¹⁰:59). Apokalyptiske fortellinger er kriselitteratur, narrativer som oppstår i et forsøk på å forklare skremmende og truende fenomener i konfliktfylte, urolige og usikre tider. De kan også tilby trøst ved å komme med forslag til hvordan mennesket skal forholde seg under vanskelighetene som pågår: skal man flykte, tåle, kjempe? Den økologiske krisen viser seg i litteraturen ikke minst som fortellinger om apokalypser. Men apokalypsefortellinger har ofte en utopisk dimensjon, slik at de også i samtiden kan forstås som et uttrykk for menneskets lengsel etter mening og harmoni, og evne til å håpe på og forestille seg en bedre framtid.

Hva slags moderne apokalypser finner vi i samtidskulturen, litteraturen inkludert? I artikkelen «Risikosamfundet og dets katastrofer» kategoriserer Erik Svendsen sju ulike, moderne katastrofevisjoner: I den første typen er det «naturen» selv som inneholder

¹⁰ Spring 38 er et temanummer med undertittelen «Sæt verden ikke er til», som ifølge redaktør Marianne Barlyngs forord «utforsker, diskuterer og problematiserer undergangens, katastrofens og (post)apokalypsens manifestasjoner og effekter i samtidens litterære og filmiske frembringelser.»

faretruende elementer, for eksempel vulkanutbrudd eller tyfoner. Her fremstilles menneskene gjerne som naturens uskyldige ofre og må kjempe som best de kan for å overleve, ofte hjulpet av en forsker som tar vitenskapen til hjelp for å løse krisen. Et par eksempler er filmene *Twister* og *Dante's Peak*. I den andre kategorien slåss mennesket mot alien-vesener fra det ytre rom som invaderer kloden, som i filmen *World War Z*, og det er gjerne den klassiske heltetypen som får utfolde seg når menneskeheten skal reddes. Den tredje gruppen har Svendsen gitt betegnelsen *fortællinger om opplysningens dialektik*; historier der vitenskapen har gått for langt i sitt ønske om å skape nytt liv. Et tidlig eksempel er Mary Shelleys *Frankenstein*, et nyere er *Jurassic Park*. Menneskeskapte klimakatastrofer utgjør kategori nummer fire, som i Lars Skinnebachs *Øvelser og rituelle tekster*. I den femte typen er det politikken som skaper marerittet i form av kulturkamp eller totalitære regimer, som i Orwells *1984*. Økonomisk-finansielle katastrofer er kategori seks (og her plasserer Svendsen *Den danske borgerkrig 2018-24*), mens den sjuende typen representerer en dekonstruktivistisk tilgang der det usannsynlige eller tilfeldige er årsak til katastrofen. Et eksempel her er Peter Adolphsens postapokalyptiske roman *År 9 etter Loopet* (Svendsen 2015:40-42).

De ulike katastrofenarrativene kan videre grupperes ut fra hvilket av apokalypsens ulike stadier de handler om. De preapokalyptiske fremstillingene legger hovedvekt på tiden frem mot katastrofen, som for eksempel Lars von Triers film *Melancholia*, der to søstre forholder seg svært ulikt til jordens forestående kollisjon med en fremmed planet. Preapokalypsen kan ha to mulige utfall: enten inntreffer katastrofen, som i *Melancholia*, og resultatet blir et sammenbrudd eller en unntakstilstand. Eller også kan utfallet være at apokalypsen avverges: dersom tiden før katastrofen brukes til bekjempelse av dens «agenter», altså de faktorene som er i ferd med å utløse den, er frelse oppnådd dersom kampen lykkes. (Denne formen for katastrofenarrativ er mest utbredt i popkulturelle sammenhenger.) Men selv en fullbyrdet apokalypse behøver ikke innebære total utslettelse. Postapokalypsene handler om å overleve etter (den irreversible) katastrofen i det nye samfunnet, som i Cormac McCarthys roman *The Road* eller Michel Houellebecqs *Muligheten av en øy*. Strukturen preapokalypse, apokalypse og postapokalypse har kanskje dannet mønster for inndelingen av *Den danske borgerkrig 2018-24* i hovedkapitlene Før krigen, Under krigen og Etter krigen. I romanen inntreffer katastrofen i form av en borgerkrig, men det finnes et liv etterpå, og selv om hovedpersonens postapokalyptiske livsstil er mer påvirket av stamcelleprogrammet enn av krigen, har apokalypsen satt uutslettelige spor i ham.

Vi ser altså et økt fokus på apokalypsen, i samtidsdiskursen så vel som i litteraturen og populærkulturen forøvrig. Apokalyptisk retorikk også et av de viktigste og vanligste

midlene miljøbevegelsen benytter seg av. Greg Garrard siterer Lawrence Buell i *Ecocriticism*: «Apocalypse is the single most powerful master metaphor that the contemporary environmental imagination has at its disposal.» (Garrard 2012:101). Et problem med apokalypsen er at den er blitt spådd så mange ganger, men like ofte har vist seg å være en feiltakelse. Det oppstår en slags utmattelse etter alle gjentakelsene, som når det ropes «ulv, ulv» i eventyret. Den apokalyptiske retorikken er allikevel et sterkt virkemiddel som kan bidra til å fremme et økokritisk eller økopolitisk budskap. Det er enklere å informere om en enkeltstående hendelse enn om komplekse prosesser som for eksempel global oppvarming: «Apocalypse provides an emotionally charged frame of reference within which complex, long-term issues are reduced to monocausal crises.» (Ibid.:114) Et annet problem med apokalypsen er at den ofte fører til paranoia og vold (Ibid.:94). Når mennesket konfronteres med endetiden, forsvinner det tynne laget av sivilisasjon og dannelse, og mørkere sider kommer frem: «the extreme moral dualism that divides the world sharply into friend and enemy.» (Ibid.) Dette poenget må kunne sies å illustreres grundig i *Den danske borgerkrig 2018-24*.

Vanligvis betraktes apokalypsen noe som ligger foran oss og som vi bør frykte. Timothy Morton hevder imidlertid at «the end of the world» allerede har funnet sted, og han knytter det til begynnelsen på antropocen i 1784 (og 1945!), hyperobjekter og global oppvarming:

The end of the world has already occurred. [...] it is correlated with the Anthropocene, it's global warming and subsequent climate change, whose precise scope remains uncertain while its reality is verified beyond question. [...] Clearly, planet earth has not exploded. But the concept *world* is no longer operational, an hyperobjects are what brought about its demise (Morton 2013:6-7)

Morton mener at det likevel er håp for økopolitikken, og at en realitetsorientering som denne vil kunne skape større engasjement for å gjennomføre nødvendige klimatiltak, «because action on Earth (the real Earth) depends on it.» (Ibid.:7)

2.5 Rhizomer

I botanikken er et rhizom en rotstruktur der en rotstokk, en tykkere jordstengel, ligger horisontalt under jordoverflaten og sprer planten ved å skyte frem lysskudd, røtter og nye jordstengler på vilkårlig, uforutsigbart vis. I filosofien brukes begrepet metaforisk om en

ikke-hierarkisk, kompleks tankemodell. Begrepet stammer fra filosofen Gilles Deleuze og psykiateren Félix Guattari, som sammen lanserte det i *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* fra 1980. Deleuze og Guattaris idéverden er ikke lett tilgjengelig, og jeg velger i denne sammenhengen å støtte meg på økokritikeren Serpil Oppermanns gjengivelse av rhizommodellen:

Deleuze and Guattari note that [...] the rhizome “is composed not of units but of dimensions, or rather directions in motion” (Plateaus 21). As such the rhizomic process challenges any centralizations and hierarchical orientations, because “the rhizome is an acentered, nonhierarchical, nonsignifying system without a General and without an organizing memory or central automaton, defined solely by a circulation of states”. It “operates by variation, expansion, conquest, capture, offshoots” (Plateaus 21). Moreover, “the rhizome is alliance, uniquely alliance.” (Plateaus 25). (Oppermann 2010:19)

En egenskap ved rhizomet er at det fremstår som en prosess mer enn en gjenstand. Om det avbrytes eller deles opp, fortsetter delene uforstyrret å vokse videre i nye retninger, noe som innebærer at rhizomet er «åpent» og foranderlig. En hvilken som helst del av rhizomet kan dessuten i prinsippet forbinde seg med en hvilken som helst annen del. Teologen Elisabeth Thorsen beskriver hvordan rhizommetaforen kan anvendes i kulturelle (ikke minst tekstlige) og samfunnsmessige sammenhenger:

Rhizom beskriver eller avbilder en postmoderne virkelighets- eller tekstoppfatning der forhold eller fenomener griper inn i hverandre på selvstendige, men samtidig sammenhengende måter. Rhizom beskriver eller avbilder også en politisk eller ideell visjon der likhet, sårbarhet og frihet til utvikling kan være stikkord. Visjonen opplever jeg som en maktkritikk i forhold til systemer basert på over- og underordning. [...] Et rhizom i filosofisk forstand arbeider med horisontale og overskridende sammenhenger, i motsetning til vertikale, lineære, binære og dualistiske. I [...] de humanistiske vitenskaper fungerer rhizom som tankemodell for en teori og en forskning som tillater mangfold og ikke-hierarki i en nær sagt organisk prosess. (Thorsen 2010:79, 82)

En slik forståelse av begrepet gir mening og klangbunn til analysen av *Den danske borgerkrig 2018-24*, ikke minst med tanke på Colling Nielsens uttalte inspirasjon fra Deleuze, som han mener «spiller en stor rolle inden for den avancerede del af humaniora. Det er ret kompliceret, men spændende og anderledes. Han vender alle selvfølgeligheder på hovedet. Deleuzes tænkning er mere dynamisk, fremadrettet og på mange måde mere konkret end

psykoanalysen.» (Winther 2011) I et annet intervju fremhever Colling Nielsen hvordan Deleuze vil endre på forestillingene om at en problemstilling alltid skal løses opp og ende med en konklusjon, og at det alltid finnes en årsak, mens «det er hele komplekset af relationer, der tegner et billede af virkeligheden.» (Syberg 2010)

Ifølge Oppermann er rhizom-metaforen også velegnet til å fremstille økokritikken og dens diversitet, og da spesielt økokritikkens tredje bølge:

Ecocriticism's development is neither arbitrary nor ambivalently open, but rhizomatic in nature, in the way it disseminates across diverse intellectual trends. The metaphor of the rhizome opens up a new cultural and literary space for theorizing the developments in ecocriticism as a multi-faceted discursive formation, allowing its polyphonic nature to be seen not as a manifestation of a disciplinary crisis, but as a cultivated kind of rhizomatic activity. (Oppermann 2010:19)

Kompleksitet, bevegelighet og foranderlighet kan altså betraktes som rhizomets og økokritikkens felles styrke.

2.6 The strange stranger – menneske og dyr

Greg Garrard skriver at studiet av forholdet mellom mennesker og dyr er todelt. Den ene retningen analyserer representasjonen av dyr i kultur og historie (*animal studies*), mens den andre er mer filosofisk orientert, og retter seg mot dyrenes rettigheter (Garrard 2012:146). Han beskriver den historiske utviklingen av en motstand mot Descartes' mekanistiske oppfatning av dyrene, og drøfter ulike etiske innfallsvinkler til spørsmålet i lys av sentrale filosofer som Jeremy Bentham og Jacques Derrida. Videre refererer han fra John Bergers sentrale essay «Why Look at Animals?» fra 1980, som hevder at «when we look at animals, they may return our gaze, and in that moment we are aware of both likeness and difference.» (Ibid.:152) Garrard skriver videre: «Animal studies is a diverse and rapidly growing field, much like ecocriticism.» (Ibid.:153) Det finnes likevel noen nøkkelbegreper innen feltet, og Garrard lager en typologi over ulike representasjoner av forholdet mellom mennesker og dyr i litteraturen. For eksempel kan dyr oppfattes som fundamentalt forskjellige fra mennesker, eller fundamentalt like. Dersom man tar utgangspunkt i at mennesker og dyr ligner hverandre, kan dette fremstilles enten som antropomorfismer, personifisering av dyr slik at de får menneskelige trekk, eller som zoomorfismer, metaforer der mennesket tillegges dyriske trekk (Ibid.:154). Sissel Furuseth skriver at zoomorfismer ofte har en reduserende

virkning, som når jøder har vært omtalt som rotter, og at slike troper krever ideologikritisk granskning (Furuseth 2017:12). Et eksempel på en enkel, men populær form for antropomorfisme er det Garrard omtaler som *disnification*¹¹, der dyrenarrativene er sentimentale, enkle og naive i all sin søthet, og dermed ufarliggjør dyrene ved å fremstille dem som harmoniske og uskyldige (Garrard 2012:155). Morton bruker begrepet *bambification* om det samme fenomenet (Morton 2007:184).

Stueland og Furuseth utvider perspektivet når de skriver om det moderne menneskets behov for nærhet med dyrene. «Mange husdyreiere oppfatter kjæledyrene først og fremst som speil for dem selv, vesener som kan komplettere dem på måter som andre mennesker ikke kan,» skriver Furuseth (2017:15). Stueland siterer Berger: «Ingen dyr bekrefter mennesket, verken positivt eller negativt», og skriver at «den intense og tilsynelatende meningsfylte kontakten mennesker opplever å få med husdyr, endrer ikke dette, men sagn, eventyr, dikt, fortellinger og myter [...] vitner om en drøm mennesker lenge har båret på.» (Stueland 2016:329) Han lister opp en rekke vidt forskjellige samtidsforfattere og deres verk, som «flommer over av lekende, kritiske, undersøkende perspektiver på antroposentrismen.» (Ibid.:330)

Et av Timothy Morton nyskapende begreper er *the strange stranger*. Som nevnt i avsnittet om den mørke økologien, plasserer han både mennesker og dyr (og andre «beings») inn i «a vast, sprawling mesh of interconnection without a definite center or edge. It is radical intimacy, coexistence with other beings, sentient and otherwise [...].» (Morton 2010:8) Denne sameksistensen innebærer en gjensidig tilknytning og avhengighet, men den dype erfaringen eller møtene med andre vesener medfører ikke at vi forstår dem bedre: «They are strange, even intrinsically strange. Getting to know them makes them stranger. When we talk about life forms, we're talking about *strange strangers*.» (Ibid.:15) Alt i the mesh, enten det er snakk om mennesker eller ikke-mennesker, er altså fremmede vesener som er så ukjente for oss at vi aldri fullt ut kan forstå dem, på samme måte som vi aldri kan få oversikt over naturen. Han utdyper: «The strange stranger isn't just a blank at the end of a long list of life forms we know (aardwarks, beetles, chameleons ... the strange stranger). The strange stranger lives within (and without) each and every being.» (Ibid.:17) Men nettopp fordi de er fremmede og ukjente må vi vise omsorg for dem, skriver Rösing:

¹¹ Begrepet stammer fra Steve Baker, som er kunstner og professor i kunsthistorie. Baker står bak flere posthumanistiske utgivelser om representasjon av dyr i samtidskunsten.

Vi skal ikke tage vare på dyrene fordi de er en slags mennesker eller på naturen fordi den er ét med menneskene. Vi skal tage vare på det ikke-menneskelige, det ikke-identiske, som i og for sig også findes i os selv: Vi har også dyret og naturen i os (biologien, instinkterne, materien), men som noget ikke-menneskeligt, noget fremmed. (Rösing 2015:101)

Det finnes med andre ord en rettesnor for hvordan innbyggerne i the mesh skal møte hverandre: «the ethics of the ecological thought is to regard beings as people even when they aren't people.» (Morton 2010:8)

2.7 Økonomi, økologi og globalisering

Den danske borgerkrig 2018-24 er ment som en advarsel om at finanskrisen som kulminerte i 2008 langt fra er på vei mot sin avslutning, selv om politikerne gjerne hevder at vi er på vei ut av den. Kaspar Colling Nielsen mener at dette er en altfor optimistisk påstand. Tvert imot, sier forfatteren i intervju med Hans Olav Brenner, er vi på vei inn i en økonomisk krise som kommer til å vare i veldig lang tid. Det blir en ny normaltilstand, der Europa gradvis blir fattigere de neste hundre årene. Han spår en voldsom sosial uro i Europa: «Det kommer til å starte i Syd-Europa, og så får vi se hvor langt det sprer seg. Men det er altfor mange mennesker i Syd-Europa som er arbeidsledige nå, og det er noen kjempestore, massive strukturelle problemer i Vesten som ingen har noen løsning på.» (Brenner 2014) Colling Nielsen tror ikke at makt- og ressursfordelingsprinsippene i de nordiske velferdssamfunnene kan beskytte oss mot denne krisen. Det er to overordnede elementer i det, sier han:

Det ene er eldrebølgen, det at Danmark og Norge og hele Vesten har en demografi hvor gjennomsnittsalderen blir høyere og høyere. Det er et problem for de nasjonale budsjettene, og betyr at det blir skåret ned på velferden i Danmark. Det betyr også noe for konkurransevnen vår overfor resten av verden. Men det helt store problemet, som jeg mener er helt nytt, og som jeg frykter skal representere et helt nytt skifte historisk sett, er at vi i Europa i to tusen år har hatt et maktmonopol i verden. [...] Og i løpet av de siste ti årene har de landene i den tredje verden som produserte våre varer fått egne virksomheter, sin egen middelklasse, og er ikke bare billigere og raskere enn oss; for første gang er de bedre enn oss. Og det er et problem, for det skjerper den globale konkurransen [...], og det vil føre til stor arbeidsledighet i Europa. Så den globaliseringen alle ville ha før, fordi de tjente på å produsere billig i den tredje verden, den kommer tilbake nå som er form for straff, som kommer til å endre hele samfunnet og vår måte å leve på. Det er grunntesen i boka. (Ibid.)

Ikke alle økonomer har et like dystopisk syn på den skandinaviske velferdsmodellen. Den

sørkoreanske økonomen, forfatteren og Cambridge-professoren Ha-Joon Chang¹² ser den som et stort samfunnsideal som bør vernes godt om. «Når I brokker jer over tingenes tilstand, skyldes det simpelthen, at I ikke har prøvet at bo andre steder end i velfærdsstatens inderste hjertekammer,» sier han til Politiken (Omar 2016). Han roser balansen mellom en dynamisk og en rettferdig økonomi som han mener finnes i de skandinaviske landene, og peker på at vi til tross for velferden har hatt like stor vekst som USA de siste 50 årene. Chang er imidlertid bekymret for at europeere har en tendens til å skylde på flyktninger og immigranter for innstramminger i velferdsordningene. Han mener at vi bør se at årsaken ligger hos finanssektoren og økonomiske lobbyister, og at vi generelt er altfor lite kritiske til økonomene, i den grad at han sammenligner vårt syn på dem med middelalderens syn på presteskapet. Han kaller det et maktgrep når økonomene hevder at økonomi er for komplisert for folk flest å sette seg inn i: «Økonomi er politik – det er en fortolkningspraksis. Medmindre vi begynner at skubbe igen, tager det frie markedes logik over. Demokratiet giver kun mening, når folket kan udfordre magten. Derfor bliver vi nødt til at være langt mere skeptiske over for økonomer. Økonomer ved ikke så meget, som de påstår, og tager ofte fejl.» (Omar 2016) Også Colling Nielsen mener at vi har et stort demokratisk problem som følge av for liten kunnskap i befolkningen om makroøkonomi og økonomiske prosesser. Da han i 2004 var med på å utarbeide konsekvensanalyser av den kommende finanskrisen, opplevde han at finanssektoren aktivt skjulte essensiell informasjon fra allmennheten:

Når jeg kom hjem fra arbejde om aftenen, stod der ofte en eller anden idiotjournalist på TV, som ikke vidste noget om økonomi, og interviewede en kommunikationsmedarbejder fra en af de store banker, der aktivt løj. Bankerne har helt sikkert lavet lignende analyser af, hvad der ville ske, men de prøvede at berolige danskerne. [...] det kom bag på mig, hvor stort et underskud af viden, der er i befolkningen om økonomiske forhold på makroniveau. (Berlingske Tidende 2014)

Denne problematikken bidro til å motivere romanens tilblivelse, og forfatteren er klar i sin omtale av den økonomiske eliten: «Det er fuldstændig latterligt, hvad der foregår i den finansielle sektor. Det er svindel og humbug hele vejen igennem, og der er ingen demokratisk kontrol med det. Det ville jeg gerne skrive om.» (Ibid.) Men løsninger finnes, mener han, og i et intervju med Politiken peker han på hva han mener må til:

Jeg har enormt svært ved at forstå, hvorfor der ikke er nogen, der taler åbent om, at der er krise i Danmark. Når man ikke tør tage den diskussion, fordi man er bange for, at folk

¹² Changs *23 ting de ikke forteller deg om kapitalismen* er nylig oversatt til norsk.

bliver desillusionerede og holder op med at bruge penge på nye fladskærme, kommer man faktisk til at gøre noget, som er meget alvorligt og udemokratisk. [...] vi er nødt til at debattere, hvad det er for en slags samfund, vi vil have fremover, for der er ikke råd til alting. Hvis vi ikke får den debat, og tingene bliver værre, er jeg helt sikker på, at der kommer voldsomme sociale uroligheder i Danmark. (Winther 2013)

Diskusjon, åpenhet og dialog er altså Colling Nielsens medisin. Han mener at det er viktig å beholde velferdsstaten, men at den neppe kan opprettholdes på dagens nivå, og at samfunnets økonomiske prioriteringer derfor i mye større grad må gjøres i fellesskap. Her får han støtte fra Chang, som etterlyser større solidaritet både i den europeiske og globale økonomien, færre kostnadskrevende redningsaksjoner for å bevare finansinstitusjonene, og en reform av velferdsmodellen som tar høyde for den endrede demografien. Folk lever lenger enn før, og har ofte mange gode år som pensjonister med høy livskvalitet. Det er på tide med en gjenetkning av velferdssystemet samtidig som man ikke kaster det på skraphaugen, mener Chang.

Det er gått tre-fire år siden Colling Nielsen ga ut *Den danske borgerkrig 2018-24*, men han mener at den politisk-økonomiske situasjonen han advarer mot i romanen ikke har bedret seg. Da han ble intervjuet i forbindelse med teateroppsetningen av romanen, fortalte han at han tvert imot ser tendenser til økende konflikter:

Hvis jeg hadde kjent utviklingen, som jeg jo ikke gjorde i 2012, da jeg sad og skrev, hadde jeg haft meget mere med om muslimer og migrationsudviklingen. Der er et voksende proletariat i Danmark, der ikke længere kan sælge deres arbejdskraft. Samtidig tager vi imod en masse flygtninge, der ender i den samme kategori, fordi de har vanskeligt ved at indgå i arbejdsmarkedet. Og de to grupper bekrieger hinanden og slås om de rettigheder, der er. Det er i høj grad proletariatets kamp imod hinanden. (Berlingske Tidende 2016)

Disse samfunnsutfordringene er tema i Colling Nielsens nye roman *Det europæiske forår*, som er planlagt utgitt i oktober 2017. En av sidefortellingene handler om at alle land i Europa har opprettet flyktningebyer på forskjellige steder i Afrika, i stedet for å ta imot flyktningene hjemme i Europa. Danmarks flyktningeby heter Frederiksstad og ligger i Mozambique¹³.

Når Colling Nielsen nevner flatskjermer, er han inne på konsumerisme. Sammen med vekst og bærekraft er dette et viktig stikkord når man skal se på sammenhengen mellom økonomi og økologi, globalisering og klima. Espen Stueland drøfter flere slike spørsmål i *700-årsflommen. 13 innlegg om klimaendringer, poesi og bærekraft*. Han skriver at det for tiden pågår en performativ språkbruk blant politikere for å overbevise velgerne om at klodens

¹³ Se vedlegg: skjermbilde av forfatterens Facebookside.

tilstand ikke er så alvorlig, og at det ikke spiller så stor rolle dersom viktige klimatiltak utsettes. Et tegn på slik språkbruk er når ordet *klimarisiko* ikke betyr ekstremvær, flom eller tørke, men en type risiko i forbindelse med investeringer og forsikringsutbetalinger. Et annet slikt begrep er *greenwashing*, en analogi til hvitvasking, som går ut på «å sikre økonomisk vekst i en tid da den globale oppvarmingen krever tiltak som er i strid med den økonomiske vekst-tankegangen» (Stueland 2016:122-123) For å finne ut om noe er grønnvasking, må man se på hvorvidt bedriften bruker større ressurser på å reklamere for at den er grønn enn på tiltak som gjør den til en grønn bedrift. Stueland skriver også at «finanskrisen viste at alliansen mellom stat og banker kan endre spillets regler. Myndighetene gikk til det skritt å redde børsnoterte banker, satte ned styringsrenten og bevilget redningspakker.» (Stueland 2016:206) På samme måte frykter han at selskaper som er *too big to fail* kan slippe unna klima- og miljøtiltak de måtte bli pålagt.

3 Den danske borgerkrig 2018-24

3.1 Oversikt, komposisjon og særpreg

Den danske borgerkrig 2018-24 består av en prolog og tre hoveddeler, som videre er delt inn i henholdsvis seks, seks og fire kapitler. Tretten av de seksten kapitlene har en kort bihistorie eller sidefortelling som avslutning, mens hver hoveddel avrundes av et kapittel uten sidefortelling. Kapitlene med sidefortelling har todelte titler, en for hovedfortellingen og en for sidefortellingen, for eksempel «Leonoras kamp og madopskrifter som godnatlæsning». I tillegg til disse bihistoriene er det flettet inn flere små historier i hovedfortellingen, for eksempel en om en levende rifle. Hoveddelene heter kort og godt Før krigen, Under krigen og Etter krigen. Til tross for denne tilsynelatende kronologien, hopper fortelleren stadig mellom ulike perioder i livet sitt, og det er mange parallelle tråder og tilbakeblikk også i hovedfortellingen. Når jeg redegjør for hendelsene, gjør jeg et forsøk på å plassere dem kronologisk i tid, ikke i den rekkefølgen de fortelles om. Sagt på en annen måte: jeg bryter opp romanens rhizomstruktur og tvinger den inn i en mer hierarkisk form.

Sjangerbredden er stor, og mange temaer belyses i romanen. Kaspar Colling Nielsen verk kan sies å være en dystopisk, utopisk, postapokalyptisk, politisk, samfunnskritisk, satirisk, karnevalistisk, historisk, eksistensialistisk og absurd science fiction-roman, som tar opp temaer som finanskriser, boligboble, økologi, klimaendringer, konsumerisme, globalisering, krig, vold, sex, demografi og forholdet mellom menneske og dyr. «Hva om» er en gjennomgående tematikk. Forfatteren spiller på det kontrafaktiske, og teksten leker på flere plan med spørsmålet om hva som er fiksjon, hva som er fakta og hvilken rolle fiksjonen spiller.

Romanen begynner med en scene der en ung, dansk politiker halshugges foran en frådende mobb, som deretter skjender liket og slutter seg til opprørere som deler ut våpen til folkemengden. Vi får senere vite at hendelsen finner sted 3. august 2018 (DBK s. 94). Dette er starten på en borgerkrig motivert av sosial og økonomisk ulikhet, der en motstandsbevegelse kalt Borgerfronten (BOF) kjemper mot det politiske etablissementet, finansverdenen og den rike overklassen. 450 år senere ser en ikke navngitt, jødisk og udødelig mann tilbake på krigsårene, og forteller historien om hva som ledet frem til krigen, hvordan den utspant seg og hvordan det gikk med ham etterpå. Han forteller også om sin

egen rolle under krigen, da han levde et dobbeltliv som aktivt BOF-medlem samtidig som han skjulte sin tilhørighet til den lille gruppen av ekstremt rike mennesker som ifølge BOF bar ansvaret for den krisen som uunngåelig måtte føre til et opprør. En lykkelig periode levde han sammen med sitt livs store kjærlighet, den vakre og brutale opprørssoldaten Leonora, som deltok i en terrorgruppe hvis spesialoppdrag var å ta seg inn i husene til de rike om natten og torturerte dem til døde på bestialsk vis. Han avslørte aldri sin virkelige identitet for henne, men avsluttet forholdet til Leonora og dro tilbake til det beskyttede overklasselivet han hadde opprettholdt parallelt (DBK s. 138). Flere hundre år senere er det et akutt savn etter Leonora som utløser en krise hos mannen, en krise som får ham til å begynne å nøste opp i de indre flokene sine ved å skrive ned sin livshistorie (DBK s. 23-26). Leseren får innblikk i hans nåværende liv og hva som har ført ham inn i hans noe utradisjonelle og science fiction-pregede livssituasjon. Som deltaker i stamcelleprogrammet er han i praksis udødelig, noe som kanskje ikke uventet medfører radikale endringer i hans fysiske betingelser, tidsoppfatning, sanseerfaringer og verdisyn. Blant annet eksperimenterer han med å forandre utseende og kroppsfunksjoner for underholdningens skyld, mens bivirkninger som hukommelsestap og infertilitet oppstår utilsiktet (DBK s. 17-20). Hans nærmeste livsledsager er den talende hunden Geoff, og det er han som er mottakeren av hovedpersonens selvbiografi. Hunden, «menneskets beste venn», svikter ikke i sin rolle som lojal og hengiven støttespiller, og Geoff blir på sett og vis den som bringer hovedpersonen ut av den dype eksistensielle krisen han har havnet i. Mannen finner tilfredshet og ro i rollen som bestefar for Geoffs valper, og i romanens siste scene, som utspiller seg en vakker sommerdag på Strøget ved Amagertorv, er han stolt barnevakt for dem (DBK s. 222). Avslutningen utgjør en poetisk, harmonisk og nesten eventyraktig avrundning, og står i underlig, men håpefull kontrast til den dystopiske rammen. Romanen har til og med ordet «SLUT» som siste avskjed.

De fleste kapitlene i *Den danske borgerkrig 2018-24* avsluttes med en bihistorie som enten utfyller, kommenterer eller supplerer hovedfortellingen. Sidefortellingene markeres med kursiv. De har uventede aktører, blant annet en mystisk sydamerikaner, en psykopatisk bjørn ved navn Pia, en kinesisk hund, en rasende misantropisk bonde og en boks tomater med dårlig ånde. Det finnes en klar dialog mellom hver enkelt av sidefortellingene og hovedfortellingen, men det varierer noe hvilken karakter denne tilknytningen har. Enkelte av bihistoriene har navngitte aktører som også opptrer i hovedhistorien, for eksempel «Psykisk syke dyr», som avslutter det første kapittelet med handling fra den nye freden (DBK s.172-186). I fortellingen får vi vite hvordan det går med aktivistgrisen Svend etter at han ble dømt

til livsvarig forvaring på psykiatrisk dyresykehus for å ha aksjonert for et forbud mot å spise svinekjøtt. Andre historier har mer subtil forbindelse og fungerer heller kommentatorisk til kapittelet og romanens temaer. Historien om de flådde tomatene kan for eksempel leses som en analogi til transporten av jøder til utryddelsesleirene under annen verdenskrig, og underbygger romanens tematisering av antisemittisme og menneskets iboende tiltrekning mot ondskap. Samtidig illustrerer den kontrasten mellom hverdagslivets trivialiteter som må gjenopptas når freden kommer, og de ekstreme uhyrlighetene som finner sted mens krigen pågår. Et tredje aspekt ved fortellingen er at den er et resultat av en hallusinatorisk opplevelse hovedpersonen får når han i en tilstand av ekstremt forsterket luktesans spiser middag, og opplever at ingrediensene har et narrativ: de har foretatt en reise fra de plukkes frem til de ender i sausen, blandes med aromatisk krydder og helles over kyllingfilet, og denne reisen kan mannen følge i en overveldende og stimulerende sanseopplevelse (DBK s. 203-204).

I tillegg til den utradisjonelle strukturen finner vi noen klassiske litterære trekk i romanen. Rammefortellingen og deltakerne i stamcelleprogrammet som forteller hverandre historier gir assosiasjoner til *Tusen og en natt*, Boccaccios *Dekameronen* og Karen Blixens *Syv fantastiske Fortællinger*. En liten gruppe outsiders, på et vis skipbrudne til tross for (eller på grunn av) sine privilegier, finner sammen og støtter hverandre i den (selvvalgte) unntakstilstanden de befinner seg i. Økologisk gourmetmat, uhemmet sex, eksotiske reiser og snakkende kjæledyr er sentrale elementer i livsstilen til disse menneskene, men fortellingene, litteraturen, er vel så viktige for deres samhold og forsøk på å skape mening i tilværelsen. De ser på fiksjonen som den eneste meningsfulle litteraturen. Historiene de forteller hverandre, hvor usannsynlige de enn måtte være, bærer imidlertid ikke nødvendigvis preg av fiksjon, men er snarere gjenfortellinger av episoder de enten har opplevd selv eller har hørt om av venner og bekjente:

Vi læser digte, men [...] selv poesien er blevet flygtig og dermed likegyldig og deprimerende. Så vi foretrækker at fortælle hinanden historier, som passer til vores behov. Det er et træk, ved os gamle, at vi fortæller hinanden historier. Måske er det, fordi mange hundrede års erfaring bedre lader sig rumme inden for en fiktiv fortælling, eller måske er det bare, fordi det passer til det, vi laver [...] (DBK s. 17)

På den måten bevarer de historien om seg selv ved å stadig gjengi fragmenter av den. Den tilsynelatende fiksjonen gir det uendelige livet mening og innhold gjennom bekreftelse av hverandre; det flytende elementet og tvetydigheten skaper stabilitet og kontinuitet.

Den danske borgerkrig 2018-24 har som nevnt trekk fra science fiction-sjangeren. Bortsett fra den fiktive krigen og at store deler av handlingen er lagt til fremtiden, er det først

og fremst stamcelleprogrammet og muligheten det gir til å modifisere og forynge menneskelige og animalske kroppar som representerer dette sjangertrekket i romanen. (Og at hovedpersonen i det hele tatt kan ha et tilbakeblikk som strekker seg 450 år tilbake i tid, er jo betinget av deltakelse i programmet.) Ubegrenset rikdom og ekstrem bioteknologi har ført «de gamle» sammen i et sci-fi-fellesskap av luksuriøs udødelighet, men bare unntaksvis bringes disse premissene frem i forgrunnen – teknologien og vitenskapsfiksjonen utgjør et diskret, lite kommunisert bakteppe for en dekadent hovedstemning av hverdagslig rutine, noe som er tilvart og «naturlig»¹⁴, og bortsett fra «det med fostrene» (DBK s. 146-147), må leseren bare gjette seg til hvordan programmet ble utviklet og hvordan deltakernes ukentlige innsprøytninger produseres.

Romanen er preget av gjennomgående absurdisme og komiske trekk, som når Geoff med største selvfølgelighet lager frokost og dekker bordet (DBK s. 25), når en ferm, blond kvinne gjemmer en hel jødisk familie i anus for å beskytte dem mot forfølgelse (DBK s. 152), eller når brunbjørnen Pia (i en mørk parafrase over Ole Brumm) går berserk på dyresykehuset fordi hun med rette mistenker at noen har stjålet honningkrukken hennes (DBK s. 172-188).

Nok et kjennetegn som bør nevnes er de utallige litterære og historiske allusjonene og referansene, som ytterligere kompliserer teksten og føyer enda flere dimensjoner til Colling Nielsens univers. Ole Brumm er nylig nevnt. Et annet eksempel: I en viktig scene som foregår lenge etter at han ble deltaker i stamcelleprogrammet, sitter hovedpersonen i en solfylt hage og drikker eksklusiv hvitvin mens han leser en diktsamling av Marianne Larsen. Han er «fuldstendig optaget af bogen». (DBK s. 22) Scenen kommer rett etter en lengre betraktning om selvrefleksivitet hos de dyrene som kan snakke fordi de er med i programmet. «Når først man er blevet selvrefleksiv, er der ingen vej tilbage,» sier mannen. (DBK s. 21) Ironien er påtakelig når man tar i betraktning at Larsen er en dikter som er kjent for sin samfunnskritikk, antikapitalisme og solidaritet med de undertrykte i samfunnet. (Tang 2003) Eller skal oppsluktheten av Larsens verk forstås som om hovedpersonen også er i ferd med å bli selvrefleksiv? Mye kan tyde på det – rett etterpå kolliderer han i det sammenbruddet som blir vendepunktet i hans tilværelse som «gammel». Et par eksempler til: I en av romanens mange henvisninger til den annen verdenskrig siteres Zygmunt Baumanns verk *Modernitet og holocaust* (DBK s. 165), og senere underbygges en refleksjon om makt og sex av et Oscar Wilde-sitat. (DBK s. 189)

¹⁴ Stemningen kan minne om den man finner innenfor den magiske realismen, der ingen av de litterære karakterene synes det er det minste merkelig at en for lengst avdød slektning besøker etterkommerne sine og kommer med advarsler, hjelp eller råd.

Colling Nielsens mangfoldige og til dels fragmenterte komposisjon skaper en polyfonisk tekst, som kan minne om Deleuze og Guattaris *rhizom* og Timothy Mortons *mesh*. Dette vil jeg komme tilbake til i analysen.

3.2 Før krigen

På en måte som kunne vært den franske revolusjon verdig, innledes den danske borgerkrigen med en offentlig henrettelse. Eller kanskje er dette en referanse til den reformivrige hofflegen Johann Friedrich Struensees endelikt på Østerbro i 1772? (Ringvej 2015) Utenfor Christiansborg (det danske Stortinget) i København tvinges en redselsslagen politiker i dress opp på en scene der det står en stor stubbe. Han må legge hodet på den, og blir så halshugget til stor jubel fra folkemengden. Romanens hovedperson var til stede, og hadde presset seg frem gjennom mengden til han stod foran scenen: «Jeg følte en dyb tilfredsstillelse ved at se den selvglade politiker blive henrettet, men det var ikke en forløsning. Det var slett ikke en avslutning. Det var en begyndelse.» (DBK s. 10)

Ja, det var begynnelsen, og gjennom hovedpersonens analyser i første del av romanen ledes vi frem til revolusjonen: «Nå, men jeg vil fortælle om krigen. Det hele kom af kriserne. Først den finansielle og derefter den økonomiske. [...] Det var ikke meget anderledes fra situationen inden Anden Verdenskrig, også den opstod som følge av en finansiell krise og en efterfølgende økonomisk krise.» Så lenge det finnes vekst og velstand, har man et vern mot krig, mener hovedpersonen, mens «økonomiske kriser er det stof, som krige er gjort af.» (DBK s. 48) Han redegjør deretter i detalj for finanskrisen, som er den reelle krisen verden opplevde i 2007-2008, da det amerikanske boliglånemarkedet kollapset og trakk med seg banker og finansinstitusjoner i fallet. Mange mistet alt og ble hjemløse. Hovedpersonen reflekterer i ettertid: «Det var helt vildt, når man ser tilbage på det. Det var ufattelig, at en så stor industri, som havde afgørende indflytelse på samfundenes tilstand, kunne eksistere i fuldstændig ubemærkedhed i så mange år.» (DBK s. 52) Til tross for et synspunkt som dette, som kan tolkes som om han inntar en solidarisk holdning til ofrene for krisen, nøler han ikke med å innrømme på Marie Antoinette-aktig vis at selv opplevde han ingen særlige vansker som følge av finanskrisen: «Heldigvis havde jeg på det tidspunkt alle mine penge i Luxemburg på en hemmelig bankkonto. [...] Hvis man bare har nok penge, er kriser slett ikke et problem.» (DBK s. 53) Denne dobbeltposisjonen følger hovedpersonen gjennom romanen,

og kommer til uttrykk i flere situasjoner, ikke bare gjennom hans medlemskap i BOF eller hans oppslukthet av Marianne Larsens poesi.

Finanskrisen var alvorlig nok for mange, men ifølge hovedpersonen var det først den påfølgende økonomiske krisen som fikk ekstremt alvorlige og ødeleggende konsekvenser. «Alle med forstand på økonomi og samfunnsforhold vidste, at den økonomiske krise ville komme, i modsætning til den finansielle krise, som kom bag på de fleste, for den økonomiske krise var en demografisk betinget krise.» (DBK s. 53) Han forteller at årsaken var de store barnekullene som ble født over hele Vesten rett etter andre verdenskrig, «de gamle hippier», som han kaller dem, som førte til en kulminasjon i «ældrebyrden» da alle sammen omtrent samtidig skulle over på pensjon. Det ble for mye for samfunnet å bære. Utgiftene til sykehus og eldresentre steg, samfunnsinntektene sank dramatisk fordi det plutselig var færre arbeidstakere og lavere verdiskapning, og et stort overskudd av boliger på markedet førte til et ekstremt prisfall: «[...] huspriserne faldt med over 90% i perioden fra 2013-18, hvilket var langt mere, end nogen havde forudsagt.» (DBK s. 54). Folk ble i praksis bundet fast til sine nåværende boliger uten mulighet til å kunne flytte. Igjen gjaldt denne situasjonen ikke bare i Danmark, men også i deler av det øvrige Europa og i USA. Myndighetene prøvde å bøte på situasjonen ved å importere arbeidskraft fra Øst-Europa og India, men med begrenset suksess. Sosial uro bredte om seg, men danskene kunne ikke for alvor tro at det kunne bryte ut en krig: «Vi var ikke fortrolige med voldelig opstand og krig. [...] Det var på mange måder en besynderlig tid, hvor alle i vid udstrækning opretholdt deres almindelige liv, samtidig med at alt bevægede sig langsomt mod afgrunden.» (DBK s. 55-56)

Situasjonen ble stadig verre, og globaliseringen var en viktig faktor. Danmark kunne ikke lenger hevde seg i konkurransen mot mer dynamiske, fremadstormende økonomier, blant annet ble den «danske kvaliteten» overgått av tidligere utviklingsland som Kina, India og Sør-Korea. «Det blev så grelt, at Danmark begynte at modtage bistand fra lande som Norge, Brasilien og Kina [...]. Selv danskere med lange uddannelser arbejdede som guider for turister, kørte dem rundt i cykeltaxier [...], alt sådant noget.» (DBK s. 68) Arbeidsledigheten steg, boligprisene sank, og folk ble stadig mer kritiske til bankenes rolle og skyld i krisen. Skoler stengte eller ble drevet av frivillige foreldre, veier ble ikke vedlikeholdt, sykehusene fungerte best, men man fikk bare hjelp dersom man var livstruende skadet. Ulikhetene i samfunnet økte, det oppstod en ekstrem forskjell på de rikeste og resten av befolkningen. Uroen steg i Europa, og i 2017 begynte folk i Frankrike å sette fyr på banker, noe som inspirerte til dannelsen av opprørsgrupper i mange andre nasjoner: «Over hele den vestlige verden opstod der voldelige og revolutionære bevægelser, der hadede bankerne og de

ansvarlige politikere.» (DBK s. 81) I Danmark ble Borgerfronten (BOF) dannet, og spiren til voldelig klassekamp var sådd. Hovedpersonen understreker at denne motstanden ikke var sosialistisk i sin ideologi, men at det stort sett var alminnelige, hardtarbeidende middelklasse mennesker som nå protesterte mot velferdsstatens sammenbrudd og den vanskelige og urettferdige livssituasjonen de dermed befant seg i. Politikernes ubehjelpelige forsøk på å roe gemyttene skapte bare større avstand til folket, og myndighetene begynte å sette opp piggrådsperringer.

Den siste komponenten som muliggjorde borgerkrigen, var en tilfeldighet som synliggjorde hvor svekket demokratiet var blitt. En gruppe pensjonerte finansfolk ble ved et innfall mishandlet av en gruppe useriøse, bøllete BOF-ere, og noen av ofrene døde senere av skadene. Når episoden ble gjengitt i mediene, var den så farget av avisenes og tv-stasjonenes ulike politiske posisjoner at den var nærmest ugjenkjennelig, omgjort til ren propaganda for hver side av den politiske fronten. «Kun få medier indtog den position, som de næsten alle ville have taget få år tidligere, nemlig at selvtægt og især selvtægt af så alvorlig karakter var utilstedelig i et demokrati.» (DBK s. 93) Den fordreide vinklingen «passede godt ind i den historie, som folk var ved at fortælle.» (DBK s. 94) Parallellen til virkelighetens «alternative facts» ligger snublende nær.

Overgangen mellom det reelle og det fiktive er sømløst, nesten umerkelig utført, og det kontrafaktiske forsterkes av at detaljer fra hovedpersonens liv flettes inn i den virkelige historien og fører den videre inn i det oppdiktede. Det kan se ut til at de delene av romanen som handler om finanskrisen i hovedsak er reelle, mens den påfølgende økonomiske krisen innleder fiksjonen. Colling Nielsen legger sin økonomiske faglighet inn i redegjørelsen for amerikanske økonomisystemer og den globale økonomiske situasjonen, og navngir blant annet virkelige, nobelprisvinnende økonomer. Den økonomiske historien er ett av to realistiske spor i romanen (det andre er hvordan mennesker påvirkes av krig), og en leser uten økonomikunnskaper må jevnlig gjøre en faktasjekk for å kunne skille mellom sannhet og fiksjon. Finnes noe slikt som *Collateralized Debt Obligations* i virkelighetens USA? Kan man gå på biblioteket og låne det økonomiske verket *The Price of Inequality* av Joseph E. Stiglitz? Svaret er ja, i motsetning til det som fortelles om 90% fall i boligmarkedet og nødhjelp til Danmark. Denne forvirringen gjelder ikke bare for den som ser romanen fra utsiden, også innenfra ser virkeligheten utydelig ut:

Der synes blandt historikere at være enighed om, at Borgerkrigen i Danmark startede den 3. august 2018 under Stormen på Christiansborg. Begivenhederne fra den dag er

blevet beskrevet i én uendelighed de sidste 450 år. Der er blevet skrevet og sagt så meget om den dag, i hvert fald fem film er der blevet lavet om emnet, så når jeg i dag kigger tilbage på mine egne oplevelser, er det svært at skelne fiktionen fra de faktuelle hændelser. (DBK s 94)

3.3 Under krigen

Demonstrasjonene, protestene og urolighetene som preget de økonomiske krisetidene før krigen, fant sted på navngitte steder i København og omegn. Dette urovekkende realistiske grepet fortsetter videre i romanen, når krigen omsider bryter ut. Man kan forestille seg scenen med den hittil største demonstrasjonen på Rådhusplassen, hvor flere hundre tusen mennesker var samlet. Stemningen var spent: «Folk var ikke kommet for at hygge sig. Der var had i luften.» (DBK s. 97) Så fornemmes en uro i mengden, man kan høre rop, og så et øredøvende brak: «Røg steg op fra Christiansborgs facade, længst oppe mod Thorvaldsens Museum.» Mengden bryter inn i parlamentsbygningen og plyndrer og ødelegger den, politikere hentes ut og mishandles, regjeringen er flyktet. Kaoset blir fullkomment når politiet og militæret settes inn med tåregass og skarpe skudd. Hovedpersonen blir på et tidspunkt slått i bakken, men klarer å komme seg vekk: «Jeg gikk så langt, jeg kunde, hen ad Købmagergade og videre ud mod Nørrebro. Jeg stoppede først, da jeg havde passeret Dronning Louises Bro. Der var sårede overalt. [...] Ambulancer kørte i pendulfart.» (DBK s. 100)

Dette er et vendepunkt for hovedpersonen. Han må nå foreta et valg. Som rik «havde han noget at miste», samtidig som han sympatiserte med opprørerne, hadde venner blant dem og hadde deltatt i alle demonstrasjonene. Denne situasjonen hadde han glidd planløst og tilfeldig inn i:

Mit liv var allerede et dobbeltliv, og det havde liksom bare udviklet sig sådan, uden at jeg havde truffet et valg. Jeg deltok ivrigt, når folk snakket om bankerne og de store virksomheder, der ikke betalte skat, og jeg tænkte slet ikke over, at jeg selv havde flere hundrede millioner kroner i Luxembourg [...] Jeg syntes oprigtigt, at bankerne var nogle svin, når jeg diskuterede med mine venner. [...] min harme var ikke forstilt [...]. Det var først nu, da konflikten var blevet voldelig, at det gik op for mig, at det var alvorligt, og at et afgørende valg skulde træffes. (DBK s. 101)

Men til tross for følelsen av å stå ved et betydningsfullt vendepunkt, skyver han på avgjørelsen; valget hans består i å ikke velge riktig ennå, og å fortsette å leve omtrent som før. En viktig grunn var at han nettopp hadde truffet Leonora, som han øyeblikkelig forelsket seg i, og som han delte en sorgløs, romantisk tilværelse med. De studerte sammen, drakk

rødvin, pratet, spaserte i byen, tilbrakte hele dager i sengen, og ble mer og mer forelsket.

Hovedpersonen minnes henne slik:

Hun hadde en selvsikkerhet over sig. En ro. Hun var seksogtyve, og jeg var femogtyve dengang. Hendes øjne var kulsorte. Hendes hår var mørkt. Det er så mange år siden. Jeg husker ikke riktig hendes ansiktstræk, men hendes øjne glemmer jeg aldrig. [...] Det var så vidunderlig. Hun var så smuk, og når hun kiggede mig ind i øjnene, kunde jeg se, at hun virkelig elskede mig. [...] Jeg kunde slet ikke få nok. (DBK s. 101-102)

Leonora visste ingenting om dobbeltlivet hans, og han fortsatte å lyve for henne. De bodde i en liten leilighet han hadde på Nørrebrogade, og han dro ikke lenger hjem til den store villaen sin i Rungsted. Rundt dem transformertes København til en krigssone. Sperringer av sponplater ble satt opp i uendelige rekker, og frontene tilspisset seg. «Alle vidste instinktivt, hvor de hørte hjemme.» (DBK s. 103) Hovedpersonen begynte å bli lei av konflikten, og foreslo at de skulle rømme sammen og flytte på landet, vekk fra alt. Men Leonoras kampånd var vekket, og hun ville bli værende i byen og kjempe: «Hun hadede de rige, ubetinget. Hun ville bekjempe dem og slå dem ihjel. Hun var brutal på den måte. Hun hadde ingen nåde.» (DBK s. 104) Så hovedpersonen ble hos henne. Han kjente et sterkt ønske om å bli gammel og dø sammen med henne, og han vurderte å gi fra seg pengene sine og gifte seg med henne. I ettertid grøsser han ved tanken på hvor annerledes livet hans ville vært dersom han hadde fulgt denne impulsen. (DBK s. 105)

På dette tidspunktet stanset konflikten opp en lang periode. Myndighetene nølte med å sette hardt mot hardt – kunne man virkelig «angribe sin egen befolkning? [...] Ens egne landsmænd, ens brødre og søstre?» (DBK s. 111) Hæren lagde vanskeligheter for opprørerne ved å stenge av for strøm, vann og forsyningslinjer, men forholdt seg ellers avventende. De eneste gangene liv gikk tapt, var når BOF arrangerte sabotasjeaksjoner. Hovedpersonen deltok i å sette fyr på sperringene av sponplater, og syntes flammene var vakre: «Et slags kunstværk lignede det.» (DBK s. 112)

Under en minnegudstjeneste for falne BOF-ere fikk krigen en ny dimensjon for hovedpersonen. Han så de barna som var blitt foreldreløse i aksjonene, og ble sterkt grepet: «Jeg følte noget dér, som jeg aldri hadde følt før. Det var en samhörighed eller et medansvar. Jeg tænkte, at vi var sammen alle sammen.» (DBK s. 113) Han sverget for seg selv at han aldri ville glemme denne dagen, og at han ville hjelpe disse uskyldige barna. I ettertid ser han på dette ønsket som en slags rettfærdiggjørende botshandling som «kunne gøre mit forløjede liv mere oprigtigt.» (Ibid.) Selv om han var rik, hjalp han i det minste barna. Leonoras

reaksjon var helt annerledes og atskillig mer aggressiv. Hun hadde fått kontakt med en ytterliggående fraksjon av BOF, og syntes at det var på tide å tenke mer offensivt og operere i en større skala. «Hun lagde planer, dristige planer. Voldsomme og voldelige planer, og jeg lå og kommenterede dem og spiste lakridser. [...] Det var elementært spændende, som at være med i en film [...]» (DBK s 114) Hovedpersonen hørte Leonora snakke hele natten om alle slags våpen, og beundret hennes ukompliserte handlekraft: «Hun handlede. Hun elskede og hadede. Hun råbte og græd. Hun var næsten altid i en eller annen affekt. Det var sådan, hun var. Hun var liv og død. [...] Leonora var et naturfænomen. Det smukkeste, jeg har set.» (DBK s. 114-115) Mens Leonora ble soldat og henga seg til sabotasjestrategier, begynte hovedpersonen å arbeide på et barnehjem, hvor han leste for barna, laget mat til dem, underviste dem og bredde godt over dem når de skulle sove. Krigen hadde ennå ikke gått helt amok, og i begynnelsen av krigen opplevde han «nohle måneder, der til enhver til vil fremstå for mig som den lykkeligste tid i mit liv.» (DBK s. 116)

Etterhvert ble krigen trappet opp, men kampene foregikk for det meste i avgrensede soner på konkrete, nøye angitte København-adresser. Utenfor sonene var man relativt trygg: «Man kunde købe ind om formiddagen, rydde op og gøre rent og så tage ud at kæmpe om aftenen [...]» (DBK s. 121) Leonora befant seg i kampsonene det meste av tiden. Hun sto opp, iførte seg rifle og patronbelter og tok med matpakke «som man tager på et almindeligt arbejde.» (Ibid.) Hovedpersonen bekymret seg for henne, men sa ingen ting: «Det var trods alt hende, der havde det hårdeste og farligste job.» (DBK s. 122) Men krigen ble ytterligere intensivert, og utviklet seg til en regulær borgerkrig der tusener av soldater og borgere mistet livet. Leonora «kæmpede som en gal», hovedpersonen arbeidet fortsatt på barnehjemmet og med å skaffe forsyninger, og slik levde de noen år. Den utopiske idyllen slo sprekker. «Langsomt, men sikkert udviklede det hele sig til et helvede. Krig er en kæmpe organisme, som på et tidspunkt begynder at operere uafhængigt af noget menneske.» (DBK s 125) Selv jobben på barnehjemmet ble nå en tung plikt, etter hvert som det oversvømmes av barn som hadde mistet foreldrene sine. Forholdene var hjerteskjærende. Det var trangt, uhygienisk og helsefarlig, og det var ikke nok voksne til å gi nødvendig omsorg, så barna utviklet en fryktelig selvjustis: «[...] vi var tvunget til at acceptere det. Store børn gennembankede de små, tog deres mad og tæpper og lod dem dø, hvis det skulle være. Børn er minst lige så sadistiske som voksne.» (DBK s. 126)

Den eneste trøsten var Leonora, men også hun ble forandret av krigen: «Jeg ved ikke, hvor mange mennesker hun havde dræbt. [...] Det var et fuldtidsjob, og hun ændrede sig. Hun var begynt på noget andet, en ny type aktioner.» (Ibid.) En kveld fortalte Leonora om denne

nye aksjonstypen hun deltok i som medlem av en spesialgruppe kalt Skyggene. Gruppen snek seg ut av BOF-sonen om natten for å terrorisere de rike i de store villaene deres. De brøt seg inn i hjemmene og gjennomførte likvideringer og tortur. De forferdelige grusomhetene pågikk i timevis, og målet var å spre størst mulig frykt: «De vilde virkeliggøre et mareridt. [...] De efterlod altid et ”S” skåret i ligene. [men] der var intet spor af anger i Leonoras blik, ingen forsonende, eftertænksomme pauser, kun nøgtern blodtørst [...]» (DBK s. 127-128) Mens hun fortalte, skalv hovedpersonen på hendene i frykt og avsky, og etter denne kvelden innså han at selv om han elsket Leonora, var det livet han hadde forestilt seg sammen med henne en umulighet. Han måtte enten oppgi formuen sin eller fortsette å lyve for henne, og valgte det siste. Men hun merket at noe skurret, og han vurderte å fortelle henne sannheten, men endte med å slå tanken fra seg: «Jeg kunne risikere, at hun ville forsøke at slå mig ihjel. Det var ikke det mindste urealistisk, det var folk som mig, hun dræbte. Det forekom mig i hvert fald at være fuldstendig urealistisk, at hun ville kunne tilgive og acceptere mig.» (DBK s. 130) Så han sa ingen ting, bare slo opp med henne:

Jeg uddybede intet, men bad hende forlade lejligheden. Hun var knust, og det var jeg også. Hun stod i køkkenet med riflen over skulderen og spiste et æble, da jeg sagde det til hende. Hun satte æblet fra sig på køkkenbordet og forlod lejligheden uden at sige en lyd, og jeg så hende aldrig igjen. (DBK s. 130-131)

Kort etter dette flyktet hovedpersonen tilbake til det beskyttede rikmannslivet på Nordsjælland. Han ble tatt imot av husholdersken sin, badet, tok på seg en silkepysj og krøp ned blant velduftende lakener. Etterpå gråt han i dagevis: «Jeg havde forladt mit liv på én nat. Mit liv, som indeholdt det værste og det bedste, jeg nogensinde havde oplevet.» (DBK s. 138) Han savnet Leonora og følte at han hadde etterlatt henne i helvete, samtidig som han visste med seg selv at han ikke klarte mer. Han ønsket å dø, og satt med slukkede lys om natten og håpet at Skyggene ville komme og angripe ham. Det var et paradoks, det visste han, for hvorfor kunne han da ikke bare ha blitt hvor han var og fortalt Leonora sannheten? Han lot leiligheten på Nørrebro stå urørt og ubebodd. Livet var nå helt annerledes. Han studerte ved universitetet og deltok i middagsselskaper, og merket ikke mye til krigen, «men hørte kun om den fra højestående soldater og fra mediene, men det var svært at vide precis, hva der skete med al den propaganda, som florerede.» (DBK s. 157)

Men krigen eskalerte, og det brygget opp til et endelig og avgjørende slag. Som bakgrunn beskriver hovedpersonen et kaotisk og urolig Europa, med sterke, revolusjonspregede oppløsningstendenser. «Det meste af Europa var i krig, og oprørerne havde held med

deres kampe mod statsmagterne.» (DBK s 158) Vanligvis ville USA grepet beroligende inn i en slik situasjon, men de var også i krise, og isolerte seg. Danmark måtte få slutt på krigen selv, og myndighetene tok til sist den vanskelige beslutningen å sette i gang det avgjørende slaget. Sommeren 2024 innledet militæret en rekke voldsomme angrep mot opprørerne, og over femti tusen av dem ble drept. Men også militæret led store tap, bildene av de mange likene i Københavns gater gjorde sterkt inntrykk, og offensiven ville «for evigt være skrevet ind i Danmarks historie som de sorteste dage noensinde.» (DBK s. 159) Mange soldater byttet side etter offensiven, kanskje i protest mot massakren, og dette førte til at initiativet skiftet. Den 11. november 2024 vant BOF krigen.

3.3 Etter krigen

Endelig kom freden, men det var ikke en forløsende fred, snarere «en nervøs og paranoid fred, fylt med vrede og had.» (DBK s. 163) Overfall, likvideringer og terrorangrep pågikk fortsatt, og hovedpersonen bestemte seg derfor for å flytte til Argentina. Eksilet var ikke permanent, han vennet seg til å reise mye rundt i verden og bo flere steder. Rettsoppgjøret etter krigen var farseaktig og legitimerte en jakt på de aller rikeste. Mange dødsdommer ble ilagt, og formuene beslaglagt og fordelt til folket. Prosessene foregikk over hele Europa, da opprørsbevegelsene stort sett hadde seiret i krigene. De rikeste i verden ble brakt inn en etter en og henrettet for åpen skjerm, og hovedpersonen var takknemlig for at han bare var rik, ikke superrik. Han var deprimert, og tror i ettertid at dette skyldtes en slags avhengighet av krigens intensitet: «Der er så mange farver i en krig, dufte og lyde, man aldrig glemmer. Det er svært at vende tilbake fra en krig.» (DBK s. 164) Dette savnet etter krigen og refleksjonene over de intense sanseopplevelsene vendte han stadig tilbake til, inntil depresjonen en dag snudde, og han klarte å se «at livet måske ikke var meningsløst, at det måske kunne leves alligevel uden denne længsel efter drama.» (DBK s. 192.)

Perioden etter krigen strekker seg over flere hundre år, og fortellingen blir mindre orientert mot hendelser i samfunnet og mer fokusert på hovedpersonens indre liv. Denne delen av romanen består i større grad av beskrivelser av livet som udødelig og noen enkelthendelser i hovedpersonens liv, og dessuten hans eksistensielle og teoretiske refleksjoner. Han forteller om seg selv, sin omgangskrets og sin tankeverden, snarere enn om begivenheter i verden utenfor. Dette speiler også det til dels isolerte livet som deltaker i stamcelleprogrammet. Det er uklart når hovedpersonen ble medlem av programmet, men

enkelte opplysninger tyder på at det skjedde innen få år etter at krigen var slutt. Programmet markerte et definitivt paradigmeskifte i livet hans, og han omtaler seg selv nesten som to ulike mennesker før og etter: «Det var i min naturlige ungdom, før jeg blev en del av stamcelleprogrammet, da jeg endnu var et almindeligt dødeligt menneske.» (DBK s 15)

To hendelser fra tiden etter krigen bør nevnes. Den første er at hovedpersonen fikk en sønn med en kvinne han møtte noen få år senere: «En sød pige, som ikke havde Leonoras vrede mod os rige og privilegerede. Hun blev en del af programmet [...]. Vi havde mange fælles interesser. Hun kunne lide at læse som jeg og havde sex med alle mulige, og så elskede hun mad.» (DBK s 141) Han var ikke forelsket i henne, noe han syntes var praktisk når de deltok i orgiene. Han fikk tilsynelatende ikke et spesielt nært forhold til sønnen heller:

Jeg har fået mit barn, og han er præcis som mig nu. Jeg er 475, og min søn er otteogtyve år yngre, hvem tæller? Vi er helt ens. Alligevel betød det faktisk noget i lang tid, at jeg havde skiftet ble på ham, da han var lille, men nu er vi helt ens. Der er ingen forskel på os, og vores relation er som gode venners. [...] det betyder ikke så meget, hvem der i tidernes morgen har født hvem, herregud. (DBK s. 19)

Den andre hendelsen fant sted over hundre år etter krigen slutt. Hovedpersonen hadde beholdt leiligheten i Nørrebrogade 52 som han hadde delt med Leonora, og selv om den hadde stått tom alle disse årene, gikk han stadig omkring med nøkkelen til den i lommen. En dag bestemte han seg for å stikke oppom. Da han skjøv døren opp, fant han mange tusen aviser og blader fra de siste hundre årene, og alt var dekket av et tykt lag med støv. Leiligheten fremsto som en lomme av tid hvor alt var som da de forlot den: «Alle de små gøremål, som vi hadde haft den sidste uge, den sidste dag, de sidste minutter, innen vi forlot stedet.» (DBK s. 148) På kjøkkenbordet var det et fossilaktig merke etter eplet som Leonora spiste. Hovedpersonen bestemte seg for å gjøre rent i leiligheten. I det han ristet Leonoras blå dyne, oppdaget han at den fortsatt duftet av henne, og han ble sterkt grepet av minnet. Neste dag la han leiligheten ut for salg.

Noe av det mest betydningsfulle i hovedpersonens liv er det lange samlivet med hunden Geoff, som betyr mer for ham enn sønnen, og utviklingen av forholdet mellom dem er et gjennomgående motiv i romanen. Fra å begynne med et vanlig eier/hund-menneske/dyr-forhold med en klassisk maktfordeling blir de to langsomt mer likeverdige (og like), og til slutt fremstår de som en harmonisk familie, ikke minst etter at Geoff fikk valper med Mie. Det var Geoff som var katalysatoren for hovedpersonens sammenbrudd, som igjen førte til hans tilbakeblikk på krigen og samlivet med Leonora:

Jeg sad [...] i haven og drak [...] hvidvin. Solen skinnede [...]. Pludselig hørte jeg Geoff's stemme lige bag mig. [...] Han luntede hen til mig og lagde sin snude på mit lår.

”Elsker du mig? For jeg elsker dig,” sagde han.

Han sagde det på så ægte og inderlig en måde, at jeg blev helt overvældet. [...] og så skæte der noget mærkeligt. Det var, som om en ustoppelig kemisk reaktion tog over i min krop. [...] Jeg græd og brekkede mig, voldsomt og højlydt [...], og det tog flere timer, før jeg var i stand til at svare ham.

Bagefter [...] følte jeg mig ikke lettet, som man måske kunne tro, mere foruroliget. (DBK s. 22-23)

Geoff's spørsmål fikk hovedpersonen til å innse at han aldri igjen ville få oppleve en slik kjærlighet som den han hadde hatt til Leonora. Han tilbrakte flere dager i sengen før han til slutt bestemte seg for å skrive om den tiden for 450 år siden: «Krisen, krigen, Leonora, alt.» (DBK s. 25) Planen utløste en rekke grusomme flashbacks fra krigen, og han var syk en lang stund til før han til slutt klarte å begynne på skrivingen.

3.4 Sidefortellingene

Sidefortellingene som supplerer hvert kapittel bidrar i stor grad til mangfoldet av narrative spor i *Den danske borgerkrig 2018-24*. Felles for dem er at de er overraskende og fulle av kontante og eksplisitte formuleringer, og mange er dessuten preget av karnevalisme og barsk humor. De har ofte en scene med en viltvoksende hage eller natur som på annet vis er i ferd med å vinne over kulturlandskapet, og mat er gjerne tema. Lengden varierer. Som nevnt er disse historiene ikke de eneste innskutte fortellingene, også i hovedhistorien vrir det av anekdoter og rekapitulerte minner, men det vil føre for langt i denne sammenhengen å gå inn på dem alle. Jeg omtaler likevel enkelte av dem i analysen. For oversiktens skyld følger her en fortegnelse over de tretten «offisielle» bihistoriene, med en kort redegjørelse for innholdet i hver av dem. I analysen velger jeg ut et antall av dem som jeg vil utdype nærmere.

Den mystiske sydamerikaner (s. 29)

En deprimert, alkoholisert grønlender forsøker å skyte seg, men mislykkes fordi han har for korte armer. Den nye kjeven han får på sykehuset er for stor, og får ham til å ligne en argentinsk tegneseriehelt. Etter lang behandlingstid føler han seg optimistisk og klar til å vende tilbake til livet, men rett etter at han har forlatt sykehuset, havner han i en situasjon der

han velger å ofre livet for å redde en mor og hennes datters liv. Når liket hans bringes tilbake til sykehuset, kommer sykepleierne med mistroiske, nedlatende bemerkninger og mener at han har misbrukt velferdsgoder.

Plekehjemmet (s. 39)

En slagrammet, gammel gourmet som har mistet taleevnen er lagt inn på sykehjem, der han får servert institusjonsmat og generelt behandles dårlig. Han er kjent for sitt voldsomme raseri, men er nå ute av stand til å si fra. En gang de pårørende kommer på besøk, lytter de på personalet i smug for å finne ut hvordan han egentlig har det, og sannheten kommer for en dag. For å gjenvinne farens ære, skjeller sønnen de ansatte ut med rasistiske fornærmelser, og vinner på den måten farens anerkjennelse tilbake.

Kirkeskipet (s. 56)

Et kirkeskip ødelegges under en av demonstrasjonene før krigen, og presten bestiller et nytt av en indisk treskjærer. Han frykter at utførelsen vil bli preget av hinduistiske ornamenter, men tør ikke la være å ansette inderen av frykt for å bli oppfattet som rasist. Mens arbeidet utføres drar presten på ferie, men han blir mer og mer bekymret, og får til slutt et nervøst utslett formet som et kors. Når han kommer tilbake til kirken, oppdager han at skipet er bygget i full størrelse og fyller hele kirkerommet, som dermed ikke lenger kan brukes.

Den kinesiske hund (s. 70)

En talende hund som bor hos en kinesisk familie, lurar på hvorfor de andre hundene smiler så underlig til henne. En dag minner en annen hund henne om hva slags kjøtt kinesere er kjent for å servere. Hun blir svært engstelig og vurderer å flykte, men har ingen steder å dra. Hun lever i konstant frykt for å bli spist, helt til hun blir paret med en annen hund, og det viser seg at det er valpene hennes som blir middag for familien. Selv får hun servert restene. Etter dette slutter hun å være redd, for nå vet hun hva hennes rolle i familien er.

Den vrede bonde (s. 84)

Bonden Thorkild hater både mennesker og dyr, og lever på gården sin i isolasjon bak et tre meter høyt elektrisk gjerde. Han mishandler jevnlig dyrene sine med sadistisk fryd. Etter 25 år får han hjerneblødning og blir delvis lam, men han lever i 20 år til, og må slepe seg frem langs bakken og leve av melk rett fra juret. Etter at han dør, blir gården hans til et pastoralt paradisi, hvor dyrene og naturen i mange år fører en uforstyrret tilværelse frem til stedet blir

oppdaget og gjort om til selvforsynt, eksklusiv gårdsrestaurant. Thorkild hylles etter sin død som en stor dyreverner.

Husbestyrerinden (s. 106)

En kvinne søker jobb som husholderske. På metapreget og filmaktig vis fremstiller historien en gård med gammeldags stueinteriør. Det er en underlig, forsert stemning mellom kvinnen og arbeidsgiveren, og samtalen avbrytes stadig av en flue som surrer rundt. Hun får jobben, og det ender med at de to har sex i stuen. Avslutningsvis fremheves det fiktive i situasjonen.

Madopskrifter som godnatlæsning (s. 117)

En mann tenker tilbake på den røffe oppveksten sin på et utarmet barnehjem, hvor det blant annet bodde røykende seksåringer, og forteller om hvordan godnatthistoriene kunne bestå av fortellinger om luksuriøs, eksotisk gourmetmat. Maten var så økologisk og delikat at selv avføringen til de som spiste den ble deilig. Det underliggende motivet for å høre om maten, var forestillingene om det livet den impliserte.

Udvidelsen af rummet mellem livet og døden (s. 131)

Denne historien fortelles av en mann som er død. Som soldat deltok han i bestialske krigsforbrytelser. I begynnelsen av krigen var han livredd, men frykten ble erstattet av raseri mot dem som innga ham den, og han begynte etterhvert å nyte den ekstreme volden han utøvde. Vold ble til opphøyd kunst i mannens øyne, og han initierte rene voldsorgier (blant annet i landsbyer på Jylland) der hensikten var å forlenge torturen lengst mulig. Mange år senere møtte han sønnen til en av de drepte, og mannen betraktet det som rettferdig og rimelig at den unge mannen hevnet seg ved å torturere og drepe ham «som det sig hør og bør blandt mennesker.» (DBK s.137)

Veteranens kone (s 142)

En krigsveteran bestemmer seg for å dø som soldat, og skyter seg på sin kones fødselsdag. Når hun finner ham, vasker hun bort sølet etter ham for siste gang og fullfører bursdagsforberedelsene. Hun rekker akkurat å få ham hentet med ambulanse før barna og barnebarna ankommer for å feire. Etter at bollene og teen er servert, forteller hun dem at bestefar er død, men blir svært overrasket og skuffet over at de betrakter ham som offeret. Resten av livet er hun bitter på ektemannen som ødela fødselsdagen hennes.

Gefilte fisch mit chrein (s. 151)

En ferm, blond kvinne ligger i en seng mens en mann arbeider konsentrert med å utvide rumpehullet hennes. Når det er blitt stort nok, går en jødisk familie inn i skjul der. Soldatene som kommer for å lete etter familien skremmes bort av en voldsom promp fra mormoren der inne, og familien lever trygt inne i anus i to år til. 45 år senere møtes en av soldatene og familien under hyggeligere omstendigheter, og takket være prompen som kan spores tilbake til en spesiell matoppskrift, gjenkjenner de hverandre og forsones.

Psykisk syke dyr (s. 172)

Brunbjørnen Pia bor på et psykiatrisk sykehus for talende dyr. En dag oppdager hun at honningkrukken hennes er stjålet, og sammen med noen av de andre dyrene tar hun opp jakten på den. Etterforskningen medfører mye komikk og mange absurde samtaler. Når Pia oppdager at det er vaskebjørnen Tina som har stjålet honningen og er i ferd med å spise den opp, holder det på å gå galt – Pia går til angrep på Tina, og må holdes tilbake av de andre. Historien har happy ending, i det de alle spiser nybakte boller med smør og lytter til historien om hvorfor den pedofile sanktbernhardshunden Emil har skåret pikken av seg.

Flåede tomater (s. 197)

En hermetisert tomat forteller livshistorien sin, helt fra den var en liten, grønn kart på kvisten til den ble høstet, transportert til fabrikken, flådd, lagt på boks sammen med andre tomater, og plassert på butikkhyllen. Ventetiden er lang og kjedelig, og tomatene begynner å planlegge en fluktaksjon. Men endelig blir boksen solgt, og tomaten er full av spent forventning når lokket åpnes. Lykkefølelsen når den blandes med duftene krydder i sausen er ubeskrivelig, og når den kjøres i en blender, føler den at den går opp i en høyere enhet og blir del av en større plan. Til slutt lukker den øynene og gir slipp.

Den gamle digter (s. 211)

En misantropisk, solbrun dikter beskrives utenfra i en scenografisk fremstilling. Dikteren er i sin beste alder, og er hjemvendt fra eksil for å besøke tannlegen sin i København. Han vandrer rundt i byen, setter seg på en benk, og reflekterer over seksuelle møter med eksotiske kvinner. Mens han sitter bedøvet i tannlegestolen, fantaserer han om en ung, vakker, afrikansk kvinne i rød kjole, og ser for seg hvordan han skal ha sex med henne. Etter at tannbehandlingen er over, reiser han rett til flyplassen. Kjeven hans verker. Den er enorm.

4 Analyse

4.1 Nettverk

Kaspar Colling Nielsen har uttalt i intervjuer at han er inspirert av den franske filosofen Gilles Deleuze. Samtidig er strukturen et av de mest markante særpregene ved bøkene hans; tekstene er så mangfoldige og oppdelte at utgivelsene hans kan sies å befinne seg i grenseland mellom novellesamling og roman. Ser man nøyer etter, finnes det likevel mange sammenhenger og tilknytningspunkter i det store nettverket som tekstene består av. Tanken på Deleuze og Guattaris rhizom-modell kan derfor ligge ganske nær. Rhizomet er beslektet med Mortons *mesh* og Latours aktør-nettverksteori. Det ville være en stor forenkling å si at de tre tankemodellene er helt sammenfallende, men likhetene er såpass mange at det gir mening å bruke dem parallelt i denne sammenhengen.

Rhizom-strukturen kan spores på flere plan i *Den danske borgerkrig 2018-24*. Den ytre strukturen i romanen er alt beskrevet i gjennomgangen av verket, med alle dets plotlinjer, referanser, intertekstualitet og innskutte historier. Rammefortellingen er altså ganske flytende, for selv om hovedpersonen forteller at han skaffer seg en notisbok for å skrive ned historien, blir livshistorien hans (i hvert fall tilsynelatende) fortalt etter innfallsmetoden, og stilen virker muntlig og springende.

Ett plan i nettverket er når birollefigurer dukker opp i flere historier. Et eksempel er Yasmina Sadiq, som vi først støter på i sidefortellingen Plejehjemmet, idet hun er i ferd med å skifte på sengen til den slagrammede gourmeten. Han har tisset i sengen, og er lite samarbeidsvillig i rengjøringsprosessen. Yasmina og kollegaen hennes liker det dårlig, og de er ikke nådige mot den gamle mannen: «"Bare hold ham. [...] Se hvor tynd han er. Han er svag, ham her." [...] "Hahahaha. Jeg sværger, han har pissert meget." [...] "VI BLIVER NØDT TIL AT SPÆNDE DIG FAST, NÅR DU IKKE VIL LIGGE STILLE. FORSTÅR DU?"» (DBK. S 44) Hendelsen overhøres av den gamle mannens sønn og hans kone, som står på gangen og lytter. Når de kommer inn i rommet, opptrer Yasmina vennlig og (påatt?) empatisk, men den påfølgende samtalen om behandlingen av faren har en underliggende hard tone som sønnen oppfatter som upassende, hvorpå han til sin kones forferdelse skjeller Yasmina ut: «Hvad med at du lukker røven, din fucking perkerso?" [...] "SKRID MED DIG. FUCKING FORSTADSARABERLUDER."» (DBK s. 46-47) Yasminas argument om at hun faktisk steller faren fordi sønnen ikke gidder det selv, faller for døve ører. Som (importert?)

arbeidskraft i omsorgsbransjen i et utarmet Danmark som oversvømmes av eldre, har hun neppe spesielt gunstige vilkår. Det er kanskje ikke så rart at neste gang Yasmina dukker opp i boken, kjemper hun ved fronten i Københavns gater som BOF-soldat. Vi ser henne komme løpende over et torg sammen med Leonora og et par andre soldater, men akkurat i det hun skal kaste seg i sikkerhet, blir hun truffet av en granat og slynget bortover. Hovedpersonen ser hendelsen i slow motion:

Kvinden roterede langsomt gjennom luften, sløret var faldet af, og hendes lange, sorte og krøllede hår kom til syne. Hun landede på kanten av krateret efter granaten. Hun lignede slet ikke en soldat, som hun lå dér. [...] Jeg hørte kaptajnen melde i en telefon eller en walkie-talkie: ”Yasmina Sadiq er faldet. Ja, hun er død.” (DBK s. 124).

Den drepte soldaten kunne like gjerne vært en ny, tilfeldig rollefigur, men den lakoniske «resirkuleringen» av Yasmina tilfører en ekstra dimensjon til nettverket av fortellinger. Vi har en idé om hva som kan ha ført til at hun valgte å støtte BOF i borgerkrigen, og hun gir ansikt til et av krigens tusenvis av dødsfall. Et annet slikt eksempel er grisen Svend. Han nevnes mot slutten av en av hovedpersonens refleksjoner om hva slags dyr det er greit å spise og ikke:

En anden af mine venner havde en gris på små tre hundrede år. Den lavede på et tidspunkt en kampagne for at få folk til at stoppe med at spise svin, hvilket var ret naivt. [...] det var en slags teenagerprojekt [...] Men kampagnen udviklede sig med årene til sabotage og decidede terrorhandlinger [...]. (DBK s. 78)

Det ender med at Svend får en livsvarig forvaringsdom, og neste gang vi møter ham, er han i ferd med å sone dommen. Han bor på det psykiatriske sykehuset for snakkende dyr, og har utviklet en tvangslidelse som fører til at han har vårrengjøring hele året. Bjørnen Pia rekrutterer en motvillig Svend til å delta i jakten på den forsvunne honningkrukken, som en Nasse Nøff som hjelper Ole Brumm. Svend beskrives som følger: «Svend var en lillebitte gris. Hans hud var lys, nesten hvid, og over hans røde øjne strittede lange, hvide øjenvipper. Pia kunne med det samme se, at han ømmede sig og havde skankerne helt oppe om ørerne.» (DBK s. 173) Likevel hjelper han til, og som vi husker, ender fortellingen nokså godt. At man vet hvorfor Svend befinner seg på sykehuset, gir igjen en ekstra dybde til plotet. Man kan ikke annet enn å beundre lille, tapre Svend, som kjempet en umulig kamp for å redde sine artsfrender fra å ende som bacon og skinkestek. (Et interessant tankeeksperiment kunne være å plassere et menneske i Svends posisjon.)

Gjennom hele romanen finner vi mange små scener der hovedpersonen tenker tilbake på Leonora. En av dem finner sted når han er tilbake i leiligheten på Nørrebrogade etter hundre år og bestemmer seg for å gjøre rent. I det han skal re opp Leonoras blå dyne, lukter han på den, og så skjer det noe han synes er svært mystisk:

Tårene væltede frem. [...] Det var ikke til at fatte, men dynen duftede stadig af hende efter så mange år. [...] Som sagt kender jeg ikke den videnskabelige forklaring på dette fænomen. Hvilke dele af hende kan bevare sin friskhed i over hundrede år? Er det bakterier, hun har afgivet, eller har bakterier spist hendes legemes efterladenskaber og overtaget hendes duft, og er det dem, der nu dufter som hende? Er der i dynen en mikroskopisk koloni af Leonorabakterier [...]? (DBK s. 149)

Man kan se for seg et Mortonsk *mesh* der dynen og bakteriene danner en forbindelse med Leonora selv, sammen med de andre gjenstandene inne i tidslommen som den avstengte leiligheten utgjør, og som nå er åpnet mot et annet århundre. Grensene mellom tid og rom er utvasket, og det er ikke sikkert at det finnes noen avklaring på hovedpersonens funderinger.

På et mer eksistensialistisk, metafysisk plan kan vi også se nettverksdannelser i sidefortellingen *Udvidelsen af rummet mellem livet og døden*. Denne sidefortellingen er en av de tyngre i romanen, med tematisering av menneskets draging mot voldsutøvelse. Erik Svendsen omtaler den som en horror-novelle, og peker på at den virker inspirert av borgerkrigen i det tidligere Jugoslavia (Svendsen 2015:45). Utsigelsesposisjonen er umulig og ikke-jordisk, siden det er en myrdet soldat som er fortelleren. Under krigen deltok han i rene voldsorgier, der han fremsto som en sadistisk bøddel. Svendsen skriver: «Her er et *mesh* der overgår den økologiske tanke med flere længder:»

Vi tog kvinderne og voldtog dem én efter én. Bagefter skød vi dem i fissen eller satte ild til dem. Vi betragtede dem, mens vi gjorde alt dette. Vi utvidede rummet mellem liv og død. Hvem kan ellers utvide det rum? Det blev den nye regel, at utvide det rum, hvor alt var muligt, hvor alt flød sammen, hvor der ingen forskel var, ingen tid, ingen regler. Vi lavede skulpturer af levende og døde. Det var en udforskning af det menneskelige. Vi følte at vi nærmede os noget, en sandhed, noget ægte. Man tænkte, at den menneskelige erfaring var dette, at dette var det sande liv [...] Et ægte liv var det, vildt, uden regler. Vi var kunstnere. Dem, der så mennesket, som det var [...]. (DBK s. 135)

Etter krigen følte soldaten bare forakt for et alminnelig hverdagsliv, og han reiste tilbake til området der krigsforbrytelsene pågikk, hvor han bosatte seg i en hule. En kveld han satt ved bålet utenfor hulen, kom sønnen til en av dem han hadde torturert forbi, og den unge mannen gjenkjente soldaten og tok hevn over ham ved å drepe ham på utspekulert sakte vis. I prosessen oppløses det menneskelige totalt i en reduksjon til fysiske komponenter, og språket

i teksten viser denne oppløsningen/sammensmeltningen/underliggjøringen gjennom en endring av modus:

Jeg betragede ham utvide mellemrummet mellem at ved-bålet-siddende til i-skoven-liggende. [...] Gamle følelser frem-veltede, pårørende og ofre, krop-spjættende. [...] Jeg var uden-hud-ved-bål-liggende. Jeg smilede, men kunde heller ikke annet uden ansiktshud. Han gjorde alt riktigt, dette menneske. Han var en ung kunstner. En hel nat tog det at skænde min krop, indtil jeg var hår-op-af-jord-stikkende. (DBK s. 137)

I denne dødsscenen fremstår vold både som noe nesten hellig og som kunst: alle grenser er oppløst, også den mellom livet og døden. Kroppen forenes med jorden og blandes med den, og soldaten er forløst gjennom å ha fått sin straff. Bevisstheten hans er likevel fortsatt til stede og kan fortelle historien.

Også på et mer nøkternt og saklig samfunnsplan kan nettverkstanken spores i romanen. Det litterære tidsskiftet *Bøygen* ga i 2010 ut et temanummer med tittelen «Rhizom». En av artiklene analyserer HBO-serien *The Wire*, og samfunnskraftene i serien omtales som «knyttet sammen i et deleuziansk rhizom, med en konstant produksjon av plutselige knoppskytinger, uregjerlige nettverksdannelser, deterritorialiserende strømmer og systemiske mutasjoner [...]» (Fjeld 2010:35) Denne beskrivelsen kunne like gjerne omhandlet *Den danske borgerkrig 2018-24*. En parallell kommer til syne når hovedpersonen reflekterer over hvilke samfunnsforhold og økonomiske faktorer som gjorde borgerkrigen mulig: «Man forstår ikke alt det, der indvirker på udviklingen. Der er for mange dynamikker, for mange forhold, der virker sammen. Et stort virvar af tråde og forbindelser, et rodsystem, hvor alt er filtret ind i hinanden.» (DBK s. 26) Rhizomet blir eksplisitt når hovedpersonen beskriver det så presist. Erik Svendsen vurderer ikke nettverkstematikken i romanen som en grunnleggende faktor. Han skriver riktignok at den er en indirekte kommentar til the mesh, men han tar forbehold: «Men den økologiske tanke er snarere et af flere grinaktige fænomener i *Den danske borgerkrig 2018-24* end der er tale om endnu en prosaisk gestaltning af et netværk af sammenglidende elementer.» (Svendsen 2015:44) Jeg har imidlertid forsøkt å vise at nettverk er i spill på flere plan i romanen: som overordnet struktur, mellom ulike fortellinger, i samfunnsbeskrivelsene, som metafenomen, på mikroplan og mellom liv og død. Selv sier Kaspar Colling Nielsen:

Jeg tror, det er løgn, at man kan stille sig uden for verden og iagttage den. Vi er fedtet ind i verden, ting og personer klæber sig fast til os, i virkeligheden har vi nok meget svært ved at skelne mellem os selv og verden. Vi har ganske vist sproget til at beskrive med og dermed til at distancere os, men alligevel er alting meget personligt

for os. Jeg har gerne villet beskrive, hvordan vi indgår i store systemer, at vi i meget højere grad, end vi tror, er en del af den verden og det miljø, vi er i. (Syberg 2010)

4.2 Menneske og dyr

Det nære forholdet mellom hovedpersonen og border collien Geoff er et av de mest karakteristiske trekkene ved *Den danske borgerkrig 2018-24*. I det hele tatt er dyrene fremtredende gjennom hele romanen, både i hovedfortellingen og sidefortellingene. Mange av

«de gamle» har valgt å inkludere kjæledyrene sine i stamcelleprogrammet, og etterhvert som hundreårene går, lærer mange av dyrene å snakke, og danner egne vennskapsbånd uavhengig av menneskene: «Der er noget magisk over deres forsamling, når de sidder i pejsestuen og snakker: hunde, aber, kakduer, katte, bjørne, og hva der ellers kan være af væsner.» (DBK s. 171) Dyrene fremstår i denne passasjen som *the strange stranger*, de lever tett innpå menneskene, men kan likevel aldri forstås fullt ut, og de vekker undring hos hovedpersonen når han betrakter dem. Det er få tegn til *disnification* eller *bambification* i romanen, annet enn med et snev av satire eller parodi. Absurdismen som gjennomsyrrer fortellingene tar som regel brodden av slike former for antropomorfisme der de iblant forekommer. «At bruge dyr som fortællere eller at eksperimentere med forskellige eksistensformer, der lever og tænker, som vi gør, ændrer virkeligheden. Det giver et sjovt filosofisk sammenstød. Det er fremmedartet, men siger på en mystisk måde noget genkendeligt om det liv, vi lever,» sier Kaspar Colling Nielsen i et intervju (Berlingske Tidende 2014).

«Økokritikere har vært særlig på vakt mot antropomorfismer som projiserer en menneskelig tenkemåte over i andre arter,» skriver Sissel Furuseth (2017:12). Problemstillingen er både relevant og samtidig ikke relevant for denne romanen. Dyrene er dyr, men likevel ikke - i kraft av stamcelleprogrammet har de utviklet seg til noe annet, en egen måte å være dyr på, som i tillegg til udødeligheten deres kjennetegnes ved at de kan snakke¹⁵. Erik Svendsen formulerer det som at «Geoff formår at få etableret noget, der ligner et overjag». (Svendsen 2015:43). De snakkende dyrene står i en helt annen stilling enn de vanlige dyrene i romanen, og er sjelden forbundet med dem. (Et unntak er aktivistgrisen Svend, som jeg vil komme tilbake til.) Men selv om Geoff har blitt et tenkende og talende

¹⁵ Her finnes en analogi til de talende dyrene i C. S. Lewis' Narnia-serie, som også befinner seg i en særstilling i forhold til andre dyr.

vesen, understrekes likevel hans «hundethet»; han er ikke i stand til å legge vekk sine dyriske instinkter selv om han har blitt selvreflektert. Dette paradokset skaper iblant vansker både for ham og noen av de andre dyrene i programmet:

Når man først er blevet selvrefleksiv, er der ingen vej tilbage. Jeg kan se det på Geoff: Han spekulerer, han er angst, han tænker over hvorfor han gør som han gør, han gør det ikke bare lengere. Geoff havde en depression en overgang. Jeg tror det skyldtes, at han mærkede en grænse for, hvad han kunne blive. At hans krop og drifter, hans natur eller sjæl, eller hvad man siger, er at være hund, og at han aldri vil slippe for dette forhold. (DBK s. 22)

Hovedpersonen forteller også om en undulat på 241 år som hengte seg selv, fordi «det er ikke alle dyr, der kan tåle at blive selvrefleksive.» (Ibid.) Dette poenget synliggjør at dyrene kanskje likevel ikke står i en særstilling; de er hvert fall ikke helt likestilt med menneskene. Mennesket er fortsatt hersker over dyrene, og maktforholdet bringes videre inn i stamcelleprogrammet. Dyrene bestemmer ikke selv hvorvidt de ønsker å bli deltakere, og da er det en fattig trøst å ha blitt så selvrefleksiv at man kan begå selvmord for å unnslippe. På den annen side tar deltakerne i stamcelleprogrammet godt vare på dyrene sine:

[...] det er ikke alle dyr, der kan klare at blive intelligente. Der er simpelthen nogle, der bliver sindssyge, og hvad gør man så? Vi kan ikke bare aflive dem, som man afliver alminnelige dyr. Dels fordi folk i mange tilfælde har haft dem i hundredvis af år og er tæt knyttet til dem, og dels fordi vores specielle dyr bør have rettigheder, som mennesker har rettigheder. Derfor besluttede nogle venner og jeg for år tilbage at åbne en række behandlingsinstitutioner for psykisk syke, intelligente dyr, hvor de kan komme i behandling. Det har været en stor succes. (DBK s. 170)

Hovedpersonen gir altså uttrykk for at han mener at de snakkende dyrene bør ha like rettigheter som mennesker, og det kan se ut til at dette i det minste til en viss grad gjennomføres i praksis. Når grisen Svend prøver å redde vanlige griser fra å bli spist, og kjemper for å innføre et forbud mot å spise svinekjøtt, blir bestrebelsene hans riktignok betraktet som naive tenåringsnykker, og han omtales i ganske nedlatende ordelag. Men når han til slutt dømmes til livslang forvaring på dyresykehuset, innebærer jo det at han faktisk deltar i en rettssak og har juridiske rettigheter, omtrent på samme måte som et menneske ville hatt.

En periode var hovedpersonen opptatt av dyreoppdragelse, forteller han. Å stå i en relasjon til så spesielle kjæledyr krever en viss utforskning. De få ekspertene som finnes, har alltid svært spesifikke kunnskaper: «Det er grunnleggende forskjelligt at opdrage en abe, en kakadue eller i mit tilfelle en hund. Flere af mine bekendte har katte, men de er ikke helt så

populære blandt os, for de har en uheldig tendens til ikke at udvikle sig så meget.» (DBK s. 168-169) Katter blir aldri riktig interessert i mennesker, forteller han videre, og selv om de skulle gidde å lære seg å snakke, snakker de rart og uforståelig. Da er det noe annet med hunder, som ønsker å bli en del av det menneskelige fellesskapet. Igjen ser vi en forsterkning av trekk man ofte forbinder med henholdsvis katter og hunder – deres «kattethet» og «hundethet» fremheves når de kan snakke og kommunisere direkte med menneskene. Hovedpersonen må gi opp planen om å skrive en hundeoppdragelsesbok: «For hvordan skulle mit og Geoffs mangeårige venskab kunne reduceres til et generelt forhold mellom hund og menneske? Det er noget andet og langt dybere.» (DBK s. 169) Geoff er valgt ut som kjæledyr fordi han tilhører den klokeste av alle hunderaser, og han er hovedpersonens beste venn. Og «selvom hans intelligens er forbløffende for en hund, har han ikke mistet sin loyalitet overfor mig. Han er fuldstændig hengiven, og så kan man diskutere ting med ham.» (DBK s. 21) Geoff har sine begrensninger når det kommer til samtaler, blant annet sliter han med å abstrahere, men han er slett ikke dum. Og Geoff kan noe annet: «Noget, som ikke mange mennesker magter. [...] En stor del af tiden er han fuldstændig oprigtig og til stede i sine følelser, på en måde, der kan virke overrumplende, og det er faktisk årsagen til, at jeg skriver dette.» (DBK s. 22) Her kommer et av vendepunktene i romanen; hagescenen med hovedpersonens sammenbrudd (som beskrives på side 45-46 i denne avhandlingen). Han overveldes av Geoffs uforbeholdne kjærlighet, som minner ham om kjærligheten han opplevde i tiden sammen med Leonora, og han trenger flere dager før han kommer seg på bena igjen. Episoden åpner for en flom av minner om henne, og han bestemmer han seg for at han vil bearbeide fortiden ved å skrive ned det som skjedde den gangen for 450 år siden. Denne scenen, og ikke minst konsekvensene av den, kan minne om virkningene av en episode i Wordsworths selvbiografiske dikt *The Prelude*, som Timothy Morton beskriver i *Hyperobjects*: «The moment was what Wordsworth calls a *spot of time*, a traumatic rupture in the continuity of his being, a wound around which his psyche secreted memories, fantasies, thoughts.» (Morton 2013:51) Sammenbruddet setter i gang rekapitulasjonen av noen virkelig sentrale år i hovedpersonens liv, og det letter å kunne dele minnene med Geoff.

Fra nå av blir båndet mellom Geoff og hovedpersonen om mulig enda sterkere, og hovedpersonen begynner å la seg inspirere av Geoffs «hundelige» egenskaper. Når han er på sine ukentlige besøk hos legen i stamcelleprogrammet, legger han inn bestillinger på endringer av sanseapparatet sitt. Blant annet øker han antallet lukteceller i nesen, og han får dermed tilført en dimensjon i tilværelsen som han opplever som en revolusjon i livet sitt: «Geoff og jeg laver ting sammen, som slet ikke var mulige før. Jeg forstår pludselig hans

snusen og biden, for der er informationer alle vegne. Det er som at bevæge sig i et helt nyt landskab, i en helt ny verden.» (DBK s. 196) Han kan lukte når vennene hans nærmer seg for å komme på besøk, og en dag får han hallusinasjoner av sanseintrykkene som flommer over ham når han skal spise middag.¹⁶ Han begynner å oppholde seg ute i skogen for å snuse seg frem til trøfler. Siden det er litt upraktisk å skulle kravle rundt på bakken, konstruerer han et par armstylter, og han oppdager at han kan bevege seg raskt over lengre avstander med dem: «Geoff og jeg løper rundt sammen hver dag. Det er simpelthen en sjov måte at være sammen med sin bedste ven på.» (DBK s. 206)

Om zoomorfismer vanligvis «reduserer mennesket til noe dyrisk og dermed synliggjør et makthierarki», som Sissel Furuseth skriver (2017:12), er det i denne delen av *Den danske borgerkrig 2018-24* det motsatte som er tilfellet – maktstrukturene dekonstrueres og likestiller på mange måter hovedpersonen og Geoff. Faktisk er det Geoff som nå har overtaket; til tross for hovedpersonens lukteceller og håndstylter, er det fremdeles Geoff som er mest hund, og som kan lukte mest og løpe fortest. Når Geoff plutselig begynner å stikke av mens de er ute og løper tur, blir hovedpersonen svært engstelig, og mistenker at Geoff har møtt en tispe som vil komme mellom dem og gjøre narr av ham: «[...] nu kan jeg se, hvor latterlig jeg er. En langsam mekanisk hund. [...] Det ene øyeblik løber vi om kap og morer os, og så er han plutselig væk, og jeg står alene på alle fire i skovbunden [...] pinligt bevidst om min ynkelige menneskelighed.» (DBK s. 209) Han føler at han kommer til kort som menneske, og ønsker at han var mer hund. Kan man tenke seg zoomorfisme og antropomorfisme samtidig? Hovedpersonen har blitt så mye hund som mulig, mens Geoff lenge har vært så mye menneske han bare klarer, begge ved hjelp av sci-fi-teknologien i stamcelleprogrammet. Hovedpersonens engstelse bunner i en redsel for å miste Geoff, en frykt for at Geoff kanskje ville flytte fra ham: «Ville han det? Det hadde jeg aldrig tænkt over før. Det var hel uoverskueligt for mig. Jeg tror slet ikke, jeg ville kunne leve uden ham.» (DBK s. 207) Han hadde tatt for gitt at de bestandig skulle være sammen, fordi Geoff er hund, og dessuten fordi han er avhengig av hovedpersonen økonomisk dersom han vil fortsette i stamcelleprogrammet, men nå melder tvilen seg, og de ytre rammenes betydning for relasjonen blir svekket av at de emosjonelle båndene nå kommer i forgrunnen. Hovedpersonen glemmer at Geoff er hund, og ser ham bare som den personligheten han er.

¹⁶ Se sidefortellingen Flåede tomater som er beskrevet tidligere i avhandlingen, eller DBK s.197.

«Dyrene er viktige, fordi de er med til at sette bogens pointe på spidsen,» forklarer Kaspar Colling Nielsen i et intervju (Berlingske Tidende 2016). Han utdyper:

Hele det overordnede tema handler jo om den grunnleggende eksistensielle følelse af, at man ikke kan træde ind i sit eget liv. Vi har en drift til at overskride livet. At have sex gør det. At opleve en intens kærlighed gør det. Her i bogen begynder dyrene at tage afstand fra deres liv. Som Geoff, der skammer sig over at onanere. Det er to modsatte bevægelser. Menneske, der gerne vil være som dyr og omvendt. (Ibid.)

Ikke alle snakkende hunder har den samme tilværelsen som Geoff, og i en av de første sidefortellingene får vi innblikk i en ganske annen livssituasjon. Kapittelet Den økonomiske krise forklarer den (kontrafaktiske) økonomiske krisen, som er sterkt knyttet til globaliseringen, og som blant annet resulterer i at Danmark mottar nødhjelp fra nasjoner som Norge, Brasil og Kina. Høyt utdannede dansker arbeider i turistnæringen som guider og taxisjåfører, og danske hus og eiendommer selges uten restriksjoner til utlendinger, særlig kinesere, som med sin fremmedartethet og annerledes kultur kan sees overalt i danske gater. I kapittelet kommenterer hovedpersonen kinesisk matkultur, og reflekterer også over forholdet mellom mennesker og dyr i stamcelleprogrammet kontra vanlige dyr som blir spist: «Vi spiser jo ikke vores hunde. Det er kun kineserne, der praktiserer det, men man skal ikke undervurdere, hvor svært det er for mange gamle husdyr, at deres artsfæller bliver spist.» (DBK s. 77) Sidefortellingen til dette kapittelet er kalt Den kinesiske hund. Historien fortelles av den irske ulvehunden Ralf, en av Geoffs venner. Hovedpersonen overhører Ralfs fortelling fordi han kommer uventet tidlig hjem og presser seg på Geoffs selskap. Han har et snev av dårlig samvittighet over å ikke la dem få være i fred, men setter seg likevel hos dem, for han er jo herren og kan gjøre som han vil. (Dette hender før hovedpersonens fascinasjon for å utvikle «hundethet», og altså før hans forhold til Geoff blir likestilt.) Dermed får han innblikk i noe som ellers ville vært utilgjengelig for ham, en historie sett fra dyrenes synsvinkel.

Jeg-et i historien er en tispe som eies av en kinesisk familie, eller gruppe, som hunden selv omtaler dem som. Til tross for at hun jevnlig blir slått av herren sin, er hun en ekstra hengiven og underdanig hund, og hun fremhever det særlig tette båndet mellom seg og herren: «En fortrolighet få opnår, og som kræver de største opofrelser. En nærhed, som er født ud af den største tragedie, en hund kan opleve. [...] lad mig fortælle, hvad der skete.» (DBK s. 71) Hun peker videre på de snakkende hundenes selvrefleksivitet, og hvordan den kan oppleves: «Å være hund er en mellemtung mellom det dyriske og det menneskelige. [...] Vores menneskelighet består i dette paradoks: at vi i modsætning til alle andre dyr er pinligt bevidste om, at vi er dyr.» (Ibid.) I lang tid synes hun at de andre hundene smiler til henne på

en underlig måte, og hun undrer seg over hva grunnen kan være helt til en vennligsinnet chowchow (!) minner henne om at kinesere faktisk spiser hunder. Etterpå frykter hun en lang periode at familien hennes «når som helst kunne tænde for grillen og stege mig», og hun vurderer å rømme og leve som herreløs hund (DBK s.75). Det som i stedet inntreffer, er at hun blir paret med en besøkende hund og får valper, som deretter spises av familien. Selv spiser hun knoklene og restene: «Jeg kunde ikke annet. Jeg var en hund.» (DBK s. 77) Når hun overskrider denne grensen, oppstår et vendepunkt – fra da av er hun ikke redd. Hun vet hva hennes rolle i gruppen er, og hendelsen inntreffer flere ganger: «Jeg husker ikke, hvor mange gange jeg fødte unger til min gruppe, [...] men det var i hvert fald nok til, at det blev tradition. Min herre og jeg.» (Ibid.) Den stillferdige hundens gjentatte lidelser fører ikke til opprør og motstand, men til selvoppofrelse og enda mer hengivenhet. Holdningene hennes gjenspeiles i en form for pastoral idyll som beskrives av Greg Garrard. Han siterer fra Thomas Carew's dikt «To Saxham» fra 1640, hvor dyrene med glede vandrer til slakterbenken:

The willing Oxe, of himselfe came
Home to the Slaughter, with the Lambe

Garrard kommenterer: «The cornucopian conceit of self-sacrificing animals is, on one level, a piece of pure hypocrisy that denies the facts of both rural labour and animal suffering. [...] On yet another level, the conceit is so absurd that the text may seem a witty comment on pastoral idealisation.» (Garrard 2012:43) Det er vanskelig å se noe vittig eller hyklersk i historien til den kuede, kjøttproduserende hunden. Derimot personifiserer hun utvilsomt «animal suffering», og viser oss samtidig hvordan oksen og lammet i diktet kanskje i virkeligheten forholdt seg til det de skulle gjennom.

4.3 Postapokalypse

Katastrofefiksjoner borer sjelden i årsakene til det samfunnsmessige sammenbruddet, skriver Erik Svendsen, og peker på en ubalanse i samtidens fremstillinger av det apokalyptiske: klimaproblemer og faretruende vesener fra det ytre rom dominerer sjangeren på bekostning av to andre utløsende faktorer, nemlig flyktningstrømmer skapt av krig og feilslått politikk, og eskalering av samfunnsmessige motsetninger utløst av finanskapitalistiske transaksjoner (Svendsen 2015:41). Men dersom vi ser bort fra uberegnelige naturkatastrofer som tsunamier,

er katastrofer kulturskapte, og kan føres tilbake til realpolitikk. Katastrofer er ikke skjebnebestemt. Den gode nyheten er at dette gir mennesket tilbake et handlingsrom – det finnes som regel en politisk løsning, og man er ikke maktesløs i møtet med apokalypsen.

Det er vanskelig å skildre abstrakte finanskapitalistiske transaksjoner som resulterer i katastrofer, skriver han, men han peker på at det finnes tegn til en slik liten bølge i samtidskulturen, og fremhever *Den danske borgerkrig 2018-24*. Svendsen skriver:

Det forbillige ved Colling Nielsens roman er således, at den demonstrerer, hvordan en meget nærliggende politisk konflikt fremstår som et realistisk scenario (det gjør den kun mere uhyggelig), der utløser en katastrofe. [...] en fremtidsvisjon, der forankrer det apokalyptiske i finanskapitalismens frie spill, spesielt hva angår boligpolitikk (Ibid.:42)

Utviklingen av den finansielle og den økonomiske krisen og hvordan de ledet frem til borgerkrigen, det preapokalyptiske, er beskrevet grundig i gjennomgangen av romanen. BOF bruker handlingsrommet sitt i møtet med det de anser som korrupte politikere og finans, og sett fra deres ståsted redder de samfunnet fra finanskatastrofen som sakte utvikler seg når de gjør opprør mot de upålitelige samfunnstoppene. De omsetter ideologikritikk i handling. På den annen side fører opprøret deres til en krig, som for svært mange av innbyggerne i landet medfører en katastrofe i seg selv. Siden hovedpersonens dekadente liv etter krigen ikke er spesielt preget av katastrofen, er det begrenset hvor apokalyptisk romanen er når man ser den fra hans ståsted.

Hovedpersonen og den lille gruppen av «gamle» som han omgir seg med, befinner seg i en egen sfære i århundrene etter krigen. De skjuler seg i hovedsak for de «naturlige» menneskene, mest for å unngå ubehageligheter (DBK s. 146-147), men også fordi de har lite å snakke om med noen på 30, 45 eller 80 år, siden referanserammene etter hvert blir så ulike (DBK s. 139). Men noen ganger liker de gamle å treffe de vanlige menneskene uten å fortelle hvem de er, for avvekslingens skyld. De blir dermed sett, men ikke i sitt fulle omfang. På den måten fungerer hovedpersonen og de andre gamle som *hyperobjekter* for de vanlige menneskene. De gamle lever i århundrer, et tidsspenn som er utenfor det de vanlige menneskene kan oppfatte, og de kan dermed bare se de gamle i faser, på samme måte som vi bare kan oppleve klimaendringene i faser og ved hjelp av avanserte måleinstrumenter og datamaskiner. De gamle kan også betraktes som *latourske kvasi-ting*; i egenskap av å være mennesker med et kunstig forlenget liv og design er de en blanding av natur og kultur.

Selv om hovedpersonen i liten grad må forandre livsstil som følge av krigen, er samfunnet etter borgerkrigen likevel ikke det samme. Hovedpersonen forteller lite om

hvordan verden rundt ham har utviklet seg, men det kommer noen små glimt som gjør det mulig å skissere opp et bilde av det postapokalyptiske samfunnet i *Den danske borgerkrig 2018-24*. Romanen er full av navn på kjente steder, men de er ofte destruert eller dekonstruert, så det som tilsynelatende er kjent, behøver ikke være det. For eksempel har det vært store oversvømmelser der Christiansborg og Højbro Plads en gang lå (DBK s. 222). Øresundsbroen er redusert til betongrester ingen gidder fjerne:

Det slo meg for nylig, hvor passende det er, at broen nu blot er sørgelige murbrokker i havet, for det var på en måde aldri et byggeri. Det var mere blot materialiseringen av af en kalkulation, et regnestykke, der på et tidspunkt nåede sin facit. Broen var en gevinst, i de to hundrede år, den holdt. Indtægterne oversteg langt byggeomkostningerne, og det var det, som var broens egentlige formål. (DBK s. 211)

Broen blir et monument over det samfunnet den ble skapt i, men som nå er borte.

Vi skimter også forekomster av migrasjon og ubeboelighet på grunn av klimaendringer, små antydninger om at ikke alle steder i verden fortsatt er beboelige. Et sted forteller for eksempel hovedpersonen om et minne fra Sør-Frankrike, fra «dengang man endnu kunne opholde sig dér. Jeg savner Sydfrankrig.» (DBK s.38) Politiske endringer har også funnet sted. Europa reiser seg etter alle krigene, og det er opprettet noe som kalles Nordregionen, hvor hovedpersonen har plassert obligasjonene sine (DBK s. 53). Argentina og Afrika er fortsatt beboelige, for hovedpersonen antar at hans sønns mor nå er bosatt der (DBK s.141) Selv om hovedpersonen og vennene hans på mange måter lever i Utopia, er dystopien en realitet for svært mange mennesker i denne romanen.

4.4 Pastoral, villmark og byer

Naturskildringene smyger seg som en grønn tråd gjennom *Den danske borgerkrig 2018-24*. Det er ikke alltid godt å si om man skal oppfatte dem poetisk eller ironisk, men begge holdninger er til stede i romanen. «Pastoral poesi har en permanent, varig kraft,» skriver Tore Rem, «den representerer, om du vil, et eviggrønt språk.» (Rem 1998:133) Greg Garrard skriver: «No other trope is so deeply entrenched in Western culture, or so deeply problematic for environmentalism.» (Garrard 2012:37) Pastoralen kan sees som et symbol for den lysegrønne økokritikken, et symbol som den mørke økologien ønsker å dekonstruere fordi pastoralen ofte innebærer et idylliserende og romantisk natursyn der menneske og natur er atskilt. Pastoralen kan også bety en idealisering av «livet på landet» som ikke tar høyde for

bondens slit og avhengighet av værforhold og klima, den kan være en tilbakeskuende elegi over en tapt paradisisk fortid, eller den kan være en utopi som skildrer en forløst, «naturlig» fremtid. (Ibid.: 42) Som en kontrast til den vakre, velpleide pastoralen finner vi en annen av Garrards troper, nemlig den barske villmarken:

The idea of wilderness, signifying nature in a state uncontaminated by civilisation, is the most potent construction of nature [...]. If pastoral is the distinctive Old World construction of nature, suited to long-settled and domesticated landscapes, wilderness fits the settler experience in the New Worlds [...] with their apparently untamed landscapes and the sharp distinction between the forces of culture and nature. (Ibid.: 66-67)

Til tross for (de metaforiske) nybyggernes lange reise over havet og deres ønske om å legge historien bak seg, brakte de gjerne de gamle idéene om den opphøyde, sublime naturen med seg, så de samme innvendingene som er anført overfor pastoralen kan også reises mot villmarken. Å flykte ut i den «rene», primitive naturen, vekk fra modernitetens problemer, er samtidig å flykte fra virkelighetens problemer, kan kritikken lyde. Gregersen og Skiveren siterer den danske økokritikeren Peter Mortensen, som i artikkelen «Til forsvar for nostalgien» (2004) skriver at det nostalgiske også kan besitte et kritisk potensial, det kan være «et viktig og nødvendig korrektiv til den rent mekaniske fremskridtstanke, hvis fortsatte hærgen vi kan måle og iagttage overalt i det naturlige landskap.» (Gregersen og Skiveren 2016:42)

I *Den danske borgerkrig 2018-24* finner vi få velstelte hager og parker – vanligvis er det snakk om viltvoksende, uregjerlige biter av natur hvor det kanskje er ryddet en gangsti eller to, men som forøvrig er i ferd med å vende tilbake til ukultivert tilstand. Det pågår en *rewilding* i romanen. Men det er likevel ingen urørt, ekte villmark, slik den er beskrevet av Garrard, i boken. Selv om naturen mange steder er i ferd med å bryte seg gjennom hus og hager, er prosessen langt fra fullført, og det kulturelle og det naturlige flettes sammen i en iblant noe forfallen pastoral. Sidefortellingene Pleiehjemmet og Veteranens kone innledes begge med en skildring av hagene, men stemningen og settingen er ulik. Fortellingen om pleiehjemmet begynner med følgende scene:

Solen skinnede, og pleiehjemmets have var smuk. En af de gode ting ved krisen var, at naturen fik lov til at udfolde sig mere frit. Kun stisystemerne var vedligeholdt, resten af haven var mere eller mindre vild. Roser og hindbærbuske voksede op ad platantrærnes nøgne stammer, og overalt summende insekter mellem blomsterne. Et gammelt egetre var væltet for år tilbage, og stammen lå stadig halvrådden i det høje græs. Flere af de gamle var ude at gå tur med rollator [...] (DBK s. 39)

Påminnelsen om det forgjengelige ligger der riktignok, i form av eikestammen og de eldre beboerne (den mørke økologien er til stede i pastoralen), men hagen er i hovedsak et idyllisk og tiltalende sted, et godt sted å være. Veteranens hage er atskillig mer klaustrofobisk:

Han sitter og stirrer på haven. Planter, der vokser op ad ruden, ind i husmuren, som bare gror ukontrollabelt. Han rører hverken kaffe eller pistol. [...] Han drikker af øllen og kigger ud på den lille vildtvoksende have. Det er en lille have, en ubetydelig have i det store regnskab. Der er noget latterligt over den have, synes han. [...] Han sukker. Sætter pistolen op under hagen og trykker af. (DBK s. 142)

Skildringen av hagen skaper den kvelende stemningen, men hagen er også noe mer, noe ukontrollerbart, noe som overvelder ham. Den kan leses som en metafor for veteranens eget liv, som han opplever som så lite og ubetydelig at han velger å gjøre slutt på det.

Sidefortellingen om Den vrede bonde beskriver en gård som etterhvert utvikler seg til et pastoralt paradys, men veien dit er ikke fullt så idyllisk. Bonden Thorkild hater mennesker. Selv om han er bonde, hater han faktisk også dyr, rent og uforfalsket. Han pisker dem med en gammel ridepisk, og han er så lei av å fore dem, måke for dem og stelle for dem at han finner enorm glede i de dagene det er på tide å slakte et av dem: «Denne følelse kunne være et så overvældende lykkelig moment, at han overvejede, om der mon alligevel fandtes en barmhjertig Gud.» (DBK s. 86) Mennesker er det litt verre med, for de kan ikke slaktes, bare unngås. Thorkild gjerder gården sin inn med et tre meter høyt elektrisk gjerde, og unngår alt samkvem med andre mennesker. Om sambygdingene hans forsøker å kontakte ham, skyter han etter dem med geværet sitt, og etterhvert lar de ham være i fred. Etter hvert som årene går, glemmer de nesten at han finnes, og kan Thorkild drive gården i fred og ro. På store marker vokser det hvete og bygg, han har griser, sauer, kuer, okser, geiter og høns, og i midten av det hele ligger det en liten sjø hvor dyrene kan drikke. Samtidig blir Thorkild stadig mer depravert og brutal, og overfaller jevnlig dyrene sine med balltre i ukontrollert raseri. Han utvikler også mer sofistikerte torturmetoder, som å kaste levende høner inn i en plukkemaskin han har bestilt på internett: «Thorkild var ligegladd med dyreetiske regler, faktisk satte han en ære i at bryde dem så eftertrykkeligt som muligt. [...] Man skulle ikke tro det, men høns er faktisk i stand til at skrike.» (DBK s. 88) En dag korsfester han en gris, og kler den ut som en Jesus-skikkelse med lende klede.

Etter 25 år får Thorkild en hjerneblødning mens han pisker en råne. Han blir nesten lam, og klarer så vidt å krype rundt på gården som en stor mark. Han overlever ved å slepe

seg innunder kuene og drikke melk fra jurene deres. Han gjør fra seg rett i buksene, slik at han får store, betente sår som nesten oppløser underlivet hans. I tjue år lever han slik, helt til han en dag dør, og tilfeldigvis havner oppå en epleskrott:

Afføringen i hans bukser blandede sig med den jord, han lå på, og skapte hermed et optimalt og næringsrikt leje for æblekernerne, der hurtigt spirede. Hans mave og ryg var så porøs og opløst, at et lille æbletræ kunne vokse lige igennem ham. I takt med, at træet voksede sig stort, blev liget løftet fra jorden, spiddet af stammen. Skæbnen ville, at en gren voksede gennem nakken og ud af hans mund, hvor et æble voksede sig så stort, at det så ud, som om han havde et æble inne i hovedet. (DBK s. 90)

Her skifter fortellingen modus. Uten overgang hopper teksten fra denne ganske groteske (og mesh-pregede) scenen over til en poetisk-utopisk skildring av gårdens utvikling de neste årene: trærne vokser seg store, hveten gror mellom stammene, alle dyrene formerer seg uforstyrret til de danner flokker, små grisunger springer rundt som muntre killinger, og fugler slår seg ned i den lille sjøen hvor fisken svømmer. Etter enda tjue år bryter lokale bønder seg gjennom det høye gjerdet, og finner en Edens hage:

Der var dyr overalt, og skoven fremstod mest af alt som en slags regnskov, buske slyngede sig op ad træernes stammer, og lyde fra fugle og grynten, muhen og brægen fyldte luften. Det måtte være det eneste sted i Danmark, som var fuldstændigt uberørt. [...] alt havde fået lov til at være, som det nu var, og udvikle sig, som naturen nu udvikler sig. (DBK s. 91)

Først etter en uke oppdager de bondens skjelett oppe i epletreet, der han hang «som en dødsengel». Stedet blir overtatt av en gruppe rike matentusiaster som gjør det om til en eksklusiv, selvforsynt gårdsrestaurant. Før middag kan gjestene gå seg en tur på området for å se Danmark slik landet en gang hadde sett ut, og det blir hengt opp et bilde av Thorkild, som betraktes som en foregangsmann innen dyrevelferd. Skjelettet i treet blir hengende av respekt for hva man antar var bondens siste ønske: å forene seg med stedets natur for bestandig. Alle pastoralens tre modi finnes dermed i fortellingen: elegien, idyllen og utopien.

Ironien er bitende, både i skildringen av Thorkilds skjebne og den parodiske paradistilstanden på gården, men også i restauranteiernes nostalgiske og naive forestillinger om hva som er fullstendig uberørt villmark. Senere i romanen får vi høre at hovedpersonen er en av de entusiastiske restauranteierne. Tatt i betraktning hans uttalte skepsis overfor hippier, som han anser som «naive, ja, nærmest barnagtige» (DBK s.37), bringer denne informasjonen enda et ironisk lag inn i fortellingen. Hovedpersonens motvilje mot hippiegenerasjonen har sin opprinnelse blant annet i hans egne erfaringer fra en barndom i

hippiekollektiv, som beskrives i kapittelet To toiletter. «Jeg tror, at mine forældre i sin hippieperiode forsøgte at leve beskedent som almindelige, fattige mennesker,» forteller han (DBK s. 36), et livsstilsvalg han faktisk gjentar gjennom sitt eget dobbeltliv under krigen. Han tillegger dessuten etterkrigsgenerasjonen delvis skyld for finanskrisen, rett og slett fordi de var så mange at de fikk velferdssystemet til å kollapse (DBK s. 38). Til tross for denne kritiske holdningen til hippienes ideologi og livsstil, kjøper han seg likevel inn den pastorale gårdsidyllen.

Som en kontrast til de opprinnelige, «pastorale» hippiene, finnes det også en annen type hippier i *Den danske borgerkrig 2018-24*. De er beskrevet i kapittelet Tydelige frontlinjer, som har Den vrede bonde som sidefortelling. Den yngre gruppen hippier utfolder seg i tiden rett før og i begynnelsen av krigen, når mange gårder står forlatt som følge av finanskrisen og den økonomiske krisen. Bøndene var noen av dem som ble rammet hardest av krisene, og på landet var fattigdommen brutal. Store landområder lå brakk, og landsbyer ble avfolket og forvandlet til mennesketomme spøkelsesbyer. Men «omvendt begynte især yngre mennesker at flytte ud på de forladte landejendomme, hvor de dyrkede jorden og levede et simpelt og selvforsynende liv uden meget kontakt med omverdenen. Det var en slags økohippier, bevæbnet med automatrifler. De var livsfarlige.» (DBK s. 85) På et tidspunkt foreslår faktisk hovedpersonen for Leonora at de også skal flytte på landet og finne seg en forlatt gård, men hun vil bli værende i København og kjempe for BOF, og det blir aldri noe av hippiedrømmen hans. Kanskje det er her årsaken ligger til hans senere engasjement i økorestauranten?

Pastoralen finnes også i romanens poetiske avslutningskapittel, Trærne i husene. Men det en pastorale ispedd noen mørkegrønne tråder som danner et nettverk. Hovedpersonen forteller om hvordan Geoff har truffet den elskelige border collien Mie, som til alt hell er del av stamcelleprogrammet, og fått valper med henne. Dette har styrket forholdet mellom hovedpersonen og Geoff: «Hele affæren har givet mig ro. Mit venskab og min fortrolighed med Geoff er kun blevet større. Der er en helt ny respekt mellom os.» (DBK s. 218) Selv er hovedpersonen en slags bestefar for valpene, og til sammen danner de en lykkelig familie. Han løper og leker med valpene hele dagen, og noen ganger leser han for dem. En dag leser han en diktsamling høyt for dem av «den store gamle danske dikter Marianne Larsen» (DBK s. 219), og som nevnt i innledningen, er et av diktene «Engen». Diktet får hovedpersonen til å reflektere over naturens kraft:

Byen er en stivnet form placeret på noget organisk. Undergrunden bevæger sig hele tiden, forskyder sig og får hele byen til at revne. Engen under asfalten er ikke død og

sender fortsatt sine skud mod den hårde overflade. Det er en konstant kamp at holde naturen tilbage. [...] Hvis man ikke gjorde noget, vilde naturen langsomt vinde. [...] En skov ville anlægge sig selv, og græsset ville overtage de brostensbelagte pladser. Efter krigen voksede der træer i de udbombede husene. (DBK s. 219-220)

Denne kultur-naturskildringen bærer trekk fra den mørke økologien. For selv om byen (forstått som en hvilken som helst by) til slutt brytes helt ned, dekkes av frodige vekster og forsvinner, finnes den likevel. Hovedpersonen forteller (faktuelt) om den kinesiske byen Chang'an¹⁷, som var verdens største by under Tangdynastiet i årene 618-906, men som ble ødelagt i 840. «Den forsvandt og findes ikke mere, men man snakker stadig om den i Kina som en slags historisk begivenhed,» sier han (DBK 220). Paradokset er at selv om byen ikke kan forsvinne, er den likevel hele tiden i ferd med å gjøre nettopp det:

En by er en konstant kraftanstrengelse. Den skal hele tiden gjenkabes. [...] En by er hele tiden ved at forsvinde. Det er, som om den ønsker det, at forsvinde, at blive ét med engen, som ligger langt der nede under den. Faktisk er der under byen ikke en eng, men sammenstyrtede byer. [...] Det er en gåde, hvordan det foregår. Hvordan forsvinder en by? Hvordan når en tidsalder til sin yderste grænse? [...] Selvom jeg har levet i næsten fem hundrede år, kender jeg ikke svaret. (DBK s. 222)

I den aller siste scenen i *Den danske borgerkrig 2018-24* er den utopiske pastoralen tilbake. Den viser hovedpersonen som passer valpene en solfylt sommerdag i København, og sammen vandrer de gjennom byen. De ser barn som fisker i elven der Købmagergade en gang lå, og hovedpersonen gleder seg over at det igjen er så mange dyr i byen. En mur som ble brukt til henrettelser under krigen for så mange år siden, er i ferd med å bli overgrodd av gress og busker. Luften er full av hvite løvetannfnugg. Og det aller siste ordet i romanen er

SLUT

¹⁷ Chang'an er kanskje mer kjent som Xi'an, og var en virkelig by.

Litteraturliste

Andersen, Carsten. 2011: «Bjerget i København skal blive til TV-serie» i Politiken 06.01.11. <http://politiken.dk/kultur/boger/ECE1159883/bjerget-i-koebenhavn-skal-blive-til-tv-serie/> (lastet ned 24.10.16)

Bang Larsen, Kristian. 2014: «Ny Rune T. Kidde-pris hædrer Kaspar Colling Nielsen» i Nummer 9 14.08.14. <http://nummer9.dk/blog/nyheder/ny-rune-t-kidde-pris-haedrer-kaspar-colling-nielsen/> (lastet ned 20.07.16)

Berlingske Tidende. 2013: «En bog om livet som meningen med døden». 11.10.13. <http://www.b.dk/boeger/en-bog-om-livet-som-meningen-med-doeden> (lastet ned 19.07.16)

Berlingske Tidende. 2014: «Det kom bag på mig, hvor lidt danskerne ved om makroøkonomi». 21.01.14. <http://www.b.dk/kultur/det-kom-bag-paa-mig-hvor-lidt-danskerne-ved-om-makroekonomi> (lastet ned 16.11.16)

Berlingske Tidende. 2016: «Jeg tror ikke vi vedbliver at være civiliserede». 10.09.16. <https://www.b.dk/kultur/jeg-tror-ikke-vi-vedbliver-med-at-vaere-civiliserede> (lastet ned 25.05.17)

Brenner, Hans Olav. 2014, 10. desember: «Brenner og bøkene». TV-intervju. <https://tv.nrk.no/serie/brenner-og-boekene/MKTF70001014/sesong-1/episode-10>. NRK. (lastet ned 13.09.16)

Carrington, Damian. 2016: «The Anthropocene epoch: scientists declare dawn of human-influenced age.» The Guardian 29.08.2016. <https://www.theguardian.com/environment/2016/aug/29/declare-anthropocene-epoch-experts-urge-geological-congress-human-impact-earth> (lastet ned 01.05.17)

Bøgh Thomsen, Torsten. 2016: «Lykke i ulykkens tid. Økosorg og klimamelankoli i Victor Boy Lindholms "Guld" og Theis Ørntofts "Digte 2014"» i *K&K - Kultur og Klasse* juni 2016

Claudi, Mads B. 2013: *Litteraturteori*. Fagbokforlaget

Fjeld, Anders. 2010: «*The Wire* og rhizomatisk-politisk kartografi» i *Bøygen* nr 1 2010

Fjørtoft, Henning. 2011. *Jordsanger. Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt*. Ph.d.-avhandling. Trondheim: NTNU, s. 13-48 og s. 193-248. (90 sider). Elektronisk tilgjengelig i DIVA: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:474330/FULLTEXT01.pdf>

Flinker, Jens Kramshøj. 2015: «Økolitteratur og økokritik i en apokalyptisk verden» i *Spring* nr 38.

Furuseth, Sissel. 2017: «Fugleskrift (økokritiske forsøk)» i *Bøygen* nr 1.17

Garrard, Greg. 2012: *Ecocriticism*. Routledge (2. utgave)

Glotfelty, Cheryl. 1996: «Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis» i

- Glotfelty, C. & Fromm, H. (red.) 1996: *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Litarary Ecology*. The University of Georgia Press
- Gregersen, Martin og Tobias Skiveren. 2016: *Den materielle drejning. Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur*. Syddansk Universitetsforlag
- Kolbert, Elizabeth. 2015: *Den sjette utryddelsen. En unaturlig historie*. Mime forlag
- Kongeriket Norges Grunnlov. § 112 ”Klimaparagrafen”.
https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1814-05-17/KAPITTEL_5#§112 (lastet ned 24.04.17)
- Kunnskapsdepartementet. Humaniora i Norge. St. meld. nr 25 (2016-17)
<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-25-20162017/id2545646/> (lastet ned 19.05.17)
- Morton, Timorthy. 2007: *Ecology Without nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press
- Morton, Timothy. 2010: *The Ecological Thought*. Harvard University Press
- Morton, Timothy. 2011: Here Comes Everything: The Promise of Object-Oriented Ontology. *Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences* 19(2), 163-190. University of Nebraska Press. Retrieved January 25, 2016, from Project MUSE database.
- Morton, Timothy. 2013: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press
- Møller, Michael. 2013: «Kaspar Colling Nielsen». Forfatterweb.dk.
http://www.forfatterweb.dk/oversigt/zcolling00/print_zcolling00 (lastet ned 19.07.16)
- Nielsen, Kaspar Colling. 2010: *Mount København*. Gyldendal forlag
- Nielsen, Kaspar Colling. 2011: «Succesforfatter: En by er faktisk hele tiden ved at forsvinde». Politiken 01.08.11. <http://politiken.dk/kultur/boger/ECE1350184/succesforfatter-en-by-er-faktisk-hele-tiden-ved-at-forsvinde/> (lastet ned 19.07.16)
- Nielsen, Kaspar Colling. 2013: *Den danske borgerkrig 2018-24*. Gyldendal forlag
- Nielsen, Kaspar Colling. 2017: Innlegg på egen Facebookside 15.03.17.
<https://www.facebook.com/Kasparcolling?fref=ts> (lastet ned 19.04.17)
- Omar, Tarek og Anna Meera Gaonkar. 2016: «I aner slet ikke, hvor unik jeres velfærdsstat er» i Politiken 25.09.2016. <http://politiken.dk/debat/ECE3397365/i-aner-slet-ikke-hvor-unik-jeres-velfaerdsstat-er/> (lastet ned 25.09.16)
- Oppermann, Serpil. 2010: «The Rhizomatic Trajectory of Ecocriticism» i *Ecozona. European Journal of Literature, Culture and Environment* Vol 1, No1 2010.
<http://ecozona.eu/article/view/314/285> (lastet ned 09.04.17)
- Pedersen, Jes Stein. 2013: «6 hjerter: Dansk borgerkrigs-forudsigelse er en suveræn

fremtidsfabel». Politiken 10.10.2013. <http://politiken.dk/kultur/boger/ECE2099877/6-hjerter-dansk-borgerkrigs-forudsigelse-er-en-suveraen-fremtidsfabel/> (lastet ned 19.07.16)

Rasmussen, Maria Guldager. 2010: «Mount København af Kaspar Colling Nielsen». Litteratursiden.dk 12.05.2010. <http://www.litteratursiden.dk/anmeldelser/mount-koebenhavn-af-kaspar-colling-nielsen> (lastet ned 10.04.2017)

Rem, Tore. 1998: «Økokritikk: Det grønnes i litteraturens verden» i *Samtiden* nr. 5/6, 1998

Ringvej, Mona. 2015: «Struensees flørt med det opplyste eneveldet – og henrettelsen som fulgte» hos Norgeshistorie.no 25.11.15. <https://www.norgeshistorie.no/enevelde/artikler/1225-struensees-flort-med-det-opplyste-eneveldet.html> (lastet ned 18.05.17)

Rydland, Sølve. 2017: «No vert desse stripene rekna som skyer». Yr.no 23.03.2017. <http://www.yr.no/artikkel/no-vert-flystripene-rekna-som-skyer-1.13441032> (lastet ned 10.04.2017)

Rösing, Lillian Munk. 2015: «Bye, bye Bambi (mennesket er det underlige væsen som ønsker at dvæle i en døende verden)» i *Spring* 38

Skinnebach, Lars. 2011: *Øvelser og rituelle tekster. Folkeudgaven. After hand*

Skyum-Nielsen, Erik. 2013: «Torvehalsrevolutionen» i Information 11.10.13. <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2013/10/torvehalsrevolutionen> (lastet ned 19.07.16)

Slovic, Scott. 2010: «The Third Wave of Ecocriticism: North American Reflections on the Current Phase of the Discipline» i *Ecozona. European Journal of Literature, Culture and Environment* Vol 1, No 1 2010. <http://ecozona.eu/issue/view/32/showToc> (lastet ned 09.04.17)

Steen Olsen, Jacob. 2016: «Fabulerende fremtidsvision som lidt for fantasiløst teater» i Berlingske Tidende 11.09.16. <http://www.b.dk/kultur/fabulerende-fremtidsvision-som-lidt-for-fantasiloest-teater> (lastet ned 31.10.16)

Stueland, Espen. 2016: *700-årsflommen. 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*. Forlaget Oktober

Svendsen, Erik. 2015: «Risikosamfundet og dets katastrofer. Fremtidens danske borgerkrig og Adam som halvskallet hashbums» i *Spring* 39

Syberg, Karen. 2010: «Et helt igennem realistisk bjerg» i Information 23.04.10. <https://www.information.dk/kultur/2010/04/helt-igennem-realistisk-bjerg> (lastet ned 31.10.16)

Tang, Katja. 2003: «Marianne Larsen (1951 -)» i Dansk kvindebiografisk leksikon, digital utgave. <http://www.kvinfo.dk/side/597/bio/721/origin/170/> (lesedato 19.07.16)

Thorsen, Elisabeth. 2010: «Å lese kristendom som et rhizom. Eller: Å gjøre teologi med Julia

Kristeva» i *Bøgen* nr 1 2010

Träff, Marianne. 2013: «Den danske borgerkrig 2018-24 af Kaspar Colling Nielsen». Litteratursiden.dk 17.10.13. <http://www.litteratursiden.dk/anmeldelser/den-danske-borgerkrig-2018-24-af-kaspar-colling-nielsen> (lastet ned 19.07.16)

Tværnøse Nielsen, Peter. 2001: «Kidde, Rune T.» Forfatterweb.dk http://www.forfatterweb.dk/oversigt/rkidde00/print_rkidde00 (lastet ned 24.10.16)

Vermehren Holm, Andreas. 2015: *Antropocæn kreatur*. House of Foundation

Winther, Tine Maria. 2011: «Kaspar Colling Nielsen: Man er ligesom lammet». Politiken 10.02.2011. http://politiken.dk/kultur/boger/interview_boger/art4999001/Kaspar-Colling-Nielsen-»Man-er-ligesom-lammet« (lastet ned 21.07.16)

Winther, Tine Maria. 2013: «Forfatter forudser borgerkrig i Danmark». Politiken 05.10.13. http://politiken.dk/kultur/boger/interview_boger/ECE2095978/forfatter-forudser-borgerkrig-i-danmark-i-2018/ (lastet ned 19.07.16)

Vedlegg

Skjermbilde fra Kaspar Colling Nielsens Facebook-profil 15.03.17 (lastet ned 01.05.17)



Kaspar Colling Nielsen

15. mars · 🌐

Det er en sidehistorie i min nye roman, 'Det europæiske forår' (som udkommer til oktober). I romanen er det dog ikke en flygtningelejr, men en flygtningeby. Alle de europæiske lande har en. Danmarks hedder Frederiksstad og ligger i Mozambique.

[Se oversættelse](#)



Bag lukkede døre arbejder regeringen lige nu på at indføre asytlejre i Afrika

Udlændingeminister Inger Støjberg (V) diskuterer i øjeblikket med EU-kolleger mulighederne for at lave asytlejre i Afrika i stil med Australiens omdiskuterede...

B.DK