

# Maskulinitetskrise og miljøkrise

En komparativ analyse av  
Carl Frode Tillers *Begynnelser* (2017)  
og Theis Ørntofts *Solar* (2018)

Tomine Sandal



NOR4390 – Masteroppgave i nordisk, særlig norsk,  
litteraturvitenskap  
Institutt for lingvistiske og nordiske studier  
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Mai 2021



# Maskulinitetskrise og miljøkrise

En komparativ analyse av  
Carl Frode Tillers *Begynnelser* (2017)  
og Theis Ørntofts *Solar* (2018)

Tomine Sandal

© Tomine Sandal

2021

Maskulinitetskrise og miljøkrise: En komparativ analyse av Carl Frode Tillers *Begynnelser* (2017) og Theis Ørntofts *Solar* (2018)

Tomine Sandal

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

Trykk: Representeren, Universitetet i Oslo

# Sammendrag

Gjennom en komparativ analyse av Carl Frode Tillers *Begynnelser* (2017) og Theis Ørntofts *Solar* (2018), undersøker denne masteroppgaven relasjoner mellom maskuliniteter og miljø i romanene. Studier av dette er forholdsvis upløyd mark, og litterære analyser kan bidra til å belyse hvordan maskuline normer påvirker natur- og miljøsyn. Jegfortellerne i romanene, naturforvalteren Terje og økopoeten Theis, er miljøbevisste menn, og ved å sammenligne en norsk og en dansk samtidsroman tar studien sikte på å bidra med nye perspektiver på maskuliniteter og miljø i en nordisk økokritisk kontekst.

Opgaven befinner seg teoretisk i skjæringspunktet mellom økokritikk og affektteori, og er i tillegg inspirert av eksisterende studier av forholdet mellom maskuliniteter og miljø. Med utgangspunkt i problemstillingen: *Hvordan investerer jegfortellerne i Begynnelser og Solar affektivt i maskulinitetsnormer, og hvilke konsekvenser får disse tilknytningene for deres natur- og miljøsyn?* undersøker denne masteroppgaven i hvilken grad Terje og Theis' personlige kriser kan forstås i lys av deres forsøk på å leve opp til maskuline normer, samt hvilke følger dette får for deres relasjon til, og forståelse av, den økologiske krisetiden romanene utspiller seg i.

Analysen viser hvordan investeringer i skadelige maskulinitetsnormer får negative konsekvenser for romankarakterene selv og deres nærmeste, i tillegg til naturen, miljøet og andre arter. Eksempler på dette er at begge hovedkarakterene beskriver egen og andres oppførsel i sosiale situasjoner ut fra en forståelse av fastsatte *naturlover*, samt at de er svært bevisst andres blikk og situasjoner hvor de risikerer å fremstå som ynkelige. I forsøk på å bekrefte sin egen maskuline selvoppfatning hengir de seg til sex, vold og forbrenning av fossile energikilder. De opplever varierende grad av mestring av maskuline normer, og dette får konsekvenser for deres natur- og miljøsyn. Studien argumenterer derfor for at hovedkarakterenes opplevde maskulinitetskriser i stor grad er sammenvevde med miljøkriser, som også tematiseres i romanene. Slik bidrar masteroppgaven til å kaste lys over underbelyste perspektiver i den eksisterende forskningen på, og kritiske resepsjonen av, både *Begynnelser* og *Solar*.



# Forord

Takk til Sissel Furuseth, for din genuine interesse, grundige tilbakemeldinger, nødvendige utfordringer og inspirerende samtaler. Jeg setter umåtelig stor pris på all tid du har lagt i veiledningen av dette prosjektet, og for troen du har hatt på meg både i masterarbeidet og ellers.

Takk til Camilla Vikene-Danielsson, Anna Serafima Svendsen Kvam, Tora Sanden Døskeland og Nora Aschim, for kollokviediskusjoner og et uvurderlig sosialt fellesskap. Jeg er virkelig takknemlig for å ha delt mastertiden med dere, og stolt over hva vi alle har fått til de to siste årene.

Takk til Runa Fjellanger, Anja Rolland, Anna Serafima Svendsen Kvam og Camilla Vikene-Danielsson, for at dere tok dere tid til å lese gjennom oppgaven, og for oppmuntrende tilbakemeldinger. Det har betydd mye i innspurten.

Takk til alle i kollaboratoriet *Kritisk petroestetikk*. Det har vært utrolig lærerikt å få et innblikk i forskerlivet som vitenskapelig assistent, og å få delta i akademiske diskusjoner i de månedlige lesegruppene.

Takk til Marianne Barlyng, for Nordkurs i København. Denne oppgaven ville ikke blitt skrevet om jeg ikke hadde dratt på kurset i 2018, og blitt introdusert for dansk samtidslitteratur mer generelt, og *Solar* spesielt.

Takk til alle som har vært innom *Bøygen*-redaksjonen de siste to årene. *Bøygen* har vært en viktig livbøye dette året, når studentaktiviteter og -fellesskap ellers har vært svært begrenset.

Takk til familie og venner, for alle heiaropene.

Takk til UiO:Norden og Foreningen Norden, for tildeling av masterstipend.

Sist, og viktigst: Takk til Fredrik Vaaheim, min villeste snilleste. Takk for alle lesninger og samtaler om oppgaven. Takk for tålmodigheten, omsorgen og tryggheten. Takk for at du alltid er oppriktig interessert, nysgjerrig og engasjert i det jeg gjør og bryr meg om.

# Innhold

1. Innledning.....	1
Resepsjon av <i>Begynnelser</i> .....	3
Resepsjon av <i>Solar</i> .....	6
Utdyping av problemstilling og disposisjon.....	11
2. Teoretiske og metodiske innfallsvinkler .....	13
Maskuliniteter og miljø .....	13
Økokritikk og økofeministisk vitenskapskritikk .....	16
Affektteori .....	18
Petrokulturelle studier.....	20
Metode .....	21
3. Heterodryr og naturlover .....	23
Å mestre naturen som et maskulint ideal.....	24
Kvinnedyrets seksuelle makt .....	26
Seksuell avvisning og tap av ansikt .....	30
Voldelige alfahanner og hamskiftere.....	33
Naturgitte forklaringsmodeller .....	37
4. Skam og selvhat .....	40
Treningssenteret – et maskulint <i>habitat</i> .....	43
Sutrete navere og «forkælede velfærdsvesener» .....	46
Omvendt klimaskam og ironisk miljøbevissthet .....	50
5. Farskap og forvalterrolle .....	57
Etterslektperspektivet .....	60
Naturforvalteren Terje .....	63
Alternative relasjoner til natur og miljø .....	65
6. Tilknytninger til fossildrevne kjøretøy.....	71
Risikokjøring og maskulinitetsutøvelse.....	72
Et fossildrevet miljøparadoks .....	74
Familiemannen i familiebil.....	76
Fossilt begjær.....	79
Bilens onde optimisme .....	82



7. Ett skritt tilbake og to skritt frem .....	85
Økologiske alternativer.....	89
Nordisk økokritikk.....	90
Veier videre .....	94
Litteratur.....	96

# 1. Innledning

Jeg tænkte paa vor Magt, / vort Misbrug,  
vor blasfemiske Foragt / for Skabelsen,  
os selv, den vide Jord – [...] / for hver  
udslettet Form forarmes vi, / det dyriske  
bliver plumpt og blindt i os, / perverst og  
fyldt af Skam: Fragment og Rest –

– Thorkild Bjørnvig,  
«Dag og Nat» (1959).

Menneskers makt, misbruk og utnyttelse av naturen har påvirket miljøet og klima i aller høyeste grad, og en erkjennelse av dette ligger bak begrepet *antropocen*<sup>1</sup>, som betegner den geologiske epoken vi befinner oss i. I denne masteroppgaven undersøker jeg samtidslitterære fremstillinger av menn og maskuliniteter i *menneskenes* tidsalder. Flere har påpekt forbindelsen mellom maskulinitetsnormer og klimafornektelse, blant andre statsviteren Cara Daggett (2018), som studerer klimafornektende menn i USA.<sup>2</sup> Jeg undersøker derimot litterære representasjoner av menn som er klima- og miljøbevisste, men som samtidig forsøker å leve opp til maskulinitetsnormer som skader dem selv eller andre, inkludert ikke-menneskelige andre.

I romanene *Begynnelser* (2017) av Carl Frode Tiller og *Solar* (2018) av Theis Ørntoft, møter leseren menn som erkjenner og reflekterer over klimakrisen og den pågående masseutryddelsen av arter. Dette er en fremtredende tematikk i både den norske og den danske romanen. De mannlige hovedkarakterene, Terje og Theis<sup>3</sup>, opplever samtidig personlige kriser, særlig knyttet til seksualitet, samliv, farskap og mestring av kjønnsroller. Jeg er interessert i å analysere hvordan disse kan forstås som maskulinitetskriser, som også relaterer seg til den pågående økologiske krisen som romanene tematiserer. Derfor vil jeg ut

---

<sup>1</sup> Kjemikeren Paul J. Crutzen og biologen Eugene F. Stoermer lanserte begrepet med artikkelen «The 'Anthropocene'» (2000). De seneste årene har begrepet blitt popularisert, diskutert og kritisert. Franciszek Chwałczyk (2020) viser til 91 foreslåtte alternative og komplementære begreper, hvor de mest populære forslagene er *kapitalocen* (Moore, 2015) og *chutulucene* (Haraway, 2016).

<sup>2</sup> Daggett argumenterer i artikkelen «Petro-masculinity: Fossil Fuels and Authoritarian Desire» (2018) for at det er en særegen sammenheng mellom høyrevridde maskulinitetsidealer og klimafornektelse, som også er sammenvevd med rasisme og kvinnehat. Samfunnspsykolog Thea Gregersen kobler også tendensen til at menn oftere er klimaskeptikere enn kvinner, til at menn oftere orienterer seg politisk mot høyre (Ursin og Gregersen 2020). Se også Gregersen (2021) og Gregersen et al. (2020).

<sup>3</sup> Hovedkarakteren i *Solar* deler fornavn med forfatteren, i tillegg til flere andre likhetstrekk. I denne oppgaven kommer jeg likevel ikke til å drøfte bruk av autofiksjonelle grep, da dette ikke er særlig relevant for min problemstilling.

fra en komparativ analyse av *Begynnelser* og *Solar* undersøke hvordan jegfortellernes affektive investeringer i maskulinitetsnormer får konsekvenser for deres natur- og miljøsyn.

I *Begynnelser* følger leseren fortellingen om Terje, en familiefar og naturforvalter for Sør-Trøndelag fylkeskommune. Han har interessert seg for plante- og dyreriket hele livet, og trives godt i jobben med å beskytte utrydningstruede arter. Den økologiske tematikken er fremtredende i romanen fordi den ligger hovedkarakterens hjerte nært. Mens Terje orienterer seg mot naturen, holder han derimot avstand til andre mennesker. Hans relasjoner til andre familiemedlemmer, som stort sett er kvinner, er turbulent.

Ørntofts *Solar* er en tredelt roman om økopoeten Theis. I første del legger Theis ut på en vandring langs Hærvejen, tilsynelatende uten et bestemt formål. Vandringen preges av Theis' indre refleksjoner om blant annet forholdet mellom natur og kultur. Men ensomheten avbrytes flere ganger av utilsiktede møter med ukjente kvinner, tidligere elever og lærerkolleger, samt russiske turister og løvebrøl. I andre del er han tilbake i København, hvor han frekventerer et treningssenter, møter Nadja og flytter til drabantbyen med henne, spiller dataspill og hever trygd. Det ender med samlivsbrudd og arbeidsløshet, og i romanens tredje og siste del havner han på en destruktiv reise i Sør-Europa, preget av vold og rus, hvor skillet mellom virkelighet og illusjon etter hvert oppløses.

Med dette prosjektet vil jeg reflektere over nordiske kriseerfaringer, særlig relatert til kjønn og maskulinitet, samt klima-, miljø- og bærekraftsspørsmål. Det har hittil vært få eksempler på komparative studier av nordisk samtidslitteratur med økologisk tematikk. Jeg tar sikte på å bidra i det økokritiske nordiske forskningsfeltet ved å undersøke en dansk og en norsk samtidsroman. Dette er en av grunnene til at jeg har valgt å foreta en sammenlignende analyse. Riktignok finnes det tilløp til diskusjoner om forskjeller og likheter på tvers av de nordiske landegrensene. Espen Stueland, forfatter og kritiker, hevder i *700-årsflommen: 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk* (2016) at økokritikken i et nordisk perspektiv hittil har hatt størst gjennomslagskraft ved danske universiteter. Han advarer derimot mot det han beskriver som en overdreven orientering mot teorier:

Selv om språk, retorikk, fortellerposisjoner og diskurser må undersøkes, også når det gjelder klimalitteraturen, kan den fort ta for mye oppmerksomhet. Det kan gå ut over oppmerksomheten om miljøet, økosystemene, økotoner, den rikholdige naturen, og forståelsen av mennesket som natur, biologi (Stueland 2016, 260–261).

Sissel Furuseth, professor i nordisk litteratur, holder med Stueland i denne forståelsen. I et intervju med *Vagant*, beskriver hun dansk litteratur om klimakrisen som mer teoretisk orientert, særlig mot Timothy Mortons mørkøkologi og posthumanisme, mens norsk

klimalitteratur er preget av et mer praktisk forhold til naturen (Damgaard og Furuseth, 2020). Min analyse vil utdype og videreføre diskusjonen om forskjeller og likheter mellom dansk og norsk litteratur som omhandler økologiske kriser, med en samtidlitterær tilnærming til hvordan presset fra maskulinitetsnormer får følger for hovedkarakterenes natur- og miljøsyn.

### **Resepsjon av *Begynnelser***

*Begynnelser* og *Solar* er skrevet av toneangivende forfattere innen henholdsvis norsk og dansk samtidlitteratur, og begge utgivelsene har blitt omtalt i en rekke norske og danske publikasjoner.<sup>4</sup> Carl Frode Tiller (1970–) debuterte i 2001 med romanen *Skråninga*, etterfulgt av *Bipersonar* (2003) og *Innsirkling*-trilogien (2007, 2010, 2014). Han har vunnet flere priser, blant annet Tarjei Vesaas' debutantpris, Brageprisen, Kritikerprisen og EUs litteraturpris. *Begynnelser* (2017) er hans foreløpig siste utgivelse, og romanen ble nominert til Nordisk Råds Litteraturpris i 2018. Utenom sitt virke som romanforfatter har Tiller også skrevet flere drama: *Folkehelsa* (2007), *Portrett av ein varulv* (2011), *Kven er redd* (2015) og *Begynnelser* (2016), som senere ble omarbeidet til romanen med samme navn. I 2020 ble Tiller tildelt Doblougprisen.

Da *Begynnelser* utkom i 2017, bemerket kritikerne særlig hvordan romanen er fortalt baklengs, og hva dette har å si for leserens forståelse av handlingen. Et gjentakende spørsmål i resepsjonen er hvorfor Terje tar selvmord, og dette knyttes ofte til den spesielle fortellerstrukturen.<sup>5</sup> Kritiker Turid Larsen skriver for eksempel i *Dagsavisen* at hun leser romanen som et forsøk «på å forstå hvorfor et liv ender opp i et selvmord» (Larsen 2017). Spørsmålet om menneskers mulighet til å ta frie valg knytter an til en determinisme-tematikk, noe som også påpekes i resepsjonen: Margunn Vikingstad omtaler i *Morgenbladet* romanen som en fortelling om «arv, miljø og slekters gang» (Vikingstad 2017). Astrid Fosvold spør lignende i sin omtale i *Vårt Land*: «Ligger usynlige mønstre gjemt bak våre måter å handle på?» (Fosvold 2017).

Interessen for Terjes psykologiske krise, kan også sees i sammenheng med kritikernes påpekning av hvordan jegfortelleren fremstår som selvsentrert. Blant annet døper Marta Norheim, litteraturkritiker i *NRK*, denne tilstanden som «Terje-syndromet», som hun mener moderne vestlige mennesker lider av (Norheim 2017). Kritiker Martin Bastkjær bemerker i en

---

<sup>4</sup> *Begynnelser* (*Begyndelser*) er oversatt til dansk i 2018 ved Sara Koch. Tidligere er Tillers romaner *Skråninga* (Skrænten, 2004), *Bipersonar* (*Bipersoner*, 2006) og *Innsirkling* (*Indkredsning*, 2010) oversatt. Ørntofts *Solar* er per dags dato ikke oversatt til norsk.

<sup>5</sup> Årsaken bak Terjes selvmord vies betydelig oppmerksomhet i det store flertallet av omtalene, se for eksempel Fosvold (2017), Henanger (2018), Larsen (2017), Norheim (2017), Vikingstad (2017) og Bastkjær (2018).

omtale av *Begynnelser* i *Information*: «Noget af det mest iøjnefaldende ved Terje er hans ekstreme opmærksomhed i og på sociale situationer» (Bastkjær 2018). Selvbevisstheten, som Norheim og Bastkjær påpeker i sine lesninger av *Begynnelser*, harmonerer med Ane Farsethås' beskrivelse av Tillers forfatterskap frem til og med *Innsirkling 2. I Herfra til virkeligheten: Lesninger i 00-tallets litteratur* plasserer hun Tiller som en representant for «en selvbevisst realisme» (Farsethås 2012, 109, forfatterens kursivering).

Kritiker Sindre Hovdenakk trekker linjen mellom Terjes miljøengasjement og hans personlige kriser. Han omtaler førstnevnte som et «parallellspor», der «økosystemene han ser rundt seg finner selvsagt klangbunn i Terjes eget, personlige sammenbrudd» (Hovdenakk 2017). Allerede nevnte Vikingstad omtaler også miljømotivet i *Morgenbladet*, der hun skriver at romanen inviterer til «ei erkjenning av at naturen ikkje berre er til for oss, men at den har ein eigenverdi, altså at eit oppgjer med antroposentrismen (mennesket i sentrum), er heilt nødvendig for å forhindre ei økologisk katastrofe» (Vikingstad 2017, forfatterens parentes). Vikingstad trekker også frem koplingen mellom det skjøre økosystemet og den skjøre hovedkarakteren som et tegn på litterær kvalitet. Jeg er enig i at dette grepet bidrar til å gjøre Tillers roman lesverdig og interessant for analyse. Samtidig vil jeg påpeke at miljøaspektet ved romanen er mer ambivalent, og at verken Hovdenakk eller Vikingstad adresserer miljøparadokser i romanen. Et eksempel er Terjes nære tilknytning til bilen, som jeg drøfter i kapittel 6.

Forfatter og kritiker Espen Stueland kommenterer og kritiserer resepsjonen av *Begynnelser* i essayet «Økolitteratur er fremdeles en litteraturkritisk blindsoner», publisert i *Vinduet*. Han hevder at kritikerne har undervurdert miljø-motivet i Tillers roman, og argumenterer for at dens overordnede motiv er sivilisasjonens økologiske omkostninger (Stueland 2019, 26). Til tross for at jeg langt på vei er enig i Stuelands kritikk, behøver den noen nyanseringer. Stueland refererer for eksempel ikke til Vikingstads omtale av *Begynnelser*, som vektlegger nettopp de økokritiske elementene, naturmystikk og romanens klimaengasjement. Vikingstad påpeker eksplisitt at hun mener romanen har et anti-antroposentrisk budskap. Samtidig er jeg enig med Stueland i at det store flertallet av kritikerne har vektlagt «en autonomiestetisk tendens i lesningen av *Begynnelser* [som] overser samspillet mellom hovedpersonens psykologi og drivkrefter og de strukturelle og narrative grepene som understøtter den økokritiske kunnskapen» (Stueland 2019, 32). Et fellestrekk i resepsjonen er at flere undersøker *Begynnelser*s fortellerstruktur primært ut fra en interesse av å drøfte selvmordet. Jeg vil undersøke om fortellerstrukturen kan tolkes på flere måter. At historien er fortalt baklengs, er nemlig ikke kun interessant for å forstå Terjes selvmord, men

kan også leses som et narratologisk grep som underbygger en regresjonstematikk som jeg vil argumentere for at både relaterer seg til Terjes opplevde maskulinitetskrise og den pågående miljøkrisen. I så fall kan romanens struktur også peke mot en økologisk krise-tematikk, og ikke kun hovedkarakterens personlige undergang.

Et forskningsbidrag som primært interesserer seg for Terjes selvmord, og ikke økologisk tematikk, er Lise-Mari Lauritzens artikkel «Bridging Disciplines: On Teaching Empathy Through Fiction» (2019). Lektoren leser *Begynnelser* i et didaktisk og helseorientert perspektiv, og bruker den som et eksempel på en roman som kan benyttes i videregående opplæring. Hun hevder at romanens narrative struktur oppfordrer leseren til å reflektere over hvorfor hovedkarakterens liv ender slik det gjør, og argumenterer for at lesernes identifikasjon med Terje har potensiale til å skape empati. Dermed kan elever som leser og diskuterer boken i en undervisningssituasjon utvikle en bedre forståelse for andre mennesker og deres problemer (Lauritzen 2019, 138). Lauritzen hevder også at romanen vil være fruktbar å benytte for å oppnå læreplanmål innenfor livsmestring. I likhet med Lauritzen og brorparten av kritikerne, er Iselin Rye, master i psykologi, hovedsakelig opptatt av å undersøke hvorfor Terjes liv ender med selvmord. I hovedoppgaven «'Å sitte fast i seg selv'» (2019) drøfter hun Terjes selvmord med utgangspunkt i psykoanalytisk teori, og konkluderer med å peke mot «en uløst separasjonskonflikt [...] og en komplisert sorgprosess» som kan ha ført til at Terje lider av «en tomhetstilstand eller fraværdepresjon» (Rye 2019, IV). Rye analyserer Terjes relasjoner til andre karakterer, med særlig vekt på relasjonen til moren. Dette forholdet blir først og fremst analysert som et maktforhold mellom foreldre og barn, og Terjes antisosiale trekk blir ikke sett i sammenheng med verken maskulinitetsnormer eller miljø.

En annen lesning av romanen innenfor et norskfaglig perspektiv, som også interesserer seg for hovedkarakterens asosiale sider, er Silje Dues masteroppgave: «En ny form for økokritisk roman? – En analyse av dynamikken mellom asosialitet og naturlengsel i *Begynnelser* av Carl Frode Tiller» (2020). Due tar i sin masteroppgave sikte på å utforske dynamikken mellom Terjes asosialitet og naturlengsel ved en gjennomgang av hans ulike relasjoner til andre karakterer, samt hvordan hans naturlengsel kommer til uttrykk. Oppgaven analyserer derimot ikke kjønn og maskulinitet som komponenter i verken Terjes forhold til andre mennesker eller naturen, slik jeg gjør i min analyse. At boken har fått oppmerksomhet fra et didaktisk perspektiv fra både Lauritzen og Due, viser at flere vektlegger dens brukbarhet i undervisningssituasjoner.

Videre er resepsjonen oppmerksom på Terjes selvsentrering, hovedsakelig i sosiale relasjoner. Jeg mener det er noe selvsentrert også ved Terjes klimaengasjement, og at dette

har blitt oversett i den kritiske resepsjonen. Dette kan ses i sammenheng med at flere av kritikerne, som Hovdenakk og Larsen, benytter begrepet *parallel* for å beskrive forholdet mellom Terjes personlige krise og klimakrisen. Mens en parallel bevegelse innebærer to linjer som ikke treffer hverandre, vil jeg heller argumentere for en lesning av romanen hvor Terjes personlige sammenbrudd forstås i sammenheng med hans miljøengasjement. Her er jeg altså langt på vei enig med Stueland, som hevder at resepsjonen har oversett samspillet mellom psykologi og økologi.

Furusetth kommer med et liknende argument i artikkelen «Bilen som økokritisk utfordring: Carl Frode Tiller og Henrik Nor-Hansen diagnostiserer norsk petroleumskultur», hvor hun tar sikte på å bidra til en «petroteoretisk oppdatering av nordisk økokritikk» (Furusetth 2021, 128). Her viser hun blant annet hvordan privatbilmotiver i Tillers *Begynnelser* og Nor-Hansens *En kort evaluering av psykososialt stress* (2014) fungerer som «uttrykk for destruktiv oljeavhengighet» (Furusetth 2021, 129), og knytter dermed også an til forholdet mellom psykologi og økologi. I kapittel 6 vil jeg supplere Furusetths petroteoretiske analyse ved å drøfte hvordan hovedkarakterenes affektive orienteringer mot petroleumsobjekter i både *Begynnelser* og *Solar*, henger sammen med investeringer i maskuline normer. I tillegg vil jeg argumentere for at tilknytningene jegfortellerne har til fossildrevne kjøretøy bærer preg av *ond optimisme*, et begrep jeg henter fra affektteoretikeren Lauren Berlant, og som jeg vil redegjøre for i teorikapitlet.

### **Resepsjon av *Solar***

Theis Ørntoft (1984–) debuterte i 2009 med diktsamlingen *Yeahsuiten*, men slo for alvor gjennom som poet i 2014 med samlingen *Digte 2014*<sup>6</sup>, som han mottok Michael Strungeprisen for. Diktsamlingen ble også nominert til Læsernes Bogpris og Politikens Litteraturpris. Utgivelsen etablerte Ørntoft som en toneangivende økopoet, og et kjent navn innenfor dansk samtidslitteratur. *Digte 2014* har også fått økokritisk oppmerksomhet i en norsk kontekst. Et eksempel på dette er Stuelands lesning av samlingen i *700-årsflommen*, hvor han beskriver den som «et eksempel på at man kan skrive om klimaendringene som poet uten å ende opp som naiv naturlyriker, og uten å kjede leseren med forutsigbare distinksjoner mellom godt og ondt» (Stueland 2016, 233). Med romandebuten *Solar* (2018), som ble nominert til Montanaprisen i 2018, fortsetter Ørntoft i det økologiske sporet.

---

<sup>6</sup> I 2016 ble samlingen gitt ut på norsk med tittelen *Dikt 2014*, gjendiktet av Erlend O. Nødtvedt og Britt Kristin Ese.

*Solar* utkom til blandet mottakelse. I en anmeldelse i *Berlingske*, beskriver Mette Leonard Høeg romanen i svært positive ordelag, og omtaler den som

en radikal utforskning, der undersøger den yderste desperate form af bevidstheden om den uigenkaldelige ødelæggelse og den deraf følgende eksistensielle meningsløshed, og uden sammenligning den mest overbevisende reaktion på krisetegnene i vores samtidskontekst, jeg har set i dansk litteratur (Høeg 2018).

Lars Handesten uttrykker derimot ikke den samme begeistringen i *Kristeligt Dagblad*, hvor han skriver at Ørntoft «har et glimrende sprog, men det holder ikke helt, fordi han mangler en original historie» (Handesten 2018). En tendens i resepsjonen er at mange kritikere foretrekker bokens første del, hvor Theis legger ut på vandring og reflekterer over begreper som *natur* og *kultur*. Lillian Munk Røsing, kritiker i *Politiken*, er en av dem som er begeistret for bokens første del, men beskriver de neste delene som «for syret, for fladt, for flagrende, for nihilistisk på den henkastede måte» (Røsing 2018). *Klassekampens* kritiker, Anne Kristine Munk Christiansen, argumenterer på en lignende måte ved å hevde at:

Romanen er full av versjoner av en fortelling om at det enkelte mennesket er ubetydelig på et kosmisk nivå, men det kommer ikke videre enn det; det får ikke noen konsekvenser for romanfortellingen, som tvert imot blir mer hedonistisk og solipsistisk som handlingen skrider fram i en rus av alkohol og dop og selvutslettelse (Christiansen 2018).

Bernhard Ellefsen foretar en litt annen lesning i sin omtale av *Solar* i *Morgenbladet*. Han omtaler den tredje delen som «nærmest uleselig dårlig side for side», men påpeker samtidig at romanens avslutning fungerer i lys av det overordnede prosjektet: «*Solar* vil ikke være en 'god roman', snarere vil den åpne et rom for leseren» (Ellefsen 2018).

Kritiker Tue Andersen Nexø omtaler i *Information* Ørntofts bok som en «sammenbrudsroman», og hevder samtidig at noe nytt er i spill i *Solar*: «Theis er jo ikke ligefrem den første mandlige digter, der går i hundene i et stykke moderne prosa. Men måske er han den første, der gør det i klimakrisens og den sjette masseudryddelses tid, dvs. på en måde, der føles adækvat for det 21. århundrede» (Nexø 2018). Nexø påpeker altså at Ørntofts hovedkarakterer opplever en maskulinitetskrise, som på den ene siden er gjenkjennelig fra tidligere tiders prosa, men som samtidig preges av den økologiske krisetiden vi i dag befinner oss i. Konteksten for hovedkarakterens krisetilstand er med andre ord viktig for å forstå hvordan romanen fungerer, og det er nettopp dette som er utgangspunktet også for min analyse.



Kritiker Kasper Lyngholm Larsen skriver i en lengre omtale av *Solar* i tidsskriftet *Vagant* at romanen inviterer til et oppgjør med en antroposentrisk verdensforståelse (Larsen 2018, 182). Larsen er i det hele tatt mer begeistret for romanen enn Christiansen og Rösing. Han hevder at det i *Solar* skrives frem en krise relatert til opplevelsen av tid og virkelighet, for eksempel ved at «Grand Theft Auto og virkelighed smelter sammen» og at romanens tid og rom etter drapsscenen oppløses i «et tiltagende psykedelisk kaos», hvor grensen mellom virtuell og faktisk virkelighet forblir åpen (Larsen 2018, 185–186). Spørsmålet er om språkets og virkelighetens krise også innebærer en krise for vestlig fremskrittstankegang. Larsen leser i hvert fall *Solar* som «en afvisning af en lang tradition inden for vestlig tænkning og idéhistorie, hvor man har sat den menneskelige bevidsthed op på en piedestal og betragtet den som herre over sine omgivelser» (Larsen 2018, 187). I den følgende analysen vil jeg argumentere for at det er en viktig forskjell mellom Tillers Terje, hvis natursyn preges av en investering i forvalterrollen som impliserer en underordning av naturen, og Ørntofts Theis som på sin side avviser og kritiserer menneskets innblanding i naturen mer kategorisk.

Torsten Bøgh Thomsen, adjunkt i litteraturvitenskap ved Syddansk Universitet, refererer i artikkelen «Ornamenteringen af verden. Overflade og dybde i Theis Ørntofts *Solar*» (2018) til kritikernes karakterisering av romanen som ujevn, fragmentert og underredigert. Poenget hans er, i motsetning til de til dels lunkne anmeldelsene, at dette er et bevisst grep fra forfatterens side:

[Romanen] 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, sine fordomsbekreftende beskrivelser af fitness- og fodboldkultur samt livet på Københavns Vestegn, sin fascination af hypervold og ikke mindst: sin objektiviserende repræsentation af kvinder (Thomsen 2018, 204).

Thomsen går ut fra at «romanen udmærket er klar over de provokerende aspekter af disse forhold» (Thomsen 2018, 204). I artikkelen analyserer han ulike virkelighetsforståelser slik disse utspiller seg i *Solars* tre deler, med blikket særlig rettet mot grep som romantisk ironi, digital augmentering og tilstander preget av rus og drømmer.

Thomsen leser *Solars* fremstillinger av karikerte kjønnsforskjeller som eksempler på vellykket ironi. Thomas Balslev Brandt er på sin side skeptisk til, og bekymret for konsekvensene av, romanens bruk av ironi. Han argumenterer i «Essay om den ynkelige mand: Manden er i krise, og forfatterne griner ad ham» (2019), publisert i *Politiken*, for at romanen er et eksempel på en tendens i dansk samtidslitteratur, hvor unge mannlige forfattere gjør narr av stakkarslige menn med ironiske grep. Essayet plasserer seg litt på siden av den

kritiske resepsjonen, men Brandt kommer med flere argumenter som er relevante for denne masteroppgavens undersøkelser. Hans sentrale påstand er at dansk samtidslitteratur viser at mannen er i krise: «Nu er maskuliniteten i fare, og det er rent faktisk kvindernes skyld – eller rettere femininitetens skyld. Og modsat tidligere er mandens krise nu dybt, dybt ironisk» (Brandt 2019). Brandt hevder at det ironiske ved maskulinitetskrisen er både underholdende og farlig på samme tid, ved at dagens menn stemples som ynkelige. Brandt peker altså på Theis som et eksempel på en romankarakter som opplever en maskulinitetskrise, men i motsetning til Thomsen som karakteriserer romanens ironi som et vellykket grep, ytrer Brandt bekymring over hvordan virkemiddelet bidrar til å fremstille menn som ynkelige i romaner som *Solar*.

Utover å argumentere for at *Solars* parodiske fremstilling av kjønn er et intendert grep, utforsker ikke Thomsen romanens representasjon av kvinner eller kjønnspolitikk i særlig grad. Det gjør heller ikke Marie Svardal, som i masteroppgaven «'Hjelp mig, hvor er jeg? ... Du er på planeten Jorden ... Hvad?' En utforskning av Theis Ørntofts *Solar* (2018) som en planetær roman» (2020) tar utgangspunkt i teorier om *det planetære* i en undersøkelse av «hvordan diskurser og perspektiver om verden og subjektet i verden, kommer til uttrykk som relasjonelle, antropocene, økologiske og planetære [i romanen]» (Svardal 2020, V). Svardal er med andre ord, i likhet med den øvrige resepsjonen, interessert i å lese *Solar* ut fra en økologisk diskurs, og bruker særlig Morton som teoretisk utgangspunkt.

I likhet med Svardal, interesserer Anna Serafima Svendsen Kvam seg for *Solar* ut fra en økologisk kontekst. I essayet «Skandinavisk klimalitteratur: 'Skrøbelige handlingsmuligheder' eller 'dystopisk lysning'?» (2020) leser hun romanen som et eksempel på apokalyptisk klimalitteratur. Her argumenterer hun for at romanens bruk av fortellingen om algenes oksygenkatastrofe fungerer som «en slags apokalyptisk sirkelkomposisjon» (Kvam 2020). Samtidig som en deterministisk tolkning er mulig, foreslår Kvam at dersom man leser «fotosyntesen som metafor for global oppvarming, kan en videre lese algepassasjen som et ønske om at nettopp den globale oppvarmingen skal være signalet som får oss til å våkne» (Kvam 2020). I denne oppgavens siste kapittel leser jeg algeanalogien i sammenheng med *Solars* regresjonsmotiv.

I motsetning til den øvrige resepsjonens manglende oppmerksomhet overfor sammenhengen mellom økologi og kjønn i romanen, er dette til gjengjeld hovedspørsmålet i Sherilyn Nicolette Hellbergs artikkel «The Personal and the Planetary: Gendering Ecology in Theis Ørntoft's *Solar*» (2020). Hellberg er enig med Thomsen i at Ørntofts roman har et ironisk og parodisk forhold til kjønn, men fastholder samtidig at romanens misogyni ikke *kun*

bør leses som et biprodukt av kulturelle og litterære klisjeer, fordi romanens kjønnspolitikk nettopp spiller en grunnleggende rolle i dens struktur og økokritiske prosjekt. Hun konkluderer med at romanens «regressive, binary conception of gender and an autonomous, masculine subject» underminerer det anti-anthroposentriske potensiale som Thomsen – og for så vidt også Larsen – mener er til stede hos Ørntoft (Hellberg 2020, 254). I den følgende analysen kommer jeg til å gå i dialog med, og nyansere, Hellbergs argument om at romanens kjønnspolitikk undergraver dens økologiske prosjekt.

Det er en økokritikk som er inspirert av Mortons teorier, som Hellberg påstår at undergraves i romanen. En teoretiker som nyanserer Mortons mørke økologi, er Mikkel Krause Frantzen. Han introduserer i sin ferske bok *Klodens fald: Æstetiske og økologiske perspektiver på olie, plastik og andre hyperobjekter* (2021) begrepet *hyperobjekt* som «en planetarisk infrastruktur af affald» (Frantzen 2021, 11). Begrepet er inspirert av Mortons *hyperobjekt* og Julia Kristevas *abjekt*. Men ordet har han faktisk hentet fra Ørntoft, som benytter det i en reiseskildring fra den naturgassrike Jamalhalvøya i Russland, publisert i tidsskriftet *Kritik* (Ørntoft 2016). Han argumenterer for å forstå petroleumsprodukter som olje og plastikk som hyperobjekter og kritiserer Mortons hyperobjekter, som han mener mangler «både specificitet og historicitet, ligesom det forbliver underligt løsrevet fra enhver kropslighed» (Frantzen 2021, 13). Med hyperobjekt ønsker Frantzen å lansere et begrep som er historisk og materialistisk fundert, «forankret i en kropslig og affektiv materialitet på en måte som hyperobjektet ikke er» (Frantzen 2021, 13). Frantzen omtaler også Ørntofts *Solar* kort, hvor han både kommenterer romanens ildmyter, og kobler romanens avsluttende skogbrannmotiv til petroleumskapitalismens logikk (Frantzen 2021, 23). Jeg går i dialog med Frantzens koblinger av ild- og petroleumsmotiv til kroppslighet og affektivitet, og igjen til tid og historie, i avslutningskapitlet.

Frantzen diskuterer i sin korte omtale ikke kjønnspektiver i *Solar*, og av kritikerne er det bare Nexø og Brandt som direkte viser til en pågående maskulinitetskrise hos romanens hovedkarakter. Flere av kritikerne beskriver derimot *Solar* som en undergangsfortelling, hvor jegfortelleren blir stadig mer selvutslettende. Jeg deler denne tolkningen, men jeg er uenig med Rösing og Christiansen som argumenterer for at romanens siste del ikke fører noen vei. Det er en dissonans mellom det anti-anthroposentriske perspektivet og Theis' solipsistiske holdning, som Larsen omtaler som en bevissthetsspiral der alle tanker alltid peker tilbake til «den tænkende instans, Theis» (Larsen 2018, 180). Men jeg vil argumentere for at dette paradokset åpner for en diskusjon om hvorvidt en absolutt anti-anthroposentriske holdning er essensielt for et vellykket økokritisk prosjekt, snarere enn at «Ørntofts sympatiske økokritikk

sklir ut i et selvopptatt ingenting» (Christiansen 2018). For å undersøke dette, vil jeg lese Theis' selvsentrering i lys av hans affektive investeringer i maskulinitetsnormer, og hvilke konsekvenser dette får for jegfortellerens natur- og miljøsyn. En slik inngang mener jeg kan bidra til å forstå hans selvutslettende oppførsel, også i konteksten av den økologiske krisetiden romanen utspiller seg i. Ut fra dette perspektivet vil jeg nyansere Brandts påstand om at jegfortelleren befinner seg i en maskulinitetskrise hvor femininiteten bærer skylden. Denne forklaringen overser sammenhengen mellom Theis' opplevde maskulinitetskrise og den økologiske krisen, som jeg i min analyse påviser. Til tross for at noen anmeldelser og forskningsbidrag streifer innom tema som kjønn og maskulinitet, blir dette først for alvor diskutert i Hellbergs artikkel, her i relasjon til økologiske spørsmål. Hennes artikkel har derfor inspirert det teoretiske perspektivet også i den kommende analysen.

### **Utdyping av problemstilling og disposisjon**

Problemstillingen for denne masteroppgaven er: *Hvordan investerer jegfortellerne i Begynnelser og Solar affektivt i maskulinitetsnormer, og hvilke konsekvenser får disse tilknytningene for deres natur- og miljøsyn?* Begge romanene handler om, og er fortalt fra synsvinkelen til, miljøbevisste menn i skandinaviske land. Jeg vil undersøke i hvilken grad Terje og Theis' personlige kriser kan forstås i lys av deres tilknytninger til og forsøk på å leve opp til maskuline normer og idealer, og hvilke eventuelle konsekvenser dette får for deres relasjon til, og forståelse av, den økologiske krisetiden de befinner seg i. Resepsjonen av romanene har i mine øyne undervurdert betydningen av forbindelsene mellom maskulinitet og miljø i både *Begynnelser* og *Solar*.<sup>7</sup> Derfor har jeg valgt å utføre en komparativ analyse av nettopp disse to verkene, som til nå ikke har vært satt under samme analytiske lupe. Jeg vil med andre ord bidra med nye perspektiver til den eksisterende resepsjonen av, og forskningen på, disse romanene.

I neste kapittel vil jeg gjennomgå det teoretiske og metodiske utgangspunktet for oppgaven, som inkluderer teorier omkring maskuliniteter og miljø, affektteori, økofeministisk vitenskapskritikk og petroleumskultur. Analysen befinner seg altså i et teoretisk skjæringsfelt. Metodenedelen er inspirert av Mieke Bals forståelse av *konsepter*, og her avklarerer jeg tverrfaglige begreper som jeg benytter meg av i analysen.

Deretter følger fire analysekapitler: I kapittel 3 analyserer jeg romankarakterenes tilknytninger til naturen, og deres fremstilling av *naturlover* som deterministiske

---

<sup>7</sup> Med unntak av Hellberg (2020), som primært undersøker nettopp kjønn og økologi i *Solar*.

forklaringsmodeller, særlig i situasjoner som involverer sex og vold. I kapitlet går jeg i dialog med teorier fremsatt av Raewyn Connell, samt Martin Hultman og Paul Pulé, i drøftingen av hvordan forståelsen av *natur* relaterer seg til maskulinitetsnormer.

I kapittel 4 analyserer jeg hvordan Theis og Terje blir affektivt berørt i ulike situasjoner, og hvordan følelser som skam, ynkelighet, hat og selvhat assosieres med ulike karakterer i romanene. Begge er svært bevisst andres blikk på dem, og med utgangspunkt i Sarah Ahmeds teorier argumenterer jeg for hvordan dette henger sammen med særlig skam og selvhat. I tillegg diskuterer jeg, med inspirasjon fra Nicole Seymour, romanenes ambivalente følelsesstrukturer knyttet til natur og miljø.

Farsrollen er en av samfunnets mest sentrale maskuline kjønnsroller, og i kapittel 5 undersøker jeg hvordan hovedkarakterene i *Solar* og *Begynnelser* relaterer seg til denne, samt hvordan farsrollen henger sammen med en forvalterrolle med røtter i kristendommen, og hvilke konsekvenser det å mestre eller ikke mestre disse kjønnsrollene får for romankarakterenes natursyn. Her trekker jeg frem Lynn Whites toneangivende artikkel om den økologiske krisens kristne røtter, samt Anne M. Clifford og Chaone Mallory økofeministiske videreutvikling av denne tesen. Deretter presenterer jeg Hultman og Pulés *økologiske maskuliniteter* som et alternativ til *hegemonisk maskulinitet*.

I kapittel 6 undersøker jeg hovedkarakterenes tilknytninger til fossildrevne kjøretøy, og argumenterer med utgangspunkt i Cara Daggett, Mimi Sheller, Dag Balkmar og Tanja Joelsson for at disse kan forstås som affektive investeringer i maskulinitetsnormer. Jeg diskuterer også hvordan disse tilknytningene kan sies å være preget av det Stephanie LeMenager omtaler som destruktiv kjærlighet, samt ond optimisme, inspirert av Lauren Berlant.

Til sist diskuterer jeg i avslutningskapitlet regresjonsmotiver i *Solar* og *Begynnelser*, og hvordan disse bidrar til å åpne for alternativer i romanene. Deretter diskuterer jeg hvordan min analyse skriver seg inn i relevante diskusjoner innen nordisk økokritikk, før jeg avslutter med å peke mot nye mulige forskningsspørsmål.

## 2. Teoretiske og metodiske innfallsvinkler

What thus remains under-addressed are the myriad ways in which masculine roles, identities, and practices shape human relationships with the more-than-human world. In short, what do we know about men and nature?

– Sherilyn MacGregor og  
Nicole Seymour, *Men and Nature* (2017).

Tillers *Begynnelser* og Ørntofts *Solar* skriver seg inn i en tendens i nordisk samtidslitteratur hvor flere forfattere skriver om tematikk knyttet til klima, natur og miljø. Litteraturen har riktignok alltid beskjeftiget seg med naturen, men de siste årene vitner om en økt oppmerksomhet særlig mot klimakrisen. Forfatternes klimaaksjon er et eksempel på dette. Aksjonen ble opprettet i 2013, og levde et kort liv som organisasjon frem til 2016. For tiden lever initiativet videre som en nettside med en egen redaksjon. Parallelt er det innenfor akademia blitt etablert flere miljøhumanistiske satsninger. Ved Universitetet i Oslo ble Oslo School of Environmental Humanities opprettet våren 2019, og i 2020 ble det tverrfaglige UiO:Norden-prosjektet «Tvisyn på nordisk natur: Gave. Skyld. Nåde» lansert. Siden Henning Fjørtoft forsvarte «Jordsanger: Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt» (2011), den første økokritiske doktorgradsavhandlingen på norsk, har økokritikk fått en større plass innen litteraturstudier i Norge. Det er fortsatt rom for flere bidrag i den nordiske økokritiske forskningstradisjonen, inkludert flere komparative og tverrfaglige studier. Denne masteroppgaven er et eksempel på dette, og spenner seg over flere teoretiske felt: Studier av maskuliniteter og miljø, økokritikk og økofeministisk vitenskapskritikk, affektteori, samt petrokulturelle studier.

### Maskuliniteter og miljø

De siste årene har det vokst frem en forståelse av at koblingene mellom menn, maskuliniteter og miljø er teoretisk underbelyst, og denne oppfatningen har resultert i flere forskningsbidrag. Relevante publikasjoner innenfor dette feltet er antologiene *Eco-Man: New Perspectives on Masculinity and Culture* (2004), redigert av Mark Allister og *Men and Nature: Hegemonic Masculinities and Environmental Change* (2017), redigert av Sherilyn MacGregor og Nicole

Seymour. Videre har Martin Hultman og Paul M. Pulé publisert boken *Ecological Masculinities* (2018), og antologien *Men, Masculinities, and Earth: Contending with the (m)Anthropocene* er forventet utgitt i løpet av 2021.

Et sentralt teoretisk utgangspunkt for forskningen på menn og miljø, er kjønnsforskeren Raewyn Connells teorier om maskulinitet. Connell forstår maskulinitet som sosialt konstruert i opposisjon til femininitet, hvor det maskuline er overordnet det feminine innenfor det patriarkalske samfunnet. Denne forståelsen av maskulinitet innebærer at det finnes mange ulike maskuliniteter, som alltid er til forhandling. Dette står i motsetning til en essensialistisk forståelse. Et sentralt begrep er *hegemonisk maskulinitet* som Connell forstår som «a question of how particular groups of men inhabit positions of power and wealth, and how they legitimate and reproduce the social relationships that generate their dominance» (Carrigan, Connell og Lee 1985, 592). De aller fleste menn vil ikke leve opp til den hegemoniske maskuliniteten, men størstedelen av dem er likevel delaktige i å opprettholde hegemoniet, fordi de tjener på å håndheve patriarkatets undertrykking av kvinner: «It would hardly be an exaggeration to say that hegemonic masculinity is hegemonic so far as it embodies a successful strategy in relation to women» (Carrigan, Connell og Lee 1985, 592). Hegemonisk maskulinitet kan altså forstås som en norm som menn investerer i, med forhåpninger om at det vil gi avkastning i form av makt og privilegier.

Connell har ikke bare bidratt til studier av maskuliniteter og miljø når det gjelder utviklingen av teoretiske begreper. Artikkelen «A Whole New World: Remaking Masculinity in the Context of the Environmental Movement» (1990) er et eksempel på et tidlig forskningsbidrag på feltet, hvor Connell studerer intervjuer med seks menn med tilknytning til den australske miljøbevegelsen. I forordet til publikasjonen *Men and Nature: Hegemonic Masculinities and Environmental Change* (2017) viser hun til hvordan de siste tiårenes maskulinitetsforskning har bidratt til å belyse relasjonene mellom ulike former for maskuliniteter, slik at vi nå er bedre rustet til å forstå hvordan destruktive miljøhandlinger kan fungere som et målrettet middel for å oppnå verdsatt maskulinitet (Connell 2017, 6). De hegemoniske maskulinitetsnormene er, særlig i Vesten, forbundet med bruk av naturressurser og fossile energikilder, som forutsetter en fortsatt utnyttelse av natur og miljø. I overnevnte publikasjon begrunner redaktørene interessen for forskning på maskuliniteter og miljø i erkjennelsen av at hegemonisk maskulinitet har blitt konstruert ikke bare i opposisjon til femininitet, men også til naturen: «Controlling the environment, using it for survival and/or profit, and being resilient in the face of ‘Mother Nature’s wrath’ are well-nigh compulsory traits of normative ‘true’ manhood in Western cultures» (MacGregor og Seymour 2017, 11).

Romankarakterene Terje og Theis kan plasseres innenfor denne gruppen, fordi *Begynnelser* og *Solar* er situert i Norge og Danmark, altså vestlige velferdsstater.

Privilegerte vestlige menn, som MacGregor og Seymour peker på, er det primære studieobjektet i Martin Hultman og Paul M. Pulés *Ecological Masculinities* (2018). Boken er et forsøk på å utvikle teorier om maskuliniteter og miljø, samt utvikle en praktisk og normativ metode for å utvikle økologiske maskuliniteter, som alternativer til dagens hegemoni. Prosjektet er altså aktivistisk fundert. I boken skisserer Hultman og Pulé opp tre ulike maskuline figurasjoner som er utbredt i Vesten, definert ut fra ulike relasjoner til miljø. De mest utbredte er *industrimoderne forsørger-maskuliniteter*<sup>8</sup>. Begrepet betegner

a category of men who have long been (and still are) enmeshed with industrial-scale extractive processes and services reliant on energy-intensive, profit-consolidating, ecologically destructive and fossil fuel-dependent processes that have been historically created and maintained through colonisation, engineering and technology, neoclassical economic theories and under-challenged social practices (Hultman og Pulé 2018, 42).

Industrimoderne forsørger-maskuliniteter baserer seg altså på en fortsatt utnyttelse av naturressurser, inkludert fossile brennstoff, og evig økonomisk vekst. Med andre ord legger denne formen for maskulinitet et antroposentrisk syn til grunn, samt krav om en fortsettelse av menneskehetens dominans over naturen. Industrimoderne forsørger-maskuliniteter er ofte forbundet med klimafornektelse, i motsetning til en annen form for maskulin relasjon til miljøet. *Økomoderne maskuliniteter*<sup>9</sup> erkjenner nemlig behovet for handling i møte med klimaendringer, samtidig som denne formen for maskulinitet ofte er forbundet med «grønn» kapitalisme, hvor økonomisk vekst fortsatt er et grunnleggende premiss. Dermed forholder økomoderne maskuliniteter seg ukritisk til at denne veksten er basert på, og avhengig av, fortsatt industrialisering og utnyttelse av naturressurser (Hultman og Pulé 2018, 47).

Hultman og Pulé konkluderer derfor med at verken industrimoderne forsørger-maskuliniteter eller økomoderne maskuliniteter utfordrer dominansen over naturen som er forbundet med maskulinitetsnormer. Med utgangspunkt i Connells forståelse av maskulinitet som sosialt konstruert, følger det at hegemonisk maskulinitet er en størrelse som er i bevegelse, som det er mulig å konstruere på nye måter. Hultman og Pulés prosjekt er å stake ut veien for nye former for maskulinitet. Det kritiske alternativet de tar til orde for er

---

<sup>8</sup> *Industrimoderne forsørger-maskuliniteter* er mitt forsøk på å oversette «industrimodern maskulinitet» (Hultman 2016) og «industrial/breadwinner masculinities» (Hultman og Pulé 2018) til norsk.

<sup>9</sup> *Økomoderne maskuliniteter* er mitt forsøk på å oversette «ekomodern maskulinitet» (Hultman 2016) og «ecomodern masculinities» (Hultman og Pulé 2018) til norsk.



*økologiske maskuliniteter*<sup>10</sup>, som betegner former for maskulinitet hvor omsorg for både mennesker og andre arter vektes som en sentral egenskap (Hultman og Pulé 2018, 51–54). En anti-essensialistisk holdning, hvor det faktisk er mulig for menn å endre seg i en mer feministisk og økologisk retning, ligger til grunn for Hultman og Pulés økologiske maskulinitetsalternativer. Maskulinitetsforskeren Bob Pease stiller seg derimot kritisk til det han omtaler som «an ecomasculinist perspective», i artikkelen «Recreating Men’s Relationship with Nature: Toward a Profeminist Environmentalism» (2019, 114). Der Hultman og Pulé gjerne fremstår mer sluttresultat-orientert i sin teoretiske utlegging av økologiske alternativer til miljøskadelige maskulinitetsnormer, tar Pease i stedet til orde for «profeminist environmentalism» (Pease 2019, 117). Det må riktignok nevnes at Pease i sin artikkel primært kritiserer Pulés doktoravhandling fra 2013, «A Declaration of Caring: Towards Ecological Masculinism», mens Pulé senere i samarbeid med Hultman videreutvikler begrepet til det mer åpne *økologiske maskuliniteter*.

### **Økokritikk og økofeministisk vitenskapskritikk**

I innledningen til *Men and Nature*, hevder MacGregor og Seymour at bruken av antropocen-begrepet – eller «‘Age of Man’», som de omtaler det – kan resultere i en manglende forståelse av at forskjellige grupper påvirker klima på ulikt vis. De argumenterer derfor for en erkjennelse av at privilegier og karbonavtrykk går hånd i hånd (MacGregor og Seymour 2017, 9). Frantzen kommer med en lignende kritikk idet han spør, med henvisning til kulturteoretikeren Claire Colebrook: «Hvem er det ‘vi’, som implicit gemmer sig i dette begreb? Hvilke *mænd*?» (Frantzen 2021, 29, forfatterens kursivering). Jeg slutter meg til disse kritiske innvendingene. Om måten kjønnete maktstrukturer preger «the (m)Anthropocene» (Hultman og Pulé, kommende) skal tas på alvor, må det underbelyste forholdet mellom maskuliniteter og miljø studeres. Samtidig er det ikke denne oppgavens prosjekt å vurdere hvorvidt antropocen-begrepet er den mest korrekte betegnelsen for tiden vi lever i. I min analyse finner jeg det nyttig å være åpen for flere begreper, som kan bidra til å utvide forståelsen av romanene. Et av disse er *pyrocen*, lansert av Stephen Pyne i 2015. Han hevder at «[t]he escalation of our firepower through industrial combustion underwrites the Anthropocene; so much so, that we might relabel that era the Pyrocene» (Pyne 2017, 2–3).

---

<sup>10</sup> *Økologiske maskuliniteter* er mitt forsøk på å oversette «økologisk maskulinitet» (Hultman 2016) og «ecological masculinities» (Hultman og Pulé 2018) til norsk. Hultman og Pulé presiserer i boken ved samme navn at de har registrert at begrepet har blitt brukt ved én tidligere anledning, i Wendy Woodwards artikkel «The nature feeling: Ecological masculinities in some recent popular texts» (2009).

Diskusjonen om hvilket begrep som best betegner nåtidens geologiske tidsalder, relaterer seg til spørsmål om hva som ligger bak den økologiske krisen vi befinner oss i. Et tidlig forsøk på å drøfte dette, er Lynn Whites artikkel «The Historical Roots of Our Ecologic Crisis» (1967). White argumenterer for at den økologiske krisen vi befinner oss i har historiske røtter i vestlig kristendom, som han omtaler som «the most anthropocentric religion the world has seen» (White 1967, 1205). Whites tese er at menneskehetens dominans over naturen har sine røtter i kristne holdninger til naturen, og at disse oppfatningene er dominerende i Vesten også i dagens mer sekulære samfunn (White 1967, 1206). Denne tesen har vært innflytelsesrik innenfor økokritikken, men den har også blitt nyansert av økofeminister som har bidratt med kjønnsperspektiv til teorien. Anne M. Clifford bygger videre på White i artikkelen «Feminist Perspectives on Science: Implications for an Ecological Theology of Creation» (1992), hvor hun viser til de problematiske sidene ved forvaltertankegangen, som har sine røtter i kristendommen. Cliffords argument er at det å forvalte naturen – uansett hvor bærekraftig holdning man forsøker å innta – vil innebære en overordning av menneskeheten og en underordning av det ikke-menneskelige.

En annen teoretiker som er inspirert av Whites tese, er Chaone Mallory. I «Gender and Genesis: Religion, Secular Science, and the Project of Power and Control» (2017), publisert femti år etter Whites artikkel, argumenterer hun for at bakgrunnen til den økologiske krisen vi befinner oss i, også må forstås ut fra patriarkalske kjønnsstrukturer (Mallory 2017, 145). Både Clifford og Mallory referer til Carolyn Merchants bok *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution* (1980), hvor Merchant viser hvordan dominans av kvinner er sammenvevd med den industrielle og teknologiske utnyttelsen av naturen. Hun hevder at dette perspektivet er avgjørende for å forstå den økologiske situasjonen vi befinner oss i:

In investigating the roots of our current environmental dilemma and its connections to science, technology, and the economy, we must reexamine the formation of a world view and a science that, by conceptualizing reality as a machine rather than a living organism, sanctioned the domination of both nature and women (Merchant 1989, xxi).

Merchant underbygger argumentasjonen med en analyse av vitenskapshistorien, og viser til hvordan undertrykkingen av kvinner og naturen har felles røtter i det kapitalistiske samfunnets teknologiutvikling. Merchants bok er et eksempel på feministisk vitenskapskritikk, og et tidlig bidrag innenfor økofeminismen, som legger en ikke-antroposentrisk holdning til grunn.

## Affektteori

Økofeminismen trekker på kunnskap fra feministisk teori, og retningens hovedtese er at det patriarkalske samfunnet legitimerer undertrykkningen og utnyttelsen av både kvinner og natur. Et annet teoretisk felt som også har røtter i feministisk teori, samt queerteori, er affektteori. Det er et akademisk felt som interesserer seg for, og undersøker hvordan samfunn, politikk og følelser virker sammen, og hvordan dette kommer til syne i ulike kulturuttrykk. Det har også vært en økt interesse for affektive perspektiver innen eksisterende fagfelt. Innenfor litteraturteori har for eksempel affektiv narratologi vokst frem, som kjennetegnes ved en interesse for å undersøke de emosjonelle strukturene i litterære verk. I en nordisk kontekst er det verdt å nevne Per Thomas Andersens *Fortelling og følelse: En studie i affektiv narratologi* (2016). I min analyse benytter jeg meg lite av affektiv narratologi, utover en kort referanse til Andersens bok. Jeg bruker derimot affektteori i undersøkelsen av emosjonelle tilknytninger til maskulinitetsnormer hos hovedkarakterene i *Begynnelser* og *Solar*, og hvordan disse relaterer seg til natur- og miljøsyn.

En viktig bidragsyter til det affektteoretiske feltet, som jeg henter inspirasjon fra i min analyse, er kulturteoretikeren Sara Ahmed. I *The Cultural Politics of Emotion* (2004) definerer Ahmed følelser som sosiale og kulturelle praksiser (Ahmed 2014, 9). Dermed argumenterer hun mot en forståelse av følelser som noe som *bor inni* hvert enkelt menneske, og hevder i stedet at «it is through emotions, or how we respond to objects and others, that surfaces or boundaries are made» (Ahmed 2014, 10). Følelser som hat og skam kan for eksempel bidra til å etablere *oss* versus *de andre*. Ahmed hevder at det er kulturelt betinget hvilke kropper ulike affekter har lettere for å feste seg til og assosieres med. Dette fører for eksempel til at noen følelser i høyere grad er assosiert med femininitet og andre med maskulinitet. Ahmeds forståelse av emosjoner harmonerer med andre ord med Connells forståelse av maskuliniteter som sosiale konstruksjoner. I denne oppgavens henseende er Ahmeds teori nyttig, fordi en oppmerksomhet overfor affektivitet åpner for å adressere spørsmål om hvordan subjekter investerer i spesifikke strukturer (Ahmed 2014, 12) – som for eksempel hegemonisk maskulinitet eller et antroposentrisk natursyn.

Lauren Berlant er annen affektteoretiker som også interesserer seg for følelser som relasjonelle strukturer. I *Cruel Optimism* (2011)<sup>11</sup> drøfter hun hvordan optimisme manifesterer seg i tilknytninger til objekter, og i begjæret etter å opprettholde disse. Hun hevder at alle objekter er forbundet med «a cluster of promises», hvor disse løftene lover subjektet noe godt

---

<sup>11</sup> Berlant introduserte begrepet *cruel optimism* allerede i 2006, i en artikkel med samme navn.

(Berlant 2006, 20; 2011, 23). *Onnd optimisme* betegner viljen til å opprettholde en tilknytning til et betydelig problematisk objekt (Berlant 2011, 24). Sagt på en annen måte: Tilknytningen til et objekt er preget av ond optimisme dersom objektet selv står i veien for løftene som det er forbundet med. Berlant bruker dette begrepet blant annet å forstå affektive tilknytninger til ideen om *det gode liv*, «which is for so many a bad life that wears out the subject who nonetheless, and at the same time, find their conditions of possibility within it» (Berlant 2011, 27). Tilknytninger til skadelige maskuline normer, eller til selvdestruktiv utnyttelse av naturressurser, kan dermed betegnes som preget av ond optimisme.

Ahmed, Berlant og det affektteoretiske feltet for øvrig, har i liten grad beskjeftiget seg med forholdet mellom følelser og miljø. Det finnes likevel noen unntak. Heather Housers *Ecosickness in Contemporary U.S. Fiction: Environment and Affect* (2014), Alexa von Mossners *Affective Ecologies: Empathy, Emotion, and Environmental Narrative* (2017) og antologien *Affective Ecocriticism* (2018), redigert av Kyle Bladow og Jennifer Ladino, er eksempler på bidrag til utviklingen av økokritisk affektteori. Redaktørene hevder i innledningen til *Affective Ecocriticism* (2018) at affektteori har hatt en tendens til å prioritere affekter som virker i og på kropper, og dermed overse miljøet og omgivelsenes rolle i å skape affekter, mens økokritikere motsatt har neglisjert menneskekroppers affektivitet til fordel for en oppmerksomhet mot det ikke-menneskelige (Bladow og Ladino 2018, 4). De argumenterer for behovet for flere affektive økokritiske studier som

more directly examines affect and environment by reconceiving familiar affects in spatial terms, by expanding what counts as an environmental affect, and by identifying new affects that can be understood more clearly through the lens of ecocritical theory (Bladow og Ladino 2018, 6).

Et eksempel på et slikt prosjekt er litteratur- og kulturteoretikeren Nicole Seymours *Bad Environmentalism: Irony and Irreverence in the Ecological Age* (2018). Konseptet *bad environmentalism* betegner «environmental thought that employs dissident, often-denigrated affects and sensibilities to reflect critically on both our current moment and mainstream environmental art, activism, and discourse» (Seymour 2018, 6). Seymour er interessert i å undersøke hvordan økokritisk kunst kan uttrykke alternative affekter eller sensibiliteter, snarere enn hva det tradisjonelt er forbundet med, og dermed bidra til å utvide forståelsen av hva økokritiske kulturuttrykk er og kan være. Som et ledd i undersøkelsen av hvordan følelser relaterer seg til maskuliniteter og miljø i *Begynnelser* og *Solar*, finner jeg Seymours fremheving av underbelyste økologiske affekter nyttig og interessant.

## Petrokulturelle studier

Både Tiller og Ørntoft beskriver romankarakterer som knytter seg emosjonelt til fossildrevne kjøretøy på ulike måter. Derfor henter jeg også inspirasjon fra forskning som omhandler affektive relasjoner til bilkultur, som sosiologen Mimi Shellers artikkel «Automotive Emotions: Feeling the Car» (2004). Her undersøker hun ulike følelser som bilen er assosiert med, ut fra en interesse i å analysere bilkjøringens affektive dimensjoner, som hun mener er teoretisk underbelyst. En annen artikkel som berører noe av det samme, er «Den bioniske mannen på autoerotiska äventyr – mäns risktagande i trafikrummet» (2010), hvor kjønnsforskerne Dag Balkmar og Tanja Joelsson analyserer menns risikotaking i trafikken. Balkmar og Joelsson er i likhet med Sheller interessert i de emosjonelle aspektene ved bilkjøring, men skiller seg fra sistnevnte ved å primært interessere seg for disse i relasjon til konstruksjoner av maskulinitet. De finner at: «The construction of masculinity is seen to be interlinked with the use and mastering of motor vehicles» (Balkmar og Joelsson 2010, 27). På denne måten kan risikabel bilkjøring forstås som en måte å investere i maskulinitet.

Litteraturviteren Stephanie LeMenager analyserer på sin side bilkultur ut fra en interesse i å utforske det sammenvevde forholdet mellom petroleum, estetikk og kulturobjekter.<sup>12</sup> I *Living Oil: Petroleum Culture in the American Century* (2014) understreker hun at vi ikke bare lever i en oljeavhengig verden, men at vi også lever livene våre *sammenvevd* med olje: «We experience ourselves, as moderns and most especially as modern Americans, every day in oil, living within oil, breathing it and registering it with our senses» (LeMenager 2014, 6). Hun beskriver med andre ord hvordan mennesker har utviklet en affektiv tilknytning til olje, som også er relatert til vår selvforståelse som moderne.

En annen teoretiker som skriver om bilkultur primært ut fra en amerikansk kontekst, er Cara Daggett. I «Petro-masculinity: Fossil Fuels and Authoritarian Desire» (2018) skriver hun om menns skadelige tilknytning til fossilt drivstoff og bilkultur. Hun foreslår begrepet *petromaskulinitet* som et verktøy for å forstå hvordan «misogyny and climate denial are [...] mutually constituted, with gender anxiety slithering alongside climate anxiety, and misogynist violence sometimes exploding as fossil violence» (Daggett 2018, 28). Daggett argumenterer dermed for å forstå kvinnehat og klimafornektelse som sammenflettet, hvor begge deler er

---

<sup>12</sup> LeMenagers bok er et bidrag innenfor petrokulturelle studier, som er en retning innenfor miljøhumaniora som har vokst frem de seneste årene. Feltets primære studieobjekt er fossile energikilder, og særlig petroleum. Amitav Ghoshes artikkel «Petrofiction: The Oil Encounter and the Novel» (1992) regnes som det første eksemplet på studier av petrofiksjon. Cecily Devereux (2017) og Sheena Wilson (2014) er eksempler på bidrag til teoretisering av petrokultur i et kjønnsperspektiv. I 2020 ble kollaboratoriet *Kritisk petroestetikk* opprettet, med base ved Universitetet i Oslo.

forbundet med petromaskulinitet. Hennes teorier er dermed høyst relevant for denne oppgavens undersøkelser av hvordan emosjonelle tilknytninger til maskulinitet påvirker romankarakterenes relasjon til miljø.

## Metode

Susan Stanford Friedman, professor i engelsk og kvinnestudier, argumenterer i «Hvorfor ikke sammenligne?» for verdien av komparative analyser. Hun påpeker at en slik metode muliggjør produksjon av «nye innsikter i den enkelte tekst og nye teoretiske indramninger» (Friedman 2019, 23). En komparativ metode kan bidra til å belyse verkene på andre måter enn analyser av enkelttekster, og dette er grunnen til at jeg har valgt å utføre en sammenlignende analyse av *Begynnelser* og *Solar*. Med utgangspunkt i at forholdet mellom maskulinitet og miljø fortsatt er underteoretisert, er det i tillegg et poeng at sammenligninger også «skaper mulighet for produksjon av nye teorier» (Friedman 2019, 24). Det må likevel nevnes at en fare ved komparativ metode er at man kan bli fristet til å overdrive likheter mellom verkene. Dette er noe man må være bevisst på og forsøke å unngå, dersom en sammenlignende analyse skal bli vellykket.

Et likhetstrekk mellom *Begynnelser* og *Solar* er at begge romanene er skrevet av mannlige forfattere, men jeg kommer ikke til å drøfte den eventuelle betydningen av dette. Den følgende analysen er nemlig tekstinterne nærlesninger av romanene, med nedslag i utvalgte scener. Felles for disse scenene, er at de på ulike måter illustrerer jegfortellernes investeringer i, tilknytninger til eller syn på natur og miljø. Jeg kommer altså til å diskutere maskulinitet ut fra premisset om at begge romanene har mannlige hovedkarakterer, som også fungerer som jegfortellere.

I denne oppgaven benytter jeg meg av flere tverrfaglige begreper og teorier. Kulturteoretikeren Mieke Bal hevder at tverrfaglige begreper gjør et teoretisk arbeid: «If well thought through, they offer miniature theories, and in that guise, help in the analysis of objects, situations, states and other theories» (Bal 2009, 19). Inspirert av Bals forståelse av *konsepter* som intersubjektive verktøy, som legger til rette for diskusjoner med utgangspunkt i et felles språk (Bal 2009, 18), vil jeg redegjøre for hvordan tverrfaglige begreper og konsepter er nyttige for min analyse. Jeg benytter meg hovedsakelig av begreper fra tre ulike felt: Økokritikk, affektteori og maskulinitetsstudier.

Når det gjelder førstnevnte, vil jeg bemerke at begrepene natur, miljø, klima og økologi har forskjellige betydninger. Samtidig forstår jeg den økologiske krisetiden, som romanene utspiller seg i, som sammensatt: Kriser relatert til natur, miljø og klima foregår til

samme tid og påvirker hverandre. Når det gjelder affektteori, er det uenigheter innenfor feltet om hvorvidt følelser, emosjoner og affekter er det samme, eller om de peker på forskjellige sensibiliteter. I denne masteroppgaven vil jeg i likhet med Ahmed bruke begrepene følelser, emosjoner og affekter som synonymer. Flere affektteoretikere insisterer derimot på å skille disse begrepene, hvor en av de mest profilerte er filosofen Brian Massumi. Massumi anser affekter som autonome og pre-diskursive intensiteter, mens emosjoner er de navngitte følelsene (Massumi 2002). I en litterær analyse anser jeg det som mest fruktbart å forholde meg til et begrepsapparat som ikke skiller mellom diskursive og pre-diskursive størrelser. I tillegg henter jeg begrepene investeringer, tilknytninger og orienteringer fra det affektteoretiske feltet. Disse begrepene betegner emosjonelle relasjoner mellom subjekter og objekter (eller andre subjekter), og jeg bruker dem for å belyse romankarakterenes forhold til maskulinitetsnormer og miljø. Til sist henter jeg Connells begrep om hegemonisk maskulinitet fra maskulinitetsstudier, samt Hultman og Pulés kategoriseringer av maskuline relasjoner til miljø. Disse har jeg allerede redegjort for.

Konsepters motstykke er ifølge Bal «the cultural text or work or ‘thing’ that constitutes the object of analysis», og målet med å benytte konsepter som analyseverktøy er en økt forståelse av studieobjektene (Bal 2009, 15). I min analyse benytter jeg meg av tverrfaglige begreper, og slik bidrar avhandlingen til å kaste lys over underbelyste perspektiver i den eksisterende forskningen på, og kritiske resepsjonen av, både *Begynnelser* og *Solar*. Samtidig tar jeg utgangspunkt i at min litterære analyse kan bidra til samtaler som berører problemstillinger knyttet til maskuliniteter og miljø, også utenfor romanenes permer.

### 3. Heterodyr og naturlover

Den tanke kom spontant til mig, at jeg lige nu og her stødte imod selve livets loft; højere kunne man som heteroseksuelt mandevæsen ikke nå inden for livets system.

– Theis Ørntoft,  
*Solar* (2018, 157)

I *Begynnelser* og *Solar* forekommer det scener hvor jegfortellerne befinner seg *ute i naturen*, og både Terje og Theis fremstår som *naturmenn*, men på ulike vis. Et eksempel fra *Begynnelser* er et kapittel fra ungdomstiden, hvor Terje og en kamerat har lagt ut på en flere dager lang telttur: «Vi hadde gått heile dagen med tunge sekkar på ryggen, [...] eg var sliten, men på ein god måte. Slik ein alltid blir når ein bruker kroppen slik naturen har meint at han skal brukast, tenkte eg» (Tiller 2017, 248). Det er altså særegne kroppslige sensibiliteter knyttet til utflukten. Han forbinder tilstedeværelsen i skogen med sterke positive følelser:

Å vere her fekk meg til å føle omtrent det same som bestemor brukte å seie at ho følte når ho kom inn i ei kjerke, det var den same roa, den same freden, i villmarka var det ingen som dømt, ingen som forventa noko, ingen som spurde om noko, her var alle like mykje verde, ein kunne komme som ein var og berre vere til, berre eksistere i lag med andre vesen som ein delte tid og klode med, mauren og løpebilla, auren som vaka og ugla som tuta langt inne i skogen bak oss (Tiller 2017, 249).

I sitatet kommer Terjes engasjement for ikke-menneskelige arter frem, og det er tydelig at han føler seg hjemme her – i villmarken som han kaller det. Omgivelsene sammenlignes med et kirkerom, og roen han føler får en religiøs dimensjon. Naturen plasseres også i opposisjon til sosiale forventninger, noe som underbygger at fellesskapet Terje kjenner tilknytning til, er et *artsfellesskap*. Det er en idyllisk fremstilling, fri for hverdagen og storsamfunnets krav, hvor man ikke behøver å gjøre noe annet enn å eksistere.

*Solars* jegforteller oppsøker også naturen, men introduseres på sin side som en retningsløs karakter, som ved romanens begynnelse har bestemt seg for å legge ut på vandring «uden klar grund» (Ørntoft 2018, 9). I motsetning til Terje, opplever han den danske naturen som skuffende:

Jeg gik og vendte min afsmag for nåleskovsplantager. Hvorfor jeg ikke brød mig om dem. For plantager var hvad jeg gik igennem her på grusvejen, store, tomme kvadrater



af nåleskov uden så meget som lyden af en spætte eller synet af en ræv. [...] Men der var også noget andet jeg ikke brød mig om. Ud over at skoven her blot var karikaturen på en skov, en lille økonomisk motiveret kulisse, kunne jeg se flere hundrede meter frem. Grusvejen lå ubrudt foran mig ned gennem plantagen, lang og lige som en lineal (Ørntoft 2018, 40–41).

Det danske landskapet fremstår som kjedelig, uinspirerende og dødt. Her er det ingen tegn til dyr, og trærne er oppstilte plantasjer. Skogen er karikert fordi den tydelig er plantet av mennesker av økonomiske hensyn – den eksisterer ikke i sin egen rett. Grusveiens eksistens bidrar til å avsløre dette, den legger nemlig til rette for menneskelig ferdsel, samtidig som den er en unødvendig, og potensielt skadelig, kulisse fra andre arters perspektiv. Veien overskygger naturelementene:

Den ubrudte grusvej havde en desillusionerende virkning på mig, det var som om den lige vej afklædte vandringen dens eventyr og viste den frem som det den egentlig var: en distance mellem a og b, en linje mellem et startpunkt og et slutpunkt; alt ud over dette var indbildning fra min side, jeg gik jo for helvede bare og indbildte mig vandringen, inde i skoven på de små knudrede danske stier, jeg bildte mig selv en rejse ind, alle disse sammenkrøllede stisystemer, op og ned, bregner og mos, gult og grønt, lys og mørke; vandringen var ikke andet end en latterlig indbildning (Ørntoft 2018, 41).

Veiens tilstedeværelse yter altså motstand mot Theis' romantiske idé om vandringen, og berøver fra ham fantasien om en autentisk natur. På denne måten er det stor kontrast mellom Terjes opplevelse av å genuint finne seg til rette i *villmarken*, og Theis' irritasjon over å ha avslørt det danske landskapets falske løfter. I dette analysekapitlet undersøker jeg hvordan romankarakterene forholder seg til *natur* og *naturlover*, og hvordan dette igjen relaterer seg til deres affektive investeringer i maskulinitetsnormer – normer som gir inntrykk av å være nettopp *naturgitte*.

### **Å mestre naturen som et maskulint ideal**

I voksen alder fører naturinteressen til at Terje utdanner seg til å bli biolog, og han skaffer seg fast jobb som naturforvalter i fylkeskommunen. På denne måten muliggjør engasjementet for dyre- og planteriket en klassereise, og en vei ut av det turbulente miljøet han tilbragte ungdomstiden i. Men Terje har følt en nær tilknytning til naturen helt siden barndommen, da han knytter et tett bånd til onkel Bjørnar, som også deler interessen. Slik er naturengasjementet noe han forbinder med en mannlig rollemodell og farsfigur. Onkel Bjørnar lærer Terje sosiale koder gjennom et språk som trekker paralleller til dyreriket. I en scene fra barndommen, hvor Terje er på kafé med søsteren Anita, legger han merke til øynene

til Anitas kjæreste Roar, og blir minnet om en lærdom fra onkelen: «[J]o meir kvitt rundt iris, jo lettare var det å lese blikket til dei andre i flokken, og jo betre ein var til å lese blikket til dei andre, jo større sjanse hadde ein til å greie seg» (Tiller 2017, 276). Terje vurderer ut fra Roars øyne at han må holde seg unna ham: «[D]et var ikkje noko godt i dei auga, det var auge utan følelsar i» (Tiller 2017, 276–277). Her er det tydelig at Terje har lært metoder for å mestre det sosiale gjennom å følge lover og regler som hører til et biologisk språk, hvor det ikke egentlig eksisterer noen nevneverdig forskjell mellom en dyreflokk og en flokk med mennesker.

I ungdomstiden er det også eksempler på at Terje søker etter å koble naturen og det dyriske til det menneskelige. I en scene hvor han er på skogstur med kameraten Morten, reflekterer han over at menneskefosteret den første tiden utvikler en hale, som hos de aller fleste ikke blir til noe mer enn det innvendige, og unødvendige, halebeinet. Noen få mennesker blir født med en liten hale, og Terje sier til kompisen at han ville ha beholdt halen dersom det hadde gjeldt ham: «[E]g skulle ha bore han omtrent slik nasjonalistar ber flagget» (Tiller 2017, 251). Her fremviser Terje en lojalitet og hengivenhet til naturen og det dyriske, som han dras mot og opplever at ligger latent i ham selv og andre mennesker. Dette kan igjen forstås som et ønske om at menneskelige relasjoner skal nærme seg noe mer *opprinnelig*, og dermed bli enklere å forholde seg til ut fra Terjes begrepsapparat.

Ørntofts Theis søker også en nærhet til naturen, særlig i romanens første del. Men i motsetning til Terjes oppriktighet, er Theis' møte med naturen preget av ironi. Han skiller seg også fra sine romantiske dikterkollegaer: *Solars* jegforteller strever med å finne en dypere mening i naturen. I Theis' tilfelle er vandringen altså mislykket. I stedet for å rømme fra den hektiske byen til et oppløftende naturlandskap, opplever han at han stadig blir mer irritert over omgivelsene som ikke lever opp til forventningene: «[D]et var tydelig at de kvadratiske indekserede trær var unge og placeret af mennesket» (Ørntoft 2018, 21). Skogen blir også ironisk omtalt som «den danske jungle» (Ørntoft 2018, 23). Thomsen hevder at Theis' reaksjon på det danske landskapet både «virker sentimentalt-romantisk med en lettere misantropisk tone, der slås an, når jeget keddes ved synet af menneskelig anlagt, domesticeret natur og længes efter et mere oprindelig 'vildnis'», samtidig som det også er et uttrykk for en senmoderne holdning (Thomsen 2018, 210). Han bemerker nemlig at ordet natur forekommer relativt sjeldent i romanen, i stedet beskriver jegfortelleren mer spesifiserte naturelementer, som skog og trær. Begrepet *natur* synes å romme løfter som ikke innfris. Thomsen hevder at denne konstruksjonen fremstår som «en løgn», og at romanen dermed knytter seg mer til anti-anthroposentrisme og romantisk ironi enn til sentimental-romantikk (Thomsen 2018, 211). Det

danske landskapet fremstilles altså ironisk, og komikken topper seg da han oppholder seg ved et vandrerhjem like ved en løvepark, og får høre løvebrølene fylle omgivelsene: «Der var noget ejendommeligt i sammentræffet. Det danske landskab, så fladt og ufarligt som det var. Og så løvebrøl; det burde være en umulig kombination» (Ørntoft 2018, 64). Løvebrølet blir kronen på verket, som avslører at den danske naturen er en konstruksjon, fjernt fra det *opprinnelige* og *ekte* som Theis ser ut til å fantasere om at vandringen skal anskueliggjøre.

Martin Hultman og Paul Pulé argumenterer for at soloeventyr i naturen er en aktivitet som ofte er forbundet med maskulinitet. Om naturen kan forstås som et maskulint tilfluktsted, hva flykter mennene i så fall fra? Thomas Balslev Brandt hevder at dagens menn er i krise, og at dette blant annet har utgangspunkt i at «kvinderne har bevæget sig ind på nogle af de adfærdsdomæner, som traditionelt set har været mandens», og at dette har gitt menn «mindre og mindre plads til at udfolde deres maskulinitet på» (Brandt 2019). Brandt bruker ikke naturen som et konkret eksempel på en arena hvor menn kan bli gitt mer plass, men for å følge påstanden hans om at menn trenger å bli gitt mer plass, er det i denne analysen mer interessant å spørre: Kan naturen forstås som et sted hvor jegfortellerne i *Begynnelser* og *Solar* forsøker å ta plass, for å utfolde og bekrefte maskulinitet?

Hultman og Pulé hevder at naturen kan fungere som «a place to escape from the straitjacketing of masculine hegemonisation», fordi å oppsøke *villmarken* kan være et forsøk på å bøte på følelsen av utilstrekkelighet som hører med samtidens krav (Hultman og Pulé 2018, 92–93). Terje er et godt eksempel på en mann som ofte føler seg utilstrekkelig, særlig i relasjoner til andre mennesker, men som derimot finner mestring og selvrealisering i naturomgivelser. Denne vellykkede mestringen kan skyldes at hans naturengasjement fremstår svært oppriktig. Theis' vandring kan også leses som et forsøk på å bøte på følelsen av utilstrekkelighet, om enn ubevisst fra Theis' side. Men hans forsøk på å finne mestring og mening i naturen er fånyttet, da han i stedet finner at også den er utilstrekkelig, fordi den ikke lever opp til Theis' illusjoner.

### **Kvinnedyrets seksuelle makt**

I andre del av *Solar* har Theis lagt vandringen bak seg, og befinner seg igjen i storbyen København. Her blir han kjent med sin kommende kjæreste Nadja. De treffer hverandre først et kort øyeblikk på treningssenteret Fitness World, og deretter på en nattklubb i København sentrum, hvor Theis drikker seg til mot og sjekker henne opp med triks fra *The Game*

(2005).<sup>13</sup> På nattklubben er han nervøs for å flørte med henne, fordi han frykter å bli avvist. Ifølge Theis er det nemlig et problem at «hun kom fra et annet miljø end mit» (Ørntoft 2018, 110). Her kan miljø forstås på flere ulike måter, det kan henviser til klassebakgrunn eller kulturell kapital, eller vurderinger knyttet til utseende og erotisk kapital. Uansett anser han Nadja for å være «et niveau eller to over min liga» (Ørntoft 2018, 110). Det eksisterer altså ifølge Theis et sosialt hierarki, som flørtingen foregår innenfor. På denne måten fremstår sjekkingen som risikabel, på grunn av antydningen om at han står i stor fare for å bli avvist.

Theis' refleksjoner omkring sin egen og Nadjas plass i det han opplever som et hierarki, leder ham til en selvironisk og overdrevet konklusjon: «Nådesløs var biologien. Nådesløs var kulturen» (Ørntoft 2018, 111). I denne betraktningen sammenskrives en biologisk deterministisk og en kulturelt betinget årsakssammenheng, hvor begge deler, slik Theis ser det, legger premissene for det heteroseksuelle hierarkiets lover. Det er også interessant at Theis beskriver biologien og kulturen som nådeløs, hvor begrepene fungerer som subjekter. Dermed blir kreftene personifisert, og dette grepet impliserer at biologien og kulturen har en agens og en egen vilje, som kan komme i konflikt med jegfortellerens begjær. Men han våger seg likevel inn i «hendes dronningerige» (Ørntoft 2018, 111). Denne beskrivelsen peker mot at Theis opplever at Nadja har overtaket i den seksuelle utvelgelsesprosessen: Hun har makten i den heteroseksuelle sjekkesituasjonen, slik dronningbien dominerer kublen.

Til tross for biologien og kulturens nådeløshet, lykkes Theis i å trenge inn i Nadjas *miljø*, og de blir kjærester. Men følelsen av å ikke være likeverdige og naturlige partnere hjemsøker Theis. I en beskrivelse av det som pompøst blir proklamert som «det, der skulle bli mit livs sidste entydigt lykkelige oplevelse» (Ørntoft 2018, 155), fremvises det på overtydelig og komisk vis at Nadja innehar den seksuelle makten i forholdet. Han blir nemlig fullstendig distraheret idet «det smukke kvindedyr» tar av seg BHen: «Fortryllet som en hjernedød zombie rejste jeg mig op og gik ind til hende. Hun sagde ikke noget, reagerede slet ikke på min tilstedeværelse» (Ørntoft 2018, 157). Nadja har altså en nærmest magisk innvirkning på Theis, som ved synet av kroppen hennes blir omformet til en viljeløs person, fullstendig overlatt til sine seksuelle drifter. Hun er derimot uanfektet, og viser seg som den dominante i situasjonen ved å ikke reagere på hans nærvær.

---

<sup>13</sup> *The Game* (2005) er en sakprosa bok, skrevet av forfatteren Neil Strauss. I boken følger han et miljø av menn som kaller seg *pickup artists*, som forsøker å sjekke opp, og skaffe seg seksuell omgang med, kvinner ved hjelp av spill-inspirerte metoder og triks.

Theis følger ordrene som «kvindedyr[et]» serverer, hun beveger seg som «en kat» og smiler «sit frække kattesmil» (Ørntoft 2018, 157, 159, 160). Beskrivelsene fungerer som en form for zoomorfisme<sup>14</sup>, hvor Nadja tilskrives dyriske egenskaper. Symbolsk er katten ofte forbundet med det kvinnelige, demoniske og magiske, men også seksualiteten: «Den er en fremmed, bærer på en hemmelighet, en vildskab og frihedstrang, en erotisk gnistren, en natside» (Stefánsson 2012). Kattens demoniske side er videre forbundet med heksen som figur, kvinnelig seksualitet og frigjøring – med andre ord dominante feminine figurer, som utgjør en trussel mot menns makt og patriarkatet som sådan (Stefánsson 2012). Theis' beskrivelse av Nadja som katteaktig fungerer dermed som en bekreftelse på hennes erotiske makt, samtidig som Ørntoft med dette kobler henne til dyreriket og naturen, med utgangspunktet i hennes femininitet. På denne måten blir også den seksuelle dominansen hun har over Theis fremstilt som naturgitt gjennom zoomorfismen.

Dominansen understrekes videre etter hvert som situasjonen utvikler seg til en pornografisk sexscene. Nadja instruerer og kommanderer, og Theis adlyder med vellyst: «Den tanke kom spontant til mig, at jeg lige nu og her stødte imod selve livets loft; højere kunne man som heteroseksuelt mandevæsen ikke nå inden for livets system» (Ørntoft 2018, 157). Denne patetiske refleksjonen fungerer selvironisk, samtidig som den også underbygger forestillingen om et heteroseksuelt hierarki hvor mannen er underordnet kvinnen på grunn av hennes seksuelle makt. Hans ynkelighet understrekes enda mer eksplisitt da han beskriver hvordan Nadja «kiggede hånligt og liderligt på mig», idet han er i ferd med å nå klimaks (Ørntoft 2018, 160). Theis føler at Nadja ser ned på ham under den seksuelle akten, men dette nedsettende blikket hindrer ikke Theis i å ta del i nytelsen. Det kulminerer i tilfredsstillelse, kombinert med total tap av kontroll: «Det sortnede for øjnene mens jeg kom i ustyrlige, sindsoprivende kramper» (Ørntoft 2018, 160–161).

Opplevelsen av å være under en annens makt, later ikke til å legge noen demper for Theis' seksuelle nytelse, men en annen foruroligende tanke streifer ham under akten:

Jeg havde ikke fortjent dette. Der måtte komme en straf. Hvornår kom den? At jeg lå her og slikkede en så attraktiv kvinde i fissen var en forbrydelse imod de grundlæggende balancer i kosmos, universets love ville sørge for at udligne uligevægten, det var kun et spørgsmål om tid (Ørntoft 2018, 158).

---

<sup>14</sup> Zoomorfisme er, ifølge økokritikeren Greg Garrard, fremstillinger av mennesker som dyr. Han skiller mellom «crude zoomorphism», som historisk sett ofte har blitt brukt nedverdiggende om rasialiserte mennesker, og «the complex, non-pejorative zoomorphism of scientific and other understandings of human animality» (Garrard 2012, 209).

Denne selvsentrerte tanken vitner om at Theis er svært selvbevisst sin opplevde plassering under Nadja i det heteroseksuelle hierarkiet han påstår at eksisterer. Selv under den seksuelle akten opplever han seg selv som en bedrager, som har sneket seg over i et domene hvor han ikke hører hjemme. Han har ikke bare forbrutt seg mot *naturlovene*, men også mot *universets lover*. Forbrytelsen han har gjort seg skyldig i er å sikte høyere enn det som er sosialt tillatt. Som Ikaros flyr Theis for nærmere solen. Denne selvsentrerte katastrofetankegangen fremstår som en komisk overdrivelse, som fortelleren også har en ironisk distanse til.

Det er ikke bare seksualitet og sex som beskrives som følge av naturgitte spilleregler i *Solar*. Samlivsbruddet mellom Theis og Nadja beskrives også som predeterminert: «Efter at Nadjas og mit sexliv, som jævnfør en anden naturlov, var blevet kedeligt og rutinepræget, gik det hurtigt ned ad bakke, og til sidst forsvandt det helt» (Ørntoft 2018, 170). Ved å sammenligne forholdet og sexlivets forfall med en naturlov, tillegger Theis samlivet en form for predeterminert skjebne, hvor relasjonen deres fremstilles som dømt til å mislykkes fra starten. Dermed bekrefter han sine egne bekymringer fra forholdets begynnelse. Samtidig kommer det frem at han mistenker at Nadja har vært utro, hvor dette også fremstilles som forutbestemt, idet Theis beskriver hvordan mistanken bunner i at «[h]endes seksualitet var vendt væk fra mig [...]; den pegede væk fra mig, som en ond, primitiv radar. Seksualiteten er ond» (Ørntoft 2018, 170–171). Seksualiteten fremstilles altså som en kvalitet ved Nadja som er ond. Jeg leser denne essensialistiske beskrivelsen av seksualiteten i sammenheng med at Theis opplever det seksuelle samspillet mellom menn og kvinner som styrt av naturlover.

I sin tolkning av *Solar*, viser Sherilyn Nicolette Hellberg til det hun betegner som «a bias toward the masculine» i Ørntofts romanunivers, gjennom maskuline klisjer og problematiske representasjoner av kvinner, med fremstillingen av Nadja som et eksempel (Hellberg 2020, 260). Thomsen leser derimot romanens kjønnsstereotyper som flere eksempler på romanens ironi (Thomsen 2018, 204). Hellberg er enig i at romanen er dypt ironisk, men hevder samtidig at det hun betegner som *romanens misogyni* også fungerer som et strukturerende element for fortellingen: «*Solar* posits gender difference, and the feminine in particular, as both a hindrance and impetus to the artistic and intellectual (anti)development of the author, something that must be overcome for the sake of the narrator's (de)realization as author and artist» (Hellberg 2020, 263). Jeg er enig med Hellberg i at Nadja, og den feminine seksualiteten hun representerer, fremstilles både som en hindring og som en drivkraft for Theis' karakterutvikling: Hindring fordi han slutter å skrive da han blir sammen med henne, og drivkraft fordi bruddet mellom dem sender ham ut på en destruktiv anti-dannelsesreise. Samtidig fremstår hun som avgjørende for Theis' utvikling, fordi han avskriver sin egen

agens gjennom å koble seksualitet og parforholdet til deterministiske naturlover utenfor hans egen kontroll. Dette bidrar minst like mye til å legge begrensninger for hovedkarakteren som relasjonen til Nadja i seg selv.

### **Seksuell avvisning og tap av ansikt**

Faren for ydmykelse i heteroseksuelle relasjoner, og særlig i seksuelle situasjoner, er også et viktig motiv i Tillers *Begynnelser*. I en hverdagsscene fra Terje og konen Turids samliv, deler hun sine bekymringer om faren sin. Terje lytter, men ikke helt uten baktanker:

Ho snakka om faren sin samtidig som ho zappa. Ho var bekymra for han, sa ho, han hadde skranta ei god stund, men han nekta å gå til legen. Eg stilte nokre spørsmål om helsetilstanden hans. Ikkje fordi eg var interessert, men fordi eg visste at det å vise interesse kunne kaste av seg når vi la oss (Tiller 2017, 177).

Terje lytter til Turid av egeninteresse, med et håp om seksuell avkastning: «Dette bør fanmeg betale seg, tenkte eg» (Tiller 2017, 177). Dermed investerer han i rollen som lyttende ektemann, med intensjon om at dette vil lønne seg for ham senere. Men det går ikke helt etter Terjes plan. Han opplever å bli avvist, og i hans øyne vet Turid at det er det hun gjør: «Ho prøver å sjå uskyldig ut, tenkte eg, ho lèt som om ho ikkje skjønner kva som foregår mellom oss» (Tiller 2017, 177). Det som *foregår* mellom dem kan fra Terjes synsvinkel se ut som en seksuell maktkamp, hvor han selv ligger an til å tape og dermed risikere ydmykelse.

Det blir viktig for ham å unngå dette, og han forsøker derfor å navigere situasjonen uten direkte å uttale hva han ønsker å oppnå. Terje opplever at han balanserer på en knivsegg. Om han er ærlig om hva han føler, risikerer han at ydmykelsen blir forsterket: «– Blir du sittande lenge, eller? sa eg. Eg vart flau straks eg hørte kva eg sa. Eg kunne like gjerne ha falle ned på kne og trygla henne om å ligge med meg, tenkte eg» (Tiller 2017, 178). Terje blir forlegen av å ha sagt noe som leseren, og vi kan anta Turid også, anser som helt udramatisk. Men situasjonen er alvorlig i Terjes øyne: Den seksuelle avvisningen får ham til å føle seg ynkelig, og han blir stadig mer desperat etter å ikke tape ansikt.

Etter hvert som det blir tydelig at Turid ikke kommer til å legge seg sammen med Terje, blir han stadig mer fanget av negative følelser. Da hun sier «God natt», velger han med vilje å først ikke gjengjelde høfligheten, fordi «[å] ønske henne god natt tilbake var liksom det same som å seie at alt var i orden, og det hadde eg ikkje lyst til» (Tiller 2017, 178). Alt er ikke i orden for Terje. Han er skuffet, såret og føler seg seksuelt avvist, men han klarer ikke å kommunisere dette til Turid på en konstruktiv måte. I stedet lukker han seg inn på soverommet alene: «Eg lukka auga og runka forsiktig mens eg såg for meg den nye dama på

jobben. Etter ei lita stund bytta eg ut henne med ei av kassadamene på Rema, ho med tatovering på halsen og litt for mykje sminke» (Tiller 2017, 178). At Terje fantasierer om andre kvinner, kan tolkes som en måte å straffe Turid på – han er mentalt utro. Å onanere blir et forsøk på å gjenvinne tapt maskulint ansikt – bokstavelig talt en måte å ta saken i egne hender, og dermed et uttrykk for gjenvunnet kontroll. Slik virker scenen også komisk, fordi Terje reagerer så kraftig på en situasjon som fremstår relativt udramatisk for leseren.

Da Turid omsider legger seg for å sove, har Terje oppgitt onaneringen i et siste håp om at hun vil ha sex med ham likevel. Men Turid avviser ham ved å flytte seg bort fra den erigerte penis hans, noe som får Terje til å føle seg liten: «Snakk om å la seg audmjuke, tenkte eg» (Tiller 2017, 179). Tankene utvikler seg med ett til en fantasi om å forlate Turid (Tiller 2017, 179–180). Jeg tolker det som at han fantasierer om at konen skal tape ansikt, på samme måte som han føler han selv har gjort. Ydmykelsen utvikler seg til et sinne, en følelse jegfortelleren artikulere eksplisitt flere steder i romanen, i motsetning til andre følelser som han ikke greier å uttrykke i klartekst. Han reagerer med å flytte seg til gjesterommet for å fortsette å onanere, uten å gi Turid en forklaring på hvorfor han forlater sengen. Også her later det til at Terje er ute etter å straffe Turid, samtidig som han vegrer seg for å konfrontere henne. I stedet forestiller han seg at han straffer henne, ved å fortsette å tilfredsstille seg selv med fantasier om andre kvinner. På denne måten kan han gjennom fantasien sies å velge bort Turid, slik han opplever at Turid har avvist ham. Etter å ha onanert tørker Terje seg med en sokk, som han bestemmer seg for å etterlate på vaskeromsgulvet, «slik at Turid vart nøydd til å plukke han opp når ho skulle vaske klede. Så skjønner ho at eg ikkje er avhengig av henne for å tømme meg, mumla eg» (Tiller 2017, 180). Sokken blir dermed et synlig, passivt aggressivt motsvar til den seksuelle avvisningen, og et komisk symbol på en patetisk seier.

Men seieren får en bitter ettersmak: Etter at han forstår at han har såret Turid, føler han en trang til å gråte. Men verken gråten eller de trøstende ordene kommer ut (Tiller 2017, 182). Terje klarer ikke være ærlig om følelsene sine og å innrømme at han har handlet galt, verken overfor Turid eller seg selv. Følelsene fremstår som låst fast inni ham, og han oppnår ingen forløsning: Han er fullstendig rigid. Terjes negative og destruktive reaksjon på å bli seksuelt avvist, kan leses som at han opplever sin maskulinitet som truet, og at han strever med skjør maskulinitet. Her vil jeg trekke en linje tilbake til Brandts omtale av ynkelige menn i dansk samtidsliteratur. Han skriver nemlig at: «En mand kan kun være ynkelig, hvis man i forvejen går ud fra, at han er stærk og hård» (Brandt 2019). Denne påstanden harmonerer med eksisterende maskuline normer, som Raewyn Connell betegner som et hegemoni. I Terjes tilfelle kan hans rigiditet og hardhet forstås som en forsvarsmekanisme, hvor han forsøker å



overspille disse sidene ved seg selv for å unngå å fremstå som ynkelig. Taktikken fungerer kanskje, men til en høy pris: Terjes investering i maskuline normer som tilsier at menn ikke skal være følsomme, stikker kjepper i hjulene for en mulig forsoning mellom Turid og ham.

Mens Terje opplever seksuell avvisning på hjemmebane, mottar han derimot seksuell oppmerksomhet fra kollegaen Malene på et jobbseminar med hotellovernatting. Han avviser henne, fordi han tross alt elsker Turid og datteren Marit, og ikke vil risikere familielivet. Men han innrømmer overfor seg selv at han har fantasert om Malene, som for øvrig er den eneste kollegaen han virkelig kommer overens med. I romanen kommer det også tydelig frem at Malene beundrer Terjes miljøengasjement og kunnskaper om naturen. Et eksempel er en scene hvor de to kollegaene har observert utrydningstruede elvemuslinger i en elv, og Malene kommenterer at hun er «så imponert» over måten Terje overbeviste grunneieren om viktigheten av å bevare arten (Tiller 2017, 127). Hennes interesse for Terje bunner i et delt engasjement for bevaringsarbeidet, og at hun ser hans kunnskap og pedagogiske evner som attraktive kvaliteter. På denne måten får Terje seksuell oppmerksomhet basert på disse egenskapene. Versjonen av ham som Malene trakter etter, er naturforvalteren Terje.

Så langt, så godt: Terje føler seg seksuelt bekreftet, samtidig som han er fornøyd med å ha bevist overfor seg selv at han er trofast. Problemene oppstår da han kommer hjem, og han insinuerer at han delte natten på hotellrommet med en annen. Jeg leser antydningen som et forsøk på å undersøke hvorvidt Turid ser på ham som en seksuelt attraktiv mann. Det er en test der Terje *ønsker* at hun skal bli sjokkert, hvor han deretter kan maskere det hele som en spøk, men likevel føle seg bekreftet av hennes sårede følelser. Men slik går det ikke: Turid ler av tanken på at Terje kan ha vært utro, tilsynelatende fordi hun tenker at det ikke er en realistisk mulighet (Tiller 2017, 77–78). Det gjør vondt for Terje, som tolker det som et stikk mot ham. Jeg leser scenen som at han opplever å ha fått negativt svar på det han *egentlig* lurte på da han antydte utroskap, nemlig spørsmålet om han er attraktiv nok, eller *mann* nok, til å tiltrekke seg seksuell oppmerksomhet fra andre kvinner.

Terje erkjenner at han ikke egentlig har noen grunn til å bli opprørt, men han makter heller ikke denne gangen å kommunisere hva han føler. Han forsøker å fjerne seg fra Turids nærvær, men å isolere seg hjelper ikke. Scenen er preget av dramatisk ironi: Mens han selv beskriver følelsene sine som preget av sinne, får leseren inntrykk av at Terje er såret. Det er et vell av følelser som skyller innover ham, idet «alle tankar rasa forbi utan at eg greidde å halde fast i nokon av dei» (Tiller 2017, 79). Terje opplever et mer sammensatt og komplekst sett med negative følelser enn den han selv klarer å sette ord på, som er «raseri» (Tiller 2017, 80). Årsaken til at det nettopp er følelsen av sinne han artikulere overfor seg selv, henger han nok

sammen med at han har slitt med aggresjonsproblemer gjennom livet, og dermed gjenkjenner slike følelser. Samtidig er sinne assosiert med maskulinitet, som Hultman og Pulé omtaler som «that one permissive masculine emotion» (Hultman og Pulé 2018, 117).

Krisen når sitt toppunkt idet Terje forestiller seg at Turid ler av hans ubesluttsomme tilstedeværelse i rommet: «– Eg trudde du skulle ut, eg, skjønner du, sa ho, ho var på veg ut av kjøkkenet da ho sa det. Det ante meg at ho flirte» (Tiller 2017, 80). Han opplever å bli gjort narr av, og det rakner for ham. Krisen ligger i at han opplever at han blir latterliggjort, og som en konsekvens av at Turid ler av tanken på at han har vært utro, blir Terje paranoid opptatt av å være på vakt for andre fornærmelser. Å bli ledd av (særlig av kvinner) kan oppleves som et bevis på ynkelighet, da menn sosialiseres til å internalisere ideen om at de er overlegne (Hultman og Pulé 2018, 20). Det å bli ledd av kan dermed oppleves som et angrep på denne overlegenheten.

Brått og uventet for dem begge, sier Terje at han ønsker tid for seg selv. Jeg tolker denne plutselige avvisningen av Turid som et uttrykk for at Terje forsøker å gjenvinne kontroll. Etter å ha sagt dette tenker han: «Eg hadde ei uklar forventning om å kjenne meg mektig og kanskje skadefro idet eg sa det, og det gjorde eg for så vidt, men det kom nesten like brått på meg som på henne, og eg vart mest redd» (Tiller 2017, 80). I øyeblikket har han tatt tilbake makten og overtaket ved å være hard og uforsonlig. Men han er også redd. Det han sier er verken gjennomtenkt eller planlagt, og han har egentlig ingen annen grunn til å skyve Turid bort enn å gjenvinne makten. Scenen fremstår som et eksempel på at Terje, i et forsøk på å erobre makt i situasjonen, og dermed gjenvinne tapt ansikt, skader både seg selv og Turid.

### **Voldelige alfahanner og hamskiftere**

En annen maskulin norm som skader både menn og andre rundt dem, knytter seg til voldelighet. Etter hvert som leseren blir kjent med Tillers Terje, blir det tydelig at aggresjonen som bobler i ham i voksen alder, og som han strever med å holde i sjakk, tidligere har resultert i eksplosive utbrudd. I et av kapitlene fra Terjes ungdomstid befinner han seg på en hagefest sammen med sin daværende kjæreste Camilla, søsteren Anita og hennes kamerater, Dag Olav og Geir. Terje drikker hardt, blant annet som en reaksjon på at kjæresten terger ham og åpenlyst flørter med de andre mennene. Han lar seg provosere, og blir stadig sintere og mer aggressiv. Terjes indre monolog preges av vurderinger av de andre mennenes maskulinitet. Han tenker for seg selv at de ikke er så maskuline som de ønsker å gi inntrykk av: «Han er stolt av stemma si, tenkte eg, ho får han til å føle seg like stor og maskulin som han gjerne ville vere, får han til å føle seg som ein alfahann» (Tiller 2017, 239). Nettopp

betegnelsen *alfahann* går igjen. Terje tenker om Dag Olav at han er «ein jævla dverg som ville vere alfavann» (Tiller 2017, 241), og ironiserer over hvordan han forsøker å fremstå som «ein ekte alfavann, liksom, jævla dvergen» (Tiller 2017, 245). Dag Olav kan altså ifølge Terje ikke på alvor være en alfavann, fordi han er lav og dermed ikke maskulin nok.

Scenen er enda et eksempel på at Terje forstår sosiale sammenhenger og menneskelige aktiviteter ut fra biologiske termer, også før han blir biolog. Her er det særlig begrepet alfavann som er forbundet med dyreriket. Alfavannen er en foreslått betegnelse for lederen av dyreflokken (*Det Norske Akademis ordbok*, s.v. «alfavann,» lest 22. april 2021). Begrepet har også blitt brukt om mennesker, for eksempel i sjekke- og selvhjelpsboken *The Game* (2005), som *Solars* hovedkarakter henter inspirasjon fra. Her beskrives alfavannen som en mann med naturlige sosiale evner og dametekke (Strauss 2005, 439).

I Terjes verden, hvor natur-terminologi dominerer, kan man forstå andre mennesker ut fra dyriske termer, hvor det sosiale er et naturstyrt hierarki, og på denne måten kan han forklare sine egne voldelige reaksjoner også ut fra *naturens lover*: «Eg visste at det kom til å gå slik, tenkte eg, eg skjønner ikkje kvifor, men det går alltid slik, det er ei jævla naturlov» (Tiller 2017, 238). Aggresjonsproblemer har han åpenbart hatt før, «det går alltid slik», og han opplever raseriet fylle ham med en nesten deterministisk kraft – som «ei jævla naturlov» (Tiller 2017, 238). Han opplever altså sin egen aggressivitet som en kraft som er større enn ham selv, og som kommer utenfra, koblet til naturen. Det utarter til en grov voldscene hvor han angriper Dag Olav. Terje beskriver Dag Olavs smerteskrig som «damehyl» (Tiller 2017, 246), og denne beskrivelsen kan tolkes som at Terje opplever å dominere over Dag Olav, som på sin side blir avkledd: Hans manglende maskulinitet avsløres. Dag Olavs avmaskulinisering bekreftes videre i påpekningen av at han «jamra på ein måte som ikkje kledde ein vaksen mann» (Tiller 2017, 247), denne gangen ved infantilisering.

Geir forsøker å gripe inn, men også han blir et offer for Terjes vold. Terje har latt raseriet ta overhånd, og befinner seg i en tilstand av voldsrus som han nyter: «Skriket hans med det same, redselen i det. Og blodet som valt ut, det var så inn i helvete deilig, og eg gav meg ikkje, det sprengde på, spruta gjennom kroppen» (Tiller 2017, 247). I aggresjonsrusen kommer det dyriske i Terje til syne på verst tenkelige vis: «Men eg gav meg ikkje, dyret i meg, berre la dyret komme, berre sleppe det laus, [...] brølte idet eg gjorde det, høgt og gropt, brølte med svær stemme, ei stemme som fekk halsen til å sprekke» (Tiller 2017, 247). *Dyret* i Terje tar over, et dyr som er voldelig, grenseløst og som brøler med en stemme som fyller

ham.<sup>15</sup> Slik foregår det en zoomorfisering, hvor Terje gis dyriske karaktertrekk. Dette fungerer som en direkte kobling av maskulinitet og natur. Det er ikke et spesifisert dyr som har tatt bolig i Terje, men det er et dyr med et stort voldspotensiale, og det kan tolkes som at Terje gjennom volden viser at han innehar styrken til en *alfahann*. Men voldsepisoden leder derimot ikke til at hans popularitet blant kvinnene på festen øker, tvert om reagerer de med redsel. Terjes voldelige utbrudd er enda et eksempel på oppførsel som skader både ham selv og andre.

Voldsutøvelse ligger også latent hos *Solars* Theis, og selv om det for alvor får utløp først i romanens siste kapitler, blir det tidlig påpekt som en mulighet. Allerede i første del reflekterer Theis over hvordan sjenerte mennesker risikerer å utvikle antisosiale trekk: «[I]ndividet begynner, som produceret af en serie boblende naturlove, at udvikle perversjoner og indre sumpregioner» (Ørntoft 2018, 27). Ifølge Theis kan denne personlighetstypen utvikle seg på ulike måter, hvor «nogle skyder deres skolekammerater, andre starter en krig eller bliver psykisk syge; en lille gruppe bliver kunstnere» (Ørntoft 2018, 28). Theis uttaler ikke eksplisitt at han selv tilhører denne personlighetstypen, men beskrivelsen er likevel treffende, og sitatet kan tolkes som et frempek, fordi han nettopp foretar en tilbaketrekning i løpet av romanen. Først isolerer han seg i Nadjas leilighet, hvor han er arbeidsløs og har minimal kontakt med andre, og senere isolerer han seg i et forlatt fiskeskur ved kysten i Portugal. Han blir ikke skoleskyter, men han blir med da Diago bestemmer seg for å drepe sin far og stemor. I begynnelsen av *Solar* er Theis også en kunstner, men denne identiteten skrelles fullstendig bort i løpet av romanens gang.

Etter at Diago og Theis har drept Diagos far og stemor, følger en tekstpassasje hvor det er uklart om handlingen er drøm eller virkelighet. Theis forsøker å høre hva Diago sier, men får det ikke til, fordi hørselen hans er vendt mot «stærke, skrigende farver»:

---

<sup>15</sup> Beskrivelsen av Terje i denne scenen har påfallende likhetstrekk med karakteren Tom Roger fra Tillers roman *Innsirkling 2* (2010), som er fortelleren i andre del av romanen. I en scene har han sex med kjæresten Mona, mens de begge er svært beruset. Under akten siterer Tom Roger en replikk fra en pornofilm, og Mona reagerer med latter. Han blir derimot flau, og opplever at hun håner ham. Samtidig blir han sint, og føler et behov for å rakke ned på henne: «Som om ho er det spor bedre enn det eg er» (Tiller 2010, 265). Det fører til et raseriutbrudd og vold: «Eksploderer. Det kjem berre. Eit grovt, raspande brøl, brøl som startar nedst i magen. Eit dyr som vil ut av meg, må ut» (Tiller 2010, 267). Ane Farsethås påpeker at det hos denne Tiller-karakteren er kort vei fra frykt for ydmykelse, til voldsutøvelse: «Redselen for å bli bæssatt og sett som en klisjé er i tilfellet Tom Roger satt helt på spissen og fortettet ned til en frykt for å bli gjort til latter som igjen utløser ren vold» (Farsethås 2012, 115). I Tom Rogers tilfelle, er de påfølgende voldshandlingene eksempler på grov partnervold, men beskrivelsene av hvordan han føler *dyret i ham* tar overhånd ligger svært tett på beskrivelsene av Terje i scenen fra hagefesten. En annen likhet mellom dem er hvordan Tom Roger også gjentar beskrivelsen av hvordan han fylles av en stor stemme (Tiller 2010, 266–267, 268).

Det brager rødt i min hørelse. Det brager rødt, hvem helvede er jeg. Hvem fanden i helvede er jeg, det brager rødt. Det røde brag, igen og igen og igen, min pik bliver stiv. Mit hjerte hamrer og pikken bliver stiv ved tanken om hvad vi lige har gjort. Åh, fy for satan mand, det røde brag (Ørntoft 2018, 251).

Denne synestetiske erfaringen, hvor farger (syn) kan høres, kan tolkes som et tegn på at det er en drøm. Theis får ereksjon av tanken på drapene han og kameraten nettopp har utført. Det skrives altså frem en relasjon mellom vold og seksualitet. Samtidig peker sitatet mot noe mer enn kroppslige sensibiliteter. Spørsmålet «Hvem fanden i helvede er jeg» dukker opp og antyder opplevelsen av en identitetskrise. På dette tidspunktet i romanen, er Theis allerede etablert som en dreven hamskifter. I en scene hvor han og Nadja blir kjent med hverandre i starten av forholdet, forteller han om hvordan han i gymnaset forandret personlighet i et «uhyggeligt» tempo: «[J]eg kan huske at jeg på et tidspunkt tænkte: Hvem er du egentlig overhovedet inderst inde? Hvis du så let kan forandre dig og blive en helt anden» (Ørntoft 2018, 131). Etter drapet kan Theis sies å ha gjennomført enda et hamskifte, hvor han fullstendig har lagt fra seg sin gamle identitet som dansk økopoet. Ved at selvrefleksjonen ytres i en drømmeaktig tilstand etter mordet, hvor Theis også kjenner seksuell opphisselse, knyttes identitetskrisen til vold og seksualitet.

Det finnes flere eksempler på seksuelle og voldelige drømmer i *Solar*. Da Theis fortsatt bor sammen med Nadja i Vestegnen, drømmer han om et besøk ved en gård. Der viser det seg at mennesker blir holdt som dyr i innhegninger. Tilknyttet gården er det et slakteri hvor menneskene drepes på brutalt vis, og Theis bemerker: «Overalt omkring mig lød der menneskeskrig» (Ørntoft 2018, 150). Det er altså en svært blodig og voldelig drøm. Men også her foregår det seksuell aktivitet. I den ene innhegningen på gårdsplassen får Theis øye på «en ældre fed mand [som] kopulerede med en meget ung pige. Pigen, der vel var omkring tretten år, stod oprejst og holdt om en hegnspæl med begge hænder, imens manden kørte sin pik ind og ud af hende bagfra» (Ørntoft 2018, 150). Her blir sex koblet til et voldspreget åsted, men også til det dyriske. Ordet *kopulere* peker nemlig mot en handling som har mer å gjøre med å *pare seg* og reproduksjon, enn seksuell nytelse. Denne drømmen peker ikke direkte mot Theis' identitetskrise, men heller mot en krise for forståelsen av mennesker som adskilt fra dyrene. I dette slakteriet er nemlig menneskene ofre for kjøttindustriens storproduksjon. Med andre ord utfordres ideen om at menneskeheten er overordnet dyrene.

## Naturgitte forklaringsmodeller

Terje og Theis forstår sosiale situasjoner som betinget av naturlover, men er denne forståelsen helt fastlåst? I tilfellet *Solar*, mener Hellberg at romanens poststrukturalistiske lek med, og utfordring av, binære opposisjonspar, som natur og kultur, kommer tydelig til syne i en scene ved Portugals strandkyst i bokens tredje del. Her forsøker Theis å skissere kategoriseringer av ulike begrepspar:

Voyeur	Ekshibitionist
Sadist	Masochist
Lys	Mørke
Manden	Kvinden (Ørntoft 2018, 206).

Hellberg tolker språkeksperimentet som eksempler på bevegelige og ustabile sosiale konsepter (Hellberg 2020, 262). Disse konstruksjonene fremstår altså som flytende og foranderlige – som skrift i sand. Men det er ett begrepspar som består: Mann og kvinne. Dette blir bekreftet av at Theis griper tak om sin egen penis, og dermed bekrefter sitt eget kjønn (Ørntoft 2018, 20). Hellberg leser tekstplasseringen som en illustrasjon på at romanen forutsetter en binær og biologisk kjønnsforståelse, hvor «Theis literally draws a line between the masculine and the feminine» (Hellberg 2020, 262). Hellbergs lesning er et svar på Thomsens analyse av *Solar*, hvor han beskriver hvordan Theis forsøker å «finde mønstre og systemer i naturen, i bølgerne og surfernes bevegelser, der kunne erstatte de kunstige mønstre i kulturen [...]. Men han finner intet annet end overflader» (Thomsen 2018, 222). Hellberg argumenterer for at Theis finner at skillet mellom menn og kvinner faktisk stikker dypere enn overflaten.

Jeg er langt på vei enig med Hellbergs lesning, og tolker også Theis bekreftelse av sin egen maskulinitet som et uttrykk for at han opplever den som kroppslig og biologisk fundert, altså som noe som ikke kan oppløses gjennom språket. Maskuliniteten er dermed fortsatt fremstilt som *naturgitt*, selv i en romanverden hvor naturens autentisitet problematiseres. Spørsmålet er om dette står i motsetning til et økologisk prosjekt. Hellberg impliserer dette ved å hevde at jegfortellerens bekreftelse av den maskuline subjektposisjonen «sustains a problematic gender politics and ultimately undermines the narrator's ecological quest to erase himself as a subject» (Hellberg 2020, 265). Jeg oppfatter at Hellberg leser *Solars* økokritiske prosjekt som et poststrukturalistisk oppgjør med alle binære opposisjonspar, ikke kun natur og kultur, men også menn og kvinner. På denne måten vil Theis' selvsentrering, og subjektorientering gjennom å bekrefte seg selv som mann, stå i motsetning til både denne målsetningen og en posthumanistisk anti-antroposentrisme.

Posthumanisme kan ifølge Martin Gregersen og Tobias Skiveren betegnes som forestillinger og refleksjoner over menneskets plass i dets omgivelser (Gregersen & Skiveren 2016, 79). I *Den materielle drejning. Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur* (2016) undersøkes nyere strømninger i dansk litteratur, herunder posthumanisme:

Mere teknisk formulert overskrider den posthumanistiske tanke den oppfattelse, at menneskets væsen kan bestemmes ud fra bestemte såkaldte essensielle egenskaber eller identitetskriterier. For posthumanisten lader det specifikt menneskelige sig ikke for alvor fastholde (Gregersen & Skiveren 2016, 78).

Ved at Theis *holder fast* ved at mannlighet finnes, gjennom et bekreftende grep om eget kjønnsorgan, mener Hellberg at han dermed bryter med posthumanistisk tankegodt. Men en slik økokritisk holdning er bare en av mange ulike økologiske strategier. Dermed mener jeg det blir for kategorisk å avskrive *Solars* økokritikk på dette grunnlaget.

Hultman og Pulés *økologiske maskuliniteter* er et eksempel på feministisk fundert økokritikk, som ikke er fundert i posthumanisme. De er interessert i hvordan investeringer i alternative maskuliniteter kan lede menn i en mer økologisk retning. I motsetning til Hellbergs posisjon krever deres teorier at maskulinitet består, men som en ikke-essensialistisk kategori som kan fylles med ny betydning. Ideen om at maskuliniteter er foranderlige, står i motsetning til tanken om at naturlover plasserer menn og kvinner på ulike plasser i seksuelle hierarkier, som Theis uttrykker det i *Solar*, og til at voldelige utbrudd er uunngåelige, slik Terje fremstiller det i *Begynnelser*.

Det er altså særlig i situasjoner som kan beskrives som kjønnede at Terje og Theis eksplisitt fremstiller verden som styrt av krefter utenfor dem selv. Alfahann-begrepet, som Terje bruker, er et eksempel på dette. Raewyn Connell og James Messerschmidt er kritiske til dette begrepet og andre lignende pop-psykologiske termer, hvor «[m]en's behavior is reified in a concept of masculinity that then, in a circular argument, becomes the explanation (and the excuse) for the behavior» (Connell og Messerschmidt 2005, 840). De hevder at slike konseptualiseringer av maskulinitet hviler på en forklaringsmodell hvor uttrykket, for eksempel voldsutøvelse, også postuleres som årsaksforklaringen. En slik forklaringsmodell låser mannsrollen fast i en statisk posisjon. Terjes bruk av begrepet vitner om at han forstår maskulinitet som biologisk determinert. Med dette utgangspunktet blir det enda sårere å oppleve sin egen maskulinitet som truet, for eksempel i situasjonene hvor han blir seksuelt avvist.

I en slik virkelighetsoppfatning tillegges subjekter liten agens. En konsekvens av en essensialistisk tankegang kan være at det blir vanskeligere å se for seg alternative

maskuliniteter, inkludert økologiske maskuliniteter. Hultman og Pulé advarer mot dette, med henvisning til at flere tidlige økofeminister gjorde nettopp denne feilen: «To controvert male domination with biological determinism (as some early ecofeminists did) reinforces masculinities as unmarked, taunts malestream [sic!] backlashes, obscures exit politics and leaves men no place to go» (Hultman og Pulé, 28). I *Begynnelser* og *Solar* er det jegfortellerne selv som forklarer verden ut fra biologisk determinisme. Men, som leser sitter man igjen med et inntrykk av at Terje og Theis' skjebne *ikke* er forutbestemt, og at de *har* andre valgmuligheter i sosiale situasjoner. Et eksempel på dette er scenen hvor Terje forklarer datteren Marit hvordan det foregår en forhandling mellom arv og miljø også i naturen, med fugleunger som eksempel. Marit spør om «fuglar lærte å synge av foreldra, eller om det var medfødt», og Terje svarer at begge deler stemmer, med henvisning til et norsk forskningsprosjekt hvor eggene til en svarthvit fluesnapper ble lagt i et blåmeis-reir (Tiller 2017, 117). Resultatet var at fugleungene sang en blanding av begge fugleartenes sang. Hybrid-sangen viser at arv og miljø ikke peker mot ren determinisme, men mot at det finnes åpninger for andre alternativer også i naturens domene. Terje ligner fugleungene selv: Han er også et produkt av både arv og miljø.



## 4. Skam og selvhat

Norge, verdas rikaste land, tenkte eg, å gå til grunne her er som å drukne i ein søledam. Eg prøvde å le, men eg fekk det ikkje til. Det var for sant, det var akkurat slik eg følte det, som om eg drukna i ein søledam.

– Carl Frode Tiller,  
*Begynnelser* (2017, 186)

Jegfortellernes tolkninger av at deterministiske naturlover i stor grad styrer seksualitet og vold, relaterer seg til deres egen selvfølelse og opplevelse av maskulinitet. Følelser kan også forstås som naturgitte krefter, noe som kommer til uttrykk for eksempel idet Ørntoft lar Theis reflekterer over hvordan skamfølelsen virker på ham: «[D]et er hvad man er, en tjener for verdens flytten rundt på sig selv; kræfter ud af den ene krop og ind i den anden, genernes kæder gennem generationerne, mutationer og mønstre i biologien, som ikke engang ved at det findes, det, vi kalder et afgrænset liv» (Ørntoft 2018, 27). Theis' opplevelse av å være underlagt urgamle krefter, kommer som en reaksjon på et møte i romanens første del. På vandringen stopper han ved en teltplass hvor det allerede sitter to kvinner, «en blond og en mørkhåret ...» (Ørntoft 2018, 24). Det er de første menneskene han hilser på under vandringen. Kvinnene etableres med utgangspunkt i Theis' blikk, og beskrivelsen av dem er et av mange eksempler på at hårfarge er det aller første han merker seg ved kvinner. I utgangspunktet er det ikke noe dramatisk ved møtet, men det igangsetter likevel tankestrømmen hos Theis: Han føler at han har tatt seg inn i kvinnenens private sfære, og blir veldig opptatt av hvordan han fremstår, og hva de tenker om ham. Møtet fører til at den enkle og uskyldige vandreridentiteten han har ikledd seg, kompliseres. Han overveier hvordan alt han gjør oppfattes av kvinnene, og selv forberedelsen av et måltid bestående av brød og tunfisk på boks blir en stor utfordring: «Hvad ville de tænke, når jeg om lidt tog min kniv frem?» (Ørntoft 2018, 25). Theis er altså svært bevisst kvinnenens blikk på ham, og fremstår hyperreflekterende. Her vil jeg trekke en linje til sexscenen med Nadja, som jeg analyserte i forrige kapittel, hvor det også er tydelig at Theis ikke fremstår helt til stede i situasjonen, men i stedet reflekterer over maktforholdet dem imellom, samt mulige konsekvenser av samleiet.

Tankestrømmen er sammensatt og ambivalent idet Theis møter kvinnene ved teltplassen. Han går plutselig fra å være en stresset, litt mislykket vandrer, til å tenke nytt om situasjonen:

Mens jeg forsøgte at fastholde ideen om mig selv som en fredelig vandringsmand, kastede jeg et par diskrete blikke derned. De syntes også at der var noget pirrende ved min tilstedeværelse, gjorde de ikke? Var der ikke også noget spændende ved *min* tilstedeværelse her i lysningen? (Ørntoft 2018, 25, forfatterens utheving).

Det skjer altså en endring knyttet til hva Theis forestiller seg at kvinnene tenker om ham. Han overveier at også *de* kan tenkes å finne *hans* tilstedeværelse spennende og pirrende, slik han later til å synes deres nærvær er. Situasjonen er, som romanen ellers, fortalt fra hovedkarakterens synsvinkel. Leseren får med andre ord ikke vite hva kvinnene egentlig tenker, og dette bidrar til komikk idet Theis' tanker om situasjonen spinner helt ut av proporsjoner. En forhandling er nemlig igangsatt i tankene til Theis, og han konstruerer to mulige scenarier: Enten fremstår han som farlig, eller så vekker hans nærvær (seksuell) opphisselse. Disse to mulighetene behøver ikke å ekskludere hverandre. Faktisk kan begge alternativene sies å lede Theis inn på neste tankespor, hvor han ser for seg at situasjonen de befinner seg i fremstår som «primal», og at det er som om «vi sad et sted i urtiden» (Ørntoft 2018, 25). Møtet mellom Theis, som *den fremmede mannen*, og de to kvinnene, gir ham assosiasjoner til menneskehetens opprinnelse – slik han forestiller seg urtiden. At Theis tenker det er noe primalt ved situasjonen, peker også mot et natur-motiv: Han forestiller seg at møtet foregår utenfor sivilisasjonens rammer, hvor andre lover råder.

Via assosiasjoner til *urtiden* og det *primale*, føres Theis' tanker videre mot *naturen* og det *dyriske*, og stadig lengre bort fra nåtidens sivilisasjon, idet han forestiller seg: «Noget afsvedent og forkullet hvis frekvenser var hentet fra en dyrisk fællessøvn, fra menneskers og dyrs kollektive søvn» (Ørntoft 2018, 25–26). Her bindes det menneskelige og det dyriske sammen i en felles fortid. Det er en sammensatt forestilling: Først er det en idyllisering av fortiden på gang, idet Theis blir beroliget og tenker nytt om situasjonen. Det fremstår betryggende for ham å forestille seg at de befinner seg i en urtidsetting. Samtidig er det noe *brent* og *forkullet* i spill. Situasjonen er altså dels negativt ladet. Disse assosiasjonene kan leses som et frempek til skogbrann-motivet i romanens avslutning. Theis tenker også på *skogtiden*, «9000 år tilbake hvor haslen og bøgen netop var indvandret» (Ørntoft 2018, 25–26), en tid hvor landskapet var dominert av planter. Trærne gis agens gjennom besjeling: De har *innvandret*, og dermed gjort krav på sin plass på jorden, og slått ned røtter. Dette står i

sterk kontrast til hvordan dagens danske landskap hittil har blitt beskrevet i romanen, hvor det er tydelig at menneskelig aktivitet har formet naturen på en måte som utfordrer ideen om et motsetningsforhold mellom natur og kultur.

Theis blir stadig mer opphisset av sine egne refleksjoner. Han bemerker at det ikke eksisterer et utenforblikk som «overvågede os», og det er dette som for alvor opphisser ham: «[V]i kunne gøre hvad vi ville, der var ingen gud» (Ørntoft 2018, 26). Innledningsvis føler Theis seg helt frigjort fra dømmende blikk, både fra andre mennesker og høyere makter – den primitive kåskapen har fritt spillerom. Men en vending snur situasjonen på hodet: Synet av den ene kvinnens store bryster leder til et ekspressivt, og overdrevet komisk, utbrudd hvor Theis roper ut til både Gud og Satan. Med ett rives han brutalt ut av fantasien om urtiden, og befinner seg igjen i nåtiden. Møtet ender ikke med en overgivelse til naturen og det dyriske, og heller ikke i en seksuell forløsning utenfor sivilisasjons trange rammer. I stedet for lykke, opplever Theis at «[d]et hele var for længst kommet du af kontrol» (Ørntoft 2018, 26).

Theis fylles av skam, som gjør at han fjerner seg fra situasjonen: «Jeg småløb væk, skamfuld over at have siddet nedsænket i meditationer over det mest trivielle; pik og fisse, hud og hår, mad, drikke, søvn og lort, de laveste ræsonnementer» (Ørntoft 2018, 27). Fantasien om en urtidssituasjon rives altså bort som en konsekvens av at han blir seksuelt opphisset. Fremstillingen av kåthet som tap av kontroll, og den resulterende skamfølelsen, bidrar til at Theis fortsatt fremstår som et kulturelt vesen, som bryr seg om samtidens sosiale normer. Han befinner seg ikke i urtiden likevel, men er derimot et nåtidsmenneske som skammer seg over å tenke på det han selv omtaler som trivielt. Som Adam og Eva i Edens hage, er det innsikten om hvordan de fremstår som utløser skammen. Ifølge Theis selv reduserer begjæret ham fra et tenkende kulturelt vesen til «en ussel tjener for begæret og materien» (Ørntoft 2018, 27). Utover å være humoristisk på jegfortellerens bekostning, hvor Theis fremstår som en hund som forlater åstedet med halen mellom benene, er scenen også følelsmessig ambivalent og paradoksal. Fantasien om urtidssituasjonen, hvor det å være overgitt til *begjæret* og *materien* fremstår som positivt, vendes raskt om fra å være opphissende til å utløse altoppslukende skam. Theis synes å dras mot en mytisk *naturlig urtid*, samtidig som han skammer seg over denne dragingen, eller i hvert fall de kroppslige reaksjonene begjæret utløser hos ham.

Sara Ahmed hevder at skam er en følelse som krever at subjektet opplever å bli iaktatt, og på et vis avslørt, av andre: «Shame as an emotion requires a witness: even if a subject feels shame when it is alone, it is the imagined view of the other that is taken on by a subject in relation to itself» (Ahmed, 2014, s. 105). I *Solar* er det tydelig at Theis er svært

bevisst kvinnenes blikk, og selv om leseren ikke får vite hva kvinnene *egentlig* tenker, formidler jegfortelleren hva han forestiller seg at de ser da de møter ham. Jeg tolker skamfølelsen som rammer Theis som utløst av en opplevelse av at han har avslørt seg selv som overmannet av opphisselse, der det i hans øyne er blitt tydelig også for kvinnene hvor tankestrømmen har ledet ham. Ahmed bemerker at fordi skam utløses av å ha blitt avslørt av andre, vil det skammede subjektet søke dekning: «[I]n shame, one desires cover precisely because one has already been exposed to others» (Ahmed, 2014, s. 104). Det er nettopp dette som skjer i *Solar* – Theis rømmer fra situasjonen, og fra kvinnenes blikk.

Hellberg leser på sin side scenen som et av flere eksempler på kvinnefiendtlighet i romanen: «A woman sunbathing along Hærvejen is reduced to the ‘large breasts’ partially covered by her bikini top, which are indirectly admonished for provoking Theis’s descent into ‘the most trivial’ of thoughts» (Hellberg 2020, 261). Denne lesningen mener jeg bør nyanseres. Jeg har argumentert for at dramatikken drives frem av Theis’ egne refleksjoner, og at det dermed først og fremst er hans indre impulser som igangsetter en emosjonell reaksjon. Han er selv opphavet til *trivialitetene*, og det er hans egen kropp som er kilden til skam, idet opphisselsen overmannet ham. Per Thomas Andersen påpeker at «mennesker kan reagere på indre impulskilder, impulser fra kroppen selv (proprioceptive reaksjoner), fra tanker og refleksjoner (introceptive reaksjoner) – eller simpelthen fra drømmer» (Andersen 2016, 232, forfatterens parenteser). Jeg vil hevde at Theis i denne scenen, og i romanen ellers, i all hovedsak reagerer emosjonelt på indre impulskilder, på de ulike måtene Andersen skisserer. Det er altså jegfortellerens tankestrøm som driver handlingen i denne scenen, hvor Theis’ refleksjoner er preget av affektive vendinger, og utløsningen av skamfølelsen til slutt gjør møtet med kvinnene, og deres blikk, til en uholdbar situasjon.

### **Treningssenteret – et maskulint *habitat***

Et eksempel på et rom hvor man er særlig utsatt for andres blikk på egen kropp, er treningscenteret. I en scene fra *Begynnelser*, har Terje og Turid dratt for å trene. På senteret deler de seg kjønnsstereotypisk: Turid går på spinning, mens Terje bruker tiden på styrketrening. Under treningsøkten legger Terje merke til en godt voksen mann som han oppfatter at forsøker å imponere senterets kvinnelige klientell: «Han satt heilt stille ei lang stund, og så, idet to unge kvinner kom bort til rekka med brystpressmaskiner, reiste han seg. – Berre ta denne, eg er ferdig, sa han. Eg la tydeleg merke til at han anstrengte seg for å gjere stemma litt mørkare enn ho eigentleg var» (Tiller 2017, 167). Terje ler for seg selv av mannens oppførsel, og forteller Turid om situasjonen:

Eg beskreiv han som lett komisk, men ho lo ikkje, ho smilte ikkje eingong. – Så ekkelt! sa ho. Eg opna bildøra og sette meg inn, og ho gjorde det same. – Ekkelt? sa eg. Ho sa ikkje noko, ho la hovudet på skeive og såg på meg på ein måte som spurde om ho verkeleg var nøydd til å forklare noko som var så innlysende. – Han var ikkje så gammal, da, sa eg. – Kanskje femti (Tiller 2017, 167).

Turids reaksjon irriterer Terje uten at han selv forstår hvorfor. I stedet for å spørre henne hva vemmelsen bunner i, forsøker han å nyansere fortellingen ved å forsikre henne om at mannen ikke var *så* gammel. For Terje oppleves det nok foruroligende å bli bevisst hvordan de kan tolke den samme situasjonen vidt forskjellig. Slik jeg tolker det, er mannen i Terjes øyne først og fremst patetisk, fordi han prøver for hardt å fremstå sterk og *mannlig* i møte med kvinnene på treningssenteret. Ved å le av, og dermed ta avstand fra, posøren, ser Terje seg selv som innehaver av en mer autentisk maskulinitet. Han er en mann som ikke trenger å lyve på seg styrke for å imponere damer. Men ved å ikke bli med på latterliggjøringen, hekter ikke Turid seg på denne oppfatningen av situasjonen.

Ut fra denne scenen, kan treningssenteret leses som en arena hvor menn måler og vurderer seg selv opp mot andre menn. Det er ikke først og fremst en ren styrkekonkurranse, men en konkurranse om å bli oppfattet som så maskulin som mulig. Treningssenteret kan også leses som et sted hvor menn viser seg frem for kvinner, men ikke uten risiko. Kroppen er i en sårbar posisjon, hvor det er fort gjort å vise seg som svakere enn man forsøker. Faren for å fremstå patetisk og ynkelig er dermed stor. Å peke på andre menn som taper ansikt og som fremstår som patetiske, slik Terje gjør overfor Turid, kan tolkes som et forsøk på å virke mindre patetisk selv, ved å rette det dømmende blikket mot andre.

Også i *Solar* foregår deler av handlingen på et treningssenter. I andre del av romanen er Theis tilbake i København, hvor han begynner å frekventere Fitness World jevnlig. Innledningsvis føler han seg ikke helt hjemme i denne ukjente treningsverdenen, og han ser på seg selv som en nykommer. Men etter å fullført et par sett med et treningsapparat, ser han ut til å finne seg mer til rette: «Stedet var allerede en lille smule mere mit; mere end en enkelt øvelse skulle der ikke til, nu kunne ingen herinde vide at jeg var en grønskolling der netop havde gennemført min første øvelse» (Ørntoft 2018, 91). At han tenker over at ingen kan vite at han er en nykommer, viser at han er bevisst de andres blick på ham. Jeg tolker denne oppmerksomheten for andres blick som et tegn på at Theis ikke ønsker å fremstå som en som *prøver for hardt*, men heller som en mann som ikke er fremmed for å trene og bruke kroppen.

At Theis opplever treningssenteret som et sted hvor man blir betraktet og vurdert av andre, henger også sammen med at hans eget blikk måler andre som trener. Han legger for eksempel merke til en mann som tar stor plass i rommet:

Nu kom en hårdtpumpet kronraget fyr farende ind i lokalet, hans korte ben og store overkrop gav ham en vraltende gang, han gik prustende forbi mig, technoen fra hans høretelefoner kunne høres tydeligt. Længere nede greb han et par håndvægte og gik så nogle runder om sig selv mens han kiggede på sig selv i spejlet med et hektisk blik. Herfra lignede han en træningsgorilla der patruljerede sit habitat; var der nogen herinde som var større end ham? Det var der vist ikke (Ørntoft 2018, 97).

Theis sammenligner mannen med en gorilla, og kobler ham dermed tydelig til dyreriket. Men sammenligningen strekker seg også til å omhandle hele treningssentret, som et *habitat* fylt med menneskeaper hvor det foregår en konkurranse om å være størst og sterkest.

Bemerkningen bærer preg av latterliggjøring, nokså lik Terjes fliring over mannen som latet som han løftet tyngre vekter. Redselen for å bli latterliggjort er relatert til følelsen av skam, fordi denne følelsen handler om hvordan subjektet fremstår i andres øyne (Ahmed, 2004, s. 104-105). Å bli ledd av oppleves dermed som et uttrykk for at man fremstår patetisk, og at andre har observert nettopp dette. I begge tilfeller later jegfortellerne til å gjøre narr av menn som prøver for hardt å fremstå som sterke, forstått som et forsøk på å etablere avstand fra slik patetisk oppførsel, og å føle seg mer *hjemme* på treningssenteret selv.

Brandt ytrer i sitt essay kritikk mot fremstillingen av menn i *Solars* treningssenterscener, og påstår at dette er eksempler på hvordan forfattere som Ørntoft bruker ironi for å «håne manden for hans debile stereotypi» (Brandt 2019). Han mener at Ørntoft «tegner et billede af, at manden bliver nødt til at fabrikere sin maskuline selvfølelse fra bunden af et bænkpres» (Brandt 2019). Brandt hevder altså at ironiske grep fører til en latterliggjørelse av menn, hvor de fremstilles som ynkelige, og at dette er problematisk: «Det er en litterær udelukkelsesmetode, hvor vi som læsere bliver medsammevorne i en latterliggjørelse af mændenes forsøg på at være maskuline. Eller endnu værre: Vi synes, de er ynkelige» (Brandt 2019). Jeg deler ikke Brandts bekymring, tvert om synes jeg disse scenene peker mot maskulinitet som noe ustabil og foranderlig. Litterære fremstillinger av ynkelige menn trenger ikke å fungere som en sementering av maskuline uttrykk, snarere tvert om: Det kan gjøre leseren mer bevisst på at kjønnsnormer stadig er til forhandling i sosiale situasjoner. Latterliggjøringen av maskuline stereotypier lukker altså ikke døren for alternative maskuliniteter. Poenget til teoretikere som Connell er nettopp at maskulinitet er fabrikkert, performativt og prosessuelt, og dermed stadig i bevegelse.

Et eksempel på at Theis faktisk velger hvordan han lar andres blick påvirke egen selvfølelse, forekommer idet han skal kjøpe en jordbærshake i treningssenterets kiosk. Her blir han igjen konfrontert med at han er en nykommer, ved at kvinnen bak kassen oppfordrer ham til å overføre penger til medlemskortet, slik at han slipper å ta med bankkortet sitt for å betale for drikkevarer i fremtiden. Theis forsøker seg på en spøk, som mislykkes: «– Nå, okay ja. Sådan et dankort vejer jo også virkelig meget, udbrød jeg og sendte hende et indforstået ironisk smil, men hun kiggede bare udtryksløst ind i sin computerskærm, ironien var vist ikke blevet opfanget» (Ørntoft 2018, 92). Theis blir umiddelbart svært stresset og bekymret over å fremstå latterlig i hennes øyne, men så rister han det av seg og forstår at det ikke er noe å bekymre seg over. Denne innsikten kommer frem på en ekstremt overdrevet måte, i en slags livsfilosofisk erkjennelse som er helt ute av proporsjoner for situasjonen: «Så kom en tanke. Den var ny, jeg hadde aldrig tænkt den før. Giv fanden. Giv fanden i hvad hun tænker. Vi er mennesker. Vi fødes og vi dør» (Ørntoft 2018, 92). Her tolker jeg det som at Theis tar kontroll over sin egen selvoppfatning. Samtidig rammer fortellerens ironi ham, fordi han fremstår som patetisk idet han behøver en slik inspirerende *peptalk* for å klare seg gjennom en såpass udramatisk sosial interaksjon.

### **Sutrete navere og «forkælede velfærdsvæsener»**

En annen følelse som er beslektet skam, er selvhat. Jeg vil argumentere for at denne følelsen preger *Begynnelsers* Terje, men at selvhatet i stor grad kommer til syne gjennom Terjes fremstilling av, og forsøk på å ta avstand fra, søsteren Anita. En konsekvens av Tillers bruk av førstepersonsforteller, er at Anita etableres gjennom Terjes blick. I den første hvor Terje og Anita er i dialog med hverandre, fremstilles hun som lat, uintelligent, selvsentrert og selvplagende: «Til og med det å seie hei får ho til å verke som eit slit» (Tiller 2017, 90). «Verke som» antyder at Terje mener at Anita later som og gjør seg til. Etter at de har hilst på hverandre, følger Terje opp med «Kondolerer, da», som en krass kommentar på synet av det nedstemte ansiktsuttrykket hennes (Tiller 2017, 90). Da hun ikke ler av hans forsøk på humor, tolker han det som at hun bruker «mulegheita til å spele såra» (Tiller 2017, 91). Anita fremstilles med andre ord som kalkulerende, og mistenkes for å spille heller enn å uttrykke ekte følelser. Adjektivene trist og tungt kobles til henne, i tillegg til at hun også beskrives som «fornærma» over å ha blitt «snytt» for å prate om sine egne ulykker (Tiller 2017, 91). Terjes beskrivelser av Anita tegner et bilde av en gjennomgående negativ person.

Jeg vil argumentere for at egenskapene som *klistrer* seg til Anita gjennom Terjes refleksjoner, bidrar til å etablere henne som det Ahmed betegner som et hatobjekt. Hun

hevder at et slikt objekt etableres i det affektive møtet mellom et subjekt og et objekt, hvor objektet også kan være en annen person, ved at hatobjektet fremstilles som innehaver av visse negative egenskaper (Ahmed 2014, 52–53). Terjes beskrivelser av Anita kleber seg til kroppen hennes, og bidrar til å at hun etableres som et følelsesobjekt; «sticky, or saturated with affect» (Ahmed 2014, 11). Samtidig kan man argumentere for at Terje projiserer egne følelser over på Anita. Søskenene deler mye av de samme erfaringene fra barndommen, og også han bærer med seg triste og tunge følelser, som han ikke er særlig flink til å håndtere. Leseren vet tross alt allerede fra starten av at han tar selvmord. En slik psykoanalytisk forståelse innebærer at «the self projects all that is undesirable onto another» (Ahmed 2014, 49).<sup>16</sup> Problemet, slik Ahmed ser det, er at denne forståelsen tar utgangspunkt i en modell hvor hat beveger seg fra innsiden av subjektet til utsiden, og at det dermed tas for gitt at det eksisterer negative følelser inni kroppen som er «‘the origin’ of hatred for others» (Ahmed 2014, 49–50). Jeg vil, i likhet med Ahmed, problematisere ideen om at følelser som hat *bor i* et subjekt. Særlig i en litterær analyse vil det være mer interessant å drøfte hvordan hat er i spill i romanen, i hvilke møter denne følelsen kommer til uttrykk og hva det *gjør*.

Hat bidrar blant annet til å konstruere forskjeller mellom *oss* og *de andre* (Ahmed 2014, 48). I det følgende sitatet konstruerer Terjes replikk en slik dikotomi: «–Vi har ingenting å klage på, nokon av oss. Eg såg på Anita idet eg tok ein slurk av kaffien. Ho skjønnte naturlegvis at eg kritiserte henne når eg var så positiv, og ho såg berre meir og meir fornærma ut» (Tiller 2017, 91). Her setter Terje to grupper opp mot hverandre: De som ikke klager, og de som klager – altså positive mennesker som han selv, versus negative mennesker som Anita. Terje bebreider Anita for å ikke ha fått *orden* på livet sitt, slik han selv har gjort. Terjes hat mot Anita blir på denne måten en affektiv investering i hans egne livsvalg, som opprettholdes gjennom en negativ tilknytning til søsteren (Ahmed 2014, 55). For meg er det tydelig at han ikke er likegyldig innstilt til Anita, tvert om er hans negative tilknytning til henne viktig for å kunne forstå seg selv som et subjekt som skiller seg fra søsteren og alt hun representerer. Ved å etablere en avstand til Anita kan Terje også ta avstand fra de negative egenskapene han hefter ved henne, i tillegg til deres felles familie- og klassebakgrunn. De har, i hans øyne, ikke samme gruppetilhørighet. Hun er en *annen*, til tross for at de er søsken.

Tiller lar leseren komme under huden på Terje, og selv om jegfortelleren forsøker å etablere et markant skille mellom seg selv og søsteren, blir det åpenbart for leseren at de er

---

<sup>16</sup> *Begynnelser* har, som jeg nevnte i resepsjonskapitlet, blitt undersøkt ved hjelp av psykoanalytisk teori i Ryes hovedoppgave (2019). Hun undersøker riktignok først og fremst Terjes relasjon til moren, ikke forholdet til Anita.



veldig like. Derfor tolker jeg det som at Terjes hat kastes tilbake på ham selv, og dermed kan forstås som selvhat. På denne måten lykkes han ikke i å etablere avstand til Anita, og som leser oppfatter man hans oppførsel mot henne som tragikomisk. At Terjes oppførsel kan være et uttrykk for selvhat, underbygges ved en av Anitas svarreplikker: «– Alle snakkar om kor mykje du har forandra deg, sa ho. – Men eigentleg er du akkurat den same som du var før. Du berre ... det kjem berre til uttrykk på ein annan måte» (Tiller 2017, 97). Anitas svar kan leses som at hun retter oppmerksomheten mot deres felles historie, hvor hun gjennom å påpeke at han ikke har forandret seg, impliserer at de to er likere enn han forsøker å fremstille dem som. Hun pirker altså i Terjes identitetskrise, ved å konfrontere ham med, og avkle, hans egen selvoppfatning.

Både *Begynnelser* og *Solar* tematiserer klasse og posisjonering i samfunnet. I scenen over befinner Terje seg på besøk hos moren. Her legger han merke til hvordan det ser ut ved inngangspartiet: «Det stod eit halvfullt oskebeger på trappegelenderet, og ein Rema-pose med søppel låg på det nest øvste trinnet, han såg tung ut, botnen var blaut, nesten gjennomsiktig» (Tiller 2017, 90). Terje beskriver sosiologiske klassemarkører, og at han merker seg dette vitner om at han nå tilhører en annen klasse enn moren og søsteren. Både Terje og Anita har vokst opp med begge benene i arbeiderklassen, med en alkoholisert alenemor og en problemfylt ungdomstid. Mens det sosiale er preget av stress, blir naturen gjennom Terjes liv på mange måter en redning og et fristed. I voksen alder blir naturengasjementet også en rømningsvei ved at denne interessen omgjøres til en karrierevei, som muliggjør en klassereise. Mens Terje får byråkratjobb i fylkeskommunen, har moren og søsteren havnet på Nav, og han uttrykker lite sympati for deres skjebne:

Både mamma og Anita var rasande på Nav, og så lenge eg passa på å spele rysta over skrekkhistoriene dei elska å fortelje, visste eg at stemninga ville bli betre i løpet av kort tid. Planen verka ei lang stund. Eg sa herregud og at det går an, og både mamma og Anita såg ut til å ha det som plomma i egget. Men det er grenser for kor mykje ansvarsfråskrivning ein mann kan vere vitne til utan å gå av skaftet, og da trongen til å opplyse om at dei også hadde plikter, ikkje berre rettigheter vart for stor, reiste eg meg og flykta inn på do (Tiller 2017, 93–94).

Terje jatter med, men er ikke oppriktig interessert i å høre hva moren og søsteren har opplevd. Snarere enn å føle sympati, blir han såpass provosert at grensen for hva «ein mann kan vere vitne utan å gå av skaftet» nås. Bruken av ordet *mann* kan helt enkelt referere til det faktum at Terje er en mann, samtidig synes jeg det er interessant at han refererer til sitt eget kjønn i denne situasjonen, nettopp fordi han med denne identitetsmarkøren forsterker kontrasten til søsteren og moren. Forventninger om å bli tatt vare på av velferdsstaten, og frustrasjon knyttet

til følelsen av at disse ikke innfris, knyttes til Terjes mor og Anita, mens Terje selv tar avstand fra velferdsstatens løfter om omsorg. På denne måten etableres det en kjønnnet dimensjon til samtalen, som i utgangspunktet handler om klasse, hvor de kvinnelige karakterene blir fremstilt som sutrete *navere*.

Ahmed beskriver hvordan enkelte *hatfigurer* sirkulerer, og akkumulerer affektiv verdi, nettopp ved å ikke ha et fastsatt referansepunkt, med ideen om *falske asylsøkere* som et eksempel (Ahmed 2014, 47). Jeg vil argumentere for at såkalte navere også er en gruppe som fungerer som hatfigurer. Det stereotypiske bildet av naveren som lat, klagende og ute av stand til å ta ansvar for seg selv, er allerede etablert i offentlig diskurs som legger arbeidslinjen til grunn. Slike stereotypier produserer forskjellen mellom *oss* og *dem*, hvor *dem* konstitueres som årsaken til *vår* hatfølelse (Ahmed 2014, 48). I *Begynnelser* tillegger Terje Anita egenskapene som er assosiert med naver-figuren, og etablerer dermed avstand fra søsteren. Ved å snu ryggen til Anita, blir det også mulig for Terje å vende ryggen til deres felles familie- og klassebakgrunn. Terje trenger Anita, og han trenger at hun forblir en *annen*, for å opprettholde sin egen selvforståelse.

På denne måten henger Terjes behov for å skape avstand til moren og søsteren sammen med opplevelsen av å skamme seg over sin egen familiesituasjon, noe han har gjort helt siden barndommen. Terje var som barn svært bevisst andres blikk, og han forestilte seg stadig hva andre tenkte om ham. I en oppvekstscene fra nabolaget han bodde i sammen med moren og søsteren, etter at faren hadde forlatt dem, reagerer han for eksempel på at han opplever at de voksne behandler ham annerledes enn de andre barna: «[E]g hata det når folk syntest synd i meg» (Tiller 2017, 296). Han tolker velmenende tilbud om hjelp som tegn på at de andre oppfatter ham som stakkarslig, han nekter for eksempel å motta hjelp til å fikse sykkelens sin fra en av de andre fedrene – til tross for at han egentlig har veldig lyst til å sykle. Jeg tolker denne motstanden mot å ta imot hjelp og omsorg som et tegn på at han er hyperbevisst andres blikk på seg selv, og forestiller seg hva de tenker om ham. For eksempel tenker han: «[N]o satt alle der og klemte fram slike triste og forståelsesfulle smil, for dei hadde så klart snakka om oss, alle i nabolaget hadde gjort det, rundt middagsborda hadde dei snakka, og på sidelinja på fotballkampane våre hadde dei snakka» (Tiller 2017, 296–297). Denne oppmerksomheten mot, og frykten for, hva andre tenker om ham som skilsmissebarn, bærer Terje med seg inn i voksenlivet.

I motsetning til *Begynnelser*, får leseren vite svært lite om jegfortellerens barndom og familiebakgrunn i *Solar*. Der Terjes kritikk av navere må sees i sammenheng med hans oppvekst- og klassebakgrunn, tolker jeg Theis' harselering med danske folkehøyskole-elever

som en kritikk med utgangspunkt i hans erfaringer som lærer for disse elevene. Han fremstiller dem som svært tafatte og bortskjemte: «Fordi de er nogle senmoderne, forkælede velfærdsvæsener fylt til randen med privilegier, de ikke kan administrere. Fordi de har en mor og en far som har betalt højskoleopholdet for dem på en af disse Danmarks humanistiske velfærdsfabrikker» (Ørntoft 2018, 20). Hellberg tolker Theis' betraktninger som en kritikk av velferdsstaten, som også innebærer en kritikk av omsorgsarbeid som tradisjonelt har blitt kodet som feminint (Hellberg 2020, 261). Dette ser hun også i fremstillingen av Nadja, som arbeider innenfor velferdssektoren (Hellberg 2020, 262). Mens Theis også nyter av velferdsstatens goder, for eksempel ved å heve trygd, mener Hellberg at han likevel i motsetning til Nadja kodes som maskulin. Hun kobler dette til hans antisosialitet, som står i motsetning til velferdsstatens fellesskapsprinsipper.

Da Theis forlater Danmark, vender han ryggen til sitt gamle liv for godt: «[E]verything he leaves behind (the welfare state, his romantic relationship, Nadja) is re-coded feminine, while his asocial dive into pleasure is re-coded masculine» (Hellberg 2020, 262). Jeg er enig i at antisosialiteten står i en sterk kontrast til den sosiale omsorgen som velferdsstaten krever for å kunne opprettholdes. Idet han snur ryggen til Nadja og den danske velferdsstaten, tar han også det siste steget ut i sin nye posisjon plassert totalt utenfor samfunnet som han tidligere var en del av. En likhet mellom Theis og Terje er altså at de begge assosierer velferdsstaten, som de kritiserer, med femininitet og feminine subjekter. Forskjellen er at Terje bruker en diskursiv strategi for å etablere avstand til søsteren og morens avhengighet av velferdsstatens sikkerhetsnett, mens Theis fysisk fjerner seg fra velferdsstaten og dens assosiasjoner til omsorg og sosialitet. Uansett tolker jeg begges markerte avstand til velferdsstaten som investeringer i maskulinitetsnormer.

### **Omvendt klimaskam og ironisk miljøbevissthet**

Både Theis og Terje vender seg altså bort fra sosiale fellesskap. I Terjes tilfelle er det samtidig tydelig at han setter pris på positiv oppmerksomhet, og til og med søker dette i enkelte situasjoner, særlig i forbindelse med arbeidet som naturverner. I scenen over, hvor han håner Anita, fremprovoserer han et motangrep: «– Enn du som lèt som om heile verda er i ferd med å gå under, sa ho. – Så du skal ha nokon å redde. Eg sette koppen på fatet og reiste meg. – Ja, for klimakrisa er naturlegvis noko eg har funne på, det veit jo alle, sa eg, eg stira på henne» (Tiller 2017, 97). Terjes svar er sarkastisk, men selv om han har rett i at klimakrisen ikke er noe han selv har funnet på for å spille helterollen, kan Anita ha rett i at Terje på et vis *trenger* å føle seg nyttig og oppleve mestring. Arbeidet som miljøverner tilbyr ham dette,

samtidig som han også fremstår som genuint engasjert i bevaringen av arter. Likevel kommer selvbewisstheten hans i veien også her. I en scene hvor han har dratt på jobb etter arbeidstid, fordi Turid skal ha besøk hjemme, skriver han en nettsidesak om storsalamanderen:

Eg var glad i denne delen av jobben, litt fordi eg likte å skrive, og litt fordi det gav meg sjansen til å forklare allmennheita kor viktig det vi heldt på med, faktisk var. Eg jobba i ein og ein halv time utan pause, og så las eg gjennom det eg hadde skrive. Det var informativt og velformulert, men språket og tonen var så prega av mitt eige engasjement at det kanskje vart litt for pamflettaktig og kampropprega, spesielt i første og siste del av teksten, der eg – utan å vere klar over det – nærmast hadde strødd om meg med utropsteikn (Tiller 2017, 88).

Gleden ved å formidle viktigheten av å bevare den utrydningstruede arten blir raskt erstattet av et kritisk blikk. Det tydelig artikulerte engasjementet gjør Terje usikker. Dette kan leses som enda et uttrykk for at han er svært bevisst og var for hvordan han fremstår.

Selvsentreringen får i dette tilfelle relativt uskyldige konsekvenser, idet Terje redigerer ned begeistringen i teksten. Scenen reiser likevel spørsmålet: Opplever Terje en form for *omvendt* klimaskam, hvor han skammer seg over miljøengasjementet? Stueland synes å hevde dette da han påpeker Terjes frykt for «at engasjementet kan ta over, [og] at det vil skremme og skape avstand» (Stueland 2019, 30). Jeg leser redigeringen av salamandersaken som et eksempel på nettopp dette.

Et enda tydeligere eksempel på at Terje skammer seg over sitt eget engasjement, kommer til syne i en scene hvor han deltar på fylkeskommunens miljøkonferanse, sammen med flere kollegaer. Her holder han seminardagens siste foredrag. Da Terje er på vei til å avslutte får han spørsmålet: «– Men er det så farleg, egentleg? [...] – Om det lavet døyr ut, meiner eg» (Tiller 2017, 66). Det er ikke selve spørsmålet som oppildner ham, men reaksjonene til flere av de andre tilhørerne som «såg på kvarandre og himla med auga, andre lét som om dei måtte ta seg saman for ikkje å le» (Tiller 2017, 66). Dette igangsetter en tordentale hvor Terje kritiserer menneskehetens selvsentrering og underordning av naturen, den globale kapitalismen og feilslått politikk, samt taler for en erkjennelse av naturens egenverdi. Monologen blir derimot avbrutt før han rekker å avslutte selv:

Eg skulle til å fortsette med å snakke om kva vi kunne lære av religion når det gjaldt å halde skaparverket heilag, men eg rakk det ikkje, for plutseleg kremta avdelingsleiaren igjen, ikkje berre éin, men tre gongar og enda høgare enn sist. Eg snudde meg mot han. Han såg på meg med litt for snille auge mens han smilte slik ein gjer når ein synest synd i nokon, og med det same gjekk det opp for meg at engasjementet hadde tatt overhand, og at ordflommen min hadde likna meir og meir på ein appell. Eg skulle til å snu meg mot publikum, men eg gjorde det ikkje. Eg kjente

eg var i ferd med å raudne, så eg såg ned i skrivebordet og lét som om eg var opptatt med å samle saman papira mine i staden (Tiller 2017, 68–69).

Rødmingen, og at han ikke orker å møte tilhørernes blikk, er fysiske tegn på at Terje opplever skam. Avdelingslederens vennlige smil er et ekko fra barndommen hvor Terjes opplevde at både foreldre og barn i nabolaget synes synd i ham, og at også disse viste det ved at «dei smilte slik folk gjorde når dei synes synd i nokon» (Tiller 2017, 257). De medfølende smilene er fysiske bevis på Terjes annerledeshet, og en kilde til skam. I klimaseminar-sammenhengen er skamfølelsen utløst av at den engasjerte monologen plutselig avbrytes, den kan altså ses i sammenheng med en opplevelse av å ha fremstått som *for* engasjert. Terje frykter med andre ord å bli opplevd som en agitatorisk *appellant*. Kanskje er han redd for å bli oppfattet som aktivist, heller enn fagperson.

Skammen over å fremstå som *for* engasjert, er en av flere ambivalente følelser knyttet til Terjes miljøengasjement. Stueland tolker Terjes skam ut fra et metaperspektiv, hvor romanen foregriper noen av litteraturkritikkens innvendinger mot politisk litteratur: «Når Terje bekymrer seg for at iveren skal skape avstand, eller at han skal tape ansikt, kan det leses som en innplotting av forfatterens bekymring for at kritikere vil støtes av miljøengasjementet» (Stueland 2019, 29). Litteratur som tematiserer økologiske spørsmål, er ikke alene om å møte skepsis. Nicole Seymour påpeker at miljøvernere generelt lider under inntrykket av at de fremstår som humørløse gledesdreperer: «Regardless of the extent to which it is ‘really true’ that, say, environmentalists are killjoy sticks in the mud, they are largely perceived as such» (Seymour 2018, 19). Miljøverneren kan tolkes som en figur som Terje vil unngå å assosieres med, til tross for sin genuine interesse og engasjement. Han befinner seg altså i en identitetskrise, hvor han opplever et krysspress som blant annet får utslag i ambivalente følelser knyttet til arbeidet som naturforvalter. Krisen forsterkes av Terjes generelle varhet og oppmerksomhet overfor hvordan han fremstår i andres øyne.

Å uttrykke et *for* sterkt miljøengasjement kan være problematisk i noens øyne. En annen holdning som kan oppleves som uglesett, og som er et eksempel på det Seymour kaller *bad environmentalism*, er å uttrykke misnøye med miljøvernarbeidets tilstand (Seymour 2018, 7). Terjes naturforvalter-kollega, Malene, uttrykker en slik utilfredshet etter å ha hørt et foredrag med en klimaforsker på konferansen: «– Men eg følte meg iallfall ganske motlaus etter det foredraget. Eg vart sittande igjen med ein følelse av at det vi arbeider med, er nærmast bortkasta ... som om vi driv med ommøblering i eit overtent hus» (Tiller 2017, 72). Hun uttrykker altså en fortvilelse ved å jobbe for å bevare utdøende arter i en tid preget av den prekære klimakrisen, og opplever at de ikke når ut med budskapet om at tiden er i ferd med å

renne ut. Malenes replikk vitner om at det eksisterer en konflikt, eller i det minste en spenning, i forholdet mellom bevaringsarbeid og klimahandling. Dette er to ulike prosjekter, som både kan dra i samme retning, men som også i politiske diskusjoner har en tendens til å havne i konflikt med hverandre. Hensynet mellom biodiversitet på den ene siden, og grønn energi på den andre, er eksempler på dette. Hvor stort rom er det for å uttrykke misnøye med miljøkampens nåværende tilstand, i en tid hvor man stadig må kjempe for oppslutning om klimahandling? Om naturvern oppleves som et sisyfosarbeid, er det lett for å føle seg motløs.

Forskning på profesjonelle miljøverneres mentale helse viser at bevaringsbiologer og klimaforskere har rapportert høye forekomster av depresjon, utbrenthet og stresslidelser – både posttraumatiske og såkalt *pretraumatiske* (Seymour 2018, 3). Terje, som kan beskrives som en plaget naturforvalter, passer inn i dette bildet. Lesninger som peker på Terjes psykologiske krise, uten å se denne i sammenheng med hans miljøengasjement, går glipp av hvordan disse krisene er tett sammenvevde. Terjes forhold til sitt eget arbeid er følelsesmessig sammensatt. Han opplever både mestring i jobben og å bli positivt ladet opp av arbeidet. Samtidig er det til tider et arbeid i motbakke, som han iblant sliter med å tro at nytter: «Av og til skulle eg ønske at naturen kunne seie takk, tenkte eg, berre eit lite takk, det er alt eg treng. Det slo meg at å tenke slik var uttrykk for det same behovet mange religiøse menneske opplevde i stunder av tvil» (Tiller 2017, 147). I neste kapittel vil jeg utdype hvordan Terjes naturforvalterarbeid nettopp er et uttrykk for at han tar på seg en forvalterrolle, som har religiøse konnotasjoner.

Videre er det i *Begynnelser* flere eksempler på at Terjes økologiske følelser er motstridende. Et eksempel er hans nære tilknytning til bilen, som jeg kommer tilbake til i kapittel 6. Seymour argumenterer for at «the manifestation of unexpected or inappropriate environmental feelings, or the coexistence of contradictory environmental feelings, could be described as ironic» (Seymour 2018, 8). Hun forstår ikke ironi som en følelse i sin egen rett, men trekker på Sianne Ngais beskrivelse av ironi i *Ugly Feelings* (2005), som en retorisk holdning med affektive dimensjoner. Videre påpeker Seymour med referanse til Frederick Buells *From Apocalypse to Way of Life* (2003) at: «The way most of us experience environmental crisis is ironic as well; [...] crisis is no longer a state of exception but has instead become a part of our everyday life, whether materially or mentally» (Seymour 2018, 8–9). Krisens hverdagslighet kommer til uttrykk i samtalen mellom Terje og Malene:

Vi vart ståande og snakke om kvifor folk flest ikkje var meir desillusjonerte enn dei faktisk var, korleis det var muleg å ignorere planeten som var på veg, som Malene sa. Ho snakka om korleis den enorme oppmerksmda rundt klimakrisa paradoksalt nok

gjorde oss immune og fekk oss til å fortrenge det som faktisk var i ferd med å skje, og vidare om kor omstillingsdyktig mennesket var, kor fort vi vente oss til det nye klimaet. – Vi treng eit nytt språk om vi skal få folk til å forstå alvoret, sa ho. – Vi når ikkje fram. Eg nikka. – Ja, når kvar dag er dommedag, blir dommedag kvardag, sa eg (Tiller 2017, 72–73).

Terjes kommentar er et eksempel på hans ordspillpregede galgenhumor. Til tross for det nedslående samtaleemnet, fungerer denne avsluttende kommentaren til å lette stemningen. Terje er nemlig fornøyd over å ha kommet med en såpass *klok* kommentar, og Malene reagerer på en måte som gir inntrykk av at hun legger merke til at han tilfreds med seg selv. Men Terje blir ikke fornærmet over den påfølgende latteren hennes, kanskje fordi han er såpass trygg på Malene, og opplever et fortvilt fellesskap mellom dem i møte med klimakrisens realiteter. Tiller viser altså frem de ambivalente følelsesstrukturene klimakrisen innebærer for romanens jegforteller, og hvordan Terje også kan sies å finne glede i å *mestre* krisesituasjonen med velformulerte kommentarer og svart humor.

I motsetning til Terje som er dypt involvert i arbeidet med å bevare utrydningstruede arter, og som omsetter miljøengasjementet til praksis, er økopoeten Theis mer intellektuelt og innadventt opptatt av miljøspørsmål. Jeg har allerede i forrige kapittel omtalt *Solar* som en ironisk roman, og fremstillingen av jegfortelleren er intet unntak. Kasper Lyngholm Larsen beskriver romanens hovedkarakter slik: «Ørntoft bedriver nærmest en slags parodi på sin offentlige persona, eller rettere sagt på forestillingen om den ophøjede ‘sortseende økodigter’, kulturkritikeren, der har et svar på alle universets store og små spørsmål» (Larsen 2018, 181). Denne karakterbeskrivelsen kommer til uttrykk i Theis’ økokritiske refleksjoner i den siste etappen av vandringen:

Mit privatliv er ikke kun en del af samfundet, det er en utilgivelig tanke at tænke. Det er en del af planeten. Spørgsmålet hvem er jeg, er ikke et psykologisk spørgsmål, sådan som folk så længe gik rundt og troede. Det er et planetarisk spørgsmål (Ørntoft 2018, 68).

Fra denne innsikten, går Theis’ indre monolog videre til å ramse opp alt mellom himmel og jord som han opplever at han er gjennomstrømmet av: Alt fra «modermælk og spiritus, politiske ideologier, frygt og glæde» og mere til (Ørntoft 2018, 68). Oppramsingen bærer preg av Timothy Mortons beskrivelse av *den økologiske tanke*, som «a practice and a process of becoming fully aware of how human beings are connected with other beings – animal, vegetable, or mineral» (Morton 2010, 7). Men forståelsen av at alt henger sammen fører ikke til noen reell innsikt for Theis. Han vet ingenting: «Jeg tror jeg ved hvad honning og mælk er. Men jeg har ingen idé. [...] Alt der former min hverdag er et mysterium» (Ørntoft 2018, 70).

Konklusjonen blir følgende: «Jeg er en abe spundet ind i civilisation og teknologi, og hvis systemet brød sammen ville jeg være hjelpeløs fra det ene sekund til det andet» (Ørntoft 2018, 72). Komedien oppstår ved at denne innsikten ikke påvirker jegfortelleren nevneverdig: «Uanfægtet af alt dette gik jeg videre næste morgen» (Ørntoft 2018, 73). Den filosofiske refleksjonen fører altså ikke til en reell erkjennelse. Øyeblikket av tilsynelatende dramatisk selvinnsikt får ingen konsekvenser for Theis' videre væren i verden – i hvert fall ikke enn så lenge. Han er uaffektert, og scenen fremstår komisk og ironisk. Jeg stiller meg derfor bak Larsens lesning: «*Solar* er mest af alt virkelig sjov. Theis' selvgodhed ville også være uudholdelig, hvis den ikke samtidig var så karikeret» (Larsen 2018, 181).

Med utgangspunkt i Seymour, kan romanen sies å være miljøbevisst på en utradisjonell måte. Dette peker også Larsen mot: «*Solar* er apokalyptisk uden at være hverken trøstende eller pædagogisk, på ingen måde en dommedagsprædiken. Intet giver for alvor mening, og heldigvis for det» (Larsen 2018, 187). Jeg tolker ironien som en del av romanens økokritiske prosjekt, hvor Theis' *dype tanker* må leses med en klype salt. Hellberg er også oppmerksom på romanens ironiske relasjon til økokritiske diskurser, og hevder at «*Solar* may be more interested in discursively tantalizing the ecocritical reader than any explicitly ecological project» (Hellberg 2020, 256). Dermed blir det mulig å stille spørsmål om hvorvidt romanens økologiske bevissthet er seriøs, eller om den er et uttrykk for parodi. Hellberg synes å mene at det i så fall kan bidra til å undergrave en økokritisk lesning av romanen, i motsetning til Thomsen som leser *Solars* ironi som en arv fra romantikerne, som romanen bevisst er i dialog med, og derav ikke i konflikt med en økokritisk tolkning (Thomsen 2018, 211). Brandt er på sin side bekymret over *Solars* ironi på vegne av den moderne mann og maskuliniteten, snarere enn hvordan romanen relaterer seg ironisk til miljøspørsmål.

Mens Brandt blir bekymret av å lese romanens fremstilling av hovedkarakteren, er Larsen derimot begeistret:

Theis' lede peger mest af alt tilbage på ham selv og hans egen usikkerhed. På den måde er *Solars* beskrivelse af den mandlige trediveårskrisens selvhad forklædt som misantropi ret genkendelig. Men Ørntoft formår alligevel at give klicheen nyt liv ved at koble den eksistensielle tvivl sammen med en kosmisk usikkerhed, en fornemmelse af at alle de kategorier, mennesket hidtil har taget for givet, ikke holder stik. Det er ikke kun Theis' selvforståelse, som er på spil; det er også menneskets forståelse af sin egen placering i universets artshierarki. Hvor økokritikken starter, og trediveårskrisen slutter, er ikke til at gennemskue (Larsen 2018, 181–182).

Solipsismen, og den parodiske fremstillingen av hovedkarakteren, er altså ifølge Larsen forbundet med både natursyn og en økologisk krisebevissthet. Dette perspektivet overser



Brandt i sin lesning. Jeg stiller meg bak Larsens beskrivelse av hvordan Theis' trettiårskrise er sammenvevd med andre kriser, inkludert den økologiske krisen. Jegfortellerens selvsentrering i refleksjonene over økologiske spørsmål fungerer som en parodi på vestlig antroposentrisme. På denne måten fremstår *Solar* som en roman som åpner rommet for hva klimalitteratur kan være, og som ikke nødvendigvis lar seg enkelt plassere.

## 5. Farskap og forvalterrolle

Det var naturligvis også vilt at skulle have barn – fuldkommen hasarderet og mirakuløst.

– Theis Ørntoft  
*Solar* (2018, 108)

Terje er en generasjon eldre enn Theis, og kan på sin side sies å befinne seg i en midtlivskrise. En annen forskjell mellom romankarakterene, er at kun Terje er far. Farsrollen er en sentral maskulin kjønnsrolle, og i dette kapitlet undersøker jeg blant annet hvilke konsekvenser det å mestre eller ikke mestre denne rollen får for romankarakterenes natursyn. Det er flere sider ved Terje som passer inn i det Hultman og Pulé omtaler som industrimoderne forsørgermaskuliniteter: Han er både far og forsørger, og lever i tillegg et relativt privilegert liv i oljenasjonen Norge, med hus, bil og kjernefamilie (Hultman og Pulé 2018, 42). Samtidig er han dypt engasjert i miljøvern, og bryter dermed med tendensen denne kategorien har til å være koblet til klimafornektelse. Han har til felles med økomoderne maskuliniteter at han er miljøbevisst, men i motsetning til denne figurasjonen anser han ikke «grønn» kapitalistisk vekst som løsningen på natur- og klimakatastrofen. Økopoeten Theis passer heller ikke umiddelbart inn i bildet av verken økomoderne eller industrimoderne forsørgermaskuliniteter.

Til tross for at Ørntofts Theis ikke er far, dukker farskapsmotivet blant annet opp i en scene hvor han møter på flere mannlige kamerater helt tilfeldig på én og samme dag, som alle forteller ham at de skal bli fedre. Han får meddelt så mange nyheter fra blivende fedre at det oppleves «overvældende» (Ørntoft 2018, 108). Felles for kompisene er at de alle forteller nyhetene i et tonefall som formidler både lykke og sjokk på en gang: «Det var foran mælkeafdelingen, vi hadde ikke set hinanden i over et halvt år. Jeg skal være far! råbte han med et vantro uttrykk i ansiktet» (Ørntoft 2018, 108). Det fremstår nærmest parodisk at vordende fedre popper opp tilsynelatende overalt, kombinert med at Theis ikke klarer å mønstre den sosialt forventede begeistring for hver enkelt nyhet. Han ender med å rømme fra situasjonene, på keitete vis:

Men der var ikke andet at gøre end at ønske tillykke, det var overvældende med så mange fædre der skød op rundt omkring, ja, faktisk nåede jeg slet ikke at se hvem af

mine bekendte det egentlig var her ved siden af mig i Netto; jeg gav ham blot en hurtig omfavelse, ønskede tillykke og skyndte mig videre (Ørntoft 2018, 108).

Theis står igjen på perrongen, mens store deler av venneflokken hans kommer seg videre i både voksenlivet og reproduksjonen, det som fremstår som det neste *naturlige* steget for en mann i trettiårene. Uten at han uttrykker det direkte til leseren, kan det virke som at jegfortelleren ser seg selv som mislykket og overflødig i reproduksjonen, ved at han ikke har blitt valgt ut som et godt farsprospekt.

Etter hvert isolerer han seg stadig mer fra venner og omgangskrets, og denne isoleringen kan delvis tolkes som et resultat av at han ikke lenger føler seg hjemme blant kameratene som skal bli fedre. Det er i hvert fall interessant at den første påfølgende handlingen etter han har fått høre baby-nyhetene, er at han drar ut på byen og møter Nadja, som han er innstilt på å erobre. Hans iver etter å inngå i et parforhold med henne, og hans hurtige avgjørelse om å forlate ungkarslivet på Nørrebro, for å etablere seg sammen med henne i en leilighet i drabantbyen i Vestegnen, kan tolkes som et tegn på at han ønsker å nærme seg et liv som ligner kameratenes. Det fremkommer ikke eksplisitt at han ønsker å bli far, samtidig beskriver han, som allerede nevnt, den seksuelle omgangen med Nadja som det høyeste man kan nå «som heteroseksuelt mandevæsen» (Ørntoft 2018, 157). Implisitt i dette ligger et syn på sex hvor sammenhengen med reproduksjon, og å bringe genene sine videre til nye generasjoner, plasseres i forgrunnen. Med det mener jeg at det fremstilles som at heteroseksuelle menns fremste mål er å *pare* seg med attråverdige kvinner, en tankegang som bygger på en darwinistisk forståelse av seksuelle utvelgelsesprosesser. Ved å erobre Nadja, opplever Theis at han har lyktes i denne utvelgelsen, samtidig som han også nærmer seg den etablerte voksenfasen som kameratene hans allerede har beveget seg inn i.

I romanens tredje del befinner Theis seg på et tidspunkt i et lite forlatt fiskerskur, og her melder reproduksjonsmotivet seg eksplisitt igjen. I en drøm, muligens påvirket av kaktusplante-rus, drømmer han om et «underjordisk sexhelvede», hvor «[m]ænd og kvinder blev lemlæstet af nogen jeg ikke kunne se hvem var, de hylede op, men smerteskrigene var også nydelsesfulde» (Ørntoft 2018, 201). Theis er selv deltakende i flere av de seksuelle møtene som foregår i drømmen, hvor et av dem er med en gravid kvinne. Denne kvinnen blir introdusert ved at hun plutselig «trådte frem fra en jungle», og hun blir beskrevet som innehaver av en «næsten overjordisk kraft» (Ørntoft 2018, 201–202), med andre ord blir hun umiddelbart koblet til natur- og dyreriket – i likhet med *kvinnedyret* Nadja, som oppførte seg katteaktig under sex. Hun dominerer Theis med fysisk makt, presser hodet hans ned mot jorden «hvor små grønne slanger kom krybende frem og gled ind gennem mine øjenhuler», og

penetrerer ham, som utløser et smerteskrig. Han får ereksjon, men uten å kunne «bruge den til noget» (Ørntoft 2018, 202).

Kombinasjonen av den uregjerlige penis, slangene som en velkjent penismetamorfe og «en stor genstand» som benyttes for å penetrere Theis (Ørntoft 2018, 202), bidrar til at hele scenen fremstår overtydelig og fylt opp av klisjeer. Driver Ørntoft bare gjøn med leseren her? Det er som om drømmen *ber* om å bli lest psykoanalytisk, og det er mulig å tolke det dit hen at den peker mot både kastrasjons- og ødipuskompleks. Men jegfortelleren forsøker selv å tolke drømmen, og i sine egne analyser tenker han over hvordan han på et vis hadde opplevd nytelse i å følge hennes ordre, selv om det «var tale om en ufrivillig underkastelse» (Ørntoft 2018, 204). Han lurte dermed på om drømmen vitner om at han ønsker å bli dominert. På den andre siden reflekterer han over hvordan tapet av kontroll også utløste angst, og kommer frem til at «den totale magtesløshet under den absolutte autoritet, nei, det fungerede heller ikke for mig» (Ørntoft 2018, 204). Theis konkluderer med at den gravide kvinnen må ha «i sin essens været sadist» (Ørntoft 2018, 204), og at han dermed var blitt *nødt* til å innta en masochistisk rolle.

På denne måten kommer han frem til at han ikke egentlig har et ønske om å underkaste seg. Han konkluderer tvert om med at hans personlige begjær er å «*drikke af verdens safter!* [...] at betragte verden var ikke nok for mig, jeg ville også ind i den, røre ved den, flytte rundt på verden» (Ørntoft 2018, 205, forfatterens kursivering). Hellberg hevder at Theis med denne konklusjonen

expresses the desire to dominate not only women, but also an anthropomorphized version of the world, whose insides he wants to touch, get inside, and move around. Yet again, a gendered line is drawn between Theis and his social and natural surroundings. This line offers Theis the opportunity for deconstructive play, but also becomes the means to the reassertion of his masculine subjecthood (Hellberg 2020, 264–265).

Jeg er enig med Hellberg i at Theis' ender med å bekrefte en maskulin posisjon, som et handlende subjekt med muligheter til å ta for seg det verden har å by på. Men drømmen relaterer seg også til maskuliniteter og miljø ved at han blir dominert av en gravid kvinne gjennom penetrasjon. Han kan ikke bli gravid selv, og er avhengig av en annens livmor for å koble seg på reproduksjonen. Han holdes altså utenfor både i virkeligheten og i drømmen. Theis kan sies å lide av livmorsmisunnelse, et psykoanalytisk begrep som referer til menns sjalusi knyttet til kvinners potensiale til å bli gravide (Griffin 2017). Jeg vil argumentere for at Theis' posisjon utenfor reproduksjonen også får konsekvenser for hans natur- og miljøsyn.

Menneskeheten er koblet sammen fra én livmor til den neste, og ved å ikke delta i reproduksjonen faller Theis, og andre barnløse menn, utenfor denne kjeden. Han ønsker å *drikke av verdens safter*, men møter begrensninger når det kommer til foreldrerollen. Med andre ord: Han får ikke rørt denne delen av verden.

### **Etterslektperspektivet**

Terje har på sin side lykkes med å bli far til datteren Marit. Denne relasjonen er en av de mest vellykkede i livet hans. Skildringen av forholdet mellom far og datter, og særlig Terjes omsorg for Marit, bidrar til å stille hovedkarakteren i et mer sympatisk lys overfor leseren. Men relasjonen får også konsekvenser for Terjes forhold til Turid. Flere steder i romanen fremstilles det som det er en form for konkurranse foreldrene imellom, om hvem som har den beste relasjonen til datteren. I tidligere omtalte kapittel, hvor Terje straffer Turid for å ha avvist ham seksuelt ved å oppføre seg kald og avvisende mot henne, opptrer han samtidig varmt overfor datteren som trenger trøst. Han viser omsorg, og trøster henne blant annet ved å understreke sin tilstedeværelse med ordene: «Pappa er her» (Tiller 2017, 181), en bekreftelse han selv har savnet i eget liv. Terjes fraværende far vil jeg kommentere nærmere i neste kapittel. Jeg tolker Terjes glede over å ta vare på datteren som et uttrykk for at han kjenner en mestringsfølelse som følge av at relasjonen mellom dem er god. I tillegg opplever han det som en form for seier over Turid: «Eg ville ikkje heilt innrømme det verken overfor Turid eller meg sjølv, men eg var stolt av at Marit foretrekte meg framfor Turid» (Tiller 2017, 181). Konkurransen mellom foreldrene er på dette tidspunktet ikke eksplisitt uttalt, og Terje forstår at han for samlivets skyld bør skjule stoltheten han føler over å være datterens mest fortrolige.

I en scene kjører Terje datteren og to av hennes lagspillere til en fotballkamp. Det er åpenbart at de andre jentene misliker Marit, og de er ugreie mot henne, men på en noe fordekt måte. Terje merker dette, men aner ikke hva han kan si for å fikse problemet. Løsningen blir at han etterlater de to jentene på en bensinstasjon og kjører fra dem. Marit reagerer først med sjokk, men viser kort tid etter at hun setter pris på farens konflikthåndtering. I stedet for å dra til fotballkampen, bruker Terje og Marit tiden sammen, først på å kjøre litt rundt på måfå, før Terje begynner å fortelle om utrydningstruede arter i området de kjører gjennom.

Marit viser oppriktig interesse, og naturengasjementet ser ut til å knytte dem nærmere hverandre. Terje er først litt forsiktig, og forsøker å passe seg for å ikke avsløre hvor glad han er for at hun er interessert: «Eg opna munnen og skulle til å fortsette, men eg tok meg plutselig i at eg var i ferd med å bli for engasjert, så eg lukka han med ein gong igjen» (Tiller 2017, 61). Dette er enda et eksempel på at Terje viser tegn til omvendt klimaskam, hvor han

bekymrer seg for å fremstå som *for* engasjert. Han tenker for seg selv: «Ho brukte å gå fort lei av ‘foredraga mine’, som ho kalla det» (Tiller 2017, 61). Men Marit later til å ønske å engasjere seg i naturen, og å lære mer av faren. Det er hun som foreslår at de skal stoppe bilen ved elven for å se etter lupiner – «For elvesandjegeren si skyld» som hun sier (Tiller 2017, 61). Dette viser at Terje og Marit finner et fellesskap i å søke tilflukt i naturen, vekk fra vanskelige sosiale situasjoner. Den asosiale bevegelsen bort fra andre og mot naturen, bidrar til å knytte dem nærmere hverandre.

Terje gjenkjenner og speiler sitt eget engasjement for miljøvern i datterens interesse, noe som fører til at han blir rørt:

– Det lever over 90 trua insekttypar berre ved denne elva, sa eg. Ho snudde seg mot meg, ho sa ingenting, ho såg på meg samtidig som ho prøvde å ta innover seg det eg nettopp hadde sagt, det såg iallfall slik ut. Eg måtte ta meg saman for å skjule kor glad eg vart da eg såg det. Vi har ikkje vore så nær kvarandre på lenge, tenkte eg (Tiller 2017, 62–63).

Marits uttrykk for en genuin interesse for farens kunnskap utløser en sterk glede hos Terje, og slik styrkes far-datter-relasjonen. Utdraget er et eksempel på at Terje opplever å mestre farsrollen, ikke på *tross* av sin orientering bort fra andre mennesker og mot naturen, men snarere på *grunn* av det. Det er nemlig her han og datteren finner felles grunn. I tillegg kan Terje sies å mestre farsrollen ved å videreformidle kunnskap til den neste generasjonen. Terjes overføring av naturengasjementet til datteren peker mot et etterslektperspektiv. I essayet «Det manglende perspektivet – etterslekten» (2016) etterlyser Espen Stueland omtanke for fremtidige generasjoner i klimadiskursen: «Å ville hverandre det beste innebærer å ta vare på naturen for etterslekten» (Stueland 2016, 71). Her argumenterer han også for å forstå andre arter som en del av etterslekten (Stueland 2016, 72). Stueland viser i tillegg til Grunnlovens paragraf 112, ofte kalt miljøparagrafen, som fastslår at naturen skal vernes også av hensyn til kommende generasjoner.<sup>17</sup> Terjes engasjement for bevaringen av andre arter harmonerer med dette synspunktet.

Antropologen Cameron Butler problematiserer etterslektperspektivet i artikkelen «A fruitless endeavour: Confronting the heteronormativity of environmentalism» (2017), ved å påpeke at dette perspektivet kan fungere ekskluderende for de som ikke får barn, samt som en utsettelsesstrategi, hvor *dagens* miljø- og klimaproblemer havner i bakgrunnen. Dette er to viktige problematiseringer. Butler tar sikte på å undersøke det ideologiske arbeidet den barne-

---

<sup>17</sup> Formålet til Forfatternes klimaaksjon, som jeg nevnte innledningsvis, er forankret i denne lovparagrafen.

og fremtidssentrerte miljøretorikken gjør, og hvem den ekskluderer. Jeg vil påstå at Terje, gjennom jobben som miljøverner og i rollen som far, både inkluderes i denne retorikken, og at han selv innehar et natur- og miljøsyn som primært peker mot en motivasjon for å verne naturen for fremtidige generasjoner av både mennesker og ikke-menneskelige arter. Butler hevder at denne formen for miljøengasjement er heteronormativt: «With its focus on saving the planet for ‘our’ children and grandchildren, sustainability is arguably about as ‘straight’ a political project as one can imagine» (Butler 2018, 270). Jeg vil legge til at retorikk som legger til grunn heteronormative familieidealer også ekskluderer barnløse heterofile kvinner og menn, som Theis. Ved romanens start blir det etablert at han lever det man kan kategorisere som et kunstnerliv, preget av høy alkoholføring, og at dette står i kontrast til søsterens familiepregede liv:

Jeg vågnede lørdag morgen med sved og hjertebanken. Åh, så liderlig jeg var, og hvor var det synd for mig at jeg lå her alene! Jeg stod op og kom i tøyen, cyklede i Kongens Have hvor en del af min familie fejrede fødselsdag for min søsters tvillinger, Bjørn og Liva. De to små minimennesker stavrede glade og hjælpeløse rundt i græsset uden at ænse at det var dem vi fejrede (Ørntoft 2018, 10).

Denne passasjen er det eneste innblikket vi får i Theis' relasjon til nærmeste familie. Ellers er det i romanen tydelig at han distanserer seg fra familielivet. At Theis står utenfor den seksuelle reproduksjonen, kan tale for at han sliter med å finne sin plass i en miljødiskurs som sentrerer fremtidige generasjoner.

Butler kritiserer også hvordan en slik retorikk fremstiller klimakrisen primært som et problem for fremtidige generasjoner, og på den måten flytter fokuset vekk fra nåtidens miljøproblemer og artstap (Butler 2018, 279). Til tross for disse kritiske innvendingene, avskriver ikke Butler etterslektsperspektivet fullstendig. Jeg forstår derfor kritikken primært som en nyansering. Både Stueland og Butler viser nemlig til en form for fremtidsorientering basert på nyttige urfolksperspektiver:

I FNs dokument om «intergenerational solidarity» fortelles det om The Confederation of the Six Nations of the Iroquois. Urfolkene samlet seg om en avtale som pålegger lederne å ta beslutninger som gavner menneskene syv generasjoner frem i tid. Syv slektsledd skulle tilsvare omtrent et par hundre år (Stueland 2016, 85).

Det samme eksempelet fremheves også i Butlers artikkel (Butler 2018, 281). Det handler altså ikke om å avskrive et perspektiv som omfatter kommende generasjoner, men om å være kritisk til at fremtiden blir brukt som et argument for å ikke handle i nåtiden. I tillegg minner Butler om at en retorikk som dreier seg om *våre barn* vil kunne ekskludere store grupper

mennesker fra miljøkampen. Dersom disse kritiske innvendingene ikke følges opp, kan konsekvensene bli «[a] narrow focus on protecting a pristine and untouched nature for future generations, [that] has built itself upon oppressive politics and heteronormative capitalist logics, which (ironically!) prevent it from achieving its goals» (Butler 2018, 283). Butlers argument er at en etterslektretorikk, som ekskluderer store grupper mennesker som ikke får barn, og som presenterer klimakrisen som et problem for fremtidige generasjoner, ironisk nok stikker kjepper i hjulene for klimasaken. Med andre ord: Et slikt perspektiv innebærer en risiko for å være feilslått miljøretorikk.

### **Naturforvalteren Terje**

Terjes orientering mot etterslektperspektivet, må leses i sammenheng med at hans mestring av farsrollen er forbundet med å dele naturkunnskap med datteren. Samtidig er det også flere eksempler i romanen på at Terjes arbeid som miljøverner fungerer som en positiv motpol til vanskelige sosiale relasjoner, inkludert i familielivet. Arbeidet som naturforvalter gir ham mestringsfølelse, glede og en følelse av mening:

Mens eg satt og skreiv desse artane inn i kapittel fire i forvaltningsplanen, lett framoverbøyd og med smaken av beisk traktekaffi i munnen, slo det meg plutseleg at eg var ein slags byråkatiets Noa. – Byråkatiets Noa, mumla eg. – Det står det respekt av. Eg kjente meg djupt tilfreds, ikkje berre med det same, men i fleire timar etterpå (Tiller 2017, 101).

Silje Due tolker Terjes sammenligning langt på vei som et uttrykk for alvor og oppriktighet, samt en kristen overbevisning: «Med denne visjonen gir han også seg selv en form for kontroll. Han kontrollerer naturen og menneskenes skjebne, ettersom det er han som skal redde naturen» (Due 2020, 46). Her mener jeg Due undervurderer det humoristiske ved Terjes bemerkning. Terje er ikke kristen, snarere er han tvert om skeptisk til kristendom, og forsøker aktivt å unngå at svigerforeldrene tar med seg datteren hans i kirken. Dessuten er det en ganske stor spenning mellom bibelhistorien om Noas berging av dyreartene fra syndefloden, til Terjes situasjonen hvor han sitter foran en pc-skjerm og fører inn arter i en fylkeskommunal forvaltningsplan, med en kopp bitter traktekaffe ved siden av seg. Jeg mener Terjes kommentar har et selvironisk preg, hvor han samtidig anerkjenner at han gjør et viktig arbeid, og er fornøyd med egen innsats – men at han neppe tenker at han er en menneskets og naturens messias av den grunn. I mine øyne vitner Noa-koblingen om at Terje anerkjenner seg selv som en som mestrer forvalterrollen, og gir seg selv en klapp på skulderen for dette.



Forvalterrollen har også kristne konnotasjoner utover Noa-skikkelsen. Ifølge Bibelen gis mennesket råderett over det ikke-menneskelige allerede i skapelsesberetningen, hvor mennesket blir tildelt makt og mulighet til å dominere dyrene, fordi vi er skapt i Guds bilde (Første mosebok 1:26-28). Etter syndefloden bekrefter Guds pakt med Noa menneskets råderett over det ikke-menneskelige (Første mosebok 9:1-3). Hva denne dominansen innebærer, er derimot åpent for fortolkning. Anne M. Clifford refererer til Lynn Whites toneangivende artikkel, og viser til en tendens hvor kristne teologer tolker dominans som forvalteransvar: «At the core of this interpretation is the idea that to be God's representative is to act as the Divine King's steward, like a trustee of property» (Clifford 1992, 83). Clifford påpeker at en slik forvaltertolkning overordner menneskene og underordner det ikke-menneskelige, på samme måte som ideen om menneskelig dominans gjør. Spørsmålet er hvorvidt naturen behøver å reddes av menneskene, når det tross alt er menneskeheten som står bak den økologiske krisen vi befinner oss i: «By what right do we envision ourselves as the stewards of creation, when nonhuman nature could take care of itself without us?» (Clifford 1992, 84). Et miljøengasjement fundert på forvalterrollen har med andre ord sine problematiske sider, noe særlig økofeminister har poengtert. Økofeminismens hovedtese er at «an attitude of power and control over a naturalized feminine and a feminized nature explains their concomitant oppression» (Mallory 2017, 144). Ideen om at mennesker skal *redde naturen*, er tett sammenvevd med en forvaltertankegang, som kan beskrives som så inkorporert i det hegemoniske natursynet at den impliserte underordningen av naturen fremstår som naturgitt. Dette, hevder White, er en konsekvens av vestlig kristendom, som ifølge ham er den mest antroposentriske religionen i verdenshistorien (White 1967, 1205).

I innlegget på fylkeskommunens miljøkonferanse, hvor Terjes engasjement tar overhånd, uttrykker han at det eneste som kan hindre en økologisk katastrofe er «eit oppgjør med denne antroposentrismen»:

Først når vi erkjenner at naturen har egenverdi, og at vi ikkje har rett til å utrydde andre artar – heller ikkje dei som ikkje liknar på oss, eller som vi trur vi ikkje har bruk for – først da kan vi hindre den katastrofen vi har diskutert opp og i mente i løpet av desse dagane, og berre slik kan vi redde oss sjølve (Tiller 2017, 68).

Argumentet for å erkjenne naturens egenverdi, harmonerer også med en annen av Terjes appeller: «Vi menneske burde utvide nestekjærleiksbudet, tenkte eg, vi burde leve slik at dei andre artane saknar oss den dagen vår art er borte frå kloden» (Tiller 2017, 214).

Nestekjærlighetsbudet, eller den gyldne regel, forekommer i flere varianter i de fleste religioner. Men selv om Terje i optimistiske stunder *ønsker å tro* at menneskeheten skal klare

å forholde seg til naturen på en ikke-skadelig måte, får han det ikke helt til: «[E]g trur ikkje at menneskedyret er i stand til å stanse den økologiske krisa vi veit er på veg. For biologisk sett er vi omtrent det same dyret vi var for hundre tusen år sidan, den gongen vi levde i små flokkar på den afrikanske savannen» (Tiller 2017, 166). Her begrunner han pessimismen i biologisk determinisme. Terjes Noa-identifikasjon, og hans arbeid som naturforvalter i fylkeskommunen, peker mot at han innehar et natursyn hvor menneskets forvalterrolle og bærekraftsidealer står i sentrum. Men et slikt syn innebærer fortsatt at mennesket er overordnet det ikke-menneskelige. Dette kan bidra til å forklare hans ambivalens når det gjelder klimakrisen, og dernest hans egen identitetskrise.

Tolkningen av at Terje identifiserer seg med forvalterrollen, underbygges av Tillers paratekstuelle grep hvor han har valgt å inkludere eksisterende forvaltningsplaner i en kildeliste bakerst i boken. Stueland har vektlagt disse paratekstene i sin lesning av *Begynnelser* som en økokritisk roman. Han hevder at disse har vært oversett i den kritiske resepsjonen, og at dette har forhindret kritikerne i å «oppdage – og anerkjenne – romanens fremvisning av forhandlinger mellom naturoppfatninger og samfunnsinteresser. Dermed leses ikke naturbeskrivelsene på rett premiss» (Stueland 2019, 32). Jeg vil argumentere for at paratekstene, samt Terjes yrke som byråkrat, peker like mye mot at hans natursyn preges av forvalterrollen som henvisningene til fortellingen om Noa.

I likhet med Terje, er Theis opptatt av natur- og miljøspørsmål. Men der Terje forsøker å redde utrydningstruede arter, og taler for viktigheten av å ta klimakrisen på alvor, blir Theis stadig mer apatisk og selvutslettende. En mulig forklaring på denne forskjellen mellom karakterene, som i utgangspunktet begge innehar en form for økokritisk bevissthet, er at Terje er far, mens Theis ikke inngår i en far-barn-relasjon. Dermed føler han muligens ikke økologisk ansvar på samme måte som Terje. Man kan si at det i *Solar* finnes en erkjennelse av at forvalterrollen ikke kan føre oss ut av krisen, som ender i en resignasjon knyttet til en mytisk skjebne, hvor menneskeheten, i likhet med algene, selv har lagt grunnlaget for sin egen undergang. Sagt på en annen måte: En viktig forskjell mellom Theis og Terjes natursyn ligger i det ulike synet de har på menneskehetens fortsettelse, slektskap og generativitet. Theis' dyptidsorientering innebærer en orientering bort fra antroposentrismen, mens den bibelske skapelsesfortellingen er grunnleggende antroposentrisk.

### **Alternative relasjoner til natur og miljø**

White påpeker at kristendommen har noe av skylden for den økologiske krisen vi befinner oss i, men diskuterer ikke de kjønnete aspektene ved menneskets underordning av naturen.

Kristendommen er en patriarkalsk religion – betyr det at skylden for klimakrisen i større grad kan tillegges menn? Spør du Mallory, er svaret ja: «[T]o paraphrase White, as the roots of our trouble are so largely gendered, the solution must be gendered too» (Mallory 2017, 145).<sup>18</sup> Bob Pease peker også på koblingene mellom patriarkalske sosiale strukturer og den økologiske krisen: «Environmental crises arise from social, cultural, and political relations and institutions. These relations and institutions are male dominated and premised upon masculinist assumptions about the social and the natural world» (Pease 2019, 114). Hultman og Pulés tar også utgangspunkt i at vestlige menn står mest til ansvar for de globale miljøproblemene, og mener derfor at det er særlig viktig å rette fokus mot økologiske endringer for denne gruppen (Hultman og Pulé 2018, 8).

Til grunn for Hultman og Pulés prosjekt ligger ideen om at andre, mer økologiske, maskuliniteter er mulig, fordi maskulinitet er prosessuelt og ikke-essensialistisk. Menn er altså ikke låst i en skadelig dominant posisjon til evig tid. De forsøker å avdekke nye og kreative resosialiseringer av moderne vestlige maskuliniteter (Hultman og Pulé 2018, 3). For å illustrere at endring er mulig, viser de til Connells tidlige studie av menn som engasjerte seg i australsk miljøbevegelse: «[Connell] noted that the values pervading environmental movements could direct men's belief and behaviours towards broader expressions of care for nature, compatriots and self in ways that challenged hegemonic masculinities» (Hultman og Pulé 2018, 52). Nøkkelordet her er *omsorg* – omsorg for det sosiale kollektivet, for naturen og omgivelsene, samt egenomsorg.

Hultman og Pulé hevder at «boys' malestream [sic!] conditioning is to adopt protector/provider personas as they move into manhood» (Hultman og Pulé 2018, 9), og at de dermed sosialiseres inn i kjønnsroller hvor dette er den akseptable måten å vise omsorg på. En slik sosialiseringssprosess leder de fleste vestlige menn inn i industrimoderne forsørgermaskuliniteter. Som et alternativ til dette, argumenterer de for at menn i stedet bør omfavne økologiske former for omsorg, bygget på empatisk funderte relasjoner mellom mennesker og andre arter (Hultman og Pulé 2018, 9). Jeg tolker Terjes barndomsfantasier som uttrykk for en mer empatisk og sansebasert relasjon til natur og dyreskikkelser. Et eksempel er følgende sitat, hvor Terje forestiller seg at han er en sommerfugl. I fantasien innehar han denne artens særegne sanseapparat:

Eg lukka begge auga samtidig som eg reiste meg, eg stod heilt stille, og no kjente eg plutseleg smaken av graset under meg, for eg var ein sommarfugl, og sommarfuglar

---

<sup>18</sup> White-siatet Mallory parafraserer med en kjønnsvri, er følgende: «Since the roots of our trouble are so largely religious, the remedy must also be essentially religious, whether we call it that or not» (White 1967, 1207).

kunne smake med føtene, det var viktig å legge egga sine der larvene fann mat med ein gong dei kom ut, og for å finne ein slik stad smakte hoa seg fram ved hjelp av smaksorgana på beina, ho trampa rundt på alle blad ho landa på, heilt til ho fann ein plass der det var nok mat og næring til at larvene ville overleve, og eg trampa litt rundt omkring og smakte på graset, og graset var søtt og godt (Tiller 2017, 273).

Terjes følelse av å transformere seg til ulike dyr kan tolkes som et uttrykk for eskapisme, idet han forestiller seg at han inntar dyreformer som en måte å vri oppmerksomheten bort fra vanskelige sosiale situasjoner. I scenen hvor sitatet ovenfor er hentet fra, utløses fantasien like etter at Terje hører nabokonene baksnakke og gjøre narr av moren hans. Men fantasiene kan også tolkes som et forsøk på å orientere seg mot noe *annet* enn de begrensede sosiale normene. Ikke nok med at han fantaserer om å være en sommerfugl: Han forestiller seg spesifikt at han innehar egenskapene til sommerfugl*hunken*, hvor han gjennomfører en omsorgshandling som nettopp er forbundet med hunnens oppgaver. Slik kan Terjes forestillingsevne sies å åpne for alternativer, og dermed fremstår han ikke som fullstendig fastlåst – inkludert når det gjelder å uttrykke maskulinitet og femininitet. Han innehar altså evnen og viljen til å endre seg.

Pease argumenterer også for at menn trenger å forme nye relasjoner til natur og miljø, men understreker at disse må utvikles med utgangspunkt i lærdommer fra feministisk vitenskapskritikk og økofeminisme. Han understreker at siden hegemonisk maskulinitet grunnleggende tar utgangspunkt i et begjær etter å kontrollere naturen, så må nye økologiske maskuline praksiser utfordre ikke bare maskulinitet, men også patriarkatet som sådan (Pease 2019, 121). Han ytrer en viss skepsis mot prosjekter som Hultman og Pulés, ut fra en bekymring om at alternative maskuliniteter risikerer å reetablere kjønnsforskjeller på nye og mer subtile måter (Pease 2019, 120). Det spørres om de egentlig er så veldig uenige. Hultman og Pulé er i hvert fall også bevisst farene ved å ikke forholde seg kritisk til maskuline alternativer:

In the absence of critically problematising masculinities, well-meaning, environmentally caring men run the risk of repeating the same patterns as their industrial/breadwinner fellows, even within the intended alternative masculinities of environmentalism (Hultman og Pulé 2018, 199).

Forskjellen ser ut til å bunne i at Pease ikke argumenterer for at menn skal organisere seg særegent med utgangspunktet i å skape nye relasjoner mellom menn og miljø, men heller åpner for at menn kan, og bør, ta større plass innenfor miljøvernbevegelser som er feministisk funderte (Pease 2019, 120).

Verken Pease eller Hultman og Pulé tolker menns naturdominans som et uttrykk for en mannlig essens, men ser heller menns økologisk destruktive handlinger som grunnet i historiske og sosiale kontekster (Pease 2019, 115). Dette er et viktig poeng, fordi en slik anti-essensialistisk holdning åpner for at menn og maskuliniteter *kan* endre seg. Et grunnleggende premiss for denne forandringen, er at menn må lære å uttrykke følelser for å bøte på utfordringene emosjonell passivitet og klimafornektelse skaper: «Expressing emotions as a natural response to environmental crises is often a catalyst to taking action to address these environmental issues. It is only when we feel the pain for our role in environmental degradation that we will feel motivated to act» (Pease 2019, 121). Nåtidsplanet i både *Begynnelser* og *Solar* foregår i den økologiske krisetiden verden befinner seg i. Dermed må følelsene Terje og Theis uttrykker i møte med naturen forstås ut fra denne konteksten.

Når det gjelder Terje, har han en emosjonell tilknytning til naturen og andre arter som kan betegnes som en omsorgsfull relasjon, og som kommer til uttrykk i alle fasene av livet hans. Han bryr seg mer om dyr og planter enn de fleste, og særlig mer enn hva som er forbundet med mannlige stereotypier. I en scene fra juletider, hvor Terje spør om de har husket å kjøpe julenek, er det tydelig at Turid har lagt merke til at han skiller seg ut på denne måten:

– Eg synest berre det er litt søtt, sa ho. Ho la venstrehanda i nakken min. – Kva er søtt? sa eg. – At du tenker på småfuglane når det er jul. Eg såg på henne og løfta litt på augebryna. – Ja, men du er liksom ikkje typen, sa ho. Ho begynte snurre på nakkehåret mitt. Eg skulle til å seie at eg alltid tenkte på småfuglane, men eg gjorde det ikkje. – Ein må vel ikkje vere homo for å henge opp julenek, sa eg. Ho lo igjen. – Ikkje homo, nei, sa ho. – Men ... (Tiller 2018, 168).

Ønsket om å sørge for at småfuglene får mat er ikke nødvendigvis et uttrykk for en økologisk bekymring, men snarere et tegn på at Terjes forvaltertankegang bunner i en genuin omsorg. Samtidig peker det mot en indre konflikt i Terje, mellom den omsorgsfulle delen av ham, og den mer kyniske, som kan relateres til maskulinitet. Dette kan være forklaringen på at han ikke forteller Turid hva han egentlig tenker, og dermed ikke ytrer hvor mye han bryr seg om fuglene. I sitatet kommer denne spenningen også til uttrykk da Turid, som en spøk, insinuerer at det nettopp ikke er særlig maskulint av ham å *alltid* bry seg om småfuglene – i hvert fall om man går ut fra den stereotypiske fremstillingen av homofile menn som feminine.

Theis er på sin side ikke like emosjonelt investert i andre arter. Generelt fremstår han, i hvert fall etter hvert i romanen, som ganske følelsesløs. Han bryr seg ikke om utrydningstruede arter på samme måte som Terje, men gir derimot uttrykk for en erkjennelse

av at den økologiske krisen er et faktum, og at menneskeheten har skyld i degraderingen av naturen og andre arter. Dette reflekterer han over på vandringen:

Et sted på stien lå en stålorm, bronzefarvet og glat, der var noget tyndt og slynget over den der sendte tanker i retning af jernalderen. Mod ornamenten og slyngning. Jeg gøs uden klar grund og sendte en venlig tanke til det uskyldige danske dyreliv. Den underliggende forestilling om at skoven var et *uhyggeligt sted* var en besynderlig forestilling uden dækning i realiteterne, det forholdt sig helt omvendt, det farlige element her, den skræmmende kraft i skovens halvmørke, var mig, menneskevæsenet (Ørntoft 2018, 22, forfatterens kursivering).

Videre underbygger han argumentet om at menneskene er den virkelige faren, ved å ironisere over et radioprogram hvor vertene ytret bekymring over ulvens tilbakekomst i det danske landskapet. Ikke bare utnytter mennesket naturen, vi *forskanser* oss også fra den. På denne måten blir vår fremmedgjørelse fra den styrket. Theis' vandring kan leses som et forsøk på yte motstand mot dette. Til tross for mange eksempler på at Theis uttrykker misnøye med det danske landskapet, finnes det likevel også eksempler på positivt ladede estetiske beskrivelser av naturen som omgir ham. For eksempel i starten av vandringen: «Det var den 30. maj og foråret eksploderte lige nu i et botanisk fyrværkeri af trækroner og blomsterhoveder» (Ørntoft 2018, 12). På et litt senere tidspunkt kan beskrivelsene nærmest betegnes som en hyllest:

Det var sandt hvad man sagde om Danmark i begyndelsen af juni, at det var noget af det smukkere i verden, landskabet havde noget næsten suverænt over sig. Skandinavisk frodighed. Humlebiens hasarderede tromlen gennem luften over markerne; hvide anemoner og gule mælkebøtter, lyserøde rævehaler, rapsmarker og gyvel, bøgetræerne og egetræerne, deres tunge solfyldte brus! (Ørntoft 2018, 36).

Her fremstår den danske naturen som full av liv, og med en helt særegen verdi. Det avsluttende utropstegnet vitner om at det her er snakk om et begeistret utbrudd, som kanskje må leses i sammenheng med at Theis nettopp har fått påfyll av sprit til vandringen av en hjelpsom eldre kvinne. Dette kan ha gjort ham mer vennlig innstilt overfor omgivelsene.

Sitatet over er ikke desto mindre et eksempel på at Theis ønsker å la seg *fange* av den danske naturen, som kan tolkes som et begjær etter å oppleve følelsen av *fremmedhet* i møte med det ikke-menneskelige. I essayet «Natur og Naturløshed», fra samlingen *Begyndelsen* (1960), hevder den danske dikteren Thorkild Bjørnvig at naturen er blitt fullstendig underlagt menneskelige interesser, noe han mener har ført til en «dyb og fatal Krise i vort Forhold til Naturen» – en krise som har fått alvorlige konsekvenser også for menneskene (Bjørnvig 2019, 104). For Bjørnvig er naturens annerledeshet nemlig selve forutsetningen for et rikt og frigjort

indre sjeleliv: «Sindet lever og fylles af det, som vi ikke udøver Magt over, men er grebet af: det elskede frie Menneske, den frie Natur, Dyr, Træer, Stjærner» (Bjørnvig 2019, 110). Om vi ikke skifter spor, men fortsetter «den fatale Naturløshed», vil konsekvensen være at vårt sjeleliv preges av «Kedsomhed og Sterilitet» (Bjørnvig 2019, 112). Det er altså ikke bare i andre arters interesse, men også menneskenes, å forholde oss til naturen på andre måter. Ideen om naturens fremmedhet legger til grunn at en virkelig frigjøring av mennesker og natur må innebære at vi gir fullstendig avkall på vår dominans over naturen, inkludert våre forsøk på å forvalte den på en positiv måte.<sup>19</sup>

Hos Ørntoft finner jeg, i hvert fall kimer til, et lignende natursyn. Naturens fremmedhet og mysteriøse fremtoning kommer til syne også i dette sitatet: «Over mig i halvmørket var to trækroner vokset sammen i en kroget og kompleks helhed; de lange grene deroppe var overgroet af et lag mos, som formentlig var ældre end jeg selv og mine forældre til sammen» (Ørntoft 2018, 23). Observasjonen vitner om en form for respekt for trærne og deres lange levetid, og at det derav er noe galt i at mennesker utgjør en såpass stor fare for andre arter, som disse trærne. Relasjonen *burde* være fundert i respekt. En måte å uttrykke respekt på kan være å anerkjenne og beundre naturens estetikk, uten å forsøke å utnytte den. Det er kanskje dette som er perspektivet i *Solar*: Den økologiske krisen er et resultat av manglende respekt i møte med naturen og ikke-menneskelige arter, snarere enn manglende omsorg.

---

<sup>19</sup> Jeg har skrevet mer om Thorkild Bjørnvigs natursyn i artikkelen «'En Mulighed – o, ingen Ekkomur'. Om naturens fremmedhet i et utvalg av Thorkild Bjørnvigs dikt», publisert i *Bøyggen* 3–4/20.

## 6. Tilknytninger til fossildrevne kjøretøy

Eg lukka auga og drog inn  
bensinlukta. Eg hadde likt den lukta  
så lenge eg kunne hugse.

– Carl Frode Tiller,  
*Begynnelser* (2017, 187)

Selv om hovedkarakterene i *Begynnelser* og *Solar* uttrykker omsorg og respekt for naturen, er det en annen likhet mellom romanene som utfordrer dette bildet. Et interessant fellestrekk er nemlig jegfortellernes affektive tilknytninger til fossildrevne kjøretøy, som får betydning for deres relasjoner til både maskulinitetsnormer og miljø. Utslippene og naturinngrepene knyttet til veiutbygging og privatbilisme er skadelig for klima og miljø. Dermed blir bilkjøring en form for maskulinitetsutøvelse som kommer i konflikt med naturvern og miljøengasjement. Siden bilen er et viktig og gjentakende motiv i begge romanene, er en undersøkelse av dette motivet fruktbart i en analyse av hvordan forsøk på å leve opp til maskulinitetsnormer får konsekvenser for natur- og miljø. At begge romanene er utgitt og foregår i oljenasjonene Norge og Danmark, gjør det enda mer relevant.<sup>20</sup> I det følgende drøfter jeg hvordan bilkjørings-motivene i romanene fungerer, og hvilke konsekvenser disse får for hovedkarakterenes forhold til natur, miljø og den pågående klimakrisen.

I Tillers roman forbindes fossildrevne fremkomstmidler som bil, motorsykkkel og moped først og fremst med maskuline subjekter: Terje selv som voksen, Dag Olav og Tord i ungdomstiden, samt Terjes far og Roar i barndommen. Ikke nok med at kjøretøyene primært er assosiert med menn, det er også eksempler på at bilkjøring er utilgjengelig for kvinnelige karakterer. Tord er en av Anitas kjærester, og han blir i en scene jaget bort fra Terjes leilighet under et besøk, mens hun er ute for å kjøpe røyk. Idet han kjører bort, i frykt for Terjes sinne, blir Anita på et vis strandet hos broren siden hun ikke selv har førerkort. Dette får vi vite tidligere i romanen, da Terje ergrer seg over at hun ikke kan kjøre, i motsetning til «alle andre» (Tiller 2017, 90). Anita har andre muligheter til å forlate situasjonen, men poenget er

---

<sup>20</sup> Riktignok er det forskjeller mellom Norge og Danmark i hvor stor grad disse oppleves som *oljenasjoner*. For eksempel vedtok det danske Folketinget i 2020 å stanse oljeleting, samt å fase ut industrien innen 2050. Begge landene er like fullt nordsjøland, i motsetning til for eksempel Sverige. I både *Begynnelser* og *Solar* er det eksempler på at historiene foregår i oljenasjoner, som at Nadjas far arbeidet på plattform i Nordsjøen.



likevel at hun, i motsetning til broren og kjæresten, har begrenset mobilitet fordi hun ikke har førerkort.

Bilen forbindes primært med menn også i Ørntofts *Solar*. I romanens første del refereres det til en dødelig bilulykke som fortellerens oppvekstkamerater gjorde seg skyldig i. I andre del lever Theis seg inn i mannlige spillkarakterer i *Grand Theft Auto V*, før han begir seg ut på en *roadtrip* nedover Sør-Europa. Han sitter på med en taus mannlige lastebilsjåfør, og et ruspåvirket kjærestepar, før han i siste del ender opp på heisatur sammen med portugiseren Diago. Biler og andre fossildrevne kjøretøy er ikke bare forbundet primært med mannlige subjekter i de to romanene, bruk av slike petrokulturelle objekter kan også fungere som «a performance of masculinity» – altså som en måte å *gjøre* maskulinitet på (Daggett 2018, 44). Romanenes kjøretøy-motiver åpner for å undersøke hovedkarakterenes affektive orienteringer mot petroleumsobjekter, og hvordan disse tilknytningene kan forstås som en investering i maskuline normer.

### **Risikokjøring og maskulinitetsutøvelse**

Utover å være forbundet primært med mannlige karakterer, assosieres bilen i *Solar* stadig med vold og død. Jeg vil argumentere for at det foregår en bevegelse fra romanens første til tredje del, hvor voldeligheten som er forbundet med bilen knytter seg stadig tettere til jegfortelleren. I første del, under Theis' vandring langs Hærvejen, kommer han på et tidspunkt til å tenke på et brødrepår han vokste opp sammen med, som senere havnet på avisforsidene etter å ha drept en kvinne ved påkjørsel: «DØDSBRØDRE, havde Ekstra Bladets overskrift vist lydt» (Ørntoft 2018, 54). Nyheten sjokkerte Theis og fikk ham til å reflektere over hvordan brødrene fremsto som «empatiske og intelligente væsener», samtidig som de hadde «en understrøm af noget sindssygt i sig», som han også gjenkjenner i seg selv (Ørntoft 2018, 54). Det sinnssyke som får dødelige konsekvenser i forbindelse med bilkjøring, kan sies å gradvis ta bolig i ham etter hvert som romanen utvikler seg. I andre del nærmer Theis seg bilkulturens voldelige sider gjennom å spille *Grand Theft Auto V*, et spill som er kjent for å handle om vold, sex, kriminalitet og risikofylt bilkjøring, samtidig som medieringen gjennom videospillet fortsatt holder bilkulturens assosiasjoner til risiko, vold og dødelighet på avstand. I romanens tredje og siste del blir derimot bilens dødelige potensiale fullbyrdet, da Theis kjører over Diagos far med en varebil.

Kjøringen i romanens tredje del er preget av utstrakt rusbruk og høy risiko. Balkmar og Joelsson refererer til sosiologene Stephen Lyng og Deborah Lupton når de definerer risikotaking som å utsette seg selv for fare for liv og helse, på en måte som også kan få

alvorlige konsekvenser for andre, direkte eller indirekte (Balkmar og Joelsson 2010, 37). Balkmar og Joelsson hevder i likhet med Lupton at risikoatferd i trafikken har en klar sammenheng med konstruksjon av maskulinitet, særlig når det gjelder unge menn: «Maskulinitet kan således bevisas genom risktagande i bil eller på moped och att ta risker medger en möjlighet för män att visa handlingskraft och –förmåga, kontroll samt skicklighet i en svår situation» (Balkmar og Joelsson 2010, 38). Med *Solar* som eksempel er det tydelig at den risikofylte bilkjøringen har et kjønn aspekt, med kvinnemord i tilfellet «dødsbrødrene», estetisering av stereotypiske kjønnsroller i *Grand Theft Auto V*, og bildrap som en form for hevnaksjon mot en voldelig far, som i tilfellet med Diago.

Fossildrevne kjøretøy assosieres med vold og død også i Tillers roman. Det åpenbare eksempelet er Terjes selvmord som forekommer ved romanens begynnelse, hvor han med vilje kolliderer med et møtende vogntog, uten setebelte. Som Furuseth også påpeker (2021, 135), fører romanens omvendte kronologi til at leseren har selvmordsforsøket i bakhodet under den videre lesningen, og bilkjøringen får dermed et uhyggelig aspekt ved seg gjennom hele romanen. Selve selvmordscenen kan tolkes som risikoatferd, men utover denne hendelsen oppfatter jeg ikke Terje som særlig risikosøkende når han inntar førerstedet. Mens Theis' risikoatferd er forbundet med bilkjøring, er Tillers Terje først og fremst risikotagende i ungdomsårene i forbindelse med alkoholbruk og aggresjonsproblemer. Selv om handlingen i romanens tidligere kapitler viser at Terje har blitt både avholdsmann og mer behersket i voksen alder, er det gjennomgående eksempler i romanen på at han strever med å styre både seg selv og raseriet som har en tendens til å stige i ham i sosiale sammenhenger.

I kapittel 3 drøftet jeg hvordan Terje i en scene fra ungdomsårene beskriver sin egen voldelighet som et resultat av naturlover, hvor «dyret» i ham overtar (Tiller 2017, 247). Det er også verdt å merke seg at det voldelige utbruddet i scenen relaterer seg til maskulinitet og motorsykkelkultur. Terje lar seg terge av at kjæresten Camilla får oppmerksomhet av en annen mann på festen, Dag Olav. Han har noe Terje ikke har: En motorsykkel. Dag Olavs sjekkestrategi innebærer å fremheve egen maskulinitet ved å koble den til motorsykkelen, som ifølge Balkmar og Joelsson innehar seksuelle og falliske konnotasjoner (Balkmar og Joelsson 2010, 35). Men assosiasjonene til kjønn er flertydige. Motorsykkelens form har for eksempel en tendens til å bli forbundet med kvinnekroppen (Balkmar og Joelsson 2010, 35). Å kjøre motorsykkel kan dermed fungere som et uttrykk for en erobring av et feminint kodet objekt, og et uttrykk for heteroseksuell maskulinitet. I denne scenen mener jeg dette er relevant, fordi Terjes seksualitet også trekkes inn i *maskulinitets-dragkampen* mellom Dag Olav og Terje.

Dag Olav egger opp Terje både ved å flørte med Camilla, men også ved at han og kameraten Geir setter spørsmålstegn ved Terjes seksualitet. De insinuerer at han er homofil, og peker blant annet på Terjes lange hår. Da Geir kommenterer: «– Hugs vaselin når du skal på byen framover, da» (Tiller 2017, 236), etter at Anita med en feiltakelse har sørget for at alle Terjes nyvaskede klær har blitt farget rosa, ler alle på festen utenom Terje. Dette vitner om at han opplever sin egen maskulinitet som skjør og under angrep. Terjes egen usikkerhet kan være en av grunnene til at han måler og vurderer Dag Olav og Geir, og antar at de ønsker å fremstå som maskuline *alfahanner*. Fra Terjes synsvinkel er festlighetene altså erstattet av en maskulinitetskonkurrans, og det fyrer opp under raseriet hans. Da Camilla henvender seg direkte til Terje for å forsikre seg om at han har fått med seg Dag Olavs tilbud om å ta henne med på en kjøretur, bekrefter hun på et vis Terjes bekymring om at han taper konkurransen. At scenen avsluttes med at Terje angriper Dag Olav og Geir i en voldelig raptus, kan tolkes som et desperat forsøk på å gjenvinne det maskuline overtaket.

### **Et fossildrevet miljøparadoks**

Fossildrevne kjøretøy er ikke bare knyttet til risiko for å skade seg selv og andre mennesker, men er også forbundet med vold mot natur, miljø og andre arter. Utover Terjes død, kobles bilkultur i *Begynnelser* først og fremst til andre arters dødsfall: «Lupinar var éin ting, vegbygging, oppdyrking og ikkje minst vassdragsutbygging var enda større truslar» (Tiller 2017, 62). En viktig del av Terjes jobb, er å opplyse om miljøtrusler som større utbyggingsprosjekter innebærer. Bilen er såpass integrert i alle aspekter ved samfunnets infrastruktur, at nye veier dermed blir en stor miljøtrussel på toppen av annen fortrengning av naturarealer. Dette er Terje klar over:

Bilvegar var riktig nok ein mindre trussel enn før, men både vasskraftverk og vindparkar kravde vegforbindelse, og saman med alle kraftlinjene som følgde med utbygging av vass- og vindkraft, ville dette legge beslag på betydelege skogsareal, også regnskogareal (Tiller 2017, 65).

Veiutbygging og bilkjøring påvirker naturen og de lokale artene negativt, men det er som oftest ikke noe hver enkelt bilfører konfronteres direkte med. Unntaket er i tilfeller hvor dyr påkjøres. Trafikkdrepte dyr – ofte kjent som roadkill, et begrep som passende er importert fra amerikansk bilkultur – tvinger frem en bevissthet om biler og andre fremkomstmidlers inngripen i naturen. Stephanie LeMenager påpeker at roadkill og andre ulykker utfordrer ideen om ren kjøreglede, samt minner oss om hvor sårbare våre egne kropper egentlig er (LeMenager 2014, 83). Hun argumenterer, med henvisning til kulturhistorikeren Brian Ladds

bruk av *roadkill*, for en utvidelse av begrepet, slik at det kan romme «whatever gets in the way of the modern progress narrative of creative destruction, where capital moves rapidly to new sites of cheap and efficient production» (LeMenager 2014, 82). En bredere definisjon av roadkill vil føre til at flere ikke-menneskelige dødsfall, som i dag ofres på kapitalismens alter, krever anerkjennelse – inkludert elvemuslingene, sørlig tinderublom og andre arter som er truet av veiutbygging, og som Terje utrettelig forsøker å redde.

I *Begynnelser* blir Terje konfrontert med bilkjøringens dødelige konsekvenser, idet han kjører over en revunge på vei hjem fra farens begravelse. Turid og Anita er passasjerer, og de reagerer svært ulikt på hendelsen. Søskenparet later ikke til å ta hendelsen særlig tungt, og Anita ler godt da Terje svarer «Du kan jo prøve munn-til-munn», på Turids spørsmål om hva de skal gjøre med reven (Tiller 2017, 112). Turid reagerer på sin side sterkt på at de andre slår vitser i situasjonen, og Terjes «følelseskulde» (Furuseth 2021, 138) bidrar til å etablere en avstand mellom henne og Terje. Samtidig er Terje og Anita nærmere hverandre enn de har vært siden barne- og ungdomstiden. Terjes kjølige reaksjon kan ha forbindelse med at de nettopp har deltatt i farens begravelse. Her la Terje merke til at sønnen til farens kone, Elisabeth, rørte ved henne med en omsorg som han ikke kjenner igjen fra relasjonen han har til sin egen mor. Dette synet gjør såpass inntrykk på Terje, at han tenker over det også da han har kommet hjem fra begravelsen og samtaler med datteren Marit: «Eg kom av ein eller annan grunn til å tenke på at sonen til Elisabeth hadde rørt mor si på ein måte som eg aldri kunne ha rørt mamma» (Tiller 2017, 114).

Til tross for at man til en viss grad kan forklare Terjes reaksjon på påkjørselen med at farens begravelse har gjort større inntrykk på ham enn han selv vil innrømme, fremstår det fortsatt som et paradoks at han, som engasjerer seg med stor iver for å bevare dyrearter, ikke sørger over reven. Samtidig underbygger dette paradokset romanens fremvisning av jegfortellerens ambivalente følelser forbundet med miljøvernarbeidet. Terje mønstrer ikke den omsorgsfulle og sorgtunge reaksjonen over det døde dyret som vi forventer av en naturforvalter. Han bryter altså med en stereotypisk oppfatning av miljøverneren. Terjes sterke emosjonelle tilknytning til bilen og kjøring kan betegnes som nettopp en ironisk relasjon. Det er et paradoks at Terje er opptatt av forvalteransvar og å bevare arter for etterleken, men samtidig ikke er villig til å begrense sitt eget karbonavtrykk ved å trappe ned på bilkjøringen.

Moderne bilkultur er full av slike paradokser. LeMenager beskriver for eksempel hvordan bilkultur ironisk nok er forbundet med løfter om nærhet til naturen: «The longing to really see the land, that sharp desire to be more alive through its life, is an important

twentieth-century environmental emotion connected to automobility» (LeMenager 2014, 89). Furuseth påpeker også den moderne bilkulturens miljøparadoks, når hun med henvisning til LeMenager argumenterer for at en økokritisk lesning av *Begynnelser* krever et petroteoretisk blikk: «Hos Tiller er sammenfiltringen av naturglede og petroleumskjærighet påfallende» (Furuseth 2021, 132). Terje har en viss forståelse for det paradoksale ved egen nytelse knyttet til kjøringen, samtidig som han har et brennende miljøengasjement: «Eg såg plutselig ironien i at eg satt her og var vemodig fordi ein plante var i ferd med å forsvinne på grunn av klimaendringane, samtidig som eg kjørte rundt omkring utan mål og mening. Eg prøvde å le, men eg fekk det ikkje til» (Tiller 2017, 18). Terje er ikke villig til å gi opp bilkjøringen, til tross for at han vet at det er skadelig for både klima og miljø. Furuseth tolker dette som at Terje erkjenner sin egen kognitive dissonans (Furuseth 2021, 137). I mine øyne er det tydelig at Terje forstår at hans emosjonelle tilknytning til bilen er i direkte konflikt med miljøengasjementet, og hans erkjennelse av dette underbygger identitetskrisen han opplever. Krisen stikker såpass dypt at det ikke er mulig å le den bort, selv med Terjes galgenhumor.

### **Familiemannen i familiebil**

Til tross for at han er miljøbevisst, motsetter Terje seg mer klimavennlige transportvaner, som samkjøring med naboen. Bilen fungerer nemlig som et privat fristed, et pusterom hvor han kan trekke seg tilbake og isolere seg fra sosiale situasjoner han vil unngå. Dette er han ikke villig til å oppgi. Privatbilen er nettopp det – privat. I flere av scenene i *Begynnelser*, er det eksempler på at bilkjøringen stimulerer Terjes sanser, slik at han stadig vekk glemmer hva han har tenkt på under kjøreturen. På denne måten fremstår bilen som det Marshall McLuhan betegner som et «hot media» (McLuhan 2003, 36). LeMenager forklarer at begrepet referer til «media that so completely stimulates the human senses that it obviates the need of thinking or the perception of distance from the pleasure-giving object» (LeMenager 2014, 82). Terjes bilkjøring nedover E6 foregår faktisk nesten som i en transe: «Eg hugsa ikkje noko av det eg hadde tenkt på i løpet av turen heller. Det vil seie, éin ting hugsa eg; ved fleire anledningar hadde eg av ein eller annan grunn tenkt på kvit støy, nærmare bestemt på bandsuset på samle-kassetane eg brukte å lage da eg var i tenåra» (Tiller 2017, 21). Han sammenligner tankene sine med «kvit støy», slik som på båndkassetter – et annet *hot media* og petroleumsobjekt. Terje lar seg oppsluke av bilkjøringen ved å flere ganger kjøre rundt omkring, tilsynelatende uten mål og mening. Det som går igjen i disse tilfellene, er at Terje bruker bilkjøringen for å unngå å dra hjem. Han sliter med å navigere vanskelige familiesituasjoner hjemme med Turid, og da han bor hos sin mor etter separasjonen.

Men bilen er ikke kun forbundet med et forsøk på å unngå sosiale relasjoner, det hender også at den er åsted for bedring av familieforholdene. I forrige kapittel viste jeg hvordan Terje og datteren Marit knytter et tettere bånd etter å ha kjørt fra Marits lagkamerater på en bensinstasjon, hvor de deretter legger ut på en tilfeldig kjøretur. Situasjonen får Terje til å kjenne en plutselig «vill lengsel» etter å tilbringe tid med datteren, og han kjører saktere for å hale ut tiden de tilbringer sammen (Tiller 2017, 59). Han antar at Marit forstår hva han prøver på da hun foreslår at de i stedet for å dra hjem med en gang skal «– Kjøre ein tur, berre» (Tiller 2017, 60). Scenen utvikler seg til at far og datter går fra å dele bilkjøringsopplevelsen til å dele en naturopplevelse, som knytter sterkere bånd mellom dem.

En lignende hendelse, hvor Terje og Turid nærmer seg hverandre, inkluderer også en delt naturopplevelse kombinert med bilkjøring. De har vært på fisketur, og mens de har tilbragt tid i naturen har Terje delt av kunnskapen sin. I bilturen på vei hjem sier Turid at hun gjerne vil ha hans hjelp til å lage et undervisningsopplegg, og de diskuterer muligheten for at Terje kan ta med Turid og elevene hennes på ekskursjon til Bymarka. Begge blir begeistret av tanken på å jobbe sammen. Felles for disse to scenene, hvor bilkjøringen fungerer sosialt oppløftende, er at de også inkluderer delt engasjement og interesse for naturen og andre arter. I mine øyne er det ikke en tilfeldighet at det sosiale samspillet og den delte naturinteressen foregår i en bil. Bilen har en nær tilknytning til Terjes jobb, hvor han stadig må kjøre ut til utvalgte naturområder for å gjøre artsundersøkelser. Den er med andre ord assosiert med arbeidet, som han trives godt med. I tillegg er bilen et trygt sted hvor Terje kan trekke seg tilbake, fritt for andres dømmende blikk. Flere steder i romanen blir det illustrert hvor viktig det er for Terje å unngå potensielt ubehagelige sosiale situasjoner, for eksempel da han tenker over hvordan han misliker å sitte alene på kafé:

Eg syntest det var ubehageleg å sitte på kafé aleine. Det hendte at eg avtalte å møte Turid til lunsj på ein eller annan kafé, og om eg kom før henne, vart eg alltid sittande og sjå på klokka. Ikkje fordi eg lurte på om ho kom snart, men fordi eg ville vise dei andre gjestane at eg venta på nokon (Tiller 2017, 87).

Terje velger heller å kjøre rundt på måfå, hvor bilens karosseri beskytter ham mot andres blikk, enn å driste seg ut blant andre mennesker. På denne måten fremstår bilen mer som *hjemmebane* for Terje enn alle andre steder. Dette gir en trygghetsfølelse, som ikke bare lar seg kombinere med hans antisosiale sider, men legger også til rette for at bilen er et rom hvor han kan senke skuldrene og slippe Turid og Marit nærmere.

På en av kjøreturene sammen med familien, velger Terje å kjøre saktere av hensyn til Marit, som sover med hodet inntil vinduet. Valget vitner både om en form for omsorg, men

fungerer også som en måte å vise seg som en skikket far ved å være en stødig bilfører: «– Eg er redd ho slår seg om eg kjører fortare. Det er litt dårleg veg her» (Tiller 2017, 120). Balkmar og Joelsson hevder at å vise seg som en kompetent og skikket sjåfør, kan fungere som måte å bekrefte maskulinitet på (2010, 30). Mimi Sheller viser i sin artikkel hvordan biler på den ene siden er forbundet med risiko for ulykker, samtidig som de kan assosieres med trygghet gjennom markedsføring av ulike beskyttelsesteknologier, som gjerne knytter seg til ideen om en *familiebil*: «[T]he ‘family car’ is closely integrated into daily or weekly routines and comes to support feelings associated with taking care of loved ones» (Sheller 2004, 230–231). Ved å ta hensyn til Marit, viser Terje seg som en skikket bilfører og samtidig som en god far – en *familiemann* i en *familiebil*. Bilen knytter altså an til flere ulike måter å gjøre maskulinitet på, utover risikokjøring.

Bilens assosiasjon til familielivet viser seg også i Terjes barndom, hvor den fremstår som et trygt rom i en turbulente barndom. Den er en beskyttende sfære isolert fra familielivets vanskeligheter. Det er hit han trekker seg tilbake, også som barn: «[E]g hadde aldri sett pappa gråte før, og eg såg det ikkje no heller, eg gjekk tilbake til bilen, dumpa ned i setet og trykte inn play» (Tiller 2017, 335). Utover å være et trygt sted, er bilen assosiert med en nærhet til faren som Terje ønsker som barn. Men bilen forbindes også med faderløshet og oppløsning av kjernefamilien. I romanens siste kapittel tar faren Terje og Anita med seg på en kjøretur, tilsynelatende for at de alle skal unngå den psykisk syke moren hjemme. Men bilturen, som i utgangspunktet kunne vært et uttrykk for at faren tok ansvar for barna og beskyttet dem, ender opp med å være turen hvor han bestemmer seg for å forlate familien: «– Eg skal berre ta ein telefon, sa han, han passa på å ikkje sjå på verken meg eller Anita idet han sa det, han såg ned på den raude knappen som løyste ut bilbeltet, og han trykte inn knappen og tok av seg beltet» (Tiller 2017, 338).

Like etter at faren har steget ut av bilen for å ta en telefon, flyttes fortellingen tilbake til historiens nåtidsplan, hvor Terje ligger i sykehussengen etter selvmordsforsøket. Turid og Marit holder hendene hans, men Terje er allerede i ferd med å gå i sin fars fotspor: «[D]et var så godt og trygt å sjå at dei stod der og heldt meg i hendene, hendene eg hadde arva av pappa, og no begynte pappa å kjøre» (Tiller 2017, 339). At hendene er like, er et uttrykk for at Terje og faren er like – Terje er i likhet med sin egen far i ferd med å forlate kone og barn. Fortellingsplanet flyttes igjen, denne gangen bort fra sykehuset, og tilbake i bilen. Faren har lagt på røret og kjører Anita og Terje til onkel Bjørnar, hvor leseren allerede vet at han forlater dem. Terjes glede over å ha et nært forhold til datteren, står i kontrast til hans dårlige relasjon til sin egen far. Ved å ha et godt forhold til datteren, fjerner han seg fra faren. Men,

med selvmordet følger han på et vis i farens fotspor likevel – han setter seg inn i bilen, og forlater sin egen familie.

### **Fossilt begjær**

For Terje er altså bilen et ambivalent affektivt rom: Den er både et privat gjemmede for å pleie antisosiale sider og unngå vanskelige sosiale relasjoner, samt et sted hvor han knytter sterkere bånd til Marit og Turid. I tillegg er det et sårbart sted, forbundet med farens fravær. Sheller argumenterer for en økt oppmerksomhet rettet mot bilkjøringens affektive dimensjoner, som hun mener er underbelyst. Hun hevder at:

A key overlooked aspect of car cultures is the emotional investments people have in the relationships between the car, the self, family and friends, creating affective contexts that are also deeply materialized in particular types of vehicles, homes, neighbourhoods and cities (Sheller 2004, 229).

For å bygge videre på Sheller: Det er viktig å lese romankarakterenes affektive investeringer i bilen i en bredere kontekst, hvor denne emosjonelle tilknytningen også fungerer som en orientering mot kjønns- og familienormer. Disse sammenhengene peker også Daggett på, idet hun viser til hvordan ideen om den amerikanske drømmen involverte biler, forsteder og kjernefamilien, sentrert rundt hvite mannlige arbeidere (Daggett 2018, 32). Hennes hovedprosjekt er å vise hvordan fossildrevne kjøretøy også er koblet til en annen affekt – *begjær*. Nærmere bestemt et autoritært begjær som hun kobler til sadomasokisme, som hun mener «reflects a desire to overpower others that is aroused by, and at the same time stymied by, one's own sense of impotence» (Daggett 2018, 36). I denne teoretiseringen finner jeg en inngang til å forstå Theis' fossilbegjær, fordi bilkjøring i *Solar* nettopp er tett forbundet med etablering av makt over andre gjennom vold.

Mens Terjes bilkjøring er knyttet til familielivet enten som nærvær eller fravær, relaterer Theis seg til kjøretøy blant annet via mediering, for eksempel i videospillet *Grand Theft Auto V*. Beskrivelsene fra spillets verden veksler mellom deskriptive skildringer av voldshandlinger, og mer estetiske refleksjoner over det virtuelle landskapet: «[O]ver de sidste minutter var himlen over L.A. blevet rosafarvet, grafikerne vidste præcis hvordan drømmen om en westcoast-himmel så ud» (Ørntoft 2018, 140). I disse scenene forenes både voldsestetikk og en form for virtuell naturestetikk. Til tross for at den samme grafikken er tilgjengelig for alle spillerne, viser romanen at ikke alle opplever å bli like affektivt berørt av spillets mediering av naturen. I en scene hvor Theis får besøk av kameraten Høyer, blir det fremstilt som at de har ulike interesser i spillet: «[D]et var tydeligt at han [Høyer] vidste hvad



han foretog sig, han gikk etter at gjennomføre missioner, modsat mig, som stadig foretrak at løbe planløst rundt i byen og stjæle biler og slå folk ned» (Ørntoft 2018, 161–162). Theis kan sies å søke etter nærhet til naturen, selv i en virtuell verden hvor dette ved første øyekast virker utilgjengelig, samtidig som han også dyrker voldsutøvelse.

Scenene hvor Theis spiller *Grand Theft Auto V* kan leses som frempek mot den tredje delens risikofylte og ruspåvirkede bilscener i en stjålet varebil, hvor Theis og Diago dreper sistnevntes far og stemor.<sup>21</sup> Den kjøretøyforbundne volden fremstår ambivalent. Theis tviler og reflekterer over volden, både da han først har startet å spille *Grand Theft Auto V*: «Jeg så ned på mine hender der holdt hårdt om joysticket. Hva var det jeg hadde gang i?» (Ørntoft 2018, 141), og senere da han tar del i drapet på Diagos far: «Jeg ser ned på mine hender der holder rattet. / *Hvad er det jeg laver. Hvad fanden er det jeg laver*» (Ørntoft 2018, 248, forfatterens kursivering). De to sitatene fungerer som speilinger, og jeg tolker Theis' tvilende selvrefleksjon som et tegn på at det fortsatt finnes en rest av humanitet igjen i ham. Men denne forsvinner snart. Kort tid etter, merker Theis at «pikken bliver stiv ved tanken om hvad vi lige har gjort», og han tilføyer at bensinen som brukes for å brenne likene «dufter godt» (Ørntoft 2018, 251). Mordet er med andre ord også assosiert med erotikk, begjær og grotesk nytelse.

Hellberg argumenterer for at Theis i romanens siste del investerer stadig mer i *begjærproduksjon*, et begrep hun henter fra filosofene Gilles Deleuze og Félix Guattari, forstått som «a fog of affect and sensation, capable of blurring lines» (Hellberg 2020, 263). Dette mener hun fører til at subjektet vaskes bort i sex, dop, blod og gørr, slik at «the 'I' functions less as a distinct character or subject than an 'organ-machine,' an interpretative, driving force of desire» (Hellberg 2020, 263). Theis' maskintilblivelse gir assosiasjoner til Balkmar og Joelsson, som introduserer begrepet *den bioniske mannen* – en hybrid mellom den kjønnede menneskekroppen og den kjønnede maskinkroppen, i dette tilfellet bilen (Balkmar og Joelsson 2010, 40). De har hentet inspirasjon fra vitenskapsteoretikeren Donna Haraway og hennes cyborg-begrep, og er interessert i effektene som oppstår i møtet mellom maskin og menneske. Balkmar og Joelsson betegner disse nytelsespregede emosjonelle effektene som «autoeroticism» (Balkmar og Joelsson 2010, 34). Dette begrepet kan bidra til å forstå begjærproduksjonen som Hellberg hevder bidrar til å gjøre subjektet i *Solar* maskinlignende. Begjær kan nemlig tolkes som en drivkraft når det gjelder Theis' omfavelse av det *bioniske*.

---

<sup>21</sup> Petrokultur er også forbundet med en død far et annet sted i *Solar*: Nadjas far døde av lungekreft etter å ha arbeidet i Nordsjøen, og Nadja så lite til ham som barn (Ørntoft 2018, 133–134).

Her vender jeg tilbake til Daggett, som forstår fremveksten av petromaskulinitet som et uttrykk for en opplevelse av at maskuliniteten er truet. En av hennes sentrale påstander er at denne frykten fører til et begjær etter autoritarisme: «Gender anxiety – or a sense of masculine weakness – is intertwined with another common trait of the authoritarian character: sadomasochism» (Daggett 2018, 36). I *Solar* vurderer Theis om han selv har sadomasokistiske karaktertrekk. Skisseringen av ulike binære dikotomier i sanden, som han tegner opp da han oppholder seg alene i et fiskeskur ved Portugals strandkyst, forekommer etter at han har drømt at han blir dominert av en gravid kvinne. Blant disse er «Sadist» versus «Masochist», og «Manden» versus «Kvinden» (Ørntoft 2018, 206). Han forsøker å finne ut av hvilke kvaliteter han selv har, om han først og fremst er sadist eller masokist. Theis' usikkerhet kan tolkes som et tegn på at han opplever sin egen identitet som skjør og til forhandling. Denne ambivalensen kan leses i lys av Daggetts sammenligning av det petromaskuline begjæret etter å underlegge seg en autoritet, med oljens iboende materialitet:

Oil itself reflects the contradictory impulses of sadism and masochism at work in the fossil-inflected authoritarian personality. Petro connotes both hardness and flow [...]. It is both death (fossils), and life (energy, wrought from death), both compression and escape (Daggett 2018, 36).

På samme måte som Theis' identitet kan sies å dras i motstridende retninger, mellom sadisme og masokisme, er også oljens materialitet motstridende. Petroleum er dødt organisk materiale, som ved forbrenning utløser energi. Den fossildrevne bilen er på lignende vis forbundet med både frihet og fart, men også forurensning og trafikkulykker. Dens harde karosseri fungerer også som en form for armering, som gir føreren en følelse av beskyttelse og makt. I et møte mellom en bil og en fotgjenger, er sistnevnte den utsatte part. Det er dermed antageligvis ikke helt tilfeldig at drapet på Diagos far utføres med akkurat bilen som våpen. Diago er nemlig ute etter å hevne seg på faren, som har utsatt ham for vold. Hittil har faren hatt makt over sønnen, men ved å bevæpne seg med varebilen får Diago muligheten til å snu maktrelasjonen på hodet. At Theis i romanens siste del lar seg styre av Diago, og dermed oppgir sin egen vilje, kan tolkes som et tegn på at han velger å underlegge seg et autoritært lederskap.

Omgivelsene på gården til Diagos far er også preget av petroleumskultur. Da Theis og Diago svinger opp på tunet, beskriver jegfortelleren stedet som «fuld af gamle bilvrage» (Ørntoft 2018, 246). Videre sammenligner Theis vrakene med dyr: «Bilerne står rundt i det lange gule græs og ligner rustne dyr» (Ørntoft 2018, 247–248). Dette underbygger den

uhyggelige, mystiske, og gravplassaktige stemningen.<sup>22</sup> Det males et posthumanistisk og petroleumsestetisk bilde, hvor bilene tar plass i landskapet, slik dyr har en naturlig plass i naturen. Theis' sammenligning har noe melankolsk over seg, og oppmerksomheten overfor bilvrakene kan tolkes som at han sympatiserer med de rustne karosseriene. Kanskje kan man gå så langt som å si at han opplever et snev av gjenkjennelse i møte med disse *rustne dyrene*, på samme måte som han opplever at mennesker ligner andre dyr? Theis og Diago fremstår tross alt som to rustne karer på heisatur.

### **Bilens onde optimisme**

Theis og Diago anvender bilen *direkte* som et våpen. Foruten å bruke bilen for å ta sitt eget liv, er Terje, som jeg allerede har nevnt, bevisst hvordan kjøringen og bensinforbruket er skadelig for miljøet og andre arter. En forklaring på at han likevel opprettholder en emosjonell tilknytning til bilen, kan være at forbrenning av fossile energikilder i en tid preget av global oppvarming tilbyr muligheten for eksplosive utløp for følelser som har hopet seg opp. En slik praksis kan minne om følelser som er assosiert med voldsutøvelse, og makten som hører med dette, nettopp fordi oppførselen er skadelig for klima og miljø (Daggett 2018, 39). Dermed kan kjøringen fungere som en måte å håndtere sinne og aggresjon på. Dette er følelser som Terje strever med, og som han vet kan få voldelige konsekvenser dersom han mister kontrollen. Samtidig står ikke fossile drivstoff egentlig i direkte motsetning til vold, tvert imot innebærer bilbruk og forbrenning av fossile energikilder vold mot både menneskelige og ikke-menneskelige kropp. Jeg tolker Terjes behov for avreagering som så stort, at han er villig til å risikere miljøet heller enn å risikere å la sinnet ta overhånd og henfalle til fysisk vold, slik han gjorde i ungdomstiden. Dette til tross for at han er fullt klar over at bruken av fossile energikilder fører til klimaendringer, som vil få fatale konsekvenser for livet på jorden.

Terjes relasjon til bilen kan beskrives som det LeMenager betegner som «essentially, [a] destructive attachment, bad love» (LeMenager 2014, 11). Den destruktive kjærligheten, som LeMenager påpeker, kan igjen minne om Lauren Berlants begrep *ond optimisme* (Berlant 2006, 2011). Jeg vil trekke frem olje og biler som eksempler på problematiske objekter, som de aller fleste likevel opplever en optimistisk tilknytning til. Biler og andre fossildrevne

---

<sup>22</sup> Bildet gir assosiasjoner til Edward Burtynsky fotografier av pensjonerte fly strødd utover store gravplasslignende arealer. Disse, samt flere petroleumsestetiske bilder, er samlet i fotoboken *Oil* (2009).

fremkomstmidler er nemlig forbundet med ideen om *det gode liv*<sup>23</sup>, forstått som løfter om frihet, hurtig bevegelse, status og spenning – og maskulinitet. Samtidig er bilen et problematisk begjærsobjekt på grunn av naturinngrepene veiutbygging krever, og klimagassutslippene drivstoff fører med seg.<sup>24</sup> Som jeg allerede var inne på i forrige kapittel, er ikke Terje ubevisst menneskehetens selvutslettende oppførsel. På fylkeskommunens miljøkonferanse fremhever han tvert imot menneskehetens ansvar for klimakrisen: «[Det er] menneskedyret, som står bak katastrofen. Og så må vi naturlegvis spørje oss kvifor vi gjer det, kvifor øydelegg vi det vi veit vi ikkje kan leve utan? Og kva slags rett har vi til å gjere det?» (Tiller 2017, 67). Slik jeg ser det er ikke problemet manglende kunnskap, men at bilkultur og annen miljøskadelig virksomhet er sterkt forbundet med oppfyllelsen av kulturelle ideer og løfter om hva *det gode liv* innebærer, og som selv ikke miljøverneren Terje makter å oppgi. Han kan dermed sies å ha en ond optimistisk tilknytning til bilkjøring, men også til maskulinitetsnormer som hindrer ham fra å være lykkelig sammen med de han elsker.

Det er nesten umulig å forestille seg alternativer til dagens bilkultur, og for mange er det også svært lite ønskelig. Daggett argumenterer for å forstå klimafornektelsens appell ut fra begjær, heller enn manglende kommunikasjon eller kunnskap om klimakrisens farer: «[A]n attachment to the righteousness of fossil fuel lifestyles, and to all the hierarchies that depend upon fossil fuel, produces a desire to not just deny, but to refuse climate change» (Daggett 2018, 41). Det er altså tilknytningen til det livet fossile drivstoff lover, som utløser begjæret etter å fornekte klimakrisens realiteter. Verken Tiller eller Ørntofts hovedkarakterer er klimafornektere, men i begge romanene løper økokritiske refleksjoner parallelt med estetisering av bilkultur, og Terje og Theis' investeringer i maskulinitetsnormer via fossildrevne kjøretøy får konsekvenser for deres forhold til natur og miljø. Miljøengasjement, kombinert med en vilje til å bryte med petroleumsavhengighet, kreves for å håndtere klimakrisen, men dette blir nærmest umulig dersom menn fortsetter å forsøke å leve opp til hegemonisk maskulinitet ved å fortsette å brenne fossile energikilder i høy hastighet. Terje og

---

<sup>23</sup> I artikkelen «Containing Oil: The Pipeline in Petroculture» (2017) refererer litteraturviteren Graeme MacDonald til det sosiologen John Urry betegner som *the carbon complex*, og peker på at dette *karbonkomplekset* har «made oil synonymous with development, modernity, and 'the good life,' a notion that operates on multiple levels: economic, cultural, geopolitical, and [...] infrastructural» (MacDonald 2017, 39). Med andre ord trekker MacDonald også en linje mellom petroleum og ideen om *det gode liv*.

<sup>24</sup> Litteraturviteren C. Parker Krieg videreutvikler Berlants teorier om onde optimistiske tilknytninger i en petroteoretisk retning i den nylig publiserte artikkelen «Coal optimism: carbon ideologies and the good lives of extraction» (2021). Her argumenterer han for å forstå *coal optimism* som et eksempel på «how the cultural imagination of the good life is still tied to fossil fuels, even as they endanger the future» (Krieg 2021, 15). Selv om han beskjeftiger seg spesifikt med kull, er hans mer generelle poeng om at ideen om *det gode liv* er sammenvevd med bruk av fossile energikilder i tråd med min analyse.

Theis er klar over bilens miljøparadoks, men sterke følelsesmessige strukturer binder dem fortsatt til fossildrevne kjøretøy. Sheller stiller et relevant spørsmål i sin artikkel:

For those who have become so deeply attached to their cars and to the physical, cultural and emotional geographies that have become ‘natural’ within car cultures, how easy will it be to give up this part of the self, the family, friendship and kin networks? (Sheller 2004, 233).

Tilknytningen til bilens fysiske, kulturelle og emosjonelle dimensjoner er sammenvevd med identitet. Terjes ambivalens kan dermed relateres til at han er utsatt for et krysspress, hvor han dras i ulike retninger. Dette leder ham inn i en identitetskrise.

Petroleum har sivet inn i nesten alle kriker og kroker av samfunnet. Men ifølge LeMenager finnes det en kime til håp, eller i det minste en åpning for alternativer: «With conventional oil supplies dwindling, perhaps the future might again seem undetermined» (LeMenager 2014, 9). Den økologiske krisen viser at menneskeheten befinner seg på ustabil grunn. LeMenager påpeker at petrofiksjon kan bære med seg muligheter til å bedre vår forståelse av «our entanglement», altså vår innviklede og kompliserte relasjon til oljen (LeMenager 2014, 11). Til tross for at verken *Begynnelser* eller *Solar* peker på en vei ut av petroleumsavhengigheten, er begge romanene eksempler på fortellinger som ved kritisk analyse kan belyse hvordan tilknytninger til fossile brennstoffer er sammenvevde med ambivalente følelsesstrukturer.

## 7. Ett skritt tilbake og to skritt frem

Ud av depressionen ind i  
APOCALYPSEN.

– Usignert graffiti på  
murveggen ved  
Assistentens kirkegård,  
Nørrebro.

Håpet om en petroleumsuavhengig fremtid fikk et kraftig tilbakeslag da klimafornekteren Donald Trump ble valgt som president i USA i 2016.<sup>25</sup> Fremveksten av skadelig petromaskulinitet, som Cara Daggett peker på, har røtter i ideen om «the American way of life», og startet dermed lenge før valget av Trump. Men med det tilbakeskuende og nostalgiske slagordet «Make America Great Again» hevder hun at Trump appellerer til en form for *petronostalgi*, hvor ideen om en opprettholdelse av *det gode liv* krever klimafornektelse (Daggett 2018, 31–32). Hultman og Pulé hevder også at maskuliniteten som er assosiert med ytre høyre, med Trump som eksempel, sammenfatter kvinnehat og klimafornektelse. Med dette bakteppet er det interessant at både *Begynnelser* og *Solars* nåtidsplan finner sted i 2016, i tiden rundt valget av Trump som USAs 45. president.

Naturforvalteren Terje, som vi i en scene får vite at er en *Klassekampen*-leser, har ikke noe til overs for presidenten: «Eg skrudde av radioen idet Trump sjølv begynte å snakke. Eg hadde ikkje nok galgenhumor til å takle det han hadde å komme med, ikkje no» (Tiller 2017, 21). Radiosendingen sender Trumps tale i forbindelse med valgseieren, og kort tid etter at Terje skrur av bilradioen i protest forsøker han å ta sitt eget liv. Jeg tolker ikke innsettelsen av Trump som president som utslagsgivende for Terjes selvmord, men det er enda et eksempel på at miljøkampen lider nederlag. I *Begynnelser* fremstilles nemlig Trump som en direkte trussel mot klimaforskning og -handling:

---

<sup>25</sup> Daggett lister opp flere eksempler på dette:

[W]ithdrawing from the Paris Climate Agreement, installing a climate denier (Scott Pruitt) to lead the Environmental Protection Agency, taking steps to kill the Clean Power Plan, weakening the Clean Air Act and the Clean Water Act, lifting a moratorium on new coal leases on federal land, ending a study on the health effects of mountaintop coal removal, and moving to open nearly all US coastal waters to offshore drilling for oil (Daggett 2018, 27).

Merk at det bare hadde gått to år av Trumps presidentperiode da artikkelen ble skrevet. Det er likevel trygt å si at det ikke ble noe bedre de neste to årene.

Eg gjekk ut og sette meg i bilen. Eg skrudde på P2. Dei snakka om amerikanske og canadiske klimaforskarar som var i full gang med å kopiere og legge ut forskingsdata på nettet fordi dei frykta at Trump-regjeringa ville forsøke å slette alt dei hadde funne ut. Eg kom til å tenke på virus, ikkje datavirus, men på mikroorganismane som forårsakar infeksjon. Ein merkar ikkje at ein blir smitta, men ein får tidsnok merke at ein er smitta, mumla eg (Tiller 2017, 31).

Her bruker Terje virus som metafor for klimakrisen. Den blir stadig mer alvorlig, men enda har ikke verdens beslutningstakere tatt alvoret innover seg. Håpet er i ferd med å renne ut, og det lekker fra flere kanter. Dette er det et annet eksempel på tidligere i kapittelet hvor Terje tar selvmord: En av artene som han har forsøkt å redde fra utryddelse, sørlig tinderublom, er nemlig blitt borte (Tiller 2017, 20).

I *Solar* omtales valget av Trump i sammenheng med en tur i svømmehallen, hvor Theis reflekterer over nåtidsmenneskenes koblinger til urtiden:

Det eneste jeg fysisk foretog mig i den følgende tid var at tage i Albertslund Svømmehal en enkelt gang; det var om aftenen den 19. januar 2017, dagen inden Donald Trump blev indsat som De Forenede Staters 45. præsident. [...] I det kunstige blå lys trådte de badende kroppe frem som det vi var; havdyr, kravlet op fra oceanet i tidernes morgen, og nu badende her i svømmehallen i Albertslund, tavse og skyggefulde, urtidige og senmoderne i samme uforklarlige nu (Ørntoft 2018, 167–168).

Fremstillingen av menneskene i svømmehallen peker mot en regresjonstematikk hvor menneskekroppene sammenlignes med de første landdyrene. Samtidig skrives koblingen mellom nåtid og urtid sammen med opplysningen om at Trump er valgt som president. På denne måten vitner valget av Trump om at menneskeheten foretar en tilbakevendende bevegelse. I svømmehallen ser Theis for seg hvordan de andre fremstår som både «urtidige og senmoderne», men det finnes også andre eksempler i romanen på at jegfortelleren selv tilskrives dyriske og fortidige karaktertrekk. Senere, påvirket av amfetaminrus, fremstilles Theis gjennom en zoomorfisme: «Jeg bliver ved med at slikke hjørnetænderne, tungen reptilsk» (Ørntoft 2018, 191). Den regressive bevegelsen mot det reptilske blir tilgjengelig gjennom rusen også i en annen scene, hvor Theis og Diago befinner seg på en underlig bar. Bartenderen, som blir beskrevet som en heks, serverer en mystisk drink: «– Jeg tror gerne jeg vil have en Reptilian, siger jeg. – Hvis den er god? – Det er en af de mere populære, siger hun. – Men det er meget individuelt hvad folk synes, effekten kan være temmelig voldsom» (Ørntoft 2018, 275). Regresjonen er ikke nødvendigvis et resultat av en naturlig utvikling,

men et valg man kan ta. At «Reptilian» selger godt, vitner om at Theis ikke er alene om å velge tilbaketrekningen.

Et annet grep som underbygger regresjonsmotivet i begge romanene, er måten historiene er fortalt på. I Terjes tilfelle har han i løpet av livet foretatt en klassereise. Men fordi *Begynnelser* er strukturert med en baklengs kronologi, blir denne snudd på hodet: Han går fra å være en utdannet og relativt privilegert byråkrat, til arbeiderklassegutt, via en rus- og aggresjonspreget ungdomstid. I *Solar* oppløses handlingen etter hvert i romanens tredje del. Som Torsten Bøgh Thomsen påpeker: «Pludselig begynner fotballkampen at spole tilbake og indleder en regressiv bevægelse, et fald, der løber igennem bogens sidste sider» (Thomsen 2018, 221). I scenen Thomsen henviser til, registrerer Theis at skjermen «spoler tilbake gjennom flere århundreder [...], årtusinder passerer revy, en flok aber løber rundt i trækroneerne nu» (Ørntoft 2018, 267). Jeg oppfatter ikke at spoling tilbake har til hensikt å kun peke mot en dyptidsorientering, men at det også fungerer til å illustrere hvordan mennesker og aper, nåtid og urtid kobles sammen i romanen. Like etter drapene, dukker det i Theis' drømmer opp en nyhetssending, hvor urtiden meldes som *breaking news*: «Aberne har lavet ild» (Ørntoft 2018, 253). Dette motivet gjentar seg på deres siste kjøretur, hvor Theis og Diago konfronteres med en skogbrann. Da de senere stopper på en bensinstasjon, ser Theis en reportasje fra skogbrannen på nyhetene, hvor årsaken til brannen knyttes til apenes oppdagelse av ilden: «*Skikkelser i skoven ... Hujende. Fordi det brænder omkring dem ... Fordi der er ild i skoven. Ild i skoven ... Jeg ser det for mig igen. De løber rundt og hujer i skoven ... / For de har lavet ild. / Hujen og skrigen, hujen og skrigen. / Aberne har lavet ild*» (Ørntoft 2018, 294, forfatterens kursivering). At det nettopp er apene som løper rundt i skogen med ild, og som med dette forårsaker skogbranner, kan tolkes som en analogi for den menneskeskapt klimakrisen: Vi, menneskeapene, har lagt til rette for vår egen undergang.

*Solars* primære analogi er likevel den som både åpner og avslutter romanen, nemlig fortellingen om de blågrønne algene som oppfant fotosyntesen, noe som fikk fatale konsekvenser for deres egne livsvilkår. I den avsluttende scenen forklarer Diago, etter å ha drukket en visdomsmikstur, at: «– *Mennesket gør som algerne ... Vi skaber betingelserne for højerestående liv samtidig med at vi ... udrydder os selv ... det er livets vej...*» (Ørntoft 2018, 298, forfatterens kursivering). Sammenligningene med apene og algene underbygger at det er *menneskedyret*, som Terje kaller det i *Begynnelser*, som har skyld i katastrofen også i *Solars* univers (Tiller 2017, 67). I *Begynnelser* kan Terjes selvmord tolkes som en allegori for menneskehetens økologiske selvutsløttelse. At naturforvalteren ironisk nok tar selvmord med



en bil, bidrar til å koble dødsfallet til menneskehetens destruktive bruk av ilden, gjennom forbrenning av fossile energikilder.

Petroleumsbruk kan tolkes som en måte å slippe løs krefter som er *ment* å ligge død og begravet. Stephanie LeMenager hevder at olje ut fra et ontologisk perspektiv utfordrer hva *liv* betyr og innebærer. Dens særegne materialitet må forstås som «a substance that was, once, live matter and that acts with a force suggestive of a form of life» (LeMenager 2014, 6). Mikkel Krause Frantzen benytter seg av Stephen Pynes pyrocene-begrep i sin lesning av skogbrannmotivet i *Solar*, og understreker samtidig pyrocenens sammenheng med «petrokapitalismen, den kapitalisme, der forlader sig på afbrændingen af fossile brændstoffer» (Frantzen 2021, 23). På romanens siste side, kobles ilden direkte til en regressiv bevægelse: «Orange og gyldent. Bliv herinde. Bliv på indersiden af farven. Men pas på de glødende vindeltrapper ... nedad, nedad ... i svimlende spiraler. Mod de inderste byer» (Ørntoft 2018, 300). Skogbrannmotivet i avslutningen av *Solar* er et av flere eksempler på at romanen har en affinitet for mytefortellinger som omhandler menneskehetens forhold til ild. I en lesning av dette motivet, viser Frantzen til mytene om Prometheus og Ikaros, som har til felles «[i]deen om at det hele gik galt, da menneskene opdagede, eller opfandt, ild som teknologi» (Frantzen 2021, 23). I likhet med mytene, er det også for sent i *Solar*: «Farten flår i mit skind. Den flår i fartøjet og kroppen, og alligevel sidder vi stille. Vi sidder helt stille mens vi brænder op. Der er intet at gøre» (Ørntoft 2018, 295).

Thomas Balslev Brandt tolker romanens avsluttende ildmotiv som en erkjennelse av nederlag: «At kloden ender med at brænde op i 'Solar', synes på den led at være den ultimative konsekvens af vores manglende evne til at forestille os en ny virkelighed – og dermed en ny mand» (Brandt 2019). Jeg tolker avslutningen i en litt mer nyansert retning: Kanskje er skogbrannmotivet et uttrykk for at den gamle verden, og den gamle mannsrollen, *må* brenne for at en ny kan vokse frem? I den forbindelse tenker jeg på den italienske filosofen Antonio Gramsci, som beskriver modernitetens krise slik: «The crisis consists precisely in the fact that the old is dying and the new cannot be born; in this interregnum a great variety of morbid symptoms appear» (Gramsci 1992 [1930], 276). Det vil ikke være en overdrivelse å si at det moderne samfunnets fremste kriser er de økologiske. Mengden av kunnskap om menneskeskapt klimaendringer, artsutryddelse og naturødeleggelser, står i grim motsetning til menneskehetens fortsatte utvinning og utnyttelse av naturressurser. Den fortsatte investeringen i status quo kan dermed fremstå som en morbid form for selvskading. På lignende vis, kan Terje og Theis' voldsutøvelse og antisosialitet tolkes som symptomer på maskulinitetskrisene de opplever. Slik skadelig oppførsel kan nemlig tolkes som mer eller

mindre desperate forsøk på å leve opp til hegemoniske maskuline normer. At *Begynnelser* og *Solar* tematiserer disse krisene, og hvordan de er integrerte i hverandre, betyr likevel ikke at de ensidig uttrykker nederlag på vegne av verken menn eller miljø.

### **Økologiske alternativer**

Regresjonsmotivene i *Begynnelser* og *Solar* har sammenheng med jegfortellernes tendens til å trekke seg unna andre mennesker. Isolasjon versus sosialitet er et tema i begge romanene, og hovedkarakterenes kritikk av velferdsstaten, deres vanskeligheter i relasjoner til familie og venner, samt deres hang til å leve seg inn i fantasier, er eksempler som illustrerer dette. I tillegg kan Theis' ensomme vandring langs Hærvejen, og Terjes oppsøking av naturvernsarbeidet som en måte å unngå vanskelige familiesituasjoner på, vitne om at naturen tilsynelatende tilbyr et ettertraktet antisosialt rom. Martin Hultman og Paul Pulé bemerker at naturen er et sted som typisk oppfattes som et maskulint pusterom, og at dette ikke er uproblematisk. De hevder at «turning our attention to nature purely for respite [...] will not suffice since when left unchallenged, men and masculinities take with them to the frontiers of nature the same mechanism of domination that can assault the lives of those who are otherised» (Hultman og Pulé 2018, 93). Bob Pease advarer også mot relasjoner til naturen som er fundert i hegemoniske maskulinitetsnormer, hvor menn inntar en dominant holdning (Pease 2019, 120). Her tolker jeg det ikke dithen at verken Pease eller Hultman og Pulé kategorisk avskriver potensielle positive virkninger kontakt med naturen kan innebære, men at de advarer mot å tro på naturopplevelser som en lettvent løsning på sammensatte problemer. Å søke tilflukt i naturen ser i hvert fall ikke ut til å bøte på Theis og Terjes isolasjonstendenser og antisosiale sider.

Jeg tolker Theis og Terjes antisosialitet, samt deres motvilje mot å uttrykke følelser, som eksempler på at de begge forsøker å leve opp til maskuline normer som gjør livet vanskeligere for dem selv. Hegemonisk maskulinitet bidrar til å definere forestillingen om hva en mann skal være. Hultman og Pulé siterer den feministiske forfatteren bell hooks: «To indoctrinate boys into the rules of patriarchy, we force them to feel pain and to deny their feelings» (hooks 2004, 22), i en erkjennelse av at maskuline normer ikke bare skader kvinner og miljøet, men også menn selv. Ledende *alfahanner* kommer ikke til å redde klima, tvert om krever den økologiske krisen felles handling. Espen Stuelands etterslektperspektiv kan sies å først og fremst peke mot kollektive former for omsorg, som omfatter både mennesker og ikke-menneskelige arter, samt flere generasjoner: «Klimaendringenes ekstremvær og erosjon, topografiske forandringer som langsomt endrer folks oppfatninger om steder og påvirker

levekår, kan bare begrenses gjennom kollektivets innsats» (Stueland 2016, 86). Hultman og Pulé argumenterer for at et lignende omsorgsideal er nødvendig for å bøte på både menns opplevde maskulinitetskriser og den økologiske krisen, idet de introduserer økologiske maskuliniteter som bryr seg om jorden, andre og seg selv (Hultman og Pulé, 231). Spørsmålet er om maskuline normer er såpass fastlåste at det er vanskelig å forestille seg alternativer. Hva må til for å investere i andre måter å være i verden, i nye måter å være mann på og alternative måter å forholde seg til naturen på? Første steg innebærer i hvert fall å adressere hvordan maskulinitetsnormer, og onde optimistiske tilknytninger til disse, står i veien for virkelig *gode liv*, samt en økologisk løsning på dagens miljø- og klimakrise.

I *Begynnelser* forekommer Terjes lykkeligste øyeblikk i scenene hvor han deler naturopplevelser med Marit og Turid, og da han feirer små seire i bevaringsarbeidet med sin gode kollega Malene. Dette viser at Terje *trenger* andre mennesker mer enn han vil innrømme overfor seg selv. I romanens avsluttende scene, da Terje dør, er Turid der: «[E]g skulle ønske du hadde komme til meg [...]. – Så eg kunne ha hjulpet deg, sa ho, og ho klemte meg hardt i den eine handa, og Marit klemte meg hardt i den andre handa, og det var så godt og trygt å sjå at dei stod der og helt meg i hendene» (Tiller 2017, 339). Turids avskjedsord bidrar til å åpne for at Terjes skjebne ikke er predeterminert. Det kunne gått annerledes, og romanens struktur bidrar til å åpne for en slik tolkning: Gjennom å fortelle om Terjes liv baklengs, viser Tiller til utallige situasjoner som har bidratt til å definere hovedkarakterens liv. På denne måten viser den omvendte kronologien ikke *bare* hvorfor Terjes liv ender med selvmord, men fremstiller også en rekke situasjoner hvor leseren får se at valgene man tar, alltid er ett av mange mulige. Fortellerstrukturer i *Solar* åpner også opp for alternativer. Romanen ender med drap, destruksjon og undergang, men den siste delen fremstår uvirkelig på flere måter idet handlingen spoles tilbake, og skillelinjene mellom drøm og virkelighet oppløses. Det regressive ved *Begynnelser* og *Solar*, som både gjør seg gjeldende i motiver og narrative grep, peker altså ikke entydig mot tilbakeskritt, men snarere mot flere åpninger.

### **Nordisk økokritikk**

Utover å belyse *Begynnelser* og *Solar*, har en av målsetningene i arbeidet med dette masterprosjektet vært å bidra i en skandinavisk økokritisk diskusjon, med en undersøkelse av maskuliniteter og miljø innenfor dansk og norsk kontekst. I løpet av analysen har jeg, i undersøkelsen av romanene, vært i dialog med en rekke forskere og kritikere som befinner seg innenfor dette feltet. Siden *Begynnelser* og *Solar* hittil ikke har vært studert komparativt, har en del av oppgaven bestått i å sette lesninger av disse romanene i dialog med hverandre. I det

følgende løfter jeg derfor blikket, og diskuterer hvordan ulike tolkninger av *Begynnelser* og *Solar* spiller inn i diskusjoner innenfor nordisk økokritikk.

I *Solars* tilfelle har jeg primært gått i dialog med Sherilyn Nicolette Hellbergs lesning, hvor hun med rette peker på romanens stereotypiske fremstilling av kvinner. Jeg er enig med henne i at disse ikke kun kan forklares som vellykket ironi, slik Thomsen ser det. Jeg har derimot i min analyse fremsatt noen innvendinger til Hellbergs tolkning av sammenhengen mellom romanens økologi og kjønnspolitikk. I kapittel 3 diskuterte jeg hvorvidt jegfortellerens avvisning av den maskuline subjektposisjonen måtte være vellykket for at romanen skulle kunne tolkes økokritisk. Jeg oppfatter at Hellberg legger til grunn at fordi det finnes en gjenklang av Timothy Mortons mørke økologi i romanen – «*Ecology Without Nature is barely under the surface here*» (Hellberg 2020, 260) –, så krever det at jegfortellerens subjektposisjon avskrives, for at romanen skal være virkelig anti-antroposentrisk og økokritisk vellykket. Men hva om *Solar* ikke bekrefter, men snarere nyanserer Mortons teorier? Avslutningsvis peker Hellberg mot at romanen nettopp kan belyse hvordan økokritiske teorier, som mørk økologi, har kjønnede dimensjoner, enten det fremstår som bevisst eller ikke: «[T]he ecocritical reader might discern hints of an ecological consciousness. But these too, like our protagonist, are the product of a worldview which is not only anthropocentric, but also skewed towards the masculine» (Hellberg 2020, 265). Jeg vil derfor si at *Solar* kan tolkes som en skjønnlitterær illustrasjon av mørkøkologiens antroposentriske og maskuline blindsoner.

Frantzen stiller seg bak feministisk kritikk av Morton og andre spekulative realister, som blir kritisert for å nettopp glemme det materielle og det kroppslige (Frantzen 2021, 21). For å illustrere viktigheten av å rette en oppmerksomhet mot disse kvalitetene, foretar han en lesning av en reiseskildring som Ørntoft fikk publisert i tidsskriftet *Kritik*. «Rejsen til Yamal» (2016) beskriver en utflukt til tundraene ved Jamalhalvøya i Sibir. Frantzen beskriver tekstens jeg slik:

Hver gang han fantaserer om kosmiske sammenhænge og psykedeliske geologier, kommer kroppen og forstyrrer ham med alle sine neuroser og tømmermænd. Fantasien om at indtage et ikke-menneskeligt perspektiv at betragte menneskelivet fra, fantasien om den ekstraplanetære bevidsthed, kan i længden ikke opretholdes. Det hele var ikke så immaterielt alligevel. Og hans perspektiv, hans krop, betyder noget (Frantzen 2021, 21).

Denne lesningen mener jeg gjør seg gjeldende også for jegfortelleren i *Solar*. Til tross for forsøk på å nærme seg en planetarisk bevissthet, fremfor en menneskelig, lykkes han ikke. En

slik tolkning kan også bidra til en økt forståelse av *Begynnelsers* Terje. Han har også fantasier om å innta et ikke-menneskelig perspektiv, noe som blant annet kommer til uttrykk gjennom barndomsfantasiene hvor han forestiller seg at han har dyrenes egenskaper. Dette har jeg også vist eksempler på i ungdomstiden, da han fantaserer om å bære en hale med stolthet, eller forestiller seg at *dyret i ham* overtar da han hengir seg til voldshandlinger. Hellberg tolker det at *Solars* jegforteller ikke klarer å unngå et menneskelig, og spesifikt maskulint, perspektiv som et brudd med romanens økologiske bevissthet. Men i mine øyne er det heller et brudd med en *mørk økologisk bevissthet*.

Jeg tenker som Frantzen at vi ikke kommer unna kroppene våre, og at dette ikke burde være et økokritisk premiss. Snarere tvert om: Kroppslighet fortjener mer plass innen økokritisk tenkning. Og dette er også en del av bakgrunnen for min interesse for det affektive – hvordan natur og miljø virker i og på kroppene våre, inkludert følelsesmessig, og hvordan dette igjen relaterer seg til vårt syn på natur- og miljø. Kropper sanser, berører, erfarer og handler. Et viktig argument for økokritisk affektteori er å utvikle språk og teorier knyttet til hvordan kroppene våre berøres affektivt i møte med omgivelsene, med natur, miljø og andre arter. Dette krever at vi i stedet for å utvikle et språk for den økologiske krisen som *går utenom* mennesket, heller erkjenner hvordan kroppene våre er situert på ulike måter, inkludert innenfor kjønnskategoriene, og analyserer konsekvensene dette har for vårt natur- og miljøsyn.

En av Frantzens innvendinger mot Mortons hyperobjekt, handler nettopp om kropper og affekter. Morton beskriver hyperobjekter som «massively distributed in time and space relative to humans» (Morton 2013, 1), hvor han bruker global oppvarming som et eksempel. Samtidig bemerker han: «In a strange way, every object is a hyperobject» (Morton 2013, 201). Frantzen hevder på sin side at hyperobjektets utstrekning «bliver svært at få grep om, kognitivt så vel som affektivt» (Frantzen 2021, 12). Dermed kan en slik teori fungere bedøvende: «At kalde global oppvarming for et hyperobjekt risikerer at forplumre det uten tvivl viktigste politiske, planetære problem i dag, samtidig med at det gjør ethvert spørsmål om agens og ansvar utænkkelig fra starten af» (Frantzen 2021, 12). Frantzens kritikk minner om Sissel Furuseths bidrag til tidsskriftet *Bøygens* temanummer om filosofi. Her spekulerer hun i om mørkøkologiens lammende innsikt kan ha bidratt til retningens popularitet:

Hyperobjekt-begrepet er ikke bare kontra-intuitivt, men det plasserer oss mennesker, slik jeg opplever det, i en paralyserende tilskurollen overfor fenomenet. Likevel, eller kanskje nettopp derfor, har Morton fått status som en av vår tids mest innflytelsesrike økofilosof (Furuseth 2020, 39).

Dette leder meg over til enda en forskjell mellom Theis og Terje: *Begynnelsers* jegforteller *forsøker* i det minste å gjøre noe i møte med klimakrisen og artenes masseutryddelse. Når det gjelder forvalterrollen, har jeg allerede nevnt Anne M. Cliffords påpekning av at et slikt natursyn legger til grunn en underordning av naturen, ved at den skal *forvaltes* av mennesker. Samtidig kan det også forstås som en måte å økologisk *ansvarliggjøre* mennesker på, samt en oppfordring til å inkludere naturen i omsorgsbegrepet. Terje er et eksempel på en karakter som har et oppriktig engasjement for bevaring av arts- og naturmangfold. Om hans forvalterrolle-orientering ikke utelukkende er positiv, fører den ikke likevel *først og fremst* til noe godt? Et større problem i møte med økologiske kriser, er handlingslammelse. Som Stueland skriver: «Det kan ligge en fare i Mortons melankolske forestilling om at alle ideer om hva enkeltindividet ‘kan gjøre’, er idealistiske, nytteløse, feilaktige, uvesentlige eller komiske. Melankolien kan overgå i nummen likegyldighet (*acedia*) eller kynisme» (Stueland 2016, 240). Det er klart at en pessimistisk innstilling i noen tilfeller kan være produktiv, for eksempel om den rettes mot problematiske objekter, som for eksempel petroleumsprodukter. Men, for å si det med Frantzen, som et økologisk perspektiv er pessimisme «ikke gangbart i lengden, og i øvrigt også i dets nuværende filosofiske og politiske udgaver, et i overvejende grad maskulint projekt, baseret på en yderst privilegeret position» (Frantzen 2021, 9).

Innledningsvis omtalte jeg Furuseths påstand om at dansk litteratur som omhandler klimakrisen er mer teoretisk orientert enn den norske, og særlig inspirert av Mortons mørke økologi og posthumanistisk tenkning. Hun hevder at norske forfattere på sin side grovt sagt har «et mere kropsligt og praktisk forhold til naturen» (Damgaard og Furuseth, 2020). Sekundærlitteraturen jeg har brukt i min analyse, bidrar til å underbygge dette argumentet. De danske litteratene Hellberg, Larsen og Frantzen diskuterer *Solar* ut fra en tydelig teoretisk fundert økokritisk diskurs. Når det gjelder *Begynnelser*, er Stueland primært opptatt av å peke på hvordan en økokritisk lesning er nødvendig for å få grep om romanens økologiske motiv, som han mener er hovedmotivet i romanen. Hans oppmerksomhet mot romanens kildeliste som et paratekstuelte grep, vitner om at han er opptatt av hvordan boken forholder seg til *virkeligheten*. Når det gjelder Furuseths analyse av bil- og petroleumsmotivet i *Begynnelser*, er den et forsøk på teoriutvikling innenfor det petrokulturelle feltet, som hittil er underteoretisert i en nordisk økokritisk kontekst. Ellers er den norske resepsjonen av *Begynnelser* primært opptatt av didaktikk, som også må kunne sies å underbygge Furuseths påstand om en interesse for en *praktisk* økokritikk. Til tross for at jeg i denne analysen har avgrenset primærtekstene til en norsk og en dansk roman, vil jeg spekulere i om ikke den

svenske økokritikken kan beskrives som mer aktivistisk enn sine nordiske søsken. Hultman og Pulé representerer i hvert fall en slik orientering.

### **Veier videre**

I denne analysen har mitt prosjekt vært å undersøke hvordan romankarakterenes maskulinitetskrise er mer integrert i den økologiske krisen enn det fremstilles i resepsjonen. Interessen for å anlegge et maskulinitetsperspektiv i en økokritisk studie har blant annet utgangspunkt i en økofeministisk erkjennelse av at patriarkatet undertrykker både kvinner og naturen. Stueland refererer til rapporten *Child Rights and Climate Change Adaption* (2010), som «viser at barn og kvinner er spesielt sårbare når ekstremvær (relatert til klimaendringene) rammer lokalsamfunn» (Stueland 2016, 83). Om menn har større skyld i klimaendringene, eller i hvert fall er mindre sårbare i møte med katastrofen, mener jeg det er særlig viktig å videreutvikle teorier for å belyse relasjonen mellom maskuliniteter og miljø. Da holder det ikke å bare undersøke fremstillinger av klimafornektende menn – litterære representasjoner av miljøbevisste mannlige karakterer må også analyseres.

Denne masteroppgaven er *ett* bidrag til forskning på maskuliniteter og miljø innen en nordisk økokritisk kontekst. Det er fortsatt rom for mer forskning på forholdet mellom maskuliniteter og miljø, inkludert flere komparative studier. Jeg har undersøkt litterære representasjoner av miljøbevisste menn, men en avgrensning på to romaner legger begrensninger for hvor langt jeg kan gå i å konkludere med at det eksisterer noen tydelige tendenser. Et videre forskningsprosjekt kan derfor innebære å utvide forskningsmaterialet til å inkludere langt flere bøker, eller å undersøke litteratur fra flere nordiske land. Mer omfattende forskningsmateriale vil kunne belyse relasjonene mellom maskuliniteter og miljø i enda større grad. En annen mulighet for et større forskningsprosjekt, kan være å rette blikket bakover og undersøke tidligere litteratur, gjerne i en komparativ analyse med samtidsverk. Det kan være interessant å drøfte hvorvidt det har skjedd en utvikling innen nordisk litteratur når det gjelder forholdet mellom maskuliniteter og miljø. Tilsvarende kan det også åpne for interessante forskningsspørsmål å utvide materialet til å omfatte andre litterære sjangre enn romanen.

Om jeg skulle utvidet forskningsmaterialet til å inkludere flere norske samtidsromaner, ville det vært interessant å undersøke for eksempel Brit Bildøens *Adam Hiorths veg* (2011), som også har miljøengasjerte mannlige hovedkarakterer, eller Erlend O. Nødtvedts *Vestlandet* (2017), som kan betegnes som en rusfylt heisatur to mannlige kunstnerkamerater legger ut på for å oppsøke det autentiske ved det vestlandske landskapet. Utenfor litteraturen har det de seneste årene også dukket opp flere representasjoner av miljøbevisste menn i andre deler av

det kulturelle feltet, for eksempel i filmene *First Reformed* (2017) og *Dark Waters* (2019). Begge disse handler om middelaldrende menn som forsøker å gjøre motstand mot det kapitalistiske systemets miljødelegger. Klimakrisen er et eksplisitt tema i førstnevnte, mens *Dark Waters* først og fremst tematiserer forurensning og forgiftning av mennesker og dyr. Begge hovedkarakterene fremstår som litt stusselige, og har problemer i relasjoner til kvinner. De lever ikke opp til maskuline normer i særlig grad. Dette er bare to eksempler på representasjoner av mannlige hovedkarakterer i samtidskulturen, som både er miljøforkjempere og samtidig strever med maskulinitetsnormer.

En annen inngang til videre forskningsprosjekter kan være å bruke denne analysen som et springbrett for videre teoretisk utvikling av affektiv økokritikk. Valget om å ta i bruk affektteori i analysen hadde først og fremst utgangspunkt i romanene selv. I *Begynnelser* og *Solar* kommer leseren tett på jegfortellernes følelsesliv, og de oppleves som svært årvåken når det gjelder hvordan de fremstår. Affektteori har også bidratt til å belyse romanenes bruk av ironi i en økologisk sammenheng. Hellberg oppfatter at «[*Solars*] ecological consciousness [...] is undermined by the novel's ironizing preoccupation with surface and structure, by its hazy, subterranean pleasurescape of affect» (Hellberg 2020, 265). Denne påstanden er jeg uenig i. Ironien og følelsesstrukturene i *Solar* peker ikke bort fra en økokritisk lesning, men relaterer seg snarere til hvordan det affektive og det økologiske er sammenvevd i romanen. I arbeidet med denne analysen, har jeg blitt oppmerksom på hvordan enkelte følelser anses som å høre mer *hjemme* i en økologisk kontekst enn andre, og hvordan dette kan legge begrensninger for hvilke verk som tillegges økokritisk oppmerksomhet, samt hvordan vi analyserer affektivitet i relasjon til miljø. Nicole Seymour spør:

How are we *supposed* to feel in our relations with environment and living creatures, what happens when we do not feel that way, and how do these works represent or help us understand that state of play? [...] What does it mean when a work employs the «wrong» tone or adopts the «wrong» disposition for the subject matter in question? (Seymour 2018, 21).

Med utgangspunkt i disse spørsmålene, vil jeg argumentere for at affektiv økokritikk kan være et nyttig teoretisk utgangspunkt for analyser av litterære verk som ikke umiddelbart fremstår som *typisk klimalitteratur*. Denne masteroppgaven er et eksempel på at det teoretiske skjæringspunktet mellom affektteori og økokritikk kan belyse hvordan ulike kriser, som maskulinitet- og miljøkriser, kan være integrert i hverandre. Et analytisk blikk for begge deler kan dermed kaste lys over underbelyste perspektiver i romaner som Tillers *Begynnelser* og Ørntofts *Solar*.



## Litteratur

- Ahmed, Sara. 2014. *The Cultural Politics of Emotion*, 2. utg. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Allister, Mark. 2004. *Eco-man: New Perspectives on Masculinity and Nature. Under the Sign of Nature*. Charlottesville, Virginia: University of Virginia Press.
- Andersen, Per Thomas. 2016. *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bal, Mieke. 2009. «Working with Concepts.» *European Journal of English Studies* 13 (1): 13–23. <https://doi.org/10.1080/13825570802708121>.
- Balkmar, Dag og Tanja Joelsson. 2010. «Den bioniske mannen på autoerotiska äventyr – mäns risktagande i trafikrummet.» *NORMA* 5 (1): 28–44. <http://www.idunn.no/norma/2010/01/art06>.
- Bastkjær, Martin. 2018. «Baglæns brutalitet.» *Information*, 26. oktober, 2018. <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2018/10/baglaens-brutalitet>.
- Berlant, Lauren. 2006. «Cruel Optimism.» *Differences* (Bloomington, Ind.) 17 (3): 20–36. <https://doi.org/10.1215/10407391-2006-009>.
- . 2011. *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press.
- Bildøen, Brit. 2011. *Adam Hiorths Veg*. Oslo: Samlaget.
- Bjørnvg, Thorkild. 1959. «Dag og Nat.» I *Figur og Ild*. København: Gyldendal.
- . 2019 [1960]. «Natur og Naturløshed.» I *Begyndelsen*. København: Gyldendal.
- Bladow, Kyle A. og Jennifer K. Ladino. 2018. *Affective Ecocriticism: Emotion, Embodiment, Environment*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Brandt, Thomas Balslev. 2019. «Essay om den ynkelige mand: Manden er i krise, og forfatterne griner ad ham.» *Politiken*, 23. juni, 2019. <https://politiken.dk/kultur/boger/art7255060/Manden-er-i-krise-og-forfatterne-griner-ad-ham>.
- Buell, Frederick. 2003. *From Apocalypse to Way of Life: Environmental Crisis in the American Century*. London: Routledge.
- Burtynsky, Edward. 2009. *Oil*. Göttingen: Steidl.
- Butler, Cameron. 2017. «A fruitless endeavour: Confronting the heteronormativity of Environmentalism.» I *Routledge Handbook of Gender and Environment*, redigert av Sherilyn MacGregor, 270–285. Oxon: Routledge.

- Carrigan, Tim, Raewyn [Bob] Connell og John Lee. 1985. «Toward a New Sociology of Masculinity.» *Theory and society* 14 (5): 551–604.  
<https://doi.org/10.1007/BF00160017>.
- Christiansen, Anne Kirstine Munk. 2018. «Hinsides privilegiesumpen.» *Klassekampen*, 21. april, 2018. <https://klassekampen.no/utgave/2018-04-21/hinsides-privilegiesumpen>.
- Chwałczyk, Franciszek. 2020. «Around the Anthropocene in Eighty Names: Considering the Urbanocene Proposition.» *Sustainability* 12 (11): 4458. doi:10.3390/su12114458.
- Clifford, Anne M. 1992. «Feminist Perspectives on Science: Implications for an Ecological Theology of Creation.» *Journal of Feminist Studies in Religion* 8 (2): 65–90.  
<https://www.jstor.org/stable/2500218>.
- Connell, Raewyn [R. W.]. 1990. «A Whole New World: Remaking Masculinity in the Context of the Environmental Movement.» *Gender and Society* 4 (4): 452–478.  
<http://www.jstor.org.ezproxy.uio.no/stable/189749>.
- . 2017. «Foreword: Masculinities in the Sociocene.» I *Men and Nature: Hegemonic Masculinities and Environmental Change. RCC Perspectives: Transformations in Environment and Society*, redigert av Sherilyn MacGregor og Nicole Seymour. 2017 (4): 5–7. doi.org/10.5282/rcc/7977.
- Connell, Raewyn og James W. Messerschmidt. 2005. «Hegemonic Masculinity: Rethinking the concept.» *Gender and Society* 19 (6): 829–859.
- Crutzen, Paul J. og Eugene F. Stoermer. 2000. «The 'Anthropocene'.» *Global Change News Letter* (41): 17–18.
- Daggett, Cara. 2018. «Petro-masculinity: Fossil Fuels and Authoritarian Desire.» *Millennium Journal of International Studies* 47 (1): 25–44. <https://doi-org.ezproxy.uio.no/10.1177/0305829818775817>.
- Damgaard, Sofie Anker-Møller og Sissel Furuseth. 2020. «Litteratur kan fungere som mental doomsday-prepping.» *Vagant*, 22. april, 2020. <http://www.vagant.no/sissel-furuseth-litteratur-kan-fungere-som-mental-doomsday-prepping/>.
- Det Norske Akademis ordbok*, s.v. «alfahann,» lest 22. april 2021, <https://naob.no/ordbok/alfahann>.
- Devereux, Cecily. 2017. «'Made for Mankind' Cars, Cosmetics, and the Petrocultural Feminine.» I *Petrocultures: Oil, Politics, Culture*, redigert av Sheena Wilson, Adam Carlson og Imre Szeman, 162–186. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Due, Silje. 2020. «En ny form for økokritisk roman? – En analyse av dynamikken mellom

- asosialitet og naturlengsel i *Begynnelser* av Carl Frode Tiller?» Masteroppgave, Universitetet i Stavanger. <https://hdl.handle.net/11250/2685153>.
- Ellefsen, Bernhard. 2018. «Herfra til uvirkeligheten.» *Morgenbladet*, 13. april, 2018. <https://morgenbladet.no/boker/2018/04/herfra-til-uvirkeligheten>.
- Farsethås, Ane. 2012. *Herfra til virkeligheten: Lesninger i 00-tallets litteratur*. Oslo: Cappelen Damm.
- Fjørtoft, Henning. 2011. «Jordsanger: Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt.» Doktorgradsavhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Fosvold, Astrid. 2017. «Baklengs om byråkatiets Noa.» *Vårt Land*, 18. september, 2017. <https://www.vl.no/kultur/anmeldelse/baklengs-om-byrakatiets-noa-1.1027770>.
- Frantzen, Mikkel Krause. 2021. *Klodens fald: Æstetiske og økologiske perspektiver på olie, plastik og andre hyperobjekter*. København: Laboratoriet for Æstetik og Økologi.
- Friedman, Susan Stanford. 2019. «Hvorfor ikke sammenligne?» *K&K – Kultur og Klasse* 47 (127): 11–28. <https://doi.org/10.7146/kok.v47i127.114742>.
- Furusest, Sissel. 2020. «Intellektuell kolonisering av naturbegrepet.» *Bøygen* 32 (2): 36–41.
- . 2021. «Bilen som økokritisk utfordring: Carl Frode Tiller og Henrik Nor-Hansen diagnostiserer norsk petroleums kultur.» *Edda* 108 (2): 128–141. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2021-02-05>.
- Garrard, Greg. 2012. *Ecocriticism*, 2. utg. London: Routledge.
- Ghosh, A. 1992. «Petrofiction: The Oil Encounter and the Novel.» *The New Republic*, 2. mars, 1992: 29–34.
- Gramsci, Antonio. 1992 [1930]. «'Wave of Materialism' and 'Crisis of Authority'.» I *Selections from the Prison Notebooks*, redigert av Quintin Hoare og Geoffrey Nowell Smith, 275–276. New York: International Publishers.
- Gregersen, Martin og Tobias Skiveren. 2016. *Den materielle drejning: Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Gregersen, Thea, Rouven Doran, Gisela Böhm, Endre Tvinnereim og Wouter Poortinga. 2020. «Political Orientation Moderates the Relationship Between Climate Change Beliefs and Worry About Climate Change.» *Frontiers in Psychology* (11): 1573. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.01573>.
- Gregersen, Thea. 2021. «Klimaskepsis.» *Energi og klima*, 8. april, 2021. <https://energiogklima.no/nyhet/klimaskepsis/>.
- Griffin, Gabriele. 2017. «womb envy.» *A Dictionary of Gender Studies*. Oxford: Oxford

- University Press. <https://www-oxfordreference-com.ezproxy.uio.no/view/10.1093/acref/9780191834837.001.0001/acref-9780191834837-e-422?rskey=Bw8PG0&result=2>.
- Handesten, Lars. 2018. «Theis Ørntofts debutroman er godt skrevet, men historien mangler originalitet.» *Kristeligt Dagblad*, 27. mars, 2018. <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/posen-med-litteraere-klicheer-rystes>.
- Haraway, Donna. 2016. *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Haynes, Todd, dir. 2019. *Dark Waters*. Los Angeles: Participant. <https://blockbuster.no/filmer/dark-waters-2019>.
- Hellberg, Sherilyn Nicolette. 2020. «The Personal and the Planetary: Gendering Ecology in Theis Ørntoft's *Solar*». *Edda* 107 (4): 254–267. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-04-03>.
- Henanger, Karoline. 2018. «Uante avstander.» *Vinduet* 72 (1): 108–111.
- hooks, bell. 2004. *The Will to Change: Men, Masculinity, and Love*. New York: Washington Square Press.
- Houser, Heather. 2014. *Ecosickness in Contemporary U.S. Fiction: Environment and Affect*. New York: Columbia University Press.
- Hovdenakk, Sindre. 2017. «Krypende desperasjon.» *VG*, 14. september, 2017. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/P7xvX/krypende-desperasjon-bokanmeldelse-carl-frode-tiller-begynnelser>.
- Hultman, Martin. 2016. «Gröna män?: Konseptualisering av industrimodern, ekomodern och ekologisk maskulinitet.» *Kulturella Perspektiv* 25 (1): 30–41.
- Hultman, Martin og Paul M. Pulé. 2018. *Ecological Masculinities: Theoretical Foundations and Practical Guidance*. I *Routledge Studies in Gender and Environments*. London: Routledge.
- 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>.
- Krieg, C. Parker. 2021. «Coal optimism: *carbon ideologies* and the good lives of extraction». *Textual practice* 35 (3): 431–448. <https://doi.org/10.1080/0950236X.2021.1886702>.
- Kvam, Anna Serafima Svendsen. 2020. «Skandinavisk klimalitteratur: 'Skrøbelige

- handlingsmuligheder' eller 'dystopisk lysning'?» *Salongen – Netttidskrift for filosofi og idéhistorie*, 3. desember, 2020. <https://www.salongen.no/skandinavisk-klimalitteratur/>.
- Larsen, Kasper Lyngholm. 2018. «Undergang i menneskestørrelse.» *Vagant* nr. 1–2/2018.
- Larsen, Turid. 15. september 2017. «Tillers nådeløse metode.» *Dagsavisen*, 15. september, 2017. Atekst.
- Lauritzen, Lise-Mari. 2019. «Bridging Disciplines.» *Tidsskrift for Forskning I Sygdom Og Samfund* 16 (31): 127–140. <https://doi.org/10.7146/tfss.v16i31.116960>.
- LeMenager, Stephanie. 2014. *Living Oil: Petroleum Culture in the American Century*. Vol. 5. *Oxford Studies in American Literary History*. New York: Oxford University Press.
- MacDonald, Graeme. 2017. «Containing Oil: The Pipeline in Petroculture.» I *Petrocultures: Oil, Politics, Culture*, redigert av Sheena Wilson, Adam Carlson og Imre Szeman, 36–77. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- MacGregor, Sherilyn og Nicole Seymour. 2017. *Men and Nature: Hegemonic Masculinities and Environmental Change*. *RCC Perspectives: Transformations in Environment and Society* 2017 (4). [doi.org/10.5282/rcc/7977](https://doi.org/10.5282/rcc/7977).
- Mallory, Chaone. 2017. «Gender and Genesis: Religion, Secular Science, and the Project of Power and Control.» I *Religion and Ecological Crisis: The 'Lynn White Thesis' at Fifty*, redigert av Todd LeVasseur og Anna Peterson, 137–146. London: Routledge.
- Massumi, Brian. 2002. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press.
- McLuhan, Marshall. 2003. *Understanding Media: The Extensions of Man*, ed. W. Terrence Gordon. Corte Madera, California: Gingko Press.
- Merchant, Carolyn. 1989. *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution*. New York: Harper & Row.
- Moore, Jason W. 2015. *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*. London: Verso Books.
- Morton, Timothy. 2010. *The Ecological Thought*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- . 2013. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press.
- Mossner, Alexa Weik Von. 2017. *Affective Ecologies: Empathy, Emotion, and Environmental Narrative*. Columbus, Ohio: Ohio State University Press.
- Nexø, Tue Andersen. 2018. «Theis Ørntoft har skrevet et kosmisk hærværk af en

- Roman.» *Information*, 23. mars, 2018.  
<https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2018/03/theis-oerntoft-skrevet-kosmisk-haervaerk-roman>.
- Ngai, Sianne. 2005. *Ugly Feelings*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Norheim, Marta. 2017. «Svartglødande romankunst.» *NRK.no*, 14. september, 2017.  
[https://www.nrk.no/kultur/bok/anmeldelse-av-\\_begynnelser\\_-1.13685702](https://www.nrk.no/kultur/bok/anmeldelse-av-_begynnelser_-1.13685702).
- Nødtvedt, Erlend O. 2017. *Vestlandet*. Oslo: Aschehoug.
- Pease, Bob. 2019. «Recreating Men's Relationship with Nature: Toward a Profeminist Environmentalism.» *Men and masculinities* 22 (1): 113–123.  
<https://doi.org/10.1177/1097184X18805566>.
- Pulé, Paul M. 2009. «A declaration of caring: Towards an ecological masculinism.» Doktorgradsavhandling, Murdoch University.
- Pyne, Stephen J. 2015. «The fire age». *Aeon*, 5. mai, 2015. <https://aeon.co/essays/how-humans-made-fire-and-fire-made-us-human>.
- . 2017. «Big Fire; or, Introducing the Pyrocene». *Fire* 1 (1): 1–3.  
<https://doi.org/10.3390/fire1010001>.
- Rye, Iselin. 2019. «'Å sitte fast i seg selv': Selvmordet i Carl Frode Tillers roman *Begynnelser* belyst gjennom psykoanalytisk teori.» Masteroppgave, Universitetet i Oslo. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/72413>.
- Rösing, Lillian Munk. 2018. «Theis Ørntofts nye roman starter suverænt, men bliver efterhånden alt for syret og flagrende.» *Politiken*, 22. mars, 2018.  
[https://politiken.dk/kultur/boger/boganmeldelser/skonlitteratur\\_boger/art6392820/](https://politiken.dk/kultur/boger/boganmeldelser/skonlitteratur_boger/art6392820/).
- Sandal, Tomine. 2020. «'En Mulighed – o, ingen Ekkomur'. Om naturens fremmedhet i et utvalg av Thorkild Bjørnvigs dikt.» *Bøymen* 32 (3–4): 70–75.
- Schrader, Paul, dir. 2017. *First Reformed*. New York: Killer films.  
<https://blockbuster.no/filmer/first-reformed>.
- Seymour, Nicole. 2018. *Bad Environmentalism: Irony and Irreverence in the Ecological Age*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press.
- Sheller, Mimi. 2004. «Automotive Emotions: Feeling the Car.» *Theory, culture and society* 21 (4–5): 221–242. <https://doi.org/10.1177/0263276404046068>.
- Stefánsson, Finn: «kat.» *Symbolleksikon*. <https://symbolleksikon.lex.dk/kat>
- Strauss, Neil. 2005. *The Game: Penetrating the Secret Society of Pickup Artists*. New York: Regan Books.

- Stueland, Espen. 2016. *700-årsflommen: 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*. Oslo: Oktober.
- . 2019. «Økolitteratur er fremdeles en litteraturkritisk blindsoner.» *Vinduet* 73 (3): 26–33.
- Svardal, Marie. 2020. «'Hjelp mig, hvor er jeg? ... Du er på planeten Jorden ... Hvad?': En utforskning av Theis Ørntofts *Solar* (2018) som en planetær roman». Masteroppgave, Universitetet i Oslo. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-82219>.
- Thomsen, Torsten Bøgh. 2018. «Ornamenteringen af verden. Overflade og dybde i Theis Ørntofts *Solar*.» *Spring: Tidsskrift for Moderne Dansk Litteratur* 43: 203–227.
- Tiller, Carl Frode. 2010. *Innsirkling 2*. Oslo: Aschehoug.
- . 2017. *Begynnelser*. Oslo: Aschehoug.
- Ursin, Lars og Thea Gregersen. 2020. «Ekspertintervjuet: Derfor endrer klimaholdningene seg så lite.» *Energi og klima*, 24. juni, 2020. <https://energiogklima.no/to-grader/ekspertintervju/ekspertintervjuet-derfor-endrer-klimaholdningene-seg-sa-lite/>.
- Vikingstad, Margunn. 2017. «Tilbake til nature.» *Morgenbladet*, 15. september, 2017. <https://morgenbladet.no/boker/2017/09/tilbake-til-naturen>.
- White, Lynn. 1967. «The Historical Roots of Our Ecologic Crisis.» *Science* 155 (3767): 1203–1207. <https://www.jstor.org/stable/1720120>.
- Woodward, Wendy. 2009. «The nature feeling: Ecological masculinities in some recent popular texts.» *Toxic Belonging? Identity and Ecology in Southern Africa*, redigert av Dan Wylie, 143–157. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Wilson, Sheena. 2014. «Gendering Oil». I *Oil Culture*, redigert av Ross Barrett og Daniel Worden, 244–266. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ørntoft, Theis. 2016. «Rejsen til Yamal.» *Kritik* 49 (216–217): 50–58.
- . 2018. *Solar*. København: Gyldendal.