

MASTEROPPGAVE

Wat vul Aig bli om du ku kreip frå din vord til uss?

En litterær analyse av dramaet *Solaris* korrigert i et mørkt økologisk perspektiv

Maria Skarsbø Moen

Våren 2021

*Masterstudium i norsk i skolen
Avdeling for lærerutdanning*



Sammendrag

Dramaet *Solaris korrigert* skildrer økologisk krise og bruker Bibelens forestillinger om apokalypsen til å framstille dette. Ved første øyekast kan dette virke som en selvmotsigelse, da slike forestillinger, ifølge den teoretiske retninga økokritikken, er del av årsaken til den økologiske krisen vi befinner oss i. Men apokalypsen manifesterer seg ikke som en oppskrift eller forventning om hvordan det skal gå, den er tvert imot brukt mot menneskene for å vise hvordan vi styres av våre kulturelle fortellinger. Dermed legger dramaet opp til å vise at et brudd med disse er nødvendig dersom den økologiske krisa og menneskehetens undergang skal kunne avverges.

Oppgavas teoretiske fundament er Timothy Mortons mørke økologi, som taler for en omkalfatring av naturbegrepene som en forutsetning for å unngå miljøkatastrofen. Teorien tar et oppgjør med dypøkologien og naturromantisk tenkning, som Morton mener tar i bruk naturbegreper som ikke tjener økologien. Selve problemet ligger i at våre naturbegreper er prefabrikkerte og egne for å beskrive en verden der mennesket har en posisjon på toppen av hierarkiet. Det følger av denne posisjonen at mennesket er den arten som via sitt sanseapparat og tenkning er de som har enerett på beskrivelser og definisjon av fenomener i verden. Vi trenger derfor ifølge Morton et nytt språk for å snakke om natur, miljø og klimakrise. I Mortons mørke økologi er alt i verden kaotisk sammenvevd i et nettverk som eksisterer på tvers av tid og rom. Teorien innebærer nye begreper for å beskrive miljøet vi lever i, som the mesh, the strange stranger og hyperobjekt. Han mener kunsten og forestillingsevnen er sentrale i det å forstå klimaendringene vi lever med i dag, og at denne forståelsen er sentral for å starte å tenke det han kaller den økologiske tanke og ut ifra den endre vår praksis, og snu kursen så mennesker fortsatt har en planet å leve på i framtida.

I min økokritiske lesning av *Solaris korrigert* peker jeg på at dramaet har mange treffpunkter med Mortons filosofi, ved at dramaet dekonstruerer flere av menneskets prefabrikkerte begreper som kjønn, natur, menneske, dyr og teknologi. Dramaet tar et oppgjør med menneskets antroposentriske tankemønstre og viser hvor vi kan ende om vi ikke endrer denne måten å forholde oss til det nonhumane på. Jeg håper med dette å bidra til å belyse undergangens, katastrofens og apokalypsens manifestasjoner i Rimbereids forfatterskap, samt vise hvordan sjangeren drama kan bringe problematiseringene av disse tett på publikum ved å

trekke tilskueren inn som aktør. Oppgava er skrevet med tanke på bruk av dramaet i norskfaget i videregående skole, under det tverrfaglige temaet Bærekraftig utvikling.

Takk!

Et enormt takk må rettes til min veileder Barbro Bredesen Opset, for at du så potensiale i spede forsøk, for kunnskapsfull og inspirerende veiledning og tett oppfølging. Uten deg hadde jeg aldri forstått at jeg kunne klare det.

Hjertelig takk til barna mine, Elsif og Jon, for heiarop, inspirasjon, motivasjon og tålmodighet. Og for at dere liker frossenpizza.

Takk fra hjerterota også til Bård, for din uvurderlige kunnskap om sci-fi, kunstig intelligens og for tilbakemeldinger, engasjement og gode samtaler om fiksjon og visuelle tekster. Og for at du meldte deg som butler, gourmetkokk og ydmyk tjener i innspurten.

Takk til foreldrene mine, Kirsten og Bjørn Terje, for at dere leste oppgava mi i prosessen, det har motivert at dere viser interesse og engasjement. Takk også for omsorg, moro og næring til barna i hektiske perioder. Å gi meg «lektorveske» på forskudd var et lurt grep, det gjorde det umulig å gi opp!

Takk til Det Norske Teateret, som har imøtekommet mine forespørsler med positivitet og interesse. En spesiell takk til Ane Dahl Torp som tilgjengeliggjorde manuset for meg.

Tusen takk til Linn på Fyrstikkalleen skole for motivasjon og tilrettelegging. Da utdanningspermisjonen var på plass, ble dette et frydefullt avbrekk fra pendling mellom rødt og gult nivå og karantener.

Takk også til kyndig kollega og kjær venn, Karoline, for støtte og hjelp med å tydeliggjøre teksten.

Oslo, mai 2020

Maria Skarsbø Moen

Forord

Første gang jeg så forestillinga *Solaris korrigert* gjorde den et så voldsomt inntrykk på meg, at jeg ganske raskt bestemte meg for å skrive masteroppgava mi om dette dramaet. Hva det var som gjorde så stort inntrykk den gangen er noe uklart, men det var noe med teateret som talte til så mange sanser samtidig: skuespillerens kroppslige uttrykk, teksten, musikken og lydbildet, animasjonene, det alvorlige undergangstemaet, undringen og spørsmålene, for å nevne noe. Jeg fikk umiddelbart lyst til å dele opplevelsen og utforske dramaet med elevene mine på vg3. Opplevelsen i seg selv er grunn nok til å presentere dramaet for elevene, men det viste seg også snart at det var flerfoldige argumenter for å bruke dramaet i undervisninga. Det første premisset var at eksamen våren 2020 ble avlyst. Det ga muligheter til å lære noe heilt nytt i stedet for å jobbe med eksamensforberedende aktiviteter. Det andre er at dramaet var filmatisert og lagt fritt ut på Det Norske Teaterets nettsider, som et tilbud i en tid med total nedstenging av samfunnet. Dermed var det mulig å se dramaet sammen, gjennom hver vår skjerm, og oppleve noe sammen i ei tid prega av isolasjon.

Andre argumenter for bruken av *Solaris korrigert* i skolen er ikke knytta til den ekstraordinære konteksten vi befant oss i våren 2020. Forestillinga er en scenisk versjon av Øyvind Rimbereids langdikt med samme navn. Rimbereid er en av våre store samtidslyrikere og burde etter min oppfatning absolutt være en forfatter som elever lærer om i løpet av 13 års skolegang. Langdiktet er å regne som science-fiction-poesi og det at science-fiction (sci-fi) har gjort sitt inntog i både lyrikk og teater i takt med framveksten av klimatrusselen er forholdsvis nytt, særlig i Skandinavia (Mønster, 2019, s. 42). Jeg tenker at det må være midt i blinken for ungdom, som gjerne har mer erfaring med sci-fi-univers fra populærkultur enn det jeg selv har. Tidligere har jeg jobba med tematisk undervisning med transhumanisme og miljøvern som valgte temaer for å se på skjønnlitteratur gjennom tidene. Etter min erfaring er denne tematiske inngangen særdeles egna til å aktualisere skjønnlitteratur i skolen. Temaet fører til at jeg som lærer står i en mer likeverdig dialog med elevene mine, ikke som den som har «fasiten», men like mye en som lærer noe nytt i fagsamtaler der klima og miljø står sentralt. Jeg opplever også at elevene sitter med kunnskap, erfaringer og bekymringer som vekkes til live på et personlig plan og at denne tematiseringa derfor oppleves som relevant for deres liv. Ungdom kan ofte oppleve at klimadebatten er en sak hvor de selv står i sentrum og i opposisjon til det bestående, en arena hvor de ofte har rett og der jobben deres er å avsløre de voksnes uvitenhet, bevisstløshet eller ran av deres framtid. Det er derfor med håp om å skape

mer engasjement, kunnskap og refleksjon rundt klimadebatten og skjønnlitteratur hos elevene mine at jeg skriver denne masteroppgava.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	2
Takk!	4
Forord	5
1. Innledning	9
1.1 <i>Problemstilling og bakgrunn for oppgava</i>	9
1.2 <i>Beskrivelse av materiale for oppgava og resepsjon</i>	10
2. Teori	14
2.1 <i>Begrunnelser for teorivalg</i>	14
2.2 <i>Science fiction</i>	14
2.3 <i>Økokritikken</i>	16
2.4 <i>Timothy Morton – mørk økologi</i>	19
2.4.1 <i>The mesh</i>	22
2.4.2 <i>The strange stranger</i>	23
2.4.3 <i>Hyperobjekter</i>	24
2.4.4 <i>Mørk økologi og kunsten</i>	25
2.5 <i>Det posthumane og posthumanismen</i>	26
2.6 <i>Kristendommens retorikk</i>	28
2.7 <i>Kapitalismen i den antropocene tidsalder</i>	29
3. Analyse	31
3.1 <i>Handling og komposisjon</i>	31
3.2 <i>Solaris korrigert – et postmoderne og episk teater</i>	32
3.2.1 <i>Dramaets rom</i>	33
3.2.2 <i>Det dramatiske språket</i>	34
3.2.3 <i>Dramaets tid og virkelighet</i>	34
3.2.4 <i>De dramatiske personene</i>	36
3.3 <i>Organic 14.6</i>	44
3.4 <i>Spor av kristendommens retorikk</i>	45
3.5 <i>Mortons mørke økologi</i>	50
3.5.1 <i>Natursyn</i>	50
3.5.2 <i>Hyperobjekt</i>	51
3.5.3 <i>The strange stranger</i>	52
3.5.4 <i>The mesh</i>	54
3.6 <i>Tilskueren som aktør i dramaet</i>	57
4. Overordna perspektiver og avslutning	60
4.1 <i>Morton og bærekraftig utvikling</i>	60

4.2.	<i>Solaris dekonstruert</i>	62
4.3.	<i>Dramasjangerens effekt og håpet</i>	64
Litteraturliste		66
Vedlegg 1 - Manus til forestillinga Solaris korrigert		70
Vedlegg 2 - Relevans for virket som lærer/lektor		95
	<i>Folkehelse og livsmestring</i>	95
	<i>Demokrati og medborgerskap</i>	96
	<i>Muligheter i science fiction</i>	97

1. Innledning

1.1 Problemstilling og bakgrunn for oppgava

Med denne masteroppgava ønsker jeg å foreta en litterær analyse av Det Norske Teaterets oppsetning av *Solaris korrigert* fra 2015 i filmatisert versjon. Jeg vil gjøre en økokritisk lesing av dramaet og bruke analyseteori for dramasjangeren som metode. Dramaet skildrer økologisk krise og jordas undergang og bruker Bibelens forestillinger om apokalypsen til å framstille dette. Som jeg vil redegjøre for, er Mortons økokritikk med røtter i dekonstruksjonen særlig treffende å søke teoretisk støtte til en slik analyse. Underveis vil jeg også peke på hvordan rammen science fiction gir tilskueren mulighet til å reflektere over egen samtid og det posthumane. Mot slutten vil jeg rette oppmerksomheten mot tilskuerens rolle som aktør i dramaet, se nærmere på dramaets dekonstruksjon av begreper og knytte analysen opp mot bruk av dramaet i skolen under det tverrfaglige teamet Bærekraftig utvikling. Klimaendringene handler om prosesser som har pågått over tid og berører mange vitenskaper. Dermed blir min overordna problemstilling å undersøke hvordan *Solaris korrigert* ser tilbake på menneskets rolle i disse prosessene fra et punkt i framtida og hvordan dramaet formidler dette til et publikum her og nå.

Solaris korrigert er basert på Øyvind Rimbereids langdikt «Solaris korrigert» fra diktsamlinga med samme navn utgitt i 2004 (Rimbereid, 2004). Når jeg har valgt teateroppsetninga og ikke langdiktet «Solaris korrigert», er det fordi jeg opplever at forestillinga gjør innholdet mer tilgjengelig for elever i videregående skole. Dramaet er en sammensatt tekst og det fiktive framtidsmennesket Aigs liv blir på scenen framstilt i et flermodalt samspill mellom skuespillerens replikker, stemme, kroppsspråk, musikk, projiserte elementer og rekvisitter. Som jeg skal vise i analysen, er dramaet konfronterende, det trekker tilskueren inn i fiksjonen som en aktør i forestillinga. Alt dette tror jeg kan ha en større umiddelbar effekt på flere elever enn lesing av langdiktet. Det at dramaet er filmatisert, gjør det tilgjengelig for bruk i et klasserom og gir muligheten til å se oppsetninga flere ganger eller gå i dybden på enkeltscener. Jeg vil for øvrig ikke diskutere sjangerteori i denne oppgava og i liten grad kommentere overgangen fra lyrikk til drama eller overgangen fra drama i en teatersal til filmatisert versjon.

Analysen er sentrert rundt hvordan dramaet kan brukes til å utforske og aktualisere det tverrfaglige temaet Bærekraftig utvikling i Læreplanverket for Kunnskapsløftet i 2020 (LK20). I overordna del beskrives dette tverrfaglige temaet slik: «Bærekraftig utvikling handler om å verne om livet på jorda og å ta vare på behovene til mennesker som lever i dag, uten å ødelegge framtidige generasjoners muligheter til å dekke sine behov» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 14). Det er uttalt at hver og en har et ansvar for dette og at den enkeltes handlinger og valg har betydning (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 14). Det framholdes også at «teknologi har en betydelig innvirkning på menneske, miljø og samfunn» og at denne «kan bidra til å løse problemer, men også skape nye» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 14). Videre står det at «kunnskap om teknologi innebærer en forståelse av hvilke dilemmaer som kan oppstå ved bruk av teknologi, og hvordan disse kan håndteres» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 14). For læreplanen i norsk er temaet brutt ned til at eleven skal kunne «utvikle kunnskap om hvordan tekster framstiller natur, miljø og livsbetingelser lokalt og globalt» (Utdanningsdirektoratet, 2020). Dermed kan en si at idéstrømninger innen den teoretiske retningen som kalles økokritikk, som i vid forstand studerer forholdet mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige i forskjellige kulturelle uttrykk (Garrard, 2012, s. 5), har fått en sentral plass i norskfaget med LK20.

Etter innføringa av Kunnskapsløftet i 2006, står en som lærer fritt til å legge opp de tekstene man synes kan være relevante for at elevene skal nå kompetansemålene læreplanen beskriver. Det førte til en polarisert debatt om litterær kanon og hva pensum, som i dag gjerne kalles leselista, skal inneholde i norskfaget. Ansvarer ligger hos læreren og profesjonsfellesskapet på de enkelte skolene, og dette ansvaret er stort. Hvilke forfattere kan vi utelate, og hvilke skal med? Innblikk i forskningsfeltet norsk skjønnlitteratur er derfor en viktig rettesnor, og der har Øyvind Rimbereid en sentral posisjon.

1.2 Beskrivelse av materiale for oppgava og resepsjon

Solaris korrigert hadde premiere på Det Norske Teateret 16. oktober 2015. Dramaet er tilrettelagt for scenen av Ane Dahl Torp, som også spiller den eneste karakteren på scenen, og Peer Perez Øian har regi. I løpet av perioden dramaet ble spilt på scenen, ble det filmatisert. I mars 2020 kunne dramaet derfor få et forlenga liv, ved at Det Norske Teateret la denne

filmatiserte versjonen fritt ut på sine nettsider. Ane Dahl Torp uttaler at bakgrunnen for dette er koronapandemien, ikke bare som et tilbud i ei tid med nedstengning av teateret og samfunnet generelt, men også som en kilde til refleksjon i ei tid der livet måtte leves gjennom digitale skjermer (Det Norske Teateret, 2020, 0:34). I forbindelse med denne oppgava tilgjengeliggjorde Det Norske Teateret og Ane Dahl Torp manuset for teateroppsetninga, som jeg har brukt for å løse henvisninger til dramaet på en enklere måte. Teateret består av en akt og manuset er uten scenehenvisninger eller sidetekst. Der jeg analyserer det visuelle eller auditive ved forestillinga, henviser jeg til filmatiseringa. Når det kommer til teateroppsetninger av langdiktet «Solaris korrigert» er forestillinga som er tema for denne masteroppgava den mest kjente. I tillegg kommer Den Norske Operas oppsetning i 2013 og en sceneversjon satt opp ved Vitenfabrikken i Sandnes i 2014, produsert av Lene Aareskjold og Grethe Mo (Andersen, 2018, s. 45).

Handlinga i *Solaris korrigert* er et potensielt framtidsscenario lagt til «Stavgersand» i år 2480, og hører hjemme innafor ramma science-fiction (sci-fi). Tilskueren må selv tenke seg en rekke hendelser som har endra omgivelsene til protagonisten Aig. Naturen og jorda slik vi kjenner den er i ferd med å gå under og Aig er del av et samfunn som har organisert en plan for menneskets overlevelse. Menneskene skal lastes opp som bevisstheter som skal flyte rundt i en tom oljebrønn i Nordsjøen, Solaris. I oljebrønnen er bilder av verden projisert for å skape en illusjon av livet som det var på jorda før de omfattende klimaødeleggelsene. Aig forbereder seg på reisen ned i Solaris ved å gjennomgå flere medisinske undersøkelser. I tillegg går protagonisten også gjennom en mental reise, der minner fra nær og fjern fortid står sentralt.

I artikkelen «Skandinavisk sci-fi-poesi» publisert i 2019 i *Passage*, har ph.d i dansk og nordisk litteratur Louise Mønster skrevet om nyere skandinavisk science-fiction-poesi og hvordan denne forholder seg til klimakrisa og de mulige katastrofescenarier denne stiller oss overfor. Mønster skriver at sci-fi kjennetegnes av at den framstiller potensielle framtidsscenarioer og peker på at sci-fi har fått en fornya aktualitet i dag. Hun mener at framveksten av sci-fi skyldes en politisk engasjert generasjon lyrikere, blant dem Øyvind Rimbereid (Mønster, 2019, s. 41). Ifølge Mønster er disse lyrikerne «optaget af samtidens markante sociale, teknologiske og miljømæssige problematikker, idet genren legger op til refleksion over, hvor udviklingen fører os hen» (Mønster, 2019, s. 56). Det er verdt å merke seg at Mønster beskriver sci-fi som en sjanger, noe hun gjør av den enkle grunn at det er slik

en ofte omtaler sci-fi. Til dette hører at verken hennes artikkel eller min oppgave tar for seg sjangerteori.

Oppsetninga ble premiert med tre Heddapriser i 2016, Ane Dahl Torp for beste kvinnelige skuespiller, Sjur Miljeteig for beste audiovisuelle design, i tillegg til prisen årets forestilling (Heddaprisen, u.å.). Oppsetninga høsta gjennomgående gode kritikker i VG (Selås, 2015), Dagbladet (Bikset, 2015), Aftenposten (Levin, 2015) og Dagsavisen (Steinkjer, 2015). Diktsamlinga *Solaris korrigert* (2004) blei i 2007 inkludert i ei liste over norsk litteraturs 25 fremste verk gjennom tidene på Norsk litteraturfestival på Lillehammer (Andersen, 2018, s. 45). Dette siste er i seg selv et insentiv til å legge opp tekster av Rimbereid i skolen. I tillegg er Rimbereid representert med et utdrag fra «Solaris korrigert» i læreverket *Intertekst vg2* (Eide et al., 2014, s. 356).

Det er gitt ut bøker og skrevet flere artikler og masteroppgaver om Rimbereids lyrikk. Per Thomas Andersens bok *Rimbereids lyrikk* (2018) tar for seg diktet «Solaris korrigert» med flere og ser på disse i lys av bla. filosofen Slavoj Žižeks hendelsesbegrep. Jeg har via denne latt meg inspirere til å bruke Žižek som teoretiker når det kommer til klimaendring og kapitalisme. Andersens gir også en oversikt over sentrale tekster og forskning på «Solaris korrigert». Christian Refsum har skrevet om det særegne språket i langdiktet i sin artikkel «Flerspråklighet i nyere skandinavisk litteratur: Jonas Hassen Khemiri og Øyvind Rimbereid» (2010), og derfra har jeg henta teoretisk grunnlag til å omtale språket i dramaet. Thorstein Norheim har i 2012 skrevet om dystopiske trekk i diktet i presentasjonsartikkelen «'Picts av univers parallell'. Om samtidslyrikk i Norge 2000-2010». Claus K. Madsen har i 2015 skrevet artikkelen «To aspekter af helhed og to typer langdigte. En afprøving af Jakobsons poesiformalisering på Høeks 'Ulrikke Marie Meinhof' og Rimbereids 'Solaris korrigert'», som tar for seg sjangeren langdikt. Heming Gujord har i 2015 skrevet om Rimbereid og «Solaris korrigert» i boka *Hva har oljen gjort med oss?* om olja som motiv hos bla. Rimbereid. (Andersen, 2018, s. 45-46).

Masteroppgaver som berører «Solaris korrigert» omfatter så vidt meg bekjent Ellen Lindbergs *Ein place millom seagras og sol* fra 2007, som tar for seg stedsfornemmelser i diktet. Jenny Moi Vindegg har skrevet om diktets fokus på sansing og kropp i masteroppgava *Men du er òg en bølge!* fra 2014. I tillegg kommer Christine Forsmos *Ser eg noko svartan svart* om Øyvind Rimbereids dyr i et mørkt økologisk perspektiv fra 2019. Som Forsmo ønsker jeg også å

bruke Morton som teoretisk grunnlag og bygge videre på den objektorienterte ontologien, der menneskets sanseapparat ikke er den eneste som kan beskrive fenomener i verden. Mens disse masteroppgavene tar for seg utvalgte elementer som sted, dyr, kropp og sansing i Rimbereids «Solaris korrigert» ønsker jeg med denne oppgaven å legge meg inn i forskningsfeltet med en litterær analyse av i Det Norske Teaterets drama *Solaris korrigert* som heilhet, med fokus på menneskets møte med økosystemenes kollaps.

2. Teori

2.1. Begrunnelser for teorivalg

Bidrag innenfor økokritikken som er relevante for sci-fi-litteratur og apokalyptiske framstillinger av klimakatastrofen er særlig framtreddende innafor dansk academia. Det litterære tidsskriftet for moderne dansk litteratur *Spring* tar for seg dette temaet i utgivelsen med tittel: *Sæt verden ikke er til* (Barlyng, 2015). Denne innledes av en oversettelse til dansk av første kapittel i Timothy Mortons bok *The ecological thought* fra 2010, «Kritisk tænkning» (Morton, 2010/2015, s. 13). Lesningen av dette oversatte kapittelet, samt analysene av nyere dansk litteratur i lys av Mortons teori gir innsyn i begrepsapparatet Morton opererer med i sin mørke økologi. Disse begrepene har, som jeg i det følgende skal vise, klare treffpunkter med hvordan klimakatastrofen formidles i *Solaris korrigert* og egner seg metodisk sett godt til å gjennomføre en litterær analyse av dramaet. Dramaet har også flere referanser til Bibelens framstilling av apokalypse, jordas undergang, som også er heilt sentralt innafor økokritikken. Hvordan vi mennesker behandler jorda har røtter i våre kulturelle forestillinger, og derfor valgte jeg å se på sammenfallene mellom den bibelske framstillinga av apokalypsen og apokalypsen slik den er framstilt i *Solaris korrigert* via Erik A. Nielsens verk *Kristendommens retorikk* (2009). I tillegg har jeg metodisk basert meg på dramaanalyse slik den er framstilt i Helland og Wærps innføring i teori og analyse *Å lese drama* (2011).

2.2. Science fiction

Mønster skriver at selv om sci-fi kjennetegnes av at den framstiller potensielle framtidsscenarioer, er disse scenarioene en «levende realitet» (Mønster, 2019, s. 41). Den type sci-fi-poesi som dominerer i dag er ifølge Mønster det man kaller cli-fi, eller klimafiksjon, som tegner bilder av hvordan det er å leve i en klimaforandret verden. Mønster deler dagens sci-fi-poesi opp i to retninger: en som retter seg mot en klimakritisk diskurs og en som viser mer teknisk-vitenskapelig vinklede framtidsforestillinger. Langdiktet «Solaris korrigert» heller ifølge Mønster mest mot det teknisk-vitenskapelige, fordi diktet tar for seg en ny samfunnsorden dominert av teknologi, der mennesket står i fare for å bli transformert til nye posthumane former (Mønster, 2019, s. 53). Men Mønster er på ingen måte kategorisk:

[...] inden for denne gren af litteraturen ofte er flere forskellige diskurser i spil, og de værker, vi har været omkring, relaterer da heller ikke alene til sci-fi og cli-fi, men kan også oplagt reflekteres ud fra andre litterære kategorier som det antropocæne, posthumane, dystopiske og klimakritiske, ligesom værkerne overordnet støtter op om mit indledende synspunkt om, at poesien i disse år viser sig tydeligt engageret i de problematikker, som præger den samfundsmæssige dagsorden. (Mønster, 2019, s. 57)

Ifølge Mønster er sci-fi en opplagt ramme for disse samfunnsproblematikkene, i og med at sjangeren legger opp til en refleksjon over hvor utviklinga av klimakrisa fører oss. Hun peker på at sci-fi leker med vår forestilling om virkeligheten og ansporer til refleksjon over framtida. Det spesielle med sci-fi er ikke at sjangeren skaper alternative verdener, det gjør all fiksjon ifølge Mønster. Sci-fi appellerer ut over dette til at leseren også overveier disse verdens plausibilitet. (Mønster, 2019, s. 43). Sci-fi opererer i grenseland mellom det kjente og det ukjente ifølge Mønster: «Sci-fi læner sig op ad en videnskabelig diskurs og trækker på nye teknologiske landvindinger, samtidig med at genren fremmedgør sin læser fra dennes genkendelige verden» (Mønster, 2019, s. 41). Mønster viser til flere litteraturteoretikere når hun hevder at det er alle spørsmålene som reises som er det sentrale i sci-fi, mer enn de svar som gis (Mønster, 2019, s. 43). Sci-fi legger med andre ord til rette for en refleksjon om vår tid og menneskehetens handlinger, holdninger og verdier i møte med klimakrisa.

Mønster viser til at flere aktører innenfor sci-fi-feltet, bla. Donna Haraway og Timothy Clark, peker på at endringene i livsvilkår som de menneskeskapte klimaendringene stiller oss overfor nødvendigvis også må føre til endring av forfatteres estetiske strategier. På samme måte som vi trenger nye måter å tenke om bærekraftig utvikling i samfunnet, er det bruk for andre kunstneriske uttrykksformer som på adekvat vis kan avspeile vår virkelighet og legge opp til refleksjon over hvilken verden vi ønsker å leve i framover. Ifølge Mønster er det en tendens at framtidvisjonen i nyere sci-fi-litteratur er dystopisk, altså at den tar for gitt at den økologiske katastrofe er irreversibel (Mønster, 2019, s. 45).

Andre markante stemmer innenfor sci-fi og det posthumane er de danske litteraturviterne Martin Gregersen og Tobias Skriversen (2016). De skriver i sin bok *Den matrielle drejning* (2016) at sci-fi som tar utgangspunkt i vitenskapen, er en slags forlenging av denne. Leseren møter en virkelighet som er gjenkjennelig, men likevel avvikende fra hva vi oppfatter som troverdig eller sannsynlig, fordi noe heilt nytt eksisterer i universet. Dette kalles et «kognitivt novum» og endrer verden som vi kjenner den, samtidig som det stiller vår virkelighet i et nytt lys. Et novum kan være f.eks. en cyborg, et vesen som er en hybrid mellom menneske-dyr

eller menneske-maskin. Tilstedeværelsen av et novum kan framstilles i et teknofilt eller teknofobisk scenario, alt etter hvordan dette novumet iscenesettes, som en utopi eller dystopi. Eksistensen av cyborgs kan altså være et gode eller et onde, eventuelt begge deler. Gregersen og Skriveren (2016) kaller det «cyborglitteratur», dersom den er skrevet og/eller fortalt av dels en maskin, dels av et menneske. Dette er posthumanistisk litteratur som bryter med det gamle romantiske og autentiske kunstnersubjekt, og avviser ideen om mennesket som et suverent styrende og uavhengig vesen (s. 91). I *Solaris korrigert* finner vi et menneske som står overfor en framtidig eksistens som opplasta bevissthet, protagonisten skal bli et digitalt duplikat av seg selv. I dramaet forholder protagonisten seg til datamaskiner som ledere for samfunnet og maskinen Mrs. Chan har tidvis ordet i forestillinga. Vi kan derfor regne *Solaris korrigert* som cyborglitteratur, jamfør Gregersen og Skriveren.

2.3. Økokritikken

For å beskrive økokritikken er det naturlig å begynne med begrepet antropocen. Ifølge snl.no er antropocen kun et foreslått navn på den geologiske tidsalderen vi nå er inne i. Navnet er sammensatt av «antropo» som betyr menneske og «cen» som betyr ny (Antropocen, 2020). Elizabeth Kolbert skriver om hvordan begrepet oppstod i sin bok *Den sjette utryddelsen* (2015) om vår tids masseutryddelse av arter. Den nederlandske kjemikeren og nobelprisvinneren Paul Crutzen skreiv om antropocen første gang i 2002 i essayet «Geology of Mankind». Han hevder at vi trenger denne nye betegnelsen på vår geologiske tidsalder, fordi menneskelig aktivitet for første gang griper inn i naturen på en måte som endrer den i stor skala. Ifølge Crutzen er det nye ved denne tidsalderen at menneskelig aktivitet har endret atmosfærens sammensetning og at det pga. dette er sannsynlig at det globale klimaet vil være vesentlig endra i flere millennier framover. (Kolbert, 2015, s. 102). Antropocen har blitt et innarbeida begrep i mange vitenskaper, også i økokritikk og filosofi, i den grad at det ofte er underforstått at leseren kjenner begrepet.

Utgangspunktet for all økokritikk er det en betegner med begrepet antroposentrisme: En kritikk av at mennesket tar seg til rette på bekostning av andre arter og livsformer i en slik grad at vi har med en ny geologisk tidsalder å gjøre, antropocen. Ifølge Lynn White jr. er kristendommen, spesielt i sin vestlige form, en av årsakene til at mennesket har ført verden inn i en økologisk krise (White, 1996, referert i Garrard, 2012, s. 42). I motsetning til andre

kulturelle og religiøse fellesskap, har kristendommen rangert mennesket øverst i skaperverket, og dermed lagt til rette for å utnytte naturen for å berike seg selv. Mennesket er plassert øverst i hierarkiet av arter og dermed legitimeres utnyttelse jordens ressurser på bekostning av andre arter (Garrard, 2012, s. 97). *Solaris korrigert* har mange referanser til bibelske fortellinger, og det er derfor relevant å gå inn i disse når en leser dramaet økokritisk.

Med de menneskeskapte klimaendringenes gjennomtrengende tilstedeværelse har planeten blitt like kulturlig som naturlig, hevder Gregersen og Skriveren i sin bok *Den matrielle drejning* (2016, s. 29). Boka redegjør for økokritikken i dansk litterær diskurs. De viser til økokritikeren Timothy Clark når de peker på at

I selv samme bevægelse, som mennesket manipulerer med kloden, manipulerer kloden med mennesket. I det antropocæne opphæves den klare distinksjon mellom aktiv og passiv, natur og kultur, manipulator og manipuleret, mennesket og dets omverden.» (Gregersen og Skriveren, 2016, s. 30)

I denne konteksten er det derfor relevant å undersøke og diskutere menneskets selvforståelse og forhold til det ikke-menneskelige, både i nåtidig og historisk perspektiv. Det er dette som er økokritikken, som Greg Garrard definerer slik i sitt innflytelsesrike verk fra 2004 *Ecocriticism*: «Indeed, the widest definition of the subject of ecocriticism is the study of the relationship of the human and the non-human, throughout human cultural history and entailing critical analysis of the term 'human' itself» (Garrard, 2012, s. 5). Økokritikken handler altså ikke bare om hvordan menneskeheten skiller seg fra det som ikke er mennesker, men det er også en kritisk analyse av hva som ligger i begrepene menneske og menneskelig.

Espen Stueland er en markant stemme i den norske diskursen om økokritikken, og i sin bok *700-årsflommen* med undertittel *13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*, trekker han linjer fra økokritikken til moderne litteraturteori, til retninger som formalisme, strukturalisme, tekstteori, semiotikk, dekonstruksjon, nyretorikk, resepsjonestetikk og nyhistorisme (Stueland, 2016, s. 235). Han peker på at det finnes et mangfold av økokritikker, og at selve betegnelsen oppstod med den sentrale antologien *Ecocriticism Reader* fra 1996, der Sheryll Glotfeldt skriver at litteraturvitenskapen har et for snevert bilde av hva litteraturen handler om. Hennes spissformulerte innfallsvinkel er at om vi skulle forstå verden kun ut ifra hva litteraturviterne skriver om, ville vi raskt oppdage at rase, klasse og kjønn er hete temaer mot slutten av det 20. århundret, men ikke mistenke at jordens livgivende kretsløp var truet. Hun spør seg om vi i det heile tatt ville oppfatte at det fantes en klode. Miljøtrusselen er altså underbelyst i litteraturvitenskapen, og dette forsøker antologien *Ecocriticism Reader* å bøte

på. (Stueland, 2016, s. 235-236). Siden har tverrfaglige kollektiv blitt etablert, som undersøker forholdet mellom skjønnlitteraturen og våre fysiske omgivelser. For snart tre tiår siden ble The Association for the Study of Literature and the Environment (ASLE) etablert av amerikanske litteraturforskere (Stueland, 2020). I norsk kontekst er Ecocritical Network for Scandinavian Studies (ENSCAN) en sentral aktør, med førsteamanuensis i nordisk litteratur Reinhard Henning ved Universitetet i Agder som koordinator. Henning er også visepresident i European Association for the Study of Literature, Culture and Environment (EASLCE). (Universitetet i Agder, 2021).

Økokritikken stiller seg som nevnt kritisk til menneskets posisjon som overordna naturen. Lenge har menneskets handlinger eller menneskets språk og begrepsdannelser blitt regna som suverene eller overordna andres. Økokritikken tar et oppgjør med den antroposentriske verdensanskuelsen som forklarer begreper i verden i en dikotomisk-hierarkisk ontologi, altså sorterer begreper i motsetninger som forstås i lys av hverandre. Sentrale eksempler er samfunn-natur, hjerne-kropp, menneskelig-ikke-menneskelig, der førstnevnte er høyest rangert. Det betyr imidlertid ikke at økokritikkens naturkonsepsjoner er identiske, de kan ifølge Gregersen og Skriveren deles hovedsakelig i to retninger: en harmonisk og en dissonant. I den førstnevnte er naturen urscenen for idyll, frihet og harmonisk sameksistens. I den sistnevnte er det i større grad fokus på fremmedgjortheten, destruksjonen og naturen som et intrikat flettverk av uhyggelig ustabile og dissonante forbindelser mellom menneskelige og ikke-menneskelige materialiteter. (Gregersen og Skriveren, 2016, s. 32-33).

Innenfor den harmoniske retningen er dypøkologien med den norske filosofien Arne Næss kanskje den mest innflytelsesrike ifølge Gregersen og Skriveren (2016, s. 34). Med sin «økosofi», sentrert rundt økologisk harmoni og balanse, tar dypøkologien et oppgjør med den antroposentriske tenkning og naturutnyttelse. Det sentrale for dypøkologien er at mennesket ikke er ontologisk adskilt fra naturen, men fundamentalt i balanse med den og prisgitt dens rytmer. Verden henger sammen som en holistisk-harmonisk enhet, der ingen er mer privilegerte enn andre, heller ikke mennesket. Næss mener at mennesket ikke står utenfor naturen, men at vi er en like intim del av økosfæren som vi er en del av vårt samfunn. Ødelegger vi naturen, ødelegger vi oss selv ifølge Næss. Begrepet biosentrisme er sentralt i dypøkologien. Det betyr at det er livet selv, bios, som er sentrum, ikke mennesket. (Gregersen og Skriveren, 2016, s. 35). Alle som lever i biosfæren er grunnleggende like, og alt liv er verdt å verne om. Dypøkologien har blitt kritisert for å være i overkant naiv med sin

fremheving av det harmoniske, behagelige og likeverdige partnerskap mellom økosfærens mangfoldige enheter. Kritikere hevder at det i dette ligger en slags forakt for den moderne verden og dens teknologi, og at Næss' økosofi peker tilbake på romantikkens natursyn med sin «tilbake-til naturen»-holdning. Næss talte for løsninger på miljødeleggelse som etablering av mindre, lokale, selvforsynte samfunn i motsetning til det stadig mer globaliserte samfunnet. Slik sett kan man si at dypøkologien taler for en premoderne tilværelse, men til tross for at dypøkologien nå kan virke regressiv eller gammeldags, anerkjennes det at den har spilt en framtrædende rolle i oppgjøret med det antroposentriske verdenssynet ved å argumentere for naturens egenverdi. (Gregersen og Skriveren, 2016, s 36).

Filosofen og økokritikeren Timothy Morton er med sin mørke økologi kanskje den mest markante representanten for et dissonant natursyn innenfor økokritikken i dag. Mortons filosofi står i kontrast til og søker å dekonstruere dypøkologien. Det er hans teori og filosofi jeg vil legge hovedvekt på i analysen, og jeg skal derfor redegjøre for de deler som har relevans for analysen min i påfølgende kapittel.

2.4. Timothy Morton – mørk økologi

Morton argumenterer for at vi må endre måten vi tenker om natur og økologi på radikalt. Han hevder at menneskets og planetens overlevelse avhenger av hvordan vi tenker om naturen (Morton, 2010/2015, s. 17). Morton mener dypøkologien feiler når den kun ser naturens idylliske og tiltalende sider. I Mortons filosofi er ikke naturen som en kabal som går opp, men prinsipielt uhåndgripelig, preget av dissonans og kaos. Derfor forlater Morton tanken om et naturkonsept som samler verdens ting i et heile, og han mener begrepet natur er en retorisk konstruksjon, en tom betegner. (Gregersen og Skriveren, 2016, s. 37). Morton tar et oppgjør med hva vi legger i ordet natur, fordi han mener begrepet har blitt tillagt verdier som ikke tjener økologien. Naturbegrepet er tillagt «unaturlige» kvaliteter ifølge Morton, bla. hierarki, autoritet, harmoni, renhet, nøytralitet og mysterie (Morton, 2010/2015, s. 14). Han hevder at det moderne samfunn ikke bare har ødelagt naturen, men også tenkningen om natur ved å ramme den inn som noe tingliggjort, en gjenstand i det fjerne. Mortons naturbegrep er anti-essensialistisk, ved at han mener naturen kan klare seg uten et begrep som kan rammes inn eller karakteriseres som en ting (Morton, 2010/2015, s. 14). Vi bør heller tilnærme oss den med en radikal åpenhet, bare med et slikt utgangspunkt kan vi begynne å beskrive hva natur

er. Dette er utgangspunktet for Mortons begrep den økologiske tanke og denne handler: «lige så meget om at udvide vores horisont, som den handler om at erhverve kundskab om noget eller nogen i særdeleshed. I sin yderste form er den udtryk for en radikal åbenhed over for alt» (Morton, 2010/2015, s. 27). Morton framholder at det i utgangspunktet er en tverrfaglig innsats som har gitt oss tilgang til kunnskap om den økologiske krise og at det ikke bare er naturfagene som bør befatte seg med økologien. Morton argumenterer for at:

[...] økologi ikke kun drejer sig om global opvarmning, genbrug og soenergi – og heller ikke kun handler om hverdagsrelasjoner mellem mennesker og det ikke-menneskelige. Økologi handler om kærlighed, tab, fortvivelse og medfølelse. Økologi handler om depressioner og psykoser. Om kapitalismen og om det, som muligvis kommer efter kapitalismen. Om forbløffelse, fordomsfrihet og undren. Om tvivl, forvirring og skepticism. Om begreber om tid og rum. Om fryd, skønhed, grimhed, væmmelse, ironi og smerte. Om bevidsthed og opmærksomhed. Om ideologi og kritisk tænkning. Om læsning og skrivning. Om race, klasse og køn. Om seksualitet. Om idéer om selvet og subjektivitetens sære paradokser. Om samfundet. Om sameksistensen. (Morton, 2010/2015, s. 14)

Han ønsker med sin teori å åpne begrepet økologi, bare om vi tilnærmer oss det med en radikal åpenhet kan vi begynne å beskrive hva det er. Samtidig som begrepet er for stort til å få full oversikt over, må det forstås som den uendelige størrelsen det er. Erkjennelsen av omfanget av den økologiske krisen vi er i har ifølge Morton «revet et gigantisk hul i vores forståelses tekstur» (Morton, 2010/2015, s. 26). Den økologiske tanke avløser de banene vi tidligere har tenkt i, ifølge Morton, og gjør det klart at vi inngår i et nettverk med en uendelig mengde elementer (Morton, 2010/2015, s. 14). Den sniker seg inn som et virus, ifølge Morton, og når man først har begynt å tenke den, er det umulig å slutte å tenke den (Morton, 2010/2015, s. 16). Den økologiske tanke er ikke bare en tanke, men også en praksis og en prosess, der vi gradvis blir oppmerksomme på hvordan mennesket er forbundet med det ikke-menneskelige (Morton, 2010/2015, s. 18). Det innebærer ifølge Morton en radikal intimitet og sameksistens med andre levende vesener, sansende eller ikke, og angår også cyborgs og kunstig intelligens. Eller som Morton sier det: «Den økologiske tankes etik er at opfatte væsner som mennesker, selv når de ikke er det» (Morton, 2010/2015, s. 19). Det ligger en grunnleggende ydmykhet for og sympati med det som ikke er mennesker i denne måten å tenke på.

Espen Stueland stiller kritiske spørsmål til en «mortoniansk» lesemåte av litteratur, der det er en riktig måte å oppfatte naturen på og en feil. Han peker på at Morton er polemisk og at han presenterer antagonistiske standpunkter på en skjodesløs måte. Morton blir for konformistisk ifølge Stueland, fordi han kritiserer klimaendringene uten å gå inn i sakens kjerne. Morton forblir i den kritiske posisjonen og er først og fremst en ideologi- og kulturkritiker ifølge

Stueland. Han hevder at Mortons retorikk bærer preg av å tale til dem som allerede tilslutter seg hans teori og at han hever seg arrogant over argumentasjon. (Stueland, 2016, s. 239). Han er også kritisk til Mortons oppfordring om å omfavne det melankolske, og mener dette kan føre til likegyldighet og kynisme overfor klimaspørsmål (Stueland, 2016, s. 240). Han mener også at Mortons teori virker mot sin politiske hensikt og forblir en teori som ikke omformes i handling: «Det klimapolitiske faller utenfor. Det som brenner, er visst ikke vår fremtid, men distinksjoner vedrørende en korrekt permutasjon (eventuelt toksikologisk) og en feil romantikk» skriver Stueland (2016, s. 229). Stueland oppfatter Mortons «drøm om et «rent språk», rensket for ideologier og skitne økologiske hippie-tanker» (Stueland, 2016, s. 231), som naiv og muligens noe suspekt. Han vender på denne måten Mortons kritikk av dypøkologien og det romantiske natursynet mot ham selv. Samtidig skal det sies at den polemiske retorikken også preger Stuelands kritikk mot bla. Morton, som han i tillegg til naiv og suspekt kaller «lemfeldig og overflatisk» (Stueland, 2016, s. 238), og beskylder for å fornekte muligheten av å ha to tanker i hodet samtidig (Stueland, 2016, s. 231). Stueland etterlyser en mer ydmyk språklig tilnærming (Stueland, 2016, s. 261), og er lite overbevist om at Morton «tar det så tungt, det med klima». Han mistenker at Morton er mer opptatt av å «spre sin kulturelle kapital jevnt over boksidene» for å underholde med en stil som «taler stammespråket fra campus» (Stueland, 2016, s. 240). Det er påfallende at Stueland selv tar i bruk den retorikken han beskylder Morton for å kaste om seg i sin kritikk. Dette ble også påpekt i Arne Borges anmeldelse av Stuelands bok *700-årsflommen* i tidsskriftet *Vagant*, hvor det innledningsvis heter: «Tross samvittighetsfull research gir Espen Stuelands innlegg ofte inntrykk av å være skrevet i affekt» (Borge, 2016).

Blant danske litteraturvitere har Morton fått en sterk posisjon ifølge Stueland. Likevel kritiseres han også fra dansk hold. I artikkelen «Økokritikk og økolitteratur i en apokalyptisk verden» (2015) spør Jens Kramshøj Flinker om det i det heile tatt har noe å si hvilket økokritisk teoretisk grunnlag vi bruker i analysen av fiksjon, for fører det egentlig til handling i økologiens favør? Og videre spør han seg: Dersom det ikke finnes hierarkier, forgrunn og bakgrunn, og ingenting er bedre enn noe annet, spiller det da noe rolle om vi lever, forbruker og utleder CO₂ som vanlig? Flinker peker på at denne måten å tenke på likeså godt kan fungere som argumenter for å fornekte at klimaendringene er menneskeskapte og føre til at mennesker føler seg maktesløse overfor katastrofen. Videre undrer han seg over om det i det heile tatt er realistisk at vi har tid til et slikt perspektivskifte som Morton står for:

Er sagen den, at man kan være så optaget af at afsløre tidligere tiders sentimentale naturforhold, at man er bange for at være handlingsorienteret og normativ, her i forhold til klimatruslen? I så fald ville man jo selv kunne skydes i skoene, at man er naiv og sentimental... (Flinker, s. 79)

Dersom vi har få år på oss før klimaendringene er irreversible, kan vi da vente på et slikt skifte i perspektiv som kan føre til en solidaritet og intimitet med det ikke-menneskelige? Dette er spørsmål jeg er bevisst på, men som jeg ikke vil drøfte i denne oppgava, da jeg ønsker å se på de treffpunkter Mortons teori har med *Solaris korrigert*. Jeg vil imidlertid tillate meg å nevne at i arbeidet mitt med Mortons billedrike tekster og Bibelens billedspråk og retorikk, har tenkt at det er gode muligheter for å trekke paralleller mellom disse. En slik diskusjon ville likevel havne noe på siden av det denne oppgava skal ta for seg.

2.4.1 The mesh

Sentralt for den økologiske tanke står altså sameksistensen med andre vesener, dyr, planter eller mineraler. Denne sameksistensen kaller Morton the mesh, et enormt nettverk av sammenhenger som brer seg ut uten et bestemt senter eller kant. Mennesket er ikke sentrum eller privilegert på noen slags måte i dette nettverket. Dermed er den økologiske tanke også en tanke som omfatter demokrati, og Morton spør hvordan et sant demokratisk møte mellom heilt likeverdige vesener kan se ut og om det i det heile tatt er mulig å forestille seg dette. (Morton, 2010/2015, s. 19). The mesh omfatter alle former for liv samt døde objekter og de henger sammen i et ikke-hierarkisk og ikke-harmonisk nettverk uten et formål. Ingenting eksisterer av seg selv, og derfor kan ikke noe være bare seg selv, ifølge Morton. (Morton, 2010/2015, s. 17). Mortons teori står, med sin oppheving av sentrum og grense, bakgrunn og forgrunn, i kontrast til dypøkologien som han mener rammer naturen inn i noe autentisk og estetisk vakkert:

I økologiens navn må vi granske Naturen med al den mistænksomhed en moderne person kan mønstre. Lad køberen vogte sig. Naturen har vist sig at være en plastic kopi af den ægte vare. Som Emmanuel Levinas udtrykker det i et forbløffende afsnit, der blandt andet er en passioneret kritik af dybdeøkologiens favoritfilosof Martin Heidegger; vores forestillinger om en "ansigtsløs generøs moder natur" er baseret på "stillestående" landbrugssamfund med deres idé om "besiddelse". Myten om den ansigtsløse moder leverer selve motivationen for vores udnyttelse af Jorden, opfattet som et "uudtømmeligt tingsforråd." Vildmarksområderne er gigantiske, abstrakte versioner af de produkter, som befinder sig i storcentrenes udstillingsvinduer. (Morton, 2010/2015, s. 18)

Dermed plasserer Morton også dypøkologien innenfor et antroposentrisk verdenssyn og mener den fremstiller naturen som et kjøpesenter der mennesker kan hente det de trenger. I

Mortons naturbegrep er ikke naturen et nytelsesobjekt, et harmonisk sted å komme tilbake til, hente ro og harmoni, som gir oss noe tilbake når vi behandler den fint. Det er heller ikke noe som finnes «der borte» løsrevet fra «her». Naturen er ifølge Morton over alt, og den er ikke bare vakker. Den er også stygg, nådeløs og ikke bare kilde til liv, men også død. Når Morton snakker om sameksistens, handler det også om sameksistens med disse naturens mørkere sider. Morton står altså for en ny måte å tenke på natur, og argumenterer for at dypøkologien og naturromantisk økokritikk kommer til kort, i og med at benytter seg av prefabrikkerte begreper om natur. (Morton, 2010/2015, s. 22). Mortons mørke økologi tar altså et oppgjør med dypøkologien og naturromantisk tenkning og dekonstruerer den.

2.4.2 The strange stranger

Morton argumenterer for at enhver gjenstand i the mesh ser underlig ut, og bruker i denne forbindelse begrepet the strange stranger. Alt er fremmed, fordi Morton framholder at jo mer vi vet, desto mere usikre og tvetydige blir tingene, både på mikro- og makronivå (Morton, 2010/2015, s. 26). Morton skriver seg inn i en objektorientert ontologi (OOO), som avviser at den menneskelige oppfatning av begreper er den eneste eller høyest rangerte persepsjonsmåten. OOO ble et begrep med filosofen Graham Harman, i ei slags videreutvikling av Martin Heideggers filosofi. Harman argumenterer for at man ikke kan ha full tilgang til noe i sin heilhet, det er mange måter å oppleve noe på. Den objektorienterte ontologien argumenterer også for at tanker ikke er den eneste måten å få tilgang til noe på og heller ikke den beste måten, da det ikke eksisterer et slikt hierarki (Harman, 2012, s. 188).

Med begrepet strange stranger vil Morton endre måten vi imøtekommer eller oppfatter andre livsformer, mennesker eller ikke-mennesker: «To us other life-forms are strangers whose strangeness is irreducible: arrivants, whose arrival cannot be predicted or accounted for» (Morton, 2010, s. 277). Morton omtaler begrepet «strange stranger» som sin dårlige oversettelse av Jaques Derridas begrep «arrivant». Den franske, poststrukturalistiske filosofen Derrida regnes som dekonstruksjonens opphavsmann. Dekonstruksjonen viste oss at ingen tekst er heilt autentisk, men inngår i et nettverk av henvisninger til andre tekster (Morton, 2010, s. 275). En arrivant, som the strange stranger, dukker opp uanmeldt og i møte med denne har denne ingen identitet. Her kommer Derridas begrep om betinga eller ubetinga gjestfrihet inn. Det vil pågå ei forhandling mellom betinga og ubetinga gjestfrihet i et slikt

møte. Med ubetinga gjestfrihet, mener Derrida det å ønske en ukjent velkommen på en måte som er åpen for at den andre er forskjellig, med åpenhet for det uventa. Ved en betinga gjestfrihet vil møtet fortone seg som et slags forhør som tar sikte på å vurdere, definere eller kategorisere. Å identifisere den ankomne vil være å oppheve gjestfriheten og det ligger en fiendtlighet i det, ifølge Derrida. Fordi forholdene og omstendighetene til disse forhandlingene er ulike for hver gang, kan det ikke lages noen bestemt formel for dem, for å sikre at gjestfrihet ikke går over i fiendtlighet. (Naas, 2005, s. 9-10). Morton bygger på dette begrepet for å beskrive en etisk holdning til hvordan vi bør møte andre livsformer, mennesker som ikke-mennesker. Undrende og åpne for å bli overraska, eller med det han kaller radikal åpenhet.

For å tydeliggjøre hva han mener med «radikal åpenhet», bruker Morton også queer-teori. I essayet «Queer Ecology» (2010), viser Morton til at hans mørke økologi har de samme nonessensialistiske aspekter som queer-teorien har i sitt syn på kjønn og seksualitet, som nekter å la seg identifisere eller definere og derfor forblir åpen. Morton refererer til Darwins evolusjonsteori for å vise at det ikke finnes rigide grenser mellom og innenfor arter, men at livsformer er flytende. Dermed konfronterer molekylærbiologien spørsmål om autentisitet og er for anti-essensialistisk å regne. Følgelig kan ikke livsformer ha en fast identitet eller forklares på en heilhetlig eller total måte. Ifølge Morton kreves et vokabular som kan se for seg dette flytende livet, og det er dette han ønsker å imøtekomme i sin filosofi. (Morton, 2010, s. 275).

2.4.3 Hyperobjekter

Morton fortsetter å trekke veksler på Derrida og dekonstruksjonen når han forklarer begrepet hyperobjekt. Han argumenterer, i tråd med objektorientert ontologi, for at heilhetlige forklaringer på komplekse fenomener ikke finnes: «There is no Goldilock's position that's just right from which to view objects» (Morton, 2013, s. 36). Det handler om å akseptere at fenomener ikke nødvendigvis er mulig å forstå fullt og heilt. Mortons begrep hyperobjekt beskriver objekter, eller ting, som er så massivt distribuert i tid og rom på en slik måte at vi må revurdere hva et objekt er. Et hyperobjekt er så stort, at det er vanskelig å definere og avgrense som ting, og i likhet med the strange stranger forvirrer det menneskets begrensede begrepsrammer. Eksempler på hyperobjekter er materialer som eksisterer i et utenkelig

tidsrom, som flamingoer og plutonium, eller begreper som favner enorme mengder elementer, som f.eks. klimaendring (Morton, 2010/2015, s. 30). Morton tilnærmer seg slike begreper med det han kaller en imploderende holisme:

Det kan vise sig nødvendigt at tænke større end totaliteten selv, hvis totaliteten betyder noget afgrænset, noget vi kan føle os sikre på, noget som forbliver det samme. Det er måske vanskeligere at forestille sig fire en halv milliarder af år end den abstrakte evighed. Det er måske vanskeligere at forestille sig evolution end at forestille sig den abstrakte uendelighed. (Morton, 2010/2015, s. 16)

Totaliteten eller heilheten er altså ikke det største, når en ser på delene omfatter det mer eller flere ting. Morton argumenterer slik for at et fenomen reduseres når man fjerner seg fra delene det består av.

Ifølge Morton trenger den økologiske tanke seg på via hyperobjekter. For å illustrere dette bruker Morton ofte samtaler om været som eksempel. Når to tilfeldige mennesker møtes, f.eks. på et busstopp, ligger det i vår natur å anerkjenne at vi er del av det samme sosiale rommet ved å slå av en prat om noe nøytralt. Ofte kan dette være været, altså en samtale om bakgrunnen eller det miljøet man befinner seg i. Før vi starta dialogen om menneskeskapte klimaendringer i den offentlige diskursen, var dette kun høflig «small talk», en slags «icebreaker». Men i vår tid, med bevissthet rundt menneskeskapte klimaendringer, vil en slik samtale bli en del av diskursen om klimaendringer, enten det uttales eller ei. Det som før var bakgrunn har blitt forgrunn, ifølge Morton. (Morton, 2013, s. 102). I takt med dette må vi endre radikalt måten vi tenker på, ifølge Morton, det hverdagslige, lokale har blitt del av det globale. Det vi gjør der vi er får konsekvenser også for andre der de er, i en heilt annen kant av verden. Via kunnskap og teknologi har vi nå mulighet til å se langt inn i framtida og langt rundt verden, og dette gir en intimitet med andre livsformer, enten vi liker det eller ikke (Morton, 2013, 124). Hyperobjektet klimaendringer tvinger deg også til å ta valg på vegne av ditt framtidige jeg, og etikken bak valgene styres av en strange stranger, den ukjente framtida (Morton, 2013, s. 122).

2.4.4 Mørk økologi og kunsten

Morton argumenterer for at en sann økologisk lesepraksis må frigjøre seg fra å tenke på miljøet i rigide begrepelige kategorier og inkludere så mye som mulig av den økologiske tenkningens radikale åpenhet (Morton, 2010/2015, s. 22). I stedet for å insistere på å være en

del av noe større, bør vi jobbe med intimitet, ifølge Morton. I dette har kunsten en klar rolle: den kan hjelpe oss i å tenke radikalt åpent om vår sameksistens med alt på jorda. Kunsten kan ifølge Morton fortelle oss noe om miljøet, fordi kunsten ofte får oss til å stille spørsmål om hva som gjelder som virkelighet. (Morton, 2010/2015, s. 20). Kunstens evne til å utvide vår forståelseshorisont ved hjelp av vår forestillingsevne, er derfor en av nøklene til den økologiske tanke. Forestillingsevnen settes på prøve overfor en slik radikal åpenhet, og kunstens evne til å stille spørsmål ved etablerte sannheter og dykke ned i vanskelige følelser, er en måte å nærme seg en slik radikal åpenhet som planeten og menneskenes eksistens avhenger av, ifølge Morton (2010/2015, s. 21).

2.5. Det posthumane og posthumanismen

I *Solaris korrigert* forbereder protagonisten seg på en posthuman eksistens. Som jeg vil argumentere for i analysen, er planen for dette leda av kunstig intelligens (AI). Gregersen og Skriveren skiller mellom det posthumane og posthumanisme. Ifølge disse omfatter det posthumane konkrete arter, som er forskjellige fra mennesket, men samtidig evolusjonært utsprunget fra det. Posthumanismen handler om generelle forestillinger om og refleksjoner over menneskets plassering i forhold til omgivelsene. Den teknologiske utviklinga framprovoserer posthumanistiske refleksjoner. Studiet av litteratur tilbyr en mulighet til å få innblikk i og reflektere over hva utvikling mot en posthuman tilværelse vil kunne innebære (Gregersen og Skriveren, 2016, s. 82). Fiktive framstillinger kan være prega av pessimisme eller optimisme, og slik illustrere en dystopi eller utopi:

Mens den posthumane dystopi presenterer os for universer, hvor teknologien hærger og ødelegger menneskelivet, møder vi i utopien omvendt scenarier, hvor teknologiens muligheder for at optimere menneskets tilværelse og livsform er udnyttet til fulde. I et kontinuum mellem disse to yderpunkter, vil vi påstå, kan man finde samtlige litterære skildringer av det posthumane. (Gregersen og Skriveren, 2016, s. 90)

Jeg vil i det følgende ta for meg disse ytterpunktene.

En teknofobisk innfallsvinkel vil se for seg hva som kan gå galt, dersom teknologien løper løpsk og vil derfor formidle en holdning om at teknologien må holdes under streng kontroll. Den amerikanske datalogen Bill Joy advarer mot at vår tids robot-, gen- og nanoteknologi kan løpe løpsk. I sitt essay «Why the Future Doesn't need Us» (2000), viser han til at vi omkring år 2030 kan ha maskiner som er en million ganger kraftigere enn vanlige PC-er og at det

derfor er grunn til å bekymre seg for om utviklinga av computer- og internetsoftware tjener eller skader menneskeheten. Dersom mennesket mister kontroll over teknikken, vil det kunne bety at vi utsletter oss selv. Han peker på at der den teknologiske utviklinga av atomvåpen i det 20. århundret var under statlig kontroll, er det 21. århundrets utvikling av teknologi i stor grad i privat eie og styrt av markedskrefter. I en kommersialisert verden, der man orienterer seg etter muligheter for profitt, er det vanskelig å avverge en katastrofe som er forårsaka av teknologisk utvikling, ifølge Joy (Joy, 2000) referert i Gregersen og Skriveren, 2016, s. 84-85).

I den andre enden av skalaen har vi transhumanismen, som er en teknofil og optimistisk filosofisk retning som står for en tro på enkeltindividets rett til å forbedre seg selv og sine liv. Transhumanister går inn for å fremme menneskers levevilkår gjennom vitenskapelig-teknologiske foranstaltninger og ser positivt på at mennesker, vha. teknologi, kan overskride de grensene som er satt av vår biologiske og genetiske arv (Gregersen og Skriveren, 2016, s. 86). Dette er en retning som framhever individets rett i større grad enn fellesskapet, men likevel ikke uten tanke om hvordan dette kan påvirke demokratiet. Endringer ved mennesket kan være frigjørende, ifølge denne retninga, ved at man på denne måten kan frigjøre seg fra tanken om en menneskelig essens som rammer oss inn i definisjoner som mann-kvinne, aktiv-passiv, hvit-svart. Troen er at teknologi kan åpne for mere pluralistiske måter å tenke på mennesker og deres forhold til omverdenen og fri oss fra hierarkiske dikotomier mellom menneske – ikke-menneske, kultur-natur, bevissthet-kropp. (Gregersen og Skriveren, 2016, s. 87). På samme måte har Donna Haraway i sitt essay fra 1983 «A cyborg manifesto» pekt på at cyborgen oppløser vår vanlige faste og rigide måte å forstå hverandre på. Cyborgen, som sammenfiltring av menneske og teknologi, legger i litteraturen til rette for diskusjoner om menneskelivet og spørsmål om hva og hvordan et menneske overhodet er, ifølge Gregersen og Skriveren (2016, s. 89).

Ifølge AI-forsker Ben Goertzel er verden delt i to når det kommer til teknofili og teknofobi. Mens Asias holdning til AI er grunnleggende teknofil, er Vesten mer tilbakeholden og bekymra for hvordan denne teknologien vil påvirke menneskehetens framtid. (London Real, 2019, 16:50). Jeg vil i analysen gjøre rede for hvordan slike holdninger kommer fram i *Solaris korrigert*.

2.6. Kristendommens retorikk

Solaris korrigert er et drama som omhandler menneskets undergang i framtida, og dermed er dramaet en slags profeti om en apokalypse. Forestillinga inngår i en intertekstualitet med Bibelen, som jeg skal peke på i analysen. Erik A. Nielsen har i sin utgivelse *Kristendommens retorik* (2009) skrevet om den bibelske apokalypses billedspråk, som også er en innføring i bibelfortolkningens synspunkter. I analysen vil jeg peke på dramaets bruk av bibelallusjoner og bibelsk billedspråk med Nielsens bok som teoretisk grunnlag.

Den bibelske apokalypsen skildres framfor alt gjennom Johannes' åpenbaring, som beskriver dommens dag og er Bibelens eneste skrift som handler om noe som ikke har skjedd, men som likevel presenteres som overhengende og uunngåelig. I denne delen av Bibelen har

[...]alle proportioner forskudt sig, livet på jordkloden ligger tilbage som offer for ild, uvejr og jordskælv, havet rejser sig truende, menneskene løfter i rædsel blikket mod himmelen, hvor de uigenkaldelige afgørelser nu indfinder sig. Alt det mere eller mindre velkendte vender nu en sidste gang tilbage, men med en fremmedhed og en panisk opladthed, som ikke før er set. (Nielsen, 2009, s. 453)

Mennesket står altså maktesløst overfor naturen som forvandler seg til noe truende og ukjent, som ikke lengre følger de mønstrene mennesket er vant til og går under. I denne situasjonen er det kun en redning, gudstroen. I bibelsk tolkning gjennomlyser apokalypsen heile verdensforløpet med kristuslyset, skaperens og dommerens klarsyn. Etter apokalypsen skal det nye himmelske Jerusalem, med gater av gull og tolv perleporter, sveve ned fra himmelen i sin nye lysende prakt (Nielsen, 2009, s. 468). Det apokalyptiske er både et løfte og en trussel og stiller spørsmål om hva menneskeheten kan forvente av framtiden ifølge Nielsen (Nielsen, 2009, s. 450).

Nielsen påpeker at plasseringa bakerst i Bibelen er å tolke som nødvendig, fordi det først «fra dette sted kan indses, hvad der har været på vej frem igennem hele Bibelen» (Nielsen, 2009, s. 452). Det er altså først når man ser tilbake på handlingsforløpet at man kan danne seg en konklusjon om hva som har skjedd. Johannes' åpenbaring er særdeles rik på språklige bilder og symboler og som i denne kosmiske «fiksjon», som Nielsen kaller det, har blitt symboler som har lang betydningshistorie i de jødisk-kristne helligskrifter. (Nielsen, 2009, s. 452).

Det apokalyptiske er en gresk term som betyr «fjernelsen af et tæppe eller et slør» (Nielsen, 2009, s. 449). Nielsen beskriver apokalypsen som en panisk tilstand, der hittil svekkede sanser vekkes, blindhet helbredes og mennesker kan se seg selv med «den store dommers klarsyn» (Nielsen, 2009, s. 450). Nielsen forklarer at apokalypsen i Bibelen er gudsåpenbaringa og «den fremtidige og definitive tilsynekomst av sannheden, der giver øjnene mulighed for at trænge ind i hemmeligheder, som aldrig før er blevet set av mennesker» (Nielsen, 2009, s. 449). I Bibelen er en av syndefallets konsekvenser at mennesker bare kan oppfatte tingenes overflate. Denne overflata stanser synet og hindrer synets videre inntrenging (Nielsen, 2009, s. 465). Vi har altså oppfattet skaperverket med sanser som ble svekket ved syndefallet og disse skal nå få sin fulle styrke igjen. Ingenting skal være skjult og mennesket skal få tilgang til en «sluttfasit» som lenge har adskilt mennesket fra Gud. Veien fram til dette klarsynet går gjennom flere nivåer, og hver gang man passerer fra et nivå til neste, passerer man fra en mørkere verden inn i en lysere. «Et forhæng flyttes, en betydning afsløres» (Nielsen, 2009, s. 450). For hvert nivå som avsløres, blir det tidligere nivået transparent, slik at man kan se den nye betydninga komme til syne bak den eldre. Forekomsten av et nytt nivå utsletter altså ikke betydninga av det foregående (Nielsen, 2009, s. 450).

2.7. Kapitalismen i den antropocene tidsalder

Kapitalismen som system er knytta til økokritikken, som nettopp kritiserer at mennesket tar seg til rette på bekostning av naturen for egen vinnings skyld. Den slovenske filosofen Slavoj Žižek peker i sitt verk *Living in the End Times* (2010) på at den antropocene tidsalder stiller oss overfor problemer som ikke kan løses innenfor kapitalismens rammer. For å illustrere dette bruker Žižek, som Joy, atomkrig som eksempel på noe som kan true menneskeheten, men som tross alt kan avverges ved at partene i krigen blir enige om det. Klimakrisen har en heilt annen karakter, den er en utilsikta konsekvens av menneskelig aktivitet og den rammer alle, rik og fattig. Man kan ifølge Žižek si at menneskehetens frihet har vært mulig all den tid naturen har vært stabil, da har det vært mulig å gjøre som man vil. Nå som global oppvarming er en realitet, har vi mista den friheten. (Žižek, 2010, s. 333).

Ifølge Žižek er vi i vår tid på vei inn i en trefoldig apokalypse: økologisk sammenbrudd, biogenetisk reduksjon av mennesker til manipulerbare maskiner og total digital kontroll over livene våre. Han siterer Ed Ayres når det kommer til hvordan vi mennesker forholder oss til

denne ødeleggelsen: «We are being confronted by something so completely outside our collective experience that we don't really see it, even when the evidence is overwhelming» (Ayres, 2001, referert i Žižek, 2010, s. 327). Ayres hevder altså at vår mangel på erfaring med disse overveldende problemene gjør oss ute av stand til å forholde oss til konsekvensene av klimakatastrofen, og dermed handles det ikke i samsvar med trusselen. Når det kommer til den biogenetiske reduksjonen av mennesker til manipulerbare maskiner, peker Žižek på at vi allerede har datamaskiner som kan lese menneskers tanker og kan omsette tanker til handling. Bakdelen ved dette er ifølge Žižek at dette vil kunne gå begge veier, og dermed kan mennesket styres av maskiner, samtidig som de oppfatter seg selv som frie (European Graduate School, 2018, 1:01:45). Samtidig peker han på at vi allerede er under digital kontroll på flere måter. Ett eksempel er Microsoft, Google, Facebook og andre sosiale medier, som lagrer informasjon om oss uten at vi vet hva den skal brukes til. Žižek beskriver dette som den nye utnyttelsen i samfunnet vårt. I Vesten driver ikke store selskaper omfattende utnyttelse av sine ansatte for å tjene mest mulig penger, men de tar leie for goder som burde høre fellesskapet til, som f.eks. kommunikasjon mellom mennesker og utnytter denne til å tjene mer penger (European Graduate School, 2018, 51:55).

3. Analyse

3.1. Handling og komposisjon

Dramaet består av en akt. Manuset har ingen sceneinndeling, men de tydelige overgangene mellom scenene gjør at en kan telle 18 scener. I første scene presenteres handlingas utgangspunkt, eksposisjonen. Hvilket årstall vi er i nevnes ikke, men regnes som underforstått i og med at langdiktet eksplisitt plasserer seg i år 2480, og det refereres til dette årstallet på teaterets nettsider der dramaet *Solaris korrigert* presenteres. Aig er den eneste dramatiske karakteren på scenen, og dramaet fortoner seg derfor som en monolog. Vi får ikke informasjon om kjønnet til Aig, og i det følgende vil jeg derfor omtale Aig med det kjønnsnøytrale pronomenet hen. Aig presenterer verden for oss, hvordan den nå ser ut, arbeidet sitt med robotene, bostedet Organic 14.6, eier og leder av dette stedet Mrs. Chan og kjæresten Shiri, alt i positivt ladde ord. Det er hovedelementene i livet til Aig, og hen snakker om disse med entusiasme og kjærlighet, akkompagnert av drømmende vakker musikk. Men vi blir også innledningsvis presentert for en tvil rundt lederskapet til Mrs. Chan. Her forstår vi at Aig søker svar på spørsmål rundt sin egen virkelighet, noe forstyrrer harmonien. Vi får vite at Mrs. Chan har bestemt at heile Organic 14.6 skal reise ned til en virtuell verden som kalles Solaris, skapt i en tom oljebrønn på bunnen av Nordsjøen. Dette for å redde menneskene i Organic 14.6 fra utryddelse på jordoverflata. Videre følger en rekke scener fra fortida til Aig. Disse minnene fører til eksistensielle spørsmål og vekslende følelser rundt livet hen lever. Rekken av scener med glimt fra Aigs liv blir avbrutt av en suggererende sang som er en hyllest til robotene hen arbeider med og hvordan de henger sammen med hens menneskelige liv. Dette er en heilt annen type scene, som framstår som et nummer i en konsert og er et klart høydepunkt i forestillinga. Scenen går over i et vendepunkt, en scene der Aig ser en oter mens hen er på jobb. Etter dette møtet er Aig mindre optimistisk rundt sin framtidige eksistens i Solaris og flere bekymringer og spørsmål uten svar trenger seg på i de etterfølgende scenene. Møtet med oteren etterfølges av flere erkjennelser som tydeliggjør svakhetene i Mrs. Chans plan. En alarm går og Aig må dra ned i Solaris. Dette fortoner seg som en dødskamp hvor Aig er redd. Dramaet slutter med at Aig tar en heis og forsvinner i et hull i scenegulvet, Solaris. Det bygges opp mot et klimaks i scenene forut for at Aig fysisk reiser ned i Solaris, selv om vi heile tiden vet at det er det som er planen. Spenninga er således ikke knytta til om hen drar

eller ikke, men til utforskinga av hva dette har av konsekvenser for den menneskelige eksistens og for Aig personlig.

3.2. *Solaris korrigert* – et postmoderne og episk teater

Ifølge Peter Szondi er enakteren spesielt egna til å forsterke ei spenning som den Aig opplever rundt sin eksistensielle grensesituasjon, idet dramaet får en økt konsentrasjon om tilstanden og subjektet (Helland og Wærp, 2011, s. 73). Protagonisten i *Solaris korrigert* forteller, som nevnt i forrige kapittel, om en forandret verden og en usikker framtid der mange eksistensielle spørsmål dukker opp. Den sceniske framstillinga av dette peker mot at dramaet trekker veksler på formkategorien episk teater. Denne dramajangeren vokste fram på tidlig 1900-tall som en kontrast til tradisjonelt og klassisk teater, og som en reaksjon på sine nærmeste forgjengere, det realistiske og naturalistiske teateret. Det episke teaterets viktigste og forfatter og teoretiker er Berthold Brecht. Han meinte at det moderne teateret må framstille den moderne verden, og at karakterene i et drama derfor vil være i utakt med tida dersom de framstår som ofre for en mytisk og uforanderlig verden. Ifølge Brecht lever det moderne mennesket i en omskiftelig tid og står overfor mange valg som endrer på menneskets liv (Helland og Wærp, 2011, s. 42).

Det episke teateret vil belære sine tilskuere, tvinge fram avgjørelser og vekke aktivitet i møte med dramaet. Det episke teaterets viktigste funksjon er derfor å bryte illusjonen, slik at tilskueren ikke glemmer sin egen situasjon som følge av at han eller hun lever seg inn i handlinga. Slik vil det episke dramaet hindre tilskuerne i å bli passive konsumenter av teaterfiksjonen, men heller reflektere og ta stilling til det som skjer på scenen. Det søker å etablere en episk distanse, og dette gjøres gjennom fremmedgjøringseffekter, eller «Verfremdungseffekt» som Brecht kaller det. Tilskueren skal stimuleres til å tenke over de problemene som framstilles ved at handlinga avbrytes med f.eks. sanger, resitasjon eller rent fortellende innslag. Episk teater søker ikke en «naturlig» overgang mellom scener og akter, men understreker dem ved å la disse bli synlige. Dramaet kan på denne måten framstå som en montasje. Hver enkelt scene må studeres for seg og mennesket framstår i prosess i denne typen drama. (Helland og Wærp, s. 43).

Det episke teateret er et didaktisk teater; det skal belære sine tilskuere og lesere ifølge Brecht (Helland og Wærp, 2011, s. 42). *Solaris korrigert* forteller om hvor menneskeheten kan

tenkes å ende, dersom klimakrisen forblir ubesvart og om forholdet mellom teknologi og mennesket. Teateret har mange fremmedgjøringseffekter, som publikumshenvendelse, tanker som blir spilt over høyttaleranlegget, minner som refereres, opplesing av utsagn som har en annen avsender enn protagonisten og en sang. Det er en montasje av scener som må studeres for seg selv og overgangene er tydelige. Dette skaper en episk distanse til handlinga, og gjør at tilskueren heile tiden må være aktiv og ta stilling til det han eller hun betrakter.

Solaris korrigert inneholder mange av trekkene til et episk teater, men det er likevel en annen type modernitet i dramaet enn den Brecht beskriver i sin tid. Som jeg vil vise i analysen min, dekonstruerer *Solaris korrigert* menneskets prefabrikkerte begreper som kjønn, natur, menneske, dyr og teknologi og tar et oppgjør med menneskets antroposentriske tankemønstre. Dramaet innreflekterer en kritikk av hvordan mennesket i vår tid lar seg påvirke av reklame, datamaskiner og våre nedarvede kulturelle fortellinger. Disse elementene skriver *Solaris korrigert* inn i postmodernismen. Protagonisten i *Solaris korrigert* henvender seg direkte til publikum og oppretter en relasjon mellom teateret og den samtidige virkelighet, som ifølge Hans-Thies Lehmann er typisk for det postdramatiske teateret (Helland og Wærp, 2011, s. 51). Man kan derfor si at i *Solaris korrigert* er det episke teateret tatt videre i en ny form.

3.2.1. Dramaets rom

Solaris korrigert er spilt i et moderne teaterrom som ikke forsøker å skape en virkelighetsillusjon. Scenen er en «black box», som inneholder en plattform der musikeren står under i en slags musikalsk scene i scenen. På toppen av denne musikkscenen eller boksen, fins en opphøyet plattform som brukes av skuespilleren. Scenen har også et dreierende element i gulvet, samt ei luke Aig forsvinner ned i til slutt i sin ferd mot Solaris. I starten av stykket kjemper Aig seg ut ei tung dør i en stor vegg med projiserte bilder av vakker natur og dyr, som et tidlig bilde på hva Solaris blir. Kulissene flyttes på underveis i dramaet, uten at dette skjules.

Det er brukt rekvisitter i dramaet, og disse framheves spesielt av fraværet av en naturlig omgivelse. Rekvisittene ligner et gammelt naturfagrom fra en eldre skole, eller et biologirom. Der er utstoppa fugler på sokkel, torsoer som minner om rennesanseskulpturer og en hjerne lagt på sprit. Et barndomshjem i miniatyr er også en fysisk rekvisitt i en av scenene, og det

bryter også med virkelighetsillusjonen ved at det er alt for lite til å romme et menneske. Disse fysiske tingene står i kontrast til projiserte elementer på scenen: digitale animasjoner av et duplikat eller en kopi av Aig, byen, robotene og teknologien som tas i bruk ved legeundersøkelsene. Silhuetten av kjæresten Shiri i hjemmet i Organic 14.6, samt gangen mot Mrs. Chans kontor er også projiserte animasjoner. Dette kan være et visuelt grep som hjelper publikum å tenke seg handlinga når den blir abstrakt. Samtidig gir det mulighet til å vise fram en framtidig mulig teknologi.

I og med at teaterforestillinga er filma, vil bruken av teaterrommet framstå annerledes enn om man satt i salen. Høyt/lavt, høyre/venstre, forgrunn/bakgrunn, og under/over får mindre effekt på film. Nærbildet, derimot, og kameravinkel får en effekt som ikke var til stede for tilskuere i teatersalen. Utover dette vil jeg ikke kommentere det filmtekniske av plasshensyn.

3.2.2. Det dramatiske språket

Langdiktet vakte oppsikt da det kom med sitt konstruerte framtidsspråk. Rimbereid har ifølge Christian Refsum «tatt utgangspunkt i enkelte tendenser i språkutviklingen i stavangertraktene, særlig som følge av oljeproduksjonen, og konstruert et framtidsspråk bestående av elementer fra norsk, engelsk, tysk, nederlandsk og norrønt» (2010, s. 89). Framtidsspråket er også en fremmedgjøringseffekt og minner tilskueren til enhver tid på at handlinga på scenen foregår i framtida. Språket kan være vanskelig å avkode og krever konsentrasjon fra tilskueren. Dramaet gjør dette likevel lettere for en tilskuer enn det er for leseren av langdiktet, fordi talen følges av et slags tegnspråk, særlig i starten. Dette gjør det ikke bare lettere å forstå hva Aig sier, men kan også tolkes som et sterkt ønske fra protagonisten om å kommunisere eller bli forstått av tilskuerne som hen snakker til. Språket er også et underliggjørende lyrisk språk, med klang og rytme. Jeg vil ut over dette ikke gå i dybden på det konstruerte framtidsspråket som virkemiddel i denne oppgava av plasshensyn.

3.2.3. Dramaets tid og virkelighet

Tida som har gått mellom publikums tid og 2480 markeres ikke bare ved at språket har utvikla seg og blanda seg med andre språk som fins omkring Nordsjøen. Kostymet og måten skuespilleren har frisert håret på har noe futuristisk over seg og ligner på stiler vi har sett før i

sci-fi-filmer, som f.eks. *Star Wars*. Dette analyserer jeg nærmere i kapittelet De dramatiske personene. Den fremmede teknologien som kan observeres i dramaet er også noe som understreker tida som har gått. Samtidig snakker Aig direkte til publikum. Nåtidsplanet i *Solaris korrigert* er altså Aig som står i framtida og snakker direkte til tilskuerne i vår tid. Aig henvender seg, som i diktet, til mottakeren ved å snakke til et «du» og forteller oss hovedsakelig fortidige episoder fra sitt liv. Men det skjer også hendelser i nåtidsplanet. Heilt mot slutten av stykket går som nevnt en alarm som varsler at Aig må reise ned i Solaris og etter denne alarmen foregår scenene i dramaets nåtidsplan.

Dramaet *Solaris korrigert* inneholder altså en rekke scener som er minner for Aig, og disse scenene kan regnes som det som innen dramateori kalles for spill i spillet. Dette er handlinger med en selvstendig tidsrekkefølge og romstruktur. En får derfor flere fiksjonelle nivåer, et indre og et omsluttende (Helland og Wærp, 2011, s. 95). Det omsluttende nivået i *Solaris korrigert* er det nåtidige, og er i omfang mindre enn de indre nivåene. Det er altså få nåtidshendelser i dramaet, og det heile utspiller seg over det som kan være en dag, eller ettermiddag, eller kanskje tida det tar å se dramaet, i overkant av en time. Dramaet framstår nesten som en time hos psykolog, der Aig assosierer fritt og forfølger tankene eller tankerekken som kommer i møte med et problem som har brakt Aig dit hen er, at menneskehetens eksistens er trua som følge av klimaendringer. Hen vil vise oss sin verden og presenterer den tilsynelatende litt etter innfallsmetoden, ved at hen kommer på eller husker noe. Scenene innledes av og til slik at dette blir tydelig, med «kan hugs» (Rimbereid & Torp, 2105, s. 9) eller «Var an medic i 14.6 for ein veeka sidan.» (Rimbereid & Torp, 2105, s. 15). Alle disse scenene som kan defineres som spill i spillet er viktige brudd i virkelighetsillusjonen, der publikum minnes om at Aig er bevisst på publikums tilstedeværelse. Dette, samt at Aig snakker direkte til publikum, understreker at tilskueren har en rolle i dramaet. Tilskuerne blir dratt inn i noe som ikke er virkelig, men som likevel handler om publikums virkelighet, at vår livsførsel ser ut til å føre til menneskehetens undergang. I og med at publikum er godt kjent med de omfattende menneskeskapte miljøødeleggelserne og at disse truer vår framtidige eksistens, er dette noe som ikke trenger å forklares eller spilles ut i stor grad på scenen. Dermed er den virkeligheten publikum kommer inn i teatersalen med også til stede i dramaet. *Solaris korrigert* kan dermed sies å være et metadrama, der skillet mellom scene og sal brytes ned. Dette er en fremmedgjøringseffekt og Brecht peker på at effekten kan være at publikums tilbøyelighet til å hengi seg fullstendig til illusjonen nøytraliseres (Helland og Wærp, 2011, s. 101). Det lekes altså med

virkelighetsbegrepet i forestillinga, dramaet er en illusjon, men likevel virkelig. Å være til stede både i illusjon og virkelighet muliggjøres av fremmedgjøringseffektene og de minner publikum konstant på at det er vi som sitter med muligheten til å endre Aigs skjebne. Dette vil jeg argumentere grundigere for i kapittelet om Tilskueren som aktør.

Selv om *Solaris korrigert* består av flest fortidige hendelser, er det nåtiden som er det sentrale. Dette har imidlertid en dobbelthet: Dramaet handler om tilskuerens nåtid i og med at det vil advare om konsekvensene av å ikke ta klimakrisa på alvor. Dramaets nåtidige hendelser, altså at Aig står overfor en overgang fra å leve på jordas overflate til å leve som en opplasta bevissthet på bunnen av Nordsjøen, fører til at tilbakeblikkene virvles opp. Tilbakeblikkene forklarer hvilken situasjon Aig er i og de dilemmaer og utryggheten den fører til.

3.2.4. De dramatiske personene

Aig

Informasjonen vi får om protagonisten, får vi gjennom det Aig sier, hvordan hen ser ut og det vi ser at hen gjør, og dette kalles i dramateorien en implisitt selvkarakterisering (Helland og Wærp, 2011, s. 121). Vi har dermed med en monologisk selvpresentasjon å gjøre.

Protagonisten Aig har ikke et uttalt kjønn og heller ingen tegn i klær eller utseende som indikerer kjønn. Kostymet består av en rommelig kjeledress, som ikke viser kroppens form. Kjeledressen knytter Aig til arbeidet sitt, som også vies mye plass i forestillinga. At Aig har valgt å møte publikum i arbeidsklær, kan tolkes som at mye av identiteten til Aig ligger nettopp i arbeidet. Et arbeid med roboter og teknikk kan gi maskuline assosiasjoner, men er likevel ikke nok til å kunne si at Aig er en mann. Ansiktet er sminka på en måte som heller ikke viser kjønnsidentitet, snarere tvert imot. Sminka består kun av en metallisk-hvit lysreflekterende krem langs kanten av ansiktet og mellom øynene. Den fungerer som en maske som tar bort trekk fra ansiktet og fører til mindre identitet mellom skuespilleren og rollen. Kroppsspråket til Aig er også kjønnsnøytralt, verken utprega feminint eller maskulint. Heller ikke navnet på protagonisten, Aig, gir informasjon om kjønn. Det kan være en slags hybrid mellom «eg» og det engelske «I», et umarkert navn. Animasjonsversjonen av modellen «dupikata Aig» gir heller ikke informasjon om kjønn. Publikum vil kanskje kjenne igjen den profilerte skuespilleren Ane Dahl Torp, men likevel byr kostymet og den kvinnelige kjæresten

Shiri på forvirring rundt kjønn. Det skaper en slags forstyrrelse, noe som trenger seg på og som vi ønsker å få av veien før vi går videre i å bli kjent med Aig. Vi vil kategorisere protagonisten, er hen mann eller kvinne? Dette bidrar til at tilskuerens prefabrikkerte begreper utfordres, og publikum tvinges til å leve med det de ikke vet. Det at kjønn ikke avsløres åpner for identifisering på mange måter, og kan føre til en bredere appell til flere publikummere, uansett kjønn eller seksualitet. Vi kan si at på denne måten dekonstrueres begrepet kjønn i forestillinga, og dette vil jeg gå nærmere inn på avslutningsvis.

Hvis vi ser på publikums første møte med Aig i lys av Derridas begreper *arrivant* og *gjestfrihet*, kan vi si at Aig er en *arrivant*, som starter en forhandling mellom den betinga og den ubetinga *gjestfriheten*. Publikum vil forsøke å plassere Aig i kategorien mann eller kvinne, men får ikke anledning til dette. Dermed kan en si at publikum tvinges til en ubetinga *gjestfrihet*, vi må godta at vi ikke får svar på dette og derfor må vi også forholde oss åpne for det uventa og overraskende. På samme måte kan vi si at publikum tvinges til å nærme seg Aig som en *strange stranger*, vi er nødt til å være i en radikal åpenhet fra start. Først når vi tilnærmer oss ting med en radikal åpenhet, kan vi begynne å beskrive hva de er, ifølge Morton. Det er imidlertid ikke bare mangelen på opplysninger om kjønn som gjør Aig til en *strange stranger* eller *arrivant* for publikum. Det at hen er et menneske fra framtida gjør også at tilskueren må forholde seg radikalt åpent til hen. Det interessante vil være hvordan dette mennesket skiller seg fra oss nåtidsmennesker, og vi må heile tida pusle sammen en identitet basert på universet som framstilles på scenen.

En monologisk selvpresentasjon gjør at tilskueren må vurdere om det karakteren forteller om seg selv faktisk stemmer (Helland & Wærp, s. 123). Aig har en barnlig, naiv framtoning som gjør hen transparent, og som gjør det lett for publikum å stole på hens subjektive beskrivelser av seg selv og livet hen lever. Det barnlige og naive kommer særlig fram i scenen der hen kryper inn under et stort, transparent teppe, som ligner et hav hen svømmer eller danser i med vakre bevegelser. Musikken er harmonisk og hen kommer ut av dette igjen veivende med utstrakte armer som i et barns dans eller gestikulering når et barn vil vise fram noe veldig flott, samtidig som hen hvisker drømmende «Solaris!». (Det Norske Teateret, 2015, 31:20). I en annen scene avsluttes en utredning om hvor fortreffelig Mrs. Chan er med at Aig strekker armene entusiastisk i været, som en vinner (Det Norske Teateret, 2015, 12:50). Som hos et barn, kommer altså følelsene til Aig tydelig til uttrykk gjennom bevegelser og kroppsspråk. De hyppige stemningsvekslingene til Aig gjør også at hen minner om et barn. Hen veksler

mellom et selvsikkert kroppsspråk og et affirmativt språk når hen snakker om f.eks. Solaris og Mrs. Chan, og et mer usikkert, sårbart kroppsspråk og når hen stiller spørsmål ved ting hen har erfart og opplevd. Hen viser også følelser som redsel, engstelighet, glede og smerte på en utilsørt måte, som et voksent menneske ville forsøkt å ha mer kontroll på overfor andre. Denne naiviteten har flere funksjoner, den kan skape sympati ved at tilskuerne ønsker å hjelpe eller ta vare på hen, kjenner på et slags ansvar som overfor et barn. Åpenheten i kroppsspråk og følelsesuttrykkene kan føre til at publikum føler en umiddelbar intimitet, følelsene våre er ofte det som avslører oss. På bakgrunn av dette vil jeg argumentere for at Aig framstår som en troverdig karakter.

Det barnlige, naive kommer også fram i alle spørsmålene Aig stiller og tvilen som kommer fram gjennomgående i dramaet. Aig observerer verden og stiller spørsmål til det hen ser og opplever, ikke ulikt et barn som oppdager verden og undrer seg over hvordan ting henger sammen. Hen har det Morton kaller en spørrende holdning, som Morton framholder som viktig for å tenke økologisk. Morton mener at kunsten kan være en plattform for en radikal åpenhet, fordi miljø delvis er et spørsmål om persepsjon. (Morton, 2010/2015, s. 22). Sammen med Aig blir publikum med på å møte denne framtida på en åpen og undrende måte. Aig reiser en rekke spørsmål og legger slik til rette for en refleksjon over hvordan vi i nåtida forholder oss til klimakrisa, og tvinger tilskueren til å ta stilling til hvordan vi ønsker at verden skal være å leve i i framtida.

Med en naiv protagonist ligger det til rette for dramatisk ironi. Ifølge Helland og Wærp oppstår det en ironi i et drama når noe kommuniseres til tilskueren eller leseren, som den dramatiske personen ikke ser eller forstår (2011, s. 91). Den dramatiske ironien i *Solaris korrigert* ligger i at det oppstår et gap mellom publikums oppfatning av situasjonen og Aigs oppfatning av den. Aig har klokkertro på Mrs. Chans plan for Organic 14.6, og hen forholder seg i starten ukritisk til denne og forklarer den stolt for publikum. Publikum, som kan sammenligne det livet som venter Aig med sine egne, ser fort at dette er ei dårlig løsning, et begrensa og redusert liv. Publikum kan også forventes å ha kunnskap om retoriske grep vi bør forholde oss kritiske til, som de som brukes i reklame. Når Mrs. Chan framfører sitt budskap med en stemme vi kjenner fra reklamer over høyttaleranlegget i første scene (Det Norske Teateret, 2015, 0:15), vet publikum at noe blir solgt og at man kan bli lurt av at kun fordelene ved produktet presenteres. At Aig har latt seg overbevise av denne reklamestemmen, tyder på at hen er ukritisk og lar seg lett lede av Mrs. Chan, noe jeg kommer inn på i den påfølgende

analysen av Mrs. Chan. Ifølge en siste legesjekk før avreise til Solaris, får vi informasjon om at Organic 14.6s lege ikke synes Aig er ukritisk nok. Hjernens scannes før reisen til Solaris, og konklusjonen er «ein litl defect i venstr phantomic breyn-bark, ein noko for staerk production af eigne picts» (Rimbereid & Torp, 2105, s. 20). Vi kan tolke denne produksjonen av bilder som Aigs forestillingsevne eller evne til å tenke kritisk. Det er ikke mulig å få heilt kontroll på Aigs «eigne picts» og det framstilles i sjekken som en svakhet. For publikum framstår Aig som naiv, fordi konsekvensene av livet i Solaris i starten av dramaet går over hodet på hen. For lederne i samfunnet hen er en del av, derimot, er hen for kritisk. I løpet av dramaet forstår Aig litt etter litt at livet i Solaris er ei dårlig løsning, og på den måten lukker hen gradvis gapet mellom seg selv og publikum.

Det kan også argumenteres for at Aig ikke bare framstilles som et menneske, men også som en cyborg. Den metalliske sminka kan være et virkemiddel som gjør at hen ligner mer på en robot, en maskin med et ytre av metall. Aig får også ei sprøyte i arma i løpet av dramaet, for å forberede seg til livet i Solaris. Denne endrer sanseinntrykkene ved å forbedre synet. I tillegg uttrykker Aig at kroppen er i ferd med å svekkes, fingrene har blitt «veike» (Rimbereid & Torp, 2015, s. 3) og i sluttscenen er knærne også det (Rimbereid & Torp, 2015, s. 25). Det kommer også fram ved at disse kroppsdelene sammenlignes med sjøgress. Dette kan tyde på at kroppen er på vei til å forsvinne eller det kan være en metafor for at Aig sakte transformeres til en posthuman tilværelse som digitalt opplasta bevissthet. Cyborgene, som sammenfiltring av menneske og teknologi, legger i litteraturen til rette for diskusjoner om menneskelivet og spørsmål om hva og hvordan et menneske overhodet er, ifølge Gregersen og Skriveren (2016, s. 89). Dette vil jeg diskutere videre i avslutninga.

Mrs. Chan

Mrs. Chan eier Organic 14.6 og er lederen av dette samfunnet som Aig er en del av. Hun er hjernen bak planen for å redde menneskene i Organic 14.6 fra den sikre død på jordas overflate: Solaris. Mrs. Chan er aldri til stede fysisk i dramaet, men karakteriseres og personifiseres av Aig.

Aig låner stemmen sin til Mrs. Chan i to scener. I den første av disse scenene framfører Aig Mrs. Chans budskap mens hen står på en pidestall og erklærer at de ikke skal etterlate seg noe tomt, men fylle Ecco-brunn II med medlemmene av Organic 14.6 (Rimbereid & Torp, 2105,

s. 11). Dette minner om vår tids utnyttelse av jorda til fordel for menneskets økonomiske vekst. Mennesket har tatt alt som er å hente ut av naturen, og dermed argumenterer Mrs. Chan for at det ikke er mer å hente på jordas overflate. Den logiske følgen er da å dra videre, ned i Solaris. I den andre av disse scenene framføres hennes budskap med en robotstemme (Det Norske Teateret, 2015, 51:35), noe som understreker at Mrs. Chan ikke er menneske, men kunstig intelligens. Mrs. Chan taler via Aig og formidler at «breynmachin BK2884» er «self organizing» og advarer mot at «STOPS Breynmachin BK2884 = big risk for oren practical world!» (Det Norske Teateret, 2015, 51:35). Det kan være en trussel, eller måten AI vurderer sitt eget lederskap på, som heilt uunnværlig. Det at Aig låner Mrs. Chan stemmen sin, kan tolkes til at hennes budskap har blitt internalisert i Aig. Ei tolkning kan være at Aig er manipulert via retoriske virkemidler, og en annen at maskinene eller teknologien har tatt digital kontroll over Aig og styrer tankene hans i tråd med Žižeks bekymring for den biogenetiske reduksjonen av mennesker til manipulerbare maskiner.

Det er flere tegn på at Mrs. Chan er kunstig intelligens. Aig uttrykker at hun er 123 år, en alder som ikke er mulig for yrkesaktive mennesker i dag, men pga. alderen har hun mye kunnskap, eller som Aig formulerer det «big human novledg» (Rimbereid & Torp, 2105, s. 6). Hun uttrykker også at hun iblant tenker at hun ikke eksisterer eller at hun ikke er menneske, men et slags firma eller en konstruert hjerne, altså kunstig intelligens (Rimbereid & Torp, 2105, s. 6). Chan er et vanlig kinesisk etternavn og gir konnotasjoner til kommunistisk ideologi, noe som forsterkes av hennes reise til Moskva. Kommunistisk styre assosieres, for de fleste i Vesten, med et begrensa demokrati og innskrenking av personlig frihet.

Kina assosieres også med en rask og effektiv utvikling av teknologi og en positiv holdning til at teknologi kan forbedre livene til mennesker. Forsker på kunstig intelligens, Ben Goertzel, beskriver et pågående kappløp innenfor kunstig intelligens mellom Vesten og Asia, der den asiatiske tilnærminga til slik teknologi innebærer transhumanismens optimisme. Han peker på at dette står i kontrast til Vestens tilnærming, der man utviser mer skepsis til hvordan kunstig intelligens kan komme til å påvirke menneskeheten. (London Real, 2019, 16:50). Ifølge Goertzel vil den som vinner dette kappløpet vil bli verdens mektigste, og derfor er utviklinga vanskelig å sette på pause eller stoppe. (London Real, 2019, 19:08). Den positive holdninga Aig har til prosjektet Solaris i starten av dramaet, samt at Mrs. Chan er et kinesisk navn, tyder på at Kina i det fiktive universet har vunnet AI-kappløpet Ben Goertzel beskriver. At Aig tenker at Mrs. Chan er et slags firma, kan tyde på at den teknologiske utviklinga har havna i

hendene til private bedrifter i *Solaris korrigert*. Goertzel er bekymra for at stater eller firmaer får styre utviklinga av kunstig intelligens (London Real, 2019, 7:24). Han viser til at utvikling av AI historisk er knytta til militæret, gambling, salg og spionasje, og dermed er utvikla med tanke på å skade mennesker heller enn å hjelpe. Den kunstige intelligensen vi utvikler nå, må derfor fylles med de menneskelige verdiene vi ønsker at den skal ha, fordi kunstig intelligens vil kunne lære etter hvert som de gjør seg erfaringer, ifølge Goertzel. (London Real, 2019, 22:15).

Med en konstruert hjerne på toppen av hierarkiet i Organic 14.6, som tar beslutningene på vegne av menneskene, må man kunne si at kunstig intelligens har tatt over det øverste lederskapet i samfunnet. Aigs lederskap over sine gamle roboter står i kontrast til dette og kan vitne om et samfunn som har gått fra at mennesket styrer teknologien til at teknologien styrer menneskene. Ifølge Goertzel vil kunstig intelligens i framtida være selvorganiserende, som robotene i dramaet (Rimbereid & Torp, 2015, s. 19), og kan samles og trekke veksler på hverandre. Han ser for seg at kunstig intelligens kan utvikle seg og oppnå intelligens som overgår den menneskelige, og som kan finne svar på problemer det ellers ville ta en mannsalder å finne ut av på bare sekunder. I et slikt nettverk kan man be kunstig intelligens om oppdrag som den vil finne den beste løsninga basert på den kunnskapen de har tilgjengelig. (London Real, 2019, 27:16). Goertzel mener at framtidens AI i ytterste konsekvens kan komme til å utslette menneskeheten om den ikke blir utvikla på riktig måte, med de menneskelige verdiene som vi ønsker å opprettholde. Sett i lys av dette kan det derfor tenkes at Mrs. Chan og breynmachin BK2884 har en skjult agenda med å føre menneskene i Organic 14.6 ned i Solaris, og en mulig tolkning er at de ønsker å fjerne menneskeheten fra jorda ved å lokke dem til å “gaa undr” (Rimbereid & Torp, 2015, s. 2). Hva om Mrs. Chan har funnet ut at det beste for planetens overlevelse er å bli kvitt de som ødelegger den, altså menneskene?

Solaris blir også kalt «Seifa Botten» i dramaet (Rimbereid & Torp, 2015, s. 11), som kan ha ei dobbel betydning: trygge bunnen eller «saving button», lagringsknapp. Mrs. Chans plan kan være å ta vare på menneskene som art nå som de ikke lenger kan leve på jordoverflata, som et museum fra svunne tider. Når Goertzel skal forklare hvor viktig det er å programmere framtidig AI med de holdningene og verdiene vi ønsker ivaretatt, bruker han som eksempel hvordan mennesker behandler dyr i dag. Mennesker er opptatte av å bevare dyrearter, som f.eks. griser, men ikke nødvendigvis så opptatt av hva som skjer med hver enkelt gris. AI kan

tenkes å lære dette handlingsmønsteret og begynne å behandle mennesker tilsvarende. (London Real, 2019, 41:49). I lys av dette kan det være en relevant tolkning at Mrs. Chan har kommet fram til en slik løsning: ta vare på arten, men ikke nødvendigvis menneskeverdet. Det ligger også en ironi i at menneskeheten skal tas vare på i oljebrønnene, det å tømme brønnene og forbruke olja har ødelagt jorda og i dramaet blir vi selv forvist ned dit. Menneskene har ikke klart å løse klimakatastrofen til tross for at vi har hatt kunnskap om den lenge. Kanskje er det derfor menneskeheten lukkes inne i oljebrønnene «vid all wat wi haf af novledg» (Rimbereid & Torp, 2105, s. 2). Det kan også tolkes som en straff for menneskehetens ødeleggelser, noe jeg skal komme nærmere inn på i kapitlet Spor av kristendommens retorikk.

Hver gang Aig personifiserer Mrs. Chan, står hen plassert på en pedestall eller plattform som hever hen over scenegulvet, noe som understreker hennes posisjon, på toppen av samfunnshierarkiet. Som leder er Mrs. Chan totalitær og dette blir særlig tydelig i scenen der Aig drar til et avtalt møte med Mrs. Chan på hennes kontor (Rimbereid & Torp, 2105, s. 17). Der blir Aig møtt av ei stengt dør med beskjed om at Mrs. Chan har reist til Moskva. Vi får ikke informasjon om innholdet i dette planlagte møtet mellom Aig og Mrs. Chan, så ei relevant tolkning vil da være at det ikke er innholdet som er viktig i denne scenen, men det faktum at Mrs. Chan er utilnærmelig, som en diktator. Dette er et velkjent tema i sci-fi-sjangeren, særlig innafor film. En ny art tar over og dominerer på imperialistisk vis, som f.eks. i filmen *Terminator* eller *Matrix*. Dette samfunnet er altså ikke et demokrati.

Det kan virke som om Mrs. Chan har analysert hvilken retorikk som er den mest effektive måten å påvirke mennesker og bruker den til å overtale mennesker til å «gaa undr» (Rimbereid & Torp, 2015, s. 2). Hun taler med virkemidler vi kjenner fra reklametekster som har til hensikt å få folk til å handle, som en mild, vennlig stemme, positivt ladde ord og ensidig fokus på fordelene ved Solaris (Det Norske Teateret, 2015, 0:15). Retorikken skaper en heilt naturlig skepsis i publikum, vi skjønner at noe blir solgt, og at det gjerne er for godt til å være sant. Et annet virkemiddel Mrs. Chan pakker budskapet sitt inn i, er religiøs retorikk. Et eksempel på det er når Aig stiller seg på en søyle, er rak i kroppen og personifiserer Mrs. Chan. Budskapet framføres med en myndig og vennlig stemme. Hen står på en pedestall, nesten som en opphøyet prekestol, kledd i ei kappe som kan ligne en prestekjole. Herfra fremføres Mrs. Chans budskap til drømmende vakker musikk. Budskapet kommer fra oven, som fra en gud og følges av et sterkt lys høyt plassert bak skuespilleren på scenen. Ordene er

oppløftende i sine lovnader om hvor flott livet i Solaris skal bli, Mrs. Chan lover at Organic 14.6 skal ha «alt dei av verden treng at hafa» i Solaris. (Det Norske Teateret, 2015, 27:30). Andre ganger advarer Mrs. Chan: «Ein ny, seifa vorld er kan henda oren sista chans» (Rimbereid & Torp, 2015, s. 18). Solaris er løsninga om menneskeheten ikke skal få sin ende under «dager himml» (Rimbereid & Torp, 2015, s. 19). Her antyder Mrs. Chan at å bli på jordas overflate vil bety den sikre død for menneskeheten. På samme måte som i Johannes' åpenbaring, er det altså både lovnader og trusler knyttet til apokalypsen som venter. Prekener i den kristne kirka gjøres tradisjonelt fra en opphøyd prekestol, og lys som kommer ovenfra er en tradisjonell måte å fremstille Gud eller Guds lys, kristuslyset, på i Bibelens billedspråk eller kristen kunst. Dette kan føre til at publikum får en kritisk distanse til budskapet. Det gir konnotasjoner til bokstavtro, der Guds ord ikke kan utfordres. Jeg tar for meg andre sentrale allusjoner til Bibelen og kristen retorikk i kapitlet Spor av kristendommens retorikk.

I dramaet kan det altså se ut som om Mrs. Chan har kommet fram til at markedsføringsstrategier tilhørende vårt kapitalistiske system og religiøs retorikk er den mest effektive måten å nå fram til mennesket på. Ei mulig tolkning er at disse virkemidlene i dramaet brukes mot mennesker, som effektive retoriske grep for å fjerne menneskeheten fra jordoverflata. Menneskeheten har i dramaet ikke klart å løsrive seg fra disse systemene som får mye av skylden for klimaendringene. At publikum, i motsetning til Aig, ser dette kan i første omgang få tilskueren til å føle seg mer innsiktsfull og kritisk tenkende enn framtidsmennesket Aig. Men i dette ligger også en kritikk av tilskuerne, nåtidsmennesket. Det kan representere en slags «sluttfasit», som i Johannes' åpenbaring. Vi får en mulighet, gjennom den framtidige virkeligheten i dramaet, til å se tilbake på menneskehetens livsførsel og effekten av den. Dramaets «fasit» er at vi, som Ayres peker på, er ute av stand til å forholde oss til konsekvensene klimakatastrofen vil medføre, og dermed handler vi ikke i samsvar med trusselen. *Solaris korrigert* presenterer dermed en dystopisk «sluttfasit», som viser at menneskeheten evner å løsrive seg fra måten den har levd og lever på, og konsekvensen er menneskehetens undergang og utslettelse.

De øvrige karakterene

På scenen er det en person til, musikeren Sjur Miljeteig, som ikke er en dramatisk karakter. Han samspiller noe med protagonisten f.eks. ved at Aig i starten av dramaet speiler noen av hans mekaniske bevegelser, som for å vise at Aig er instruert og følger ordre. Han påtar seg

også stemmen til Shiri i en tenkt samtale der Aig og Shiri er flytende bevisstheter i Solaris. Både personen og musikken har en støttefunksjon i det å få fram tankene og stemningene til Aig.

Kjæresten Shiri karakteriseres kun av Aig. Om Shiri får vi vite at hun er fotograf og bor sammen med Aig i Organic 14.6. Av og til får hun solgt bildene sine, men verken hun eller andre beboere er avhengig av inntekt i Organic 14.6. Shiris silhuett blir projisert på scenen og hun er tydelig ei dame. Vi ser henne mens hun gjør seg klar til å gå ut for å fotografere. Shiri har en liten rolle i dramaet, men kroppsspråket til Aig når hen snakker om sitt forhold til henne, tyder på at hen har en sterk kjærlighet til henne. I tillegg karakteriserer Aig en hjort og en oter, samt Aigs roboter og breymachin BK2884. Dyrene går jeg nærmere inn på i kapittelet *The strange stranger*, mens breymachin BK2884 og robotene beskrives nærmere i kapittelet om *The mesh*.

3.3. Organic 14.6

Organic 14.6 er navnet på samfunnet Aig er en del av, og framstilles av Aig som en organisasjon som du enten er medlem av eller ikke. Medlemmene jobber bare 30 minutter om dagen, eller de kan velge å ikke jobbe. De får tildelt hvert sitt rom å bo i og de har det de trenger. En kontrast til Organic 14.6 presenteres også, mennesker som kalles «drifters». Hvis vi forstår dette ordet ut ifra engelsk får man konnotasjoner til nomader eller andre omreisende folkeslag. Hvis vi forstår ordet ut ifra norsk, kan det ha med drifter å gjøre, disse menneskene følger sine egne drifter og lyster og tilhører ikke et forpliktende fellesskap. De har ingen organisasjon de vil høre til, men livet er likevel ikke fritt. Hva de har tenkt og gjort blir kontrollert jevnlig, ukjent av hvilken autoritet. Aig forteller at det egentlig vil si at de må bevise hva de ikke har gjort og ikke tenkt, og det kan tyde på at de i praksis er rettsløse (Rimbereid & Torp, 2105, s. 7-8). Dette forsterkes av at Aig peker på midten av håndflata si, hvilket gir konnotasjoner til Jesus og hans sårmerker etter korsfestelsen (Det Norske Teateret, 2015, 15:29). Ifølge Bibelen ble Jesus uskyldig dømt til døden og måtte dø for våre synder. Det kan være et symbol på den situasjonen drifters er i, de er uskyldige, men tidligere menneskelig aktivitet har dømt dem til døden. Aig undrer seg over «drifters» og forstår dem ikke heilt og har en holdning til dem som naive drømmere, som ikke tar inn over seg at livet er komplekst (Rimbereid & Torp, 2105, s. 7). Det ser ut til å gå over hodet på den naive

karakteren Aig at hen er i samme situasjon, selv om hen hører til Organic 14.6. Drifters er ifølge Aig del av «kaotic» (Rimbereid & Torp, 2015, s. 7), som også kan være en metafor på den komplekse verden som Aig mener de ikke har tatt innover seg. Bruker man Mortons begrep the mesh, så er det nettopp disse som har tatt innover seg at verden er kompleks. Ifølge Morton er the mesh nettopp kaotisk, uorganisert, uten hierarki, senter eller kant. At en gruppe har organisert seg i Organic 14.6 endrer ikke på dette, snarere tvert imot, det hindrer dem i å se den komplekse situasjonen menneskeheten er i. Som Žižek peker på rammer klimakrisa alle og tar også friheten fra alle.

Organic 14.6 har et navn som består av ordet organisk og et tall som kan minne om måten vi oppgir bibelvers. I følge snl.no beskriver ordet organisk «noe som hører til eller gjelder levende organismer. Organisk materiale er materiale dannet av levende organismer» (Organisk, 2020). Ordet kommer fra gresk organikos, avledet av organon, som betyr redskap eller instrument (Organisk, 2020). Vi kan derfor tenke at i navnet Organic ligger det at det er et redskap eller instrument for å holde liv i levende organismer, i dramaet: menneskeheten. I og med at det er referert til Bibelen og kristen tro i dramaet, er det naturlig å assosiere 14.6 med det kjente bibelverset Johannes 14.6: «Jesus sier: «Jeg er veien, sannheten og livet. Ingen kommer til Far uten ved meg»» (Joh 14,6). Organic 14.6 kan altså tolkes som veien til livet, veien til et liv etter døden eller paradiset og veien til menneskehetens opprettholdelse. Det ligger i dette en påstand om at dette er den eneste veien til frelse og evig liv og om at det er den eneste sannheten. Det kan altså tyde på at de kristne forståelsesrammene fortsatt er gyldige for dette samfunnet.

3.4. Spor av kristendommens retorikk

Det er flere bibelske allusjoner i dramaet, eller spor av kristen kultur og forståelseshorisont. *Solaris korrigert* har særlig mange allusjoner til apokalypsen i Johannes' åpenbaring, ei velkjent fortelling om verdens undergang. Bibelallusjonene legger føringer for analysen, de setter dramaet i intertekstuell forbindelse med fortellinger fra Bibelen, og fører dermed mening fra Bibelen inn i dramaet. Greg Garrard argumenterer i *Ecocriticism* (2012, s. 93-116) for at religiøse fortellinger om apokalypsen har blitt sekulære og er hyppig brukt innenfor retorikk knytta til miljø. I Bibelen er det apokalyptiske både et løfte og en trussel og stiller spørsmål om hva menneskeheten kan forvente av framtida ifølge Nielsen (2009, s.

450). Garrard peker på at bruk av apokalypsen som narrativt grep på denne måten skaper en moralsk dualisme, også i klimadiskursen:

[...] the extreme moral dualism that divides the world sharply into friend and enemy; the emphasis upon the 'unveiling' of trans-historical truth and the corresponding role of believers as the ones to whom, and for whom, the veil of history is rent. (Garrard, 2012, s. 94)

Mrs. Chan ser ut til å benytte seg av denne dualismen. Menneskene kan ifølge henne forvente den sikre død på jordoverflata, og hun lover et evig paradisisk liv under jordoverflata. Men den er bare for de utvalgte medlemmene av Organic 14.6. Som beskrevet tidligere skal apokalypsen føre til et nytt klarsyn som gjør at menneskene ser sannheten og en ny og bedre verden, det nye Jerusalem, skal oppstå og evig liv vil inntreffe for de utvalgte som tror på Gud (Nielsen, 2009, s. 468). Dette nye Jerusalem har paralleller til Mrs. Chans Solaris, der menneskene skal ha «alt dei af vorlden treng at hafa» (Rimbereid & Torp, 2015, s. 2) og der alle skal sveve rundt som modeller eller sjeler i «infinitt tim» (Rimbereid & Torp, 2015, s. 22). Men Aig spør seg om dette blir et paradis eller et helvete? (Rimbereid & Torp, 2015, s. 22).

Klarsynet er et sentralt element i den bibelske apokalypsen. Første skapelsesdags skille mellom lys og mørke forvandles, slik at ting blir belyst innenfra av et «kristuslys» som er tent inne i fenomenene (Nielsen, 2009, s. 452-453). Dette klarsynet beskriver Nielsen som en metamorfose, der forvandlinga bryter inn i den vante orden som eksisterer mellom sansene og det fenomenet som sanses, slik at man ikke bare oppfatter fenomenenes skikkelse eller form på en annen måte, men også fenomenenes dypere vesen (Nielsen, 2009, s. 455). Aig opplever også at synssansen forandres. Etter en sprøyte som skal forberede Aig på livet i Solaris, får hen ei bivirkning, hen kan se bedre (Rimbereid & Torp, 2015, s. 15). Aig forteller at lyset blir mye skarpere og at det er som om hen kan se gjennom alle mennesker og se alt de er (Rimbereid & Torp, 2015, s. 16). Dette kan være en allusjon til «kristuslyset», skaperen og dommerens klarsyn, som gjennomlyser «den sans, hvormed det skapte fattes» (Nielsen, 2009, s. 454). Forvandlinga kommer innenfra, som i Johannes' åpenbaring, det er injisert i kroppen til Aig.

Sprøyta gir Aig en umiddelbar lyst til å være en skygge med bare «ein svart spot i panna» (Rimbereid & Torp, 2015, s. 16). Også dette kan være en allusjon til den bibelske apokalypsen, der Guds tjenere blir merket med et segl i panna. Seglet eller beseglingen er et

apokalyptisk hovedsymbol, ifølge Nielsen. Seglet er et eiermerke som både markerer et tilhørighetsforhold og den beskyttelse eieren utøver over det som er besegla. I Johannes' åpenbaring sies det at dommens engel skal drepe alle som ikke har fått et segl i panna. (Nielsen, 2009, s. 471). Dette merket er også symbol på de troendes fellesskap og fortrøstning overfor den ventede apokalypsen. I kristen diktning er seglet et symbol på hvordan gudommelige krefter kan prege den troendes sinn. Seglet skal lukke den omvendte for jordisk innflytelse og i stedet løfte sjelen inn i særlige himmelfaringer. (Nielsen, 2009, s. 472). I lys av dette kan den svarte flekken tolkes som et eiermerke, et symbol på at Mrs. Chan eier Organic 14.6 og menneskene som bor der. Dermed kan det virke som Mrs. Chan opptrer som Gud i samfunnet Aig er en del av. Med Solaris skal hun beskytte medlemmene fra jordas undergang, apokalypsen. Johannes' åpenbaring forteller at de som har seglet i panna er de som er frikjøpt fra det syndige livet på jorden. De syndene medlemmene i Organic 14.6 skal frikjøpes fra, kan være den menneskeskapte ødeleggelsen av planeten. Som medlem av Organic 14.6 og Mrs. Chans tjener, blir Aig spart for døden ved å få tilgang til evig liv som duplikat eller modell i Solaris, der de skal flyte rundt som «doyde sjelar» (Rimbereid & Torp, 2015, s. 22). Man kan i forlengelsen av dette tolke injeksjonen som endrer synet til Aig, som Mrs. Chans «kristuslys» som skal lukke medlemmene for jordisk innflytelse, og løfte sjelene deres inn i Solaris, som framstår som et himmelsk paradys slik Mrs. Chan framstiller det.

En sentral forskjell er at det går ikke til himmels med medlemmene i Organic 14.6, det går motsatt vei, ned under jorda. Dette er et sted vi forbinder med helvetet i bibelsk kontekst. Det kan derfor tolkes som at Mrs. Chan har forkledt seg som Gud, samtidig som hun kanskje heller minner mer om djevelen som lokker menneskene til sitt underjordiske rike. Det som i Bibelen er å lukke medlemmene for jordisk innflytelse, framstår som en frelse fra et syndig liv. I dramaet framstår det mer som å lukke medlemmene for kritisk tenkning rundt sine jordiske erfaringer og rundt Mrs. Chans plan, de skal gjøres blinde i stedet for seende. Aig blir trøtt etter injeksjonen og uttrykker et ønske om å være en skygge eller en måne uten lys før hen begynner å drømme om roboter (Rimbereid & Torp, 2015, s. 16). Dette kan være symboler på en passiv tilværelse, og et frampek mot at livet i Solaris blir et liv som ligner robotenes liv. Men Mrs. Chan lykkes ikke heilt med å få Aig til å se hennes versjon av sannheten klart. Mrs. Chan virker å ønske at medlemmene i Organic 14.6 skal lytte ukritisk til henne og «gaa undr», det kan være dette Mrs. Chan ønsker å injisere i Aig. Men Aigs forestillingsevne, hens produksjon av «eigne picts», er for sterk til at dette lykkes heilt.

Nielsen beskriver at apokalypsen i Bibelen snur verden opp ned, himmelen blir stedet vi ser verden fra, store skyformasjoner oppstår som uendelig forstørret og forvandla (Nielsen, 2009, s. 452). I *Solaris korrigert* beskriver Aig jorda sett fra verdensrommet, og det hen ser er lys forma som sigder (Rimbereid & Torp, 2015, s. 3). Sigden finner vi igjen i Johannes' åpenbaring: «Og jeg så, og se! -en hvit sky, og på skyen satt en som var lik en menneskesønn. Han hadde en krans av gull på hodet og en skarp sigd i hånden» (Åp 14,14). Med denne sigden skal den menneskelignende skapningen høste alt som er igjen å høste på jorda før den ødelegges. I dramaet beskrives verden sett fra verdensrommet som «Spots af ljus i ein sigd. Ein sigd klar til ou skera gjennom all materie og all human life ...» (Rimbereid & Torp, 2015, s. 3). Denne allusjonen gir oss mulighet til å tolke at mennesket har utnytta alle ressurser på jorda før dens undergang, noe som også er en velkjent årsak til klimakrisa, det antroposentriske verdenssynet, menneskets utnytting av jorda til egen vinning. I tillegg til å skjære gjennom all materie, skjærer sigden også gjennom «human life», altså er følgen av å ødelegge jorda at vi ødelegger vi oss selv.

Verden ser altså ut som lys formet som sigder fra verdensrommet, men Aig er ikke heilt sikker: «Or seer out som half moons, detta?» (Rimbereid & Torp, 2105, s. 4). Spørsmålet etterfølges av «Men wat er da oren sol?» (Rimbereid & Torp, 2105, s. 4). Dette kan også være en allusjon til Johannes' åpenbaring, der det står: «Og byen trenger ikke lys fra sol eller måne, for Guds herlighet lyser over den, og Lammet er dens lys» (Åp 21,23). Her kan det se ut som om Aig undrer seg over hva hen skal orientere seg etter, når det kommer til å forstå hvordan verden henger sammen. Det kan virke som om Mrs. Chan ønsker å være svaret på dette, at hun gir seg ut for å være Gud. Det er også andre virkemidler som kan underbygge dette. Som nevnt er det et sterkt lys mot publikum fra scenen, når Aig personifiserer Mrs. Chan. I *Solaris* er det også et sterkt lys som Aig blir advart mot av en gammel mann hen møter ved elevatoren ned til Solaris: «Hugs at ljus staerkt so staerkt exist an Seifa Botten!» (Rimbereid & Torp, 2105, s. 24). Nielsen beskriver at Bibelen skildrer at Guds «lyskraft overstiger enhver forestillingsevne, borttærer et hvert øje i et blaf» (Nielsen, 2009, s. 180). Det kan tolkes som om Mrs. Chan her bruker kristendommens retorikk ved å forbinde både seg selv og Solaris med et sterkt lys og på den måten gir seg ut for å være Gud eller noe gudommelig og Solaris for et paradis.

Den gamle mannen Aig møter ved elevatoren til Solaris har en hund og dette kan gi assosiasjoner til Hades og vakthunden Kerberos, som ifølge gresk mytologi vokter portene til

sitt underjordiske dødsrike. At Aig tidligere har forestilt seg Solaris med svevende sjeler, slik de tenkte på livet etter døden i «olda vorlden» (Rimbereid & Torp, 2015, s. 22), gjør det mulig å tolke at det kan være Hades Aig møter. Ifølge den amerikanske teologen og forfatteren Fleming Rutledge er Hades i Johannes' åpenbaring både en person og betegnelsen på dødsriket. I det nye testamentet er ideen om Hades utvida til å bety ikke bare de døde sted, men også et sted for straff for de ugudelige eller fordømte, altså det som forbindes med kristendommens helvete. Hades var ifølge myten herre over alle ting under jordas overflate (Rutledge, 2015, s. 348). Dette underjordiske dødsriket kan utgjøre en parallell til Solaris som ligger «dept i Nordsea» (Rimbereid & Torp, 2015, s. 19). Om vi følger denne allusjonen, ser det ut til at det er et evig helvete Aig skal møte. I Johannes' åpenbaring er eksistensen i Hades en skyggefull tilstand (Rutledge, 2015, s. 347). Aig drømmer som nevnt om å bli en skygge i etterkant av injeksjonen, noe som kan tolkes som at injeksjonen er en forberedelse på et liv i noe som ligner Hades. Skyggen som bilde i Bibelen må leses som ei motsetning til kristuslyset, en skyggeaktig tilværelse forbindes med synden og døden mennesket ble påført etter syndefallet (Nielsen, 2009, s. 271). Aig spør seg som nevnt om livet i Solaris blir en himmel eller et helvete, og sett i denne intertekstuelle referanseramma er det nærliggende å tolke at det blir det siste.

Apokalypsen betyr som nevnt fjernelsen av et teppe eller slør, ifølge Nielsen. Han sammenligner de fire nivåene av erkjennelse i apokalypsen med scenetepper i et teater, der man for hver erkjennelse opplever at et lys blir tent bak sceneteppet, slik at det blir transparent og man kan se sceneteppet bak. Det siste sceneteppet fører oss inn i det utslørte, hvor heilheten ses i fullstendig lys. (Nielsen, 2009, s. 451). Jeg vil argumentere for at teateret *Solaris korrigert* legger til rette for en lignende erkjennelsesprosess ved at Aigs mange tilbakeblikk har en funksjon som nivåer av erkjennelse som til slutt fører til en «sluttfasit», som i den bibelske apokalypsen. Hvert tilbakeblikk fører med seg en erkjennelse som belyser Aigs situasjon. Vi tar med oss alle tilbakeblikkene, og de gjør at vi ser situasjonen klarere og klarere og til slutt får vi en slags «sluttfasit».

Innenfor økokritikken er det som nevnt uttalt at vestens kristendom har hatt en viktig rolle i å legitimere ødeleggelsene av jorda og miljøet. Johannes' åpenbaring lover en ny og bedre verden etter apokalypsen, og dermed framstår klimakrisa i konservativ kristen forståelse som en varsla frelse. For konservative kristne kan naturkatastrofer være et varsel om en endetid, men ikke nødvendigvis et incentiv til handling (Garrard, 2012, s. 97). Dramaet kan forsøke,

ved å spille på bibelens fortelling om apokalypsen, å fortelle tilskuerne at vi ikke klarer å riste av oss disse kulturelle fortellingene. De sitter så dypt i oss at de følger med oss i undergangen. Det kan se ut som om kunstig intelligens utnytter dette, altså spiller på den bibelske apokalypsen, fordi den blir en effektiv måte å manipulere mennesker på. Håpet om en ny og bedre verden etter apokalypsen er fortsatt integrert i mennesket, i dramaet representert ved Aigs entusiasme over Solaris. I denne forståelsesramma er det naturlig at medlemmene i Organic 14.6 forventer seg et nytt og bedre liv i oljebrønnen.

3.5. Mortons mørke økologi

Morton opererer ikke med en apokalyptisk modell, men taler for en endring av hva vi legger i begrepet natur, som en forutsetning for å unngå miljøkatastrofen (Morton, 2010/2015, s. 17). Jeg skal i det følgende analysere Solaris korrigert i lys av Mortons natursyn og begreper knytta til det han kaller den økologiske tanke: hyperobjekt, the mesh og the strange stranger.

3.5.1. Natursyn

Om et sted ikke har «beauti», er det nesten ikke for et sted å regne, opplyser Aig. Hen forteller om turister som reiser til «WILD-BEAUTI-PARK-NORWG», for å tilbringe ei uke i «fjellparks», altså et slags reservat. (Rimbereid & Torp, 2105. s. 4). «Beauti» tolker jeg her som «natur», fordi «wild-beauti-park-norwg» er en park hvor turister kan betale for å se det siste gjenværende av vill natur (Rimbereid & Torp, 2105, s. 4). Dermed forbindes naturen med det vakre og det autentiske av de tenkte turistene i dramaet. I denne scenen parodieres turistene av Aig med en overdreven gange, mens hen drar inn det som skal være frisk luft (Det Norske Teateret, 2015, 6:20). Slik distanserer både Aig og publikum seg fra disse turistene som «Betalen for at deirs kropp og breyn an ein virkelig place haf verat!» (Rimbereid & Torp, 2105, s. 4). Her vil jeg argumentere for at Aig kritiserer denne praksisen, der naturen framstilles som et kjøpesenter, som Morton beskriver det. Naturen blir solgt som en vare, et nytelsesobjekt som de med penger har mulighet for å slippe inn i. Vi kan dermed tolke at det dypøkologiske natursynet kritiseres i dramaet, der naturen ifølge Morton beskrives vha. prefabrikerte begreper. Naturen er altså noe som fins «der borte», ramma inn og adskilt fra resten av verden, et virkelig sted i motsetning til resten av verden. Turistene betaler for å få sin egen kroppslige og mentale opplevelse av natur, som noe anna, isolert fra miljøet de ellers

lever i. Her skilles det også mellom «kropp» og «breyn», de er delt i tråd med et dualistisk verdenssyn. Verden i dramaet framstår altså som delt i dikotomier, organisert i motsetninger: hjerne-kropp, samfunn-natur. Aig avslutter monologen om «beauti» med å spørre: «Men wat dei trur dei til end ska bli?» (Rimbereid & Torp, 2105, s. 4) og trekker på skuldrene til musikeren som speiler bevegelsen. At Aig trekker på skuldrene og at bevegelsen speiles, kan tolkes som at spørsmålet som blir stilt ikke finner svar, det er et retorisk spørsmål ment for å undre seg over denne praksisen. Dette kan samtidig tolkes som en kritisk innfallsvinkel til denne måten å forbruke natur på. Jorda går under, samme hvor mye vi nyter naturen, det er ikke en praksis som fører til endring.

3.5.2. Hyperobjekt

Det gjør seg tidlig gjeldende i dramaet at Aig ønsker å forstå hyperobjektet verden, der hen ser på jordkloden fra universet. Aig forsøker å tolke disse bildene, men kommer ikke til noe svar. Aig uttrykker en uro over bildene, og de genererer flere spørsmål. Når hen ser på «picts takat frå ovfen» (Rimbereid & Torp, 2105, s. 4) er de overveldende og fører til fremmedgjøring mer enn å gi svar på hva menneskeheten er. Det kan virke som at hyperobjektet verden trenger seg inn i tankene til Aig. Når hen ser på verden fra verdensrommet blir den ikke en oversiktlig heilhet, men redusert til lysflekker som danner formene av sigder. Det gir ikke heilt mening for Aig at det er dette verden er. Hyperobjektet verden er så stort, det kan ikke defineres eller avgrenses til disse bildene fra verdensrommet og bildene fra verdensrommet reduserer derfor verden til noe som ikke gir mening for Aig. Ifølge Morton er fremmedhet et ontologisk grunnvilkår, herfra kan Aig starte å se på de små delene i verden, representert ved tilbakeblikkene og refleksjonene over mindre deler av verden og livet. Heilheta er mindre enn delene, som i Mortons imploderende holisme. Samtidig, når Aig kan se så langt utover verden, tvinger nye, kollektivistiske tanker tvinger seg fram, representert ved at Aig lurar på om det er dette «wi» er (Rimbereid & Torp, 2105, s. 4).

Fra dette utgangspunktet begynner altså Aig å utforske hvordan verden henger sammen, eller hva som er virkelighet. Naiviteten i Aig, ser paradoksalt nok ut til å være nøkkelen til dette. Hen møter verden som et barn og stiller også spørsmål som et barn, hen har en spørrende

holdning, som Morton peker på som starten til en radikal åpenhet (Morton, 2010/2015, s. 24). Den økologiske tanke er nemlig ikke bare stor og uoversiktlig, den er også innlysende og lett:

Den økologiske krise vi står overfor er så indlysende at det bliver let – for nogle mærkværdigt eller skræmmende let – at forbinde prikkene med streger og derved se, at alt er forbundet. Dette er den økologiske tanke. Og jo mere vi tænker over denne tanke, desto mere åbnes vores verden op. (Morton, 2010/2015, s. 13)

Gjennom spørsmål og minner kan det se ut som om Aig utvikler et tilløp til det Morton kaller den økologiske tanke. Aig oppdager at alt henger sammen med alt, men kanskje ikke å den måten hen håpte eller trodde på. Det Aig velger å fortelle oss fra livet sitt, minnene og spørsmålene, kan representere prikkene Morton snakker om: En rekke av prikker som Aig og publikum trekker strekene mellom. Via spørsmål som virker naive, kan tilskueren oppdage at når man ser minnene i sammenheng, får man fram et anna verdensbilde enn det udelt positive Mrs. Chan står for. Dette kommer jeg tilbake til i kapittelet om tilskueren som aktør.

3.5.3. The strange stranger

I tillegg til at Aig i seg selv er en strange stranger, har Aig også det vi kan tolke som møter med andre strange strangers. I scenen der Aig er hos legen fordi tarmene er sjuke, reflekterer Aig over at det er som om tarmene lever sitt eget liv inni hen, og hen forundrer seg over at når de blir sjuke, så kan ikke hjernen hjelpe dem (Rimbereid & Torp, 2105, s. 8). Det tyder på at Aig har med seg en dikotomisk-hierarkisk ontologi der hjernen og kroppen er motsetninger. I scenen er det en animasjon av Aig hos legen som viser hvordan tarmene strømmer ut av hen og flyter gravitasjonsløst ut i lufta. Aig sitter på gulvet ved siden av og observerer dette og dermed blir skillet mellom kropp og hjerne ytterligere forsterka ved at Aig ser på tarmene sine og kroppen sin utenfra. Det kan tolkes som om bevisstheten, som er knytta tradisjonelt til hjernen, observerer og forsøker å definere hva dette er via tanken. Aig synes dette er forvirrende, «At detta intern existen i meg, som halft mitt, halft noko annat. Som om dei lefr siner heilt eigne lifes i meg?» (Rimbereid & Torp, 2105, s. 9). Denne forvirringa og refleksjonen over å ha noe fremmed, a strange stranger, inni seg viser at Aig via undringa si er på sporet av den økologiske tanke. Den måten hen har forholdt seg til bevissthet i motsetning til kropp, med en dikotomisk-hierarkisk ontologi, slår sprekker. Hen har noe fremmed i kroppen, som hen ikke kan kontrollere med hjernen eller tankene. Denne fremmedheten og hensynet Aig må ta til den er med på å dekonstruere den hierarkiske oppfatninga av

bevisstheten som overordna kroppen. Tarmene blir som strange strangers og den ufrivillige, plutselige intimiteten med disse kan tolkes som den intimiteten som ifølge Morton kreves med alt, i og med at alt avhenger av alt i et stort nettverk, the mesh. Dermed kan denne scenen tolkes i retning av at den økologiske tanke trenger seg på hos Aig.

Andre sentrale strange strangers i *Solaris korrigert* er dyrene som plutselig dukker opp. «Ein litl hjort» ser på turistene i fjellparken, ifølge Aig med et rolig, vandrende blick (Rimbereid & Torp, 2105, s. 4). Her skifter synsvinkelen over til hjorten, det blir hjorten som betrakter turistene. Troen på at menneskets erkjennelsesapparat er det eneste som kan forstå verden, er en feilslutning, ifølge Morton. I tråd med dette, kan det argumenteres for at det i denne scenen er naturen som ser tilbake på menneskene med et vandrende blick, som for å få oversikt over hva det er som foregår her. Menneskene er altså ikke de eneste som betrakter, subjekt og objekt byttes om, den menneskelige er ikke den eneste tenkelige persepsjonen av verden, som Morton og den objektorienterte ontologien peker på.

Aig møter også et dyr som betrakter hen fra nært hold, oteren (Rimbereid & Torp, 2105, s. 16-17). Oteren ser på Aig med øyne som plutselig virker skremte. Det kan også her argumenteres for at det er naturen som ser på menneskeheten, og det naturen ser skaper frykt. Oteren blir en strange stranger, som minner Aig om det spontane i livet, det som bare oppstår og som vi ikke kan forutse, en arrivant ifølge Derridas begrep. Dette vil gå tapt i en programmert verden. Aig ser disse «plutsl skremd augr» og kommer på at dette ville vært et fint øyeblikk å fotografere for Shiri, og dermed går tankene til om Shiri vil få et stabilt liv i Solaris. Hvordan skal livet for henne få mening der? Shiri er fotograf, men i Solaris eksisterer det allerede bilder av alt, som skal simulere verden for hjernene eller bevissthetene som flyter rundt der. Det kan virke som om naturens skremte blick på mennesket får Aig til å innse at livet til Shiri blir meningsløst i Solaris, ved at arbeidet hun gjør, ikke fordi hun må, men fordi hun liker det, er overflødig i Solaris der alle bilder allerede fins. Scenen avsluttes med at Aig gjentar for siste gang i forestillinga at hen ikke veit hva hen meiner om Mrs. Chan, men i stemmebruk og kroppsspråk ligger det et svar: Aig uttrykker setninga med sterk skepsis og et slags provosert sinne, som om hen har endra mening, gått fra undring til å være dypt skeptisk (Det Norske Teateret, 2015, 47:20). Det kan virke som om hen ikke lenger stoler på de teknologiske løsningene til Mrs. Chan.

3.5.4. The mesh

Robotene har fått sin egen sang i dramaet og denne framstår som et brudd med sceneillusjonen i særklasse. Aig går opp på en plattform og framfører dette som må kunne betegnes som en kjærlighetssang til robotene, med mikrofon som en artist. I denne scenen går dramaet fra å være teater til å ligne mer en konsert. Robotenes utseende og arbeid beskrives. De arbeider langt ned i slammen under bølgene under «siddybridgen» med å reparere «hydropipes». De er «simpl mechanical» og altså ikke avansert kunstig intelligens som kan ta beslutninger på egenhånd. Men denne sangen er ikke først og fremst beskrivende for robotenes arbeid og utseende, den framstår som en kjærlighetssang eller lovsang til robotene. (Det Norske Teateret, 2015, 35:45).

Sangen starter med ordet «grease», som vi kan se at Aig har på armene sine, og dette «grease», som betyr fett eller olje på engelsk, blir beskrevet som «links total». «Grease» er altså det som smører og setter ting i forbindelse, og det som muliggjør sameksistens og nytt liv. Olje er det som smører maskiner, så maskineriet kan fungere. Det er også på kroppene til mennesker når de blir født, og dette påpeker Aig i et slags refreng hen stadig kommer tilbake til: «du human, so greasen wenn du born». Fargen på dette «grease»-et er ifølge sangen «gulsvart», som er vanskelig å se for seg, men når en tenker seg at fettete på en nyfødt menneskekropp er gult og olje i maskineri ofte er svart, så er det en relevant tolkning at dette kommer sammen i en slags blanding av menneske og maskin. (Det Norske Teateret, 2015, 35:45). Aig beskriver en kjede av ting som henger sammen ved hjelp av «grease»:

Dei er ne onli part af modern modell-
novledg. Dei er ogso part af old sea,
af old pipes og old grease.
All er linka til kverodder.
Og dei til meg, lik aig til kloakk-
pipes undr bridgen via dei,
og aig via dei og kloakk-pipes
til odder humans ...

Grease er links total!
Grease glinsen og glossen,
gluen og gliden
i all links og vehickel.
Grease gefr all veksande skinn og life.
Du human, so greasen
ven du born!
(Rimbereid & Torp, 2105, s. 14-15)

Sangen står i kontrast til alle spørsmålene Aig har stilt til livet og verdenen hen lever i. Her stilles ingen spørsmål, hen ser en tydelig sammenheng. I sangen beskrives et nettverk som kan tolkes som et håndgripelig bilde på the mesh, alt henger sammen uten senter eller kant. Aig erkjenner at hen er del av et enormt nettverk der grensene mellom det levende og ikke-levende er et slags flytende kontinuum. Musikken understreker dette nettverket mellom mennesker og teknologi ved å være ei blanding av elektronisk musikk og trompet spilt av Sjur Miljeteig. Den er ei blanding av det programmerte, elektroniske og instrumentet som er «kobla» til musikeren og blir realisert gjennom hans hjerne, pust og kropp. (Det Norske Teateret, 2015, 35:45).

I sangen er robotene ikke bare død teknologi, men er også del av havet, et tradisjonelt symbol på liv og det livgivende, samt gamle rør og «grease» som er det som setter ting i forbindelse. Både døde og levende objekter er altså vevd sammen i et nettverk, og det er ikke det vi tradisjonelt opplever som vakkert eller autentisk sangen handler om. Aig er også selv del av nettverket, kobla sammen med robotene og kloakkrør til andre mennesker. Målet med heile nettverket synes å være andre mennesker, det virker å være det som er viktigst om en ser på hvor entusiastisk Aig er i stemme og kroppsspråk når hen uttrykker «other humans» i sangen. På bakgrunn av dette kan en argumentere for at kontakten med andre mennesker er det som står høyest i verdi for Aig, men likevel må en huske at sangen er en kjærlighetssang til robotene. Aig er høystemt og gjentar flere ganger at: «Aig love miner rektangl-robots». (Det Norske Teateret, 2015, 35:45).

Aig sammenligner også mennesket med robotene i sangen: Robotenes kollektive hjerne er abstrakt og eksisterer bare mellom dem, som mellom a og b, eller som «millom ein odder human og aig ven wi spiik» (Rimbereid & Torp, 2105, s. 14). De kommuniserer og samarbeider, som mennesker. Men de vet ikke om hverandre eller hverandres totale samarbeid, bare deres: «intern, lukka feedback-imago, ergo onli som robot-existensen» (Rimbereid & Torp, 2105, s. 14). Dette skiller roboteksistensen fra menneskenes eksistens. Aig fortsetter å reflektere over skillet mellom menneske og maskin, ved å utforske bevisstheten til robotene, eller deres mangel på sådan. Robotene er sære fremmede eller strange strangers, en annen livsform som hen har stor kjærlighet for. Men denne «roboteksistensen» er ifølge Aig begrensa i forhold til hens egen, for de veit ikke at verden eksisterer. I scenen forut for sangen forklarer Aig hvorfor menneskene kjenner til verdens eksistens:

For aig veit existen af vorld.
Ver kommen den novledg frå? Den kommen frå oren skinn!
Skinn smerts og skinn gloden.
Skinn drags uss out af oren self
og mot odder humans.
(Rimbereid & Torp, 2105, s. 13)

Skinnet, eller huden, er det organet som skiller mennesket fra andre livsformer ifølge Aig. Det kan virke påfallende at det ikke er hjernen, men i dette samfunnet fins det sterkere hjerner enn den menneskelige, nemlig den kunstige intelligensen representert av Mrs. Chan og BK2884. Skinnet, derimot, som er kobla til følelser gir andre, menneskelige erfaringer med smerte og kjærlichkeit ifølge Aig, «sinn smerts og skinn gloden» (Rimbereid & Torp, 2105, s. 10) og skinnet drar oss mot andre mennesker. Men det er også fordeler med å være robot: de «haf no smerts og ne hunger» og de trenger ikke drømmer (Rimbereid & Torp, 2105, s. 12). Denne utforskinga av «robot-existensen» får en ny dimensjon etter hvert som det nærmer seg reisen til Solaris: livet der nede framstår som mer og mer lik «robot-existensen». De skal ha alt de trenger der, men idet de mister kroppen og skinnet, mister de muligheten til erfaringer som kjærlichkeit, glede ved arbeid eller det å fylle en funksjon i samspill med andre. De mister også noe å samtale om og Aig spør seg hva det da skal være at Shiri sier hun elsker hen for (Rimbereid & Torp, 2105, s. 21). Scenen der Aig plukker opp en hjerne lagt på sprit og later som om det er Shiris opplastede hjerne i Solaris som skal snakke med hens hjerne, setter dette på spissen:

Lett, so lett vul nok dessa duplicats spiik vid kverodder, da dei ne kroppar haf:
«Haft ein good natt?»
 «Ja, ne draumar!»
«So, wat plan du haf for i dag?»
 «Spiik vid deg!»
«Om wat?»
 «Om detta!»
«Og plan i morgon?»
 «Spiik vid ein odder»
(Rimbereid & Torp, 2105, s. 21-22)

Det heile blir komisk, men det gir Aig et slags svar: Fysiske, kroppslige handlinger og erfaringer er det som gir menneskelig sameksistens mening. Dette dekonstruerer dikotomien hjerne-kropp, der hjernen er høyest rangert. Her tydeliggjøres det både for Aig og publikum at om man ikke har kroppen, virker eksistensen meningsløs.

3.6. Tilskueren som aktør i dramaet

Aig snakker direkte til tilskuerne og trekker oss inn i dramaet som en aktør, publikum har en rolle i dramaet. På denne måten inviteres publikum til å ta stilling til det som foregår på scenen, og ikke bare la seg underholde. I første scene strever Aig seg gjennom ei dør og ut på scenen der hen møter publikum. At Aig har strev med å komme seg gjennom døra, kan symbolisere den mentale reisa vi må gjøre i tid fra 2480 til vår tid. Hen setter sjøbein, tar seg til halsen og svelger, som for å klargjøre stemma for å snakke direkte til oss i publikum. Det heile kan minne litt om en smått nervøs foredragsholder. Dette er et brudd med illusjonen teateret tradisjonelt skaper, og det har den effekten at publikum opplever at denne framtidspersonen har kommet for å fortelle oss noe som angår oss. Når Aig er i gang, blir hen straks mer selvsikker og tillater seg å sette publikum på plass: hens tid og verden er verken «apocalypsen skreik-mare» eller «beauti draum» (Rimbereid & Torp, 2105, s. 2-3), men noe heilt anna hen skal vise oss.

Det første Aig sier til publikum om er «Wat vul aig bli om du ku kreip fra din vorld til uss?» (Rimbereid & Torp, 2105, s. 2), akkurat som i langdiktet. Men der diktet nøyer seg med å stille dette spørsmålet i åpninga, har teateret valgt å bruke dette spørsmålet gjennomgående i forestillinga i overganger mellom scener. Denne gjentakelsen kan være en påminner om at det vi ser på kan ha betydning for Aig, eller for framtidsmennesket. I takt med gjentakelsene av dette spørsmålet, demrer det for tilskueren at Aigs liv kunne vært annerledes om vi, fortidsmennesker i dramaets kontekst, hadde sett resultatet av å ikke ta nok grep om den økologiske krisa vi står i. Spørsmålet uttrykker et ønske om en refleksjon fra tilskuerens side om hvordan livet og planeten vil kunne se ut i 2480 dersom vi i vår tid føler og ser det samme som framtidsmennesket.

Dramaturgien i teateret er slik at vi gradvis bygger oss opp sympati med karakteren Aig. Den første handlinga, å invitere oss inn i sin verden, appellerer til en høflighet hos publikum, vi skal hjem til Aigs verden. Også Aigs barnslige uskyld maner som nevnt til sympati. Det enkle livet hens minner om vårt, med kjærlighet, gode barndomsminner, arbeid, gleder og bekymringer og spiller på gjenkjennelse som gir oss mulighet til å identifisere oss med framtidsmennesket Aig. Som publikum ser vi på den fortvilte situasjonen hen er i som rulles ut bit for bit, og det at hen ikke heilt forstår hvor alvorlig dette er og hvordan det kommer til å

ende, intensiverer opplevelsen ved å spille på tilskuernes følelse av handlingslammelse. Vi ligger i forkant av Aig når det gjelder å innse at dette ender med menneskehetens død, noe som kan forsterke fortvilelsen over det vi ser.

Forholdet mellom protagonisten og tilskueren i dramaet minner om en metafor Morton bruker til å beskrive vår samtid og forekomsten av hyperobjekter. Det vi gjør i dag, vil ha konsekvenser for hvordan andre har det langt inn i framtida. For å beskrive hvordan vi må forholde oss til hyperobjektet klimaendring i dag, bruker Morton en kjent teori om egeninteresse som kalles «fangens dilemma». Han ber oss tenke oss at vi er en fange isolert i ei celle, mens en person fra framtida er i ei annen celle. Vi holdes fra hverandre, men aner at den andre fins. Hvis du gjør en avtale med politiet og plasserer skylda på den andre fangen, og han ikke avgir forklaring, så kan du gå fri, mens den andre får ei lengre straff. Hvis du selv ikke avgir forklaring, og heller ikke den andre fangen sier noe, kan begge få ei mindre straff. Hvis begge angir hverandre, mottar begge den lengste straffen som er mulig. Du kan ikke være sikker på hva den andre vil gjøre, og det vil være best om man handler med hensyn til den andre fangens situasjon. Slik kan også forholdet mellom publikum og Aig beskrives: spørsmålet om hva hen kunne blitt om vi kunne kripe fra vår verden til Aigs, er et spørsmål om det ville vært annerledes, om en kunne unngått menneskehetens undergang, dersom vi tok mer hensyn til framtidige mennesker. På denne måten blir problemet mer reelt, det kommer nærmere oss: «The future self is thus unimaginably distant in one sense, and yet hyperobjects have brought her into the adjoining prison cell. She is strange yet intimate» (Morton, 2013, s. 18). Denne nye intimiteten med det som virker fjernt, er noe vi må forholde oss til enten vi vil eller ei. Som jeg har vist gjennom min analyse forsyner *Solaris* korrigert tilskueren med i en innsikt i hvordan det kan tenkes å bli, om vi ikke tar hensyn til framtidsmennesket. Dramaet oppfordrer på denne måten publikum til å ta stilling til dette, reint etisk.

Oppfordringa til publikum om å ta etisk stilling når et klimaks i sluttscenen. Når Aig går inn i elevatoren som skal senke hen ned i oljebrønnen, på scenen en slags pidestall, roer hen seg ned og tar på seg ei slags stor kappe som dekker heile veien ned til scenegulvet. Men i stedet for å senkes ned, stiger hen opp. Hen tenker på robotene, undrer seg om roboter kan være fri, som kan tolkes som et spørsmål om Aig selv vil være fri i *Solaris*, der «roboteksistensen» venter. Hen virker harmonisk mens «heisen» stiger opp og virker håpefull. Oppturen kan symbolisere håpet hen har lagt i Mrs. Chans plan og hennes ord som har en intensjon om å være oppbyggende. Hen åpner kappan og spør publikum: «Kommer du vid meg?» Publikum

inviteres altså med og vi må ta stilling til om vi ønsker oss en slik skjebne. Oppturens harmoni bygger en sterk kontrast til nedturen. (Det Norske Teateret, 2015, 1:07:30) Det skjer et stemningsskifte i Aig idet heisen endrer retning og begynner sin ferd nedover mot Solaris, som også blir en mental nedtur. Hen er brått usikker og redd igjen og gjentar: «Wat vul Aig bli om du ku kreip frå din vord til us?». Denne gangen svarer hen også med en intens angst og frykt, som på nippet av gråt: «Skeimfull, aig trur, skeimfull». (Det Norske Teateret, 2015, 1:09:50). Denne setninga er flytta fra første strofe i langdiktet og plassert i sluttscenen til dramaet og det har en sterk effekt. Sympatien med Aig får bygge seg opp gjennom heile dramaet, før tilskuerne til slutt konfronteres med sin rolle i Aigs undergang. Tilskuerne, nåtidsmennesket, bebreides gjennom denne replikken for menneskehetens undergang i framtida. Aig gjemmer seg i kappa, puster tungt og kjemper, som i en dødskamp, til hen til slutt står passiv, ristende og slipper kappa (Det Norske Teateret, 2015, 1:10:00). Dermed blir det enda tydeligere at denne reisen er ensom, den gjelder kun framtidsmennesket, ikke tilskueren som nåtidsmenneske. Publikum utgjør en sterk kontrast til den ensomme, redde Aig, vi er et kollektiv som sitter passive og ser på dette smertefulle øyeblikket. Dramaet avsluttes med nok ei setning fra første strofe i langdiktet: «Wat vul du bli om wi ku kreip fra uss til deg?» (Det Norske Teateret, 2015, 1:11:45). Dette tolker jeg som ei klar oppfordring til empati med framtidsmennesket, eller fangen i den andre cella som Morton skriver om. Spørsmålet går ut til kollektivet som sitter igjen, publikum, eller til mennesker som lever i dag: nå som vi veit dette som vi har sett, hva gjør vi med det? Replikken blir stående igjen som ei oppfordring til å ta kollektivt ansvar.

4. Overordna perspektiver og avslutning

4.1. Morton og bærekraftig utvikling

I en klasseromssituasjon er jeg avhengig av å kunne forfekte et positivt syn på framtida og på den måten er Morton en takknemlig økokritiker å ta utgangspunkt i. Jeg kan simpelthen ikke presentere løpet som kjørt, for som Morton sier, hva er da vitsen med å ta tak i noe som helst (2018, s.155). I innledninga pekte jeg på at *Solaris korrigert* er et drama som tillater å jobbe med målsetningene spesielt i det tverrfaglige temaet Bærekraftig utvikling i LK20. Jeg vil her peke på hvordan dramaet kan rettes mot disse målsetningene.

Vi har som nevnt nok vitenskapelig informasjon om klimaendringene til å vite at det må store, kollektive endringer til. Men å se det selv, erfare det innafor teateret, kan være mye mer virkningsfullt enn lange vitenskapelige rapporter. Ifølge Morton spiller kunsten en viktig rolle i redninga av planeten, fordi vi gjennom forestillingsevnen, eller «staerk production af egne picts» (Rimbereid & Torp, 2015, s. 20), kan befatte oss med vanskelige følelser og uttrykke det vi ikke har ord for.

Kunsten kan hjelpe os, fordi den er et sted i vores kultur, som har med intensitet, skam, afsky og tab at gøre. Den handler også om virkelighed og uvirkelighed, om det værende og det tilsyneladende. Hvis økologi drejer sig om radikal sameksistens, er vi nødt til at udfordre vores opfattelse af, hvad der er virkeligt og hvad der er uvirkeligt, hvad der anses som eksisterende og hvad der anses som ikke eksisterende. (Morton, 2010/2015 38, s. 21)

Som jeg har vist i analysen, blir dette mulig gjennom framtidsteateret *Solaris korrigert*. Med økende intensitet kommer publikum tett på vår egen skam, avsky og tap i takt med at vi presenteres for mulige konsekvenser av en for passiv holdning til klimatrusselen. Dramaet undersøker sameksistensens ytterpunkt, plukker hjerne og kropp fra hverandre og ser på hva som er igjen da av den menneskelige sameksistensen. Ifølge min analyse viser dramaet også hvordan vi står i forbindelse med alt i et enormt nettverk der alt er avhengig av alt, levende og dødt, framtid og fortid. Ved å se en fiktiv framtidig virkelighet, kan publikum forestille seg menneskeheten i framtida og føle sympati med framtidsmennesket Aig, og engasjement kan vekkes. I beste fall kan publikum komme til en erkjennelse om at vi har muligheten til å endre kursen og unngå at mennesket ødelegger sitt eget livsgrunnlag. Troen på at teknologien aleine

kan løse en forestående klimakatastrofe tilbakevises i dramaet, men kjærligheten til robotene som vi selv har kontroll over, kan være et argument for at det ikke er et enten eller.

Teaterstykket *Solaris korrigert* er altså ikke heilt uten håp, selv om det ender med Aigs undergang. I det siste spørsmålet stilt til tilskuerne ligger det ei mulighet, dette hadde ikke trengt å ende sånn. Morton er heller ikke pessimist:

Instead of imagining that everything is useless and that the apocalypse has come – so there's no point anyway – instead of thinking that we have to completely reimagine how to do things (we'll never get going with those attitudes), it would be better to start where we are and use some of the inadequate and broken tools we have, and see how they get modified by working at scales and with lifeforms that are unfamiliar to us, for which the tools were not designed. In the process, the tools might undergo some changes. (Morton, 2018, s. 154-155)

Å tenke annerledes rundt vår sameksistens på jorda vil kunne føre til at vi tar andre valg, med andre hensyn. Verktøyene vi har, det Morton her kaller ødelagte verktøy, kan være bla. kunstig intelligens og annen teknologi. Morton erkjenner at vi ikke har løsningene nå, men det er heller ikke grunn til å forkaste alt vi har, vi må kunne utvikle verktøyene etter hva de skal reparere.

Dette er likevel ikke konkrete løsninger, og Flinker spør om det er nye teorier vi trenger for å løse klimakrisa: «Måske har naturen og jorden brug for mere handling fremfor overbeviste dekonstruktivister, der insisterer på, at der ikke er noget, som er bedre end andet?» (Flinker, 2015, s. 79). Denne kritikken finner vi også hos Stueland, som er skeptisk til Mortons oppfordring om å omfavne det melankolske, som han mener kan føre til likegyldighet og kynisme overfor klimaspørsmål (Stueland, 2016, s. 240). Han mener også at Mortons teori virker mot sin politiske hensikt og forblir nok en teori som ikke omformes i handling (Stueland, 2016, s. 229). Jeg tenker at all den tid vår naturforståelse har beredt grunnen for at mennesket har tatt seg til rette på bekostning av planeten, kan vi ha godt av å røske i begrepene vi bruker om verden rundt oss. Håpet er at det å endre hvordan vi tenker på og om strange strangers og hvordan vi behandler andre livsformer, kan føre til en empati og et engasjement som går ut over vår egen eksistens, meg og mitt. Kollektive løsninger kreves, og for at disse skal kunne gjennomføres i et demokrati, tror jeg at vi må starte med hver og ens holdning til hvordan vi behandler planeten og dens bestanddeler. Jeg tror at arbeid med *Solaris korrigert* kan vise vei til en slik holdning og kunnskap for elever.

4.2. Solaris dekonstruert

I Mortons mørke økologi står dekonstruksjon av det han kaller prefabrikkerte begreper sentralt. Jeg vil i denne delen samle eksempler på at *Solaris korrigert* dekonstruerer begreper på lignende måte, med særlig fokus på dekonstruksjonen av kjønn i dramaet.

I dramaet undersøker Aig om det hen ser og opplever i Organic 14.6 gir en sannferdig innsikt i hens virkelighet. Dramaet stiller til skue hvordan begreper i verden sorteres i en dikotonomisk-hierarkisk ontologi, og dekonstruerer disse dikotomiene. Eksempelene jeg har pekt på i analysen er skillet mellom bevissthet og kropp, menneske og dyr, menneske og robot. Tilskueren oppdager dette i lag på lag med avsløringer der hierarkiene dekonstrueres: hjernen er avhengig av kroppen, menneskets erkjennelsesapparat er ikke det eneste som kan oppfatte, heilheta består av en utallig mengde deler, og i robotsangen får vi se at alle delene henger sammen med alt. Troen på at menneskets plass er øverst i et hierarki av arter har ført til menneskets undergang og kanskje har kunstig intelligens forstått dette og fjerner den delen av nettverket som ødelegger planeten.

Som jeg har pekt på i analysen, lar dramaet tilskueren være uvitende om protagonistens kjønn og på denne måten tvinges publikum til åpenhet i møte med Aig. Det kan føre til at tilskueren leter etter femininitet eller maskulinitet og på den måten må reflektere over hva som er feminint og maskulint. Det kan også føre til at tilskueren går bort fra slike essensialistiske beskrivelser og begynner å se på mennesket og menneskelige egenskaper som åpne størrelser. Morton viser til at hans mørke økologi har de samme nonessensialistiske aspekter som queer-teorien har i sitt syn på kjønn og seksualitet, som nekter å la seg identifisere eller definere og derfor forblir åpen. Morton refererer til Darwins evolusjonsteori for å vise at det ikke finnes rigide grenser mellom og innenfor arter, men at livsformer er flytende. Følgelig kan ikke livsformer ha en fast identitet eller forklares på en heilhetlig eller total måte (Morton, 2010, s. 275). Mortons teori taler for en dekonstruksjon av naturbegrepene som en forutsetning for å unngå miljøkatastrofen, og denne dekonstruksjonen av begreper omfatter alt som kan sanses. Karakteren Aig blir et godt bilde på dette, noe jeg skal gå nærmere inn på i det følgende.

Dramaet legger ikke bare opp til en undring over hvilket kjønn Aig har. Som jeg har argumentert for tidligere, kan Aigs behandling i forkant av reisen til Solaris, samt et sminket ansikt i en metallisk farge, være med å definere hen som en cyborg. Teknofeministen Donna

Haraway peker på at cyborgene kan være med å oppløse vår vanlige måte å forstå hverandre på: «Cyborg imagery can suggest a way out of the maze of dualisms in which we have explained our bodies and our tools to our selves» (Haraway, 2016, s. 65). Cyborgene kan ifølge Haraway være med på å etablere en anti-essensialistisk måte å forstå mennesker på, fordi cyborgene er et vesen som er mer løsrevet fra kjønn og dermed også egenskapene vi tradisjonelt legger i kjønnsidentitet. Hun peker på at det feminine kjønn blir tradisjonelt knytta til morsegenskaper som renhet, reproduksjon og omsorgsoppgaver (Haraway, 2016, s. 58). Mens feminitet blir knytta til det hverdagslige, er maskulinitet knytta til «access to daily competence, to knowing how to build things, to take them apart, to play» (Haraway, 2016, s. 66). I min analyse peker jeg på at Aig åpner for identifikasjon fra tilskuerens side, uavhengig av kjønn og legning. Likevel er det ikke sikkert at Aig får være heilt fri fra kategorisering i kjønn. I masteroppgava «Men du er òg en bølge!» velger Vindegg, som hun selv uttrykker det «for enkelthets skyld», å omtale Aig som mann til tross for at dette ikke er uttalt i langdiktet (Vindegg, 2014, s. 32). Dette er basert på den kvinnelige kjæresten Shiri og det maskuline i arbeidet med roboter. Vindeggs analyse av kropp og persepsjon når det kommer til Aig virker ved første øyekast å være uavhengig av kjønn hun har valgt, men jeg vil argumentere for at analysen likevel kan være noe preget av kjønn. Vindegg analyserer Aigs forhold til arbeid, redskap, kunnskap og samfunnsdeltakelse og som Haraway peker på, har alt dette konnotasjoner til maskulinitet. Dersom Aig får forbli kjønnsløs, åpner analysen for å se andre egenskaper med Aig, som f.eks. kjærligheten til menneskene, i særdeleshet Shiri, og robotene, eller de følelsesmessige omkostningene møtet med en posthuman tilværelse får. Min analyse vil forhåpentligvis kunne oppfordre til videre forskning på hva seksuell og kjønnslig ikke-identitet gjør med forståelsen av mennesket. Som tidligere nevnt stiller økokritikken, ifølge Garrard, spørsmål om hva det i det heile tatt vil si å være et menneske. Det å se på Aig som en cyborg, gir en annen inngang til å diskutere dette, fordi som Haraway sier det: «Cyborgs might consider more seriously the partial, fluid, sometimes aspect of sex and sexual embodiment. Gender might not be global identity after all, even if it has profound historical breadth and depth» (Haraway, 2016, s. 66).

På den andre siden, kan det i forlengelsen av dette argumenteres for at Mrs. Chan nettopp utnytter konnotasjoner til kjønnsidentitet. Ikke bare oppgir Aig at hun er kvinne, men kjønn er alltid til stede i tittelen Mrs., som ikke bare er et uttrykk for høflig avstand og respekt, men det minner oss heile tida på at hun er kvinne. Det kan tolkes som del av hennes retorikk overfor menneskene at hun vil ha et kvinnelig kjønn, for som følge av dette kan hun

assosieres med omsorg og andre moderlige egenskaper, som Haraway viser til i sin teori. Det kan være en måte å bygge opp sin troverdighet på, som en aktør som har gode hensikter og vil det beste for menneskene, en slags digital mor. Som jeg har vist i analysen, kan det være at Mrs. Chan anser Solaris som den beste og eneste løsninga for menneskene, men det kan også hende at hun ønsker å beskytte jorda mot ytterligere ødeleggelse ved å fjerne de som har ødelagt den, altså at hun opptrer som en digital beskytter av planeten. Dermed dekonstrueres også tilskuerens oppfatning av hva en maskin er, ved at Mrs. Chan tillegges menneskelige egenskaper som overgår menneskenes egenskaper når det kommer til intelligens, tenkning og etisk forsvar av planeten.

Dramaet dekonstruerer også tidsbegrepet ved at tilskueren er til stede i flere tidsdimensjoner. Som jeg viser i analysen er både fortid, nåtid og framtid parallelle virkeligheter mens forestillinga pågår. Publikum forholder seg til menneskehetens fortid ved at de har med seg kunnskap om klimaendringer inn i dramaet, nåtid ved at Aig henvender seg til publikummet og framtid som er Aigs tid og virkelighet. Som Morton påpeker, er vi tvungne til å bryte med måten vi har tenkt på om planeten i fortida og forholde oss til framtida på en annen måte enn før, ved at det vi gjør nå påvirker mennesker i nær og fjern framtid. Sci-fi er en god estetisk strategi for å formidle dette.

Kanskje kan summen av denne dekonstruksjonen av begreper være at *Solaris korrigert* starter en prosess som vender tilskuere vekk fra en antroposentrisk bevissthet og mot en mørk økologisk bevissthet.

4.3. Dramasjangerens effekt og håpet

Dramaet som sjanger er hybrid og flermedial og i dette ligger mulighet til å stimulere flere sanser samtidig. I tillegg er de dramatiske personene tegnbærere i forsterka grad, og denne sammensatte teksten legger derfor opp til at publikum skaper teksten på forskjellige måter sammen med det de sanser, hører og ser på scenen (Helland og Wærp, 2011, s. 14). Dette kan skape sterkere opplevelser enn man ville hatt ved å lese bokstaver på papir, det som formidles blir levende. Resultatet kan bli at forestillingsevnen får støtte i det vi umiddelbart opplever, og styrker tilskuerens evne til å analysere og tolke.

Som jeg har vist i analysen av tilskueren som aktør, dras publikum inn i fiksjonen og konfronteres som medskyldige i Aigs situasjon. Dette åpner for refleksjon hos publikum rundt hva som er virkelighet og ikke, i og med at Aigs virkelighet blir en virkelighet som også eksisterer for publikum. Jeg har også pekt på at publikum kommer tett på egen skam, avsky og tap i takt med at vi presenteres for mulige konsekvenser av en for passiv holdning til klimatrusselen. Kunstens rolle i diskursen om den økologiske krisa blir tydelig i publikums møte med *Solaris korrigert*, vi kommer på mange måter nærmere på å sanse og forstå omfanget av den og omkostningene den har. Dramaets komposisjon gjør at tilskueren kommer stadig tettere på protagonistens sårbarhet og fortvilte situasjon, og til slutt er publikum tvungne til å se maktesløse på Aigs dødskamp. Å bli konfrontert med Aigs undergang kan vekke følelser av forpliktelse overfor dette mennesket og i forlengelsen av dette overfor menneskeheten i framtida.

I møte med apokalypsen trenger Aig et håp og ei redning, og det er dette Mrs. Chan tilbyr. Det virker ikke som om det fins et alternativ til å tro på Mrs. Chans løsning. De som har valgt å ikke være del av hennes løsning vil sannsynligvis lide samme skjebne, og de er heller ikke frie. Mennesket har gjennom økonomisk vekst fått frihet, og den samme friheten er nå tapt for Aig i som en konsekvens av menneskets tro på evig vekst. Aig framstår som systemtro og naiv, særlig i starten av dramaet. Spørsmålet er om hen egentlig har noe annet valg enn å lytte til de trøstende ordene til Mrs. Chan som lover en behagelig tilværelse i Solaris. Om Mrs. Chans manipulerende retorikk er ond eller god, er derfor et tolkningsspørsmål. For dersom den sikre død venter for menneskeheten, er det da ondt å gi dem håp og noe å tro på? Det interessante er likevel at analysen av Mrs. Chans retorikk viser at mennesket i 2480 følger de samme antroposentriske handlingsmønstre som før og ikke har evnet å omstille seg i tråd med klimatrusselen. Forhåpentligvis vil det vekke publikum og inspirere til å starte å tenke annerledes om menneskets posisjon på planeten og dermed også handle i solidaritet med de andre livsformene vi deler den med. For Aig har ikke handlingsrom, det er det publikum som har. Det er dette som ligger i Aigs spørsmål til tilskuerne: Wat vul Aig bli om du ku kreip frå din vorld til uss?

Litteraturliste

Andersen, P. T. (2018). *Rimbereids lyrikk: Hendelser og poetiske øyeblikk*. Fagbokforlaget.

Barlyng, M. (Red.). (2015). *Spring: tidsskrift for moderne dansk litteratur nr. 38. Sæt verden ikke er til*. Forlaget Spring

Bikset, L. (2015, 11. oktober) Fascinerende framtidsfabel. *Dagbladet*.
<https://www.dagbladet.no/kultur/fascinerende-framtidsfabel/60567475>

Borge, A. (2016, 26. april). Alenegang. *Vagant*. <http://www.vagant.no/alenegang-espen-stueland/>

Det Norske Teateret. (2015). Solaris korrigert. [Video]. Vimeo.
https://vimeo.com/398595189/58d0102849?fbclid=IwAR2V0R18ylN_38uOguqKmYY-H14hIamBL1pCsYjP6crJFg5q2Lz6r52oMf8

Det Norske Teateret. (2020, 20. mars). *Ane Dahl Torp om Solaris korrigert som digitalt teater*. [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/399082323>

Eide, O., Schulze, A., Gartshus, K. M. K., Ystad, R. H. & Græsli, B. H. (2014). *Intertekst Vg2*. Fagbokforlaget.

Elster, K & Larsen, K. N. (2015, 25. februar). Halvparten av dagens jobber kan bli borte på 20 år. *NRK*. https://www.nrk.no/norge/_halvparten-av-dagens-jobber-kan-bli-borte-pa-20-ar-1.12224660

European Graduate School. (2018, 15. oktober). *Slavoj Žižek. Capitalism and its Threats*. 2018. You Tube. <https://www.youtube.com/watch?v=OwvpLG89lwg>

Flinker, J. K. (2015). Økolitteratur og økokritik i en apokalyptisk verden. *Spring: Tidsskrift for moderne dansk litteratur*, (38), 59-82. Forlaget Spring.
https://cdn.shopify.com/s/files/1/0086/7676/9872/files/Manus_Spring_38_open_access.pdf?2340

Flaarønning, G. (2021, 27. januar). NRK felt i PFU for valgekspériment: – En vanskelig sak. *Journalisten*. <https://journalisten.no/andreas-wahl-anne-weider-aasen-ellen-ophaug/nrk-felt-i-pfu-for-valgekspperiment--en-vanskelig-sak/445847>

Folkehelseinstituttet. (2020, 17. desember). *Livskvalitet og psykisk helse under koronaepidemien november-desember 2020*.
<https://www.fhi.no/div/helseundersokelser/fylkeshelseundersokelser/livskvalitet-og-psykisk-helse-under-koronaepidemien--nov-des-2020/>

Forsmo, C. (2019). *Ser eg noko svartan svart – Øyvind Rimbereids dyr i et mørkt økologisk perspektiv*. [Masteroppgave, Universitetet i Bergen]. Bergen Open Research Archive.
<https://hdl.handle.net/1956/20313>

Garrard, G. (2012). *Ecocriticism* (2. utg). Taylor & Francis Group.

- Gregersen, M. & Skriveren, T. (2016). *Den materielle drejning*. Syddansk Universitetsforlag.
- Harman, G. (2012). *The Well-Wrought Broken Hammer: Object-Oriented Literary Criticism*. *New Literary History*, 43(2), 183-203. <http://www.jstor.org/stable/23259371>
- Haraway, D. J. (2016). *Manifestly Haraway*. University of Minnesota Press.
- Heddaprisen. (u.å.). *Vinnere 2016*. Hentet 15. januar 2021 fra <https://www.heddaprisen.no/vinnere/2016>
- Helland, F. & Wærp, L. P. (2011). *Å lese drama: Innføring i teori og analyse* (utg. 4). Universitetsforlaget.
- Hofstad, K. & Liebe Delsett, L. (2020, 26. mai). Antropocen. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/antropocen>
- Kagge, G. (2020, 3. september). I 2016 ble Putin anklaget for å hjelpe Donald Trump. Nå gjør russerne det igjen, advarer Facebook og Twitter. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/verden/i/6jpRJe/i-2016-ble-putin-anklaget-for-aa-hjelpe-donald-trump-naa-gjoer-russerne>
- Kolbert, E. (2015). *Den sjette utryddelsen: En unaturlig historie* (utg. 4). Mime Forlag AS.
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Verdier og prinsipper for grunnopplæringen- overordnet del av læreplanverket*. Regjeringen. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/verdier-og-prinsipper-for-grunnopplaringen/id2570003/>
- Levin, M. (2015, 17. oktober). Den siste olje. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/0g7B/den-siste-olje>
- Lindberg, E. (2007). *Ein place millom seagrass og sol: stedsfornemmelser i Øyvind Rimbereids dikt "Solaris korrigert"*. [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO Vitenarkiv. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-18517>
- London Real. (2019, 31. juli). *Ben goertzel - will artificial intelligence kill us? How The Singularity is Coming - Part ½*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TDCIKEORtko>.
- Morton, T. (2010). Queer Ecology. *PMLA*, 125(2), 273-282. <http://www.jstor.org/stable/25704424>
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects*. University of Minnesota Press
- Morton, T. (2015). Kritisk tænkning. Introduksjon til Den økologiske tanke. (Alexander Carnera og Jacob Bøggild, Overs.). *Spring: Tidsskrift for moderne dansk litteratur*, (38), 13-34. Forlaget Spring. (Opprinnelig utgitt 2010). https://cdn.shopify.com/s/files/1/0086/7676/9872/files/Manus_Spring_38_open_access.pdf?2340

- Morton, T. (2019, 4. november). *Essay by Timothy Morton*. Landmarks. <https://landmarks.utexas.edu/content/essay-timothy-morton>
- Mønster, L. (2019). Skandinavisk sci-fi-poesi: Med særligt henblik på aktuell cli-fi-poesi. *Passage - Tidsskrift for Litteratur Og Kritik*, 34(82), 41–59. <https://tidsskrift.dk/passage/article/view/118458>
- Nielsen, E. A. (2009). *Kristendommens retorik: Den kristne digtnings billedformer*. Gyldendal.
- Nilstun, C. (2020, 19. november). Organisk. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/organisk>
- Naas, M. (2005). "Alors, qui êtes-vous?" Jacques Derrida and the Question of Hospitality. *SubStance*, 34(1), 6-17. <http://www.jstor.org/stable/3685608>
- Refsum, C. (2010). Flerspråklighet i nyere skandinavisk litteratur: Jonas Hassen Khemiri og Øyvind Rimbereid. *Edda*, 110(1), 81–95. <https://www.idunn.no/edda/2010/01/art03>
- Rimbereid, Ø. (2004). *Solaris korrigert*. Gyldendal.
- Rimbereid, Ø. og Torp, A. D. (2015). Vedlegg. *Solaris korrigert av Øyvind Rimbereid*. [Manus]. Det Norske Teateret. Upublisert materiale.
- Rutledge, F. (2015). *The Crucifixion: Understanding the Death of Jesus Christ*. Wm. B. Eerdmans Publishing Co.
- Selås, Jon. (2015, 16. oktober). Teateranmeldelse: «Solaris korrigert». *Verdens Gang*. <https://www.vg.no/rampelys/i/LK2Pq/teateranmeldelse-solaris-korrigert>
- Skjeggstad, S. R. & Reinholdtsen, L. (2017, 3. februar). Nordmenn frykter ikke roboter. *NRK*. <https://www.nrk.no/norge/nordmenn-frykter-ikke-roboter-1.13357194>
- Steinkjer, M. (2015, 19. oktober). Anmeldelse «Solaris korrigert»: En fabelaktig visjon. *Dagsavisen*. <https://www.dagsavisen.no/kultur/2015/10/19/anmeldelse-solaris-korrigert-en-fabelaktig-visjon/?R=IzIoSDgsCj&subscriberState=valid&action=loggedin>
- Stueland, E. (2016). 700-årsflommen: 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk. Forlaget Oktober.
- Stueland, E. (2020, 22. januar). Om økoromaner og økokritikk. *Vinduet*. <https://www.vinduet.no/om-okoromaner-og-okokritikk/>
- Ung Medbestemmelse. (2019). *Ungdomshøringen 2019: Ungdom om arbeid*. <https://ungmed.no/wp-content/uploads/2019/08/Ungdomshøringen-2019-Ungdom-om-arbeid-digital-versjon.pdf>
- Universitetet i Agder. (2021, 11. mars). *Reinhard Henning*. Ansatte. <https://www.uia.no/kk/profil/reinhaeh>

Utdanningsdirektoratet. (2020). *Læreplan i norsk* (NOR01-06).
<https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/tverrfaglige-temaer?lang=nob>

Vindegg, J. M. (2014). *Men du er òg en bølge! : Kropp og persepsjon i Øyvind Rimbereids lyrikk*. [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO Vitenarkiv.
<http://urn.nb.no/URN:NBN:no-45775>

Wahl, A. (Programleder). (2019, 4. november). *Make Lillestrøm Great Again*. [Episode i TV-serie]. *Folkeopplysningen*. NRK. <https://www.nrk.no/skole-deling/?mediaId=24291>

Žižek, S. (2010). *Living in the End Times*. Verso.

Vedlegg 1 - Manus til forestillinga Solaris korrigert

1

Det Norske Teatret 2015 SOLARIS KORRIGERT av Øyvind Rimbereid

Tilrettelagt for scenen av Ane Dahl Torp, 2015

(Reklame-voice)

"Ein ny, seifa tiim er forlengst startat.

Om wi ska tenka intelligenten

og seifa uss self, som human existensen,

wi haf ou profa wat wi profa kan.

Og difor gaa undr, gaa ned, gaa i jord

vid all wat wi haf af novledg.

Solaris: Den er

den nyast og best mirror-vorld,

den nyast og most healthy af all!

Solaris: big topografics vid grass,

staerk konstruktet sol, fresh air,

og veggjar, vid gigant dukar,

som reflcts og co-ensembls vorld uppe i dagen.

So ven wi gaar gjennom gigantic hallar

dept der ned, wi all haf all wat

wi af vorlden treng ou hafa!

Solaris..."

(Voice:) Aig veit ne wat aig mein om Mrs. Chan ennimeir....

Wat vul aig bli

om du ku kreip frå

din vorld til uss?

Ven du kommen vid diner imago

ovfr oren tiim?

All diner apocalyptsen skreik-

mare. Or din beauti draum! Ne
 wi er. Ne diner ideo! Der
 aig lefr, i Organic 14.6, wi arbeiden
 onli vid oren nanofingren,
 dei er oren total novledg.

Wi arbeiden so litl,
 30 minutes a dag. Aig seer an
 miner fingren, part af Organic 14.6
 men veike, dei er som seagrass ...

So wat vul aig bli
 om du ku kreip frå din world
 til uss?

Somtiims aig seer an min screen,
 seer an regio Norwg-West
 picts takat frå ovfen,
 seer all ljus om natt, spots eftr spots
 so tait og komplex, som om all saman hengr
 frå Krisand til Bergn.

Spots af ljus i ein sigd. Ein sigd
 klar til ou skera gennom all materie
 og all human life ...

Siddy Stavgersand, siddy min,
 ein nearli emti place.
 Stavgersand exist nearli ne at all naw.
 Men "beauti" dei seis der er.
 "Beauti". Ja, ovfr all kempar
 dei om orden "beauti".

Om ein place ne haf "beauti"
den nearli ne place er, det syns som.

Big flow af tourists,
som til fjells ska fara, til green-
life i WILD-BEAUTI-PARK-NORWG!

Ein veeka undr himml
i fjellparks vid fuglar af seldna sort.
Kan henda ogso ein litl hjort dei seer,
som plutsl millom trees er,
vid ein so rolig, vondrande blick an dei.
I sol, vind, sno, men ofts onli regn.

Det er wat dei kommen for, betalen for ou faa stiga inn i.
Betalen for at deirs kropp og breyn an ein *wirklig* place
haf verat!

Men wat dei trur dei til end ska bli?

Aig seer an andr regio,
an andr picts takat frå ovfen,
der ne siddys kan skillast out,
der infinit mengd af ljus i sigd er.
Og liksom uppo kverodder
i ein gigant pattern.

Or seer out som half moons,
detta? Som big mengd half moons.

Ja, er det detta wi er?

Ein vorld af half moons?

Men wat er da oren sol?

Wat wi da reflcten,

halft or heilt?

I natt dei i slammen
 arbeidar, miner robot-
 arbeidern, miner greipmaskinar,
 dept undr bolgjerne
 undr sidddybridgen,
 self-organising repairing hydropipes
 vid deirs simpl 8-funktionkroppar.

Dei er 123 stk miner robot-
 arbeideren. 123 x 8 x algoritm
 er deirs breyn. Deirs kollektiven
 breyn er abstract
 og exist onli millom dei,
 som millom A og B
 or som millom ein odder human og aig
 ven wi spiik.

Dei arbeiden
 i unbegrensa links, miner robots,
 so om ein af dei sku i error gaa,
 ein odder kommen, erstatt. Dei er lik maur
 onli konstruktet.

All er linka til kverodder.
 Og dei til meg, lik aig til kloakk-
 pipes undr bridgen via dei,
 og aig via dei og kloakk-pipes

til odder humans.

Ein strip ljus naw
 ovfr bridgen.
 Veik, dusti morgning-ljus
 ovfr robot-telten min.
 Sol stigande ovfr 14.6.

Aig lucki er. Aig lefr i ein good organic.
 14.6 er ein good organic.
 Og Mrs. Chan er ein good organic eigar.
 Mrs. Chan er 123 age, dei seis.
 Og difor smart, vid big human novledg, dei seis.
 Self om aig iblant tenk ho ne exist.
 Or kan henda ho ne human er,
 men onli ein sort firm. Or ein
 konstruktet breyn.

14.6 - vid 63 000 humans, vaknat
 frå siner kaotic draumar.
 Kaotic - difor ogso nearli impossibl ou fortella
 til odder? Og impossibl ou selga ...

 Er Shiris picts nearli som draumar da, kanhenda?
 Shiri... Shiri-min! Ogso Shiri er vakn naw, aig tenk.
 Detta er Shiri.

Og detta er Shiris fotografics, wat ho vil
 og ger og somtiims selga kan,
 self om ho ne selga treng,

som part af Organic 14.6 ho arbeiden ne treng.

14.6 er ein good organic.

Og Mrs. Chan er ein good organic eigar.

Shiri er vakn naw, aig tenk.

Ogso Shiri ska stiga out

af oren litl room, eigat af Organic 14.6,

gaa out af areal og sonar 14.6

og kan henda inn til siddyens kaotic streets,

proppa af humans.

Most drifters. Dei som lefr unspesific.

Drifters er part af kaotic, aig tenk.

Dei haf ne seifa

system umkring seg.

Drifters haf ne ansikt,

aig somtiims tenk.

Aig kennar nearli

ne drifters. Onli nokre

som out af Organic 14.6 haf farat. Men kennat

wi dei eigentl befor dei farat,

mang seis i 14.6.

Dei haf ofts Mrs. Chans intern lovar ne asept,

or kan henda dei pluts ein morgning

til romantic draum haf vaknat.

At dei tenk simpl, unkomplex life

er factual possibl. Trots at oren komplex

world impossibl er ou stansa!

So ofts dei must bevisa
 deirs uskyld. Dei must raporta
 kvar dei verat i oren regio,
 wat gerat, kven talat vid
 og wat dei tenk om life her,
 og tenk om seg self

Som vel eigentl vul seis:

Ou ku bevisa wat dei *ne* haf gerat og tenkat.

Drifters er i oren world kan henda
 lik den moment du frá svefn vaknar
 og ne kan fatta kvar du er, onli veit
 du existen.

Liksom hugsr photon-
 picts af min eigen kropp
 sist an medic i 14.6.

VAR staerk sjuk da, tarmar infectat!

«Patalogrissen», dei seis det var.

Hugsr explic min eigen botten-torso,
 tarmar og hofte ekstrem klar.

Tarmar som strekte seg
 so open og so glatt
 gjennom meg. Og miner hofteboon
 var gule. Ogso dei liknat
 sigdar, aig tenk naw. Or half moons
 an kvar side af miner tarmar.

Haf sidan sett mang gong

an detta picts. Forvirrande,
 aig syns. At detta intern
 existen i meg, som halft mitt,
 halft noko annat.

Som om dei lefr
 siner heilt eigne lifes i meg?

Og ven dei sjuk blir,
 kan henda sjuk til det doyande,
 min breyn kan ne helpa dei ...

Wat ne fersvinna kan,
 er gravitationen.

Gravitationen

er det minsta wi kan stola an.

Kan hugs:

At nokon bar meg ovfr skuldr,
 kanhenda far

halft i svefn, halft vakn

bar meg gjennom hoy bolgjande gras
 tidli morgning vid kvitt ljus.

Og miner arms hengd ned

merkat dei so tunge

som om gras drog i dei,

electric

greip eftr meg, som om all gras vul ned

meg taka, hafa meg, stela meg

so tung, so tung aig var

og aig ku stola an graset

som aig ku stola an skuldr

som aig ku stola an all af tyngd
 og ein old, gul hus stod der fram
 millom trees, ein hus
 vid den varm mjølk i krus aig sku faa.

Gravitationen
 er det minsta wi kan stola an.
 Den er den onli total
 kommunikationen i univrs.
 Den arbeiden ogso i uss.
 All haf wi gravitation-
 kroppar, tick tock
 i oren celln og knokln.
 All wi arbeiden, all wi spiik: Gravitationen.
 Ven wi love og hatr: gravitationen.

Somtiims Shiri smerts meg
 vid bad bad ord. Det er ogso gravitationen.
 Gravitationen er for Shiri
 kan henda ou fylla up noko emti
 i hennar self, vid wat ho kan grafa
 out af meg
 vid bad bad ord ...

Og aig exist litl emtier
 ven Shiri da seer an meg,
 og aig gravitieren mot Shiri.

Skin smerts og skinn gloden.
 Skinn drags uss out af oren self

og mot odder humans.
 Du human,
 so greasen ven du born.

(Noe annet som sprenger seg fram, Mrs. Chans stemme:)

"WI ska ne emti left eftr uss!
 Dei olda emti gass brunnar ska naw fyllast.
 Ein ny, seifa tiim er forlengst startat."

I Ecco-brunn II Mrs. Chan
 haft seifa seg option
 for heila 14.6. Ho haf bestimmt at heila 14.6
 ska flytta der ned - til Seifa Botten.
 Mang so energic ovfr detta.
 Ho skrib til uss, extatic:
 «Seifa Botten er den nyast og best mirror-
 world, den nyast og most healthy af all:
 big topografics vid gras,
 staerk konstruktet sol, fresh air,
 og vid veggjar, gigant dukar,
 som reflcts og co-ensembls world uppe i dagen.
 Nearli all vorlden samla, i detalj.
 Frå all siddys, frå kvar street, bygg, beach,
 frå mang og biggast skogs ... Dessa picts kan
 endrast, skiftst, blandast all eftr wat wi i 14.6
 vil og treng.

So ven wi gaar gjennom gigantic hallar
 dept der ned, wi all haf all wat
 wi af vorlden treng ou hafa!

Det ska «Solaris» kallast."

- Solaris? Ne meir 14.6?

"Ne meir 14.6. Heila 14.6 ska til
Seifa Botten flytta..."

- Solaris.... Solaris? Solaris ---

Aig der ned ska fara soon.

Arbeiden vid geothermal energi aig ska,
piping den up...

Aig, vid miner mekanical novledg.

Ne meir pipe-arbeid for meg i uppe-
world, ne meir frå sea-kanten arbeiden,
ne meir see miner robots up af seaen stiga?

Aig love miner rektangl-robots.

Olda og simpl-mekanical som dei er.

Dei er ne onli part af modern modell-
novledg, dei er ogso part af
old sea, af old pipes og old grease.

Robots treng ne draumar.

Robots er ne skild out

frå odder, dei haf ne blivt born.

Ne skinn skild frå skinn!

Dei haf ne smerts og ne hunger.

Men ven dei repairat ein problem dept i slam,

nearli ein impossibl problem,

og aig kontrollen dei back til kai

og aig seer dei, firkanta og forslamma up af seaen stiga.

Da dei lucki er. Onli dei veit det ne...
 Dei veit det ne. Men aig veit!
 Og deirs hemlig luck i meg skin.
 For aig veit existen af vorld.

Ver kommen den novledg frå?
 Den kommen frå oren skinn!
 Skinn smerts og skinn gloden.
 Skinn drags uss out af oren self
 og mot odder humans.
 Du human, so greasen ven du born.

Grease er wat aig haf
 an miner hendr denna morgning.
 Gulsvart glinsande grease
 frå miner robot-
 arbeideren, frå deirs beltfoot,
 arms og linkgreip. Aig love
 miner rektangl-robots.

I natt dei i slammen
 arbeidar, miner greipmaskinar,
 dept undr bolgjerne
 undr sidddybridgen,
 self-organising repairing hydropipes
 vid deirs simpl 8-funktionkroppar.

Dei er 123 stk miner robot-
 arbeidern. 123 x 8 x algoritm
 er deirs breyn.
 Deirs kollektiven

breyn er abstract
 og exist onli millom dei,
 som millom A og B
 or som millom ein odder human og aig
 ven wi spiik.

Dei veit ne om
 kverodder. Dei veit
 ne om deirs total systmarbeid,
 deirs Kooperationen.
 Dei onli veit om seg self
 og veit det onli i deirs intern,
 lukka feedback-imago, ergo
 onli som robot-existensen.

Grease er wat aig haf
 an miner hendr denna morgning.
 Gulsvart glinsande grease
 frå miner robot-
 arbeidern, frå deirs beltfoot,
 arms og linkgreip. Aig love
 miner rektangl-robots.

Dei er ne onli part af modern modell-
 novledg. Dei er ogso part af old sea,
 af old pipes og old grease.
 All er linka til kverodder.
 Og dei til meg, lik aig til kloakk-
 pipes undr bridgen via dei,

og aig via dei og kloakk-pipes
til odder humans ...

Grease er links total!
Grease glinsen og glossen,
gluen og gliden
i all links og vehickel.
Grease gefr all veksande skinn og life.
Du human, so greasen
ven du born!

Grease er wat aig haf
an miner hendr denna morgning.
Gulsvart glinsande grease
frå miner robot-
arbeidern, frå deirs beltfoot,
arms og linkgreip. Aig love
miner rektangl-robots.

Aig veit ne wat aig mein om Mrs. Chan ennimeir....
Wat vul aig bli om du ku kreip frå din vorld til uss?

Var an medic i 14.6 for ein veeka sidan.
Ein spruta i arms aig fekk, vid electric pico-
molekylen all must hafa
som til Seifa Botten fara ska.
Dei seid den first vul svi litl,
men so «du kenna ne i heila tatt,
kan henda til og vid see litl betr».

Og aig out i streeten gekk.

Sol skein so staerk, ein ljus total
gennom disen. All kvitt!

Som aig self ein ljus var blitt
og onli ljus.

Ku see ansikten umkring meg so klart,
som om aig reit genom dei ku see
og see all vid dei, all dei er
som humans.

Must til slutt setta meg
an ein benk, lukka miner augr,
lukka dei, da plutsl kende so trong til noko annat vera,
vera som ein moon vidout ljus, or ein skugga,
ein skugga vidout ansikt
vid onli ein svart spot i panna.
Og kende meg so troytt at aig sefa
onli vul, vidout ein minsta draum.
Sefat der an benken
ein litl tiim, aig trur.

(Drømmesekvens, ad lib.) Aig veit ne wat aig mein om Mrs. Chan ennimeir. Wat vul
aig bli..? Robots treng ne draumar. Aig love miner rektangl-robots. Old sea, pld pipes,
og old grease.

Shi ... ein vett, glinsen dyr
seer an meg, frå kaien
reit vid robot-telten min.
Dyren must up af seaen haft

kommat. Ein oter den must vera.

Seldan so big dyr i fri ou see.

So big den er!

Fuglar og hundar smaa exist fri.

Moskito, mang naw. Ogso smaa katz exist fri.

Dei er dyr, absolutt, men smaa.

So big!

Den staar der vid skinnande augr

i veik, dusti morgning-ljus

og seer an meg...

Wat kan Shiri an Seifa Botten fotografic?

Der *all* jo er photographs, ein mirror-vorld?

Her up kan ho f.ex pict

den oter, vid dens vett

pels og plutsl skremd augr.

Ku Shiri ein stabil life faa

an Seifa Botten?

Aig veit ne wat aig mein om Mrs. Chan ennimeir...

Sist aig i sentrl 14.6 var, aig

Mrs. Chan sku meet ... Gennom long korrids

vid blue mirrors aig da vandrat.

Saa meg self, miner 38 age kropp,

saa den vandra i blue materie.

Slow so slow, som gjennom sea,

vid ne bolgjer. Var det ein pict an miner

new life, dept der ned?

Mrs. Chan var ne an sin offic.

Message-display an dooren seid ho
til regio Moskw plutsi haft ou reisa.

Aig stod der ein litl tiim,
vid ne tank i min breyn. Syns so
ein ljud aig hoyrd der inn, reit vid
dooren.

Aig greip om doorhandtak,
trykkat ned og profat door open.
Men so, ein press innanfrå ...
Ein human? Som vid sin kropp
stod hard imot?

Pressat so nokre sekund
vid all kraft mot door, vidout aig open ku,
staerk so staerk ein kropp
an andr sida ...

Mrs. Chan?

(Mrs. Chan) "Ein ny, seifa vorld er kanhenda
oren sista chans.

Om wi ska tenka intelligenten
og seifa uss self, som human existensen,
wi haf ou profa wat wi profa kan.

Og difor gaa undr.

Gaa undr, gaa ned, gaa i jord
vid all wat wi haf af novledg,
om wi ne ska enda her up,
undr danger himml,
som historic skuggar.
Ja, wi kan mastr detta.

Ja, wi kan mastr detta.

Ja, wi kan.

Solaris!"

(Chan/vocoder) Dept i Nordsea,
i ein emti oilbrunn, 1 km undr sea,
fins Breynmachin BK2884, hidden og protectat.

Self repairing og self organising.

BK2884 haf ein big chemical breyn,
spred out millom point og point,
millom nevron-nett og nevron-nett.

WI onli must mata den vid nevrons.

Breynmachin BK2884 er den best master
til ou biobalansera biosferen, den best master af oren future.

STOPS Breynmachin BK2884 =
big risk for oren praktical world!"

Ska aig meg scanna total
ven aig til Seifa Botten kommen?
Ska aig af min minsta cell og gen
lat ein modell skapa?

Dept i Nordsea finns allreie Breynmachin BK 2884,
hidden og protectat.

Dei soon ein perfect modell kan skapa,
dept der inn. Wi onli must mata den vid nevrons...

Picts og modellen af flammande breyn-cells,
nevron-systm og electric pattern,
amygdala, ver oren angst og kaos existen,
af all wi hugsr og nearli hugsr,

dei soon ein perfect modell kan skapa.

So kan ein modell af meg lefa der inn, abstract-faktical.

Den ska ku existen i inifitit tiim,

so humans long eftr meg ku laera meg ou kenna.

Den ska «min duplicata *aig*» vera, dei seis.

Men wat vul den self tenk an, min "duplicata aig"?

Wat vul den tenk om meg

som ein gong original existen?

Vul den an meg tenk vid luck

or vid sorg?

Wat vul aig bli...

Var for to dags sidan til sista seifa-

check i sentrl 14.6. 400 sporsmaal,

1123 picts, 13000 electric ljus-impuls,

dei scannat min breyn.

All parts af min breyn,

og spesi nucleus caudatus,

ver redsl og sorg kommen frå

og den hypothalamisk INAH 3

ver oren sex existen.

KONCLUTION: Aig haf ein litl

defect i venstr phantomic breyn-

bark, ein noko for staerk production

af eigne picts.

For staerk production af eigne picts...

Wat vul da Shiris breyn vera?
 Wat nevrns exist flammande i henna?
 Wat konclution vul innsirkla henna?

Kan henda Shiri der ned vil
 onli hafa seg self, kenna an
 sin kropp og siner tankar all tiim,
 kenna det som seagras som ne bolgja kan?
 Og wat vul hennar life vid meg da bli,
 wat vul det ho seis ho love meg for
 ku enda i?

Det seis i Bibl at
 «love stand ovfr all tings».
 Men stand du *onli* i love,
 haf ne annat, ne andr gifts, arbeid,
 du da risk
 standa og standa og standa ...

Og wat vul ske den dag wi human
 ne exist meir, men onli
 Breynmachin BK2884, vid oren duplicata aigs?

Lett, so lett vul nok dessa duplicats spiik
 vid kverodder, da dei ne kroppar haf:

«Haft ein good natt?»

«Ja, ne draumar!»

«So, wat plan du haf for i dag?»

«Spiik vid deg!»

«Om wat?»

«Om detta!»

«Og plan i morgon?»

«Spiik vid ein odder ...»

Vul all dessa duplicats

bli som oren doyde sjelar, virrande

umkring vidout kroppen,

i infinit tiim,

nearli som humans i olda vorlden ein gong tenkat?

Blir denna sista vorld ein paradis

or ein hell?

Wat vul aig bli om du ku kreip frå din vorld til uss?

(Biip-biip-biip: På tavla: "Trenge pipe-novledg an Seifa Botten reit naw!")

Trenge pipe-novledg an Seifa Botten reit naw!

Trenge pipe-novledg an Seifa Botten reit naw... Trenge pipe-novledg...

Aig must fara til Seifa Botten. Reit naw!

Solaris... Solaris... Solaris.

Aig must gaa. For til Seifa

Botten aig fara must idag.

Mrs. Chan trenge pipe-novledg

an Seifa Botten - reit naw.

Miner robots er all up af seaen naw.

Aig talat til deirs kollektiven breyn

vid nanofingren an screen.

Haf aig for sista gong

seen dei up af seaen komma?

Ven dei up skinnande til kai gleid,

aig syns det var vid ein so speed at dei vidare
 haft tenkat ou fara. Up i airen fara
 der dei til slutt all himml
 ovfr meg vul dekk
 og aig ein arm ku strekka out og toucha dei.

I dis aig stig out
 an elevator-platform
 midt i Nordseaen.

Onli litl rosa ljus gjennom disen.
 Seaen nearli red, skummande red,
 den syns vera. Af ljus
 or af poison?

Plutsl ein old mann framfor
 meg. Han seis han chef
 for sista check er.
 Verkar svaert old, denna mann.

Han haf ein
 litl hund i band og den belfen
 so an meg. Belfen som aig
 ein odder hund sku vera.
 Or fordi aig ein hund ne er.

«Onli ein sista sporsmaal», den old
 man plutsl seis, og stops framfor
 ein big door, silver metallic.
 «Wat du tenk om Gud? Trur du an Gud?», han seis.
 «Kan henda», aig svar til slutt.
 «I wat sort Gud», han seis.

«I ein Gud som mang feil ger ...» aig seis,
og merk hunden an miner sko sniffen.

Den old mann seer long an meg vid smal augr,
som om dei til slutt onli haf svart i seg
onli pupill.

Han legg so si hand lett mot door
og vidout ljud opnar den. Elevatoren.
Elevatoren som aig inn i gaar.

«Hugs at ljus staerkt so staerkt exist an Seifa Botten!»
er sista aig hoyr i moment door glir igen og
aig tar til ou fara ned.

Aig imago meg self
lefa innside ein astroide
vid hundre odder humans,
reisen vekk frå Systm Sol,
ne meir moons
og ne returnen. For all tiim
onli fara out.

Vul det einsame
i uss da fersvinna?
Ne point ou naa out til, *(Aig love miner rektangl-robots)*
ne point ou gaa back til.

Ne lengt meir. *(Kan robots fri vera?)*

Som gudar vul wi da lefa,
draumande om all
crying ovfr ne. *(Robots treng ne draumar)*
Kommen du vid meg?

Wat vul aig bli
 om du ku kreip frå
 din vorld til uss?
 Skeimfull, aig trur. Skeimfull.

Aig seer ned an min kropp
 part af Organic 14.6
 og miner kne kennast so veike, veike
 som seagrass ...
 Og ven aig mot veggen vil taka,
 det er som om aig ne kan touch,
 ne kan touch,
 onli infinit air millom miner fingren.
 Og ne ryck i elevator, ne ryck i meg
 ven elevator stops.
 Onli ein litl litl klick
 ven kvar vegg umkring meg fell.
(Aig forsvinner ned i havet)

Wat vul du bli, om wi ku kreip frå uss til deg?

Vedlegg 2 - Relevans for virket som lærer/lektor

I masteroppgava gjør jeg rede for hvordan *Solaris korrigeret* kan brukes i norskfaget i videregående skole under det tverrfaglige temaet Bærekraftig utvikling. Jeg skal i dette vedlegget bygge videre på dette, ved å peke på relevans og aktualisering når det kommer til de tverrfaglige temaene Folkehelse og livsmestring og Demokrati og medborgerskap. Jeg vil i tillegg gjøre rede for mulighetene som kan ligge i å bruke sci-fi-litteratur.

Folkehelse og livsmestring

Enhver skjønnlitterær tekst vil kunne fungere under det tverrfaglige temaet Folkehelse og livsmestring, fordi det alltid vil handle om et innblikk i ett anna liv. Ifølge resepsjonsteoretiker Wolfgang Iser, ligner leseprosessen i skjønnlitteratur den måten vi samler livserfaring på i våre egne liv (Iser, 1997, s. 217). Dette gir mulighet til å samle livserfaring uten å leve det selv. I læreplanen i norsk står det om dette temaet: «Lesing av skjønnlitteratur og sakprosa kan både bekrefte og utfordre elevenes selvilde og dermed bidra til deres identitetsutvikling og livsmestring» (Utdanningsdirektoratet, 2020). Som jeg har vist i kapitlet Tilskueren som aktør, kan *Solaris korrigeret* være med å vekke en klarere identitet som klimaengasjert menneske som er solidarisk med andre livsformer og framtidsmenneskene.

Dramaet kan også bidra til å søke kunnskap rundt bekymringer rundt ens egen nære framtid. Ungdom kan være bekymra for at det ikke finnes arbeid i framtida som følge av robotisering. Dette er en høyst reell bekymring, den svenske rapporten *Vartannat jobb automatiseras inom 20 år* varsler at 53% av alle jobber kan forsvinne (Elster & Larsen, 2015). Dramaet tematiserer og åpner for dialog om dette, og ikke minst kan det være en inngang til videre kunnskapstilegnelse. I Oslo kommunes ungdomshøring gjennomført av UngMed, der unge mellom 13 og 19 år får si sin mening til politikerne, kommer ungdoms bekymring for dette fram:

En annen, og kanskje mer nærliggende bekymring, er at robotisering kan ta over småjobber som kan passe for ungdom. De uttrykker også bekymringer for at vi vil bli for avhengige av roboter dersom for mange jobber blir robotisert, og at vi vil glemme hvordan vi gjør hverdagslige oppgaver (Ung Medbestemmelse, 2019, s. 32).

Solaris korrigert kan være en inngang til å lære om forskninga på kunstig intelligens og hvordan dette kan påvirke livene våre, positivt og negativt, i framtida. Som jeg har vist i analysen, kan *Solaris korrigert* utvide tilskuerens horisont ved å kreve en radikal åpenhet overfor den usikre framtida. Samtidig kan forestillinga være et utgangspunkt for å erverve kunnskap om dette og slik lære seg strategier for hvordan mestre livet. Skolen kan på den måten være en ramme for å bearbeide frykt for framtida og heller tenne håp.

Demokrati og medborgerskap

Om demokrati og medborgerskap sier LK20:

Opplæringen skal gi elevene kunnskaper og ferdigheter til å møte utfordringer i tråd med demokratiske prinsipper. De skal forstå dilemmaer som ligger i å anerkjenne både flertallets rett og mindretallets rettigheter. De skal øve opp evnen til å tenke kritisk, lære seg å håndtere meningsbrytninger og respektere uenighet. Gjennom arbeidet med temaet skal elevene lære hvorfor demokratiet ikke kan tas for gitt, og at det må utvikles og vedlikeholdes. (Kunnskapsdepartementet, 2017)

Ungdom er etter min erfaring opptatt av dette, og vi har flere eksempler fra nyere samfunnsdebatt på at det er all mulig grunn til å være på vakt, noe som kan knyttes an til undervisning. Ett eksempel er valget av President Donald Trump i USA i 2016, der amerikansk etterretning har avslørt russisk innblanding via Facebook og Twitter (Kagge, 2020). Dette fikk sin norske versjon i NRK-produksjonen Folkeopplysningen der Andreas Wahl utførte et eksperiment i den omdiskuterte episoden *Make Lillestrøm great again* (Wahl, 2019). I programmet prøvde, og lyktes, redaksjonen og programleder Andreas Wahl å manipulere skolevalget på Lillestrøm videregående skole i forkant av kommunevalget høsten 2019 via sosiale medier. De politiske ungdomspartiene reagerte kraftig på dette eksperimentet og NRK ble i etterkant felt i Pressens Faglige Utvalg for brudd på god presseskikk ved bruk av falsk identitet (Flaarønning, 2021). Ungdom og voksne forholder seg ofte ukritisk til bruken av sosiale medier som Facebook, Twitter, TikTok, Instagram og SnapChat. Vi bruker dem hver dag uten å forholde oss kritiske til at disse sosiale mediene samler store mengder data om oss uten at vi kan vite heilt hvordan de blir brukt. Som Žižek peker på er dette vår moderne tids utnyttelse. Store data samles om oss og vi får ikke informasjon om hva de brukes til. Informasjonen om oss kan brukes til å manipulere vår forståelse av samfunnet vi lever i, hvilket jeg har vist eksempler på øverst i avsnittet. De kritiske spørsmålene rundt dette drukner i det vi ønsker å oppnå med disse mediene: kontakt med «other humans» via våre «nanofigern». Žižek peker på at kommunikasjonen med andre mennesker burde være et felles

gode, ikke noe noen profitterer på (European Graduate School, 2018, 59:07). *Solaris korrigert* kan brukes for å legge til rette for en diskusjon og ikke minst kunnskapsinnhenting om dette. Her vil det også finnes treffpunkter med både realfagene og samfunnsfagene i videregående skole.

Bruken av religiøs og kapitalistisk retorikk er også et tema i dramaet. Å kunne avsløre virkemidlene vi forsøkes å overtales via fremmer vår evne til kritisk tenkning. *Solaris korrigert* legger til rette for en diskusjon om våre kulturelle fortellinger og hvordan vi forstår verden i kontekst av disse, uavhengig av om vi bekjenner oss til en religion. Når det kommer til kapitalistisk retorikk, er det ikke bare reklamen som rettes mot oss vi bør forholde oss kritiske til. Den politiske viljen til å holde det kapitalistiske systemet i gang går ofte foran miljøhensyn. Med trusselen om menneskehetens undergang i nær framtid, kunne en tenke seg at menneskeheten gikk sammen på tvers av landegrenser og klimagrenser for å samarbeide om vår fortsatte overlevelse på jorda. Slik ser det ikke ut ifølge Žižek, og han bruker en sammenligning mellom reaksjonene på den økonomiske krisa verden opplevde i 2008 og klimakonferansen i København i 2009 for å illustrere dette. I København mislyktes man med å konkretisere tiltak for å redde miljøet, og landet på vage avtaler mellom landene i stedet for et forpliktende samarbeid. Under finanskrisa i 2008, derimot, ble man raskt enige nasjonalt og internasjonalt om å redde bankene og det økonomiske systemet som vi kjenner det, også på tvers av ideologiske skillelinjer. Žižek oppsummerer dette slik: «We may worry as much as we want about global realities, but it is Capital which is the Real of our lives» (Žižek, 2010, s. 334). Kapitalen har altså denne kraften til å få verdensledere til å sette uenigheter til side for å få det økonomiske systemet som vi kjenner det på beina igjen, og dette står i sterk kontrast til hvordan vi håndterer trusselen om at verden kan gå under.

Muligheter i science fiction

Som Mønster peker på, er sci-fi ei ramme som ikke bare rommer en fiktiv verden, sci-fi appellerer også til at leseren overveier disse verdeners plausibilitet (Mønster, 2019, s. 43). Dr. Ben Goerzel eksemplifiserer dette i et intervju der han forteller hvordan hans karriere som AI-forsker startet:

I got interested in AI through the science fiction in the early 1970s, but when I looked at it as a kid, when I looked at what was really being done in the AI field, it was pretty boring and it didn't compare to the science fictional visions, but it kind of grew gradually. (London Real, 2019, 11:00).

Ifølge Goertzel har altså virkeligheten innhenta fiksjonen i hans levetid, resultater av vitenskapelig forskning er først skapt innenfor fiktive framtidsunivers. Skjønnlitteratur og forestillingsevne kan altså være eller bli en høyst reell virkelighet. Allerede som barn var det innlysende for Goertzel at selvkjørende biler skulle bli en realitet i framtida, men som han sier: “I guess if you don't have the right cast of mind you need to see very palpable examples to understand what's going on” (London Real, 2019, 14:35). Muligheten til å forestille seg ting, produsere «eigne picts», er vesentlig for teknologisk utvikling, og denne forestillingsevnen kan stimuleres i norskfaget gjennom sci-fi-tekster. Dette er et konkret eksempel på at vitenskapen trenger fiksjonen, som Morton også peker på. Det ligger et dannelsespotensiale her for elever i videregående skole. Sci-fi kan stimulere til å lære noe om hvor hen vårt samfunn er på vei, ifølge Mønster (2019, s. 43). Elevene må i stor grad se for seg framtida og hvordan den kan komme til å bli i sine valg av f.eks. utdanning og spesialisering. Goertzel peker på at håndfaste eksempler dukker hyppig opp i dag og at vi derfor forholder oss til teknologi på en annen måte enn for bare 6-7 år siden. AI er over alt og er til stede i alle større selskaper og staters strategi. Hva man kan se for seg i framtida er derfor mer reelt for vanlige folk. Ikke bare legger den til rette for refleksjon over ei usikker framtid med klimaendringer, men vanlige folk har erfaringer med at det de før lo av og anså som urealistisk har blitt en realitet eller en sannsynlig utvikling (London Real, 2019, 14:04).

Et anna aktuelt eksempel på at sci-fi kan bli en realitet, er det siste årets erfaringer med koronaviruset. Vi kan kanskje si at dette førte til at folk ikke lenger er fremmede for begrepet «novum». Selve ordet er ikke innarbeida i et hverdagslig vokabular, men man kan si at heile verden fikk en erfaring med dette begrepet idet viruset spredte seg verden over: Verden er den samme, men viruset skaper store endringer i hvordan vi lever. Og ikke minst viser spredninga av koronaviruset at verden i aller høyeste grad er et stort nettverk, der alle er avhengig av alle. Man kan si at Norge har takla krisa bedre enn andre land av mange grunner, men i skrivende stund trues vi av ei mulig spredning av nye dobbeltmuterte versjoner av koronaviruset som følge av det enorme omfanget pandemien har i f.eks. India. En grunn til at viruset sprer seg hurtig i India er at folk må bo og leve veldig tett, som følge av at de ikke i like stor grad har tatt del i den økonomiske veksten vi har hatt i Vesten. Med faren for at det indiske koronaviruset kan komme til Norge, blir vi nært knytta til andre sida av jorda, andre lands fattigdomsproblematikk har slik kommet nærmere inn i vårt velstående samfunn, for ikke å si i våre private hjem. Dette er et håndfast eksempel på Mortons argument om at vi i dag opplever en intim sameksistens med livsformer på andre siden av kloden, enten vi liker det

eller ikke. Vi har også sett at mindre mobilitet av mennesker kommer naturen til gode, og at vi kan klare oss godt ikke bare med mindre reising, men også med mindre forbruk av varer. I tillegg har den menneskelige kontakten blitt en «luksusvare», samtidig som den utgjør en potensiell fare. Teknologien setter oss i stand til å kommunisere likevel, men rapporter om folks psykiske helse viser at det ikke kan erstatte den fysiske kontakten med «other humans», der kroppene er til stede (Folkehelseinstituttet, 2020).

~

Solaris korrigert framstår for meg som en uuttømmelig kilde til læring og arbeid med skjønnlitteratur. Jeg håper med dette arbeidet å kunne formidle en inngang til teksten videre til elever, men også kunne bruke deler av materialet opp mot andre skjønnlitterære tekster og lese dem i lys av den svært aktuelle økokritikken.