

«Hjelp mig, hvor er jeg? ... Du er på
planeten Jorden ... Hvad?»

*En utforskning av Theis Ørntofts Solar
(2018) som en planetær roman*

Marie Svardal



NOR4390 – Masteroppgave i nordisk, særlig norsk,
litteraturvitenskap ved Institutt for lingvistiske og
nordiske studier

Det humanistiske fakultet
UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2020

«Hjælp mig, hvor er jeg? ... Du er på planeten Jordan ... Hvad?»

En utforskning av Theis Ørntofts Solar (2018) som en planetær roman

The earth has entered the picture as planet and, in the geocultural dimension of planetarity, shows its face to us. This face is meaningful, but it will not be *readable*—it will remain fairly meaningless for us—unless we too face it.

Christian Moraru 2015, 206

© Marie Svardal

2020

«Hjelp mig, hvor er jeg? ... Du er på planeten Jorden ... Hvad?» *En utforskning av Theis Ørntofts Solar (2018) som en planetær roman*

Marie Svardal

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

Trykk: Representeren, Universitetet i Oslo

IV

Sammendrag

I denne masteroppgaven analyserer jeg *Solar* (2018) av Theis Ørntoft med utgangspunkt i teorier om det planetære. Analysens endelige mål er å forstå hvordan *Solar* gir uttrykk for planetær estetikk. Subjektets posisjon i verden fremmes i *Solar* som dansk og privilegert, men hvor subjektet står uten forståelse av forbindelsen til omgivelser, planeten og seg selv som relasjonell, forbundet og prosessuelt. Jeg ser på hvordan diskurser og perspektiver om verden og subjektet i verden, kommer til uttrykk som relasjonelle, antropocene, økologiske og planetære. Jeg undersøker ulike motiver, temaer og strukturer i romanen, og vurderer på hvilken måte disse gir uttrykk for det jeg vil hevde er *Solars* uttrykk for planetær estetikk. Gjennom en undersøkelse på tvers av romanen vil jeg vise, gjennom fem sentrale aspekter, hvordan *Solar* på den ene siden er planetært diskurskritisk og systemsøkende. Jeg vil på den andre siden vise hvordan *Solar* bevisstgjør menneskets relasjonelle posisjon som fraværende og den menneskelige art som selvutryddende.

Forord

Året har uten tvil blitt mer spennende og engasjerende enn jeg kunne sett for meg. For det må den største takken gå til Hans Kristian Rustad for uvurderlig veiledning, engasjement og lærerike samtaler. Uten dine innspill hadde det planetære fortsatt vært meg ubevisst. Takk til Martin Gregersen for tilgang til den danske resepsjonen av *Solar*. En stor takk går til Synnøve Vindheim Svardal for korrektur, innspill og støtte gjennom alle studieår. Til Sindre, Aafke og hele «Wergelands venner»: Takk for lange lunsjpauser, ekskursjoner i Blinderns bygg og AST1010 forelesninger. Takk til venner og familie for støtte, oppmuntring og omtanke.

Til Farzad: takk for alt du gjør for meg og for en uforglemmelig hjemmekontoropplevelse.

Du gjør alt bedre.

Innholdsfortegnelse

1	Innledning.....	1
1.1	Forfatterskap og resepsjon	3
1.2	Anvendt teori, metode og struktur.....	5
2	Teoretiske innfallsvinkler.....	8
2.1	Den planetære dreining	9
2.2	Antropocen	16
2.3	«Thinking big»	19
3	Økomimesis.....	23
3.1	Kli-fi.....	23
3.2	Prologen som planetær portal.....	28
3.3	Lokal og global økologi	31
4	Biologi, evolusjon og oppløsning.....	36
4.1	Biologiske og evolusjonistiske paralleller.....	36
4.2	Biologi og evolusjon som den økologiske tanke.....	41
4.3	Det antropocene paradoks	44
5	Stedsfornemmelse	48
5.1	Fornemmelse av planeten.....	48
5.2	Oppløsning av det private	54
5.3	Antropocen fornemmelse	57
6	Reisen.....	60
6.1	Beatsk	61
6.2	<i>Solar</i> som moderne eventyr.....	64
6.3	Antidannelsen.....	67
7	Spill	70
7.1	Hva er spill?	70
7.2	Struktur og <i>mimicry</i> i GTA V	73
7.3	Digimodernisme og fremtidsønsker	76
7.4	Theis' rolle i nettverket	78
7.5	Romanen som spill	82
	Konklusjon	86
	Litteratur.....	89

1 Innledning

Hva skjer når menneskets eksistens har gått inn i en selvforskyldt klimakrise? Siden 1970-tallet har kunnskapen om den globale krisetilstanden økt og blitt en sentral del av samfunnsdebatten. De globale endringene er komplekse og usynlige, men er også lokalt synlige og mulige å føle på kroppen. Informasjonen om den globale tilstanden er tilgjengelig og diskuteres hyppig. Situasjonen fremmes som et samtidig «nå», men med tidsfrister kun ti år frem i tid. De ulike utfordringene mennesket står overfor handler om fremtidsutsikter og antyder en indirekte ekspirasjonsdato for menneskearten. Krisen er selvforskyldt og er en direkte konsekvens av artens egen måte å leve på. *Solar* tar opp deler av denne tematikken og fletter samtidens fremtidsutsikter sammen med evolusjonistiske prosesser og kosmiske paralleller. Romanen handler om Theis, en dansk forfatter og underviser, som forlater Danmark. Han reiser nedover Europa, forsøker å overleve med og uten assistanse, begår drap og ender til slutt i oppløsning. Verden skildres gjennom Theis og hans kritiske holdninger overfor det vestlige og danske systemet, og hans egen mangel på forståelse av systemer i verden.

I denne oppgaven vil jeg derfor analysere *Solar* av Theis Ørntoft. Som jeg skal vise, tematiserer romanen menneskeartens plassering innenfor en lokal, global og planetær sfære. Og videre skal jeg argumentere for hvordan den tematiserer mennesker, med utgangspunkt i et privilegert og dansk subjekt, håndterer sin subjekt plassering og utviser en innsikt i en individuell krise som forankrer seg i et spenn mellom art, sted og ideologi. *Solar* er gjennomgående kritisk til tiden vi befinner oss i, hvordan mennesket er og hvor vi er. En måte å forstå tiden på er ved å se til det geologiske tidsavsnittet vi nå er inne i: den antropocene epoken. Et kjennetegn på epokens start er menneskets moderne livsstil. Det vil si en livsstil med fornyet teknologi, økonomi, forbruk og utslipp, som på noen måter har gjort det enklere for mennesket å leve, men som samtidig har medført belastning og varige endringer på planeten. Livsstilen har blant annet endret andre arters mulighet for liv og de atmosfæriske forholdene. Det er som Martin Gregersen og Tobias Skiveren påpeker i *Den materielle dreining: natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur* (2016): «Vil vi indvirke på den fremtid, vi går i møde, må vi både forstå den antropocæne virkelighed, vi befinder os i, hvorfor vi er kommet hertil, og hvordan vi kommer videre» (2016, 30). Endringene påvirker ikke bare andre arter, men effekten av endringene slår tilbake på menneskets egen forutsetning for liv på planeten. Som jeg skal vise gir *Solar* uttrykk for hva forutsetningene

for liv på planeten er og hvordan *Solar* bevisstgjør planetære relasjoner og antropocen. For å forstå det antropocene, må en forstå hvorfor det antropocene er blitt til og hvordan livet på jorden håndterer samtiden den er inne i. I den forbindelse er det hensiktsmessig å undersøke menneskets relasjon til planeten, hva vi forstår og hvilken relasjon vi har til den. I sin forståelse av forutsetningene for liv, trekker *Solar* linjene lenger tilbake enn antropocen. Ikke til menneskeartens opprinnelse, men til selve betingelsene for livets utvikling på jorden: solen og blågrønnalgenes oksygenrevolusjon.

Samtidsaspektet i *Solar* er komplisert, da samtiden og subjektet fremstår som relasjonelt. *Solar* søker å gi en forståelse av den antroposentriske tiden vi lever i, men også hvor vi er og hvem vi er. Jeg skal i denne oppgaven forsøke å svare på hvor subjektet er, hvem det er og hvordan romanen ut fra disse spørsmålene kan kalles planetær. Analysen tar utgangspunkt i en tredelt problemstilling: 1) På hvilken måte gir *Solar* uttrykk for det planetære? 2) På hvilken måte diskuterer *Solar* subjektet som relasjonelt? 3) Hvordan diskuterer *Solar* subjektposisjonen som mellom antroposentrisk, samtidig og planetært? De spatiotemporale nivåene i *Solar* inviterer til å lese romanen på tvers og på mange nivåer. Selv om *Solar* har et stort temporalt og spatiale spenn, er den likevel konsentrert omkring noen få uker i karakteren Theis' liv og er romlig begrenset til noen bestemte plasser i Danmark og i Portugal. Som romanens subjekt, er Theis et sentrum for romanens repeterende spørsmål: «Hvem er jeg», «hvor er jeg» og «hvor er vi»? Romanens subjekt har, mellom den lineære narrative handlingen, en trang til å forstå verden og sin egen posisjon i den. Som jeg skal vise gir *Solar* uttrykk for et fokus på planeten, dens forhold og hvordan mennesket fungerer på planeten. Det vil si hvilke effekt mennesket har og hvilke verdier mennesker skaper. Selv om *Solar* handler om relasjonelle forhold, gir den et visst inntrykk av subjektets opplevelse av samtiden. For det første er romanen eksplisitt kritisk til det lokale, danske og det globale, vestlige. I romanen fremstilles krisen som politisk, ideologisk og kulturell. Som reaksjon fokuserer *Solar* på menneskets forståelse av seg selv og sine steder. For det andre setter *Solar* spørsmål ved hva krisen egentlig er og om den er vestlig, teknologisk, politisk, kulturelt eller psykisk forankret. Samtidig fremstiller *Solar* krisen som individuell og at det individuelle er en krise. For det tredje tar *Solar* for seg noe fremtidig. Ut fra det skal jeg vise hvordan romanen har en viss stemning som uttrykker en håpløshet til det fremtidige. Om vi plasserer *Solar* innen et antroposentriske aspekt, er hovedkarakterens oppløsning en mørk fremtidsprognose. Som Ørntoft kommenterer i et intervju med Andra Rygg Nøttveit: «Framtida er verken utopisk eller dystopisk, den er monstrøs» (Nøttveit 2017).

1.1 Forfatterskap og resepsjon

Theis Ørntoft (f. 1984) debuterte med diktsamlingen *Yeahsuiten* i 2009, som han blant annet fikk debutantprisen Munch-Christensen Kulturlegat for. I 2014 ga Ørntoft ut en ny diktsamling, *Digte 2014*, som han mottok Michael-Strunge-prinsen og Rifbjergs Debutantpris for. *Litteratursiden* beskriver *Yeahsuiten* som «præget af attitude og et ungdommeligt overmod» (*Litteratursiden* u.å.). *Digte 2014* er beskrevet som der «det frække og ungdommelige imidlertid afløst af afmagtsfølelse og undergangsstemning» (Eeg 2018). Med *Digte 2014* ble Ørntoft en litterær stemme i klimadebatten. Som opptatt av klima, er han også med i musikkgruppen *Klimakrisen* med forfatter Lars Skinnebach. På Ørntofts og Skinnebachs blogg står det «Kunst der ikke beskæftiger sig med menneskehedens største trussel (KK) er ikke værd at beskæftige sig med» (*Klimakrisen* 2010). Sitatet er for øvrig et utdrag fra Skinnebachs *Rituelle Øvelser* (2011). Både *Yeahsuiten* (2009) og *Digte 2014* (2014) handler ifølge Ørntoft selv om «...angst og en form for katastrofearbejdelse» (Ildskov og Paludan Wogensen 2015).

En kan si at Ørntofts forfatterskapet bunner i en overveiende tematisering av klima, apokalypse og samtidsmenneskets tilstandsfølelse. Med sine diktsamlinger har Ørntoft blitt en forfatter som har gjort inntrykk i den nordiske litterære verden. Nicklas Freisleben Lund påpeker i *Jyllands-Posten* følgende: «Theis Ørntoft forfatterskab hører til samtidslitteraturen mest interessante» (2018, 21). Siden *Solar* kom ut i 2018, har det ikke blitt forsket mye på romanen. Foreløpig er det ett vitenskapelig arbeid som er utgitt. Det er artikkelen *Ornamenteringen af verden – Overflade og dybde i Teis Ørntofts Solar* (2018) av, adjunkt i litteraturvitenskap ved Syddansk Universitet, Torsten Bøgh Thomsen. Før jeg kort går innom artikkelen, vil jeg ta for meg noen av anmeldelsene av *Solar*.

Mottakelsen av *Solar* er ikke like preget av stormende jubel som *Yeahsuiten* og *Digte 2014*. *Solar* er omtalt som en roman som «...kandiderer til at være årets roman, men derefter bliver den for syret, for flad og for flagrende» (Munk Røsing 2018). Romanen er ifølge anmelder Freisleben Lund, videre preget av at den «måske ikke helt så helstøbt, original og stilren som «Digte 2014»» (Freisleben Lund 2018). Slik vi ser det her, påpeker omtalene et kvalitetsmessig skille mellom romanens første del og resten av romanen. Den første delen i *Solar* fremmes som begeistrende, og romanen blir beskrevet som «suveræn» (Munk Røsing 2018), «sygt velskrevet» (Freisleben Lund 2018, 21) og som en «grusomt gode bok» (Bukdal 2018). Andre anmeldere beskriver *Solar* som mangel på «en original historie» (Handesten

2018). Slik som anmelder i *Kristeligt Dagblad* Lars Handsten påpeker, handler den negative kritikken om romanens form. Noe av dette ligger i kontrasten mellom starten og slutten i romanen. Flere kritikere er opptatt av romanens første del, som handler om Theis vandring på den danske Hærvejen. Lilian Munk Røsing er i *Politiken* opptatt av vandreren Theis forestiller i første delen av romanen og hevder drivkraften i *Solar* er «ønsket om at fare vild» (Munk Røsing 2018). Andre anmeldelser fokuserer på subjektets oppløsning og hva som ligger til grunn for at subjektet farer «vild». Mette Leonard Høeg trekker i sin anmeldelse i *Berlingske* frem romanens antropocene kontekst som kritisk aspekt. Romanens drivende prosjekt er ifølge Høeg «...en utforskning af konsekvenser af erkendelsen af den antropocene tidsalder for menneskets eksistensielle position» (Høeg 2018). Videre omtaler Høeg *Solar* som den «...mest overbevisende reaktion på krisetegnene i vores samtid» (Høeg 2018).

Det anmelderne har til felles er synet på *Solar* som sjangeroverskridene. Flere uttrykker vanskeligheten med å plassere romanens tema og handling. Freisleben Lund understreker *Solar* som «På en gang frygtelig liderligt, mekanisk og spotsk nedslående [...] Parallelt hermed udskiftes den indledende realisme med et anderledes ekspressivt og hallucinatorisk univers» (Freisleben Lund 2018, 21). Freisleben Lund hevder romanens handling «[...] glider medrivende fra velfærds-til civilisationskritik, fra autofiktion til udsyret faldfantasi» (Freisleben Lund 2018, 21). Til tross for at formen kan virke ujevn eller som Munk Røsing påpeker «flad», er romanen overskridende og avslutningens kontrast til begynnelse gir en utmattende leseropplevelse. Høeg understreker at *Solar* «[...] efterlader ikke blot sin hovedperson i opløsning, men også sin læser rå, hudløs og hyper-modtagelig; som med tømmermænd» (Høeg 2018). Anmeldelsene er på ingen måte entydige i hva som er romanens driv, handling eller tema. Dette forteller i seg selv noe om hvor vanskelig det er å gi et helhetlig bilde av *Solar*.

I den vitenskapelige resepsjonen tar Bøgh Thomsen (2018) opp *Solar* sitt fokus på forholdet mellom menneske og omverden. Bøgh Thomsen påpeker romanens form:

[...] har interesse i direkte at skuffe sin læser eller teste dennes tålmodighed med sin ujævnhed, sine demonstrative skift imellem det patetiske og banale, sin dvælen ved det pornografiske [...] objektiviserende repræsentation af kvinder [...] at romanen udmærket er klar over de provokerende aspekter [...]. (2018, 204)

Bøgh Thomsen fokuserer på hierarkiseringer og virkelighetsforståelser. Som hovedfokus for artikkelen har Bøgh Thomsen valgt å gå inn på reise- og vandringsmotivet, og har strukturert

artikkelen, som romanen, i tre deler. Han tar for seg hver del av romanen og undersøker romanens allegoriske og betydningsdannende sider. Hensikten er å undersøke romanens overveielser av verden og verdien av mennesket. Artikkelen er bred og tar for seg mange sider av romanen som for eksempel naturbeskrivelser og spill, som jeg selv også skal diskutere i denne oppgaven. Derimot vil jeg ikke skille mellom romanens deler, slik Bøgh Thomsen gjør, da romanens tematiske og motiviske relasjoner går på tvers og på ulike nivåer.

Bøgh Thomsen tar teoretisk utgangspunkt i filosofen Timothy Morton, og han har, sammen med litteraturprofessor Jacob Bøggild, også oversatt Mortons *Ecology Without Nature* til dansk¹. I artikkelen fremmer Bøgh Thomsen Mortons objektorienterte ontologi og trekker en linje til *Solar*. Bøgh Thomsen konkluderer med «Teksten ophører med at forsøge at skabe hierarkier imellem dybde og overflade, virkelighed og repræsentation, og bevæger sig i dens anden del over i overflader, der støder sammen og glider over i hinanden» (2018, 223). Videre konkluderer Bøgh Thomsen med at *Solars* overflate, ornament, er verden, men «hvis sandhedsværdi vi ikke kan komme til klarhed over. Og hvis vi forsøger at forlade disse overflader, bryde igennem dem, opløser de sig i det lys og vand, der fik dem til at framstå som overfladet til at begynde med» (2018, 224). Thomsens analyse er kort og gir kun et innblikk i hva *Solar* inneholder. Selv vil jeg hevde at også min analyse kun gir et innblikk, da romanen kan diskuteres fra mange vinkler. En vinkel Thomsen overser, er den planetære. Han går kort innom biologiske og økologiske aspekter, men ikke at disse utgjør en stor del av en overordnet planetær driv og estetisk uttrykk, slik jeg vil argumentere for.

1.2 Anvendt teori, metode og struktur

Når *Solar* insisterer på å få svar på «hvem er jeg» og «hvor er jeg», handler det om en trang til forståelse av seg selv, sine steder og omgivelser. *Solar* reflekterer en ikke-antroposentrisk holdning. Det vil si et perspektiv som motsetter seg en menneskelig forrang i verden. En dreining som motsetter seg det statiske og antroposentriske, er den planetariske vendingen. Dreiningen søker en reorientering av planeten og har en anti-antroposentrisk holdning til mennesket. Det vil si at retningen stiller etiske spørsmål til hvordan mennesket påvirker planeten. I den forbindelse ligner den planetære dreining økokritikken. Hovedfokuset innen økokritiske perspektiver er å diskutere forholdet mellom miljø og klima, mennesker og ikke-

¹ Oversettelsen *Økologien uden natur: En gentænkning af miljøorienteret æstetik* ble utgitt i 2019. Jeg har valgt å benytte originalversjonen.

mennesker. Innen økokritikken finner vi flere retninger som for eksempel dypøkologi, økofeminisme og mørkegrønn økologi. Til felles går retningene ut på å undersøke diskurser² og estetiske fremstillinger om natur, mennesket og omgivelser. Det planetære går ut over dette. Den planetære dreining har som fokus å undersøke flere sider ved det lokale og globale i form av for eksempel politikk, etikk, estetikk og økonomi. Dette utvider det planetære perspektivet, det blir bredere og mer omfattende. Perspektivet kan oppfattes som abstrakt, men som fører til at flere relasjoner kan diskuteres i forhold til hverandre. Det vil si at det planetære utfordrer flere diskurser som beskjeftiger seg med blant annet det antroposentriske, lokale, globale, kosmopolitiske, økokritiske og diskurser innen miljø og klima. Spesifikt litterær er den heller ikke, da det å tenke planetært handler om å tenke relasjonelt. Selv om jeg benytter det planetære som et estetisk og litterært perspektiv, er det planetære først og fremst en tverrdisiplinær dreining. Dette vil tillate meg å undersøke alt fra naturdiskurser til naturvitenskapelige fremstillinger, så vel som for eksempel kapitalistiske og digitale.

Det teoretiske utvalget vil i denne oppgaven fungere som et begrepsapparat og er i teorikapittelet ordnet i tre deler. Først vil jeg ta for meg den planetære dreining med utgangspunkt i antologien *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-first Century* (2015) av Christian Moraru og Amy J. Elias. De to engelskprofessorene Moraru og Elias tar for seg det planetære som en dreining. Her ser jeg det som nødvendig å forklare utgangspunktet til det planetære mer bredt enn de to andre teoridelene. Dette er for å gi en innsikt i hva den planetære grunntanken er, hvor dreiningen kommer fra, hva den er en reaksjon på og hvordan den forholder seg til estetikken. Som et samtidig begrep med det planetære, og som også gir uttrykk for samtidens geologiske forhold og den subjektive opplevelsen av samtiden, er som nevnt antropocen. Begrepet vil utgjøre teorikapittelets andre del, og jeg vil fokusere på begrepets betydning og subjektive skifte fra et individuelt «jeg» til et felles «vi». Det vil si at skiftet viser til en bredere tankegang om fellesskap og derav tenke større. Den tredje delen har jeg valgt å kalle «Thinking big». Tittelen er basert på en grunntanke i den planetære tanke og er et kapittel i Timothy Mortons *The Ecological thought* (2010). Slik som Bøgh Thomsen, velger jeg å støtte meg på Mortons økologiske teori, ikke fordi Bøgh Thomsen eller Morton plasserer seg selv innen det planetariske, men fordi Mortons filosofi gir et dypere innsyn i hvordan det planetære kan forstås som i en

² Diskurser forstås her som produsert tekst i kontekst, og fungerer som sannhetseffekter. Teksten, i bred forstand, er en del av en større sosial prosess (Vagle 1993, 73:35). Som menneskelige konstruksjoner er diskurser med på å danne verden.

posthumanistisk, filosofisk og estetisk forstand. Det skal her nevnes at Morton ofte blir plassert i en annen gren, den økokritiske. Selv distanserer Morton seg fra det økokritiske, som jeg vil nevne senere. Jeg betrakter Morton som en filosof som overskrider mye av den økokritiske tenkningen. Dette er blant annet fordi hans filosofi reorienterer subjekt-objektforhold i verden og verden selv. En konsekvens av dette er at begreper som «natur», «miljø» og «klima» blir oppløst. Slik jeg oppfatter Morton, diskuterer han utover diskurser om natur, mennesket og ikke-mennesket. Han diskuterer ikke bare diskursene, men omformer dem. Selv tar jeg inspirasjon fra Morton, og plasserer ikke denne oppgaven under økokritikk.

Metodisk ser jeg på diskurser og nærleser *Solar* med et utgangspunkt i at romanen har sin egen relasjonelle struktur. Det vil si at jeg også leser romanen på flere nivåer, men som er primært tekstinternt. Derfor vil jeg ikke ta for meg romanens intertekstuelle referanser. Det jeg skal i denne oppgaven er å vise hva *Solar* gjør for å forstå det planetære og hvordan Theis formidler en planetær diskurs. Strukturen for oppgaven er innordnet i fem sentrale aspekter som gir uttrykk for romanen som planetær. Disse er *Solars* 1) økomimesis, 2) evolusjonistiske og biologiske paralleller, 3) stedsfornemmelse, 4) reise og 5) spill. I første analysekapittel tar jeg utgangspunkt i Mortons begrep «ecomimesis», som tar for seg en dekonstruksjon av naturforestillinger. Jeg skal vise hvordan *Solar* etterlikner naturdiskurser og reorienterer etterlikning av natur til etterlikning av det planetære. I den forbindelse vil jeg også ta for meg i hvordan romanen er klimalitterær og planetær estetisk. Analysens andre aspekt er *Solars* biologiske og evolusjonistiske paralleller. Jeg vil diskutere disse forbindelsene mot romanens tragiske slutt, hvor subjektet går i oppløsning. Dernest vil jeg ta for meg det tredje aspektet, sted. Her vil jeg diskutere *Solars* stedsfornemmelse som lokale, globale planetære, samt også hvordan stedsfornemmelsen som planetære gir uttrykk for antropocene fremtidsstemninger. I kapittel seks, altså analysens fjerde aspekt, vil jeg ta for meg den narrative handlingens base, nemlig reisemotivet. Jeg skal her diskutere hvordan *Solar* benytter tradisjonelle reisemotiv fra beatlitteraturen, eventyr og dannelsesromanen for å omformer diskursen av subjektets innsikt i verden og seg selv som planetær. I siste analysekapittel vil jeg gå inn på et annet mimetisk anliggende; spill i *Solar*. Spill er et sentralt motiv og en struktur i romanen, og ulike former for spill inngår i romanens handlinger. Her vil jeg diskutere de ulike funksjonene spill har for romanens sosiale og narrative struktur, og hvordan spill understreker en planetær og litterær bevisstgjøring.

2 Teoretiske innfallsvinkler

Vitenskapsteoretiske vendinger åpner alltid opp for muligheten for ny forståelse som kan bidra til en fornyet forståelse av mennesket. I Martin Gregersen og Tobias Skiverens *Den materielle dreining. Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur* (2016) åpner første kapittel slik: «Den sproglige vending. Den kulturelle vending. Den kognitive vending. Den humane vending. Den etiske vending. Den stedlige vending ... bliver man som humanioraforsker rundtosses etter at have og drejet sig hvert andet øjeblik, er det ikke mærkeligt» (Gregersen og Skiveren 2016, 13). En av disse mange vendingene er altså «the planetary turn». Retningens mål er å reorientere ulike diskurser fra sted, tid og mennesket til politikk, økonomi, natur, kultur og identitet. Ut fra dette kan vi si at det planetære har et bredt spekter. Utgangspunkt for dreining kan likevel forankres i dens etiske holdning til, og fremtidsorienterte bekymring overfor, menneskets behandling og syn på omgivelsene sine og menneskets overlevelse.

For å presentere den planetære dreining har jeg satt sammen et begrepsapparat. Jeg velger å introdusere teorien i tre deler: den planetære dreining, antropocen og «Thinking big». Først skal jeg presentere den planetære dreining gjennom ulike innfallsvinkler. Primært vil jeg benytte *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-first Century* (2015) av Christian Moraru og Amy J. Elias. Antologien gir et bredt spekter av planetariske lesninger, og er et av de få verkene som eksplisitt omtaler dreiningen som en dreining. I denne forbindelse vil jeg presentere hva dreiningens grunntanke er og dens bakgrunn i globalisme og kosmopolitisme. I andre del vil jeg gå nærmere inn i betydningen av det antropocene. Den planetære dreining har sin opprinnelse i Antropocen, og dreiningen kan sies å sammenfalle i tid med menneskets økte bevissthet om at vi har forlatt den geologiske tidsalderen Holocen og er gått inn i Antropocen. Det antropocene og det planetære er begge begreper på en reaksjon og en bevisstgjøring av tid og sted. Jorden er et sentrum for begge begrepene, da begge har et kritisk utgangspunkt til menneskelig påvirkning og menneskets antroposentriske posisjon. I denne forbindelse kritiserer det planetære diskurser som ekskluderer og fokuserer på helhetlige størrelser. Det planetære vil bevisstgjøre at alt eksisterende er forbundet og dermed avhengig av hverandre. Det vil si at å tenke relasjonelt handler om å forestille seg verden som et stort nettverk. Etersom det planetære i stor grad handler om å tenke stort og større, vil jeg i tredje del presentere den økologiske tanke slik den fremkommer hos Timothy Morton. Dette tillater meg å gå dypere inne det anti-antroposentriske og relasjonelt filosofiske grunnlaget for

teorien. Det planetære, antropocene og den økologiske tanke har alle ulike måter å dekonstruere humanismen på. Ettersom det planetære er et stort og abstrakt begrep, anser jeg det planetære som en vending innenfor en posthumanistisk tenkning. Jeg vil derfor se på mer konkrete aspekter ved det planetære både i den teoretiske rammen og i romanen.

2.1 Den planetære dreining

Hva består denne dreiningen mer bestemt av, hvor kommer den fra og hva er dens grunntanke? Om vi ser til «planetarisk» omfavner betydningen av ordet alt det som «hører til, skriver seg fra, angår planeter» (Guttu mfl. 2019b). Dette vil si det som foregår på planeten og er planetens eller planetenes betingelser. Det planetære, som et filosofisk utgangspunkt, dreier seg om menneskets tilstedeværelse og oppfattelse av seg selv og verden. Det har ved seg et kritisk perspektiv til moderniteten og er en forlenger av det tjuende århundrets geososiale skift: «... this new movement involves ... spectacular spatial-cultural reconfigurations on a global scale» (Moraru og Elias 2015, vii). Skiftet dreier seg om en diskursendring i ideen av verden som sammensatt og relasjonell. I introduksjonen i *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-first Century* (2015) presenterer Christian Moraru og Amy J. Elias den nye vendingen slik:

[...] we define «planet» and «planetary» as a noun and an attribute signifying and qualifying, respectively, a multicentric and pluralizing, «actually existing» worldly structure of relatedness critically keyed to non-totalist, non-homogenizing, and anti-hegemonic operations typically and polemically subtended by an eco-logic. (2015, xxiii)

Det å erkjenne det planetære er en måte å være på, en holdning eller en innstilling til verden. Det vil si at det planetære er en bestemt måte å forstå verden og subjekter i verden på. I sin avstand fra det statiske, hegemoniske og totalitære handler det planetære dreining om å forstå alt fra tid, sted, kultur og vitenskap som en del av det planetære. Vendingen viser til en åpen holdning til det ikke-menneskelige, til det som er organisk og ikke-organisk. Vendingen er inspirert eller utviklet fra et økokritisk perspektiv, og dermed står planetens biofysiske og kulturelle grunnlag sentralt (Moraru og Elias 2015, xxiii).

Moraru og Elias' planetære prosjekt går ut på to momenter. Det første er å undersøke hvordan samtidige representasjoner generelt og innen kunsten forholder seg til en økt bevissthet om verden som relasjonell. I antologien er det et fokus på litterær og visuell kunst

og deres «...social connection, language translation, cultural exchange, trafficking, cross-border mobility, and other forms of «self other» interplay» (Moraru og Elias 2015, xii). Det andre er at de selv vil behandle verden som relasjonell. Jeg starter med sistnevnte, altså det fornyede fokus på planeten.

Med tanke på at planeten er i sentrum, handler ikke dette bare om å anse jordens plassering i seg selv, men om hva betingelsene på jorden er. Å tenke planetært er på den ene siden å tenke større. Dette innebærer å forholde seg til planeten som et hele. På den andre siden dreier en planetarisk holdning seg om å tenke relasjonelt. Om en tenker helhetlig kan «helheten» utgi seg for å være totalitært, og dermed avgrenset. Dette er det motsatte av å tenke planetært, da det planetære forholder seg til det eksisterende som relasjonelt og forbundet. Det finnes dermed ikke noe start, slutt og over og under. Derfor er det planetære en reorientering. Som Moraru og Elias påpeker, det er en «reorientation toward the unfolding present and its cultural paradigm» (2015, viii). I denne forbindelse vil reorienteringen fokusere på relasjonene mellom tid og sted. Som nevnt er det planetære blant annet en holdning til verden. Det handler ikke bare om et perspektiv om her og nå, men om fortid og fremtid. Det planetære handler om å en måte å forstå tid, rom og kultur innen humaniora og på planeten som sådan (Moraru og Elias 2015, vii). Moraru og Elias kaller det en spatial-kulturell konfigurasjon. Som et kritisk perspektiv av sted, vil den planetære holdningen blant annet oppløse suverenitet gjennom nasjon og kultur. Som konsekvens vil dette røkke ved diskursene av lokasjon, kulturelle formasjoner, identitet og fellesskap. Med tanke på det planetæres geososiale perspektiv, understreker Moraru og Elias at fokuset retter seg mot hvordan verden kan bli et delt sted, med delte ressurser og er et hjem for alle. Det planetære slektskapet er «bioconnective» (Moraru og Elias 2015, xxiv). Moraru og Elias kaller det for et ekko «... speaking to us not through a mouthpiece but as through a sonar, cultural discourse and identity come about through the connection of bodies in space and time in the post-Cold War, planetary age» (2015, xxiv).

Som en relasjonell retning i seg selv, søker det planetære som retning å representere «...a transnational phenomenon whose economical and political underpinnings cannot be ignored but whose preeminent thrust is ethical» (Moraru og Elias 2015, xii). Den etiske grunntanke og holdning i det planetære, dreier seg om forbindelser. Siden det planetære anti-antroposentrisk perspektiv, i den betydning at mennesket ikke har en overordnet stilling på planeten, foreslår den planetære holdning konseptet og begrepet «stewardship». Konseptet

handler om en etisk holdning til det organiske og det uorganiske. Moraru og Elias viser til et kontroversielt aspekt ved det planetære:

[...] the most controversial aspect of planetary stewardship may not be its paternalistic-colonialist disposition but rather its anthropocentric bent, insofar as it implies that humans have (and deserve) the privileged role of stewards among animate and inanimate entities that are all together entangled in planetary relation. (2015, xxiv).

Rollen som forvalter, handler for Elias og Moraru om en annerkjennelse og et tiltak mot de negative konsekvensene av den antropocene epoken og de antropocentriske påvirkningene på et globalt nivå.

Behovet for tiltak ligger i bevisstheten om det antropocene og den antropocentriske posisjons ekskludering. Det etiske tiltaket og en grunnholdning innen det planetære er inkludering. Som en start på motstanden mot det ekskluderende viser Moraru og Elias til litteraturviter og kritiker Masao Miyoshi. Masao Miyoshi understreker i artikkelen *Turn to the Planet: Literature, Diversity, and Totality* (2001) litteraturens behov for erkjennelse av planeten: «We must discover the sense of true totality that includes everyone in the world» (2001, 295). Til tross for en totalitær holdning, påpeker Miyoshi en holdningsendring som viser til en prosess fra en individorientering til en planetær orientering:

Literature and literary studies now have one basis and goal: to nurture our common bonds to the planet - to replace the imaginaries of exclusionist familisms, communitarianism, nationhood, ethnic culture, regionalism, «globalization,» or even humanism, with the ideal of planetarianism. Once we accept this planet-based totality, we might once agree in humility to devise a way to share with all the rest our only true public space and resources. (2001, 295–96)

Miyoshis tekst uttrykker et tidlig eksempel på en planetær holdning, som også påpeker litteraturens funksjon i den planetære endring. Dermed er vi kommet til Moraru og Elias' andre prosjekt, nemlig det planetære som kritisk instans i estetikken. Innen estetikken er det ifølge Moraru og Elias en økende fremstilling av «quasi-omnipresent world subject and its worldly subcategories» (Moraru og Elias 2015, xxv). Kunsten handler om å gi oppmerksomhet til «[...] at-distance, intertextuality, remediation, mash-up, recycling, and quotation» (Moraru og Elias 2015, xxv). Det vil si at planetær kunst og litteratur vil kunne hjelpe oss til å konseptualisere tid og rom på nye måter. Som vi skal se finner vi en konstant påminning av planeten i *Solar* – hva den er, hva mennesket er og gjør på planeten. Planetær

kunst og litteratur kan dog ikke behandles med samme prinsipper. Dette er på grunn av jorden og vår måte å forstå jorden på, inkludert dens tid, stadig er i endring. En planetær metode for analyse er dermed problematisk, men en planetær holdning eller et perspektiv er likevel mulig å undersøke ettersom det planetære nettopp har noen bestemte holdninger og perspektiver på verden. I tillegg er det også fruktbart å undersøke planetære diskurser på grunn av at begrepet nettopp kan gripes fra mange sider.

Hvordan kan vi så forstå den planetære holdningens relasjon til nærliggende begreper som globalisering og kosmopolitisering, samt subjektforståelsen hos disse to? Det globale og kosmopolitiske er en oppfattelse av mennesket i verden, og hvordan mennesker samhandler og sameksisterer. Det planetære kan tenkes som et fagfelt og som et overordnet begrep med utspring i tenkning om globalisering og kosmopolitisme. Kanskje kan vi også tenke at det planetære er den nye eller utviklede måten å tenke om globaliseringen og kosmopolitiseringen på? Som vi skal se har det planetære både slektskap med, og er en motstand til, det globale og kosmopolitiske.

Begrepene globalisme, globalitet og globalisering er begreper som er sentrale innen flere disipliner. Globalisme legger vekt på økonomiske og politiske relasjoner:

The belief, theory, or practice of adopting or pursuing a political course, economic system, etc., based on global rather than national principles; an outlook that reflects an awareness of global scale, issues, or implications; *spec.* the fact or process of large businesses, organizations, etc., operating and having an influence on a worldwide scale, globalization. (Oxford English Dictionary 2019)

Utgangspunktet er den globale tanken om politikk og økonomi som noe verdensomfattende. Globalitet viser til verden som universal og totalitær, men som også gir et inntrykk av verden som sammensatt og i en stadig prosess av påvirkning. Gjennom en verdensomspennende relasjon blir verden globalisert, noe altomfattende. Ved at fokuset har flyttet seg fra det nasjonale til det globale, har også synet på sted og rom endret seg.

Kosmopolitisme handler om «a sense of *universal* community» (Moraru og Elias 2015, xxi). Begrepet er å spore tilbake til år 1375 f.v.t til Akhnatons Egypt (Brown 2009, 4). Selve begrepet virker å komme til om lag år 300 f.v.t med Diogenes utsagn «I am a citizen of the world» (Brown 2009). Teorier om kosmopolitisme forstår begrepet ut fra en idé om at mennesket er i et forbundet samfunn, hvor menneskene er gjensidig avhengig av hverandre.

Garrett Wallace Brown påpeker at relasjonen er videre forbundet i en universell og global interesse. Kosmopolitisme, som et moderne begrep, viser til en distanse til kulturell tilknytning. Moraru og Elias viser til Amanda Andersons definisjon av kosmopolitisme. Dette vil si kosmopolitisme definert som en bredere forståelse av andre kulturer, og en større tro på en universell menneskehet (2015, xxi). Globalisme og kosmopolitisme er omfattende begreper. Per Thomas Andersen viser til Ulrik Beck i en avklaring av forskjellen mellom globalisme og kosmopolitisme: «Globaliseringsbegreper er annektert av den økonomisk dominerte samfunnsbeskrivelsen, og handler om nyliberalisme, fri flyt av kapital og fri flyt av arbeid [...] Kosmopolitisme er et multidimensjonalt begrep som innbefatter både økonomiske, politiske, kulturelle og institusjonelle perspektiver» (2013, 25). Den moderne kosmopolitiske retningen tar ifølge Moraru og Elias i større grad utgangspunkt i det etiske og hermeneutiske.

I henhold til sted og globalisme påpeker professor Ursula Heise i boken *Sense of place and sense of planet: the environmental imagination of the global* (2008): «...the question of what cultural and political role attachments to different kinds of space might play, from the local and regional level all the way to the national and global, has assumed central importance» (2008, 4–5). Tanken om verden som globalisert handler derfor om hvordan mennesket anser sin relasjon i verden. Globalismen setter dermed større fokus på ikke bare forskjellen mellom det lokale, nasjonale og globale, men også relasjonen mellom leddene. Heise (2008) påpeker at globaliseringsdiskusjonen har gitt større fokus på hva som er fornemmelse av sted og fornemmelse av planeten. Siden 1980- og 1990-tallet har interessen for sted og oppfattelsen av den vært sentral. Selve utspringet for 80- og 90-årenes globale interesse, er en prosess som gjerne knyttes til månelandingen i 1969 og «opdagelsen» av «Den blå planeten». Det billedlige perspektivet på planeten fra verdensrommet endret menneskets syn på planeten.

Heise understreker at forståelse av mennesket, som mennesker med en essens i form av identitet og kulturell forankring, ble problematisert av poststrukturalistiske filosofer fra denne perioden. Det finnes dermed ikke «...assumptions about the inherent characteristics of individuals and groups deriving from specific categories of nationalities, ethnicity, race, gender, or sexual orientation» (Heise 2008, 4). Heller enn essens, bidro poststrukturalistisk tenkning til ideen om mennesket som bundet til diskurser, praksis og institusjoner. Heise viser til Benedict Anderssons begrep «imagined communities», som dreier seg om «Discourses about the nation and national identity...often led to the denial and oppression of differences

within the nation and aggression or imperialism between nations» (2008, 4). «Imagined communities» er et begrep Anderson bruker for å påpeke at nasjoner er sosiale konstruksjoner som «...led to the denial and oppression of differences within the nation and aggression or imperialism between nations» (Heise 2008, 5). Når Heise viser til Anderson, er det for å understreke menneskers sosiale dannelser som identitet og steders betydning. De sosiale dannelsene opprettholder diskursene og er dermed ikke selvinnlysende, naturlige eller biologiske. Det planetære viderefører ideen om diskursiv meningsdannelse og vil reorientere måten mennesket tenker om planeten på. Dette innebærer for den planetære dreining en fornemmelse av planeten, som bygger på et kritisk blikk på relasjonen mellom det lokale og det globale.

Den kulturteoretiske forståelsen av relasjonen mellom det lokale og globale har ifølge Heise ikke blitt overført til «environmental thought» og økokritisk tenkning:

The underlying problem that persists in the writings of those environmental and ecocritical thinkers who recognize the importance of the global is that they do not, by and large, question the assumption that identity, whether individual or communitarian, is constituted by the local. (2008, 42)

Heise påpeker at det lokale og globale har i flere tiår vært en sentral faktor innen kulturell teori. Definisjon av hva som er lokalt og hva som er globalt er problematisk. Gayatri Chakravorty Spivak påpeker at det globale fokuset må endres. Spivak understreker at det handler om at mennesket må forstå seg selv som planetær, og ikke global. I *Death of a Discipline* (2003) hevder Spivak følgende om globalisering: «Globalization is the imposition of the same system of exchange everywhere» (2003, 72). Videre understreker Spivak: «To talk planet-talk by way of an unexamined environmentalism, referring to an undivided “natural” space rather than a differentiated political space, can work in the interest of this globalization in the mode of the abstract as such» (2003, 72). Spivak kritiserer den globale tilværelsen som digital. Mennesket har havnet inn i datamaskiner, hvor ingen egentlig bor. Spivak hevder at den digitale verden kun lar mennesket tro at vi kan kontrollere verden, fra hvor som helst, men «The planet is in the species of alterity, belonging to another system; and yet we inhabit it, on loan. It is not really amenable to a neat contrast with the globe» (Spivak 2003, 72). Det planetære er dermed kritisk til hvordan mennesker benytter planeten. Slik som Spivak understreker, vil et planetært fokus gi en reforståelse av menneskets ståsted og menneskets relevans og forhold til planeten og planetens bestanddeler. *Solar* gir uttrykk for

både en digital samtid, men i en planetær-positiv forstand, hvor den digitale verden muliggjør måter å endre diskurser og regler på som står i henhold til et planetært fellesideal.

Med dette er det mulig å forstå det planetære som en dreining som overskrider det globale og kosmopolitiske. Fokuset er endret fra et globaliseringsståsted til en idé om verden som planet med verdensøkologi og bevissthet overfor den gjensidige avhengigheten av hverandre. Endring i perspektiv kommer som en konsekvens av bevisstheten omkring miljø og klimaforandringene. Et planetært perspektiv viker dermed fra det globale og kosmopolitiske, ved at den er rasjonell og etisk fokusert. Konseptet kan spores tilbake til antikken som argumenterer for «...an individual's belonging both to the local-nation polity and to humanity's greater commonwealth beyond his or her family, kind, or country...» (Moraru og Elias 2015, xxi). I korte trekk det som også kan forstås som «sense of universal community». Det planetære går dog utover en tanke om et felles menneskelig fellesskap som overskrider konseptet av grenser. Moraru og Elias påpeker følgende:

[...] the critical-theoretical model of *planetarity* attempts a move away from the totalizing paradigm and modern-age globalization. And thus a critique or critical “completion” of globalism - as well as from the irony and hermeneutics of suspicion typical of what came to be known as postmodernism. (2015, xi)

Elias og Moraru understreker det planetære som en ny struktur av bevissthet³ (2015, xi, min oversettelse). Slik som globalisme og kosmopolitisme har et politisk og økonomisk utgangspunkt, vil det planetære også ha det. Selv om aspektene av interesse innad i dreiningene ligner, understreker Moraru og Elias et element ved det planetære som skiller det fra det andre; det etiske. Det etiske handler om en endring i diskurs og er gjerne et hovedanliggende for reorienteringen. Moraru og Elias understreker at «...material embodiment, and effects, planetary geoculture looks to be a powerful albeit nascent paradigm, leaving its daily imprint on how people imagine themselves and the world in the third millennium» (Moraru og Elias 2015, xii). Det planetære er et skifte fra det globale, som et finansielt-teknologisk system, til planeten som relasjonelt omfattende og økologisk system. Med tanke på at den planetære dreining er antiantroposentrisk og fokusert på relasjonelle forhold, er den planetære dreining også å anse som objektorientert ontologisk dreiet. Objektorientert ontologi, såkalt OOO, handler, som Gregersen og Skiveren (2016) påpeker, om et fornyet fokus på materien som er et skifte fra det poststrukturelle til det materielle. De

³ «[...]structure of awareness[...]».

spør: «Kan det passe, at menneskets sprog, diskurs og kultur skulle være suverænt privilegerede størrelser, mens materialiteten i seg selv er et passivt og perifært fænomen?» (Gregersen og Skiveren 2016, 14). OOO handler om objektet, eller tingen i seg selv. Morton påpeker en grunnholdning innen OOO:

Since objects are prior to any relation, and since causality (including time and space) just is a series of relations between things, causality must be ontologically «in front» of objects. This space «in front» is traditionally reserved for the aesthetics» [...] OOO is a form of weird realism, in which objects appear to have an essence that is profoundly withdrawn. (2012, 206–7)

Det planetære er derfor å anse som påvirket av blant annet poststrukturalisme, diskursteori, OOO og posthumanisme.

Det planetære søker som vist over, å omforme menneskets forståelse av seg selv og sine omgivelser. Utgangspunktet for reorienteringer er forankret i en forståelse av planetens geopolitiske og biologiske endring, hvor endringen er en konsekvens av menneskets ressursbenyttelse. Dette er et hovedformål for den planetære estetikken, som problematiserer menneskets, subjektets, holdning til eller manglede forhold til de planetære forhold. *Solar* er med på å problematisere menneskets posisjon. Gjennom romanens hovedkarakter, Theis, og hans erindringer viser *Solar* til en ønsket reorientering av forholdet mellom mennesket og planeten. Utover dette gir *Solar* uttrykk for at mennesket ikke lenger har en forståelse av de planetære forhold. Som en del av bevisstgjøringen av planetens tilstand skal jeg kort gå innom betydningen av antropocen.

2.2 Antropocen

Antropocen er navnet på den geologiske epoken jorden nå er inne i. Begrepet ble introdusert av kjemiker Paul Crutzen og limnolog Eugene Stoermer i år 2000 som erstatning for Holocen, som har vært det geologiske navnet på Jordens epoke fra siste istid, som vil si fra ca. 11 700 år siden. Crutzen påpeker følgende: «A daunting task lies ahead for scientists and engineers to guide society towards environmentally sustainable management during the era of the Anthropocene» (2002, 23). Det er to fremtredende endringer som inntreffer med Antropocen. Det første er et skifte i forståelse av jorden fra å være et selvoppholdende til å bli et sårbart

sted. Den andre er forståelse av subjektet som går fra et «jeg» til et «vi». Jeg vil i følgende del kort utdype disse to punktene.

De geologiske endringene på planeten som Crutzen refererer til, er en konsekvens av «den store akselerasjonen». Epokens begynnelse grunner i menneskets påvirkning på jorden. Antropocen består av «antropos» som betyr mennesket og «cen» som betyr ny. Begrepet oversettes gjerne til «menneskets tidsalder». Som geologisk epoke setter antropocen en tidsinndeling og «Diskusjonene omkring tidsinndelingen representerer en ny måte å belyse forholdet mellom mennesket, samfunnet og det naturgitte – og ikke minst hva fremtiden vil bringe» (Svensen, Eriksen, og Hessen 2016). Svensen et al. påpeker i *En røff guide til antropocen* (2016) at den økende bevisstheten om klimaendringer har bidratt til begrepets anerkjennelse. Samtidig har det skjedd et globalt skifte innen forskning. Ved hjelp av ny teknologi, og gjerne et ønske om informasjon, har forskningen bidratt til forståelse av menneskets påvirkning av kloden. Et av forslagene til starten på antropocen er «den store akselerasjonen». Starten legges til etter 1945, da det oppsto store endringer innen teknologi og økonomi. Forandringene er store og omfattende. Sverker Sörlin understreker at forandringene som kommer til å skje, har allerede skjedd i miljøet. Forandringene «...sker samtidig som tillväxten inom digital teknik, aktiemarknader, välfärd, demografiska förändringar, människors ökande livslängd, den exponentiella tillväxten av universitetsutbildade, av animaliska kalorier, av övervikt och energikonsumtion» (Sörlin 2018). Selv om endringene er større etter andre verdenskrig, er den antropocene begynnelse å regne med fra 1800-tallet. Christophe Bonneuil understreker menneskets maktposisjon: «The Anthropocene is the sign of our power, but also our impotence [...] This is not just an environmental crisis, but a geological revolution of human origin» (2016, 11). Som betydningen av ordet, det handler om en menneskelig tidsalder.

Som menneskelig konsekvens handler en forståelse av det antropocene om både det som har skjedd før, det som har ledet oss hit og om hva vi gjør nå. For å forstå det som skjer nå, trengs det flere disipliner. Det antropocene «...calls for new environmental humanities to rethink our visions of the world and our ways of inhabiting the Earth together» (Bonneuil 2016, 12). Ved sin brede utstrekning forstås begrepet ulikt og benyttes på ulike måter. Antropocen har blitt en diskurs innen humaniora og samfunnsvitenskapen (Demos 2017, 11). Diskursen er også å finne innen kunsten og andre kulturelle praksiser.

Måten det antropocene enten aktualiseres eller diskuteres vil være forankret i sin bakgrunn. Antropocen forgrener seg ut over mange felt, og gjør at bevisstheten om klima- og miljøendringene blir bedre. Antropocen er et begrep som har vært med og er med på å fremme kritiske holdninger til det samfunnet og den verden samtiden er i. På flere områder handler det om en kritikk av økonomi, politikk og kultur. Bevisstheten om antropocen har ført til at flere spør om hvilke verdensbilder som finnes og hvordan verden bør endres. Kritikken har også spredd seg til kunsten. I *Against the Anthropocene* (2017) presenterer T.J. Demos ulike aktivistiske grupper og kunstneriske prosjekter som søker å opplyse og endre miljø- og klimapolitikken. Kunsten er med på å formidle oppfatninger av verden, og i sin kritiske instans formidle verden på en ny og annerledes måte. En del av den antropocene kunsten har en aktivistisk rolle i den antropocene epoken. Aktivismen springer ut av et engasjement for kloden og miljøet. Slik aktivisme er å se innen kunst og kultur, i demonstrasjoner og andre aktivistiske handlinger.

Antropocen har endret hvordan vi tenker på subjektet. Det har gått fra et fokus på et individuelle «jaget» til menneskehetens «vi». Scott Hamilton uttrykker at det antropocene «viet» har en mulighet for en «epochal consciousness». Hamilton understreker endringen fra «jeg» til «vi»:

[...] that 'We' - planetary humanity, the human species, mankind, the West, academia, nation-states, etc. – are a single group or collective, now careening together over the edge of the Holocene's precipice into the Anthropocene's future of a shared, planetary, permanent state of crisis and uncertainty. (2019, 608)

Den antropocene bevissthet handler altså for det første om et skifte i hvordan mennesket anser seg selv. Hamilton understreker: «With the future of the individual «I» uncertain, selfhood as a planetary 'we' gains in certainty, familiarity, and effect» (2019, 610). For det andre handler den antropocene bevisstheten om en diskursendring, som igjen handler om overlevelse. Ikke bare er subjektorienteringen endret, men også tanken om hvordan subjektet som «jeg» vil drive subjektet til usikkerhet og krise. Som jeg skal vise senere, presenterer *Solar* ett subjekts refleksjoner og observasjoner av sin omverden. Subjektet er et samtidssubjekt og derav preget av sine omstendigheter. Her er det et kritisk punkt som *Solar* tar opp, nemlig at som selvstendig subjekt kan ikke mennesket overleve. I oppgaven vil jeg blant annet diskutere subjektets selvstendighet som selve drivkraften til oppløsning i *Solar*, da subjektet befinner seg mellom en trang til planetær bevissthet og en trang til selvstendighet. Sistnevnte er selve

motsetningen til det planetæres ønske, da det planetære og det antropocene ønsker et felles «vi». Fremstillingen av det planetære, tilknyttet epoken Antropocen, reflekterer en tenkning som er relasjonell og romlig og temporal utvidende. Her berører den derfor Timothy Mortons idé om å tenke stort.

2.3 «Thinking big»

Ideologisk sett handler det å tenke stort om et hensyn til mer enn mennesket, men også om menneskets overlevelse. Når det gjelder å tenke stort er tanken et etisk anliggende, med tanke på bevaring av planeten. I seg selv er dette et menneskelig hensyn og et planetært og miljømessig hensyn. Morton presiserer: «In my formulation, the best environmental thinking is thinking big – as big as possible, and maybe even bigger than that, bigger than we conceive» (2010a, 20). Morton insisterer på at denne måten å tenke på, har som formål å gi en følelse av ydmykhet, ikke stolthet. I dette ligger det en retenkning av mennesket og den antroposentriske holdning. Innen konseptet av Mortons «big thinking» er det to fremtredende holdninger som utgjør en del av det Morton kaller den økologiske tanke. Den første er en dekonstruksjon av «natur», hvor Morton fremmer et kritisk perspektiv til representasjon av natur. Det andre er en erstatter for naturbegrepet – «the mesh».

Å tenke stort er en del av den økologiske tanke⁴, det vil si å «...join the dots and see that everything is interconnected» (Morton 2010a, 1). Den økologiske tanke handler ikke om økologi i den naturvitenskapelige forståelsen av den. Mortons økologiske tanke er bredere og større enn den naturvitenskapelige økologiens fokus på organismer og deres miljø. Den handler økologiske tanke i denne sammenheng, handler enkelt forklart om omgivelser, miljø og organismer, både biotiske og abiotiske. Mortons økologiske tanke omfavner alt fra depresjon, global oppvarming, kjærlighet, psykose, forholdet mellom mennesker og ikke-mennesker til kapitalisme og selvforståelse (Morton 2010a). Selv om ideen bak den økologiske tanke som en enkel erkjennelse, er tankens konsept komplekst da grunnideen baserer seg på at alt er sammenvevd og eksisterer sammen. Morton påpeker: «Ecology includes all the ways we imagine how we live together. Ecology is profoundly about coexistence. Existence is always coexistence [...] Human beings need each other as much as they need an environment»

⁴ Min oversettelse av «The ecological thought»

(2010a, 4). Mortons økologiske tanke er planetarisk. Dette ser vi i den forbundne ideen om verden som sameksistens og at ingenting kan overleve utenfor sameksistensen.

Den økologisk tanke søker å tenke nytt om sted, nytt om teknologi, nytt om eksistens: «[...] it brings to light aspects of our existence that have remained unconscious for a long time; we don't like to recall them. It isn't *like* thinking about where your waist goes. It is thinking about where your toilet waist goes» (Morton 2010a, 9). Dermed er den økologiske tanke ontologisk. Altså, et fokus på hvordan ting fungerer og hvordan de fungerer sammen. Slike scenarioer av ideer og hvordan ting egentlig er satt sammen preger også *Solar*. Både på subjektnivå og romanens narrative nivå. Å tenke nytt er kritikk, men også bevisstgjøring. Den økologiske tanke er først og fremst en åpen prosess.

Morton kritiserer og distanserer seg fra økokritikken. Han hevder økokritikken «has overlooked the way in which all art – not just explicitly art – hardwires the environment into its form» (2010a, 11). Selv om økokritikken handler om forholdet mellom mennesker og ikke-mennesker og har et formål om å bedre den globale tilstanden samtiden befinner seg i, er den ifølge Morton opptatt av at noe handler *om* noe. Morton er opptatt av at alt *er* eller *gjør noe*. Om *Solar* er økokritisk, klimalitterær eller planetær, er noe jeg vil ta for meg i neste kapittel.

Videre handler Mortons filosofi om å bryte ned dikotomier og problematiserer forståelsen av blant annet mennesket og natur. Skillet mellom hva som er menneskelig og ikke-menneskelig blir visket ut, diskutert og problematisert. Gregersen og Skiveren beskriver Mortons innflytelse slik: «[...] han har sat dagsorden for en helt anderledes tilgang til nature og økologiske problematikker en den, man finder i gængse økologiske tænkning» (2016, 37). Mortons økologiske tanke kan oppfattes som en motstand mot den tidligere økokritikken og en motsatt av menneskets oppfattelse av seg selv og verden. «Verden» vil dermed være omverden, altså det som er rundt mennesket, men selve avstanden på hva som er rundt er heller uavklart. Avstanden skapes av mennesket selv. Verden er « ... ikke kable, der går op, men derimod principielt uåndgribelig, præget av dissonans og kaos» (Gregersen og Skiveren 2016, 37).

Representasjon av natur og begrepet «natur» er en av Mortons kritiske aspekter. Morton setter naturen i sammenheng med estetikken, da estetikken er en av instansene som opprettholder og reproduserer naturdiskursen. Morton undertreker at natursynet grunner i

romantikken. Å omformulere forståelse av mennesket og omverden, kultur og natur, periferi og det urbane, handler ifølge Morton om å endre synet på verden (2007, 2). Estetikken, som blant annet kunsten og litteraturen, kan bidra til å endre verdenssynet. Estetikken, ifølge Morton, bidrar til å etablere nye følelser, ny forståelse og oppfattelse av et sted (2007, 2). Natur er i seg selv problematisk å definere. Morton påpeker følgende: «One of the basic problems with nature is that it could be considered either as a *substance*, as a squishy thing in itself, or as *essence*, as an abstract principle that transcends the material realm and even the realm of representation» (2007, 16). Det som er en vanlig oppfattelse, er at natur ikke er i et dikotomisk-hierarkisk forhold som menneske og ikke-menneske (Gregersen og Skiveren 2016). Morton understreker følgende:

Human no longer live in a «world» or in an «environment,» and certainly not in «nature».
Global warming spells the end of the world, not in an apocalypse but in an abject living-on in absence of a meaningful lifeworld bounded by a distant horizon. (2011b, 187)

Derfor er Morton motstander mot diskurser som «environmentalism», «world» og «nature». Likevel er dette begreper Morton diskuterer. *Solar* er preget av det som kan defineres som naturskildringer. Jeg vil i kapittel 3, diskutere naturdiskurser i *Solar* og jeg vil der ta for meg naturskildringene ut fra Mortons begrep «ecomimesis».

Den økologiske tanke bygger, som nevnt, på prinsippet av «the mesh». Mortons konsept av «the mesh» viser til en forståelse av verdens «interconnectedness». «The mesh» erstatter naturbegrepet og er dermed en annen diskurs. «The mesh» motsetter seg ideen av dikotomier, og fokuserer på en forståelse av relasjonen mellom levende og ikke-levende. Relasjonen er uendelig og kompleks. På grunn av «the mesh», verdens relasjoner, er i en tilstand av «interconnectedness», finnes det ikke et hierarki. Dermed kan det heller ikke eksisterer en privilegert posisjon, som for eksempel menneskets. Ved å retente naturkonseptet blir skillet mellom hva som er innside og utside visket ut. Med ideen om verden som «mesh» er det ikke lenger grenser. Uten klare grenser, og i mangel på hierarki, er heller ingenting i «mesh» uavhengig av hverandre. I kapitlet «The Mesh» i *Environmental Criticism for the Twenty-First Century* (2011) viser Morton til Charles Darwins evolusjon:

The trouble is that when you take an evolutionary view of Earth, an astonishing reversal takes place. Suddenly, things that you think is real – this cat over here, my cat, whose fur I can stroke – become the abstraction, an approximation of flowing, metamorphic process, process that are in some sense far more real than the entity I am stroking. (Morton 2011a, 20)

Verden består ikke av mennesket og ikke-mennesket, fordi det ikke er mulig å kategorisk dele opp verden på en slik måte. Verden er et nettverk. Etersom alt er forbundet, er ingenting i «the mesh» uavhengig. Derfor har ikke mennesket en forrang eller privilegert posisjon.

Det antroposentriske får derfor også hos Morton kritikk. Om vi ser naturen som noe som bør «beskyttes» eller «reddes» fra mennesket, handler dette ifølge Gisle Andersen også om et menneskesentrert sentrum:

I en slik økologisk orden blir det vektlagt at det økologiske system er fundament for alt liv, vi har bare en klode, uten natur ingen fremtid for menneskeheten [...] Prinsippet krever ikke at økologiske systemet skal holdes uberørt av menneskelig påvirkning, «bare» at systemets evne til å opprettholde menneskelig liv ikke svekkes. (2017, 348)

Når diskursen av naturen dekonstrueres, er ikke «naturen» lenger under en redningsaksjon. Det er selve diskursen som må endres. Ifølge Morton står ikke mennesket i en posisjon og observerer omgivelsene. Mennesket er i omgivelsene. «The mesh» har dermed ingen grenser, ingen «her inne» og «der ute eller borte». Istedenfor å erstatte naturbegrepet, dekonstruerer Morton natursynet.

I et evolusjonistisk perspektiv handler den økologiske tanke om menneskelig overlevelse. Overlevelsen er dog ikke en opprettholdelse av et «hierarki», men en overlevelse som sameksistens. Dikotomien mennesket-omverden er en dualisme mennesket tilegner seg ved oppvekst og økt bevissthet om verden. Morton påpeker at «There is no such thing as environment, since, being involved in it already, we are not separate from it» (Morton 2007, 163). Ved å strukturere verden inn dikotomier, viser strukturen motsetninger og avstander. Mennesket blir dermed en distansert og egen størrelse fra omgivelsene rundt. Ifølge Morton eksisterer alt i «symbiotic real», som vil si den fysiske virkeligheten. Natur er ifølge Morton en ideologisk konstruksjon skapt av mennesket. Sammenhengen av det eksisterende er mer en form for symbiose, hevder Morton. Naturen blir dermed et hemmende begrep med tanke på økologisk bevissthet. Derfor er det hensiktsmessig å undersøke hvordan forestillinger om natur og mennesket kommer til uttrykk og hvordan dikotomiske forhold opprettholdes gjennom estetiske uttrykk. Som jeg skal vise, har *Solar* en kritisk holdning til ulike diskursive syn. Jeg vil diskutere hvordan *Solar* gir uttrykk for en spenning mellom hva vi vet og hva som er. Handlingen i *Solar* er dog ikke gjennomsyret av det planetariske. Den rommer flere temaer og motiver. Likevel har *Solar* en planetær instans som preger hele romanen.

3 Økomimesis

Naturen som mimetisk aspekt er et velkjent litterært motiv. Motivet er også et aspekt for analyse innen økokritikken og den planetære dreining. Etterlikninger av naturen er interessant å analysere fordi de gir innsyn i hvordan mennesket anser natur og hvilke forhold mennesket har til naturen. I *Solar* er representasjoner av naturen å finne på lokale, globale, kosmiske og planetære nivåer. Disse er ikke bare spatialt forskjellige, men også temporalt utstrakt. På grunn av forskjellene i tid og rom, vil jeg ikke kalle naturrepresentasjonen «mimesis av natur», men «planetær økomimesis». Med det menes at etterlikningen forholder seg til verden som økologisk og relasjonell i sin skildring av levende og ikke-levende organismer.

Jeg vil i dette kapittelet ta for meg hvordan nivåene av økomimesis i *Solar* representerer og problematiserer diskurser av økologi. Jeg vil begynne med å ta for meg hvordan de økologiske beskrivelsene er uttrykk for romanens klimatematikk og planetære estetikk. Dernest vil jeg ta for meg prologens planetære motiv. Som det tredje og siste moment vil jeg vise funksjonen av *Solars* økomimesis på Hærvejen som understrekning av antropocen og som både tradisjonell naturskildring og planetær økomimesis. Prologen og Hærvejsvandringen utgjør begge starten av romanen. Dette er en liten del av romanen, men fruktbar å undersøke i seg selv da de økologiske beskrivelsene er dominerende for innholdet og setter tonen for romanen.

3.1 Kli-fi

Økomimesis handler om estetiseringen og etterlikning av naturen. Morton viser i *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics* (2007) en serie av retoriske teknikker som utgjør forestillinger om natur. Mortons formål er å problematisere at «... the idea of nature is getting in the way of properly ecological forms of culture, philosophy, politics, and art» (2007, 1). Naturbegrepet er blitt et sublimt postkort, hevder Morton. Med det mener han at estetiseringen, fremstillingen, av natur har bidratt til dens posisjon slik som patriarkatet har opprettholdt en verdi av det feminine. Ved å presentere et bilde av noe, eller gjenpresentere det, opprettholdes fremstillingen. Ifølge Morton er det ikke naturen som trenger en reevaluering, men selve estetikken av naturen. Samtidig er undersøkelser av natur, miljø og omgivelser sentrale for å forstå diskurser av verden. Gregersen og Skiveren presiserer:

Man kan ikke forstå mennesket uten samtidig at forstå dets ikke-menneskelige miljø. Den natur, vi omgives af og selv er en del af, er nemlig ikke bare en ubetydelig kulisse for vores handlinger, men en agent, der med sine pludselige påfund med ét kan gribe ind i menneskelivet. (2016, 134:31)

En tendens i litteraturvitenskapen er et økt fokus på mennesket, verden og miljøet. Klima, fremtid og ivaretagelse av planeten har ført til et skifte i perspektiv av mennesket og verden. Derfor har det blitt et fornyet fokus på menneskets rolle i verden og menneskers oppfatning av verden. *Solar* befinner seg innen denne litterære klima og miljødiskursen.

Alle Ørntofts skjønnlitterære verk er en behandling av angst og en katastrofearbeidelse. *Solar* håndterer et subjekt i krise. Spørsmålet er hvordan subjektet er vinklet og hvilken krise den er i. En av problemstillingene i *Solar*, som også er å finne i *Digte 2014*, er en bevissthet for klimaendringene. Karakter-Theis reflekterer:

Ganske vist var det klaret op nu, regnen var hørt op, og solen skinnede, men ikke på nogen forløsende måde, tværtimod, skoven dampede af en næsten tropisk varme. Det var som om den ikke kunne skille sig af med sin egen hede, insekterne svirrede højlydt, og skovbunden var smattet, ikke en vind rørte sig. Og jeg kom til tænke på hedeslag... (Ørntoft 2018, 22)

Theis er her på vandring på den danske Hærvejen og betrakter både natur og menneskelig oppførsel på slike perifere steder. Theis er opptatt av omverden, og går vekselvis inn i detaljerte beskrivelser på mikronivå og vide beskrivelser på makronivå. Som her er beskrivelsene detaljerte og sentrete rundt trærnes prosess i klimaendringene. Klimaendringene er dermed til stede i *Solar* og et sentralt anliggende. Men kan *Solar* klassifiseres som klimalitteratur?

Klimaendringene blir ofte omtalt som en «krise». En krise som går utover mennesket selv og svært mye av det biologiske og geologiske mangfoldet på kloden. Jens Olaf Pepke Pedersen kommenterer: «Den vestlige verden er ramt af en klimapsykose. Det er en tilstand, hvor vi ikke tænker klart, men handler i panik, fordi vi tror, klimaendringer er klodens største problem» (Pedersen 2019). Litteraturen har blitt preget av klimaendringenes realitet. Klimalitteratur, litterær økokritikk eller kli-fi⁵ er noen av markørene som brukes på fiksjon som eksplisitt ytrer en mening angående miljø og klimaendringene. Hennig, Jonasson og

⁵ Kli-fi er den norske oversettelsen på den engelske betegnelsen «cli-fi», som er forkortelsen på «climate fiction». På norsk blir dette kli-fi, altså klimafiksjon.

Degerman (2018) understreker at tematiseringen av miljø og klima i nordisk samtidslitteratur er enda mer aktuell enn før (Hennig, Jonasson, og Degerman 2018). Litteraturen behandler og problematiserer miljø og klima i en eksistensiell og politisk forstand. Den økokritiske trenden grunner i en fornyet tro på litteraturens og kunstens samfunnsrelevans når det kommer til miljø og klimaproblemer (Hennig, Jonasson, og Degerman 2018). I en litteraturvitenskapelig forstand handler dette om hvordan litteraturen beskriver forholdene, eller hvordan litteraturen diskuterer dem. Økokritikken kan derfor ansees som en ideologikritisk retning innen litteraturvitenskapen. Altså er hensikten å undersøke ideologier, i den forstand at begrepet forstås som et idésystem, og hvordan ideologiene utarter seg. Økokritikk er en av merkelappene som brukes på en ideologisk dreining som fokuserer på forhold mellom mennesker, mennesker og «natur» og diskurser som relaterer seg til disse:

Ecocriticism, by now a common designation for literary and cultural studies focusing on environmental questions, contributes to this research by studying human ideas, perceptions, and meaning-making processes in relation to the environment as expressed in various kinds of cultural production. (Hennig, Jonasson, og Degerman 2018, 2)

Økokritikken som perspektiv har åpnet opp for mennesket og relasjonen til omgivelsene. Samtidig åpner dette perspektivet også for en kritisk holdning til menneskets egenholdning til seg selv. Derfor har økokritikk blitt en interdisiplin og beror på tverrvitenskapelighet. I tillegg har økokritikken tatt en etisk og politisk posisjon. Det samme kan sies om klimalitteraturen. Økokritikken handler om å belyse ideologi, fremheve ideer med et ønske om en endring. Sissel Furuset (2019) påpeker litteraturens aktivistiske potensiale og funksjon som påvirkning hos leseren. Dermed ligger det et ønske om litteraturen som stemme i en større politisk debatt. Om litteraturen har et endringspotensiale hos leserne, er Furuseths konklusjon håpefull: «Så lenge det finnes slike oppmerksomme blikk i verden, burde det ikke være helt håpløst. Da vet vi i alle fall hva det er verdt å kjempe for» (Furuseth 2019).

Men hva er litteratur som beskjeftiger seg med miljø og klima? Greg Garrard trekker i *Ecocriticism* (2012) frem Lawrence Buells fire krav til litterære økokritiske verk:

1. The nonhuman environment is present not merely as a framing device but as a presence that begins to suggest that human history is implicated in natural history.
2. The human interest is not understood to be the only legitimate interest.
3. Human accountability to the environment is part of the text's ethical orientation.

4. Some sense of the environment as a process rather than as a constant or a given is at least implicit in the text. (Garrard 2012a, 58)

Solar har ikke det ikke-menneskelige som en eksplisitt forgrunn. *Solar* ledes av en førstepersons fortellers refleksjoner, som med drypp gjennom romanen trekker inn klimaendringer. Handlingen dreier seg verken om en miljøaktivistisk rolle, en postapokalyptisk verden med global oppvarming som bakteppe eller har klima som en gjennomsyrende tematikk. Klimautsagnene virker i stedet å ha en nedslagseffekt, noe som opptar verden, men som ikke er hovedtematikken eller utgangspunktet for romanens handling. *Solar* virker heller å flette inn flere aktuelle problemstillinger som angår et privilegert, dansk samtidsindivid. Klimautsagnene kommer jevnlig inn i førstepersonens refleksjoner. Utsagnene skaper en tilstedeværelse av klimaendringene, nærmest som en påminnelse. *Solar* har derfor et spenn mellom en indre handling i form av Theis refleksjoner og den ytre, altså det Theis gjør. Det ytre handlingsmønstrene dreier seg om vandring, kinobesøk, trening på senteret, gaming, togreiser, perifer bosituasjon i et fiskeskur, samliv med Diego og flukt. De indre tankestrømningene viser til refleksjoner om menneskets stilling, Theis' elever, det danske samfunn, klodens strukturer, kosmiske forhold og en eksistensiell urolighet for sin betydning på kloden. Klimahandlingene er med i den ytre handlingen i form av for eksempel et skogbrannstillfelle i romanens siste del (Ørntoft 2018, 287–88). Mer eksplisitt er klima tematisert innen det indre. Ettersom interessen strekker seg lengre enn det menneskelige, kan *Solar* relatere seg til Buells andre krav. Dermed står romanen også til Buells tredje og fjerde krav.

Adeline Johns-Putra (2016) definerer kli-fi følgende: «I would prefer to define climate change fiction as fiction concerned with anthropogenic climate change or global warming as we now understand it [...]» (2016, 267-268). En slik definisjon tillater å spørre hva «concerned» vil si. *Solar* er, som det innledende sitatet i dette underkapittelet tilsier, fremmer klima. Johns-Putra drar frem en utvikling innen klimalitteraturen: «In some novels, usually those with contemporary or very near-future settings, climate change is a phenomenon that requires individuals' engagement as a political, ethical, or even psychological problem» (Johns-Putra 2016, 269). Disse problemstillingene knytter Johns-Putra til en overordnet bevissthet om det antropocene:

[...] the Anthropocene has become useful in climate change criticism to signify not just how humans have become geological agents but how human destruction of both civilization and

environment has engendered an existentialist crisis and radically altered human ontology and epistemology, that is, our ways of being and knowing. (2016, 276)

Ettersom *Solar* kommer med menneskelige problemstillinger og indirekte innskudd av klimarelasjoner, tematiserer romanen en antropocen situasjon. Theis er en agent for det samtidige mennesket. Ettersom Theis reflekterer over seg selv og menneskearten, kan disse refleksjonen vise til en følelse av det antropocene.

Solar er ikke først og fremst klimalitterær. Den er, som jeg vil argumentere for, planetær og kosmisk estetisk. For *Solar* er ikke først og fremst opptatt av et her og nå, eller en fremtidig plan for menneskets overlevelse. *Solar* formidler et større tidsperspektiv og en romslig følelse av sted, som strekker seg ut over mennesket og det antropocene. Theis er opptatt av både sitt eget ståsted, men også planetens. Ved å påpeke det planetære, en sammenheng, og kritisere det private, de menneskeskapte grensene, problematiserer *Solar* det vestlige menneskesynet. På den ene siden er *Solar* en omgjøring av virkeligheten. Den vil, gjennom sin stadige erindrende problematiseringsflyt, vise virkeligheten som en annen. *Solar* er dermed en underliggjøring. På den andre siden er *Solar* også en del av en planetær estetikk. Det vil si at *Solar* vil utfordre den kapitalistiske diskursen og fremheve en planetær diskurs. Som et litterært bidrag er det mulig å plassere *Solar* som en del av den planetære estetikken. Geneviève Lynes viser til det tverrfaglige prosjektet *World of Matter*. Prosjektet er et internasjonalt kunst- og mediaprojekt som søker å undersøke primære materier innen økologiske systemer. Målet med prosjektet er å utfordre den offentlige diskursen og forståelsen av ressursbruken i verden («About The Project» 2019). Lignende prosjekter som søker å fremme bevissthet om de planetære forholdene, er *Laboratory for Aesthetics and Ecology* og *Forfatternes klimaaksjon*. Begge ønsker å fremheve og problematisere de samtidige forholdene. Som disse prosjektene søker også *Solar* å være med på å endre diskursen.

Som planetær estetikk, viser *Solar* en kritisk holdning overfor mennesket som planetær. Det vil si en kritisk holdning overfor menneskets manglende forståelse av seg selv som planetær. Mennesket, som dansk og privilegert, har ikke lengre et fotfeste i form av en intim kontakt med planeten sin. Planeten er blitt noe fjernt eller fremmed. Mennesket er fysisk på planeten, men har ikke lenger en forståelse av dens historiske, kosmiske, geologiske og biologiske sammenheng. Det vil si at *Solar* påpeker mangelen på planetær forståelse og samtidig gir uttrykk for planetær-estetiske representasjoner. Som planetært estetisk prosjekt,

viser *Solar* blant annet til naturvitenskaplige fremstillinger for å nettopp påpeke det planetære. Dette oppstår tidlig i romanen, i prologen.

3.2 Prologen som planetær portal

Solars prolog er en planetær bevisstgjøring av betingelsene for livet på jorden. Prologen er en presentasjon av, og underbygger, det planetariske prosjektet i *Solar*. Det estetiske uttrykket er basert på naturvitenskapelige referanser og empiriske, planetære hendelser. Jeg vil videre vise hvordan prologen er å forstå som en empirisk og allegorisk bevisstgjøring av det planetære og det antropocene.

Prologen og tittelen utgjør begge et planetært aspekt. I en naturvitenskaplig forstand preges tittelen og prologen av blant annet astronomiske, biologiske og geologiske forhold. Ser vi på tittelen er «Solar» avledet fra latinsk «*sōlāris*». Ordet betegner blant annet det som kommer, fra eller står i, relasjon til solen. Med dette menes solens lys, varme og kraft. På et nivå er dette å forstå benyttelsen av solens kraft. Det vil si det som kan produseres ved bruk av solens lys og varme («Solar» u.å.). På et annet nivå viser «solar» til solen som himmelfenomen, og da som en primær betingelse for livet på jorden. I denne forbindelse er jordens kosmiske posisjon i solsystemet sentral, da avstanden er sentral for planetens temperaturforhold. Forutsetningene for temperaturnivå, er i sin tur, avhengig av atmosfæriske forhold på planeten. Dette vil si at tittelen er en indikasjon på romanen som en kosmisk og relasjonell forståelse av livet på jorden og dens avhengighet til andre kosmiske forhold, som solen.

Prologen er på sin side en inngang til *Solars* planetære uttrykk. Hensikten med prologer er «[...] ofte å styrke en teksts sannhetsgestalt og underbygge forfatterens troverdighet, eller fungere ironisk for å stille fortelleren i et latterlig lys, eller bevisst føre leseren bak lyset» (Lothe, Refsum, og Solberg 2007e, 179). Som Gérard Genette påpeker, er parateksten⁶ en forutsetning for å forstå teksten (Genette 1997). Den påvirker forståelsen av teksten og fortolkningen av den litterære teksten. Som førsteinntrykk setter prologen en tone og kontekst for resten av romanen. Prologen i *Solar* setter dermed en stemning og en forventning. Samtidig stikker prologen seg særlig ut med tanke på beskrivelser av livets

⁶ Gerard Genette kaller paratekst som for inngangsparti som omkranser og utvider teksten. Parateksen utgjør peritekst og epitekst. Peritekst er blant annet dedikasjon, sjangerbetegnelser og epigraf. Epitekst er verkets annonser eller intervjuer med forfatter.

betingelser på jorden. På den ene siden er dette på grunn av dens temporale og spatiale kontekst av jordens betingelser for liv. På den andre siden, og som er det aspektet jeg vil ta for meg her, er hvordan prologen i seg selv utgjør en planetær estetisk funksjon. Prologen starter slik:

Den første livsformen man kender til på Jorden, er de blågrønne alger. Det menes at de opstod et sted i ursuppen for 3,8 milliarder år siden, cirka en milliard år etter planetens dannelse. De blågrønne alger var encellede organismer og i den henseende primitive, de kunne ikke særlig meget, i biologisk forstand var de blot en bakterie. (Ørntoft 2018, 5)

Sammenhengen strekker seg langt utover menneskets eksistens. Prologen fungerer som en biologisk introduksjon. Med dette menes at blågrønnalgene⁷ er betingelsene for det biologiske livet vi kjenner i dag: «*De høstede solens lys og udledte ilt som et restprodukt af forbrændingen*» (Ørntoft 2018, 5). Prologen påpeker her de relasjonelle forholdene for livet på jorden. Samtidig setter *Solar* blågrønnalgene som utgangspunktet for liv i sammenheng med solen. Betingelsene for livet nå, er en del av den gunstige plasseringen i solsystemet og i det hele tatt solsystemets konstruksjon og utvikling. Dermed blir ikke bare planetens muligheter sentrale i *Solar*, men også de kosmiske.

Prologen viser også til en av jordens store omveltninger, som igjen viser til hvordan arter har dominert utfallet av jordens biologiske og økologiske forhold: «*Men blinde og uden selv at vide det indledte de noget der skulle blive afgørende for livet på planeten: De opfandt fotosyntesen*» (Ørntoft 2018, 5). Blågrønnalgene var en forurensende kilde. Krisen, den såkalte oksygenkatastrofen, var basert på at blågrønnalgene produserte for mye oksygen for flere andre organismer. Produksjonen av oksygen var rask og skapte store endringer for mangfoldet på planeten. Oksygenkatastrofen, eller oksygenrevolusjonen, påvirket og skapte store innvirkninger på miljøet (Donald E. Canfield mfl. 2013, 16736). Endringene er mer sammensatt enn *Solar* uttrykker, men det sentrale poenget er en arts mulighet til avgjørende geologisk og biologisk påvirkning. Ørntoft påpeker var oksygenrevolusjonen som katastrofe «*[...] den første masseuddøende i planetens historie*» (Ørntoft 2018, 5).

Om dette sees i lys av den antropocene situasjonen, har prologen en allegorisk og empirisk funksjon. Den empiriske er den allerede nevnte oksygenrevolusjonen. Den allegoriske er parallellen mellom blågrønnalgene og mennesket. De har begge vært og er

⁷ Blågrønnalger er det tidligere navnet på det som betegnes som cyanobakterier (Folkehelseinstituttet 2019).

«blinde» og har begge hatt og har en stor påvirkning på de atmosfæriske forholdene, som igjen påvirker hele økosystemet på jorden. De er to dominerende arter som påvirker sine omgivelser. Paradokset ved dominansen, er det prologen beskriver følgende: «*Uheldigvis var ilten som gift for algerne selv, de kunne ikke trives under de atmosfæriske betingelser de hadde skabt, og som ar uddøde de derfor næsten [...]*» (Ørntoft 2018, 5). Antropocen er som nevnt en konsekvens av menneskenes måte å leve på. Prologen i *Solar*, som parallell, er dermed en sannhetsgestalt. Dette har med at oksygenrevolusjonen og antropocen er begge empiriske epoker og situasjoner. De er kriser og som Ørntoft påpeker, også katastrofer. På denne måten fungerer prologen, som allegori, som en advarsel. Advarselen er også empirisk forankret, som forsterker den reelle samtidig situasjonen. På denne måten er prologen, som planetær estetisk, naturvitenskapelig relasjonell gjennom sine makrohistoriske paralleller. Hvordan de makrohistoriske parallellene fungerer, vil jeg imidlertid ta for meg i neste kapittel.

Med tanke på den planetære bevisstgjøringen, som overskriver tid og rom, skaper prologens antropocene parallell en nærhet mellom de to situasjonene. Altså, ved at *Solar* kobler det lokale, globale og kosmiske blir størrelsene satt sammen, og forholdet mellom dem minsket. Dette skjer ved at de tre størrelsene bevisstgjøres. Dette minner om Mortons prinsipp av bevisstgjøring:

Nobody likes it when you mention the unconscious [...] because when you mention it, it becomes *conscious*. In the same way, when you mention the environment, you bring it into the foreground. In other words, it stops being the environment [...] That Thing Over There that surrounds us and sustains us. (2007, 1)

Morton påpeker at ved å bevisstgjøre noe som en har fysisk eller psykisk avstand til, krymper man samtidig verden. Prologen vil i dette tilfelle gjøre de planetariske, økologiske linjene tilgjengelig. Den setter et betydelig utsnitt for planetens historie i fokus. Oksygenrevolusjonen blir en parallell til den antropocene epoken, som nå er en form for krise for menneskearten. Situasjonen blir tilgjengelig fordi situasjonens økologiske og kosmiske prosesser ikke er totalitære størrelse utenfor mennesket selv. Mennesket, blågrønnalgene og det antropocene er alle prosesser som påvirker og forbinder hverandre. Det vil si at *Solars* prolog som økomimesis, gir uttrykk for å være en relasjonell mimesis. I den forbindelse vil jeg videre vise hvordan *Solar* gir uttrykk for lokale og globale økologiske relasjoner, og hvordan det lokale økomimetiske uttrykket er reproduksjon av, og kritikk til, naturdiskurser.

3.3 Lokal og global økologi

Hele første del av *Solar* bærer preg av botaniske og organiske beskrivelser, da Theis i store deler befinner seg på områder hvor et botanisk mangfold er dominant. På Hærvejsvandringen fremkommer to nivåer av økomimesis. Den ene er det økomimetiske uttrykket som kobling mellom det lokale og globale. Den andre er den lokale økomimesisen som problematisering av to naturdiskurser: harmonisk og dissonantisk.

Som nevnt, er klima og den antropocene situasjonen tematisert i *Solar*. Dette kommer til uttrykk gjennom lokale beskrivelser som understreker en samtidig og global situasjon. Theis reflekterer over de biologiske forholdene i relasjon til klimaendringene:

Og jeg kom til at tenke på hedeslag... Den livsfarlige tilstand, hvor svedkirtlerne i en given organisme træder ud af kraft og standser udledningen af den indre varme – det varsom om skoven led af hedeslag, som om den længtes efter en kølig vind eller et forløsende tordenvejr. Et tropehus uden udgange. (Ørntoft 2018, 22)

Det er minst to interessante aspekter ved denne refleksjonen. For det første gir skildringen og refleksjonen om «tropehuset» og «hedeslag» assosiasjoner til global oppvarming. Tilstanden beskrives som «livsfarlig», men for hvem er hedeslaget livsfarlig for? I tillegg er den allegoriske skildringen av karbonkretsløpet også kroppsliggjort. De omtalte «svedkirtlerne», en reguleringsmekanisme, er forstyrret og kan dermed ikke yte optimalt, eller i verste fall slutte å fungere. Endringene, som en konsekvens av mennesket, blir ikke videre utdypet eller reflektert over. Dette er et av nedslagene som tematiserer klimaet i romanen. Selv om prologen setter en forventning til innholdet, dreier ikke handlingen seg først og fremst om klimaproblematikken eller den antropocene samtiden. Bevisstgjøringene kommer som nevnt i slike drypp. *Solar* kommer dermed med antydninger til en samtidstilstand, men uten å gå politisk til verks i den forstand at Theis fremmer tiltak for endring.

For det andre er beskrivelsen av tropehuset, som «uden udgange» en fremtidsbemerkning. Betegnelsen minner om en dystopisk fremtidsutsikt, da det indikeres at det ikke finnes en løsning. Konsekvensen av menneskets dominans på planeten er at den globale oppvarmingen ikke er mulig å reversere. På denne måten relaterer *Solar* seg til miljø og klimakrisen, gjennom en iscenesettelse av en uhyggelig fremtid. Verdensbildet i *Solar* er likevel ikke dystopisk, i en forståelse av begrepet som et uhyggelig sted. For verden er ikke et postapokalyptisk sted, men *Solar* tar tak i noen elementer ved samtiden som gjør gir et

inntrykk av at verden kan bli det. I den forstand ligger det noen dystopiske elementer ved *Solar*. Ettersom sitatet viser noe fremtidsrettet, bærer *Solar* også et apokalyptisk preg i den forstand at det hintes om en undergang. Dette presenteres ikke som verdens undergang, men menneskets. *Solar* har, slik sett, et preg av mørk naturbeskrivelse, som særlig kommer frem i de globale sammenkoblingene. Dette kommer til syne ved at de botaniske beskrivelsene er blandet med menneskelige oppfinnelser: «Overalt flimrede landskabet. Søhøjlandet der balancerede her midt på den jyske højderyg. Bøgetræer og ferskvandssøer. Geologiens rester i den teknologiske sommervarme» (Ørntoft 2018, 34). Først viser Theis til en frodig situasjon. Sluttsetningen derimot, vrir om på de ytre forholdene. Sommervarmen, i mai, blir her en konsekvens av noe «teknologisk», altså noe som er menneskelig konstruert. Det vil si at sommervarmen fremmes som en konsekvens av menneskets påvirkning på atmosfæriske forhold. Teknologien slår nærmest tilbake på mennesket selv.

Med tanke på relasjonene mellom det lokale og globale, er det nære, altså det lokale, utgangspunktet for Theis' sin forståelse av økologien som sammensatt. Skildringene gir indikasjoner på en situasjon som er kroppslig og sanselig for Theis, samtidig som overskrider Theis selv. Slik den antropocene situasjonen er fremstilt, minner den om Mortons begrep om hyperobjekter. Et hyperobjekt er ikke lokalt, det er «nonlocal» (Morton 2013, 27:38). Det vil si at det ikke er mulig å oppfatte objektets størrelse eller stedsforankring. Selv om antropocene forhold blir indikert, er de ikke i forgrunnen i *Solar*. Theis uttrykker heller ingen bekymring for sin mangel på utganger og teknologiske sommervarme. Theis har ingen såkalt eksplisitt klimaangst eller politisk kamp. *Solar* er en bevisstgjøring av en situasjon som er global, men som ikke er mulig å empirisk oppleve i sin helhet.

I motsetning til de globale og antropocene indikasjonene, er de lokale detaljene på Hærvejen mer tilgjengelig. Med det menes at Theis' umiddelbare omgivelser er skildret i større grad. Theis observasjoner og refleksjoner gjør det mulig å få innsyn i affekter om omgivelsene og hans påvirkning av dem. For å se virkningen av Hærvejen er det fruktbart å se på Theis affektive utgangspunkt. På første side uttrykker Theis:

Der var noget bundløst og tomt over min tilstand. En livsperiode var ved at være forbi. Eller en periode *var* forbi og havde været det længe, det var bare først nu i den tidlige sommer 2016 at jeg indså det. Jeg var nedtrykt. Humøret var mørkt og tomt. Samtidig havde jeg alt for meget energi ... Det var som om tusind fluer summende rundt i min hjerne og nægtede at sætte sig. (Ørntoft 2018, 9)

Theis viser her sin sinnstilstand, og Hærvejen er et forsøk på å endre tilstanden. Theis påpeker omgivelsenes effekt på hans humør: «[...] var jeg glad for at vegetationen over de sidste kilometer var blevet mere organisk» (Ørntoft 2018, 21–22). Sitatet kan gi en indikasjon på hvorfor Theis starter vandringen. Ved å bruke adjektivet «glad», gir det «organiske» Theis en følelse av lykke. Theis fortsetter å skildre omgivelsene sine: «himlen over mig var skyet, en let strøvrejn faldt. Det var den 30. maj og foråret eksploderede lige nu i et botanisk fyrværkeri af trækrøner og blomsterhoveder. En serie av varme og fugtige dage» (Ørntoft 2018, 11–12). Beskrivelsens sanselighet og estetisering minner om det pastorale. Pastoral diktning, eller hyrdediktning, har sin bakgrunn i gjeternes sang til beitedyrene i den hellenistiske perioden (Garrard 2012, 39). Pastoral er diktningen som hyller gjetterne. Ifølge Greg Garrard (2012) fokuserer pastoral estetikk på nostalgi, en idyllisk nåtid eller en utopisk fremtid. I både britisk og amerikansk økokritikk har den pastorale diktningen, særs romantisk diktning, vært et sentralt analyseobjekt. Analysene har blant annet gått ut på undersøkelser naturens plass i kanon, og av motsetningene i de litterære fremstillingene av periferi og det urbane.

De detaljerte naturbeskrivelse i *Solar* er å forstå som et forsøk på å skildre transcendental natur. Dette kommer til uttrykk gjennom Theis romantiske skildringer, som minner om Gregersen og Skiverens ene naturdiskurs; den harmoniske. Det harmoniske betegner en natur utenfor urbaniseringen og teknologien. Naturen forstås her som «...urscenen for idyl, frihed og harmonisk sameksistens» (Gregersen og Skiveren 2016, 33). Det harmoniske knytter seg til premoderne verdensforståelse (Gregersen og Skiveren 2016, 34). Naturen blir et periferisk annet. Ved at Theis også føler glede i å være borte fra byen og den urbane tilværelsen, kan det gi indikasjoner på Theis' tilfredsstillelse av den botaniske tilstedeværelse. Selv om Theis nyter omgivelsene på Hærvejen, er ikke vandring en periferisk tilbaketrekning. Det finnes en motsetning mellom det perifere og det urbane, men ingen grense mellom dem.

Den danske økomimetiske fremstilling befinner seg mellom det mekaniske og menneskeskapte. Theis krysser enger og motorveier på sin vandring: «Senere drejer stien ind i tyst måleskov og byen og trafikken forsvinder. Jeg har ikke set mennesker i en halv times tid, det er længe i Danmark» (Ørntoft 2018, 16). Her er Theis i en fysisk avstand fra det urbane bylivet og menneskets materielle påvirkning. Ved at byen forsvinner og det botaniske dominerer, skapes ikke bare et skille mellom to ulike omgivelser, men også et skille mellom

hvor menneskets befolkning er og ikke er. Samtidig er det urbane den aktive instans, mens den botaniske «naturen» er den passive. I motsetning til periferiens manglende grense, er fremstillingen av naturen som periferisk sentral. Beskrivelsen av de biologiske elementene skaper en gjenkjennelig verden for leseren. Når naturbeskrivelsene er gjenkjennelige indikerer disse en reproduksjon og opprettholdelse av en gjeldende naturdiskurs, hvor naturen er utenfor mennesket. Ifølge Morton kan ideen om «naturen», som transendental og sublim, trekkes tilbake til romantikkens tenking på 1800-tallet. Ifølge Morton må vi forlate den romantiske ideen og forstå natur som noe mer enn en tilfeldig tekstlig betegnelse. Økomimesis er også en måte å opprettholde en totalitær ideologisering av ideen av «natur». Økomimetisk estetikk er en ideologisk mystifisering av «naturen» som separat fra «mennesket».

Theis får ingen harmonisk sameksistens, verken med andre mennesker eller sine omgivelser. Som nevnt tidligere, påpeker Theis verdens tilstand som «hedeslag». Det betyr at naturen, som harmonisk, er en illusjon. Ved å trekke linjer til den globale og sammensatte økologiske verden, har *Solar* et dissonantisk naturbegrep, som fokuserer på blant annet fremmedheten og destruksjonen av verden. I denne forbindelse gir *Solar* uttrykk for en dissonantisk økomimesis. Ifølge Gregersen og Skiveren fremmer det dissonantiske natursynet «...fremmedgjortheden, destruksjonen og forrådnelsen i sin udlægning af verden som et intrikat fletværk af uhyggeligt ustabile og dissonantiske forbindelser mellem menneskelige og ikke-menneskelige materialiteten» (2016, 33–34). I den forbindelse oppløser *Solar* hva som er periferi og hva som er sentrum. For det første går Theis på en oppgått sti, han går til en leirplass, vandrer videre på en «dobbeltsporet landevej» (Ørntoft 2018, 23). Ettersom veien er der, må mennesket ha gått den opp, men ettersom den er dobbel, er den nok kjørt opp. Theis vandrer der andre mennesker har vært før og naturen er en arbitrær retorisk konstruksjon. *Solar* gjør dette ved at den fremsetter både det harmoniske og den dissonantiske naturforestillingen, som problematiserer naturdiskursen. Det forekommer et brudd i fremstillingene, som også kontrasterer mot hverandre.

En tredje side ved *Solars* lokale økomimesis, er den relasjonelle. Når Theis skildrer omgivelsene påpeker Theis det nettverksforbundne:

Usynlige insekter, usynlige fugle, kun deres kvinden kunne høres [...]det tørre hedeland der strakte sig tilbage gennem tiden og på samme tid lå her, nu. Sveden i ansigtet, Psyken foldet ud og åbenstående, som en orkidé der folder hovedet ud og lader sig gennemløbe af det

landskap den nu engang vokser i, temperaturen, regnen og insekterne. Psykens forgreninger ud i side omgivelser, som et mønster på et større tæppe. Endeløse vævninger, felter og overgange, uforståelig løb. De ældste stisystemer, dyriske infrastrukturer, varme og nat, en særlig lysfrekvens; man går aldrig alene med sig selv, en fælles snigen, en kollektiv frygt, man er koblet på det voldsomme og ordløse. (Ørntoft 2018, 34)

Det økologiske blir her temporalt og spatielt skildret. På denne måten er skildringene her planetære. Dette minner også om Mortons begrep «mesh». Alt eksisterende er et nettverk uten en begynnelse og slutt. *Solar* påpeker dermed det sammensatte ved både biologiske, økologiske og menneskelige forhold. På denne måten blir det som finnes nå, en eksistens som er prosessuelt utviklet fra sine forhold, sin tid og sitt sted. Forestillingen av «mesh» er *Solars* måte Gjennom en planetær estetisk mimesis, kan *Solar* bidra til en reforståelse av naturdiskursen. I *Solar* er naturdiskursen en liten del, da omgivelsene til Theis er svært skiftende. Naturen er ikke objektet for observasjon, dermed ikke forgrunn. Den er heller ingen bakgrunn for handlingen. Det som er objektet er dermed ikke lenger objektet. Forholdet er dermed oppløst, og kun forståelsen av nettverket blir stående. Forståelsen kan som Morton påpeker, aldri bli fullstendig.

Jeg har nå vist hvordan *Solars* økomimesis utgjør en del av *Solars* planetære uttrykk. Som nevnt understreker *Solar* en økologi som lokalt, globalt og kosmisk forbundet. På den ene siden skaper globale uttrykk en relasjon til klimalitteraturen. Ettersom klimareferanser ikke dominerer romanen er det heller ikke et overordnet tema for *Solar*. På den andre siden er klimareferanse påpekt som relasjonelle, og gir de også et uttrykk for å være planetære. Selv om *Solars* økomimesis uttrykker en relasjonell økomimesis, altså en planetær økomimesis, fremmer den også et tradisjonelt natursyn. Dette er dog et retorisk virkemiddel for å påpeke hvordan mennesket skiller mellom mennesket som subjektet og naturen som objektet. Som planetær estetikk vil derfor *Solars* økomimesis understreke en verden som nettverk, og ikke bare som samtidig prosesser, men også som temporalt overskridende. Forståelsen av verden som et nettverk er mangelfull, og Theis søker kunnskap om det. Videre skal jeg gå nærmere inn på *Solars* naturvitenskapelige referanser om den menneskelige art som struktur.

4 Biologi, evolusjon og oppløsning

Solar benytter naturvitenskapelige referanser for å understreke mennesket som biologisk og evolusjonistisk forbundet. Som jeg skal vise understreker *Solar*, gjennom disse referansene, mennesket som planetært subjekt. For det første påpeker *Solar* menneskets egen prosess og hvordan mennesket kan fungere utenfor systemet det er født i. For det andre kan Theis' oppløsning i romanens slutt være et uttrykk for hvordan mennesket, i sin biologiske og evolusjonistiske situasjon, ikke har mulighet for overlevelse.

Jeg vil i dette kapitlet undersøke kontrasten mellom subjektet som forbundet og subjektet som oppløst. Theis er forankret, men hvordan er han som art forbundet og hvorfor går han i oppløsning? Og hva er oppløsningen fra? I første del vil jeg se på subjektet som forbundet. Jeg skal her se på to instanser: biologiske og evolusjonistiske paralleller. Jeg vil se på hvordan disse kommer til uttrykk med Theis som subjektivt senter. I andre delkapittel vil jeg undersøke hvordan parallellene utgjør den økologiske tanke, samt diskutere om den planetære diskursen reelle muligheter. I den tredje delen vil jeg diskutere oppløsningens betydning, i lys av de parallelle forbindelsene.

4.1 Biologiske og evolusjonistiske paralleller

Solar fremmer ideen om hva mennesket er og hvor vi kommer fra. Som svar viser *Solar* blant annet til biologiske og evolusjonistiske prosesser. *Solar* viser også hvordan prosessen er et uttrykk for den planetære relasjonelle tanke gjennom dyriske og diskursive skildringer. Den dyriske skildringen er en sammenligning mellom menneske som reptil og menneske som ape. Førstnevnte kommer til stadighet frem i romanen som en biologisk parallell:

Af og til når man lukker øjnene, er det ikke mørket man ser. Man ser tynde tråde af en gammel bakterieform. Rødtligt glødende tråde der flimrer omkring i mørket. Som om de formerer sig. Som om de danser. Selvstændigt, elektrisk. Med det er ikke for menneskeværten de danser. De følger ikke bevægelserne for velkendte dyr og planter. Og hvis man stirrer længe nok, begynder de at mutere og skifte form, hurtigt og hvirvelløst, de skifter form af sig selv. De skifter form og bliver til lys. Tynde tråde af lys. Hjerter der banker. Banker, banker, banker. Gennem årtusinderne. Reptile frekvenser. Evolutionens puls. Blodårene som forgrener sig gennem et liv til det når det næste (Ørntoft 2018, 61)

Glimtet Theis får her gir innsikt i biologiske og evolusjonistiske forbindelsene mennesket består av. Her handler det ikke om de sosiale, kulturelle eller diskursive forbindelsene, men de kroppslige og biologiske forbindelsene. Disse billedliggjør Theis som «Tynde tråde af lys». På denne måten fremmes lyset, altså solen, som immanent og derfor det som gjør livet, som vi kjenner det i dag, mulig. Theis søker i øyeblikket kontakt med «Evolutionens puls» ved å anerkjenne dens relasjon og dannelsesprosess. Det vil si at Theis anerkjenner prosessen som temporal og derav overskridende hans eget selv. I tillegg overskrider prosessen det menneskelige. Det handler om en konstant endring og mutasjon i verden, som er samtidig og fortidig.

Solar har flere «reptile frekvenser». Disse kommer til uttrykk gjennom Theis' endrede oppførsel. Theis, etter at han har reist fra Danmark, trekker seg tilbake fra samfunnet og ligger i skjul. I Lisboa har Theis møtt Diego, som Theis beskriver som en «[...] hvid wife beater, lange militærgrønne shorts med lommer på siderne, et par slidte badesandaler. Manden var åbenlyst rastløs» (Ørntoft 2018, 182). Theis blir med til Diegos rom på vandrerhjemmet. De går beruset på vei hjem: «Så følger nogle hurtige bevægelser op gennem byens gader, vi zigzagger dyreagtig, tager en bane amfetamin på et koldt trappegelænder, smagen spreder sig som benzin i svælget. Jeg bliver ved med at slikke hjørnetænderne, tungen reptilsk...» (Ørntoft 2018, 191). Dette er et startpunkt for et nytt bevægelsesmønster, da den reptilaktige tilstanden utvikler seg ytterligere i et fiskeskur. Diego tar med Theis til Portugal, hvor han viser Theis et fiskeskur som ligger ved Algarvekysten. Det er gammelt og nedslitt, men blir et midlertidig oppholdssted for Theis, og en kontrast til hans liv i Danmark. Fiskeskuret, i Portugal, representerer ikke bare et nytt og annerledes territorium, men også en situasjon hvor Theis må tilpasse seg til omgivelsene. Han tilbringer dagene i området og betrakter det han ser fra skuret. Det nye oppholdsstedet blir som et hjem for Theis. Han må ta vare på stedet og seg selv: «Dagtimerne brugte jeg på at finde bændsæl rundt omkring på klipperne og nede på det øde strandområdet» (Ørntoft 2018, 195). Theis er blitt en sanker, og han må finne matkilder selv. Kontrasten mellom Theis i den danske flora og Theis i den portugisiske flora er stor. Den første handler om Theis som en aktiv vandrer, en person i bevegelse hvor naturen på et hvis bidrar til en estetisk opplevelse. Den andre er Theis som en aktiv bruker av omgivelsene rundt seg. Han benytter seg av de ressursene som er tilgjengelig for å overleve. Theis tvinges inn i en ny livsstil hvor han er avhengig av seg selv.

Theis prøver seg også som jæger og sanker: «[...] luskende fremad, let bøjet i knæene, med hænderne fremme som en skål, men uden held [...]» (Ørntoft 2018, 195). Selv om Theis av og til får fangst, er han avhengig av butikken for å skaffe seg næring. Theis viser dermed at han ikke har nok kunnskap om hva som er næring og hvordan han kan finne det uten å benytte menneskets moderne matsamling. Oppholdet blir nytt og krevende for Theis. Han beskriver tilværelsen følgende:

De fleste dage i skuret gik med at foretage sig intet. Som bølgenes hvide linje gennem sandet, diskret aftegnet og alligevel fuld af kompleksitet; sådan aftegnede min væren sig hen over disse uger. Jeg rørte mig sjældent i fysisk forstand, lå det meste af tiden så stille som jeg kunne, som et krybdyr inde i klippernes skygge. (Ørntoft 2018, 196).

Her sammenligner Theis seg selv med et «krybdyr». Hans nye krypdyrtilstand blir en tilpasning til terrenget. Theis viser hvordan han tilpasser seg en ny hverdag som handler om å bruke lite energi når han ikke har mye næring. Theis er dermed et tilpasningsdyktig subjekt enten han er vandrer, spiller videospill eller er hjemløs på Portugals klipper. I lys av romanens innledning, om blågrønnalgene, er parallellene like i sin temporale utstrekning. Det vil si at de overskrider samtiden, men på samme tid er i samtiden. Samtidig er sammenligningen mellom reptil og menneske å forstå som en biologisk parallell. Det vil si en evolusjonistisk parallell som handler om endring og tilpasning.

I sine dyriske skildringer veksler *Solar* mellom krypdyrparalleller og apeparalleller. Når Theis trekker på apeparallellene handler dette om en kritisk holdning til menneskets antroposentriske holdning: «Jeg er en abe spundet ind i civilisation og teknologi, og hvis systemet brød sammen vil jeg være hjelpeløs fra det ene sekund til det andet» (Ørntoft 2018, 72). Når *Solar* gjør disse sammenligningene handler det om å sette mennesket i et perspektiv. For det første er menneskets evolusjon blitt til fra apen, om vi forenkler evolusjonen kraftig. Samtidig er ape-sammenligningen reduksjonistisk. Reduksjonisme er «Roughly speaking, to reduce is to show that that which is reduced is nothing over and above that which it is reduced to» (Hohwy 2008, 1). Dette ser vi i et spørsmål Theis stiller: «For hvad gør den mest avancerede sociale dyreart?» (Ørntoft 2018, 255). Her ser vi først en reduksjon av menneskearten, til en ape, et dyr. Mennesket er, ifølge Theis, «hjælpeløs» om alle systemene det selv har bygget opp, forsvinner. Dette handler om en kunnskapsløshet til å overleve uten systemene, for Theis

[...] ved ikke hvordan man brødristeren fungerer. Jeg ved ikke hvordan man konserverer brød. Jeg ved ikke hvordan man konserverer dåsemad. Jeg ved ikke hvor fødevarerne kommer fra [...] Jeg ved ikke hvordan de fiberoptiske kabler der forbinder kontinentene fungerer. Jeg ved ikke hvordan verdensøkonomien fungerer. (Ørntoft 2018, 70–71).

På den ene siden er Theis preget av å være et bymenneske. I stedet for å være et menneske som har endret og tilpasset seg til en spesiell situasjon, kan det virke som om subjektet dør ut. Theis klarer ikke livnære seg av omgivelsene ved fiskeskuret. Han har heller ikke begrep om hvilke ressurser som kan brukes for å livnære seg selv. Verken i fiskeskuret, eller ellers om systemet skulle sammen. Theis bærer dermed preg av sin bakgrunn, et bymenneske uten erfaring med det organiske liv på planeten. I denne sammenheng illustrerer Theis et kosmopolitisk og globalt menneske, som er avhengig av det kapitalistiske systemet for å overleve. Selv om Theis skulle oppføre seg reptilaktig, har han ingen relasjon og forbindelse til seg selv som dyr. Kunnskapsløsheten handler kanskje mer om mennesket som innbundet i sitt eget system, og derfor kun har kunnskap om hva som skal til for å overleve i sitt system. Kunnskapsløshetens svar ligger i det planetære. Slik *Solar* presenterer det er kunnskapen en del av å forstå hvordan ting på mikronivå og makronivå henger sammen.

På en annen side fungerer tilpasningen og sammenligningen av noe reptilsk nærmest som et verktøy. Det kan virke som at reptiltilstanden er noe Theis må ty til for å fungere i situasjonen. Det er som det ligger et «minne» eller en bevissthet om at reptiltilstanden er en metode for overlevelse. Dette minner om Carl Gustav Jungs to nivåer av ubevisstheten. Jung understreker at mennesket har en personlig ubevissthet og en kollektiv ubevissthet. Det siste nivået handler om minner som ikke er individuelle, men som ligger dypt nede i det ubevisste nivå. Minnene er som manifestasjoner og i det dype nivået ligger «[...] de allment menneskelige urbilder i dvale» (C. G. Jung 1963, 79). Urbildene er det Jung kaller for arketyper. Jung viser til Robert Meyers teori om energiens konstans, som sier at energien i kosmos er konstant. Jung (1985) hevder at urbildene fungerer på samme måte, som en konstant fra åndshistorien. Ideen om energien i kosmos som konstant, hevder Jung alltid har vært der, men som har vært i dvale helt til den ble bevisst for en person. Jung hevder det kollektivt ubevisste er nedarvede mentale strukturer. Disse er videre forankret i universelle og menneskelige erfaringer, som er mulig å spore gjennom analyser av symboler og mønstre. Disse er såkalte arketyper. Theis' nye tilvenning kan være en latent ubevisst viten. Ifølge Jung ligger den primitive forhistorie som en base for den menneskelige psyke. Forhistorien vil lede og påvirke den nåtidige oppførsel. Etersom Theis ikke har kunnskapen tilgjengelig i sin

bevisste tilstand, kan hans overlevelse ligge til grunn i en primitiv situasjon, hvor den arketypiske figuren kan være selve hendelsen.

I et evolusjonistisk perspektiv handler tilpasning om overlevelser. Slik sett, ved at Theis tilpasser seg situasjonen, er det antydninger til håp i *Solar*. Håpet er knyttet til endringsvilje. Hvis ikke vil arten, ifølge et evolusjonistisk perspektiv, dø ut. På den ene siden påpeker *Solar* mennesket som den mest «avancerede social dyreart». Kunnskapen om det antropocene, og informasjonen om hva konsekvensene blir, er tilgjengelig. Utfordringen er å forstå mennesket som både utrydder og utrydningstruet art. De biologiske og evolusjonistiske parallellene fungerer som kritiske innskudd. Selv om mennesket, som avansert dyreart, har det klart å skape den antropocene situasjonen.

I denne forbindelse preges *Solar* av objekt-orientert ontologi (OOO). Når det kommer til OOO, handler det om et fornyet fokus på forbindelsen mellom mennesket og materien. Forbindelsen handler om at ingen har en overordnet stilling. Alt er kun forbindelser, og målet er å forstå verden slik. *Solar* påpeker derimot at forbindelsene er der, men at man ikke har forståelsen. Theis forsøker å forstå hva han er:

Hvad er jeg gennemløbet af? Af bakterier. Først og fremmest dem. Millioner og atter millioner af bakterieordener hvis hensigter jeg ikke kender. Jeg er gennemstrømmet af væsker og sprøjtemidler, af drømme og sprog; af andre menneskers drømme og sprog. Af udtryk, tonefald, følelser og temperamenter, venners og fjenders, nære og fjerne, deres tanker og holdninger, deres mening og sætninger. Af nyheder, erindringer og anekdoter. Af modermælk og spiritus, politiske ideologier, frygt og glæde. Af døgnets hastigheder, månen og planeterne, af søvn og træthed, sidemandens svedlugt i bussen, en aggression i luften. Af vind og vejr, kropssprog og forsigtigheder; nogen træder frem og siger noget, andre træder tilbage og sidder tavse, men begge dele har virkninger, begge dele rummer udsagn og kræfter (Ørntoft, 2018, s. 68)

Slik vi ser her, fokuserer det innledende spørsmålet på hva subjektet er «gennemløbet af». Det vil si at Theis, allerede her, anser seg selv som et subjekt som er et produkt av sine forbindelser. Forbindelsene som kommer frem strekker seg fra det kosmiske til det lokale. Subjektet plasseres innenfor diskurser, ideologi, tid, rom og sted. Det hele utgjør subjektet som en kompleks sammensetning, men ikke unik. Sammensetningen fremmes som planetær, som noe prosessuelt i sin tid, men avhengig av prosessen som ligger forut for subjektet. Som

et planetært subjekt, ser Theis seg selv i forbindelser med det biologiske, det politiske, det kulturelle, det globale og temporale.

4.2 Biologi og evolusjon som den økologiske tanke

Solars biologiske og evolusjonistiske parallell, som relasjonell, er et uttrykk for den økologiske tanke. Den økologiske tanke som er «[...] a practice and a process of becoming fully aware of how human beings are connected with other beings – animal, vegetable, and mineral» (Morton 2010a, 7). Morton påpeker at den økologiske tanke har sin basis i evolusjonistisk teori. Videre vil jeg vise to aspekter ved *Solars* økologiske tanke. Først vil jeg vise hva den økologiske tanke er og hvordan kommer til uttrykk i *Solar*. Derneft vil jeg vise den økologiske tanke som «uncanny» og hvordan Theis' «uncanny» drøm om mennesket som dyr snur om på subjekt-objekt-forholdet.

For at en idé skal være økologisk er den avhengig av en base i ideen av forbindelser, «the mesh». Når Theis er sammensatt av de temporale, planetariske, kosmiske, lokale og ideologiske, understreker Theis' sammensetning som forbindelser. Ved at forbindelsene er det som danner, og danner på tvers av temporale og kosmiske elementer, blir Theis en forbindelse uten et senter. Dette er avgjørende for subjektets erkjennelse av seg selv om en del av nettverket. Erkjennelsen av seg selv som «gennemløpet af», er en erkjennelse av subjektet, som «mesh», og ikke av «mesh». Dermed blir det som Morton sier «Really thinking the mesh means letting go of an idea that it has a center» (Morton 2010a, 38). Subjektet, mennesket, er i *Solar* dog i senter. Theis er senteret for handlingen og hans refleksjoner er styrende for ideologier. OOO og det planetære handler om holdningsendringer, men for å utøve holdningsendring, må de gjeldene holdningene, eller diskursene om en vil, kritiseres. Erkjennelsen av forbindelsene er en kritisk holdning og en ny fornyet holdning til verden. Diskursendringer er maktforskyvning av verdier. På denne måten vil den økologiske tanke forsøke å være det som gjelder. *Solar* påstår derimot ingen spesifikk diskurs som skal gjelde. Heler peker *Solar* på ulike diskurser og systemer som ikke fungerer for at mennesket skal overleve.

Gjennom en erkjennelse av forbindelser, handler det også om en erkjennelse av evolusjonen. Tingenes forbindelser handler om dynamiske og konstante påvirkninger: «Beings such as bees and flowers evolve together; all living beings evolve according to their

environments. But it would be wrong to claim that species look like they do because they are somehow ‘fitted’ for their ecological niche» (Morton 2010a, 29). For ingenting er «fitted», alt som eksisterer, eksisterer gjennom sine forbindelser og evolusjonistiske utviklinger. Morton sammenligner utviklingsprosess med elver: «Each species is like a river; rivers join and part without much regard for boundaries. Rivers flow, so we can never talk about the «same» river, only river stages» (2010a, 43). Altså er «interconnectedness» en sentral del i nettverket. Den økologiske tanke er som nevnt en reforming av ideen om det eksisterende i universet og en erkjennelse av det eksisterende som forbundet utover sted og tid. *Solar* trekker, som nevnt, på linjer mellom subjektets sammensetning og verden som sådan. Vi har så langt i dette kapitlet vært gjennom hvordan den økologiske tanken aktualiseres i romanen. En annen måte *Solar* fremhever en ønsket endring verdenssyn på, er gjennom et «uncanny» og omvendt bilde av subjektet. Det skjer i Theis’ drømmer.

Theis er en karakter som drømmer mye, og fra andre halvdel av romanen blir drømmene hyppigere og det er til slutt vanskelig å skille mellom hva som er drøm og hva som er virkelighet. Verden i drømmene har en tendens til å bli en blanding av nye perspektiver. I kapittel 11 bor Theis hos sin kjæreste Nadja og de har nettopp vært med et vennepar på en fotballkamp. Om natten drømmer Theis at han er på en industrigård. Det Theis først tror er griser i en innhegning, viser seg å være mennesker. Menneskene blir satt på transportbånd og slaktet:

Nede for enden af båndet stor en robotarm boltet fast i gulvet; nu tog den fat om det næste menneske der kom kørende, en blond kvinde i tredive, hendes hænder var bagbundet med plastikstrips, hun var slank og af nordeuropæisk udseende; robotarmen jog ned og greb fat om halsen på hende og holdt hende op foran sig. Så gled et tyndt sort bor frem og fikserede sig foran kvindens pande. Kvinden skreg og hylede som et dyr, benene sprællede, hun hvinede hysterisk [...] I næste sekund pulsede en bane af mørkt, næsten sort blod, ned over hendes ansigt. (Ørntoft 2018, 150–51).

Theis blir kvalm av det han ser, men gjør ingenting for å gripe inn i sin egen drøms handling. Theis forsøker å komme seg ut av gården ved å krafse seg ut gjennom veggen med neglene. Drømmen fokuserer på menneskene, som fastlåst i innhegninger. De er i en slags tilstand av dvale, men slik som vi ser i sitatet, er de ulykkelige, lidende og vil ikke dø. Gjennom et grotesk bilde av mennesket som dyr, snur *Solar* om på menneske-dyr rollen. Av art er mennesket, homo sapiens, et pattedyr. Likevel ser vi her et skille mellom dyr og menneske,

for menneskene blir fremstilt «som et dyr», ikke at mennesket er dyr. På den ene siden forsterker drømmen et uetisk bilde av håndtering av mennesket og på den andre siden er dette en allegorisk fremstilling. Situasjonen kan leses som en kommentar på hvordan mennesket håndterer andre mennesker og distanserer seg fra hverandre på grunn av rase eller geografisk plassering, eller hvordan mennesker håndterer andre dyr. Jeg vil ikke gå nærmere inn på dette, men vil videre fokusere på drømmen som distanse.

Skillet mellom menneske og dyr er en distansering av mennesket som noe annet. Det er som Morton presiserer: «Humans are like ‘animals’, but ‘animals’ are not ‘animals,»» (2010a, 41). En grunntanke i Mortons økologiske tanke er åpenhet. Lukkethet er destruktivt i form av at det skaper distanse gjennom intoleranse. Den økologiske tanke vil ikke behandle «dyr» som dyr eller «mennesker» som mennesker. Alt er det Morton kaller «strange strangers». Ifølge Morton: «Nothing exists all by itself, and so nothing is fully «itself»» (2010a, 15). «Strange strangeness» handler om sammenstøt med andre vesener, og som sitt eget vesens som annet. Morton understreker at «Strange strangers are uncanny in the precise Freudian sense that they are familiar and strange simultaneously» (2010b, 277). Det betyr at vi aldri kan fullt og helt forstå vesenene i nettverket. Illusjonen av at alt er forskjeller og at det er mulig å forstå noe fullstendig, er det som utgjør hierarkier og dominans.

Når *Solar* distanserer mennesket fra mennesket, og som dyr, er ikke dette for å gjøre mennesket til en «strange strangers». Det er på den ene siden en påpekning av menneskets distansering av seg selv som noe annet, noe annet enn dyr. *Solar* insisterer i drømmen ikke på en Mortonsk økologisk tanke. Heller er *Solar* i dette tilfelle indirekte kritisk gjennom å snu rollene opp ned. I dette tilfelle er det ingen parallell mellom arter. På den andre siden en rollene som snudd, et uttrykk for en omvendt subjekt-objekt-rolle. Med dette menes at mennesket er fremstilt i objektposisjonen. Det vil si at subjekt-objekt-forholdet her er opprettholdt, men posisjonene er byttet om. Mennesket er dermed gjenkjennelig i en samtidig gjenkjennelig og ugjenkjennelig situasjon, ettersom mennesket ikke er den som slaktes på slakteri. På denne måten får romanen et uhyggelig preg gjennom den mørke, innestengte og smertende uttrykket. Slik sett har den retoriske omstillingen i drømmen en funksjon som appellerer til menneskets ansvarsrolle. Selv om objekt-subjekt-rollen er opprettholdt, og da går imot den planetære og økologiske diskursen, er dens funksjon effektiv. Samtidig setter drømmen en overordnet «uncanny» stemning for slutten i romanen, som gir en forsterkende effekt på den kroppslige oppløsningen til Theis.

Som vist gir *Solar* uttrykk for erkjennelse av forbindelser og evolusjon. Dette er det som utgjør den økologiske tanke. Erkjennelsen er ikke det samme som at Theis besitter kunnskapen. Theis uttrykker i slutten en trang til mer forståelse. Situasjonen virker nærmest uholdbar for han. Dessuten går han lenger inn sin søvnige tilstand, hvor det er vanskelig å skille mellom hva som er virkelighet rundt Theis. Slutten kommer også frem som høylytt og desperat, i et forsøk på å finne svar. I slutten oppstår det et spenn mellom Theis diskursive forhold og mangelen på kunnskap utenfor seg selv. Videre vil jeg ta for meg hvordan dette kommer til uttrykk.

4.3 Det antropocene paradoks

I *Solar* er ideen om selvstendighet, som et ideal, knyttet til menneskeartens selvdestruksjon. Med det menes at mennesket ikke kan overleve om diskursen den lever i opphøyer individet som selvstendig. Det vil si at individet streber etter en erkjennelse av seg selv som et totalitært hele eller at menneskeheten forstår seg selv som en totalitær art. *Solar* fremstiller det slik at selvdestruksjon vil skje om subjektet anser seg selv som utenfor systemet. Dette er det jeg vil vise er *Solars* antropocene paradoks. Paradokset kommer til uttrykk gjennom Theis' lengsel etter planetær forståelse og hans bundethet til det humanistiske idealet av selvstendighet.

I romanens avslutning er Diego og Theis sammen på rømmen. De har over en periode bodd på hjemgården til Diego, hvor de drepte faren og hans kone. Da politiet dukker opp, må de flykte. De må kjøre fra Portugal til Spania. Virkeligheten hviskes ut, og Theis vekselvis sover og drømmer. Stemningen virker tung og Theis virker sliten: «Jeg åpner øjnene langsomt [...] Jeg falder i søvn igen. Jeg drømmer [...] Da jeg vågner, er det stadig mørkt [...] Jeg vågner igen. Jeg ved ikke hvad det er jeg vågner fra» (Ørntoft 2018, 286–89). Theis eksistens ender med at han til slutt lukker øynene. De siste sidene er det en intens dialog mellom Theis og Diego, mellom Theis og hans indre, mellom verden og Theis. Det hele er virker å være høylytt og desperat etter å finne ut av romanens repeterende spørsmål «hvor er jeg» og «hvor er vi». Han vil vite, fordi han vil være bevisst.

Med tanke på lengsel etter planetær bevissthet, minner dette motivisk og tematisk om Ørntofts diktsamling *Digte 2014*. I *Digte 2014* plasserer dikterjeget seg inn i en kosmisk sammenheng: «Jeg langes mod et før og et efter. / Det at jeg nu ligger søvnløs i Mælkevejen / minder mig om i går / hvor jeg ligger søvnløs i Mælkevejen» (Ørntoft 2014, 13). Den

kosmiske sammenhengen er derimot annerledes enn *Solars*. Selv om begge viser til et kosmisk aspekt, er både tidsaspektet og subjektets plassering forskjellig. I *Digte 2014* er subjektet i utdraget over, fast og til stede. Subjektet, som et nåtidig subjekt fra samtiden, plasserer seg selv inn i en galaktisk sammenheng. Likheten av subjektene er å finne i subjektets tilstand som «søvnløs» og «lengsel». Theis er i slutten av *Solar* både søvnig og lengtende. Gregersen og Skiveren understreker *Digte 2014* som en diktsamling som fremhever et dissonantisk og forvrengt holdning: «I det hele taget synes humanismens forestilling om det selvstændigt handlende menneske at være under opløsning» (2016, 68). Det samme kan sies å være tilfelle i *Solar*. Theis har mistet sitt fotfeste til planeten, og har heller ikke et begrep om planeten. Dermed gjerne ikke et begrep om seg selv, mennesket, som art. Selv om subjektet har hatt en følelse av erkjennelse av forbindelser, finner vi et subjekt i slutten av *Solar* som likevel spør etter hjelp. Subjektet vet ikke hvor han er og stiller en rekke spørsmål i et forsøk på svar. Ut ifra dette er det fruktbar å se på svarene Theis får og hvilken funksjon disse utgjør.

Solars avslutning foregår i en dialog med forholdsvis Diego og en stemme som tilsynelatende virker å være i Theis sitt eget indre. Som vi så, er Diego og Theis i avslutningen på flukt etter at de har rømt fra Diegos gård, hvor de har drept Diegos far og samboer. Herfra er Theis stadig mellom drøm og virkelighet, noe som gjør det komplisert å identifisere hvem han egentlig spør og om han i det hele tatt oppfatter svar. Theis spørsmål er utelukkende planetært anlagt som «*Findes det liv på andre planeter? [...] Findes der liv i rummet!?*» (Ørntoft, 2018, s. 296). Spørsmålene her dreier seg om hva som finnes utenfor. Theis vil ha mer kunnskap, han vil vite. Jeg vil her ta med noe av svaret Theis får fra Diego:

Problemet er at ingen indtil nu har identificeret så meget som en bakterie derude [...] For et par år siden identificerede astronomerne en planet som de døbte Kepler-452b! Den ligger ude i stjernebilledet Svanen, kun godt 1400 lysår herfra, øst for Alpha Cygoni og Slørtågen, og den minder på mange måder om vores egen planet! Afstanden til dens stjerne! Overfladetemperaturen! Dens størrelse! Alle de faktorer man leder efter når man forsøger at vurdere om der kan være liv... (Ørntoft 2018, 296)

Svaret fra den stereotypiske «wife beater»-Diego er overraskende. Han viser seg å være en kunnskapskilde. Han svarer at det muligens er liv på andre planeter, men at det er det ingen som vet. Diego gir også plutselig og uoppfordret informasjon om den planetære tilstand:

De blågrønne alger levede i havene, i flere hundrede millioner år var de den mest magtfulde organisme. Men på et tidspunkt skete der noget! De blågrønne alger lærte at suge solens lys til sig [...] Du kan si, at algerne knækkede en afgørende kode i naturens systemer. For med al den ilt skapte de samtidig grundlaget for det flercellede liv. Det liv som behøver ilt! Deriblandt os! Desværre endte historien ikke lykkelig for algerne. Ilden var som gift for dem! [...] De pumpede atmosfæren full av en gas de ikke selv kunne leve i! [...] I dag lever algerne tilbaketrunket, næsten uddøde, de er blot en perifer bakterie. (Ørntoft 2018, 297–98).

Utgreiingen til Diego er tematisk og motivisk lik prologen og de andre planetære nedslagene. Som nevnt i forrige kapittel, handler prologen om oksygenrevolusjonen som er forårsaket av blågrønnalgenes oksygenproduksjon. Stilistisk er de mulig å skille sider prologens typografi er i kursiv. I tillegg er Diego henvendt til Theis og leseren gjennom «du». Motivisk sett avslutter *Solar* der den begynte. Oksygenrevolusjonen får en ekko-funksjon, en insistering og en påminnelse. Den planetære introduksjonen er dermed ikke kontekst, men en ramme for *Solar*. Slutten er dog annerledes, da Theis erkjenner at situasjonens «nå» er katastrofal og ustoppelig.

Når Theis har mistet fotfestet sitt, handler det om et fotfeste som er utenfor Theis selv. Det handler om et fotfeste for det samtidige, vestlige og danske, subjektet. Når Theis går i oppløsning er det uklart om det er den indre oppløsningen eller den ytre. De avsluttende linjene i *Solar* er dog en erkjennelse av en samtidig situasjon:

Øjnene lukkede. Jeg lukkede dem før jeg svømmede afsted. Måske var det godt. Der er en krop i græsset nu. Det er ikke sikkert, den her oplevelse er mig. Solen brænder. Insekterne summer. En flod løber forbi her. Og jeg ved jeg skal sidde til evig tid og se ned i den. Se ned i floden. Dens løb er fastlagt. (Ørntoft 2018, 300)

Det vi ser her et subjekt som ytrer en mørk tilstand. Tilstanden defineres som en «flod». Etersom floder «løper», som er i presens, gir floden et nå. Floden er altså en handling som skjer i samtidsnået. For det andre løper den «forbi». Dermed kan det tolkes dit at den fungerer som et hyperobjekt, noe stort som er umulig å forstå størrelsen av. Som det antropocene. Det er et fastlagt løp, et hyperobjekt forankret utenfor sted og tid. Det antropocene, floden, er som Peter Vermeulen formulerer det, mennesket er den «...responsible agent» (Vermeulen 2015, 5). Floden er dog i et «fastlagt» løp. Ved å avslutte romanen med disse ordene, gir *Solar* verken en følelse av håp eller lys i tunnelen.

Theis søker en planetær bevissthet, men dette gjør ikke Theis til et planetært subjekt. Theis er et subjekt som forsøker å klare seg på egenhånd. Han reiser fra det danske systemet han ikke vil være i. Deretter forsøker han å klare seg alene. Det kan virke motstridende at Theis på den ene siden vil dra fra systemet, og på den andre siden ikke klarer å overleve utenfor systemet. Oppløsningen er et bilde på konsekvensen av selvstendighetsidealet. «Selvstendighet» er i *Solar* ikke noe som eksisterer innenfor eller utenfor systemene. I den planetære tanke er det akkurat dette som er hovedpoenget: Det finnes ikke noe innenfor eller utenfor, og det er ikke noe som er bakgrunn eller forgrunn. Alt er forbundet. Det vil si at subjektet ikke kan overleve i en tanke om seg selv som «utenfor». Romanen legger, med sine insisteringer på forbindelser, til grunn for et subjekt som ikke har muligheten til å overleve.

Om et subjekt anser seg som «utenfor» det relasjonelle, kan det ikke, ifølge *Solar*, overleve. Theis oppløsning er et bilde på et forsøk på «selvstendighet», og som da må ende i oppløsning fordi dette ikke er en mulighet da alt er forbindelser. Dette er fordi subjektet, til tross for sin «interconnectedness», ikke kan overleve uten andres erkjennelse av verden som forbundet. Om vi tar høyde for det evolusjonistiske perspektivet i *Solar*, handler evolusjon om overlevelse. Subjektenes overlevelse er ikke et fokus på selvstendighet for hvert individuelle subjekt, den er i *Solar* heller et fokus på at det ikke er mulig. Dette gjør *Solar*, i motsetning til sin urealistiske handling, til en realistisk roman. *Solar* påpeker et «selvstendig» og «løsrevet» subjekt. Dette er som Skriveren og Gregersen påpeker en humanistisk grunnidé. Denne ideen er da ikke er mulig. Den er selvdestruktiv og paradoksal.

I dette kapittelet har jeg vist hvordan de biologiske og evolusjonistiske parallellene kommer til uttrykk som understrekning av det planetære. Slik jeg forstår det utgjør dette en del av den økologiske tanke, som er en måte å fremme det planetære prosjektet i *Solar* som diskurskritisk og diskursendrende. *Solars* uttrykk for biologiske, evolusjonistiske og antropocene sammenhenger utgjør dermed en planetær estetikk. Dette betyr at *Solar* fremmer naturvitenskaplige paralleller som estetisk uttrykk for forbindelser og sammenhenger i verden. Som nevnt påpeker *Solar* mangelen på det spatiale og temporale forbindelsene, da diskursen av menneske som selvstendig opphøyer mennesket og gir den en forrang. Slik sett påpeker *Solar* gjeldene diskurser og gir uttrykk for menneskets paradoks. Gjennom sin fremstilling av et subjekt, forbundet til sine diskurser, spatiale og temporale, biologiske forhold, er *Solar* realistisk i en planetær kontekst. Theis og *Solar* forbundet av sine relasjoner. Videre vil jeg gå nærmere inn omstendigheten av spatiale omstendighetene i *Solar*.

5 Stedsfornemmelse

Jeg vil i dette kapittelet vise hvordan *Solar* gir uttrykk for fornemmelser av sted utfra sitt subjekt som samtidig og planetært. Når *Solar* påpeker at subjektet ikke har et fotfeste til planeten, handler dette også om subjektets fornemmelser av sted. Det vil si hvilken relasjon subjektet har til ett eller flere steder. Da den planetære dreining handler om en reorientering og omforming av menneskets hjemsted, planeten, er en analyse av subjektets stedsforståelse sentralt. Dette er med tanke på hvordan subjektet bruker steder og hvilke betydninger stedene har for subjektet. I dette kapittelet vil jeg primært ha et fokus på fornemmelsen av sted. Det vil si hvilke følelser eller inntrykk som subjektet, eller subjekter, har for eller av steder.

Siden Theis vandrer og reiser gjennom hele romanen, er det mange steder å undersøke. Siden jeg ikke kan ta med alle, velger jeg å snevre inn på tre fornemmelser av sted: *Solars* fornemmelse av planeten, fornemmelsen av det lokale som kontrast til det planetære og av fornemmelsen av planetens nå. Det vil si at jeg skal her skal behandle sted på ulike nivåer. Sted skal for det første behandles i store temporale og spatiale størrelser. Jeg begynner med å vise hvordan *Solar* fremmer Theis som løsrevet fra Danmark, og hvordan subjektet som moderne bruker steder og deterritorialiserer seg selv og planeten. For det andre vil jeg ta for meg gjeldene diskurser av steder som avgrensede og individuelle. I den forbindelse vil jeg diskutere *Solars* oppløsning av det individuelle og lokale gjennom et språk som søker å være planetært. Til slutt vil jeg diskutere *Solars* overordnede syn på planeten som nå, altså stedet som et sted mellom fortid og fremtid. Det vil si at jeg har en bred forståelse av sted, men hvor fokuset er på hvordan stedene fungerer med tanke på funksjon, forankring og fornemmelse.

5.1 Fornemmelse av planeten

Hva er det som gjør at subjektet i *Solar* ikke har en tilknytning til planeten? For det første har Theis en nasjonal forankring, men velger å reise vekk fra Danmark idet han er ute av det danske systemet. Dette utgjør en frigjøring for Theis. For det andre påpeker *Solar* stedsfornemmelsen som lokal, men samtidig planetær. Dette utgjør to sider av *Solars* stedsfornemmelse og deterritorialisering av sted.

Solar understreker en «sense of place», fornemmelse av sted, i form av lokale og planetære tilknytninger. «Sense of place» handler om forholdet mellom subjekter og spatiale

omstendigheter. Følelsen av sted er tilknyttet subjektets eller subjekters forhold til et sted. Tilknytningen handler i stor grad om subjektets opplevelser, minner, følelser og betydninger subjektet tilføyer eller får av stedet (Wilkie og Roberson 2010). Subjektene er altså instansen som tilføyer verdien og funksjonen av et sted. Theis er opptatt av hvor han er på et lokalt nivå og et planetært. Fornemmelsen av sted er dermed på makro og mikronivåer. For det første påpeker *Solar* forskjellen mellom stedsplassering før og nå. En måte Theis orienterer seg i omverden på, er gjennom nettkartleggingstjenesten Google Maps. Dette benytter Theis på sin vandring på Hærvejen i Danmark i romanens første del. Som for tjenesten, er formålet for Theis å finne et mål og sin posisjon i forhold til målet. Theis har nettopp startet vandringen og uttrykker: «Det eneste der lige nu angav hvilket århundrede jeg befandt mig i, var bilerne og landevejen bag mig, og i de øjeblikke hvor lydene af dem forsvandt var der ingen tegn på tid» (Ørntoft, 2018, s. 23). Theis uttrykker her en følelse av å være tidsforbundet, men med en stemning som er kortvarig på grunn av det vi kan anta er repeterende forekomster av lyder fra biler. Det Theis her opplever er et øyeblikk av tidløshet. Theis virker løsrevet fra tiden i et lydløst øyeblikk, men er samtidig stedsforbundet i da han ikke er løsrevet fra stedet. En kontrast til det tidløse øyeblikket, er når Theis tar frem mobilen og går inn på appen Google Maps:

Jeg skyndte mig at hive telefonen frem og åbne Google Maps; min placering pulserede diskret som et lille lyseblåt hjerte i det grønne. Ifølge Maps befandt jeg mig i nærheden af en lejrplads, og ganske rigtig, foran mig delte stien sig nu i to. (Ørntoft 2018, 23–24)

Theis er samtidig stedforbundet, et subjekt på Hærvejen, og et digitalt «lyseblåt hjerte». På samme tid er Theis på Hærvejen og et digitalt avtrykk i et digitalt kart. Theis er ikke den lyseblå prikken på skjermen, for den viser ikke Theis, men mobilen til Theis. Theis er på Hærvejen, som han påpeker: «Hærvejen. Den gamle oksevej, studevej, handelsvej. Et net av veje. En forgrening af stier fra oldtiden ned over den jyske højderyg. Videre ud i Europa» (Ørntoft 2018, 15). Stedet blir her påpekt som historisk, så vel som geografisk sentral. Dermed plasserer Theis seg i en større historisk kontekst, slik som stedet. Stedet forekommer som et lokalt anliggende, med en nasjonal betydning. Theis viser dermed en bevissthet for sin stedsfornemmelse og betydningen av det antropologiske stedet. Theis viser her også stedets forbindelser med Europa. Dette gir nærmest et frempek på hvor Theis skal videre, han reiser med nettverket da den tillater han å forflytte seg i Europa, som det «alltid» har gjort. Hvordan selve reisen gir uttrykk for nettverk, vil jeg imidlertid ta for meg i neste kapittel.

Når Theis påpeker at den blå prikken er «min plassering», viser Theis hans relasjon til den pulserende bevegelsen på skjermen. På denne måten gir Google Maps en følelse av oversikt over Theis selv og omgivelse rundt. Theis vet hvor han er på et overordnet plan, altså Hærvejen, men han kjenner ikke til veien. På den andre siden er oversikten begrenset. Oversikten er kun over Theis, og ingen andre subjekter. Funksjonen og hensikten til bruken av Google Maps er lokal og individuell. Dette vil si at formålet handler om et øyeblikkelig behov. Theis trenger å vite hvor han er «umiddelbart», men uten at det haster. Om vi ser dette i lys av det som skjer rett før, altså hans tidløse øyeblikk, virker mobilbruken nærmest som å være et behov for det motsatte. Ved at Theis benytter Google Maps idet han kjenner på et fravær av bundethet til sin verden, viser Theis også en følelse av trang til bundethet da Theis «skyndte» seg å ta opp mobilen. Trangen er øyeblikkelig. Fraværet, øyeblikket, blir dermed noe ukjent. Google Maps gjenoppretter omgivelsenes gjenkjennelighet, da Theis fortsetter sin vandring til leirplassen. Funksjonen av verktøyet handler da ikke bare om en nyttefunksjon, med tanke på orientering, men også en nyttefunksjon for å forankre subjektet i sin samtid.

Solar setter opp den moderne orienteringstjenesten opp mot eldre metoder for orientering. Med det menes en tid hvor GPS og godkjenning av «stedsplassering» ikke var nødvendig. Diego påpeker:

– I tidligere tider fandt man vej uden gps! Råber han. – Mange præmoderne kulturer udviklede ekstremt forfinede navigationsteknikker. Tag de gamle polynesiere for eksempel [...] Polynesierne var kosmiske stifindere! De brugte stjernerummet og bølgerne til at finde vej! De fornemmede havstrømmene og bølgenes rytmer, planeternes positioner og fuglenes migrationsruter. De havde ikke brug for nogen gps! (Ørntoft 2018, 291)

Solar viser her en kontrast mellom den teknologiske-menneskelige stedsorienteringen og den menneskelige-planetære stedsfornemmelsen. Google Maps kan virke som en mer effektiv måte å finne frem i verden på, men poenget i *Solar* er at menneskene ikke kan bruke himmelegemer til orientering lenger. Det vil si at himmelegemer, vind og vann er blitt ukjente elementer i orientering av verden. Menneskets nye hjelpemidler har gjort til at kontakten til planeten og kosmiske forhold har blitt glemt. Samtidig er eksempelet her å forstå som nostalgi, men i det store bildet er det et eksempel på de planetære forholds verdi.

I en annen lokal stedsfornemmelse fremmer *Solar* Theis' løsrivelse fra sin nasjon, Danmark. Det vil si at Theis' lokale forankring skifter i den forstand at han reiser fra

Danmark. Dette innebærer en endring i forståelsen av Theis som stedsforankret. Mangel på tilknytning til sted kan grunne i en følelse av deterritorialisering, i en form for tap av sted. Fordi Theis ikke «taper» et sted, viser han heller en stedstilknytning som er åpen. Theis er et subjekt som er tilknyttet flere steder samtidig. Han er ikke sentrert, men snarere det Gilles Deleuze og Félix Guattari kaller deterritorialisert. Deterritorialisering er i en overordnet betydning å forstå som « [...] en bevegelse ut fra en gitt posisjon, et territorium eller habitat» (Lothe, Refsum, og Solberg 2007c, 38). Som konsept er deterritorialisering ofte assosiert med begreper som «rhizom», «deterritorialisering» og «reterritorialisering», som alle på ulike måter handler om forståelser av verden som nettverk. Rhizom er et begrep som Deleuze og Guattari henter fra biologien, som et navn på bestemte rotstrukturer. Disse har ingen kjerne eller sammensetning med forrang, og hvor alle delene av roten er en sammenkobling med andre deler:

Unlike a structure, which is defined by a set of points and positions, with binary relations between the points and blunivocal relationships between the positions, the rhizome is made only of lines: lines of segmentarity and stratification as its dimensions, and the line of flight or deterritorialization as the maximum dimension after which the multiplicity undergoes metamorphosis, changes in nature. (Deleuze og Guattari 2008, 21)

For Deleuze og Guattari handler deterritorialisering om en prosess av meningsskaping, noe relasjonelt. Om noe er territorialisert, er det etablerte former som betydning, noe som er etablert i samfunnet og i språkssystemet. Deterritorialisering er konstant prosess av transformering. Som en konsekvens oppstår reterritorialisering. Forholdet mellom deterritorialisering og reterritorialisering er forbundet og integrert i hverandre. Deterritorialisering fører til endring og kan gi endring i tilstand. Endringen av formen er det Deleuze og Guattari kaller for fluktlinje. Christian Refsum påpeker: «Betegnelsen bør ikke forstås negativt som en flukt fra realitetene, heller ikke som uttrykk for frihet, men snarere som en mulig utvei, en åpning eller en produktiv sprengning» (Lothe, Refsum, og Solberg 2007c, 38). Fluktlinjene er ikke linjer hvor en drar fra et sted til et annet, for det finnes ikke et senter innen rhizomtenkningen, for verden er ikke «points and positions». Deleuze og Guattari anser verden som nettverk, da alt anses som rhizomer, eller med Mortons begrep, alt er «mesh». Ut fra dette vil det si at en reorientering av sted som rhizom og mesh, altså som et nettverk uten senter, understreker en planetær forståelse av sted. Den planetære dreining har en åpen stedsforståelse. Det vil si at det planetære søker å oppløse ideen av grenser, nasjoner og en lokal identitet til sted.

På et nasjonalt og geografisk nivå virker Theis å være løst knyttet til Danmark og han reiser også derfra. Stedsforflytningen er frivillig og ikke et resultat av tvang. Frarivelsen starter etter bruddet med sin samboer, Nadja. Theis bor i en AirBnB-leilighet, mens han igjen jobber på et lager. Theis blir syk. Han får feber, mister jobben og står igjen uten en forankring og forutsigbare samfunnsstrukturer. Sjefen sier til Theis: «*Der er ikke bruk for folk der bliver ramt af sygdom så ofte*» (Ørntoft, 2018, s. 173). Theis mister sin faste og forutsigbare samfunnsstruktur. Dette fører til at han drar fra leiligheten og står uten eiendeler. Theis uttrykker seg følgende om situasjonen:

[...] intet knyttede mig til København eller noget andet sted på planeten. Det eneste i verden jeg var vævet sammen med var sommeren; min krop var smedet sammen med verden og dens temperatur via fotonstrømmen; dette havde jeg læst mig til engang, følelsen det gav mig var heller ikke radikal i nogen retning. (Ørntoft, 2018, s. 174)

Theis føler seg ikke lenger knyttet til en nasjon eller geografiske steder. Det som løsriver han, er at han selv blir «kastet» ut av samfunnssystemet. Dermed også det danske «offentlige» samfunnet, som forteller at systemet er en del av hvordan tilknytninger til steder oppstår og opprettholdes. Den løse tilknytningen er også en løsrivelse fra, for å benytte Benedict Andersons begrep, et «imagined community». Det som har sosialt og politisk har knyttet Theis til en nasjon, blir brutt. Slik sett er bruddet diskursivt, så vel som nasjonalgeografisk. Mangelen på tilknytning virker positivt, selv om følelsen av situasjonen ikke er «radikal». Ved å kjenne på en løs tilknytning, blir reisen ut i Europa nærmest en reterritorialisering av Theis selv. Han reiser til nye steder, men disse blir ikke om til nye territorier. Det er heller Danmark som blir reterritorialisert ved at Theis ikke tenker på landet som nødvendig for hans overlevelse. Dette vil si at *Solar* påpeker samfunnets systemer, kulturelt og politisk, har en sentral del i menneskers tilknytning til sted.

Ved at Theis ikke føler seg som en del av samfunnsstrukturen, føler han seg som en del av noe annet: det planetære. Tilknytningen Theis føler er «fotonstrømmen», altså strømmen av lys. Foton fra gresk «fos» betyr lys. Fotoner er elementærpartikler og utgjør lysstråling (Guttu mfl. 2019a). Relasjonen mellom Theis og «fotonstrømmen» er kosmisk, og Theis erkjenner sine planetariske forutsetninger. Som tidligere nevnt, er planetens plass i solsystemet avgjørende for utviklingen av liv. Dette er, i en kraftig forenkling, sammensetning mellom planetens plassering, atmosfære og dermed muligheten for temperatur som tillater vannets bestand på planeten. Stedet Theis er bundet av er først og fremst planeten

og ikke av samfunnet. Denne planetære diskursen blir derfor en reterritorialisering av Theis forståelse av sin tilhørighet og stedsfornemmelse. Fornemmelsen, Theis' «sense of place», er en «sense of planet». *Solars* «sense of planet» handler altså om en reforståelse av sted og samtidig en påpekning av planeten som sted. Det vil si at *Solar* fremmer en stedsfornemmelse som trekker subjektet ut fra en lokal og nærhetsorientert stedsfornemmelse til en planetær og omfattende stedsfornemmelse.

Som tidligere nevnt, blir Theis mer intenst opptatt av hvor vi er og hvem vi er. I denne forbindelse er det fruktbart å se videre på hvilke svar Theis får. I en scene på hjemstedet til Diego, en gård i Portugal, blir Theis trang til stedsfornemmelse mer intens og hans trang til forståelse av hvordan vi kommer til uttrykk. I en samtale med det vi kan anta er med seg selv, vil Theis ha svar:

Hjælp! råber jeg. Hvor er jeg? Vinden suser gjennom lysningen. Hjælp mig, hvor er jeg? *Du er på planeten Jorden ... Hvad? ... Du er på den blå planet ... Hvor er det? Tredje planet fra jeres stjerne. På den frugtbare klippeplanet i det indre solsystem. Mars er din nabo. Og Venus. Du er i sikkerhed. Hvordan kom jeg hertil? Gennom dine forfædre ... Og hvor ligger solsystemet? Jeg kigger op mod den solgrønne himmel. Hvor ligger det!?? ... I Mælkevejen ... Og hvor ligger Mækevejen? Råber jeg. Hallo!. (Ørntoft 2018, 257–58)*

Solar fremmer her en desentrert forståelse av sted. Med dette menes at en lokal forankring av sted oppløses. I tillegg til spørsmålet om hvor, gir sitatet her uttrykk for hvordan Theis har kommet på planeten. Svaret Theis får, påpeker en relasjonell og evolusjonistisk stedsforankring. Det handler derfor ikke om Theis kommer fra Danmark. Han er på og fra jorden. Som en konsekvens av desentreringen kan det være vanskelig for individet å plassere seg selv, om ikke for andre å identifisere individets plassering. Heise (2008) påpeker at det globale nettverket fører til en problematikk når det gjelder å kartlegge individuelle posisjoner. Videre fører dette til en utfordring av diskursen om sted. Opplevelsen av sted handler ikke bare om en følelse av nærhet til sted, men også om en mangel på stedstilværelse. Denne mangelen betegner Heise som deterritorialisering. Innen antropologi og sosiologi dreier det seg om en løsrivelse av sosiale og kulturelle praksiser (Heise 2008, 51). Slik sett handler ikke *Solar* om en «løsrivelse» fra Danmark. *Solar* fungerer som et litterært bidrag til den planetære diskursendring, en reterritorialisering av lokale og planetære fornemmelser av sted. Likevel, subjektets fravær fra planeten, altså fravær av «sense of planet», er en realitet i *Solar*. *Solar*

snur om på perspektivet og setter det private opp mot det planetære. *Solar* diskuterer hva det private er og om det eksisterer.

5.2 Oppløsning av det private

Solar påpeker det planetære ved å oppløse det lokale som privat og avgrenset. *Solar* stiller spørsmål ved hva det lokale egentlig er ved å påpeke det lokale som privat. Med dette menes et avgrenset hele, som har individuell og lokal avgrensning. Dette er et moment Ørntoft selv uttrykker i både intervjuer og i sine litterære verk. I et intervju i *Vagant* uttrykker Theis følgende: «Jeg tror ikke, at den skelen mellem privatliv og offentlighed findes om tyve år. Det var en kortvarig dikotomi [...] Men måske opstår der så nye, som vi slet ikke kan forestille os herfra» (Ildskov og Paludan Wogensen 2015). Konteksten er at mennesket befinner seg i en teknologisk epoke. Ørntoft understreker at det ikke er mulig å trekke seg tilbake til naturen og dermed skille seg fra det teknologiske samfunnet med internett, Google Maps og sosiale medier. Ørntoft hevder «I det land jeg bor i er det forbudt at være utenfor internettet» (Ildskov og Paludan Wogensen 2015). Ved å være tilknyttet finnes dermed ikke konseptet av at noe er privat og «eget». Ifølge Ørntoft handler det ikke om å stoppe teknologien eller skille seg fra den, for det er heller ikke mulig. Ørntoft presiserer: «Det er snarere et spørsmål om op eller ned i forhold til en utvikling, om høyre eller venstre, at lære den arkitektur, logik eller kosmologi at kende så hurtigt som muligt, så man bliver i stand til at agere i den» (Ildskov og Paludan Wogensen 2015).

Solar kritiserer også diskursen om det private, men setter den i sammenheng med det planetære. Det private blir ifølge *Solar* en hindring eller en idé som skiller mennesket fra det planetære. Theis problematiserer:

Vi fatter ikke hvad foregår. Alt er vævet sammen og forbundet. Alt har årsager, alt har virkninger i et uoverskueligt, multidimensionalt væv. Mennesket har intet sprog for det der foregår. Mit liv indgår i denne uoverskuelighed. Det private er ikke politisk. Det private er planetarisk. Mit privatliv er ikke kun en del af samfundet, det er en utilgivelig tanke at tænke. (Ørntoft 2018, 68)

Solar viser her flere sider av spennet mellom det private og det planetære. For det første fremmer *Solar* det private som en konstruksjon og en illusjon. Theis viser her til to situasjoner. Den ene er den planetære og relasjonelle diskursen. Stedene har et opplevd her,

men som samtidig står i en global og planetær relasjon. Hva som skjer «her» kan påvirke noe «der», og omvendt, som gjør at forståelsen av «her» er en helhetlig forståelse. Det er planetens sentrum som er sentral. Den andre er hvordan diskursen av det private kommer til uttrykk som privat. Fokuset på «Vi» gir en omfattende følelse av situasjonen, som Theis påpeker er subjekter uten kunnskap. «Vi» inkluderer også Theis selv, det er en mangel forståelse av situasjonen og den gjelder alle. På den ene siden, og som jeg påpekte i kapittel 4, er ideen subjektet som avgrenset og individuell en fare for menneskets overlevelse. Dette ser vi igjen i stedsfornemmelsen av området som private. På den andre siden er ideen av det private en konstruksjon. Tanken om at noe oppleves som privat, gir det også et inntrykk av å være løsrevet fra det offentlige, fra samfunnet og verden. Om vi ser dette i sammenheng med den kapitalistiske samtiden, er ikke en løsrivelse mulig. Løsrivelse er heller ikke, ifølge den planetariske dreining og *Solar*, en mulighet. Dette er essensen i den planetariske dreiningen, altså det å fokusere på planeten og menneskeheten som forbindelser. Det private, om det finnes, er dermed ikke en del av samfunnet. Det er en del av planeten.

For det andre påpeker *Solar* mangelen på planetær stedsfornemmelse ved at det ikke finnes språk for det planetære. I et metaperspektiv påpeker *Solar* et fravær av et planetært språk. Når *Solar* hevder det private ikke finnes, er det fordi det private ikke er det private. For ved at det private ikke er det planetære, men det planetariske, uttrykker *Solar* ikke bare et fravær, men en mangel på et planetært språk. Theis insisterer på at «Mennesket har intet sprog for det der foregår». Men, hva er det som foregår? *Solar* forsøker med sin prolog om blågrønnalger, sine nedslag om universet, planeten og forbindelsene mellom dem, å gi det planetære et språk. Dette handler da om språket, om det planetære, om en aksept av det planetære som overskridelse av samfunnet. Theis påpeker derfor at det er utilgivelig å tenke avgrenset, individuelt og privat. En del av stedfornemmelsens deterretorialisering i *Solar* endre språket av blant annet sted. Tidligere påpeker Theis språkets skyld:

Det var sproget, der var årsagen til misforståelserne [...] For tanker er en effekt af det sprog de udfolder sig i, man kan ikke tænke noget uden for det, og alt i verden er ikke lige sant, noget er sandere end noget andet [...] (Ørntoft 2018, 66–67)

Måten *Solar* påpeker tanken og språket om det lokale og private, minner om Mortons kritikk av den vestlige filosofi for å tenke «location, location, location» (2010a, 27). Morton hevder at «[...] we're losing the ground under our feet at the exact time as we're figuring out just how dependent upon that very ground we are» (2010a, 31). I denne forbindelse trenger det

antropocene og det planetære et eget språk, slik at tanker og sannheter utfordres. Theis' muligheter for å «think big» er der, men forutsetningen for å leve ut ideologien er der ikke. Han er selv bundet til sitt språk og sin tanke. *Solar* viser derimot med sine innskudd, hvordan det planetære og relasjonelle er og samtidig ikke er bevisst. I seg selv er dette å sette ord på situasjonen. Dette gir også uttrykk for den planetære virkeligheten, og at den ikke er en del av den danske, vestlige diskursen om stedsfornemmelse.

For det tredje er disse ideologiske tankene som at «det private er planetarisk», kun innskudd gjennom romanen. Det finnes ingen løsning i det Theis gjør gjennom romanen. Tanken er som tilstanden, kun midlertidig. Med det menes at stedet, planeten, som menneskets eiendom kun er midlertidig. *Solar* fremmer alt som gjester:

Planeten Jorden for 490 millioner år siden ... det flercellede liv er opstået, men forbinder sig endnu kun i oceanerne. Oppe på landgjorden er alting endnu goldt og dødt [...] 50 millioner år senere. Den første spæde botanik opstår og begynder at sprede sig ud over planeten [...] De første komplekse økosystemer opstår. Edderkopperne dukker op som nogle af de første gæster.
(Ørntoft 2018, 268)

Fordi *Solar* til stadighet påpeker et stort temporalt spekter, utgjør menneskets eksistens en liten del av planetens eksistens. I det store bildet er mennesket kun midlertidig. Dermed er midlertidigheten å forstå som en menneskelig identitetskrise i form av at planeten ikke trenger mennesket for å overleve. Dette er en planetær kritisk holdning, som er kritisk overfor det nasjonsbaserte og kosmopolitiske strukturen mennesket har nå. I tillegg er det også en kritikk til det økonomiske og kapitalistiske systemet. Slik sett handler *Solar* om en drastisk endring av hvordan mennesket disponerer planeten. Ideen av å endre strukturen av mennesker, politikk, ansvar og identitet er dog en diskursendring som både er ambisiøs og urealistisk. Det planetariske i *Solar* handler ikke om bare bevisstgjøring av menneskelig endringsholdninger, men også om en mørk fremtid hvor endringene ikke lar seg gjøre. På denne måten utgjør det planetariske i *Solar* en dystopisk håpløshet. Denne grunner da i menneskets forståelse av avhengigheten til det store systemet, og at forståelsen ikke er til stede. Likevel skaper mennesket lokale forbindelser, mye på grunn av overlevelse. På denne måten vil subjektet alltid behøve en lokal stedsforankring, men hvordan det lokale oppleves bør ifølge *Solar* være planetær.

5.3 Antropocen fornemmelse

Stedsfølelsen i *Solar* er ikke kun spatiotemporal fokus på fortiden, den er også fremtidig fokusert. På et temporalt mikronivå finner vi *Solars* samtid. Det vil si Theis' samtid og jordens antropocene samtid. Planeten som hjemsted og selve livsbetingelsen, for blant annet mennesket, er geologisk endret. En del av *Solars* stedsmotiv er å understreke planetens spatiale nå. Med dette menes at tiden ikke er et senter, men en samtid som påvirker og påpeker situasjonen som relasjonell. I den forbindelse skal jeg nå vise hvordan *Solar* fremmer planetens nå, de geologiske forholdene, som en måte å gi uttrykk for den planetære stedfølelsen som temporalt nå.

En måte å endre diskursen av sted og planeten på er å påpeke diskursene og utfordre dem. Som jeg har vist, påpeker *Solar* planeten ved å vise en «sence of planet» og samt endre diskursen av det private og lokale. Den tredje *Solars* understrekning av sted som samtidig og fremtidig. Dette utgjør en del av *Solars* stedfølelse som antropocen. Om vi ser på forbindelsen mellom «big thinking» og antropocen i *Solar*, er forbindelsens stedfølelse etisk. På den ene siden har vi de planetære uttrykkene: «Vi boede i en sprække af tiden. Vi boede på en gammel havbund. Istidernes maser var gledet over landskapet her [...] Nu lå et hus her» (Ørntoft 2018, 102). Igjen ser vi det temporalt overskridende perspektivet. Dette er et tilbakeblikk på en opplevelse Theis har, hvor han forteller til sin mor om en opplevelse han har hatt. Theis sier følgende til sin mor: «Vi er publikum, forklarede jeg hende. Vi er publikum, men vi forstår ikke det vi overværer» (Ørntoft 2018, 103). Dette minner om *Solars* avsluttende linjer, hvor Theis påpeker situasjonen som en flod som går forbi. Ettersom han i slutten er oppløst, kan han ikke gi beskjed. Om vi anser floden for det antropocene, er dette igjen et uttrykk for situasjonen som prosessuell. Samtidig er situasjonen et ansvar hos de som er på planeten nå. Metaforen på mennesket er publikum, og gir uttrykk for menneskets observerende rolle som passiv. Det vil si at informasjonen om antropocen, klima og vestlig «annet»-gjøring er tilgjengelig og synlig, men at ingen griper inn.

Planetens stedfølelse som antropocen blir tilgjengelig gjennom stedets gjenkjennelighet. De spesifikke stedene som Danmark og Portugal er lokalt tilgjengelige. Theis blir faktoren som bringer det antropocene til alle disse stedene. Ved at Theis gir uttrykk for menneskers, særs den vestlige og den danske, og diskurser som er potensielt destruktive bringer *Solars* planetære og antropocene realiteter i en individuell situasjon. Stedene får på

den ene siden verdi, men også aktualitet. Det er som om reisen Theis tar, binder sammen steder og aktualiserer dem i en antropocen tid. Å gjøre planetær nær gjør antropocen nær. Det vil ikke si at *Solar* gir inntrykk av forståelse av hele den antropocene situasjonen, men at den blir tilgjengelig gjennom stedene og Theis. Ifølge Adam Trexler kan antropocen fiksjon påvirke leseren gjennom stedenes nærvær: «[...] readers could immediately experience climate change as a threat to their centers of felt value» (Trexler 2015, 76). I denne forbindelse er planeten som «big thinking» mulig å gjøre nærværende og reell hos leseren. En slik affektiv påvirkning skjer gjennom fysiske steders emosjonelle og sosiale appell.

Solar fremmer planetens mangel på sted som uhjemmelig. Planeten som sted blir også her «uncanny». Trexler påpeker flere litterære verk som på ulike måter aktualiserer det antropocene. Han trekker blant annet frem Cormac McCarthys roman *The Road* (2006). Dette er en postapokalyptisk roman som beskriver en far og hans sønns reise i et utbrent landskap. Trexler trekker frem *The Road* som et eksempel på litteratur som er fri for temporal, geografisk og sosiale markører. Slik litteratur som ekskluderer sosiale og politiske markører hevder Trexler «fail to place climate change or create a meaningful connection between it and the reader» (Trexler 2015, 79). I et annet eksempel trekker Trexler frem romanen, med lik tittel, *Solar* (2010) av Ian McEwan. McEwans *Solar* handler om en professor i fysikk som forsøker å redde planeten gjennom terraforming ved kunstig bearbeiding av blant annet fotosyntesen. McEwans roman bruker satire og absurditet for å fremme et samtidig og borgerlig sted. Ørntofts *Solar* har et aspekt hvor individuelle reiser over lange strekninger er satt i en dansk og privilegert samtid. I dette tilfelle er nok Ørntofts roman nærmere McEwans gjennom både sin bruk av satire og absurditet, og gjerne gjennom noe klimarelatert tematikk.

Når *Solar* bruker flod som bilde på antropocen, bruker romanen er kjent litterært motiv. Trexler påpeker motivet som, i over 40 år, har vært «[...] the dominant literary strategy for location climate change» (Trexler 2015, 82). Dette påpeker Trexler kommer av vitenskapelige målinger av at isen på Grønland, i Arktis og Antarktis smelter og at vannstanden på jorden øker. Trexler legger til:

The changes wrought in global warming novels invoke questions of *when* such changes might occur and also how time might be marked in a social order radically different from our own [...] Floods offer a rich, literary means of rendering climate change in a local place, as a tangible concrete effect. (Trexler 2015, 83)

Det Trexler påpeker her er en fysisk flod i form av vann, og som er reell. *Solars* flod er ikke et bilde på ismelting som i fremtiden vil føre til høy vannstand og oversvømming av steder vi kjenner. *Solar* påpeker en flod som er nå. Floden er i seg selv prosessuell, og den er uten en tydelig start og slutt. Floden er heller ikke stedsspesifikk for Danmark, New York eller Nederland, men en flod som er gjennomsyrende og planetær. På denne måten bruker Ørntoft et kjent litterært motiv for å gjøre flodmotivet relasjonelt. Floden er også samtidig, men uten at den bærer preg av apokalypse eller postapokalypse.

Selv om floden i *Solar* består av en annen størrelse og materie, er floden å regne som et uttrykk for en trussel for mennesket. Trexler påpeker at flodmotivet er effektivt i sin bruk som «[...] a means to think about the ethics of human emissions and the danger to humanity's survival» (Trexler 2015, 84). I *Solar* er floden verken i bakgrunnen eller forgrunnen, pre- eller postsituasjon. Floden i *Solar* er som den planetære transformasjon sakte, pågående og gjennomsyrende. *Solar* knytter denne floden til menneskets start på bølgen:

Og man kan forestille sig at dette alt sammen er en drøm, og at drømmenes indhold flyder rundt som rester i et oversvømmet landskab. En geografi af rester for enden af verdenshistorien. Der er ikke mere at udrette, ikke mere at forfine, menneskets historie er nået i mål. Om lidt vågner vi. (Ørntoft 2018, 221)

For det første er landskapet presentert som «oversvømmet». Skaden fremmes her som allerede skjedd. I en antropocen forståelse av floden kan den ikke stoppes, da dens forankringspunkter leder ut i forskjellige retninger som er geologiske, politiske og økonomiske. Ved at floden får en slik relasjonell forbindelse til flere ulike diskurser, gir det antropocen en integrert og immanent lokasjon. Med det menes at antropocen trenger inn eller kommer ut fra alt, men ikke at den har en spesifikk lokal forankring. For det andre er flodmotivet i *Solar* en ny form for flodmotiv. Floden har, i likhet med andre floder, mulighet til å utslette store områder. Floden i *Solar* er derimot en planetær flod, som påvirker hele planeten. Floden er i største grad altomfattende, altså ikke bare i forhold til geologiske og geografiske forhold, men med tanke på mennesket. *Solars* flod forsterker forholdet til planeten gjennom den truende instans. Slik sett er floden en krise. Krisen er dermed antropocen, planetær, global, lokal og individuell. *Solar* har en kompleks fornemmelse av planeten som sted. Som jeg har vist er stedsfølelsen i *Solar* spatiotemporal på flere nivåer. Steder som planetære får også et språk i en situasjon som bevisstgjør midlertidigheten av menneskets opphold, men også det samtidige menneskets antropocene situasjon som krise.

6 Reisen

Reisen er en gjennomgående struktur og motiv i *Solar*. Som litterært motiv er reise mye brukt. Arne Melberg påpeker i at reisen «[...] fungerer som motor for alskens litteratur» (Melberg 2005, 11). Reisebeskrivelser, uansett i skjønnlitteratur eller sakprosa, har gitt innsikt til andre områder og til personenes opplevelser. På den ene siden er derfor reisemotivets omgivelser og skildringer sentrale for handlingens fremdrift. På den andre siden er karakterens påvirkning og refleksjon om reisen viktig. Med tanke påvirkning, har reisemotivet vært et kjent element for å drive karakteren til ny kunnskap og innsikt.

Første del av Theis' reise foregår på Hærvejen, som vandrer. Videre i romanen foregår reisen ut fra Danmark og videre nedover Europa. Reisen, som en roadtrip, er preget av hurtig forflytning, tilfeldighet og rus. De innholdsrike opplevelsene er intense og utgjør en spenningsfylt oppdagelse for Theis, som lar seg rive med. Når Theis reiser fra Danmark, er det for godt. Theis' reise ut av Danmark kan være en reaksjon i form av en kritikk mot det danske samfunn. Hendelsene og innsikten Theis opplever på reisen, tar han derfor ikke med tilbake. I lys av dette, kan Theis manglende tilbakereise være et uttrykk for motstand og antidannende. Som jeg skal vise er reisen på den ene siden et uttrykk for Theis' motstand og frigjøring. På den andre siden får det tradisjonelle ved reisemotivet, en diskurskritisk funksjon.

Hittil har jeg i denne oppgaven vist hvordan opplysning og kunnskap om samfunnet og det planetære er sentralt i *Solar*. Men, på hvilken måte fungerer reisemotivet for å understreke den planetære estetikken? Jeg vil i dette kapitlet vise hvordan *Solars* reise, på en tematisk og motivisk måte, omformer subjektet gjennom tradisjonelle reisemotiv. Det er særlig tre spor av reisemotiv jeg vil trekke frem: beatlitteratur, eventyr og dannelsen. Jeg vil starte med *Solars* preg av beatlitteratur og hvordan subjektet omformes gjennom roadtrippens samfunnskritisk uttrykk. Det spenningsfylte og innholdsrike er like beatsk, som det er eventyraktig. Dernest tar jeg for meg det eventyraktiges relasjon til den reisendes, subjektet, og omgivelsenes, objektet, uttrykk for en planetær oppløsning av subjekt-objekt-forholdet. Kapitlets tredje del, og som inngår som et felles aspekt hos beatlitteratur og eventyr, er *Solars* dannende og antidannende funksjon. Her vil jeg diskutere *Solars* perspektiv på dannelse og hvilken funksjon dette har for den planetære nettverksdiskursen.

6.1 Beatsk

Theis reise nedover Europa er blant annet preget av sniking, hiking, rusmidler og fest. I denne forbindelse gir handlingen assosiasjoner til beatlitteraturen. Som jeg også skal vise, er den mulige påvirkningen fra beatlitteraturen med på å understreke det planetære som samfunnskritisk. Beat var blant annet en litterær bevegelse som har hatt stor litterær og kulturell innflytelse, der betegnelsen «beatlitteratur» er et «...samlebegrep for en del av en nordamerikanske etterkrigs generasjonen som omkring 1955-1960 bevisst tok avstand fra det de opplevde som snever nyttemoral og et konvensjonelt og passiviserende forbrukssamfunn» (Lothe, Refsum, og Solberg 2007a, 21). I USA startet unge forfattere å organisere et miljø i New York City, Los Angeles og San Francisco. Beatgenerasjonen utgjorde et skifte, en påvirkning og endring. Litteraturen til beatgenerasjonen ville først og fremst være en motsats til samsvar, forbrukersamfunnet og verdiene i populærkulturen (Belletto 2017, i). Etersom beatgenerasjonen startet med unge studenter, var de også kritiske til «akademisk»- og «universitets»-poesi. Steven Belletto (2017), understreker at forholdet og relasjonen til universiteter og samfunnet for øvrig var mer dynamisk enn ofte beskrevet om generasjonen.

Journalist og forfatter Bruce Cook understreker generasjonens dragning: «We perceive this persistent pull through our history in the record of the abrupt and traumatic changes in our national temper that we as a people see condemned to undergo every decade or so» (1994, 21). Beat generasjonen ble en slik gruppe. De følte seg annerledes og ville ytre en motstand mot det de så rundt seg og opplevde som kvelende. «The Beats» ble en gruppe som ikke bare var en reaksjon på samfunnet, men som kjempet for å være annerledes (Cook 1994, 23). Romanen er en av de litterære formene som gikk gjennom en revolusjon:

Beat poems and novels share the same characteristics: radical politics and political activism; spiritualism, especially Buddhism and Eastern philosophy; attempts to capture drug- induced and visionary states; a connection to geography; a celebration and rediscovery of the body; antiwar sentiments; ecological and environmental awareness; and rejection of middle- class mores and materialism. (Hemmer 2017, 110)

Kurt Hemmer (2017) viser til Jack Kerouac som en «achetypical Beat novelist». Hammer påpeker at det ofte kan være vanskelig å klassifisere verk som Beat, da verkene søker å motsette sin egen generasjon. En Beatroman er ifølge Hemmer en roman som handler om Beats, eller en roman som deler estetiske kvaliteter som kan indentifiseres som Beat. En

Beatroman kan også være en roman som er anerkjent som Beat (Hemmer 2017, 111). Essensen er ifølge Hemmer: «The essential trope of the Beat novel is the outlaw undergoing a spiritual crisis» (Hemmer 2017, 113). Et annet kjennetegn Hemmer viser til, er romanenes dominans av førstepersonsforteller. Romanene har også ifølge Hemmer en form av *roman à clef*, en virkelighetsrelevans. Ofte blir den spirituelle relevansen i romanen overskygget av sex, vold og rus (Hemmer 2017, 114). Journalist og forfatter Regina Weinreich viser til Kerouac sin metode:

[...] developing an image beginning with the “jewel center,” from which he wrote in a “semitrance,” “without consciousness,” his language governed by sound, by the poetic effect of alliteration and assonance until he reached a plateau, initiating a new “jewel center,” stronger than the first and spiraling out as he riffed (in an analogy with a jazz musician). (Weinreich 2017, 52)

Metoden gjorde formen til en følelse av uorganisert og spontan litteratur. Kerouac benyttet også en metode han selv kalte «sketching», som gikk ut på en lydlig system av repetisjon, alliterasjon og assonans (Weinreich 2017, 53). Formen og innholdet var for Beatgenerasjonen en måte å fornye det estetiske uttrykket på. Samt også metoden for å skrive. Beatlitteraturen viser til noe litterært eksperimentelt og samfunnskritisk, noe *Solar* også gir uttrykk for.

Solar har flere likhetstrekk med beatlitteraturen, og jeg vil ta for meg to av dem. For det første kan virke som at hendelsene er en instans som driver handlingen og Theis fremover og utover. Enkelte hendelsesforløp er preget av raske stedsbytter og innholdsrike opplevelser. Dette kan minne om romaner som for eksempel Jack Kerouacs *On the Road*. Ann Charters understreker følgende introduksjonen til 1991-utgaven: «The rush of events and chaos of personal encounters [...] move so swiftly that emotions are bypassed and short, circuited, submerged in Sals’s feelings as he narrates his story» (Kerouac 1991, xxi). Theis’ liv på reise minner om «rush of events». Som roadlitteraturen, skjer det stadig noe nytt. I andre del, når Theis er på vei ut i Europa, får han sitte på med en trailersjåfør. De stopper, Theis får mat av sjåføren, og han blir satt av i Madrid. Det første stedet Theis går inn i er et gammelt barokkteater med rockekonsert. Deretter går han til en teknoklubb med to spanjoler. På toalettet oppstår følge scene:

[...] og jeg kom du på herretoiletet hvor en kvinne sad på knæ foran en mand og ga ham et blowjob, midt på gulvet, ingen tog notits af det, jeg stillede mig bare og pissede, og mens jeg stod der med ryggen til råbte fyren om jeg ikke ville prøve. *It’s a human automat. It’s a*

human automat! råbte han, så da jeg var færdig med at pisse undlot jeg at knappe bukserne og vendte mig bar om og lod henne sutte min pik. (Ørntoft 2018, 178–79)

Scenen på toalettet viser en hendelse som fremstår som tilfeldig og står frem som et «event». Det er en hendelse i hvert rom og Theis flyter nærmest mellom hendelsene. For videre drar Theis til Lisboa, og møter der Diego. Slik fortsetter en del av handlingen på hans vandring fra Danmark til fiskeskuret: Theis tar togreiser uten gyldig billett, haiker med trailersjåfører, er innom konsertarenaer, møter tilfeldige mennesker som drar han videre, drikker, går på technoklubb, drikker, tar toget til Lisboa, drar til Albufeira, stjeler klær, møter Diego, blir med Diego til hostellet, bytur med mojitos, betaler ikke for noe, er beruset, drar med Diego til et fiskeskur. Hendelsene foregår over noen svært innholdsrike dager. Hendelsene kommer fortløpende og gjør at tiden oppleves raskere. Charters (1991) beskriver intensiteten av *On the Road* som «exhilarating». Som roman er *Solar* innholdsrik på «rush of events».

Et annet likhetstrekk med beatlitteratur er det samfunnskritiske. Reisen handler ikke bare om stedene og deres funksjoner, men også om hvilke assosiasjoner Theis får under reisen. Heller enn en «rush of events», kommer *Solars* samfunnskritikk til uttrykk gjennom Theis' refleksjoner. Som jeg har vært inne på, er *Solar* engasjert i et av samtidens store politiske temaer og samfunnsøkonomiske utfordringer, nemlig klimakrisen. Et annet kritisk moment er Theis holdning overfor studentene sine og det danske samfunnet:

Fordi de ligger og sover nede på deres værelse. Eller fordi de midt på ugen pludselig er taget til Distortion i København [...] Fordi de er nogle senoderne, forkælede velfærdsvæsener fyldt til randen med privilegier, de ikke kan administrere [...] Disse unge mennesker, forkælede i hoved og røv, som tilhører en af de *mest privilegerede generationer i verdenshistorien* burde føle sig etisk forpligtede til at møde op til undervisning. For menneskehedens skyld. (Ørntoft 2018, 20)

Solar som generasjonskritisk, er en kritikk av den yngre generasjonen. Det vil si at det ikke er den yngre generasjonen som ytrer kritisk motstand, men er den instansen kritikken rettes mot. Slik sett er kritikken en motsetning til det beatske og ungdommelige studentopprøret det startet med. I motsetning til beatlitteraturen, påpeker *Solar* at det ikke er noe «ungt» opprør eller motstand til diskursene og systemene. Generasjonskritikken er fremtidsrettet og vil oppfordre til mer engasjement og kunnskap. Det kritiske aspektet er rettet mot et felles mål, som er for «menneskets skyld». I likhet med det jeg har nevnt i forrige kapittel, virker studentene å være i en form for dvale. Denne tilstanden settes her i sammenheng med det

danske og privilegerte subjektet, som skal være fremtiden. Også her finner vi en følelse av håpløshet. Det håpløse ligger også innad i det eventyraktige ved romanen og da som en metalitterær funksjon.

6.2 *Solar* som moderne eventyr

Som jeg har vist, er *Solar* preget av begivenhetsrike hendelser. Reisen er ikke bare et kritisk uttrykk, den er også eventyraktige. Det vil si at Theis reiser, er et søk etter nye opplevelser, inntrykk og kunnskap. I møte med andre steder og personer, får Theis stimuli som utfordrer hans egen diskurs. På *Solars* omslag blir romanen betegnet som et «moderne eventyr». Dette skaper forventninger og assosiasjoner til innholdet. Jeg skal videre gå inn på reisemotivets andre tradisjonelle preg, det eventyraktige, og vise roadtrippen som moderne eventyr og hvordan metaperspektivet om eventyr understreker en planetarisk kritisk holdning til fremstillinger av virkeligheten. Slik Masao Miyoshi (2001) påpeker, har litteraturen et ansvar i sin fremstilling av verden. *Solar* viser til metalitterære diskusjoner for å understreke og kritisere verdensbildet som kapitalistisk og globalisert.

Solars reise er derimot ikke som det klassiske eventyret. Eventyr presenterer «...fantastiske begivenheter og tilstander uten å fastlegge disse i tid og rom» (Lothe, Refsum, og Solberg 2007d, 59). Folkeeventyrets grunnlag ligger i et forenklet verdensbilde hvor kvaliteter og verdier settes opp mot hverandre (Lothe, Refsum, og Solberg 2007d, 59), og ut fra dette har eventyr ofte et etisk og moralsk grunnlag. I *Solar* blir det stadig tatt opp etiske og moralske diskusjoner. Likevel, *Solar* er ikke et tradisjonelt eventyr, men romanen har en struktur som minner om eventyrets. Som det tradisjonelle eventyret har *Solar* en struktur som deler protagonistens handlinger inn i tre deler: Protagonisten forlater hjemmet, er ute på en reise, og drar lenger ut. Det tradisjonelle eventyret har en form hvor protagonisten drar hjemmefra for å senere komme hjem igjen. Det vil si en hjemme-borte-hjemme-struktur. Theis kommer aldri hjem. Strukturen er ikke tradisjonell, men moderne. Om vi forstår handlingen som en reise, er gjerne reisen målet i seg selv. Om ikke annet, samsvarer forventningen av det moderne til det faktiske innholdet i *Solar*. Dermed kan *Solar* samsvare med det Ørntoft selv hevder et moderne eventyr skal være:

Jeg har nok det sådan, at det eventyr, der ikke vender hjem, er en mere korrekt afspejling af, hvordan livet ser ud. Der er en idyllisk illusion i at lade sin hovedperson vende hjem. I hvert fald afspejler det ikke rigtig livets gang, hvor du snarere glider langsomt hen ad

transportbåndet, og du dør til sidst. Og du går i stadig større oppløsning på vejen. (Harbsmeier 2018)

Solar er ifølge Ørntoft en hevn mot det idylliske. Ørntoft påpeker: «En stor del af grunden til, at jeg skriver, er nok i virkeligheden at tage hævn over eksistensen. Idet jeg skriver, føles overskridelsen af det, jeg normalt ikke står ved i mødet med den anden, som en underlig form for sejr» (Wittrock 2018). Eksistens og virkelighet er to sentrale momenter i *Solar*, og er noe Theis stadig reflekterer over. Men, hvordan aktualiserer *Solar* relasjonen mellom eventyret og virkeligheten?

Solar diskuterer eventyret og fortellingen på et metaplan. Theis reflekterer over fortellingen, dens orden og innhold: «En fortælling er også et mønster, en orden, et ornament. Den har en begyndelse og en slutning. Det har virkeligheden ikke, og på den måde er fortællingen modsætningen til savannens åbne og frie vidder. Fortællingen er et stisystem» (Ørntoft 2018, 43). Fortellingen blir her fremstilt av Theis som en motsetning til virkeligheten. Fortellingen er en struktur, en orden, som virkeligheten ikke har. Utover sin realistiske fremstilling av samtiden, er ikke heller *Solar* å anse som virkelighet, men et utsagn om den. Theis reflekterer over fortellingens anti-virkelighet og viser en kritisk holdning til fortellingens innhold:

Myten er denne: *Den lille kløgtige besejrer den store stærke*. Der findes ikke det eventyr, i hvert fald ikke i vestens kulturkredse, hvor det forholder sig omvendt, hvor den store og dumme besejrer den lille og kløgtige helt med rå styrke ... Det er et civilisatorisk tabu, artens grundtraume, og selv vore eventyr, de fortællinger der skulle formidle de dybeste strukturelle sandheder, fortrænger det. (Ørntoft 2018, 45)

Konkret går Theis' refleksjon ut på en kritikk av virkelighetsfremstillingen i eventyr. Dette kommer frem gjennom blant annet fremstillinger av mennesket og problematiseringen av hvordan virkeligheten skal forstås. Samtidig påpeker Theis leseren eller forbrukerens situasjon: «Vi vil ikke vide af det» (Ørntoft 2018, 45). Dette kan virke paradoksalt ettersom litteraturen, og kunsten, som kjent, har evne til underliggjøring og derfor kan fremstille virkeligheten på nye måter. På denne måten stiller *Solar* spørsmål ved hva som skjer om kunsten og litteraturen ikke viser frem virkeligheten, men påpeker selv at den gjør det. Hva har dette å si for leseren? Ifølge *Solar*, er det et gap mellom hva eventyret, så vel som mye annen litteratur, presenterer og hvordan verden egentlig er. Det vil si at *Solar* påpeker en side ved litteraturen som motgår et av estetikkens store mål og at litteraturen selv reproducerer

diskurser som er idylliske. *Solar* påpeker at dette også gjelder flere sider av estetiske uttrykk. Theis kritiserer reproduksjon i forbindelse med at han ser filmen *The Neon Dream*:

[...] filmindustrien slynger sig ind igennem de økonomiske kredsløb, den forbinder en mangfoldighed af kredsløb, så man ikke lige umiddelbart kan se hvordan man skulle standse hele det vulgære maskineri igen. Vi har et verdensomspændende mediekulturelt system, og det skal det produceres nogle film til. Det lader til at være logikken. God så. Det anerkender vi. (Ørntoft 2018, 86–87)

Også her viser *Solar* en kritisk holdning til produksjon og reproduksjon, som igjen er et resultat av etterspørsel. Det er dermed flere instanser som må påvirkes, produsenten, systemet og mottakerne. *Solars* representasjon av virkeligheten spiller på tradisjonelle motiv og en omforming av dem. *Solars* representasjon av virkeligheten, gjennom sitt «moderne» eventyraktige og beatske innhold, er en fremstilling av subjekt som «den lille kløktige». Theis beseirer dog ingen Goliat, men *Solar* i sin helhet er en underliggjøring av myten. Dette betyr at *Solars* virkelighetsbetingelser ikke handler om en beseiring av «den store sterke», for det vil si at den som beseirer har vunnet og er hierarkisk overlegen. I den verden som fremkommer i *Solar*, er motsetninger mellom liten og stor, å vinne og å tape overskredet. Det er likevel én stor taper i *Solar*, og det er det privilegerte vestlige mennesket.

Med tanke på kritikken av det privilegerte, danske samfunnet og estetisk virkelighetsfremstilling, understreker *Solar* sin planetære kritiske holdning. I *Solars* verden er det en Goliat, og det er blant annet det kapitalistiske og hierarkiske systemet. Dette minner om Miyoshi sitt verdensbilde. Miyoshi påpeker følgende om kapitalisme og kosmopolitisme: «Those in need of help are held in contempt as inept, lazy, and superfluous, while the entrepreneurial «winners» are held in awe as capable quick, and intelligent» (2001, 292). Det betyr at «helten» ikke er David, men alltid Goliat. Det globale og kapitalistiske systemets, ekskluderer. Med dette understreker Miyoshi litteraturens ansvar:

We must discover the sense of true totality that includes everyone in the world [...] Once we accept this planet-based totality, we might for once agree in humility to devise a way to share with all the rest our only true public space and resources. (2001, 295–96)

Ifølge Miyoshi og Ørntoft, har litteraturen et ansvar. *Solar* er med på å kritisere holdninger og det litterære innholdet. Metaperspektivet er kritisk og etisk sentrert. *Solar* fremhever etiske diskusjoner, men uten å selv påstå en annen moralsk høystilling. Refleksjonene over

hierarkier innad i det danske samfunnet og metaperspektivet for fortellinger, er et planetarisk perspektiv. Reisen blir på den ene siden et refleksjonsnotat over verden, men også en oppdagelse av subjektet selv og sin funksjon i omverden. Theis understreker også etiske og moralske dilemmaer ved mennesket og menneskelig fremstillinger, men *Solar* er ikke selv en fortelling som vil insistere på sin egen fortelling som til etterfølgelse. Slik sett har romanen et preg av antidannelse.

6.3 Antidannelsen

Som et moderne eventyr med et kritisk blikk på samfunnet, vil jeg mene at *Solar* også er en antidannelsesroman. Dette blir særlig tydelig om vi retter blikket mot karakteren Theis og hans funksjon. Som nevnt reiser han ut, og videre ut, uten å vende hjem. Derav den nevnte strukturen hjem-borte-borte. En slik struktur bryter med den klassiske dannelsesromanen, hvor heltens dannelsesprosess er i sentrum. Jakob Lothe viser til at dannelsen trenger «et samfunn; den forutsetter en avstand eller konflikt mellom individ og samfunn, som former individet» (Lothe, Refsum, og Solberg 2007b, 32). Ordet «dannelsen» kommer av det tyske ord *Bildung* og derav *Bildungsroman*. Lothe påpeker at ordet viser til en positiv prosess der individet formes og blir et moralsk og intellektuelt subjekt. Som jeg har vist, er virkeligheten for Theis en annen en eventyrets idylliske illusjon, da livet går på et transportbånd og ender i oppløsning (Harbsmeier 2018). *Solar* og Ørntoft dreier seg bort fra eventyret og dannelsesfortellingen ved å både vise en karakter som oppløser motsetningen mellom subjektet og objektet.

Om vi ser på resepsjonen og intervjuer med Ørntoft, blir romanen i flere tilfeller beskrevet som antidannende. Andreas Harbsmeier nevner i et intervju med Ørntoft i *Højskolebladet* romanen som «deroute» (Harbsmeier 2018). En slik betegnelse gir et inntrykk av at Theis går utenom, og faller tilsynelatende tilfeldig ned gjennom strukturene i Europa. Som ordet «deroute» betegner, handler det om en handling preget av tilbakegang, noe vilt og uordentlig og et ødeleggende nederlag (Hårbøl, Schack, og Spang-Hanssen 1998). *Solar* er en bevisst «deroute», da karakter-Theis eksplisitt uttrykker sin avreise. «Derouten» ender i en total oppløsning for romanens protagonist. En slik slutt er med på å underbygge *Solars* antidannelsesaspekt.

Theis er en karakter som overskrider grenser. Han tjener til en utforskning av de negative sider ved det privilegerte nordiske menneske, og er et fallende menneske. Han faller, som romanens omslag beskriver, gjennom «systemerne, kulturen og sindet» (Ørntoft 2018). Theis drar fra systemene og kulturen, som en reaksjon på nettopp disse, samt diskurser som blir opprettholdt. Dette kommer blant annet frem gjennom Theis' refleksjoner over menneskets bevissthet, hva den er og hvordan den oppstår:

Vi har fra de tidligste tider søgt væk fra det lyse og åbne og forskelsløse, kropsligt som mentalt. Bevidstheden er ikke et åbent og uafgrænset fænomen. Den er afgrænset, fæstnet, en indre erfaring. Betinget af forskelle. Forskelle mellem før og efter, inde og ude, lys og mørke. Stisystemer, erindring. Noget slynget, ornament, mørkt. (Ørntoft 2018, 45)

Bevisstheten blir her presentert som formbar og diskursivt betinget. Det betyr at mennesket, gjennom dets bevissthet, kan dannes og formes. Spørsmålet karakteren Theis stiller, er derimot hvordan mennesket dannes og hvilken dannelse som gjelder nå. Menneskesinnet som Theis fremmer, er noe «afgrenset» og «fæstnet». Muligheten til endring av et menneske fremmes som en utfordrende oppgave. Endringspotensialet, om det er der, virker å være en langsom prosess ettersom subjektets sinn er «fæstnet».

I denne sammenhengen er det interessant å undersøke hvordan fortellingen fremstiller en avstand mellom Theis og samfunnet, og hvordan denne avstanden er en katalysator for Theis' reise, en avstand han selv bidrar til idet han trekker seg unna samfunnet og andre mennesker, og en avstand som i romanen ikke lar seg gjenopprette. Gjennom refleksjoner uttrykker Theis eksplisitt avstanden mellom han selv og samfunnet. Theis' handlinger er et eksempel på brudd med samfunnet og kulturens normer og regler. Et eksempel på et slikt brudd er Theis' periode hos kjæresten sin Nadja. Perioden leder over i en tilstand hvor Theis gradvis trekker seg tilbake fra samfunnet. Samtidig skyver samfunnet Theis lenger ut ved å sparke han fra jobb, og dermed har ikke Theis noen økonomiske muligheter for å delta i samfunnet lenger. Den økonomiske relasjonen mellom Danmark som stat og Theis som innbygger er brutt. Dette gjør Theis mer løsrevet fra Danmark og innebærer at han selv heller ikke vil tilbake. Theis reiser istedenfor ut og bort fra Danmark, fra det han kaller privilegerte studenter og falske periferisk ideal. Som tidligere nevnt uttrykker han: «intet knyttet mig til København eller noget andet sted på planeten, det eneste i verden jeg var vævet sammen med var sommeren; min krop var smedet sammen med verden og dens temperatur via fotonstrømmen» (Ørntoft 2018, 174). Når Theis uttrykker at hans «krop var smedet sammen

med verden» er ikke dette en fysisk og kroppslig oppløsning. Det vil si at Theis' oppløsning i slutten av romanen ikke er en konsekvens av hans brudd med samfunnet. Reisens og avstanden illustrerer heller et forsøk på å overskride subjekt-objekt-forholdet.

Slik vi ser her, uttrykker Theis en bemerkning av seg selv som forbundet. Kroppen blir relasjonell, i form av at kroppen materielt går sammen med verden. I så måte blir subjekt-objekt-relasjonen oppløst. Theis og verden er subjekt og objekter for hverandre. De eksisterer i et nettverk og i en økologi. Kroppen blir altså både subjekt og objekt, slik verden for øvrig er subjekt og objekt. Det betyr at oppløsningen som oppstår i *Solar*, er en redefinering av subjektrollen. Det vil si at *Solar* utfordrer subjekt-objekt diskursen som dannende, altså den instansen som opprettholder forholdet som virkelighet. Slik sett er det antidannende ved *Solar* ikke Theis handling, men ved å være motstand mot det som allerede ser seg selv som dannende. Hva som er antidannende og dannende, er dog å anse som et skifte i diskursive maktposisjoner. Det *Solar* her påpeker er hvordan en subjekt-objekt-diskurs er basert på forskjeller. Dette kan vi se i sammenheng med stedsfornemmelsen, altså hvordan nasjoner og geografiske områder blir påført og påfører verdier, og en gjeldende antroposentrisk diskurs. Det antidannende er derfor anti-diskursivt, eller, om man vil, deterritorialisering.

Det tradisjonelle, gjennom det beatske, eventyraktige og antidannende, utgjør altså en strukturell ramme for romanen. Dette er i seg selv en effekt av å ytre romanen som hybrid og redefinerende for tradisjonelle diskurser. Det vil si at *Solar* bruker det gjenkjennelige som forbindelser mellom tradisjonelt og nytt. Reisen, og romanen som sådan, er bygget på Theis refleksjoner. Reisen utgjør en sentral del av kritikken og hvordan verdenssyn tematisk blir fremstilt. Det tradisjonelles funksjon i *Solar* er for å påpeke en samtidig situasjon. Dette handler på den ene siden et subjekts refleksjoner om fremtiden til planeten og seg selv. Reisemotives tradisjonelle preg er en måte å påpeke litterære og estetiske strukturer. *Solar*, eventyret, beatlitteraturen og antidannelse har flere likhetstrekk, og *Solar* inneholder noen av det samme ved reisemotivet. *Solar* vil, som mye litteratur, fornye eller omforme et estetisk uttrykk. Særs gjør *Solar* dette gjennom å vise et post-subjekt. Altså viser romanen hva subjektet kan være i en verden der alt er nettverk, hvor alt er flatt eller egalitært, og i et verdenssyn uten hierarkier. Dette er ikke gjeldene diskurs, og videre skal jeg vise hvordan *Solar* påpeker systemer som spill.

7 Spill

En av romanens grunnstrukturer og motiv er spill. Spill kommer igjen i flere deler av romanen og på ulike nivåer. Etter Theis første periode som vandrer på Hærvejen, går han over i en treningsperiode som etterfølges av en videospillperiode. Spillet viser flere virkeligheter, siden den diegetiske verden også er et spill ifølge romanen. Samtidig kompliserer spillmotivet hva som er virkelig og hvordan mennesket skaper ulike virkeligheter. Spillmotivet viser ikke bare til virkelighetsforståelse, men romanen viser gjennom spillmotivet og spillet som struktur hvordan mennesket stadig danner konstruksjoner av virkelighet. Det vil si at *Solar* ikke bare fremhever det fysiske, virtuelle spillets virkelighet, men også spillet i den empiriske verden som oppstår mellom mennesker. Å undersøke de ulike nivåene av spill, kan fortelle noe om hvordan subjektet fungerer i ulike situasjoner og hvordan situasjonene bidrar til forståelse av det planetære og en planetær økomimesis. I dette kapittelet vil jeg undersøke fire sider av spill i *Solar*: Theis som videospiller, spillets digimodernistiske preg, verden som spill og romanen som spill. Først vil jeg kort innlede med hva spill skal forstås som i denne oppgaven.

7.1 Hva er spill?

Spillteori gir gjerne et innsyn i relasjonen mellom aktørene (spillerne) og situasjonen (spillet). En aktør kan være grupper eller et individ. Grupper og individer kan spille mot hverandre, men som motstandere er de da avhengige av å forstå situasjonen og situasjonens forutsetninger. Ettersom studiet av spill kan fortelle noe om årsak og utfall, er spilleteori å finne innen flere fagfelt som for eksempel psykologi, sosialantropologi og statsvitenskap. På denne måten kan situasjonen, aktørene, gevinsten, nytten og strategien forstås på ulike måter. Guinness og Hurley (1986) definerer i *Auctor ludens: essays on play in literature* spill følgende: «Play [...] may be interpreted as anything from surface ornamentation to the essential component of any creative activity whatsoever, or as integral to the as if consumption of all imaginative construction» (Guinness og Hurley 1986, 2:viii). Spilldefinisjoner preges av å være omfattende, slik som Guinness og Hurley her viser. Selv har de basert noe av teorien sin på sosiologen Roger Caillois (1913-1978), som definerer i *Man, Play and Games* (2001) spill ut fra seks typer:

1. *Free*: in which playing is not obligatory; if it were, it would at once lose its attractive and joyous quality as diversion;

2. *Separate*: circumscribed within limits of space and time, defined and fixed in advance;
3. *Uncertain*: the course of which cannot be determined, nor the result attained beforehand, and some latitude for innovations being left to the player's initiative;
4. *Unproductive*: creating neither goods, nor wealth, nor new elements of any kind; and, except for the exchange of property among the players, ending in a situation identical to that prevailing at the beginning of the game;
5. *Governed by rules*: under conventions that suspend ordinary laws, and for the moment establish new legislation, which counts;
6. *Make-believe*: accompanied by a special awareness of a second reality or of a free unreality, as against real life. (2001, 10)

Spill er et produkt av mennesket og samfunnet. Caillois påpeker relasjonen mellom spill og kultur: «Games are largely dependent upon the cultures in which they are practised. They affect their preferences, prolong their customs, and reflect their beliefs [...]» (2001, 82). Caillois hevder videre at det er mulig å finne et gjensidig forhold mellom samfunnet og spillene samfunnet spiller. Spill er dermed ikke utenfor det hverdagslige livet, men en del av det som også bør anses for seriøst. Dette er til tross for at noen spill gjerne er tidstyver eller som Caillois påpeker «waist of time», men alt avhenger av spillet.

Frihet er sentralt for spill, da den motiverer og stimulerer til distraksjon og fantasi. Friheten til spillet er ifølge Caillois en uvurderlig kraft og er et grunnleggende element til de fleste komplekse og organiserte former for spill. Denne kraften av improvisasjon og glede kaller Caillois for *paidia*. Spillet er dermed ustrukturert og spontant. Som en motsetningen til *paidia* presenterer Caillois *ludus*. *Ludus* er spill som baserer seg på struktur og eksplisitte regler. Caillois understreker at den menneskelige leken vil gå fra *paidia* til *ludus*. *Ludus* vil også stå i relasjon til *paidia* ved at de etablerte reglene også er under press fra *paidia*. Dermed får spill en prosess av regel-forming og omforming. Forholdet er relasjonelt.

Forståelsen av spillet derimot, og romanen, skjer i en prosess. Hans Georg Gadamer påpeker «spiel» som en semiotisk handling. Denne handlingen må oppfattes som performativ. Det vil si at meningen vil oppstå, mellom teksten og leseren. Eierskapet til betydningen vil dog ikke ligge i verken tolkeren eller teksten. Mening blir ifølge Gadamer skapt mellom tolker og teksten gjennom en dialogisk prosess, en skapende tegnprosess. Gadamer trekker en

linje mellom spill og kunst. Han forklarer relasjonen mellom karakterens immanente spill og spillere. Selv om Gadamer skiller mellom begrepene spill og kunst, understreker han at de er nært knyttet. Dette kommer blant annet av begrepenes fokus på hva vi oppfatter som essensielt eller sant. Et eksempel er hvordan kunstens representasjon gjennom imitasjon viser til en ekstraksjon av essensielle kvaliteter ved et objekt som undersøkes i kunsten. Gadamer påpeker: «[...] play has its own essence, independent of the consciousness of those who play» (2004, 103)

Gadamer understreker at spilleren vet at han spiller og at spillet eksisterer i en verden som er bestemt gjennom spillet, som også er en forutsettende forståelse av spill. Med Caillois' ord: «*Mimicry* consists in deliberate impersonation, which may readily become a work of art, contrivance, or cunning. The actor must work out his role and create a dramatic illusion» (Caillois 2001, 78). Illusjonen, eller personens «mode of being in the play», kan kun fungere om personen går inn for å spille (Gadamer 2004). Gadamer er ikke opptatt av subjektiviteten i spillet, men heller spillet selv:

[...] when we speak of play in reference to the experience of art, this means neither the orientation nor even the state of mind of the creator or of those enjoying the work of art, nor the freedom of subjectivity engaged in play, but the mode of being of the work of art itself. (Gadamer 2004, 103)

Derfor er det ikke spillerne som står i sentrum, men spillet selv. Ved å se på spillet kan en også se på hva spillet gjør.

Spill handler også om performativet. I denne forbindelse er *mimicry* og det som spilles ut, basert på noe forut for spillet. Det vil si at spillet tar utgangspunkt i virkeligheten eller diskurser spillerne kjenner fra før. Det vil si at eventuelle regler som dannes innad i spillet, forutsetter spillets muligheter og prosess. Spillets prosess, utforming og muligheten av performativitet utgjør en del av hvilket uttrykk spillet fremstiller. I denne forbindelse er det sentralt hvordan spillet selv reproducerer diskurser av virkelighet gjennom sin estetiske utforming og hva spillerens handlinger er eller kan være. Spill skal her også forstås som fremførelsen, altså selv performativiteten. Det er som professor i litteraturvitenskap Laurie Edson påpeker, estetiske fremstillinger har en påvirkningskraft «Because verbal, visual, and aural representations powerfully shape ideas about culture» (2015, 110). Edson påpeker at kunstneren har en sentral og etisk rolle i sin fremstilling av virkeligheten. Dette kommer av

kunstnerens muligheter for motforestillinger. I denne sammenheng vil det si at kunstneren, i vid forstand, er å regne som alt fra forfatteren, videospillutvikleren til spilleren. Spivak påpeker at analyse av kultur og identitet, altså diskurser, er sentralt for å se hvilke hvordan «den andre» fremstilles. Kunstnerens, spillerens og analytikerens ansvar er «[...] not to transcode but to draw a response» (Spivak 2003, 13).

Spill skal her forstås på ulike nivåer. Det kan være en handling eller aktivitet, som lek eller idrett. Spill kan være regelbestemt eller improvisert. Spill er ofte avhengig av mellommenneskelig samhandling, og dermed bestemmes spillets konvensjoner mellom mennesker. Det handler ikke bare om hva spillet er, men også hva det gjør med mennesker. Derfor er spill også kulturelt og menneskelig forankret. For hvordan fungerer mennesker i spillsituasjoner, både i konkrete situasjoner som videospill og i sosiale situasjoner som kultur? Som motiv finner vi i *Solar* flere varianter av spill. Disse er videospill, nettbaserte spill som sjakk, fotball, cricket og golf. Som et utvalg velger jeg å fokusere på videospill, da Theis i denne situasjonen er en individuell aktør. Dette kan gi et dypere innsyn i denne spesifikke spillrollen og hvordan samspelet mellom situasjon og aktør fungerer. Derfor vil jeg ikke gå inn i Theis som en tilskuer eller lagsport for øvrig. Derimot er fokuset Theis som spiller og videospillene han bruker. Som vi nå skal se, er subjektet i *Solar* i en posisjon mellom empirisk virkelighet og spillenes virkelighet.

7.2 Struktur og *mimicry* i GTA V

I romanens andre del går Theis inn i en periode som preges av videospill. Det vil si at han aktivt går inn i en rolle som aktør, en spiller. Hvordan påvirker spillet Theis og hva er spillets estetiske funksjon? Theis har på forhånd vært gjennom en vandrerperiode på Hærvejen, og en treningsperiode på Fitness World. Han har også fått seg kjæreste, Nadja, som han flytter inn med. Theis finner videospillet *Grand Theft Auto V* (GTA V) til Nadjas tidligere kjæreste i leiligheten. Theis nye periode består av: «[...] at ligge og ryge og spille Playstation. Det drejede sig primært om gangsterspillet Grandt Theft Auto 5» (Ørntoft 2018, 138). Valget av å skrive inn GTA i romanen er neppe tilfeldig. GTA har vært et omtalt spill, da den inviterer til voldelige handlinger. Som spill har dens utforming og fortelling en tiltrekkende effekt på spilleren. I en anmeldelse av spillet (2014) påpeker Brandon Robbins spillets tiltrekning:

Part of the appeal of video games is that they cast the player as the hero, generally in roles ranging from that of a hardened combat veteran defending freedom and democracy to a knight errant who slays dragons and saves maidens to a charming rogue with a heart of gold—not to mention just about every major superhero. (Robbins 2014, 68)

Theis blir grepet av spillet: «Det eneste der afbrød mit GTA-spil i de weekender, var når jeg gik ned og hentede pizza på Papas Pizza» (Ørntoft 2018, 139). Theis skildrer sine spilloplevelser som om de var virkelige:

Fyren stod lidt å vaklede frem og tilbage. Så løb han hjælpeløst frem imod mig for at slå igen, forsøgte at ramme mig i hovedet, men jeg parerede og sparkede ham i maven, så han røg ned og sad på hug i sandet, og mens han sad der og vajede lidt desorienteret frem og tilbage, slog jeg ham igen og igen, fire, fem hårde knytnæveslag. Til sidst trak jeg pistolen og skød ham; blodet sprøjtede du af baghovedet. (Ørntoft 2018, 141)

Skildringene av Theis videospillaktør gir også et inntrykk av virkelighet. Beskrivelsene minner om skildringer av Theis' egen samtid med den samme detaljorienteringen. Theis som spiller bærer preg av å være situert ettersom «slog jeg ham igjen og igjen». Det virker som om karakterene er de samme. Det er de jo ikke, men forholdet mellom Theis og karakteren i spillet fungerer som relasjonelt. Theis påvirker spillet, men spillet vil tilbake utfordre Theis gjennom dets koder og regler, som spillet forutsettes av, ved å være et spill.

På den ene siden baserer GTA V seg på spillerens ledelse av avatarer i spillet. Spilleren navigerer avataren inn ulike situasjoner som i den virkelige verden kan oppfattes umoralsk og ulovlig. Noe av kritikken mot spillet dreier seg nettopp om vold, og spesielt voldshandlinger mot kvinner. Robbins påpeker: «...this game turns crime into a game» (Robbins 2014, 68). På den andre siden, er det som Caillios punkt nummer fem: spillet har sine egne regler som er «suspend ordinary laws». Robbins (2014) understreker at spillet er et narrativ, som andre fortellinger. Å ta skurkens side eller se handlingen fra skurkens perspektiv er i seg selv ikke uvanlig. Theis velger bevisst å bli til en skurk. I motsetning til de fleste filmer og litteratur, er videospill en interaktiv hendelse. Det finnes en handling i spillet, men aktøren kan selv velge å styre utfallet. I GTA V, er det for Theis mulig å bytte mellom tre narrative fortellinger og tre personer. GTA V har dermed en egen struktur for rommet. Den er basert på det nettverksbaserte. På denne måten viser spillets ikke-linearitet til en nettverksstruktur som fungerer som Mortons begrep «mesh». Som et nettverk er spillets rom

forbundet. En kan følge ulike veier og få ulike utfall. Dette utgjør spillets følelse av tilfeldighet, noe som gjerne er med på å stimulere virkelighetsopplevelsen av spillet.

Det virkelighetsnære oppstår også gjennom spillets mimetiske og narrative aspekt. Adam W. Ruch påpeker spill som en ny narrativ struktur: «In the early part of the 20th century, writers and poets were coming to terms with constructing narratives in a new, «modern» way, in order to represent new «modern» experiences. Among these was the character of modern, urban life» (Ruch 2012, 331). Som en start på modernismen viser Ruch (2012) til James Joyce, Virginia Woolf og T.S. Eliot. Disse forfatterne har vært med på å fornye den narrative strukturen og dermed også gitt leseren en ny opplevelse. På same måte som Joyce, Woolf og Eliot beskrev et moderne, urbant liv hevder Ruch at GTA også gjør det samme. GTA har ifølge Ruch sin egen retoriske måte å stimulere opplevelsen av et moderne urbant liv:

In a novel or film, there is but one tone narrative arc, one series of events that flows through the text. In a video game, events are contingent and so narrative can be made up of a selection of different textual element in different order. (Ruch 2012, 333–34)

Ruch viser til Henry Jenkins begrep «narrative architecture». Fortellingen blir til gjennom spillerens interaksjon. Dermed kan spillet virke tilfeldig, som gjerne også livet til Theis gjør. Han kan selv velge hvor han vil dra og når. Theis kommenterer selv oppfattelsen av spillet: «Man kunde leve et helt liv herinde i spillet ... en verden i sig selv, med dag og nat, biografier og tøjbutikker; nogle ganger morede jeg mig med at køre fra den ene ende af byen til den anden, uden grund» (Ørntoft 2018, 139). Theis viser dermed også ikke at han bare handler med vold og deltar i spillets utfordringer, men også at spillet tillater et inntrykk av det tilfeldige. Det er mulig for Theis å bryte fortellingen, i den forstand at han bare kan «køre» gjennom byen. Samtidig er spillet forankret i sin struktur. *Solar*, som Ruch presiserer om Joyce, Wolf og Eliot, sin egen retoriske måte å stimulere opplevelsen av et urbant liv. Det hele blir virkelighetsnært for leseren.

Hva har dette å si for funksjonen av det virkelighetsnære uttrykket? Videospillet er en form for *mimicry* ved at spilleren mentalt går inn i en annen rolle for å tilnærme seg en annen verden. Rollen av «node» er ikke en annen enn Theis selv. Det er fortsatt Theis som er spilleren og spilleren er dermed klar over sin rolle. Theis kan bestemme om han skal være i den ene eller andre verdenen. Dette ser vi gjennom Theis' skildring av sin tilstedeværelse i

spillet: «Med billedet projiceret op på stuevæggen var min karakter lige så stor som mig selv, og mit sansesystem oppfattede i lange passager spillet som virkelighed» (Ørntoft 2018, 143). Som virkelighet og opplevd kontroll, muliggjør spillet en dynamisk rolle. Ruch understreker at videospill presenterer spilleren med betydningsfull fiksjon. Med det menes fiksjon som ikke er ulik fiksjonen som leseren presenteres for i romaner og filmer. Forskjellen ligger i den dynamiske opplevelsen. Slik som GTA gjør, simulerer spillet modernitet og urbanitet. Når spilleren kontrollerer avatarene i spillet, hevder Ruch at det er mulig for spilleren å få en opplevelse av å selv være i spillets verden. Spillet ikke er ikke et empirisk sted, da spillet er et sted for opplevelse og analyse: «One must also continually look for truth in fiction, and not ignore what might be learned here» (Ruch 2012, 334).

Det er imidlertid fruktbart å spørre følgende: hvilke sannheter er det som fremstilles i GTA V slik det er presentert i *Solar*? Etersom spillet oppfattes gjenkjennelig, er det som nevnt gjennom spillets estetiske utforming. Spillets nærliggende virkelighetsfremstilling er så nærliggende fordi utformingen er realistisk. Om vi tenker på realisme, i en form for likhet mellom hvordan verden er og det som presenteres i det estetiske verket, er fremstillingen i GTA V i *Solar* med på å opprettholde virkeligheten som globalisert og kosmopolitær. Spillets rom og prosess er «bound up in processes of dematerialization and departicularization, and negotiated awkwardly with an intractable «real world» and its power flows such as those shaped by economic globalization» (Kirby 2015, 86). *Solar* påpeker også videospills mulighet til å fremme planetære strukturer og åpenhet. Dette skal jeg videre vise oppstår gjennom spillets digitale og performative muligheter for kommunikasjon og redefinisjon av verden.

7.3 Digimodernisme og fremtidsønsker

Ved at Theis benytter verktøy som Google Maps på Hærvejen og videospill, understrekes den virkelighetsnære handlingen i *Solar*. *Solar* viser hvordan samtiden er preget av såkalt digimodernisme. Alan Kirby bruker «digimodernism» som et begrep for å historisere samtiden, altså en verden som er digitalisert: «For digimodernism...the relationship of the socio-technological with the textual-cultural is neither causal nor contextual; it is symbiotic» (Kirby 2015, 73). Begrepet omhandler ifølge Kirby «the artistic-creative and connects and intermeshes it with the discursive-critical, consequently incorporation and remediating the postmodern» (2015, 72). Videospillet er med på å delokalisere rom og tid. Digimodernisme bidrar til en delokalisering gjennom dets medium. Selve rommet oppgaven utføres i, finnes

inne i et annet medium. Følelsen av å være avataren og samtidig styre den, fører til en forskyvning av stedstilværelse. Spillerrommet er det fysiske rommet Theis sitter i, og det rommet avataren finnes i. Om spillet skal fungere, er den avhengig av spilleren.

Et av eksemplene på delokalisering er spillets mulighet til å kommunisere med andre spillere. Spillerne sitter i hvert sitt rom, og ofte i hvert sitt land, og eksisterer samtidig inne i spillet: «Jeg sad inde i soveværelset og spillede netskak med en fyr fra Usbekistan» (Ørntoft 2018, 155). Mens spillet går, og Usbekerer tenker seg om, har Theis og Nadja et av sine såkalte «heftige seksuelle eskapader». Theis' forhold til spillet uttrykkes følgende: «Efterfølgende lå vi uden at sige noget. Nadja tændte en cigaret som vi delte. Jeg tænkte lidt på skakspilleren i Usbekistan. Hvem mon han spillede med nu?» (Ørntoft 2018, 163). På den ene siden understreker Theis den andre spillerens geografiske plassering. I stedet for å delokalisere seg selv i møte med spillet, blir spilleren lokalisert. På den andre siden er kommunikasjonen mellom spillerne et uttrykk for hvordan spillet er et felles rom. Med dette menes at den digitale verden, som et felles sted, kan åpne for en planetær forståelse. Elias understreker følgende: «[...] looking at det planet as digital commons may require us to develop a new form of humanism rather than an anti-humanism» (2015, 61). Dette kommer av ulike digitale plattformer tillater kommunikasjon mellom spillerne. Denne kommunikasjonen utgjør en sentral del av spillets dialogiske funksjon. Den digitale kommunikasjonen «depends on dialogic relation [...] we see how important dialogue is to maintaining integrity and good faith in commons interaction, even if these need to be undergirded by law that is itself of our own making» (Elias 2015, 61). Spill som baserer seg på digital kommunikasjon kan altså gi en effekt økt forståelse av hvordan fellesskaper skal være.

Videospill kan også gjennom sitt utseende endre reglene for fellesskapet. Den mimetiske gjenkjennelseeffekten blir reell for Theis gjennom spillet *The Last of Us*. Det narrative utgangspunktet er satt til en postapokalyptisk fremtid i USA, som er preget av virus og zombier. Amy M. Green påpeker noe av spillets funksjon: «*The Last of Us*, while moving players through a series of environments and locations, immerses them in an uncomfortable exploration of what it means to be human» (Green 2015, 746). Green påpeker at det er et spill uten mye håp. Spillet handler om å takle verdenen man er i, holde seg frisk og bekjempe utfordringene i postapokalypsen. Theis derimot, beskriver ikke sin agent-rolle, men er opptatt av den narrative arkitekturen:

Der var noget bekendt ved den tilgroede by [...] Noget i mig ønskede at byerne ude i virkeligheden skulle gro til på samme måde, at naturen kaldte sine territorier tilbage, eller blandede det hel sammen til noget nyt, nye territorier, nye muligheder, nedbrudte byer midt på en græsfyldt slette [...] pludselig blev jeg høj ved tanken, jeg fik hjertebanken. Men så var det alligevel bare computerspil. Det var et spil for helvede. (Ørntoft 2018, 143–44)

For det første trekker Theis en relasjon mellom en postapokalyptisk spillverden og sin empiriske samtid. Det er noe «bekendt» med den spillverden Theis opplever. På den ene siden vil han at byene ikke skal eksistere lengre, men på den andre siden presiserer han et ønske om noe nytt. Theis trekker på virkelighetsrelevansen, og en ønsketenkning, som går utover spillet selv og inn i det planetære. Ønsket Theis uttrykker, er preget av et ønske om en annen empirisk virkelighet. Theis tenker seg at ved å endre på «territorier» og «blandede det hel sammen til noget ny», vil reglene for samfunnet også blir blandet. Selve fornyelsesaspektet handler om en trang til endring. Om alt er prosesser og nettverk, vil det være mulig å «blande» det hele sammen. «Det hele», altså det som allerede finnes, er da mulig å endre på. Det er nærmest som det er en «enkel» løsning og det pirrer noe ved Theis da han blir «høy ved tanken». Han har gjerne behov for noe annet, men realiteten av hvorvidt alt kan blandes, går han ut fra ikke er mulig. Theis drar seg selv ut av ønsket og den virtuelle virkeligheten, da han påpeker: «Det var et spil for helvede». Ønsket til Theis er reelt og også en idé av hvordan strukturer i samfunnet potensielt kan endres. Han er stadig opptatt av hvordan verden er strukturert. På et annet nivå, i Theis egen empiriske verden, undersøker han samspillet i verden.

7.4 Theis' rolle i nettverket

Solar fremstiller strukturer i verden og samfunnets sosiale regelsett. Theis går fra å være en videospiller, til å interessere seg for spilllets utvikling, til å deretter forsøke å finne ut av logikken bak reglene. I fiskeskuret i Portugal forsøker Theis å finne ut av strukturer i verden ved å observere noen surfere:

[...] jeg så dem fare afsted, fange vinden. Vælte omkuld bølgerne, hive sig op på brættet igen, en sjælden gang imellem forsøgte en af dem sig med en saltomortale, endnu sjældnere lykkedes det at lande korrekt igen; jeg gjorde mig nogle indre notater om dette. (Ørntoft 2018, 196)

Surferne er Theis sitt utgangspunkt idet han starter et nytt prosjekt: strukturere omgivelsene. Theis starter: «Kan jeg forbinde den til surferne dernede, til deres farver? Hvilke grunnleggende systemer har vist sig iblandt dem?» (Ørntoft 2018, 206). Theis ser ut til å benytte et typologisk metodisk utgangspunkt. Han tolker surferne og prøver å se hvilke mønstre eller system som kommer ut av analysen. Ut fra sin analyse lager Theis et system. Han setter opp dikotomier: «Voyeur-ekshibisjonist», «sadist-masochist», «lys-mørke», «manden-kvinden». Dikotomiene er derimot ikke eksplisitt i relasjon til surferne. Dermed er det ikke surfernes system Theis vil definere, men et større overordnet system. Dikotomier er en variant av kategorisering. Målet er å finne to kategorier som gjensidig utelukker den andre, og dermed blir motsetninger. Theis forsøker videre å finne mening på flere nivåer:

Jeg forsøgte at finde et mønster i det de foretog sig dernede i brændingen, en form for logik eller indre system ... et system de ikke selv så, noget de ikke vidste at de tilsammen udgjorde med alle deres linjer, hastigheder og farvede sejl. En form for helhed, ligesom et samfund, en minikultur, der måske, måske ikke, kunne sige noget om verden som sådan. (Ørntoft 2018, 202)

Sitatet viser til Theis ønske om å finne et system, men som gjerne forteller han noe om helheten i verden. På denne måten har Theis jobbet seg fra et mikronivå, surferne, til en tanke om verden som en helhet. Samtidig som Theis først ser på surferne og betrakter dem, forsøker han å sette seg selv inn i en struktur: «*Voyeur* var jeg hvert fald [...] Men jeg var verken sadist eller masochist. Mand... ja, jeg var en mand...» (Ørntoft 2018, 206). Videre tenker Theis:

men hvordan vidste jeg det egentlig? Jeg lukkede øjnene og forsøgte at mærke efter, men der kom ingen følelse. Ingen følelse av mand. Jeg mærkede en træthed og lidt forvirring. Var det mandligt? Jeg stak hovedet ned mellem benene, greb hårdt fast med den ene hånd. Ja, ja. (Ørntoft 2018, 206)

Theis setter dermed spørsmål ved hva som utgjør hans kjønn. Biologisk sett opplever han seg som mann. Likevel tviler han på det biologisk, siden han ikke «føler seg som» en mann. Theis refleksjoner handler også om en overordnet idé om sitt eget kjønn. Dermed vil Theis ikke bare finne ut av de store overordnede strukturene, men også hvor han selv, som ett subjekt, står.

Solar påpeker subjektens sosiale regelsett. Som et repetitivt aspekt spør *Solar* blant annet hva menneskets rolle er. Spørsmålene som går igjen er «hvor er vi», «hvor er jeg» og «hvem er jeg». Spørsmålene er subjektorienterte og allment menneskelige. Om mennesket er

som spillere, påpeker *Solar* at mennesket, i hvert fall det privilegerte danske mennesket, er i en tilstand av dvale. Da Theis tidlig i romanen er foreleser, kritiserer han elevene sine for å være i en form for dvale:

De tager det sikkerhedsnet der er spændt ud under dem for givet. De har ikke oplevet ekstreme ting. De har ikke set virkeligheden. Og derfor drømmer de ikke om et samfund der ser anderledes ud. De tager systemet for givet. De går ikke amok. Eller måske gør de det, måske går de en smule amok; men i så fald gør de det på en dansk, forkælet og forudsigelig måde. (Ørntoft 2018, 17)

Elevene er nærmest i en defensiv rolle og flyter i systemet, et system Theis hevder elevene ikke oppfatter. Theis er dog mellom en defensiv og en offensiv taktikk. Som den defensive velger han på Hærvejen å presentere sin rolle for leseren:

I senkunderne efter gør jeg mig et par tanger om min nye identitet som vandrør: En vandringsmand vækker opsigt, men ingen mistanke. Det er logikken. Uanset hvem man er. Jeg er én man hilser velkommen; jeg virker velkendt uden at man aner hvem jeg er og hvad jeg rummer. (Ørntoft 2018, 15–16)

Theis bevisstgjør sin rolle for seg selv og leseren. Vandrerrollen er ikke tilfeldig. Det virker som om Theis bevisst trer inn i en vandrerrolle og er dermed ikke en passasjer.

Bevisstgjøringen fungerer som en aktivisering av rollen. Ved å påta seg rollen, gir Theis også uttrykk for rollen som en universell maske. Masken er en stereotype vi finner i det virkelige liv. Theis påpeker hvordan masken han bærer, utgjør hans gjenkjennelige rolle:

Og ikke bare er jeg genkendelig og vellidt som type; jeg er samtidig rensset for den mistanke man som enlig mand altid er underlagt i det offentlige rum. Ved hjælp af en rygsæk af nylon og en stav af træ er jeg genkendelig og vellidt blandt mennesker. (Ørntoft 2018, 16)

Elementene Theis består av her, viser til en stereotypi, som igjen skaper en gjenkjennelig figur, som igjen, ifølge Theis, gir et trygt inntrykk for andre som også ferdes. Vandrerrollen er derimot avhengig av å være en person med ryggsekk i periferien, ikke byen. Rollen Theis går inn i og skildrer er en diskursivt bestemt rolle, som kun fungerer som trygg og gjenkjennelig i nettopp denne situasjonen.

Denne vandrerrollen er dog en form for det Caillois er *mimicry*. *Mimicry* handler om simulasjon som gjør at det er mulig å skifte fra seg selv og bli til eksempelvis pirat, Nero eller

Hamlet. Caillois påpeker at hvert spill forutsetter en midlertidig aksept av en illusjon i form av et tenkt univers: «Play can consist not only of deploying actions or submitting to one's fate in an imaginary milieu, but of becoming an illusory character oneself, and of so behaving» (Caillois 2001, 19). Under *mimicry* vil personen late som om han er en annen og få andre til å tro på at personens forvandling. Personen glemmer, gjemmer og kaster midlertidig vekk sin egentlige person. Caillois trekker frem dyrs, spesielt insekters, evne til kamuflasje ved hjelp av sin egen kropp. Vandreren, som påtatt rolle, virker som en kamuflasje. Theis velger aktivt å blende inn. Vandreren kompliseres dog ved at «vandreren», den andre hilser på, ikke er den samme som individet inni. På denne måten blir identitet noe en først og fremst kan «ta på seg», eller tre inn i.

For det andre blir rollen en tilpasning og ikke en løsrivelse fra samfunnet/Danmark. Theis' vandrerenrolle handler ikke bare om en identitetsmarkør. Ved at Theis etablerer seg som vandreren ligger det ikke bare en forventning om bevegelse i rom. Vandrerenrolle blir også en markør for Theis som et løst forankret individ. Tilhørigheten til et geografisk område kompliseres gjennom Theis egen løsrivelse. Theis er dansk, men samtidig en verdensborger. Samtidig er Theis løst forbundet til verden og samtidig også bundet til diskursene han selv reflekterer over og kritiserer. Ved å være mellom forbindelse og løsrivelse viser *Solar* et subjekts indre konflikt mellom identitet og tilhørighet. Subjektet er i en konflikt mellom opplevelse av seg selv og forventningen fra samfunnet til individet.

Med tanke på vandrerenrolle som konstruert, gir *Solar* uttrykk for mennesker som konstruerte. *Solar* er dog med på å fremme et uttrykk for en gjensidig konstruksjon. Subjektet konstrueres og konstruerer samtidig:

Når et menneske fødes genert, risikerer visse alvorlige livshendelser senere hen at grib fat i de generte træk og forsterke dem. Vedkommende kan utvikle sig til at blive en sky og hæmmet person hvis sind over årene bliver til en skyggeverden fuld af mørke og hemmeligheder.

Denne indre virkelighed finder i sin modsætning i den ydre sociale, der til gengæld fremstår lys og åben, men på en fjern måde: Socialiteten bliver en scene, under hvis projektører man træder frem og opfører hvad der føles som et skuepil. (Ørntoft 2018, 27)

Theis setter her opp hva som er indre og ytre virkelighet. Den sosiale virkelighet er en annen enn subjekts indre. Denne sosiale virkeligheten sammenligner Theis med en scene. En scene hvor det som spilles bare er «som om». Det er ikke virkelig, men det kan fremstå virkelig. På

denne måten blir det sosiale et spill, eller med Caillois ord; det sosiale er *mimicry*. Theis vil endre verden: «Jeg var et begærligt menneske, at betragte verden var ikke nok for mig, jeg ville også ind i den, røre ved den, flytte rundt på verden» (Ørntoft 2018, 205). Igjen ser vi, som i videospillet *The last of Us*, et ønske om å blande elementene rundt. Theis viser altså sin defensive og tilpasningsdyktige rolle, men Theis er også en offensiv karakter. Han er ingen idyllisk karakter, da romanen, som tidligere nevnt, bar preg av antidannelse. *Solar*, ved å vise et «amok» subjekts refleksjoner, er en roman som kritiserer menneskets samhandling. En del av *Solars* prosjekt er å spille på et offensivt subjekt. Theis går «amok». Han går utenfor kulturen og utenfor de konstruerte og opprettholdte reglene. *Solar*, som roman, går også utenom reglene. Videre vil jeg i dette kapittelet gå inn på det fjerde nivået av spill. Jeg vil diskutere Theis og romanen som virkelighetsnært prosjekt.

7.5 Romanen som spill

Romanen spiller på seg selv som spill på to måter. Den ene er gjennom romanens relasjon til virkelighetslitteratur som *mimicry*, og den andre er romanens uttrykk for spillets muligheter for *agon*. I denne forbindelse er det fruktbart å se hvordan *Solar* understreker seg selv som mimesis og planetær performativitet. Litteraturens muligheter for virkelighetsfremstillinger gjør det mulig å teste ulike scenarioer. Med dette menes at ulike utfall kan prøves og fremstilles. Ørntoft påpeker hvordan litteraturen, som et eksplorativt prosjekt, kan gi uttrykk for scenarioer «som om» eller «hva skjer hvis»:

Litteraturen kan være en slags laboratorium, hvor man kan afprøve forskellige fremtidsscenarioer. For mig er kunstneren kendetegnet ved samme nysgerrighed som kemikeren. Hvad sker der af mutationer, hvis jeg smider de her grundstoffer ned i reagensglasset? På en måde er '**Solar**' en undersøgelse af, hvad der ville ske, hvis jeg slap kontrollen og blev rigtig weird. (Wittrock 2018)

Ørntoft understreker her romanen som et eksperiment. Forteller-Theis blir en «hvis om» eller «som om»-karakter, ikke en «jeg-er» eller «har-vært»-karakter. Theis er en karakter Ørntoft kan spille ut, for å teste ut hva som kunne skjedd med han selv. På denne måten kan forteller-Theis forstås som en litterær mutasjon av forfatter-Theis. Slik kan *Solar* være en antivirkelighetsroman. Som en utforsking av seg selv, en litterær manifestasjon, kan Ørntoft teste ut nye og andre grenser. Forfatter-Theis har derimot hatt makten til å styre utfallet av sitt eget eksperiment. Det som gjør at karakteren ikke får en identifikasjonsrelasjon ligger i en

fiktiv kontrakt. Kontrakten gir en forståelse av den fiktive karakteren som skilt fra leserens egen verden. Leseren forstår at forteller-Theis er en annen enn forfatter-Theis. Dette er prinsippet bak «distinction». Altså, å kunne skille mellom det som er våken og sovende, det som er uvitenhet og det som er kunnskap, og det som er virkelig og det som er imaginært (Caillois 1984, 16). Samtidig krever imitasjonen en innlevelse, en følelse eller opplevelse av «som om». Følelsen av «som om» hevder Caillois erstatter reglene. Rollen av karakter krever en viss forståelse og kunnskap: «This awareness of basic unreality of the assumed behavior is separate from real life and from the arbitrary legislation that defines other games» (Caillois 2001, 8). Likheten mellom Ørntoft og karakter-Theis er i dette tilfelle ikke mulig å gå utenom.

Når hovedpersonen og forfatteren har samme fornavn skapes en relasjon mellom personene. I *On Autobiography* (1984) påpeker Philippe Lejune at identitetsrelasjonen mellom personene, altså forfatter og forteller, beror på blant annet en navnelikhet. Dette er en del av Lejune sin definisjon av selvbiografi. Lejune definerer selvbiografi følgende: «Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality» (Lejune 1989, 4). Identitetsrelasjonen er et av Lejune sine krav til at et verk kan defineres som selvbiografi. Gjennom identitetskravene til Lejune vil det dannes en kontrakt mellom leseren og teksten. Denne kontrakten dannes mellom verk og leser, og fører til en forståelse av verket som sakprosa og som selvbiografi. *Solar* definerer seg som roman, og det er den også. Men, ved at hovedpersonen og forteller har samme fornavn vil en relasjon skapes. Ved at navnene er like kompliseres oppfattelsen av *Solars* fiksjonsverden og forfatterens realitetsverden. Parallellene er vanskelig å unngå. Forteller-Theis er en høyskolelærer. Ørntoft har selv undervist på Testrup Højskole. I tillegg bor de begge i København. Det er derfor nærliggende å spørre om forteller-Theis kan være Theis Ørntoft? Virkelighetslitteratur handler om virkelige hendelser og virkelige mennesker. Noe virkelighetslitteratur finner man som Marianne Egeland formulerer det, «under et dekke av fiksjon» (Egeland 2015, 34). Identitetsrelasjonen skaper en problematisk relasjon mellom forfatter og hovedperson, men i *Solar* virker forteller-Theis og forfatter-Theis som to separate størrelser. Ikke i form av at de er forfatter og hovedperson, men at de ikke har det identiske, selvbiografiske forholdet. På denne måten er *Solar* eksplorativ med virkelighetslitteraturen og hvordan virkelighetsrelevanser oppstår. På en annen måte vil *Solar* påpeke spillet og systemet i romanen.

Som nevnt søker Theis selv å finne et system eller gjøre det han ser til noe logisk. I Theis sitt forsøk på å skape systemet ytrer han: «Jeg hadde ikke andet, dette var mit materiale, et drama der udspillede sig dernede på scener; sådan forsøgte jeg at anskue det. Sol. Surfere. Hav. Tid. Det var mine elementer, og jeg måtte forme ud af det hvad jeg kunne» (Ørntoft 2018, 202). På samme måte har Ørntoft kun sitt materiale tilgjengelig. Ørntoft danner sitt eget system, en roman. Romanen blir spillet, og Theis blir spillebrikken. Spillet skapes av to instanser, forfatteren og leseren. Som spillebrikke bryter Theis med reglene, samfunnets regler. Theis trekker seg ut av fellesskapet Danmark. Deretter består tilværelsen av rus, refleksjon og forflytning for overlevelse. Theis bidrar ikke til en bedring av menneskets tilstand eller totale forståelse, i form av romanen som et planetært prosjekt. Verken det privilegerte danske mennesket eller Theis er et mål til etterfølgelse, hvert fall med tanke på menneskets fremtid på planeten. *Solar* er ikke en aktivistisk roman, i den forstand at romanen søker å bidra til bærekraftig og miljømessige endringer. Romanen påpeker likevel systemet, et spill, og at systemet er forbundet. Ved at noe er forbundet, kan det det også endres. Hva endringen skal være, er uklart da Theis gir inntrykk av en reise uten mål og mening.

Theis går rundt på Hærvejen og i Portugal, uten et mål. Han følger ikke regler, bortsett fra opplagte stier og supermodernitetens nettverk. Siden Theis nærmest opptrer uten regler og formål, kan en overordnet spillstruktur være i form av *alea*. Ifølge Caillois er spill som roulette, mynt eller kron, baccarat og lotterier eksempler på *alea*. I motsetning til *agôn*, som baserer seg på spillerens selvstendige avgjørelse, er resultatet i *alea* utenfor spillerens kontroll. Spilleren er, i *alea*, passiv og kan dermed ikke benytte resurser, ferdigheter, muskelkraft eller intelligens. Sjansene er «to scrupulously equate risk and profit» (Caillois 2001, 17). *Alea* er enten «...total disgrace or absolute favor» (Caillois 2001, 17). Det vil si at arbeid, tålmodighet, erfaring og kvalifisering ikke er nødvendig i denne kategorien. Dermed er utfallet tilfeldig, noe som beskriver Theis utvei. Theis går rundt i en aleatorisk tilstand.

Solar inviterer leseren til å bli deltaker, heller enn en observatør. Dette oppstår gjennom *Solars* retoriske spørsmål. *Solar* stiller konstant spørsmål om samtiden, og samtidens plassering i den historiske og planetære kontekst. Samtidig er Theis' mangel på mål og mening, et stort spørsmål. Derfor er det nærliggende å spørre om romanen kun er et eksperiment, eller leker den også med leseren? Gjennom de retoriske spørsmålene søker romanen aktivt deltakelse fra leseren. Spørsmålene er å anse som store i den forstand at de handler om eksistens, mening med arter og livet. Elevene til Theis spør: «Hvor tror du verden

er på vej hen? Hvad gør vi, hvis samfundene er døde? Jeg svarede det bedste jeg havde lært» (Ørntoft 2018, 11). Leseren får ikke vite hva Theis har svart dem, og spørsmålet blir dermed værende. På et annet nivå er spørsmålene sentrert rundt mennesket: «Hvad var det mennesket var bange for? Mennesket var bange for et eller andet. Hvad var det? Jeg tænkte lidt over det, men der kom intet svar» (Ørntoft 2018, 14). Igjen ser vi at spørsmålet forblir ubesvart for leseren, men hvor årsaken er at Theis ikke har et svar. Spørsmålet er vinklet slik at det handler om mennesket på et overordnet nivå. Theis stiller også spørsmål på individnivå, som tar utgangspunkt i seg selv: «Min mor boede i mig. Hvad så med resten af verden? Den verden der omgav mig? Omgav den mig bare, eller ... boede den også i mig? Kiggede også den ud gennem mine øjne og ned på surferne?» (Ørntoft 2018, 207). Spørsmålene viser på den ene siden til Theis forsøk på å forstå seg selv som relasjonell. På den andre siden, viser spørsmålene til hvordan Theis ser verden fra seg selv. I denne forbindelse ser vi også her hvordan Theis antyder at han ser på surferne, og da systemet han forsøker å finne ut fra dem. Antydningen henter videre til at måten Theis «ser» eller opplever verden er hvordan han er sammensatt. I denne forstand gir *Solar* uttrykk for hvordan subjekter er konstruksjoner. Spørsmålene *Solar* stiller, er derfor på den ene siden planetært sentrerte og på den andre en måte å få leseren aktivisert på. Den aktive rollen til leseren er altså også en utvikler av spillet. Som en utforskning fra forfatterens side, blir også leseren med på eksperimentet.

En del av eksperimentet i *Solar* er å sette spørsmål ved spillet selv. *Solar* bruker velkjente sider ved spillmotivet for å vise hvordan spill fungerer som inviterende slik som GTA-spillet og omforme som *The Last of Us*. Som jeg nå har vist, er spillmotivet og spillet som struktur *Solars* måte å vise hvordan strukturer, verdensbilder, narrativer blir konstruert, opprettholdt og utfordret. *Solar* som planetært prosjekt påpeker strukturer og at verden er som spill. Det vil si at verden er systemer av regler og etterlikninger. Gjennom spillmotivet gir *Solar* innsyn i samspillet mellom aktørene, altså spillerne. På denne måten gir *Solar* uttrykk for at spill har sitt utgangspunkt i menneskelige diskurser, og at disse påvirker hverandre. Det vil si at spillet og spillerne påvirker hverandre gjensidig, og at reglene også er prosessuelle. Diskursene og det performative kan endres. Spillet i *Solar* gir selv uttrykk for regelendring, spesielt med tanke på nye elementer innen sitt performative uttrykk. Det vil si at *Solar* ikke bare påpeker systemer som spill, men også etterlikningens problematikk.

Konklusjon

I denne masteroppgaven har jeg analysert *Solar* (2018) av Theis Ørntoft. Oppgavens mål har vært å undersøke *Solar* som en planetær roman. I analysene har mitt hovedfokus vært å forstå et utvalg av strukturer, temaer og motiver, som utgjør det planetære prosjektet til *Solar*. I denne oppgaven har det vært mulig å organisere fremstillingen av det planetære i fem analysekapitler. Disse utgjør fem sentrale deler av romanen som et planetærestetisk verk med fremstilling av verden som relasjonell og en bevisstgjøring av subjektets forbindelser.

Jeg innledet denne oppgaven med en problemstilling som tok utgangspunkt i spørsmålet om hvor subjektet er og hvem det er. I første analysekapittel «Økomimesis» fikk jeg anlagt og diskutert *Solars* prolog og vandring på Hærvejen, som uttrykk for etterlikning av natur og det planetære. Ved å benytte Mortons begrep «ecomimesis» har jeg vist at *Solar* fremmer det tradisjonelle natursynet, men gjennom et bevisst forhold til denne naturdiskursen. For det første har vi sett gjennom Mortons økomimesis, at *Solar* ligger mellom et dissonantisk og harmonisk syn. Ved å sette opp en slik kontrast av «natursyn» viser det harmoniske et satirisk preg, slik omtalen av verket presiserer. Ser vi videre, er harmonien, som kontrast til romanens resterende handling, et virkemiddel for å dra leseren inn i en gjenkjennelig verden, før den dekonstrueres. Slik jeg har konkludert med, er dette *Solars* retorisk bevissthet overfor naturbegrepet. For det andre gir *Solar* et umiddelbart uttrykk for det planetære gjennom sin prolog og globale-relasjonelle beskrivelser. På denne måten har *Solar* en planetær økomimesis. Ved å se det planetære i sammenheng med det økomimetiske har det planetære fått et mer konkret uttrykk, samtidig som det økomimetiske får en utvidet betydning. Slik sett, har den planetære lesningen av *Solar* muliggjort en spesifisering av hvordan det planetære etterliknes gjennom sine relasjonelle, spatiotemporale og naturvitenskaplige uttrykk.

Dette videreførte jeg inn i kapittelet «Biologi, evolusjon og oppløsning», men med et fokus på hvordan *Solars* planetære elementer og innskudd fungerer som understrekning av det planetære uttrykket og subjektet som planetært. Elementene fungerer som nedslag i prologen, refleksjoner, drømmer, spørsmål og observasjoner. Disse utgjør hvordan virkeligheten og diskurser gjennomgående er under et kritisk blikk i *Solar*. I dette kapittelet og i kapittelet «Stedsforemmelse», har jeg diskutert hvordan *Solar* deterritorialiserer og samtidig viser hvordan subjektet er en produksjon av sine forbindelser. På den ene siden søker subjektet en

erkjennelse av planeten som sted og seg selv som planetarisk mulig gjennom planetens forutsetninger. På den andre siden er subjektet bundet av sin biologi, evolusjon, sosiale og kulturelle diskurs. Det planetære er ikke en ideologi en kan tre inn i og som endrer fremtiden til utopi og ikke-antropocen. Dette er det jeg kaller for det antropocene paradoks. Subjektet i *Solar* vil være bevisst og vil erkjenne, men har selv valgt en selvstendig vei. Det selvstendige blir motpolen til det planetære. Ved bruk av det evolusjonistiske perspektivet hos Morton, har jeg dermed vist hvordan *Solars* spatiotemporalitet fungerer som uttrykk for den økologiske tanke. Selvstendigheten er likevel en reell diskurs og ideal i samtiden, og *Solar* viser det frem som et fatalt utfall for mennesket gjennom sitt flodmotiv.

Som jeg har påpekt i analysene, kommer det planetære som nedslag og som en ramme i *Solar*. Det kommer som innslag i refleksjoner, er en del av parateksten og i observasjoner. Som kanskje det største metaperspektivet i *Solar* er påpekningen av det planetære som språklig utilgjengelig. Dette fikk jeg diskutert i underkapittelet «Oppløsning av det private». Tilknytningen har enda ikke noe språk. Til tross for at Morton filosofi gir et begrepsapparat til det planetære i tillegg til en oversikt over ideologien, gir *Solar* et uttrykk for mangel på planetær tilknytning og planetær bevissthet. Som en del av sitt planetære prosjekt, kan jeg konkludere med at *Solar* ikke bare påpeker temporale og biologiske paralleller, som en del av et forsøk på å tilnærme seg det planetære, men også forsøker å skape et nye bilder og nytt språk, som ikke er privat, men planetært. Det planetære språket er dog blandet med gjenkjennelige strukturer, men som aktivt benyttes for å fremme det planetære.

Solar har vist seg å blande klassiske og etablerte litterære motiv som natur, vandrer og reise. Sistnevnte blir et tydelig uttrykk i *Solar* for blandingen og bruken av det gjenkjennelige. Det beatske og eventyraktige blir en driv for romanens handling. Samtidig virker *Solar* til å bruke disse motivene for å understreke den litterære muligheten og ansvaret for å være fremstilling av verden. På denne måten har *Solar* et aktivt metalitterært uttrykk som angår virkelighetsfremstillinger og hvordan enkelte diskurser om virkeligheten blir reproduisert og opprettholdt. I delkapittelet «Antidannelsen» fikk jeg diskutert hvordan *Solar* gir uttrykk for Theis' dannelse, altså hvordan Theis har blitt til. I dette har jeg vist hvordan romanen et planetærtkritisk perspektiv på globalisme og kapitalisme. Selv om dette ikke utgjør en dominant kritisk instans i *Solar*, er det ett av aspektene *Solar* kritiserer ved samtiden. Fokuset i *Solar* er først og fremst dreiet om samtiden, men også hvor samtiden og subjektet er prosessuelt dannet og opprettholdt. *Solar* understreker med Theis' hvordan

subjekt-objekt-forholdet blir oppløst. Oppløsningen er dermed noe Theis blir, men også diskursivt blir. Slik sett er det minst to aspekter som blir oppløst i *Solar*.

Den forbundne nettverksfremstillingen i *Solar*, kommer tydelig til uttrykk gjennom spillmotivet og spillet som struktur. Det spillteoretiske, ved Caillois teori, har utvidet innsikten i hvordan motivet spill fungerer i *Solar*. Ved å benytte spillteorien har det vært mulig å trekke inn hvordan konstruksjon av verden oppstår, hvordan opprettholdelsen av spill er og i hvilken grad spill er et metaperspektiv i *Solar*. Selv om Caillois ikke har videospillteori, har den digitale spillverden *Solar* presenterer en nærhetsfunksjon gjennom sine mimetiske effekter. Om vi ser kapitlene om «Økomimesis» og «Spill» samlet, har jeg anlagt en diskusjon om nivåer av virkelighetsframstillinger av samtidsverden i *Solar* som lokal, global, planetær, digital, sosial og mimetisk.

I seg selv ser vi her en relasjonell kobling i *Solar*. Romanen er ikke lag på lag, men ulike nivåer som går kryss og tvers. *Solar* er dermed en roman som i seg selv påpeker sin egen nettverksstruktur. I sin form og sitt innhold påpeker romanen en planetarisk relasjonell verden. På den andre siden er den også bundet til sin samtid, men som *Solar* påpeker er det mulig å blande det hele sammen til noe nytt. Det er det *Solar* gjør. Den blander noe nytt med noe tradisjonelt. Det nye ved *Solar* er verken en diskusjon av menneskets posisjon, Danmark som privilegert eller intertekstuelle referanser. Det nye i *Solar* er den planetære bevisstgjøringen av subjektet som planetært relasjonell.

Ut fra analysen har jeg vist at: 1) Strukturen, temaene og motivene av økomimesis, biologi og evolusjon og oppløsning, stedsfornemmelsen, reisen og spill gir alle uttrykk for flere sider av det planetære i *Solar*. 2) Subjektet blir fremstilt som relasjonelt gjennom de ulike nivåene i romanens strukturer og motiver. 3) Subjektposisjonen kommer til uttrykk som temporalt, spatiale, økologisk og planetært forbundet. Det vil si at subjektet presenterer seg selv som samtidig, og oppløsningen som tragisk avslutning viser en relasjonell holdning til subjektet, hvor ikke en gang subjektet i romanen har mulighet til overlevelse til tross for sin planetære trang for erkjennelse. Det planetære uttrykket er tydelig som ramme og som nedslag i romanen. Derfor er det mulig å konkludere med at romanen har et planetært prosjekt og stiller seg inn i den planetære estetikken.

Litteratur

«About The Project». 2019. World Of Matter. 21. november 2019.

<https://www.worldofmatter.net/about-project>.

Andersen, Gisle. 2017. «6 En antroposentrisk-økologisk verdiorden?» I *Parlamentets natur: Utviklingen av norsk miljø- og petroleumpolitikk (1945-2013)*, 279–365.

<https://doi.org/10.18261/9788215028132-2017-08>.

Andersen, Per Thomas. 2013. «Hvor burde jeg da være?»: *kosmopolitisme og postnasjonalisme i nyere litteratur*. Oslo: Universitetsforlaget.

Belletto, Steven. 2017. «Introduction». I *The Cambridge Companion to the Beats*, redigert av Steven Belletto, 1–22. Cambridge: Cambridge University Press.

<https://doi.org/10.1017/9781316877067.001>.

Bonneuil, Christophe. 2016. *The shock of the anthropocene: the earth, history and us*.

Redigert av Jean-Baptiste Fressoz og David Fernbach. Evenement anthropocène. London: Verso.

Brown, Garrett Wallace. 2009. *Grounding cosmopolitanism: from Kant to the idea of a cosmopolitan constitution*. Edinburgh, Scotland: Edinburgh University Press.

<http://search.ebscohost.com.ezproxy.uio.no/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=325014&site=ehost-live>.

Bukdal, Lars. 2018. «Tour de Undergang». *Weekendavisen*, 23. mars 2018, 12 utgave.

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

Bøgh Thomsen, Torsten. 2018. «Ornamenteringen af verden: Overflade og dybde i Theis Ørntofts Solar». *Spring - Tidsskrift for Moderne Dansk Litteratur* 43: 203–27.

Caillois, Roger. 1984. «Mimicry and Legendary Psychasthenia». Oversatt av John Shepley. *October* 31: 17–32. <https://doi.org/10.2307/778354>.

———. 2001. *Man, play, and games*. Oversatt av Meyer Barash. 1958. Urbana and Chicago: University of Illinois press.

Cook, Bruce. 1994. *The beat generation*. New York: Quill.

Crutzen, Paul J. 2002. «Geology of mankind». *Nature* 415 (6867): 23–23.

<https://doi.org/10.1038/415023a>.

Deleuze, Gilles, og Félix Guattari. 2008. «Introduction». I *A Thousand Plateaus : Capitalism and Schizophrenia*, oversatt av Brian Massumi. London: Continuum International Publishing Group.

<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=378295&site=ehost-live>.

Demos, T.J. 2017. *Against the anthropocene: visual culture and environment today*. Berlin: Sternberg Press.

Donald E. Canfield, Lauriss Ngombi-Pemba, Emma U. Hammarlund, Stefan Bengtson, Marc Chaussidon, François Gauthier-Lafaye, Alain Meunier, mfl. 2013. «Oxygen dynamics in the aftermath of the Great Oxidation of Earth's atmosphere». *Proceedings of the National Academy of Sciences* 110 (42): 16736. <https://doi.org/10.1073/pnas.1315570110>.

Edson, Laurie. 2015. «Planetarity, Performativity, Relationality: Claire Denis's Chocolate and Cinematic Ethics». I *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century*, av Christian Moraru og Amy J. Elias, 1. utg. Evanston: Northwestern University Press. muse.jhu.edu/book/38757.

Eeg, Helle. 2018. «Theis Ørntoft». Forfatterweb. 2018. <https://forfatterweb.dk/oversigt/zorntoft00>.

Egeland, Marianne. 2015. «Anerkjennelse og autentisitet i virkelighetslitteraturen». *Norsk litteratur-vitenskapelig tidsskrift* 18 (1): 34–48.

Elias, Amy J. 2015. «The Commons....and Digital Planetarity». I *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century*, av Amy J. Elias og Christian Moraru, 1. utg., 37–69. Evanston: Northwestern University Press. muse.jhu.edu/book/38757.

Folkehelseinstituttet. 2019. «Cyanobakterier (blågrønnalger), forgiftning». Folkehelseinstituttet. 19. april 2019. <https://www.fhi.no/nettpub/smittevernveilederen/sykdommer-a-a/cyanobakterier-blagronnalger-forgif/>.

Freisleben Lund, Nicklas. 2018. «En overlegen avviklingsroman». *Jyllands-Posten*, 25. mars 2018.

Gadamer, Hans-Georg. 2004. «Play as the clue to ontological explanation». I *Truth and Method*, oversatt av Joel Weinsheimer og Donald G. Marshall, 2. utg. London: Continuum. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=226869&site=ehost-live>.

Garrard, Greg. 2012. *Ecocriticism*. 2nd ed. New critical idiom. Abingdon, Oxon: Routledge.

Genette, Gérard. 1997. «Ch. 1: Introduction». I *Paratexts. Threshold of interpretation*, oversatt av Jane E. Lewin, 20:1–15. Cambridge: Cambridge University Press.

Green, Amy M. 2015. «The Reconstruction of Morality and the Evolution of Naturalism in The Last of Us». *Games and Culture* 11 (7–8): 745–63. <https://doi.org/10.1177/1555412015579489>.

Gregersen, Martin, og Tobias Skiveren. 2016. *Den materielle drejning: natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur*. University of Southern Denmark studies in Scandinavian languages and literatures. Odense: Syddansk Uiversitetsforlag.

Guinness, Gerald, og Andrew Hurley. 1986. *Auctor ludens: essays on play in literature*. Bd. 2. *Cultura ludens*. Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co.

Guttu, Tor, Øystein Eek, Helge Gundersen, Hanne Lauvstad, og Carina Nilstun, red. 2019a. «foton». I *Det Norske Akademis ordbok*. Det Norske Akademi for Språk og Litteratur. <https://www.naob.no/ordbok/foton>.

———, red. 2019b. «planetarisk». I *Det Norske Akademis ordbok*. Det Norske Akademi for Språk og Litteratur. <https://www.naob.no/ordbok/planetarisk>.

Hamilton, Scott. 2019. «I am uncertain, but We are not: a new subjectivity of the Anthropocene». *Review of International Studies* 45 (4): 607–26. <https://doi.org/10.1017/S0260210519000135>.

Handesten, Lars. 2018. «Posen med litterære klichéer rystes». *Kristeligt Dagblad*, 27. mars 2018, paragr. 1.

Harbsmeier, Andreas. 2018. «Jeg har et intuitivt problem med fællesskaber». *Højskolebladet*. 8. august 2018. <https://www.hojskolebladet.dk/nyhedsarkiv/2018/aug/jeg-har-et-intuitivt-problem-med-faellesskaber/>.

Heise, Ursula K. 2008. *Sense of place and sense of planet: the environmental imagination of the global*. Oxford: Oxford University Press.

Hemmer, Kurt. 2017. «Jack Kerouac and the Beat Novel». I *The Cambridge Companion to the Beats*, redigert av Steven Belletto, 110–22. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781316877067.008>.

Hohwy, Jakob. 2008. «Introduction». I *Being Reduced*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199211531.003.0001>.

Høeg, Mette Leonard. 2018. «Seks stjerner: Aldrig har jeg i en dansk bog set krisen i vores samtid beskrevet så overbevisende». *Berlingske*. 24. mars 2018. <https://www.berlingske.dk/boeger/seks-stjerner-aldrig-har-jeg-i-en-dansk-bog-set-krisen-i-vores-samtid?token=21124f16ca3b36b3c571baacf2c7b91a0b98e48f2c36ac7098f8e5bfc2e99874&tracked&user=b457713f896e45cfa64fcca009bd33f3&transactionId=794399>.

Hårbøl, Karl, Jørgen Schack, og Henning Spang-Hanssen, red. 1998. «deroute». I *Dansk Fremmedordbog*, 2. utg. Gyldendal. http://denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Sprog/Fremmedord/d-dh/deroute.

Ildskov, Christian Johannes, og Jakob Paludan Wogensen. 2015. «Noget vildt ude i horisonten». *Vagant*. 22. januar 2015. <http://www.vagant.no/noget-vildt-ude-horisonten/>.

Johns-Putra, Adeline. 2016. «Climate change in literature and literary studies: From cli-fi, climate change theater and ecopoetry to ecocriticism and climate change criticism». *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change* 7 (2): 266–82. <https://doi.org/10.1002/wcc.385>.

Jung, Carl Gustav. 1963. *Det ubevisste*. Oversatt av Carl-Martin Borgen. Oslo: Cappelen.
<https://www.nb.no/items/e613bb675cfe9bb474a58fff13d04b89?page=0&searchText=>.

Kerouac, Jack. 1991. *On the Road*. London: Penguin Books.

Kirby, Alan. 2015. «The Possibility of Cyber-Placelessness: Digimodernism on a Planetary Platform». I *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century*, av Amy J. Elias og Christian Moraru, 1. utg., 71–88. Evanston: Northwestern University Press. muse.jhu.edu/book/38757.

Klimakrisen. 2010. «KLIMAKRISEN ARBEJDER FOR DIG». *klimakrisen* (blog). 06 2010.
<https://klimakrisen.blogspot.com/2010/06/klimakrisen-arbejder-for-dig.html>.

Lejune, Philippe. 1989. «The Autobiographical Pact». I *On Autobiography*, oversatt av Katherine Leary, 3–30. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Litteratursiden. u.å. «Theis Ørntoft». Litteratursiden. Åpnet 9. september 2019.
<http://litteratursiden.dk/forfattere/theis-orntoft>.

Lothe, Jakob, Christian Refsum, og Unni Solberg. 2007a. «Beat-generasjonen». I *Litteraturvitenskapelig leksikon*, 2. utg., 21. Oslo: Kunnskapsforlaget.

———. 2007b. «Dannelsesroman». I *Litteraturvitenskapelig leksikon*, 2. utg. Oslo: Kunnskapsforlaget.

———. 2007c. «Deterritorialisering». I *Litteraturvitenskapelig leksikon*, 2. utg., 38. Oslo: Kunnskapsforlaget.

———. 2007d. «Eventyr». I *Litteraturvitenskapelig leksikon*, 2. utg., 59. Oslo: Kunnskapsforlaget.

———. 2007e. «Prolog». I *Litteraturvitenskapelig leksikon*, 2. utg., 179. Oslo: Kunnskapsforlaget.

Melberg, Arne. 2005. *Å reise og skrive: et essay om moderne reiselitteratur*. Oslo: Spartacus.

Miyoshi, Masao. 2001. «Turn to the Planet: Literature, Diversity, and Totality». *Comparative Literature* 53 (4): 283–97. <https://doi.org/10.2307/3593520>.

Moraru, Christian, og Amy J. Elias. 2015. *The Planetary Turn : Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

Morton, Timothy. 2007. *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

———. 2010a. *The ecological thought*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

———. 2010b. «Thinking Ecology: The mesh, the Strange Stranger, and the Beautiful Soul». I *Collapse* 6, 1. utg., 265–93. Urbanomic.

https://www.academia.edu/934516/Thinking_Ecology_The_Mesh_the_Strange_Stranger_and_the_Beautiful_Soul?email_work_card=view-paper.

———. 2011a. «The mesh». I *Environmental criticism for the twenty-first century*, 19–30. New York: Routledge.

———. 2011b. «Waking up inside an object: The subject of ecology». *English Language Notes* 49 (2): 183–91. <https://doi.org/10.1215/00138282-49.2.183>.

———. 2012. «An Object-Oriented Defense of Poetry». *New Literary History* 43 (2): 205–24.

———. 2013. *Hyperobjects: philosophy and ecology after the end of the world*. Bd. 27. Posthumanities. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Munk Rösing, Lilian. 2018. «Theis Ørntofts nye roman starter suverænt, men bliver efterhånden alt for syret og flagrende - politiken.dk». *Politiken*, 22. mars 2018. https://politiken.dk/kultur/boger/boganmeldelser/skonlitteratur_boger/art6392820/Theis-%C3%98rntofts-nye-roman-starter-suver%C3%A6nt-men-bliver-efterh%C3%A5nden-alt-for-syret-og-flagrende.

Nøttveit, Andrea Rygg. 2017. «Dansk Poesi Er Som ‘Skam’ – Begge Tek Verda På Alvor». *Framtida*. 9. februar 2017. <https://framtida.no/2017/02/09/dansk-poesi-er-som-skam-begge-tek-verda-pa-alvor>.

Oxford English Dictionary. 2019. «globalism». I *Oxford English Dictionary*. <https://www.oed.com/view/Entry/272262?redirectedFrom=globalism>.

Robbins, Brandon M. 2014. «In the Driver’s Seat». *Library Journal* 139 (3): 68–68.

Ruch, Adam W. 2012. «Grand Theft Auto IV: Liberty City and Modernist Literature». *Games and Culture* 7 (5): 331–48. <https://doi.org/10.1177/1555412012454221>.

«Solar». u.å. I *Lexico*. Åpnet 6. oktober 2019. <https://www.lexico.com/en/definition/solar>.

Spivak, Gayatri Chakravorty. 2003. *Death of a discipline*. New York: Columbia University Press.

Svensen, Henrik Hovland, Thomas Hylland Eriksen, og Dag O. Hessen. 2016. «En røff guide til antropocen». *Nytt Norsk Tidsskrift* 33 (1–02): 71–83. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-3053-2016-01-02-07>.

Sörlin, Sverker. 2018. «Antropocen och historiens villkor». *Annales: Kungl. Vetenskapssamhällets I Uppsala Årsbok* 42: 99–118.

Trexler, Adam. 2015. *Anthropocene fictions: the novel in a time of climate change*. Charlottesville: University of Virginia Press.

Vagle, Wenche. 1993. *Tekst og kontekst: en innføring i tekstlingvistikk og pragmatikk*.

Redigert av Margareth Sandvik, Jan Svennevig, og Fjernord (prosjekt). Bd. 73. Oslo: Landslaget for norskundervisning Cappelen.

Vermeulen, Pieter. 2015. «Don DeLillo's Point Omega, the Anthropocene, and the Scales of Literature». *Studia Neophilologica* 87 (sup1): 68–81.

<https://doi.org/10.1080/00393274.2014.982356>.

Weinreich, Regina. 2017. «Locating a Beat Aesthetic». I *The Cambridge Companion to the Beats*, redigert av Steven Belletto, 51–61. Cambridge: Cambridge University Press.

<https://doi.org/10.1017/9781316877067.004>.

Wilkie, og Richard Roberson George F. 2010. «Sense of Place», 2532–34.

Wittrock, Sebastian. 2018. «Romanaktuelle Theis Ørntoft: »På en måde er 'Solar' en undersøgelse af, hvad der ville ske, hvis jeg slap kontrollen og blev rigtig weird«». Politiken. 17. mars 2018. <https://politiken.dk/kultur/boger/art6381972/%C2%BBP%C3%A5-en-m%C3%A5de-er-%E2%80%99Solar%E2%80%99-en-unders%C3%B8gelse-af-hvad-der-ville-ske-hvis-jeg-slap-kontrollen-og-blev-rigtig-weird%C2%AB>.

Ørntoft, Theis. 2014. *Digte 2014*. København: Gyldendal.

———. 2018. *Solar*. 1. utg. København: Gyldendal.