

At læse i antropocæn

En receptionsanalyse af Theis Ørntofts *Solar* (2018) og Siri Ranva Hjelm Jacobsens *Havbrevene* (2018)

Esther Anna Nørregaard-Jensen

NOR4490 Masteroppgave i litteraturformidling
30 studiepoeng

Master i Nordiske studier, studieretning litteraturformidling
Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet

Høst 2022



Sammendrag

Dette projekt undersøger sammenhængen mellem litteraturkritikers genreforståelse og deres accept af antropocæne fiktioners økologisk orienterede temaer i den danske dagspresse. Jeg tager mit udgangspunkt i Amitav Ghosh' idé om at skønlitteraturen må bryde med sine vante rammer, hvis den skal være i stand til at behandle antropocæne tematikker som klimakrise og menneskets relation til sine omgivelser. Jeg spørger da ind til, hvordan denne type litteratur læses og bedømmes i lys af sine genreeksperimenter. For at svare på dette, foretager jeg en receptionsanalyse af to antropocæne fiktioner i nyere dansk litteratur: Siri Ranva Hjelm Jacobsens *Havbrevne* (2018) og Theis Ørntofts *Solar* (2018). Gennem en diskussion af resultaterne fra min analyse finder jeg, at der i mit udvalgte materiale kan ses en sammenhæng mellem kritikernes genreforståelse og deres bedømmelse af og fokus på værkernes økologiske temaer, idet flere af de mest positive anmeldelser er baseret på kritikerens økokritiske læsning af værkerne. I relation til Ghosh' ønske om en mere eksperimenterende litteratur, finder jeg dog også at teksternes genreeksperimenter potentielt kan stå i vejen for en økokritisk læsning af værket, idet disse eksperimenter fremkalder en forståelseshorisont, der sætter teksten i relation til litteraturhistoriens velkendte genrer, fremfor læserens klimakriseprægede samtid.

Forord

Jeg vil gerne takke min vejleder, Sissel Furuseth, for gode snakke, indsigter og forslag – uden disse værdifulde samtaler ville der slet ikke have været noget projekt. Tak til alle de mennesker der på forskellig vis har været en del af mit uddannelsesforløb, og som har været en stor motivation for mig i fuldføringen af min uddannelse. Tak til Universitetet i Oslo for at give mig denne fantastiske mulighed for at studere et så spændende masterprogram som litteraturformidling i mit skønne naboland. Og tak til Simen, for at forsøde hele forløbet, selv under lockdowns og lange aftner på læsesalen.

Indholdsfortegnelse

1. Indledning	6
1.1 Antropocæn fiktion	7
1.2 Åbne grænser i litteraturen	8
1.3 Tidligere forskning på området.....	9
1.4 Afgrænsning af materiale og litteratursøgning	12
1.5 Undersøgelsens bestanddele	12
2. Metode, teori, materiale	14
2.1 Litteraturkritik.....	14
2.2 Læseakten og genreforventninger.....	15
2.3 Begrebsafklaring	17
2.4 Materiale	19
3. Receptionsanalyse af Siri Ranva Hjelm Jacobsens <i>Havbrevene</i>	21
3.1 Om objektteksten	21
3.2 Erik Svendsen (2019): «Den blå planet som økologisk horror», <i>Jyllands-Posten</i> ...	22
3.3 Kizaja Ulrikke Routhe-Mogensen (2019): «Mens vi venter på syndfloden», <i>Weekendavisen</i>	24
3.4 Lilian Munk Rösing (2019): «Lille bog med stor forestillingskraft: Et hav, der taler om busstoppesteder, må jeg bede om mine himmelblå!», <i>Politiken</i>	25
3.5 Kristin Vego (2019): «To have i brevveksling», <i>Information</i>	27
4. Receptionsanalyse af Theis Ørntofts <i>Solar</i>	29
4.1 Om objektteksten	29
4.2 Lars Bukdahl (2018): «Tour de Undergang», <i>Weekendavisen</i>	30
4.3 Lars Handesten (2018): «Anm: Posen med litterære klichéer rystes», <i>Kristeligt Dagblad</i>	32
4.4 Frank Sebastian Hansen (2018): «Et vildt syretrip», <i>Ekstra Bladet</i>	33
4.5 Mette Leonard Høeg (2018): «Seks stjerner: Aldrig er krisen i vores samtid blevet beskrevet så overbevisende som i Theis Ørntofts romandebut», <i>Berlingske</i>	34
4.6 Nicklas Freisleben Lund (2018): «Anm: En overlegen afviklingsroman», <i>Jyllands-Posten</i>	36
4.7 Tue Andersen Nexø (2018): «Theis Ørntoft har skrevet et kosmisk hærværk af en roman», <i>Information</i>	37
4.8 Line Rasmussen (2018): «Cool miks af sex og katastrofer», <i>Børsen</i>	39

4.9 Lilian Munk Rösing (2018): «Theis Ørntofts nye roman starter suverænt, men bliver efterhånden alt for syret og flagrende», <i>Politiken</i>	40
5. Opsummering og sammenligning af resultater	42
5.1 Kritikernes genrefleksioner	42
5.2 Æstetisk fokus og vurdering	43
5.3 Politisk fokus og vurdering	44
6. Diskussion og afrunding	46
6.1 Sammenhængen mellem politik og æstetik	46
6.2 Politik og genre: kritikernes forståelse og bedømmelse	47
6.3 Tilfældet Rösing	50
6.4 Hvordan kan vi læse i antropocæn?	51
Litteratur	53
Bilag	56
Erik Svendsen om <i>Havbrevene</i> i <i>Jyllands-Posten</i>	56
Kizaja Ulrikke Routhe-Mogensen om <i>Havbrevene</i> i <i>Weekendavisen</i>	57
Lilian Munk Rösing om <i>Havbrevene</i> i <i>Politiken</i>	59
Kristin Vego om <i>Havbrevene</i> i <i>Information</i>	61
Lars Bukdahl om <i>Solar</i> i <i>Weekendavisen</i>	64
Lars Handesten om <i>Solar</i> i <i>Kristeligt Dagblad</i>	66
Frank Sebastian Hansen om <i>Solar</i> i <i>Ekstra Bladet</i>	68
Mette Leonard Høeg om <i>Solar</i> i <i>Berlingske</i>	69
Nicklas Freisleben Lund om <i>Solar</i> i <i>Jyllands-Posten</i>	73
Tue Andersen Nexø om <i>Solar</i> i <i>Information</i>	75
Line Rasmussen om <i>Solar</i> i <i>Børsen</i>	78
Lilian Munk Rösing om <i>Solar</i> i <i>Politiken</i>	79

1. Indledning

Klimakrisen er en forestillingskrise, hævder Amitav Ghosh i bogen *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable* fra 2016. Her funderer Ghosh over skønlitteraturens udfordringer med at skrive om klimaforandringer, og han argumenterer for nødvendigheden af at skønlitteraturen må bevæge sig væk fra velkendte former, som den traditionelle roman, hvis den skal gøre sig håb om at kunne bearbejde menneskets møde med den allestedsnærværende klimakrise. Krisen har meldt sig, sammen med menneskets erkendelse af den antropocæne tidsalder¹, og det er naturligt at bruge skønlitteraturen til at forsøge at bearbejde nogle af de problematikker der melder sig i forbindelse med dette. I nærværende undersøgelse vælger jeg at tage et skridt udenfor denne antropocæne litteratur². For hvis skønlitteraturen, som Ghosh mener, må søge udenfor ellers velkendte former, må vi forvente at denne nye litteratur kommer til at stille nye krav til sin læser. Derfor finder jeg det relevant at stille spørgsmålet: Hvordan bliver den antropocæne litteratur læst? Og i forlængelse af dette: Hvordan bør den antropocæne litteratur læses? Jeg skal ikke indbilde mig at kunne komme med noget svar på det sidste spørgsmål, men det vil være interessant at diskutere ud fra en aktuel debat om hvordan klimakrise-relaterede og økologisk orienterede litterære former kan og bør mødes i læsningen og den kritiske vurdering. Til gengæld søger jeg, gennem en receptionsanalyse af to værker, at bidrage til vejen mod et svar på førstnævnte spørgsmål, som jeg mener fortjener mere opmærksomhed i den fremtidige forskning på disse nye former af antropocæn litteratur. For læsningen er et eget aspekt af – og umulig at adskille fra – litteraturen. Har litteraturen overhovedet nogen virkning, hvis ikke den bliver læst? Et spørgsmål som dette virker særligt relevant angående en litteratur som den antropocæne, som har været omdrejningspunkt for diskussioner grundet dens politiske temaer.

Min undersøgelse udgøres af en receptionsanalyse af to danske udgivelser, som jeg har valgt ud fra Ghosh' idé om en skønlitteratur, der må bryde med den traditionelle romans rammer for at kunne beskæftige sig med klimaforandringerne og andre problemstillinger, der møder mennesket i forbindelse med antropocæn. To udgivelser fra 2018, Theis Ørntofts *Solar* og Siri Ranva Hjelm Jacobsens *Havbrevene*, kan begge siges at udfordre velkendte genrekoder. Jeg undersøger læsningen af disse værker ved at analysere anmeldelserne af dem i danske landsdækkende dagblade og ugeaviser, siden disse er konkrete eksempler på hvordan

¹ *Antropocæn* er foreslået som beskrivelse for en nuværende geologisk epoke, som begyndte i midten af 1900-tallet. Navnet tager udgangspunkt i at menneskelige aktiviteter har haft en stor påvirkning af Jorden i denne periode (Richardson 2022).

² Efter Adam Trexlers genrebetegnelse, som jeg skal komme nærmere ind på senere.

antropocæne fiktioner bliver læst og modtaget. Litteraturkritikerne er selvfølgelig en noget elitær gruppe af læsere, men det gør dem også særligt interessante at undersøge, siden de som forbilledlige læsere har mulighed for at påvirke en bredere gruppe ikke-professionelle læsers syn på den antropocæne litteratur. Hvis vi skal undersøge hvordan kritikerne møder den antropocæne fiktions traditionsbrydende form, kan vi se på deres kritisk vurderende udsagn om værkerne. Kritikerens vurderende udsagn afslører nemlig de forventninger hun kan have til værket, og en læsers forventninger til et værk er ofte relateret til genre – noget jeg vil komme nærmere ind på i teoriafsnittet. Ghosh peger på hvordan den traditionelle romanform ikke er i stand til at formidle de temaer der melder sig i forbindelse med klimaforandringerne, på en overbevisende måde. Derfor mener jeg at der må være en relation mellem læserens accept af den antropocæne litteraturs nye former, og accepten af de ofte politiske temaer den formidler. Denne tese fører mig til en tilspidsning af mit forskningsspørgsmål, som vi kan formulere således: *Hvilken sammenhæng er der mellem kritikernes genreforståelse og deres accept af den antropocæne fiktions økologisk orienterede temaer, eksemplificeret gennem den danske reception af Theis Ørntofts Solar (2018) og Siri Ranva Hjelm Jacobsens Havbrevene (2018)?* Men for at kunne begynde at svare på dette spørgsmål, må vi først reflektere mere om hvilken slags litteratur det er, vi har med at gøre.

1.1 Antropocæn fiktion

Jeg har altså valgt den antropocæne fiktion som objektet for min analyse. Ghosh anvender ikke denne specifikke genrebetegnelse – jeg har i stedet taget den fra Adam Trexlers værk *Anthropocene Fictions. The Novel in a Time of Climate Change* (2015), der byder på en større undersøgelse af moderne litterære klimafiktioner, og de måder den geologiske epoke antropocæn har påvirket udformningen af dem. Trexler spørger blandt andet ind til, hvordan litteraturvidenskaben skal kunne beskæftige sig meningsfyldt med antropocæne fiktioner, når den fortsat baserer sit litteratursyn på en kanon, der i høj grad har mennesket som centrum (hvilket også Ghosh peger på). Trexler beskæftiger sig dog ikke kun med den slags formeksperimenterende litteratur, som Ghosh mener der må til for at afbilde klimaforandringerne, men tager også fat i såkaldt 'genrelitteratur'. Egentlig betegner Trexler sit materiale i undersøgelsen som *klimafiktioner*, men alligevel vælger han samlebetegnelsen antropocæne fiktioner som titel for værket. Han bruger denne genremærkat for at undslippe nogle af de konnotationer, der blandt andet ligger i genremærkaten 'klimafiktion'. Klimafiktion kan lede tankerne hen på en debat om hvorvidt klimaændringerne er virkelige, eller om det er menneskene der har skabt dem. 'Antropocæn fiktion' har derimod i sin

betegnelse en iboende erkendelse af den antropocæne tidsalder, og dermed menneskets ubestridelige effekt på, men også indlejring i, dets omgivelser. På den måde er Trexlers genrebetegnelse altså også ideel til at bruge som en bredere og mindre determinerende betegnelse for klimakrise-relateret, økologisk orienteret litteratur, udsprunget fra og uundgåeligt påvirket af erkendelsen af den antropocæne tidsalder. Yderligere lader Trexlers begreb til at inkludere en bevidsthed om sammenhænge på tværs af tid, geografi og materialitet, og ud over menneskets tidligere så veldefinerede grænser: «By using the term Anthropocene, this study takes the firm position that climate change is upon us. On a geological scale, our emissions are us, though they persist far beyond our individual circles of influence, experiences, and lifetimes» (Trexler 2015: 4). Og det er netop en sådan tematik som formentlig fordrer de nye litterære former, Ghosh peger på nødvendigheden af.

Jeg bruger antropocæn fiktion som en forholdsvist neutral genrebetegnelse, der hovedsageligt er karakteriseret ved, at den er en ny form for litteratur, som et nødvendigt udtryk for menneskehedens erkendelse af antropocæn. I det at denne litteratur er 'ny', skal det ikke tolkes som at den slet ikke gør brug af mere traditionelle og velkendte former og temaer fra litteraturhistorien – den gør måske ovenikøbet i høj grad dette, men det kan forventes at den flere steder eksperimenterer med, bøjer, blander og problematiserer disse. Jeg har valgt denne genrebetegnelse, i et ønske om at undlade at sige for meget om objekterne for min receptionsanalyse på forhånd. I antropocæn fiktion ser jeg inkluderet en række af de genrer der ellers benævnes i forskningen og debatten omkring den litteratur der beskæftiger sig med klimakrise, klimaændringer, antropocæn og menneskets dilemmaer vedrørende disse – de inkluderer for eksempel klimafiktioner, spekulative klimafiktioner, økofiktioner, spekulative økofiktioner med flere.

1.2 Åbne grænser i litteraturen

Ghosh påpeger at skønlitteratur, der beskæftiger sig med klimaændringer, ofte afvises som useriøs litteratur og for eksempel hellere sættes i relation til science fiction-genren. Dette, mener han, lader til at være fordi at klimaforandringerne ikke passer ind i den seriøse litteraturs litterære forestillingsevne, men i stedet sættes i samme kategori som rumvæsener (Ghosh 2016: 7). Ghosh mener desuden at selve sproget er en stor hindring for vores evne til at indtage andre perspektiver end det menneskelige, og at det derfor er på tide at udfordre de sproglige traditioner, og dermed de litterære udtryk og vores møde med dem:

So if it is the case that the last, but perhaps most intransigent way the Anthropocene resists literary fiction lies ultimately in its resistance to language itself, then it would seem to follow that new, hybrid forms will emerge and the act of reading itself will change once again, as it has many times before. (Ghosh 2016: 84)

Med dette, lader Ghosh hovedsageligt til at tænke på skriftens parring med billedet som en mulig nyskabelse, og som han mener har større potentiale for at beskæftige sig med klimaændringer og nye perspektiver. Dog vil jeg mene at en nyskabende og nytænkende hybriditet også kan tage form af skriftligt orienterede genreeksperimenter i litteraturen, som for eksempel de to værker nærværende undersøgelse kommer til at centrere sig omkring. Og når disse nye former i litteraturen bliver nødvendige for vores kulturs bearbejdning af klimaforandringerne og deres problematikker, skabes der også nye genrekonventioner og læserkontrakter, som læseren er nødt til at forholde sig til. Undersøgelsen af genreforventninger hos kritikerne vil da også blive en vigtig bestanddel af min analyse, siden jeg mener at det virkelig er her, vi kommer til at kunne se en eventuel værdikamp mellem den nye litteraturs konventioner og kritikernes eventuelle forventninger baseret på en gammel kanon. Ghosh søger efter en åbenhed i litteraturen – i hvilken grad er kritikerne indstillede på at tage imod denne åbenhed?

1.3 Tidligere forskning på området

Den antropocæne litteratur har været bredt debatteret – dog hovedsageligt under nærliggende genrebetegnelser – på det litterære felt i de seneste år. I medierne kan man finde debatindlæg, podcasts og andre typer holdningsudtryk, hvor forskellige aktører i det litterære felt diskuterer den antropocæne litteraturs genrekategorier, dens værdi, dens egenskaber og også hvordan litteraturkritikken bør forholde sig til den. Mig bekendt har der dog ikke været foretaget nogen dybdegående akademiske undersøgelser af, hvordan den antropocæne litteratur rent faktisk bedømmes og formidles i litteraturkritikken. Enkelte steder har receptionen dog været inddraget som en mindre bestanddel af større projekter. Sissel Furuseth har i essayet «Lyrisk bredskap. Et enklere sprog for krisetider» (2019) beskæftiget sig med økopoesi som en gren indenfor beredskabslyrikken, hvor hun blandt andet bemærker at den professionelle reception af økopoesi, i lighed med andre typer af beredskabslyrik, kritiserer lyrikken for at mangle æstetisk værdi. Desuden mener hun at flere kritikere udøver en ureflekteret sammenblanding af æstetisk og politisk værdi i deres vurderinger af beredskabslyrik. Espen Stueland har også foretaget en mindre karakteristik af receptionen af den skandinaviske økopoesi i essaysamlingen *700-årsflommen: 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk* (2016). Her argumenterer han for at kritikernes vurdering af økopoesien ikke fokuserer på de rette

aspekter af den. I et senere essay, «Om økoromaner og økokritikk» (2019), skriver han desuden: «Økolitteratur er fremdeles en litteraturkritisk blindsoner», hvilket han baserer på en tematisk analyse og receptionsanalyse af Carl Frode Tillers *Begynnelser* (2017). Her mener Stueland at litteraturkritikken «gir en misvisende bilde av økolitteraturen» grundet en autonomiæstetisk læsning. Det er dog uklart hvor meget materiale Stueland bygger denne påstand på, siden han kun inddrager én specifik anmeldelse af værket i sin analyse. I artiklen «The influence of climate fiction. An empirical survey of readers» (2018) har Matthew Schneider-Mayerson skrevet om resultaterne af sit empiriske studie af klimafiktions effekt på læseren. Dette er dog netop hovedsageligt en undersøgelse af værkernes påvirkning af læseren, og altså ikke en undersøgelse af læserens vurdering af værkernes kvalitet, omend svarene i spørgeundersøgelsen enkelte steder kommer ind på spørgsmål vedrørende kvalitet.

Der er en klar uligevægt i mængden af sekundærlitteratur om de to værker, jeg lægger til grund for min receptionsanalyse. Jeg har fundet frem til to forskningsartikler der inddrager Hjelm Jacobsens værk, men hele seks akademiske tekster omhandlende Ørntofts. Den skæve fordeling kan skyldes, at *Solar* kommer efter Ørntofts bragende succes med sin forrige udgivelse, *Digte 2014* (2014), der høstede mængder af rosende anmeldelser og satte ham på landkortet som en af Danmarks eneste økopoeter, hvorfor man kunne forvente, at en større gruppe kritikere sad klar ved tasterne i vente på hans næste værk. Som vi skal se senere, afspejles den skæve fordeling af sekundærlitteratur også i receptionen af de to værker.

Professor i litteraturvidenskab, Søren Frank, har i artiklen «Her regerer havet: Siri Jacobsens *Havbrevene* og en amfibisk litteraturvidenskab» (2021) beskæftiget sig med *Havbrevene*, blandt andet gennem en diskussion af skønlitteraturens potentiale til at skildre den antropocæne epoke. Han inddrager desuden Amitav Ghosh i en refleksion over den antropocæne litteraturs æstetik. Frank mener netop at *Havbrevene* er et godt eksempel på den type tekstform, Ghosh beskriver som gavnlig til at udtrykke antropocæne problematikker. I artiklen «Fire former for apati i dansk nutidsprosa» (2022) skriver Jens Lohfert Jørgensen om både *Havbrevene* og *Solar*, blandt i alt fire danske samtidstekster. Her analyserer han værkernes forskellige fremstillinger af apati som reaktioner på krisesituationer, men beskæftiger sig ikke med receptionen.

Receptionen har heller ikke været hovedtematikken i nogen af studierne af Theis Ørntofts *Solar*, herunder Torsten Bøgh Thomsens artikel «Ornamenteringen af verden. Overflade og dybde i Theis Ørntofts *Solar*» (2018), Sherilyn Nicolette Hellbergs «The Personal and the

Planetary: Gendering Ecology in Theis Ørntoft's *Solar*» (2020), Tomine Sandals masteropgave «Maskulinitetskrise og miljøkrise. En komparativ analyse av Carl Frode Tillers *Begynnelser* (2017) og Theis Ørntofts *Solar* (2018)» (2021) og to artikler i antologien *Solen er ligeglad. Er litteraturen?* (2022), nemlig Erik Svendsens «Solen brænder og teksten brænder op. Analytiske overvejelser over Theis Ørntofts roman *Solar*» og Jens Kramshøj Flinkers «Sondringer i økokritikken. En økonarratologisk analyse af *Solar*».

Thomsen inddrager kort receptionen af *Solar*, idet han fremhæver de mest negative pointer fra kritikteksterne: «Kritikken har blandt andet gået på, at romanen virker fragmenteret, underredigeret» (Thomsen 2022: 204). Han lader sin undersøgelse stå som et modsvar til anmeldernes kritikpunkter, idet han mener, og søger at bevise, at teksten «har interesse i direkte at skuffe sin læser» gennem en bevidst leg med genrer, og at teksten da ikke er ufærdig, som receptionen måske foreslår, men tværtimod ret så gennemtænkt (Thomsen 2022: 204). Svendsen foretager en overfladisk inddragelse af dagbladskritikken i lignende hensigt som Thomsen. Han refererer til anmeldernes karakteristik af romanen som «usammenhængende, underredigeret, og med for markante skift i fokus og emne» (Svendsen 2022: 220), og går i dialog med denne påstand, idet han mener at tekstens sammenhængende æstetik ikke er tegn på manglende kvalitet, men snarere er en bevidst genreleg. Hellberg og Sandal har et andet fokus i deres inddragelse af receptionen af *Solar*. Hellberg tager til dels sit udgangspunkt i receptionen, idet hun påpeger at en del af kritikken har fokuseret på romanens anti-antropocentriske og økologisk kritiske tematik, og argumenterer for at tekstens fremstilling af kønsroller går imod denne udbredte tematiske læsning. Hun går dog ikke i dybden med at analysere udsagnene fra disse kritiktekster, og inddrager ofte blot citater til at understøtte sin egen karakteristik af værket. Sandal foretager en kort indledende receptionsanalyse af de to romaner. Denne fungerer dog mest som en introduktion til værkerne og den tematik Sandal har øje for (sammenhængen mellem maskulinitet og miljøkrise), og er derfor ikke en dybdegående undersøgelse af anmeldernes vurderinger af værkerne som økofiktion. Til gengæld kommer Sandal kort ind på i hvor høj grad anmeldelserne tematiserer værkernes økologisk orienterede temaer.

Når den tidligere forskning på *Solar* har inddraget den professionelle reception, har det altså hovedsageligt været for at bruge anmeldernes fokus på romanens 'rodede' og 'skuffende' genreudtryk og dens økologiske temaer. Det jeg da vil undersøge, når jeg skriver mit projekt i forlængelse af denne forskning, er sammenhængen mellem disse to aspekter af værket i kritikteksterne, og kritikernes reaktioner på disse.

1.4 Afgrænsning af materiale og litteratursøgning

Som nævnt, har jeg valgt objektteksterne for min receptionsanalyse ud fra Amitav Ghosh' ideal om en eksperimenterende antropocæn litteratur. Jeg har valgt nogle forholdsvist nyligt udgivne værker, for at resultaterne af min undersøgelse skal kunne fortælle noget om det nuværende miljø i den danske litteraturkritik. Jeg har afgrænset mig til to værker der er udgivet forholdsvist tæt på hinanden – henholdsvis i marts og december 2018 – siden begge værker er af en vis formeksperimenterende karakter, og fordi jeg med to værker kan få et relativt sammenligningsgrundlag, som udvides yderligere af mængden af anmeldelser.

For at få et håndterligt omfang på materialet, har jeg begrænset mig til indsamling af anmeldelser fra danske landsdækkende dagblade og ugeaviser (herefter vil jeg bare referere til disse publikationer som «aviser» eller «den danske presse»). Der findes derfor en håndfuld anmeldelser fra mere lokale publikationer, blogs og tidsskrifter, som ikke vil blive inddraget i analysen. Der er en uligevægt i mængden af anmeldelser af de to objekttekster: ud fra mine indsamlingskriterier har jeg fundet frem til otte anmeldelser af Theis Ørntofts *Solar* og fire anmeldelser af Siri Ranva Hjelm Jacobsens *Havbrevene*. Denne skævhed mener jeg dog ikke har nogen indflydelse på min undersøgelse, siden undersøgelsen fortrinsvis er kvalitativ fremfor kvantitativ.

Jeg har hovedsageligt anvendt Infomedias mediaarkiver³ til at søge efter anmeldelser af objektteksterne i de danske aviser. Jeg har herefter eftertjekket resultaterne fra mine Infomedia-søgninger ved at sammenligne dem med resultaterne fra en række supplerende søgninger på netstedet for de danske offentlige biblioteker, netstedet *bog.nu* (som har registreret anmeldelser fra danske aviser siden 2010), netstederne for de enkelte aviser, og desuden Google.

1.5 Undersøgelsens bestanddele

Af teori har jeg valgt at inddrage Monroe Beardsley og Per Thomas Andersens udlægninger af kritikens udsagn og kriterier, for at have nogle basale værktøjer til at sortere i materialet. Herudover har jeg fundet det relevant at inddrage Hans Robert Jauss og Wolfgang Isters teorier om læserens møde med teksten og tekstens relation til den empiriske virkelighed gennem deres receptionsforskning, for at analysere kritikernes subjektive forventninger til objektteksterne. Inden analysen, foretager jeg også en begrebsafklaring. Analyseafsnittet har

³ Infomedias mediearkiv indeholder artikler fra alle Danmarks nyhedsmedier, og anvendes som standard søgeværktøj ved landets uddannelsesinstitutioner.

jeg for oversigts skyld delt op i tre kapitler: ét for hver objekttekst og et opsamlende kapitel hvor jeg sammenligner resultaterne fra de enkelte analyser. Receptionsanalysen af de to værker indledes med et resumé og en mere tematisk beskrivelse af objektteksterne, for at give kritikernes udsagn kontekst. I diskussionskapitlet diskuterer jeg resultaterne, og hvorvidt det er muligt at se et mønster i kritikernes bedømmelser af de to værker. Alle anmeldelserne kan findes i bilagene i fuld længde.

2. Metode, teori, materiale

Den akademiske reception af Solar ser ud til at mene at litteraturkritikerne har fejldømt værket. Men i stedet for at beskæftige os med om kritikerne har læst 'rigtigt' eller 'forkert', kan vi undersøge hvilke tanker og værdier der muligvis ligger bag deres udsagn. Til det har vi brug for nogle værktøjer angående kritiktekstens genre og mødet mellem læser og tekst.

2.1 Litteraturkritik

Den amerikanske kunstfilosof Monroe C. Beardsley argumenterer for nødvendigheden af at være sig bevidst om fundamentet for de kritiske udsagn, vi møder i kunstkritikken. Et åbende spørgsmål man kan stille, når man analyserer kritik er, hvilken grund der er til at tro at udsagnet er sandt. Han mener at det vi kan sige om et kunstværk kan deles op i tre grundlæggende kategorier af udsagn, og skelner mellem normative udsagn (*normative statements*) og ikke-normative udsagn (*non-normative statements*). Det normative udsagn er en kritisk evaluering af kunstværket, som for eksempel at det er 'godt' eller 'smukt' eller de tilsvarende negative modparter. Det ikke-normative udsagn er ikke vurderende, og kan deles op i henholdsvis fortolkende og beskrivende udsagn, som netop enten fortolker eller beskriver værkets form og indhold (Beardsley 1958: 9). Andetsteds påpeger Beardsley, at kritiske bedømmelser ofte følges af argumenter – begrundelser for bedømmelsen – og at de ikke-normative udsagn kan fungere som sådanne: «a reason always cites some property of the work, and we may say that this property is then employed as a *criterion of value* by the critic who presents that reason. Criteria cited in reasons supporting favorable judgments are merits; criteria cited on behalf of unfavorable judgements are defects» (Beardsley 1982: 210). Ved at analysere de ikke-normative udsagn og deres relation til de normative udsagn, kan vi altså finde frem til hvilke kriterier for værdi, udøveren af kritikken har indlejret i sit syn på det bedømte objekt.

Vigtigheden med at beskæftige sig med de kriterier og begrundelser kritikerne anvender i deres vurdering af et værk, kan understreges med et udsagn fra Per Thomas Andersen, professor i nordisk litteratur, i hans anerkendte artikel «Kritikk og kriterier» (1987). «Kritikeren er, som Adorno sier, medansvarlig deltaker i den kultursituasjonen som frembringer tidens kunstnere og som setter de historiske betingelsene for litteraturen [...] Litteraturkritikk er en faglig deltakelse i utformingen av kultursituasjonen» (Andersen 1987: 25), skriver Andersen. Litteraturkritikken er altså i besiddelse af en autoritet som er begrundet i dens faglighed og ekspertise, og som giver den mulighed for at påvirke kultursituationen og

de generelle forventninger til litteraturen. På sin vis er litteraturkritikken med til at sætte grænserne for hvilken ny litteratur der kan godtages, hvilket understreger vigtigheden af at undersøge kritikernes vurderinger af litteraturen, og hvilke begrundelser de lægger til for disse.

Men selvom kritikerne har en vis magt på det litterære felt, kan den professionelle kritiktekst også have sine mangler i forbindelse med at udtale sig omfattende om en tekst. Professor i litteraturvidenskab, Erik Bjerck Hagen, beskriver anmeldelsen således: «Anmeldelser er relativt korte, de kommer tidlig og skal formidle en umiddelbar reaktion på en bok» (Bjerck Hagen 2004: 15). Således ville en akademisk artikel eller afhandling formodentlig have tid til at reflektere grundigere over de udsagn, der skrives om den centrale tekst. Men når det gælder anmelderi, skal alting gå lidt hurtigere, og det giver os en interessant mulighed for at få indblik i indlejrede bedømmelseskriterier, som kritikeren måske eller måske ikke er sig bevidst om. Og selvom kritikteksten kan forventes at være gennearbejdet, kan vi alligevel håbe på at få noget nærmere en umiddelbar reaktion på objektteksten, som i sidste ende kan læses som symptom for kritikeren grundlæggende litteratursyn.

2.2 Læseakten og genreforventninger

Selvom litteraturkritikeren er en noget elitær læser (idet hun har en særegen erfaring og forforståelse med i bagagen), mener jeg at idéen om kritikteksten som en forholdsvist umiddelbar reaktion på objektteksten taler for at se kritikerne som netop værende først og fremmest læsere, hvilket også er den tyske litteraturhistoriker, Hans Robert Jauss' opfattelse. Jeg finder det derfor relevant at inddrage teori om, hvad der er på spil af forventninger og informationsudvekslinger i mødet mellem læser og værk.

Jauss skriver om litteraturens modtagelses- og virkningsæstetik i artiklen «Litteraturhistorie som udfordring til litteraturvidenskaben» (1981). Han mener at læseren møder et værk med en særegen *forventningshorisont*, som er udgjort af denne læsers hidtidige litterære erfaring. Forventningshorisonten er en systematisering af de enkelte *erfaringshorisonter* læseren har tilegnet sig for hvert værk hun har læst, og udgør da spillerummet for læserens forståelse af en genre (Jauss 1981: 63). Læserens evne til at fortolke og tilegne sig en ny tekst er betinget af denne litterære erfaring. Men tilegnelsen af en tekst er ikke blot bygget på en subjektiv litterær erfaring. Det litteraturhistoriske referencesystem – bestående af genre-, stil- og formkonventioner – udgør nemlig en *objektiv forståelseshorisont*, der har indflydelse på tekstens virkning på læseren og går forud for

læserens subjektive tilegnelse. På den måde bliver teksten ikke udgivet i et «informativt tomrum», den «disponerer på forhånd sit publikum ved hjælp af åbne og skjulte signaler, tegn, man er fortrolig med, eller implicite henvisninger til en ganske bestemt måde at opfatte teksten på» (Jauss 1981: 62). Læser og værk indgår altså i en samtale, hvor værket (eller forfatteren til værket) kan tillade sig at forvente at læseren er bekendt med samtaleens rammer. Jauss mener at den objektive forståelseshorisont kan fremkaldes af tre faktorer:

[F]or det første genrens velkendte normer eller immanente poetik, for det andet de implicite relationer til kendte værker fra den omgivende litteratur, og for det tredje modsætningen mellem fiktion og virkelighed, mellem sprogets poetiske og dets praktiske funktion, som den reflekterende læser altid under læseprocessen har som et sammenligningsgrundlag. (Jauss 1981: 64)

Tredje faktor indebærer altså læserens sammenstilling mellem teksten og virkeligheden, og udgør læsningens potentiale for at have en effekt på læserens verdenssyn og samfundsmæssige praksis.

Per Thomas Andersen beskæftiger sig også med genreforventninger gennem et af de kriterier han fremlægger på baggrund af sin analyse af den norske litteraturkritik, i tidligere nævnte artikel «Kritikk og kriterier». Andersens *genetiske kriterium* (i forlængelse af Beardsleys «genetic reason») bygger på «forhold som ligger forut for selve teksten» (Andersen 1987: 21), hvilket for eksempel indbefatter tekstens relation til litteraturhistorien, eller en specifik litterær tradition eller genre, hvilket i nogen grad kan sammenlignes med den objektive forståelseshorisont, Jauss mener, læseren møder værket med. Det genetiske kriterium kan også gælde andre forudgående aspekter, som for eksempel forfatterens tidligere forfatterskab og inspirationskilder, og hvorvidt værket fremstår originalt i relation til andre værker. Andersen kommer nærmere ind på en genre-relateret vurdering i sin fremstilling af *det æstetiske kriterium*, som han deler op i 3 aspekter møttet på *kompleksitet*, *integritet* og *intensitet*. Det æstetiske kriterium om integritet er på sin vis relateret til genre, idet det handler om tekstens helhedsmæssige udtryk. Andersen vil dog ikke kalde det et kriterium om helhed, siden dette ville have en problematisk orientering mod traditionen:

Vi kunne kalle dette kriteriet for et helhetskriterium – Monroe Beardsley kaller det *unity*. Men jeg er litt redd for betegnelser av dette slaget. For det vi oppfatter som det helhetlige, er ofte identisk med det gjenkjennelige, og det vil i litterære sammenhenger si de etablerte og normerte genrene. Vi kan dermed lett komme til å knytte dette kriteriet til det *tradisjonelle*. Avantgarde-forsøkene vil ofte rammes av anklager om manglende énhet – ikke fordi den tekstlige integriteten er for dårlig, men fordi integriteten bygger på virkemidler som ikke er en del av det etablerte normsystemet. (Andersen 1987: 23)

Når Andersen da kalder kriteriet for et kriterium om *integritet* i stedet for *helhed*, er det da for at rumme at vurderingen af den tekstlige helhed kan gå på forskellige aspekter, alt efter tekstens type og genre. Hvilke aspekter disse er, kan vi forestille os kommer an på læserens forståelse af genren på den tekst, hun sidder med i hænderne.

2.3 Begrebsafklaring

Før vi kan gå i gang med analysen, ville det være gavnligt at få afklaret et par af de begreber, jeg kommer til at anvende. Når jeg bruger «objekttekst» om det anmeldte værk, er det et begreb jeg har hentet fra Michael Riffaterre (1994). Herudover anvender jeg betegnelserne «anmelder» og «kritiker» som synonymmer. Desuden kommer jeg til at bruge forskellige begreber i min omtale af det antropocæne aspekt af objektteksterne og kritikernes beskæftigelse med dette, hvilket kræver en redegørelse.

Adjektivet «økokritisk» – udledt fra den teoretiske retning, økokritik – lader til at have opnået en populariseret form, der anvendes til at karakterisere forskellige kulturfrembringelser. Således beskriver Lilian Munk Rösing *Havbrevene* som økokritisk i sin anmeldelse i *Politiken* (Rösing 2019) og Line Rasmussen beskriver Theis Ørntofts tidligere værk, *Digte 2014*, som økokritisk i sin anmeldelse af *Solar i Børsen* (Rasmussen 2018). At tilknytte det adjektiviske «økokritisk» til disse værker, må kunne tolkes som værende en fremhævelse af teksternes tematisering af økokritikkens fokusområde, nemlig relationen mellem det menneskelige og det ikke-menneskelige. Økokritikken er efterhånden et bredt og differentieret fagfelt, og jeg skal ikke gå ind i nogen detaljeret udlægning af dens forskellige forgreninger her⁴, men Greg Garrard beskriver det overordnede interesseområde således: «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 2004: 5). Men det økokritiske felt knytter dette fokus til den kulturanalytiske praksis, og altså ikke til en iboende kvalitet ved værket, siden teorien også beskæftiger sig med værker der ikke nødvendigvis er bevidste eller eksplicite om denne tematik. I nærværende projekt mener jeg da at det vil give mere mening at knytte adjektivet til kritikteksterne, idet kritikerne kan give udtryk for at læse objektteksterne økokritisk. For at skelne mellem karakteristikkerne af kritiktekst og objekttekst i min analyse, har jeg da valgt at kritikteksterne kan beskrives som muligt *økokritiske*, hvor jeg hellere beskriver objektteksternes tematisering af økokritikkens fokusområde – der også konstituerer deres

⁴ En gennemgang af et udvalg af disse retninger kan bl.a. findes i Greg Garrards *Ecocriticism* (2004), kap. 2.

karakter af antropocæn fiktion – som en *økologisk orienteret tematik*. Elisabeth Friis og Torsten Bøgh Thomsen beskriver netop den økologisk orienterede litteratur som tematiserende «menneskets forhold til sit miljø», og uddyber videre et denne type litteratur «er motiveret af forhold i en konkret materiel og politisk virkelighed, hvilket af sig selv begrænser muligheden for et autonomt økokritisk værkbegreb» (Friis & Thomsen 2020: 79).

Friis og Thomsen beskriver altså den økologisk orienterede tekst som politisk, og ligeså (eller måske heller som inspirationskilden) beskriver Garrard økokritikken som «an avowedly political mode of analysis» (Garrard 2004: 3). Per Thomas Andersen mener at der er tale om et moralsk eller politisk kriterium, når kritikeren aflæser teksten som havende en holdning, og lægger denne holdning under for kritisk vurdering. Dette holdningsstof relaterer teksten og læsningen til den empiriske virkelighed, og opfordrer læseren til at tage stilling til det: «Hvis en tekst tvinger leseren til å ta stilling til apartheid-systemet, tvinger den også kritikeren til å bruke et politisk kriterium i sin anmeldelse» (Andersen 1987: 18).

Således kan vi altså sige at der både findes en politisk orienteret læsemåde i kritikteksterne, og en politisk orienteret tematik i objektteksten. Det politiske i objektteksten kan dog nok snarere beskrives som en potentiel egenskab ved teksten, hvis vi inddrager den tyske litteraturteoretiker, Wolfgang Iser, og hans teori om den litterære teksts appelstruktur. Han mener nemlig at tekstens intention først fuldbyrdes gennem læsningen, og de forskellige måder en given tekst kan læses på – alt efter hvem der læser den, og med hvilke forudsætninger – kalder han for tekstens *aktualiseringsmuligheder* (Iser 1981: 105). Iser mener at den litterære tekst har en helt særlig evne til at påvirke læserens indsigt i hende selv og den empiriske virkelighed, hovedsageligt gennem tekstens *ubestemthed*, bestående af *tomme pladser*. Teksten præsenterer nemlig læseren for en række billeder, som hver især repræsenterer et aspekt af det tekstlige objekt. Hvis den tekstlige erfaring og læserens erfaring ikke er identiske, opstår der tomme pladser mellem disse billeder, hvis interne relationer overgår læserens erfaring, og derfor ikke er tydelige for hende. Iser mener at den litterære tekst kan beskrives som «en fremstilling af reaktioner på objekter», hvilket udpeger tekstens relation til den empiriske virkelighed, hvorfra objekterne er hentet – de er blot «anderledes sammensat, dvs. de konstituerer en for os tilsyneladende velkendt verden i en afvigende, for os uvant form» (Iser 1981: 107). Tekstens realitet består da i de indsigter, den kan tilbyde læseren, omkring den virkelighed den refererer til. Indsigterne, eller reaktionerne, realiseres dog først når læseren tager stilling til dem, hvilket hun ansføres til at gøre, når hun finder sin egen erfaring mangelfuld i mødet med tekstens ubestemthed. På den måde aktiverer teksten læseren i fuldbyrdelsen af dens betydning, og Iser mener da at læseren er mere tilbøjelig til at

tilegne sig tekstens indsigter idet dens intention på sin vis kommer til at findes i læserens indbildningskraft (Iser 1981: 127).

Iser's teori om læserens tilegnelse af den tekstlige erfarings nye perspektiver kan understreges i regi af den antropocæne litteratur med Jens Kramshøj Flinkers teori om *Solars* evne til at aktivere læserens økonarrative forestillingsevne, hvilket han mener «positionerer læseren til etisk stillingtagen» og lader denne se verdens systemer med en ny logik, der «truer de historier vi plejer at fortælle om vores civilisation», hvilket i sidste ende kan få os til at handle anderledes (Flinker 2022: 262).

2.4 Materiale

Jeg har fundet frem til følgende anmeldelser af objektteksterne i de danske dagblade og ugeaviser. Alle kritikteksterne er vedlagt som bilag.

Anmeldelser af Siri Ranva Hjelm Jacobsens <i>Havbrevene</i> (2018)			
Kritiker	Rubrik	Publikation	Antal tegn
Erik Svendsen	«Den blå planet som økologisk horror»	<i>Jyllands-Posten</i>	1.853 tegn
Kizaja Ulrikke Routhe-Mogensen	«Mens vi venter på syndfloden»	<i>Weekendavisen</i>	4.862 tegn
Lilian Munk Rösing	«Lille bog med stor forestillingskraft: Et hav, der taler om busstoppesteder, må jeg bede om mine himmelblå!»	<i>Politiken</i>	4.515 tegn
Kristin Vego	«To have i brevveksling»	<i>Information</i>	5.338 tegn

Anmeldelser af Theis Ørntofts <i>Solar</i> (2018)			
Kritiker	Rubrik	Publikation	Antal tegn
Lars Bukdahl	«Tour de Undergang»	<i>Weekendavisen</i>	4.714 tegn
Lars Handesten	«Anm: Posen med litterære klichéer rystes»	<i>Kristeligt Dagblad</i>	4.888 tegn
Frank Sebastian Hansen	«Et vildt syretrip»	<i>Ekstra Bladet</i>	1.591 tegn
Mette Leonard Høeg	«Seks stjerner: Aldrig er krisen i vores samtid blevet beskrevet så overbevisende som i Theis Ørntofts romandebut»	<i>Berlingske</i>	7.431 tegn

Nicklas Freisleben Lund	«Anm: En overlegen afviklingsroman»	<i>Jyllands-Posten</i>	4.558 tegn
Tue Andersen Nexø	«Theis Ørntoft har skrevet et kosmisk hærværk af en roman»	<i>Information</i>	6.123 tegn
Line Rasmussen	«Cool miks af sex og katastrofer»	<i>Børsen</i>	1.573 tegn
Lilian Munk Rösing	«Theis Ørntofts nye roman starter suverænt, men bliver efterhånden alt for syret og flagrende»	<i>Politiken</i>	5.465 tegn

3. Receptionsanalyse af Siri Ranva Hjelm Jacobsens *Havbrevene*

3.1. Om objektteksten

Siri Ranva Hjelm Jacobsen (f. 1980) har udover objektteksten udgivet 2 bøger, hvoraf den der er mest relevant at nævne, er romanen *Ø* (2016), siden den blev udgivet før *Havbrevene* og altså kan have haft effekt på kritikernes tilgang til objektteksten. *Ø* er en slægtsroman om færing der immigrerer til Danmark, og lader hverken tematisk eller formmæssigt til at rumme paralleller til *Havbrevene* – måske bortset fra beskrivelserne af den færøske natur, der også rummer mytologiske elementer. I *Ø* besjæles dele af naturen også, men ikke i samme grad som antropomorferingen i *Havbrevene*.

Havbrevene bærer genremærkatene «prosa», men kan yderligere karakteriseres som en slags spekulativ økofiktion i form af en brevroman, idet titlen bliver en genresignatur i sig selv. Teksten består af en brevudveksling mellem de to søsterhave, Atlanterhavet (storesøster) og Middelhavet (lillesøster). Af og til vedlægger havene også små «perler» i deres breve; små beretninger om menneskenes liv på jorden, som havene samler på og fornøjer sig med. En af disse perler er for eksempel et lille tekststykke vedrørende en museums-talk, hvor kunstprofessoren Rydon interviewer en soldat der har været udstationeret ved grænsen mellem USA og Mexico, som et perspektiv på Pieter Bruegels maleri «Landskab med Ikaros' fald». Dette maleri og sagnet om Ikaros er gennemgående motiver i teksten. *Havbrevene* er spekulativ i den forstand, at teksten er en gentænkning af skabelsesberetningen, på en måde der viser os alternative relationer mellem menneskene og deres omgivelser. I *Havbrevene* var jordkloden engang dækket af vand, og havsøstrene levede i harmonisk symbiose som én. Men så en dag brød landet frem som betændte sår, og skilte søstrene ad. Derfor udviklede de det primitive liv på jorden, som senere blev til mennesker, for at kunne bruge det som en slags væskebeholdere til at generobre landområderne og transportere brevene mellem sig.

Havsøstrenes plan er i sidste ende at oversvømme landet, så de kan genforenes. Og med denne ambition bliver *Havbrevene* da spekulativ på to forskellige måder: som en utopi set fra et *oceanocentrisk* perspektiv, og som en dystopi set fra et antropocentrisk perspektiv. Men fortællingen er også utopisk i en mere inkluderende forstand end den oceanocentriske. Som Søren Frank pointerer, åbner slutningen sig mod en idé om nyt liv, der kan vokse sig frem i de livgivende vandmasser, en evolutionens gang (Frank 2021: 97). Samtidig glimrer håbet dog også for menneskeheden, idet Middelhavet lader til at betvivle planen. Hun har nemlig udviklet en ømhed overfor Ikaros, som hun greb dengang hans vinger smeltede – med dette tema fornemmer man et underliggende spørgsmål: er havene i besiddelse af en større

empati overfor andre arter, end menneskene lader til at have været i frembringelsen af det, vi kalder den antropocæne tidsalder? Dette er altså det økologiske tema i *Havbrevene*, idet teksten sætter spørgsmålstejn ved menneskehedens hidtil herskende idéer om vores omgivelser og vores plads i verdens hierarkier. Desuden har teksten også anerkendelsen af den antropocæne epoke som en præmis for fortællingen, siden der flere steder refereres til henholdsvis menneskenes effekt på dets omgivelser, og et ændret klima. Dette økologisk orienterede aspekt kommer netop frem gennem tekstens genreeksperimenter, der blander en antropomorfering af havene gennem den ellers noget så antropocentriske brevroman-genre, med en type ekstrapolering og fremmedgørelse som ofte ses i science fiction-genren. Frank mener at *Havbrevene* gennem sin genreeksperimenterende form og antropomorfering opnår det geologen Jan Zalasiewicz kalder «et passende perspektiv» på menneskeracen, nemlig et perspektiv der ikke er udelukkende antropocentrisk, men også er i stand til at inkludere det ikke-menneskelige, og som hiver mennesket ned fra sin magtsyge piedestal og ind i sin udifferentierede plads i Timothy Mortons *mesh* (Frank 2021: 82). Værket kan derfor siges at indeholde økokritisk tankegods, og Frank mener da også at kunne indbefatte Hjelm Jacobsens prosatekst i romangenrens potentiale, som udgør den nye form for antropocæn litteratur, Ghosh har visioner om:

Ghosh konkluderer således, at romanen som genre kan favne pludseligheder, usandsynligheder, ikkemennesker, kollektiver, hybrider og tidsrumlige ekspansioner – den har bare sjældent gjort det, eller også har kritikernes kanonisering ikke levnet plads til disse romaner. Vi skal nu se nærmere på, hvordan Siri Ranva Hjelm Jacobsen forvalter denne elasticitet i en litterær form, vi kan kalde romanagtig prosa. (Frank 2021: 87)

3.2 Erik Svendsen (2019): «Den blå planet som økologisk horror», *Jyllands-Posten*

Erik Svendsen, fast litteraturkritiker for *Jyllands-Posten* og lektor i dansk ved Roskilde Universitet, viser et stort engagement for *Havbrevene* i sin anmeldelse. Hans positive bedømmelse af værket beror hovedsageligt på dets nyskabende karakter, idet han tydeligvis mener at dets genreeksperimenter har et vellykket udfald. Værket karakteriseres som «økologisk horror» i rubrikken, og senere får man en vag karakteristik af værket som brevroman, men uden ligefrem at presse genrekassen ned over hovedet på teksten: «en tæt, lille brevveksling» står der bare. Den indledende genrekarakteristik bliver senere udbygget gennem denne genredefinition, efter et citat fra værket: «Sådan kan man også skrive økologisk-kritisk litteratur». Værket karakteriseres altså som økologisk orienteret og ikke

mindst på næsten redefinerende vis, hvis vi lægger mærke til det lille «også», der tildeler udsagnet en mere normativ karakter.

Svendsen beskriver netop synsvinklen fra havenes perspektiv som «overraskende» og «overrumplende», hvilket lader til at måtte fortjene generel anerkendelse gennem formuleringen «En overraskende synsvinkel kan i sig selv være erkendelsesgivende». Samtidig indeholder kritikteksten også noget der mere tydeligt vidner om personlig entusiasme, hvilket kan ses gennem et velplaceret udråbstegn, som skjules bag en parentes (næsten som for at undskylde at anmelderen bryder illusionen om anmeldelsens saglige objektivitet): «Ikke fortalt eller oplevet af menneskene, eller dyrene for den sags skyld. Men af Atlanterhavet og Middelhavet, der udveksler breve(!)». Svendsen lader til at mene, at det er dette specielle greb som gør læseoplevelsen «erkendelsesgivende», hvilket han beskriver således:

Vi ved ikke, om havet rummer en bevidsthed og historisk erindring, men bare tankeeksperimentet og den overrumplende synsvinkel betyder, at man kan gribe sig i at tænke: 'sæt nu, havet tænker og med god grund tænker sådan om krybene' (ikke mindst menneskene og deres gerninger), så ser det slemt ud.

Svendsens idé om at værket kan få læseren til at tænke at noget «ser slemt ud», beskriver implicit at værket har potentiale til at skabe et ønske i læseren om at medvirke til forandring, altså at læsningen kan have en kognitiv og handlingsmanende effekt på læseren. Og han lader til at acceptere denne effekt gennem sine positive beskrivelser.

Svendsens ros af værket som originalt og nyskabende i sin form, kan tolkes som en godkendelse af dets æstetiske værdi. Et enkelt sted får man dog en vag fornemmelse af en kritik af æstetikken, da han kalder bogen for «et udkast», men det viser sig hovedsageligt at være en omvendt ros, siden han ville ønske at den havde været længere, formentlig fordi hans synes den er god. Desuden beskriver han yderligere værket som «tæt», hvilket må betyde at han, selvom han mener teksten er kort, også mener at der er meget indhold klemmt ind på siderne. Han lader til også at acceptere værkets økologiske temaer – han beskriver jo netop værket som økologisk-kritisk – og anerkender dets kognitive (og på samme tid politiske) potentiale gennem en illustrering af at det får ham selv til at tænke. Svendsen pointerer tilstedeværelsen af endnu et politisk tema i teksten med en lille forklarende parentes i resuméet, «der er henvisninger til aktuelle bådflugtninge», og her lader han heller ikke til at have noget imod det politiskes tilstedeværelse i teksten, han kommenterer blot at det er aktuelt, hvilket kan tolkes som et positivt normativt udsagn. Dette er altså en understregning

af at Svendsen accepterer tekstens politiske temaer, måske på baggrund af et krav om æstetik, erkendelse og aktualitet.

3.3 Kizaja Ulrikke Routhe-Mogensen (2019): «Mens vi venter på syndfloden»,

Weekendavisen

Kizaja Ulrikke Routhe-Mogensen, litteratur- og teaterkritiker for blandt andet *Information* og *Weekendavisen*, mener at *Havbrevens* største kvalitet er værkets essayistiske karakter. I anmeldelsen kalder hun teksten for «en seriøs samtidskritik» – hvor «seriøs» må kunne tolkes som vellykket – og en «hydrofeministisk utopi», med reference til Astrida Neimanis filosofisk-teoretiske værk *Hydrofeminisme* (2019 [org. 2012]). Routhe-Mogensen beskriver desuden tankegodset som «mytisk-futuristisk», hvilket virker meget passende for den måde teksten 'spekulerer' både bagud og fremover i tid, men også peger på den genreeksperimenterende karakter, ligesom når hun senere beskriver teksten som værende vævet sammen af «[h]verdagsbetragtninger, litterære overvejelser, eksistentiel tvivl og samfundskommentarer». Routhe-Mogensen lader til at finde Hjelm Jacobsens eksperiment vellykket, siden flere af hendes beskrivelser er med til at danne et indtryk af balance i objektteksten, idet hun karakteriserer teksten som rå og romantiserende, poetisk men ikke uhumoristisk og «på en gang over- og underspillet». Beskrivelsen af denne balance lader også til at være en bekræftelse af at værket indeholder en vis mængde æstetisk værdi. Routhe-Mogensen synes dog ikke at værkets greb er lige så originalt og overraskende som for eksempel Svendsen syntes:

Det er også en kvalitet, at det egentlig slet ikke virker så sært eller originalt med have, der skriver breve. *Havbrevne* virker omvendt meget inspireret. Af mange af de tanker, der tænkes for tiden, om nye former for klimakritisk og kapitalismekritisk, anti-antropocentrisk og anti-eurocentrisk feminisme [etc.]

Dog kalder hun også grebet for «[d]et spidsfindige setup» og teksten for «sær», hvilket altså alligevel må tænkes at indikere en vis grad af positivt opfindsom anderledeshed. Men det virker jo faktisk også positivt for Routhe-Mogensen at *Havbrevne* er «inspireret» frem for «original», siden det lader til at gøre teksten højaktuel for sin samtid, i sin behandling af politiske temaer. Brugen af netop adjektivet «inspireret» lader også til at være udtryk for Routhe-Mogensens positive bedømmelse af værkets politiske relevans, siden det indeholder en positiv og skabende agens, fremfor hvis værket blot var 'influeret' eller lignende. Det er også netop «den fabulerende essayistiske kvalitet» som Routhe-Mogensen mener er «bogens

særegne og større kvalitet». Dette må altså kunne tolkes som en accept og ros af værkets virkelighedsrefererende og politiske materiale.

Routhe-Mogensen er da også meget eksplicit med at sætte værket i reference til dets virkelige samtid. Hun beskriver den tekstlige verden som «den verden, som tydeligvis er vores verden i dens antropocæne tidsalder» og forklarer videre: «Hjelm Jacobsen [...] skriver med andre ord en ret seriøs samtidskritik frem». Routhe-Mogensen hjælper ligefrem læseren med at sætte værket i kontekst, ved at tydeliggøre hvilke elementer i vores samtid, havenes mere abstrakte beskrivelser henviser til: «Havene skriver om krybene, der hver dag fylder det 'med noget væsenløst og fremmed' (læs: plastik), om årstiderne, der 'nogle gange skifter (...) plads', og [...] om massedøden i Middelhavet». Grunden til at Routhe-Mogensen kan forholde sig så positivt til det politiske materiale, lader netop til at være den essaylignende diskussion, teksten behandler sine samtidsproblematikker med: «Hjelm Jacobsen fantaserer en meget bogstavelig hydrofeministisk utopi om et oceanisk vi frem i sine havbreve. Kvaliteten er, at hun på sine egne fabulerende præmisser også bruger samtalen mellem de to have til at diskutere den utopi – med sig selv og med samtiden – og gør det klogt». Routhe-Mogensen lader altså til at mene at *Havbrevene* holder sig fra at sige noget endeligt om sine politiske temaer, hvilket måske også gør det politiske materiale lettere at fordøje for hende, i tillæg til den æstetiske balance i det stilmæssige udtryk. Hun tildeler yderligere værket æstetisk værdi ved at sammenligne Hjelm Jacobsen med velrenommerede forfattere som Ursula Andkjær Olsen og Mette Moestrup, der har en god del kulturel kapital i bagagen på det danske litterære felt. Desuden beskriver hun grebet som «poetisk», hvilket vi må tænke henviser til at det er *vellykket* poetisk.

3.4 Lilian Munk Rösing (2019): «Lille bog med stor forestillingskraft: Et hav, der taler om busstoppesteder, må jeg bede om mine himmelblå!», *Politiken*

Lilian Munk Rösing, litteraturkritiker for *Politiken* og lektor i litteratur ved Københavns Universitet, har stort fokus på sin værdsættelse af *Havbrevenes* æstetik. I sin anmeldelse skriver hun: «Det er en lille bog, men skrevet med stor forestillingskraft. Eksempelvis er jeg ret vild med forestillingen om, hvordan søsterhavene i deres fortvivlelse over adskillelsen 'skyllede mod deres indre kyster og græd' og 'sendte beskeder frem og tilbage'». Rösing er positivt indstillet overfor de nyskabende billeder der opstår gennem tekstens greb. Her lader det til at være en glædelig overraskelse over den poesi der kan opstå, når havene får agens. Et andet sted er det hellere den absurde, mere humoristiske overraskelse, der lader til at vække begejstring: «Et hav, der taler om busstoppesteder, må jeg bede om mine himmelblå!

Økokritisk apokalyptisk humor». Rösings henrykkelse over tekstens æstetiske udtryk er også tydeligt gennem måden hun beskriver handlingen på: «Åh, det var dengang, Middelhavet var endnu yngre: 'Engang var jeg fed og yndefuld som silke'. Dengang hun greb drengen, hvis vinger smagte af honning». De honningsmagende vinger, som der her henvises til, er allerede blevet brugt til at beskrive Ikaros tidligere i teksten, men Rösing lader alligevel ikke til at kunne dy sig for at inkludere dette poetiske element endnu en gang. Desuden skriver Rösing tydeligt sit eget sprog ind i en poetisk dialog med værket, ved at gøre brug af interjektionen «Åh». Rösings udråb viser en vis indlevelse i teksten, som tilsyneladende ikke lader hende gengive den neutralt og på afstand, og det kan tolkes som en klar anerkendelse af værket.

Rösing forholder sig mere ambivalent overfor de politiske temaer i objektteksten, hvilket gør det tydeligt at hun har en grænse for hvor eksplicit disse temaer kan fremføres. Først kommenterer hun på tekstens reference til Pieter Bruegels maleri «Landskab med Ikaros' fald»: «Bruegels maleri lades med ny betydning i 'Havbrevene'. For druknedøden i Middelhavet er grufuldt aktuel. Og Jacobsen lader Middelhavet selv beskrive de druknede med den gru, der kan ligge i poetisk fremmedgørelse». Rösing godtager emnets aktualitet, og det lader til at grebet – som Rösing jo har et godt øje til allerede – medvirker til at hun påvirkes følelsesmæssigt («gru» og «grufuldt») af det nye perspektiv, objektteksten tillægger maleriet. Dette må kunne tolkes som en accept af det politiske tema og dets effekt på læseren. Til gengæld reagerer Rösing anderledes på et andet sted i teksten, der også tematiserer politiske problemstillinger, nemlig museums-talken med grænsesoldaten: «Bruegels maleri kan også tolkes, som om det handler om en ligegyldighed over for andres lidelse [...] Denne museums-talk bliver lidt for påklistret og belærende, synes jeg». Rösing synes altså at det er unødvendigt og bliver for påtrængende, når det politiske italesættes mere direkte, som det gør i det tekststykke hun henviser til. I modsætning til denne «belærende» passage, er den førstnævnte passage – som Rösing er positivt indstillet til – mere *beskrivende*, hvilket er en interessant forskel at bide mærke i. Det tyder altså på at Rösing har et kriterie for måden hvorpå det politiske må være til stede i teksten, nemlig at det ikke må være for tydeligt og belærende, men hellere skal være poetisk nyskabende og beskrivende. I Rösings afsluttende bedømmelse ser det også ud til i høj grad at være den æstetiske værdi, der er i stand til at skabe en fordøjelig balance i de politiske temaer:

'Havbrevene' mister noget dér, hvor den bliver for didaktisk og enkel i sine modstillinger, synes jeg. Men hele grebet med at besjæle havene og give dem stemme som søstre forløses med en fantasifuld poetisk skønhed, der med sine indslag af grumhed og humor er lige så filosofisk og poetisk, som den er økokritisk.

Ligesom balancen mellem det grumme og det humoristiske er med til at gøre værket skønt, kan vi tænke os, at det også er tilstedeværelsen af det filosofiske og poetiske, der gør værkets økologisk orienterede temaer kærkomne i Rösings bedømmelse. I dette citat ser det også ud til, at det er det fantasifulde, altså nytænkende og eksperimenterende, ved grebet der får værket til at ende med en fin bedømmelse (4/6 hjerter) fra Rösings kant.

3.5 Kristin Vego (2019): «To have i brevveksling», *Information*

Kristin Vego – forfatter, tidsskriftredaktør og litteraturkritiker i *Information* – idealiserer en helt anden balance i objekttekstens politiske temaer. Vego fremhæver værkets fremstilling af politiske temaer fra den virkelige verden, og allerede i hendes referat af værket, er det tydeligt at se, at hun læser teksten i en virkelighedskontekst: «[Menneskene] har udviklet ’viljen til at eje og længslen efter at sove i ske’, og deres virke på jorden ser efterhånden ud til at bidrage til, at havene kan nå deres mål. Således står der i et lille P.S. i et af bogens første breve: ’Nyt fra søster Arktis – det skrider frem!’». P.S.’et forklares ikke eksplicit noget sted, men Vego tolker det (forståeligt nok) til at referere til menneskets indflydelse på temperaturændringer og smeltende poler, hvilket på sin vis yder en lille ekstra service med at sælge værket til læseren, ved at pege på tekstens aktualitet. Vego lader til at være mest positivt stemt mod værket, når det på denne måde relateres til virkelighedens problematikker. Men hun havde tilsyneladende foretrukket en tekst som var mere eksplicit politisk end i det nævnte eksempel, måske også fordi det er dette aspekt der har den største indvirkning på hende. Hun lader nemlig til at synes at *Havbrevnes* fremmedgørende greb også kan gøre de politiske temaer for vage, idet hun omtaler den museumstalk, som Rösing syntes blev for påklistret, men som Vego synes er det mest interessante ved værket:

For mig er det denne scene, et næsten essayistisk indslag, der binder *Havbrevne* sammen til en helhed. Her mødes det mytiske og mærkelige – to have, der skriver breve til hinanden – med noget menneskeligt og politisk. Som de andre tekster er den ganske kort, jeg ville gerne have læst flere tanker væve sig sammen i dette krydsfelt mellem kunst, sagn og krise.

Vego karakteriserer teksten som et krydsfelt, hvilket fremhæver dets genreeksperimenterende karakter, men også blandingen af æstetisk stil og politiske temaer. Hun lader dog til at mene at forholdet mellem disse kunne balanceres bedre, og ønsker sig flere tekststykker som er mere eksplicit essayistisk virkelighedsrefererende – og altså på sin vis politiske – i lighed med museumstalken. Dette er formentlig for at det fremmedgørende greb skal gøres lettere at tilegne sig – mere «menneskeligt» – gennem trådene til virkeligheden. Et godt eksempel på at

den æstetiske stil også har potentiale til at gøre formidlingen af værkets politiske temaer *for* kryptisk, kan vi måske finde i en linje af Vegos handlingsreferat: «Endnu mere ubehageligt bliver det, når [Middelhavet] beretter om, hvordan mennesker forliser i deres forsøg på at krydse hendes vande». Det omtalte tekststykke har ikke nogen direkte reference til flygtningekrisen, men i en samtidskontekst er det let at tolke det i relation til denne politiske krise, hvilket de andre anmeldere (Svendsen og Routhe-Mogensen) har gjort, men det gør Vego ikke. Vi kan da spekulere i om hun ikke har fanget denne forbindelse, eller om hun blot vil lade læseren selv se sammenhængen. Men i relation til Vegos ønske om flere eksplicit politiske scener, kan vi fristes til netop at se dette som et eksempel på at balancegangen mellem æstetisk stil og politisk virkelighedsrefererende materiale, også kan få en uønsket overvægt i den retning Rösing lod til at idealisere, når hun fandt passagen med museums-talken for påklistret og belærende. Det er samtidig også lidt uklart hvordan Vego tolker museums-talken, som hun jo ellers fremhæver. Refererer hun udelukkende til den eksplicite tematik omkring grænsesoldatens oplevelser med at dræbe, eller er det også scenens mere symbolske betydning hun roser, som nærmere handler om menneskets plads i den antropocæne epoke? For det er bemærkelsesværdigt så lidt fokus Vego har på tekstens økologiske temaer. Vego værdsætter *Havbrevens* spil mellem æstetik og politik, men bider altså ikke nødvendigvis mærke i det politiske materiale angående klimakrise og antropocentrisme. Hun har nemlig ikke selv nogen refleksioner over hvordan menneskenes effekt på klimaet tematiseres i værket, men formidler meget af materialet gennem handlingsreferatet. På den måde ender det faktisk med i høj grad at blive op til læseren af kritikteksten, at gøre sig tanker om værkets antropocæne karakter.

Vego værdsætter dog alligevel værkets greb, og både æstetikken og de politiske temaer ser ud til at skabe en effekt i hende: «Der er noget meget sirligt ved Hjelm Jacobsens lille bog, samtidig med at den til tider er ret uhyggelig», skriver hun, og fra førnævnte citat: «Endnu mere ubehageligt bliver det [...]». Vi forstår altså at det er en tekst der vækker følelser i Vego, som for eksempel frygt («uhyggeligt») og ubehag i relation til det tematiske, men også en vis nydelse – som vi kan karakterisere som æstetisk nydelse – forbundet til stiludtrykket, idet hun beskriver teksten som «sirlig», foruden «elegant og formfuldendt udført», samt «smuk og enkel». Så selvom Vego kunne have ønsket sig en anden balance i teksten, ender hun alligevel med at give en positiv vurdering af dens æstetik og samlede udtryk. Desuden påpeger hun et vist kognitivt potentiale i teksten, ved at beskrive den som værende «På sit bedste både legende og udfordrende», hvor værkets eksperimenterende karakter lader til at blive sat i relation til dets kognitive effekt på læseren.

4. Receptionsanalyse af Theis Ørntofts *Solar*

4.1 Om objektteksten

Theis Ørntoft (f. 1984) er uddannet fra forfatterskolen i København, debuterede i 2009 og har udgivet i alt 3 bøger, hvoraf de to udgivelser før *Solar* er digtsamlinger. Hans kritikerroste anden digtsamling, *Digte 2014*, skriver en dystopisk samfundskrise frem og omhandler menneskets plads i en døende verden. Ørntoft har også tidligere formet bandet Klimakrisen med digterkollegaen Lars Skinnebach.

Solar er en roman – det meddeler genremærkatene os – i tre dele, og kan læses som en gå-i-hundene-roman lig Tom Kristensens *Hærværk* (1930), idét vi følger hovedpersonen Theis i en nedadgående social spiral gennem disse tre dele. I takt med denne deroute, lader Theis også til at gennemgå en række forskellige tekstlige stilarter, som Erik Svendsen for eksempel beskriver således: «Romanens genrelege, dens brug af skabeloner der står i skærende kontrast til hinanden: vandringsfiguren anno 1800-tallets romantiske litteratur, socialrealisme fra Albertslund, apokalyptiske pc-spil som litteratur, road movie, robinsonaden ligner et bunkebryllup og en leg med klicheer» (Svendsen 2022: 228), og Jens Kramshøj Flinker skriver: «Romanen er en genrehybrid med afsæt i dannelsesroman, autofiktion og forfaldsroman for til sidst at bevæge sig ind i et syret genreområde» (Flinker 2022: 252). Der er bred enighed i den akademiske reception, om at *Solar* er et værk hvor eksperimentet med velkendte genrer, stilarter og klichéer er centralt.

Helt i begyndelsen af værket, inden fortællingen om Theis starter, står en lille tekst i kursiv. Denne fortæller om de alger, der i sin tid skabte Jordens iltholdige atmosfære, men til gengæld ikke selv kunne tåle ilten, hvilket resulterede i at de næsten uddøde. Herefter begynder første del, om økodigteren og højskolelæreren Theis på ensom vandretur i Jylland, hvor han filosoferer over sin konstante liderlighed og akavede sociale møder. I anden del er han kommet hjem til sin hverdagslige tilværelse på Nørrebro i København, hvor han læser bøger i Assistens Kirkegård og går i biografen. En dag begynder han i træningscenter, og træder med dette ind i en ny socialklasse. Her møder han vestegnsprinsessen Nadja, som han udvikler et forhold til. Theis flytter ind i Nadjas lejlighed i Albertslund, hvor han synker ned i en tilværelse på dagpenge, med onani og computerspil. Da Nadja til sidst bliver træt af ham, og dagpengene slipper op, begiver han sig på tomlen ned gennem Europa og havner i Portugal, hvor han møder den sociale outsider Diago. Del 2 slutter med at Theis opholder sig nogle uger isoleret i et lille fiskerskur, hvor han eksperimenterer med hallucinerende kaktusser og med at kortlægge verdens betydningssystemer. Tredje del af romanen bliver

mere og mere hallucinerende, idet handlingen får karakter af computerspil, drøm og en slags kollektiv bevidsthed på tværs af tid og sted. Theis forlader fiskerskuret og slår sig sammen med Diago i en implosion af fest, stoffer og kroketspil, som kulminerer i at han hjælper Diago med at slå hans far og farens kæreste ihjel. De må flygte politiet og havner på en bar ude i en ubestemt skov hærget af skovbrande, hvor de drikker nogle mystiske drinks, og hvor virkelighedens bånd begynder at spole tilbage, måske helt tilbage til ursuppen.

Hellberg pointerer at *Solar* er blevet læst som «a book of the Anthropocene» (Hellberg 2020: 256). Værket kan karakteriseres som en antropocæn roman, idet den tematiserer menneskenes relation til og påvirkning af sine omgivelser. Dette tema præsenteres tydeligst i teksten om algerne, der sætter tonen inden Theis-fortællingen og ender med at omfavne teksten med sin tematik, idet den genfortælles af Diago i slutningen af romanen. Med reference til denne tekstbid skriver Flinker da også: «Således er *Solar* en civilisationskritik, der omhandler menneskets placering på og (destruktive) forestillinger om Jorden» (Flinker 2022: 252). Desuden tematiseres det økokritiske materiale også gennem første dels pastiche/parodi (det kan siges at være lidt af hvert) over et romantisk natursyn, og i slutningen af fortællingen hvor verden decideret står i flammer, da Theis og Diago kører direkte ind i en skovbrand et sted i nærheden af Portugal, foruden hele undergangsaspektet der, ifølge Thomsen, ender i en slags demontering af virkelighedens skrøbeligt ornamenterede overflade, og giver et uhyggeligt kig ind i det u håndgribelige kaos bag menneskenes betydningssystemer.

4.2 Lars Bukdahl (2018): «Tour de Undergang», *Weekendavisen*

Lars Bukdahl – forfatter, tidsskriftredaktør og fast litteraturkritiker for *Weekendavisen* – har hovedsageligt fokus på tekstens nyskabende form, der udfordrer vante genrer, hvilket han er helt voldsomt begejstret over. Han fremhæver det særegne ved værket, ved at kalde det for en «visionær beretning», og komme med den største ros af dem alle:

Okay, hvis man vil overrumples lige så hårdt og kontinuerligt mavepumpende af Theis Ørntofts romandebut, *Solar*, som nærværende håbløst garvede anmelder, skal man holde op med at læse denne anmeldelse om cirka tre linjer og nøjes med min uforbeholdne anbefaling af denne grusomt gode bog.

En litteraturkritiker der anbefaler læseren ikke at læse kritikteksten? Har man kendt mage. Bukdahl skriver dette som en advarsel om anmeldelsens plotspoilere, og understreger hermed også den særligt overrumplende effekt, teksten kan have på læseren, hvis man ikke kender noget til den på forhånd. En læser, der kender til Bukdahls bagkatalog og kulturelle kapital,

forstår at det er lidt af en cadeau – og hvis man ikke skulle kende til ham, sørger han også selv for at pointere sin position som den «håbløst garvede anmelder». Tekstens stileksperimenter har altså en følelsesmæssig og nærmest fysisk effekt på Bukdahl, der efter at have læst *Solar* sidder «saligt splintret» tilbage. Man får indtrykket af en fuldkommen oprivende effekt af æstetisk nydelse, som man aldrig havde kunne forestille sig magen til. Bukdahl pointerer også at Ørntoft mestrer de stilistiske rammer, han bryder med: «læseren de dér første 90-100 sider befinder sig mere end glimrende sammen med det tilsyneladende cirka realistiske Theis-jeg, jyde-københavnner, overmoden flanør, blasert højskolelærer, succesfuld øko-digter [...], som han begiver sig på sin beskedne pilgrimsvandring». I forlængelse af dette drager Bukdahl også paralleller til et kollektivværk fra nogle af de helt store danske samtidsforfattere, Brixvold, Frost, Llambías og Skinnebach, og tildeler videre Ørntoft æstetisk kunnen, ved at kalde teksten for «sikker» (som vi kan tolke som stilsikker), og desuden beskrive den som havende en «imponerende, flerstemmig kontrol».

Bukdahl beskriver hvordan værket bevæger sig fra velkendte genrer til noget nyt: «som en dynamisk, løbende undergravning af romangenrens individualistiske kukkasse», skriver han for eksempel, og i relation til sammenbrudsromanen: «Det er for en gangs skyld også en undergang med format – og action! – hvor de sædvanlige danske romansammenbrud [...] lige nøjes med et ynkeligt sidespring eller to». Han beskriver tekstens bevægelse som et «sammenbrud» og en «undergang», men lader med dette til hovedsageligt at referere til jegerpersonens individuelle sammenbrud, og ikke så eksplicit til det mere økokritisk ladede sammenbrud af det moderne samfund, som plotudviklingen ellers kan siges at symbolisere. Når han, som nævnt, kalder teksten for en «visionær beretning», lader det da heller ikke rigtigt til at henvise til værkets økokritiske aspekt, men snarere hovedsageligt det stilbrydende og genreeksperimenterende ved bogen. Dette er ellers lidt overraskende, hvis man kigger på kritiktekstens underrubrik: «Theis Ørntoft romandebuterer med en forunderligt sikker, både vittig og grum og visionær beretning om at gå etapevis i hundene – eller algerne måske faktisk». Med «algerne» refererer Bukdahl til den lille passage først i værket, som ellers er en af de største katalysatorer, der taler for at læse værket i en klimakrisekontekst. Det er derfor kuriøst at Bukdahl beskriver sammenbruddet i romanen sådan, siden dette altså må henvise til romanens hentydning til menneskets vej mod samme skæbne som algerne, uden overhovedet at komme ind på det økologisk orienterede aspekt af romanen senere i anmeldelsen. Så selvom Bukdahl beskriver tekstens udvikling således «Romanen igennem flash-perspektiverer Theis-jeget igen og igen sig selv og hvad og hvem som helst op og ned og frem og tilbage, i evolutionshistorien, i universet, i det biologiske netværk [...]», hvor han altså til dels nævner

det økologiske tema, fortsætter citatet med et fokus på den eksperimenterende æstetik, fremfor det politiske: «[...] som en dynamisk, løbende undergravning af romangenrens individualistiske kukkasse», hvilket altså forbliver Bukdahls hovedsagelige – men i den grad positive – fokus i anmeldelsen.

4.3 Lars Handesten (2018): «Anm: Posen med litterære klichéer rystes», *Kristeligt Dagblad*

Lars Handesten, lektor i litteratur ved Syddansk Universitet og fast litteraturkritiker i *Kristeligt Dagblad*, udviser en forholdsvis lunken modtagelse af *Solar* i anmeldelsen. Handestens største indvending mod værket – som også fylder det meste af kritikteksten – er at historien ikke er original nok. Han sammenligner værket med de traditioner det skriver sig ind i, men mener det bliver for repeterende, at Ørntoft ikke får rystet posen nok:

Det er således genkendelige motiver og velkendte litterære universer, Ørntoft bevæger sig inden for. I bogens første del er han på vandringstur, som digterne gjorde det i 1800-tallet [...] I bogens andel del er Theis den unge provinsmand uden mål og med i København. Også den historie kender man til bevidstløshed [...] I bogens tredje del er Theis så på roadtrip. Også her er man på klassisk grund.

Handesten udtrykker sin utilfredshed gennem ordvalg og monotone opremsninger i handlingsreferatet. Det bliver til en del «også», «igen» og «klassisk», foruden uentusiastiske formuleringer som «uendelige døgn», «side op og side ned» og «Hele tiden», der demonstrerer hans manglende tålmodighed med plottet. Handesten har alligevel lidt ros tilovers for Ørntoft, omend det lader til at pible modvilligt frem i kritikteksten, og altid står i følge med en kritisk kommentar. Han mener dog at romanen er «godt skrevet» og «talentfuld», at Ørntoft har et «glimrende sprog» og skriver en god social satire. Handesten lader altså til at tillægge værket en vis æstetisk værdi, næsten rent håndværksmæssigt, men det er ikke nok for ham:

Ved en koncert i Madrid siger Theis om bandet: 'Det sagde mig ikke det store, men det sagde mig heller ikke det mindste.' Omtrent sådan har jeg det selv med Ørntofts roman. Det er en talentfuld roman i den forstand, at den er godt skrevet, men det er også en roman der ikke rigtig kommer videre med de efterhånden temmelig banale episke mønstre, man kender i forvejen.

Man kan spørge sig selv, hvor Handesten havde tænkt sig at Ørntoft skulle hen med disse episke mønstre. Er det simpelthen mere radikale stileksperimenter Handesten ønsker sig? «Ørntoft rykker rigtignok rundt på tingene, men der skal mere og andet op af posen, før det virkelig siger bingo. En mere original historie ville have gjort underværker», skriver han. Men

hvad ville en mere original historie betyde i denne kontekst? Handesten lader til hovedsageligt at kigge bagud mod det litteraturhistoriske bagkatalog, og holde *Solar* op mod dette til sammenligning:

'Hvad er jeg?', spørger Theis. Det er ikke et nyt spørgsmål, omend der er sket en forskydning fra hvem til hvad. Det peger på det dyriske i Theis. Det drejer sig om reptilen i ham, som også Leif Panduro og andre fra hans generation søgte. Det er så dér, man er. Det er igen blevet 'Øgledage'. Man går ind i mørket og ser ud på lyset. Man er igen i gråzonen mellem det menneskelige og det dyriske, mellem det kulturelle og det biologiske.

Handesten refererer igen kun bagud i tid, og har altså ikke øje for det fremadskuende økologiske tema, der ellers er at skimte her. Han har generelt heller ikke nogen kommentarer til værkets politiske temaer.

Handesten lader hovedsageligt til at bedømme *Solar* ud fra hvorledes teksten lykkes med at anvende klassiske strukturer, end hvordan den går i dialog med dem og udvikler på dem for at skabe et sprog for de politiske temaer: «Det er altid et spring at tage, når man bevæger sig fra det lyriske register til det episke, og det er langt fra alle, der klarer det. Ét er nemlig at skrive digte, noget andet er at tænke i episke mønstre», skriver han, med reference til Ørntofts tidligere digteriske virke, og ser da ud til at bedømme teksten ud fra traditionelle idealer for den episke genre.

4.4 Frank Sebastian Hansen (2018): «Et vildt syretrip», *Ekstra Bladet*

Frank Sebastian Hansen, forfatter og fast litteraturkritiker for *Ekstra Bladet*, når ikke at komme med et væld af kritiske udsagn i sin korte anmeldelse på 1.591 tegn, men han lader til at mene at tekstens eksperimenter med genre er en af dens større kvaliteter: «Reelt sker der meget lidt i romanen. Alligevel hænger man på, fordi Ørntoft skider på alle genrekonventioner og blander sin helt egen litterære cocktail med essayistik, syrede sansninger og erotiske beskrivelser». For Hansen bliver genreblandingen altså fremdriften i læseoplevelsen, hvilket må betyde en anerkendelse af værkets æstetiske kvalitet. Det lader da også til at være den æstetiske stil, der gør Hansen i stand til at acceptere tekstens politiske temaer, som han ellers beskriver således: «Digteren Theis Ørntoft er ligesom den mavesure og pessimistiske onkel til familiefesten, som altid kæfter op om alt det, der er galt med verden». Det er en noget alternativ måde at beskrive *Solars* behandling af samfundsproblematikker på, men «alt det, der er galt med verden» må jo kunne tolkes som værende den virkelighedsrefererende, kritiske samfundsdiagnostik, teksten kommer med. Tekstens dissekering af samfundsmæssige og politiske problematikker opfatter Hansen tydeligt mere

negativt end interessant, idet han bruger adjektiverne «mavesur» og «pessimistisk». Senere beskrives det også som «sortsynet» og «galden». Men Hansen kritiserer ikke nødvendigvis dette aspekt af teksten, han lader nemlig til at kunne acceptere de politiske temaer gennem Ørntofts kunstneriske kunnen: «modsat onkel Sur har Ørntoft et sprog, der får sortsynet til at løfte sig både humoristisk og intelligent», skriver han, og bakker udpegningen af Ørntofts autoritet op med en reference til hans tidligere succes: «Ørntofts suveræne, civilisationskritiske digtsamling fra 2014, 'Digte 2014', blev trykt i hele 14 oplag!».

Hansen lader altså til at acceptere tilstedeværelsen af de politiske og virkelighedsrefererende temaer i værket, men han beskriver ikke de mere specifikt økologiske temaer, og det er i meget højere grad tekstens genreeksperimenter og karakter af «afviklingsroman», som han kalder den, der har en effekt på ham og høster hans ros: «Alt går fra hinanden, og det er vildt og voldsomt hele vejen ned, til det sidste punktum lukker og slukker festen. Sikke et syretrip!», konkluderer han bedømmelsen med.

4.5 Mette Leonard Høeg (2018): «Seks stjerner: Aldrig er krisen i vores samtid blevet beskrevet så overbevisende som i Theis Ørntofts romandebut», *Berlingske*

Med 7.431 tegn, den længste kritiktekst i mit indsamlede materiale, har Mette Leonard Høeg god plads til at udfolde sin analyse af *Solar* i denne særdeles positive anmeldelse. For Høeg, Ph.d. i engelsk og på daværende tidspunkt fast litteraturkritiker for *Børsen*, har teksten en næsten fysisk effekt på læseren, idet den med sin sproglige kunnen og sin nytænkning tager et fast greb i én: «Som læser bindes man til fortællerens umiddelbare sansninger og de deraf fremkaldte refleksioner og associationer. Man følger med uden trang til at tænke uden for fortællingens etablerede ramme og ledes friktionsfrit frem og tilbage mellem mentale tilstande». Denne effekt på læseren lader Høeg til at mene er koblet til Ørntofts overlegne evner og tekstens æstetiske værdi, som for eksempel gennem de levende sansninger, hvilket understreges yderligere her: «Ørntoft fremskriver konsekvent uforceret et rum af lys og lyde, der indvikler læseren og umærkeligt dirigerer dennes opmærksomhed». Den æstetiske kvalitet gør altså, at teksten har læseren i sin hule hånd, og hermed er i stand til at dirigere hendes opmærksomhed mod de politiske temaer, der – gennem det æstetiske greb – får en voldsom effekt:

I 'Solar' er jegfortælleren, og med ham læseren, voyeur til menneskehedens begyndende selvudslettelse. Det er et opslidende syn, der overskrider den nøgterne, distancerede observation. Voyeurpositionen er implicerende og har en fysisk effekt. 'Solar' efterlader ikke blot sin hovedperson i opløsning, men også sin læser rå, hudløs og hermodtagelig; som med tømmermænd.

Vi kan tænke os at denne opslidende effekt på læseren også har et kognitivt potentiale, idet den efterlader læseren «hyper-modtagelig», og altså måske åben overfor nye tankesæt og verdenssyn. Desuden lader det også til at værkets eksperimenter med genre er med til at påvirke læseren, idet grebet beskrives som overskridende, og efterlader hovedpersonen – og dermed også de genrer, der har omkranset ham på forskellig vis i bogens tre dele – i opløsning. Høeg beskriver da også tekstens balance mellem forskellige stilarter og temaer som virkningsfuld:

Fortællingen udfolder sig i et virkningsfuldt spændingsfelt, der etableres mellem en række modstillinger. Den er på én og samme tid hæsblesende og drævende i sin fremadskriden. Den er specifikt lokal [...] og samtidig er den umiskendeligt distanceret fra den danske samtidsvirkelighed, langt, langt væk fra Roskilde Festival, Empire Bio og Blågårdsgade og på en helt anden frekvens end den øvrige danske samtidslitteratur. 'Solar' bevæger sig dertil mellem det hyper-bevidste og det ubevidste, mellem pedantisk dissekerende refleksion over det, der observeres, opleves og huskes, og ren sansning, instinkt, seksualitet og hallucination.

Solar leger i den grad med læserens indledende genreforventninger:

Gradvist bevæger fortællingen sig længere væk fra den selvbiografiske virkelighed [...] En langtrukken, støt, men fastholdt intens bevægelse mod et stadium, hvor man ikke kan kende forskel på opløsning og udflydning af bevidstheden eller skelne virkningen af de eksistentielle indsigter fra effekten af stoffer.

Læseren mister grebet om teksten, men teksten mister ikke grebet om læseren. Tekstens genreblanding er altså også en balance mellem det genkendeligt virkelighedsrefererende og det nyskabende fremmedgjorte, og det ser ud til at være dette, der tillader *Solar* at bidrage med det nytænkende som skaber en stor begejstring i Høegs anmeldelse af værket:

Det er, som om 'Solar' tager hul på noget. En desillusion og resignation, som gradvist er krøbet ind i samtiden og gennem længere tid har kunnet fornemmes som en underliggende angst og desperation, men som indtil nu kun er blevet ubehjælpomt behandlet i litteraturen, udtrykkes her for første gang med rigtig intensitet og seriøsitet.

Det er tydeligt at Høeg mener at Ørntofts værk er nyskabende, både gennem den eksperimenterende stil, og dennes formidling af politiske og virkelighedsnære problematikker, som Høeg føler en umiskendelig samhørighed med, jævnfør hendes stærkt positive bedømmelse. Den krise, Høeg ser beskrevet i *Solar*, er klimakrisen, den økologiske krise, og den eksistentielle krise som erkendelsen af antropocænen har skabt i mennesket. Høeg læser tydeligt *Solar* i en virkelighedskontekst: «Det drivende projekt i 'Solar' er en udforskning af konsekvensen af erkendelsen af den antropocæne tidsalder for menneskets eksistentielle position. Ørntofts romandebut ligger således i forlængelse af den dystopiske

lyriske praksis, forfatteren allerede har markeret sig overbevisende med». Med referencen til Ørntofts tidligere praksis som «overbevisende», tillægger Høeg (og retfærdiggør tillæggelsen af) både æstetisk og politisk (økokritisk) værdi til værket.

Høeg har godt nok en enkel kritik af *Solar*, møntet på værkets fremstilling af politiske problematikker, men tilsyneladende ikke det økokritiske aspekt: «Den politiske positionering er lidt for nem og naiv [...] og der dukker af og til en uvidenhed frem, som skaber en irriterende bevidsthed om graden af forfatterens privilegier og afskårethed fra omverdenen i velfærds-Danmark». Høegs kritik af disse politiske temaer lader faktisk til at gå på at de er for intetsigende, vi kan måske endda tolke det til at holdningerne omkring dem ikke er radikale og udfordrende nok, at teksten ikke har nok at sige om dem. I modsætningen til dette kritikpunkt står værkets tekstlige eksperimenter og deres formidling af en økologisk orienteret tematik: «[kritikpunkterne] overskygges af kvaliteten og radikaliteten af det litterære udforskningsprojekt og ikke mindst af dets effekt. Tekstens svingning mellem bevidsthedsniveauer har en svimlende virkning. Bevidstheden hviler ligesom anderledes i hovedet efter læsning». Det lader altså til at værkets radikalitet er en af de helt store kvaliteter, som også yder mest effekt på læseren, i Høegs vurdering.

4.6 Nicklas Freisleben Lund (2018): «Anm: En overlegen afviklingsroman», *Jyllands-Posten*

Nicklas Freisleben Lund, fast litteraturkritiker i *Jyllands-Posten*, giver en stort set positiv anmeldelse af *Solar* under denne pompøse overskrift. Lund roser blandt andet værkets æstetik: «Det er altså sygt velskrevet, det her» skriver han om forløbet omkring en sexscene, som han sammenligner i stil og kvalitet med selveste Michel Houellebecq: «Præcis som hos den franske forfatter Michel Houellebecq – der spøger romanen igennem – bliver den pornografiske koreografi et pessimistisk billede på en samtid, hvor lykken er reduceret til momentan begærsrealisering» – således går en værdsættelse af den æstetisk præcise stil over i en ros af tekstens evne til at pege på samtiden. Lund beskriver *Solar* som både velfærdskritik og civilisationskritik, men lader hverken til at reflektere over eller bedømme værkets økologiske temaer. Han refererer ellers til *Digte 2014*, men her lader han hellere til at fokusere på en anden type politisk materiale:

'For mig er samfundene døde./ Jeg tror ikke længere/ det er et spørgsmål om forfinelse/ men om afvikling'. Blandt andet sådan skrev Theis Ørntoft i sin forrige udgivelse, 'Digte 2014', der fortjent blev udråbt til et hovedværk i det seneste tiårs danske lyrik. De linjer genlyder fra første færd i hans nye bog og første roman, 'Solar'.

En del af Lunds tekst går egentlig til mest deskriptivt at gennemgå romanens aspekter. Men intet nyt er godt nyt, siger man jo, og vi kan nok tolke os til at Lunds mangel af mere normative udsagn, kan betyde at han er positivt – hellere end negativt – indstillet til teksten, som han da også giver 5 af 6 stjerner. Lund beskriver for eksempel hvordan romanen peger ud på samtiden:

[M]an introduceres til tekstens Theis [...] først og fremmest i rollen som kritisk kunstner. Ham, der fra sin outsiderposition iagttager, reflekterer over og revser denne verdens dårskab, jf. de mange veloplagede essayistiske sekvenser om alt fra militarismens retorik over planetarisk forbundethed til den genkommende kritik af 'den spektakulært middelmådige privilegesump som var Danmark'.

Vi må her kunne antage, at Lund accepterer tilstedeværelsen af disse politiske temaer, og tilegner dem en vis værdi i overensstemmelse med den samlede vurdering af værket.

Det lader ikke så meget til at være værkets genreeksperimenter, men hellere dets eksperimenter med behandlingen af problematikker på individuelt og samfundsmæssigt niveau, der har en effekt på Lund. Således skriver han om Theis-karakterens degenerering gennem romanforløbet: «Det er heftigt, til tider lige løseligt og dunkelt nok, men også fyldt med stærke og blivende billeder, der i al deres pessimisme rummer et overraskende element af negativ opbyggelighed. For heller ikke den radikale selvafvikling udgør et adækvat svar på afviklingen af verden». Trods den negative opbyggelighed lader tekstens temaer til at sætte tanker i gang hos Lund, omend disse ikke er eksplicit økøkritiske.

Lund skriver om Ørntoft at hans «forfatterskab hører til samtidslitteraturens mest interessante», og i rubrikken kalder han værket for «En overlegen afviklingsroman». Men selvom han mener at *Solar* er velskrevet, har han nogle indvendinger til æstetikken, gennem en sammenligning med *Digte 2014*: «'Solar' er måske ikke helt så helstøbt, original og stilren som 'Digte 2014'. Men det er en voldsom og voldsomt god bog, der understreger det åbenlyse: at Ørntofts forfatterskab hører til samtidslitteraturens mest interessante». Lund er altså ikke helt positivt stemt overfor genreeksperimenterne, idet han åbenbart ville have foretrukket en mere helstøbt og stilren tekst.

4.7 Tue Andersen Nexø (2018): «Theis Ørntoft har skrevet et kosmisk hærværk af en roman», *Information*

Tue Andersen Nexø, lektor i litteratur ved Københavns Universitet og fast litteraturkritiker i *Information*, lader til at mene at *Solar* er vellykket, lidt på trods af det æstetiske udtryk: «*Solar* er god, i passager endda virkelig god, på sin egen kantede facon», skriver han, og

lader til med «sin egen kantede facon» at henvise til det stilistiske udtryk, hvis upolerethed han herefter udlægger:

Den er i den grad en lyrikers roman [...] fordi den ikke er interesseret i at arbejde med de virkemidler, man normalt forbinder med romanen som genre. Ørntoft viser for eksempel ingen interesse i at pudse på fortællerstrukturene, at nørkle med synsvinklen eller med forholdet mellem skriftens og handlingens hastighed [...] På samme måde er *Solar* tydeligvis ikke optaget af at skrive prægnante replikskifter eller scener frem [...] egentlig er Ørntoft ikke interesseret i at skære dem [de skildrede øjeblikke] til, så de udgør traditionelle romanscener.

Som vi kan se af dette patchwork-citat, er Nexø optaget af at udpege hvad objektteksten *ikke er interesseret i*, som stående i modsætning til traditionelle pejlemærker for æstetisk kvalitet i prosatekster. Men Nexø lader heller ikke nødvendigvis til at være interesseret i at bedømme *Solar* efter disse kriterier, omend der hænger en aura af kritik over, at han nævner disse aspekter, som jo tydeligvis er mangler i værket. Nexø beskriver videre nogle af passagerne i værket som «underligt, nå ja, ubearbejdede», men lader dem gå under radaren, fordi «*Solar* vil noget andet, hvad kan være lidt svært at afgøre». Han vægrer sig åbenbart for at rette en direkte kritik mod Solars æstetik, fordi han er bevidst om at værket har andre ambitioner, blandt andet i kraft af at være «en lyrikers roman». Det er lidt tvetydigt at Nexø lader den manglende prosaæstetik gemme sig bag denne genrebetegnelse: på ét vis virker det som om at Nexø baserer sin vurdering på en genreforståelse, og på et andet vis kunne man få indtrykket af, at Ørntofts tidligere virke som poet blot har fået Nexø til at nedsænke forventningerne, og lade tvivlen komme Ørntoft til gode. Men det kan også være at Nexø blot accepterer den lidt uforfinede æstetik som et biprodukt af en eksperimenterende stilart, der afføder interessante tankeeksperimenter. At *Solar* ikke følger traditionelle idealer for prosaisk stil, viser jo netop at teksten er eksperimenterende, at den forsøger at være noget andet end en traditionel roman (hvad dette andet er, kan så være svært at afgøre, som Nexø kommenterer). For Nexø ender alligevel med følgende dom: «*Solar* er et forbumlet rough cut af en roman, umådeligt ambitiøs, skiftevis primitiv og smuk, velkendt og udknaldet, hæsblæsende og ærgerlig. Det er lige som det skal være». Ud af tekstens sammenblanding af genre og stil, lader der til at kommen en balance, som vi ser af Nexøs opstilling af modsætningspar – og denne balance er åbenbart lige tilpas for Nexø. Måske er «ambitiøs» et nøgleord i denne forbindelse – vi kan forestille os at Nexø er imponeret over tekstens ambitiøse eksperimenter, og at det er i den forbindelse han er villig til at se gennem fingre med de mangler, han ellers har fremhævet i tekstens æstetik.

Nexø skriver om værkets økologiske temaer, og sammenligner blandt andet med *Digte 2014*: «Det er smuk og vild og visionær prosa, som – hvis den nu var sat på vers – lige så godt kunne komme fra Ørntofts foregående bog». Nexø karakteriserer yderligere *Solar* som en sammenbrudsroman i klimakrisekontekst: «*Solar* er en sammenbrudsroman, den fortæller en meget velkendt historie til en ny tid. Theis er jo ikke ligefrem den første mandlige digter, der går i hundene i et stykke moderne prosa. Men måske er han den første, der gør det i klimakrisens og den sjette masseudryddelses tid, dvs. på en måde, der føles adækvat for det 21. århundrede». Men selvom Nexø lader til at mene at romanens økokritiske *take* på en sammenbrudsroman er aktuelt og «passende», og også forholdsvist nyskabende, er det ikke det han finder interessant ved værket, hvorfor de økologiske temaer ender med ikke at tage meget fokus i anmeldelsen:

Men *Solar* handler også, tror jeg, om at finde en stemme, der kan få computerspillenes reducerede handlingsrum til at flyde sammen med skildringen af den faktiske verden. For mig er det her, i blandingerne af det virtuelle og det alt for kødelige liv, at *Solar* føles som noget nyt. [...] Jeg mener, verdens undergang har vi jo set før, men sjældent i en roman, hvor man på barerne kan drikke drinks, som giver ekstra liv eller egenskaber.

Nexø giver på den måde udtryk for at mene, at visse aspekter af antropocæne fiktioner allerede virker gennemtærskede.

4.8 Line Rasmussen (2018): «Cool miks af sex og katastrofer», *Børsen*

Line Rasmussen, fast litteraturkritiker for *Børsen*, har mest fokus på *Solars* genreblanding i sin anmeldelse. Allerede af rubrikken, kan man fornemme at der er tale om en type blandingsforhold, omend en miks af «sex og katastrofer» umiddelbart kan lyde lidt kryptisk. Men Rasmussen refererer altså til blandingen af genrer og sproglige udtryk, som hun mener Ørntoft brillerer med: «Theis Ørntofts debutroman viser, at han er en mester i sprog og i at blande genrer som apokalyptisk sci-fi og generationsroman», fortæller under rubrikken os. Rasmussen lader altså til at tildele værket en høj æstetisk værdi. Hun kommer også ind på *Solars* politiske temaer, her beskrevet i relation til *Digte 2014*: «Nu debuterer Theis Ørntoft som romanforfatter med 'Solar', en sprogligt blændende tidsdiagnose, der fortsætter undergangsstemningen [fra *Digte 2014*] ufortrødent og foruroligende, men også er stærkt sanselig og humoristisk». Det lille «men», der står mellem beskrivelsen af værkets politiske temaer («foruroligende») og dets æstetiske stil («sanselig») og underholdningsværdi («humoristisk»), lader næsten til at skulle undskylde førstnævnte med de to sidste. Rasmussen ser da også ud til netop at acceptere de politiske temaers ubehag, når de står i relation til en

begeistrende æstetik, men hun fremhæver begge sider som vigtige elementer, der fortjener ros:

Udover at pirke kraftigt til den privilegerede læsers magelighed, så er noget af det stærkeste ved Theis Ørntofts debutroman sammenkoget af genrer: den apokalyptiske sci-fi, der møder generationsromanen, og sammenkoget af stemninger og sprog: det dystre, det humoristiske, det smukke, det prosalyriske og den dramatiske handling.

Rasmussens opremsning af kvaliteter kan læses tvetydigt. Hun nævner romanens evne til at pirke til læseren – en potentiel kognitiv effekt – og herefter sætter hun genre- og sprogsammenkoget som værende kvaliteter *udover* denne første og måske vigtigste kvalitet. Alligevel kommer den førstnævnte kvalitet til at fremstå som mindre vigtig, fordi den er forvist til en ledsætning, og altså ikke beskrives lige så direkte som «noget af det stærkeste» ved bogen. Dermed kommer genreeksperimenterne til at fremstå som den største kvalitet ved teksten i Rasmussens bedømmelse. Til gengæld giver kritikteksten et indtryk af at Rasmussen generelt forsøger at fremhæve både det politiske og det æstetiske aspekt ved teksten. For eksempel præsenterer hun Theis Ørntoft således: «Han har et aktivistisk band, der hedder Klimakrisen, og så leverede han for nogle år siden en af de mest dystopiske digtsamlinger i dansk litteratur, den økokritiske 'Digte 2014'». Hvorfor vælger Rasmussen at nævne Theis Ørntofts og Lars Skinnebachs aktivistiske band, der ikke har udgivet musik siden 2012? Dette er formentlig for at opbygge en autoritet i Ørntoft, vedrørende værkets politiske materiale. At han både har haft et aktivistisk band og udgivet «en af de mest dystopiske digtsamlinger i dansk litteratur», skaber en forventning om at han må have noget vigtigt at sige. Samtidig gør det ham også til en vis autoritet angående æstetisk værdi, for selvom det ikke nødvendigvis betegner kvalitet at han har udgivet en apokalyptisk digtsamling, så giver det ham en vis plads i det kulturelle hierarki når Rasmussen forklarer, at han har udgivet en af de *mest* apokalyptiske digtsamlinger. Det er også hovedsageligt her, i henvisningen til Ørntofts tidligere virke, at Rasmussen sætter *Solar* ind i en økokritisk kontekst.

4.9 Lilian Munk Rösing (2018): «Theis Ørntofts nye roman starter suverænt, men bliver efterhånden alt for syret og flagrende», *Politiken*

Lilian Munk Rösing er den eneste af kritikerne, som har anmeldt begge værker. Rösing er begejstret over første dels narrativ, hvor Theis vandrer på Hærvejen i Jylland. Hun roser denne del af bogen for sin æstetiske finesse, kalder skildringen «frydefuld», og påpeger den sproglige evne til at gøre indholdet levende for læseren: «Landsbyer, enge, skove, bakker, villaveje og en tidlig sommers voldsomme varme skildres, så man er der selv». Hun mener at

Ørntoft har en «særlig evne til skarp observation og til at give sine observationer æstetisk form». Det er både naturen og jegfortællerens sociale interaktioner der «observeres skarpt», og Rösing lader til at mene at værket æstetik formår at fremmane et tankegods der er lig Ørntofts forrige udgivelse, og dermed – kan vi tænke os grundet sammenligningen – økologisk orienteret: «Naturskildringen kulminerer, da søhøjlandets bøge, søer, stier og fuglekvidder kalder en poesi frem, som giver mindelser om Ørntofts 'Digte 2014' [...] sind, krop, menneske, plante, dyr, sprog, tid, syn, lyd materialiseres til et og samme stof». Rösing nævner dette økologiske tankegods, som så småt kan tolkes som politisk, foruden jegfortællerens velfærds kritik, som ser ud til at fremstå mere eksplicit for hende i sit politiske ståsted. Men Rösing kommer ikke med nogen specifikt normative udsagn om disse aspekter af værket, andet end at det lader til, at hun ikke synes velfærds kritikken er så forfærdelig original: «Her er vi ved romanens centrale drivkraft. Ønsket om 'at opleve virkeligheden'. Følelsen af at leve i et samfund, hvor velfærden har uddrevet virkelighedens hårde kerne. Det er en tematik, som efterhånden har været på spil nogle årtier blandt skandinaviske romanforfattere».

I det hele taget lader Rösing ikke til at mene, at værket gør så meget nyt – ikke at hun nævner dette som en direkte kritik, men vi fornemmer det i hendes karakteristik. Heller ikke tekstens genreeksperimenter lader hun sig overraske synderligt over: «Som enhver ægte roman er 'Solar' noget af en genreblanding: rejsebeskrivelse, drømmereferat, computerspil, road movie, euforisk og euforiseret poesi, satiriske refleksioner, lange passager af citeret hverdagsdialog, apokalypselængsel, selvanalyse, strukturalistisk drømmetydning». Rösing udpeger altså genresammenblandingen som en kvalitet ved værket, idet at hun mener det er sådan «ægte» romaner gør, men samtidig mener hun altså ikke at det er noget videre særligt. Og selvom hun ser genreblanding som en kvalitet, bliver det åbenbart lidt for meget af det gode i Solar:

Romanens første del, beskrivelsen af hærvejsvandringen, er suveræn og kunne om end nok så præmaturlig have fået mig til at udråbe dette til årets roman. Men derefter bliver det mig for syret, for fladt, for flagrende, for nihilistisk på den henkastede måde. Jeg ville ønske at vandringen ad Hærvejen var fortsat, jeg ville ønske en hel hærvejsroman.

Sådan skriver Rösing i sin afsluttende bedømmelse. Af de aspekter af genreblanding, som Rösing selv har nævnt, kan vi tænke os at der da kun ville være plads til rejsebeskrivelsen, de satiriske refleksioner, selvanalysen og måske apokalypselængslen – men det er der da ikke meget genreblanding over, kunne man indvende.

5. Opsummering og sammenligning af resultater

Jeg vil nu foretage en kort, opsummering og sammenligning af analysefundende fra de enkelte kritiktekster, før jeg vil diskutere betydningen af disse resultater i diskussionskapitlet. For overskuelighed har jeg delt resultaterne op i tre kategorier (omend disse selvfølgelig ikke kan adskilles helt skarpt), som jeg mener hovedparten af kritikernes udsagn kan fordeles på, nemlig refleksioner over objektteksternes genrer, samt bedømmelse af henholdsvis æstetisk stiludtryk og politiske temaer, og hvor meget disse to aspekter fylder i de forskellige kritiktekster.

5.1 Kritikernes genrefleksioner

Af de to værker virker det til at *Solar* er det, der i højeste grad inspirerer kritikerne til at finde frem til en genredefinition. *Havbrevene* beskrives nemlig bemærkelsesværdigt lidt i genretermer. De fire kritikere beskriver på forskellig vis de aspekter de mener indgår i værkets stiludtryk, men oftest uden at afgive nogen dom om en specifik genremærkat. Således bliver værket kaldt «økologisk horror» og «økologisk-kritisk litteratur» (Svendsen), «mytisk-futuristisk» og «hydrofeministisk utopi» (Routhe-Mogensen), «økokritisk apokalyptisk» (Rösing) og en «brevveksling» (Svendsen og Vego), men dette er det tætteste kritikerne kommer på en genredefinition af værket. Og vi kan bide mærke i at en del af disse karakteristikker er møntet på tekstens politiske og samfundsorienterede aspekt. Om man skulle have beskrevet teksten formmæssigt, havde «brevroman» måske været et oplagt valg, men også denne mærkat undlader kritikerne meget tydeligt at tage i brug, idet de hellere beskriver dette aspekt på mindre definerende vis. Hvis man sammenstiller dette med Ghosh' formaninger om at bevæge sig væk fra velkendte genrer, ser det altså ud til at *Havbrevene* er lykkedes i et sådant udtryk, idet værket har kunne smyge sig udenom kritikernes genredefinitioner. Men har det også kunne undgå deres genreforventninger? En sammenligning af kritikernes vurderinger kan måske give et dybere indsyn i dette spørgsmål. Noget har *Havbrevene* i hvert fald formået at signalere om sin egenart – vi kunne for eksempel forestille os, at hvis der havde været tale om en kriminalroman, ville de fleste anmeldere formentlig helt instinktivt have gjort brug af genrebetegnelsen 'krimi' i kritikteksterne.

Grundet *Solars* brug af velkendte genrekoder med henvisninger til forskellige aspekter af litteraturhistorien, bliver teksten ofte beskrevet af kritikerne gennem de genrer, den alluderer til. Således bliver der efterhånden opremset en del værker og genretraditioner i

kritikteksterne. Overordnet karakteriseres værket flere gange som en «sammenbrudsroman» (Nexø og Handesten) og det nærliggende «afviklingsroman» (Hansen og Lund), hvilket må være fordi *Solars* fortælling, trods sit – hvis jeg selv skal sige det – originale udtryk, alligevel spiller på velkendte litterære udtryk. I flere af anmeldelserne refereres der da også til Tom Kristensens *Hærværk* (1930), den formentlig mest kendte gå-i-hundene-fortælling på dansk jord. Alle kritikerne beskæftiger sig således med *Solars* sammensatte genreudtryk, men det varierer hvor meget de forsøger at skitsere værkets litteraturhistoriske relationer. Handesten er for eksempel hurtig med at nævne en række specifikke værker, han mener *Solars* forskellige dele ligner, hvormed han ikke mener *Solar* bidrager med noget nyt. I modsætning hertil står Høeg, der trods en generøs spalteplass aldrig rigtig kommer ind på en genredefinition af værket, og slet ikke i lige så høj grad forsøger at sætte det i relation til andre tekster. Hun karakteriserer hovedsageligt værket som et «litterært udforskningsprojekt» og bedømmer det positivt, hvor Handesten altså hellere lader til at se det som et replikationsprojekt.

Selvom kritikerne generelt er bevidste om begge værkernes genre- og stileksperimenter, virker det som om at *Havbrevene* i højere grad undslipper en sammenligning med velkendte genrer og værker, hvor *Solar* – der jo netop bevidst spiller på det genkendelige – bliver låst en anelse mere fast, og for eksempel karakteriseres som en sammenbrudsroman. Forskellen på kritikernes tilgang til værkernes genrer kan da også være påvirket af de helt eksplicite genresignaler de to værker udsender gennem deres paratekster. *Solars* genremærkat lyder jo netop «roman», hvorfor det kan være nærliggende at kalde teksten for en sammenbrudsroman, med henblik på plottet. I modsætning hertil er *Havbrevenes* genremærkat blot «prosa», og dette – foruden det anti-antropocentriske greb, og måske også værkets multimodale udtryk gennem Dorte Naomis træsnit, som teksten akkompagneres med – kan gøre det sværere for kritikerne at kalde teksten for en decideret brevroman.

5.2 Æstetisk fokus og vurdering

Kritikernes karakteristik af teksternes genre- og stilmæssige udtryk kan ses som et udtryk for deres forståelse (gennem accept eller afvisning) af værkernes æstetik, og hænger derfor sammen med deres bedømmelse af den æstetiske værdi.

I receptionen af *Havbrevene* kommenterer alle fire anmeldere det stilmæssige udtryk, og de lader alle til at give en god bedømmelse af værkets æstetik, sprogligt og formmæssigt. Til gengæld lader genregrebet til at påvirke kritikerne på forskellig vis. Hvor Svendsens begejstring (og til dels også Vegos) blandt andet går på grebets kognitive effekt i forbindelse

med politiske temaer, lader Rösing til at frydes over hvordan dets særegenhed skaber nogle uventet poetiske billeder. Alle fire kritikere lader til at mene at genreeksperimentet er vellykket, men Routhe-Mogensen skiller sig lidt ud, ved ikke egentlig at mene at formen er så original, men til gengæld aktuell. Kritikerne vurderer altså *Havbrevens* æstetiske udtryk positivt, og lader sig tilsyneladende ikke skræmme af dets stileksperimenter.

Med *Solar* er receptionen af det æstetiske stiludtryk lidt mere differentieret. Nexø er af den holdning at det æstetiske udtryk bliver for rodet og næsten ubearbejdet, men han accepterer det, fordi han ser værdien i at teksten prøver at gøre noget nyt: han ser det er et forsøg på at skabe et udtryk, der er passende for en klimakrisepræget og over-digitaliseret tid. Handesten udtrykker sig stik modsat denne indstilling, idet han mener at håndværket egentlig er godt nok, men at teksten overordnet ikke byder læseren på noget nyt. Ellers vurderer de seks andre kritikere sproget og stilen positivt, og Lund mener for eksempel kun at der mangler lidt på kvaliteten i sammenligning med *Digte 2014*. Bukdahl, Høeg og Rasmussen er desuden dem som mest eksplicit udtrykker begejstring for værkets balance mellem forskellige genrer, men hvor Bukdahl baserer denne begejstring på et genetisk kriterium om originalitet i relation til andre udgivelser indenfor de genrer der alluderes til, ser Høeg og Rasmussen hellere ud til at relatere deres ros af genreblandingen til dens særegne måde at skildre samtidens problematikker, hvad vi kan karakterisere som et politisk kriterium.

Det ser altså ud til at forskellen på *Havbrevens* og *Solars* genre- og stileksperimenter har en effekt på kritikernes bedømmelse af deres æstetiske udtryk. Dog er bedømmelsen af *Solars* æstetik generelt god, enkelte steder er dette bare hellere møntet på Ørntofts mere traditionelt sproglige kompetence, end det nyskabende genreeksperiment. Forskellen i bedømmelserne af *Solars* æstetik kunne (i hvert fald hos Handesten og Nexø) se ud til måske at bero på, hvorvidt kritikere relaterer teksten til den empiriske virkeligheds problemstillinger, altså deres fokus på teksten politiske temaer.

5.3 Politisk fokus og vurdering

For både *Solar* og *Havbrevne* er der stor variation i, hvor meget fokus kritikere tillægger værkernes politiske temaer, i særdeleshed de økologiske.

Både gennem stil og tema kommer kritikere med ikke-normative beskrivelser af *Havbrevne*, som står i relation til værkets politiske og virkelighedsrefererende temaer. Svendsen kalder teksten «økologisk-kritisk», Routhe-Mogensen beskriver den som «fabulerende essayistisk» og en «samtdiskritik», Rösing karakteriserer et aspekt som «økokritisk apokalyptisk» og hele bogen som «lige så filosofisk og poetisk, som den er

økokritisk», og Vego kalder den for «essayistisk». De politiske temaer vurderes positivt som udfordrende eller erkendelsesgivende af henholdsvis Vego og Svendsen, der altså må tænkes at have tilegnet sig den tekstlige erfaring. Men Vego nævner stort set ikke den økologiske tematik, og fokuserer altså hovedsageligt på andre politiske temaer. Heller ikke Rösing bruger meget plads på de økologiske temaer (andet end gennem de førnævnte adjektiver), og hun tolker ligeså tekstens billedsprog mere i lys af de andre politiske tematikker, teksten frembringer. Det er egentlig bare Svendsen og Routhe-Mogensen som har et fokus på den økologisk orienterede tematik, som jeg selv ville mene er mere passende i relation til værkets karakter: de tolker begge meget tydeligt værkets problematikker som relateret til den antropocæne virkelighed, og de ser desuden ud til at tilegne sig den tekstlige erfaring, idet de beskriver tekstens formidling af dette tema som meget positiv og effektiv.

Når vi læser Rösing og Vegos anmeldelser, ser vi, at der kan være en stor forskel i accepten af de politiske temaers fremstilling i teksten, idet de er uenige om bedømmelsen af tekststykket med museumstalken. Hverken Rösing eller Vego lader til at læse dette tekststykke økokritisk, men det er alligevel interessant som reaktion på det politiskes tilstedeværelse i teksten, idet de bedømmer det vidt forskelligt. Rösing mener at denne passage bliver belærende, hvorimod Vego mener at den binder teksten sammen, idet den gør tekstens ubestemthed lettere at relatere til en velkendt, empirisk virkelighed. Rösing lader altså næsten til at mene, at tekstens politiske temaer bliver for tydelige, i modsætning til Vego der måske hellere mener at de bliver for kryptiske grundet tekstens ubestemthed.

De politiske temaer i *Solar* bliver ikke omtalt i anmeldelserne lige så konsekvent som tekstens æstetiske udtryk og genreksperimenter. Bukdahl og Handestens anmeldelser indeholder hverken ikke-normative eller normative udsagn om politiske eller økologiske temaer, og Hansen nævner tekstens samfundskritiske aspekt uden nogen udtalt begejstring, og kommer ikke nærmere ind på de mere økologisk orienterede problematikker. Nexø nævner værkets økologiske temaer, men de ser ikke ud til at interessere ham stort. Herudover er der flere kritikere, der hovedsageligt berører den økologiske tematik gennem referencer til *Digte 2014* (Lund, Rasmussen, Rösing) og ikke reflekterer yderligere over temaet, men til gengæld virker til at forholde sig positivt til dette aspekt. Til sidst er der Høeg i *Berlingske*, hvis anmeldelse indeholder den største mængde af både ikke-normative og normative udsagn vedrørende tekstens økologiske temaer. Hun roser romanen netop for at være et nødvendigt produkt af de problematikker der rører sig i samfundet, i relation til klimakrisen. Om der er en sammenhæng mellem kritikernes forskellige grader af fokus på værkernes økologiske temaer og deres forståelse for teksternes genrer, vil jeg diskutere nærmere i næste kapitel.

6. Diskussion og afrunding

6.1 Sammenhængen mellem politik og æstetik

Når receptionen af økopoesi – som jeg mener, giver mening at sammenligne med receptionen af antropocæn fiktion – er blevet omtalt i det litterære felt, har diskussionen oftest kredset om relationen mellem kritikernes bedømmelse af henholdsvis æstetisk udtryk og økologiske temaer. Sissel Furueth kommenterer for eksempel Hein Berdinesens kritiske gennemgang af den økopoesi, Espen Stueland har formidlet i sin essaysamling *700-årsflommen*, således: «Kritikeren synes å ta for gitt at graden av politisk gjennomslagskraft er direkte proporsjonal med graden av lyrisk kvalitet [...] En slik ureflektert sammenblanding av kvalitetsdimensjonene estetisk verdi og politisk verdi finner vi hos flere kritikere av økopoesi» (Furueth 2019: 155). Som en anden vinkel på bedømmelsen af disse to aspekter, mener Espen Stueland selv, at kritikere bør fokusere mere på økopoesiens politiske værdi, fremfor den æstetiske (Stueland 2016: 275). Er det mon muligt at se et mønster i kritikernes bedømmelser af *Havbrevene* og *Solars* æstetiske og politiske værdi, som kan gå i dialog med Furueth og Stuelands udsagn? Receptionen af disse to værker kan dog ikke fuldstændigt appliceres på Stuelands udsagn, for det lader til at alle kritikere tillægger værkerne en grundlæggende æstetisk værdi – selv Handesten, der ellers beskriver *Solar* som dybt uoriginal, må alligevel anerkende kvaliteten i Ørntofts sprog. Teksten møder da en vis standard, men lever altså ikke op til Handestens æstetiske kriterium om kompleksitet (Andersen 1987: 22), måske fordi Handesten læser teksten nogenlunde én til én, og altså ikke fremtolker nogen dybere mening med dens genreeksperimenter. Man ville da her alligevel kunne argumentere for at Handesten, efter Stuelands ideal, har et fejlagtigt fokus på *Solars* æstetik, der ikke lader ham se værdien i værkets politiske temaer. I lys af den akademiske reception ville vi da også kunne pointere, at Handesten helt har misforstået tekstens stileksperimenter, idet han ikke ser romanens «interesse i direkte at skuffe sin læser eller teste dennes tålmodighed med sin ujævnhed [m.m.]» (Thomsen 2018: 204). Vi kunne da overveje, om et større fokus på teksten politiske værdi, faktisk kunne have 'hjulpet' Handesten til også at se en højere æstetisk værdi i teksten, siden den akademiske reception viser, at der er en tydelig sammenhæng mellem *Solars* økologiske temaer og den måde teksten (mis)bruger velkendte stilarter (se for eksempel Thomsen 2018 og Flinker 2022).

På den måde bliver det da også en udfordring at adskille politiske og æstetiske kriterier fra hinanden i bedømmelsen af et værk som *Solar*, idet *Solars* æstetik i sig selv er politisk. Måske Furueths indvending mod kritikere er passende for receptionen af økopoesi,

men vi ser at det er sværere – og måske heller ikke lige relevant – at adskille bedømmelsen af antropocæne fiktioners æstetiske og politiske aspekter, hvis vi følger Ghosh' litteratursyn. Men måske det vigtigste ved Furuseths pointe da også er, at kritikerne i det mindste bør være bevidste om sammenblandingen af disse kriterier. Det er nemlig tydeligt i flere tilfælde at kritikernes vurderinger af det æstetiske udtryk og de politiske temaer i *Solar* og *Havbrevene* virker ind på hinanden. Hansen beskriver for eksempel de politiske temaer i *Solar* med hovedsageligt ironisk negative termer, men lader til at kunne acceptere disse temaer gennem en æstetik, han mener værdifuld, hvilket altså ser ud til at tillægge tekstens politiske aspekt mere værdi for ham end dette ellers ville have haft. Også Høeg ser ud til at blande bedømmelsen af *Solars* æstetiske og politiske værdi forholdsvis ureflekteret (i hvert fald ikke med nogen eksplicit refleksion over disse), og de to aspekter ser netop ud til ikke at lade sig adskille: det er gennem det æstetiske stiludtryk og genreeksperimenterne, at teksten får en nærmest fysisk effekt på Høeg, og det er samtidig også her, at de politiske temaer har deres effekt.

I nogle tilfælde lader kritikerens vurdering af objektteksten efter et æstetisk kriterium til at overtage hele anmeldelsen, og her kunne en større bevidsthed om sammenblanding af kriterier måske gavne kritikerens tolkning af værket. Således ser vi at Rösing hovedsageligt bedømmer *Havbrevene* ud fra et æstetisk kriterium om kompleksitet, ved tekstens fremstilling af politiske temaer. Rösing ser dog en smule værdi i fremstillingen af et af tekstens politiske temaer, men hendes interesse for værkets økologisk orienterede temaer – som jo i høj grad kommer til udtryk gennem det stilistiske greb med antropomorfisering af havene – forsvinder bag hendes entusiasme for det æstetiske udtryk. Rösing er formentlig den af kritikerne, der har mindst fokus på *Havbrevenes* økologiske temaer – selv Vego giver alligevel implicit udtryk for en moderat økokritisk læsning – og det er da interessant, at hun samtidig er den af kritikerne der udtrykker den største entusiasme over det æstetiske udtryk. Ligeså er Bukdahl en af de anmeldere, der dedikerer en stor del af anmeldelsen til at rose *Solars* stiludtryk, samtidig som han aldrig eksplicit kommer ind på den økologisk orienterede tematik.

6.2 Politik og genre: kritikernes forståelse og bedømmelse

Som modsætning til de anmeldelser, hvor et æstetisk kriterium ser ud til at fylde mest i kritikerens bedømmelser, har vi de anmeldelser hvor et politisk kriterium fylder mest, nemlig dem hvor kritikeren i høj grad læser objektteksten økokritisk. Og her ser det faktisk ud til at være muligt at se en sammenhæng mellem kritikernes accept af objektteksternes økologisk orienterede temaer og deres accept af værkernes genreudtryk, gennem hvor positive

anmeldelserne er. En af de mest positive bedømmelser af *Solar* er Høegs i *Berlingske*, der tildeler værket 6 ud af 6 stjerner, og kun indeholder en enkelt kritisk bemærkning, rettet mod de af værkets politiske temaer der ikke er økologisk orienterede. Høeg er samtidig den kritiker der giver mest udtryk for at foretage en økokritisk læsning af *Solar*, samtidig med at hun udviser en generel værdsættelse af tekstens stilistiske udtryk – som nævnt, er der en sammenfletning mellem politik og æstetik i hendes normative udsagn. Hvad angår *Havbrevene*, ser vi en lignende sammenhæng, idet Svendsen og Routhe-Mogensen kan siges at have skrevet de mest positive anmeldelser af *Havbrevene*, og samtidig læser teksten meget eksplicit økokritisk. Disse tre kritikeres økokritiske anmeldelser – hvis vi kan tillade os at kalde dem det – af *Solar* og *Havbrevene*, gør desuden også meget for at gøre en økokritisk læsning af værkerne tilgængelig for kritikteksternes læsere, idet de peger på flere af teksternes ubestemtheder og tilskriver disse økologisk betydning.

Kritikernes forskellige bedømmelse af værkerne kan delvis skyldes deres forskellige forventningshorisonter, men forud for disse går forståelseshorizonten. Jauss beskriver forståelseshorizonten som objektiv, men ser vi den i forbindelse med receptionen af *Solar* og *Havbrevene*, finder vi at den kan blive fremkaldt på vidt forskellige måder hos de individuelle læsere, blandt andet betinget af deres erfaring. Som vi ved, mener Jauss at forståelseshorizonten kan fremkaldes på tre forskellige måder, og en måde hvorpå *Solar* fremkalder den hos kritikerne, er gennem sine tydelige relationer til andre værker og genretraditioner i litteraturhistorien. Her er det altså den litterære erfaring der igen aktiveres og har indflydelse på deres forståelse af værket, hvorfor for eksempel Handesten bedømmer *Solars* afbildning af disse genrer som uoriginal. Men Handestens fokus på *Solars* relation til litteraturhistorien, ser også ud til at stå i vejen for hans økokritiske tolkning af teksten. Det virker altså som om, at kritikernes økokritiske læsning af *Solar* og *Havbrevene* kan være påvirket af værkernes forskellige måder at eksperimentere med genre og stil. Hvor *Solar* meget eksplicit trækker på og udfordrer velkendte genrer, ser det ud til i nogle tilfælde at have en negativ virkning på kritikernes forståelse og vurdering af værkets økologiske temaer, siden den intertekstuelle relation til litteraturhistorien lader til at distrahere kritikerne gennem en genreorienteret fremkaldelse af deres forståelseshorisonter. *Havbrevene*, derimod, har kritikerne ikke lige så let ved at sætte i direkte relation til kendte genrer og litteraturhistoriske værker, hvorfor det åbenbart giver mere plads til at kritikerne kan fokusere på dets økologisk orienterede temaer, idet deres forståelseshorisonter i stedet fremkaldes ved tekstens relation til den empiriske virkelighed gennem grebets grad af ubestemthed. Denne forskel kan dog også skyldes, at *Havbrevenes* økologiske temaer er tydeligere forankrede i det formæssige

udtryk, gennem antropomorferingen af havene. Kan man da overveje, at et stiludtryk der tiltrækker sig meget opmærksomhed på sin vis kan stå i vejen for kritikerens (eller den almene læsers) tilegnelse af tekstens økologiske indsigter? Vi ser i hvert fald i Rösings tilfælde, at hendes begejstring over det æstetiske udtryk i værkerne måske ikke lader hende se det egentlige tematiske potentiale, der ligger i deres stileksperimenter. Ligeså er Bukdahl hovedsageligt begejstret over *Solars* nytænkende gengivelser af kendte genrer, og lader ikke til at være interesseret i den økologisk orienterede tematik. Det kan tænkes at være problematisk for tolkningen af teksternes potentielle indsigter, at kritikerne i disse tilfælde har så stort fokus på at bedømme værkernes æstetiske stil- og genremæssige udtryk. Dette, fordi de formentlig i denne vurdering hovedsageligt kigger bagud i litteraturhistorien, for at finde en referenceramme for deres tilegnelse af teksten. Men, hvis der er tale om tekster, der forsøger at gøre noget nyt og bryde med velkendte rammer, må vi forestille os at læserens inddragelse af forventningshorisonten, baseret på den litterære erfaring, kan komme til at stå i vejen for tilegnelsen af tekstens indsigter.

En anden måde hvorpå forståelseshorisonten kan fremkaldes, er gennem modsætningen mellem tekst og virkelighed, og her ser det ud til at teksten appellerer til forskellige aspekter af virkeligheden hos kritikerne. Vi kan tænke os, at alle kritikerne er bevidste om den antropocæne epoke: en klimakrise der lurder uden for vinduesruderne, og menneskets problematiske plads i alt dette. Men det er ikke sikkert at dette aspekt af deres forståelseshorisont bliver fremkaldt, når de læser *Solar* eller *Havbrevene*. Her har den subjektive forventningshorisont formentlig en indvirkning. Når et skønlitterært værk er mere kryptisk i sine økologiske temaer, eller kan læses på flere måder – altså når teksten har en stor grad af ubestemthed – er læseren formentlig mere tilbøjelig til at foretage en økokritisk læsning, hvis hun har andre antropocæne fiktioner lagret i den litterære erfaring.

Måske kunne der her være tale om en generationsforskel. For hvis vi i flere af anmeldelserne har set at de kritikere, der har læst *Havbrevene* og *Solar* økokritisk, også giver udtryk for de mest positive bedømmelser af værkerne, så er Lars Bukdahls anmeldelse af *Solar* en undtagelse. Bukdahls anmeldelse kan vurderes til at være omtrent lige så positivt bedømmende som Høegs (*Weekendavisen* uddeler ikke stjerner, men baseret på forholdet mellem positive og negative normative udsagn), men indeholder kun en enkelt uforklaret reference til, at han muligvis har læst teksten økokritisk. Men Bukdahl er da også fra en anden generation end for eksempel Mette Leonard Høeg og Kizaja Ulrikke Routhe Mogensen, som er nogle af de kritikere der har størst fokus på værkernes økologiske temaer. Både Høeg og Routhe-Mogensen er under 40, hvor Bukdahl, Rösing og Handesten – alle uden stort fokus på

værkernes økologiske temaer – er over 50. Midt imellem disse generationer står Tue Andersen Nexø (f. 1974), der er bevidst om *Solars* økologiske temaer, men virker mere interesseret i dette aspekt ved Ørntofts tidligere udgivelse, *Digte 2014*. Måske kan generationsforskellen have spillet en rolle i kritikernes grundlæggende interesse i *Havbrevene* og *Solars* økologisk orienterede temaer, men her skiller Svendsen sig alligevel ud. Han er, ligesom Bukdahl, Rösing og Handesten, over de 50, men har et særligt fokus på *Havbrevenes* økologiske temaer i sin anmeldelse. Her kan det være at Svendsen har en specifik erfaringshorisont, der gør ham mere indstillet på at læse et værk som *Havbrevene* økokritisk. Dette kan dog være svært at gisne om, gennem andet end at han et par måneder før anmeldelsen af *Havbrevene* fik publiceret en artikel om Thorkild Bjørnvigs miljødigte⁵, og senere bidrog til antologien *Solen er ligeglad. Er litteraturen?* med den tidligere nævnte artikel om Ørntofts *Solar* (Svendsen 2022).

6.3 Tilfældet Rösing

Havbrevene og *Solar* har hver især en særegen balance i deres genreblandinger og i forholdet mellem æstetisk stil og politiske temaer, og dette ser ud til at have forskellige effekter på kritikere, idet *Solars* forbindelser til velkendte genrer måske i højere grad står i vejen for kritikernes tilegnelse af tekstens økologiske temaer. Samtidig kan det være problematisk at omtale dette som et decideret mønster, siden kritikere kan have varierende tilgange til værkerne, grundet forskellige erfaringshorisonter. Her er Lilian Munk Rösing et interessant tilfælde, siden hun er den eneste af kritikere der har anmeldt begge værker.

Der er dog ikke nogen stor forskel at se i Rösings fokus på økologisk orienterede temaer i hendes anmeldelser af *Solar* og *Havbrevene*. I begge kritiktekster lader Rösing nemlig til at være mere interesseret i teksternes æstetiske udtryk. Hun roser de poetiske billeder der opstår gennem *Havbrevenes* greb, og *Solars* sproglige finesse og levende præcise beskrivelser. Men når *Solar* rigtig begynder at slå sig løs med at skuffe læserens genreforventninger, bliver det for «syret» og for «fladt», ja ligefrem «for nihilistisk» for Rösing. Men det er jo ellers netop nihilisme, der er brug for, hvis vi er enige med Ghosh i at den antropocæne fiktion må bryde fri af romanens vante rammer for at kunne forholde sig til den – netop ret så syrede – virkelighed, vi befinder os i.

⁵ Erik Svendsen. 2018. «Thorkild Bjørnvigs miljødigte og essays fra 1970'erne». *Spring. Tidsskrift for moderne dansk litteratur*, nr. 44. Hellerup, s. 66–78

Det er bemærkelsesværdigt at Rösing ikke har vist interesse i at tolke på de økologiske temaer i hverken *Havbrevene* eller *Solar*, når vi jo ellers ser hos flere af de andre kritikere, at dette er nærliggende at beskæftige sig med, i en anmeldelse af disse to værker. Rösing giver da også udtryk for, i sin anmeldelse af *Havbrevene*, at hun ikke værdsætter hvis en tekst bliver for didaktisk i formidlingen af sine politiske temaer – og dette kan måske være med til at forklare en manglende vilje til at udfolde lignende temaer i en anmeldelse, omend Rösing jo ellers kommer ind på et par af *Havbrevenes* politiske temaer, blot ikke de økologiske.

I en videre undersøgelse af, hvordan antropocæne fiktioners genreudtryk og økologiske temaer tolkes og bedømmes i den professionelle reception, kunne det være interessant at finde flere tilfælde som Rösings, hvor den samme kritiker har anmeldt flere antropocæne fiktioner af forskellig genreeksperimenterende karakter. Det vil formentlig være en udfordring at finde frem til mange flere lignende tilfælde i skrivende stund, men efterhånden som der bliver udgivet flere og flere antropocæne fiktioner, ville dette materiale jo vokse. Vi kan tænke os at det ville være nødvendigt at skabe profiler for et større antal af kritikere til sammenligning, for også at kunne afskrive variabelen med den enkelte kritikers præferencer, som i Rösings tilfælde kommer til at stå i vejen for et særligt brugbart resultat. Et sådant differentieret materiale ville være værdifuldt i forståelsen af for eksempel hvilken grad af ubestemthed, der kunne beskrives som gavnlig for læserens optimale forståelse og tilegnelse af den antropocæne fiktionens politiske temaer, samt give en større indsigt i hvordan vi læser antropocæne fiktioner i lys af litteraturhistorien, og hvilke bedømmelseskriterier dette kan aktivere i os.

6.4 Hvordan kan vi læse i antropocænen?

Ved at studere analysens resultater nærmere, har vi altså fundet en vis sammenhæng mellem kritikernes genreforståelser af *Solar* og *Havbrevene* og deres bedømmelser af værkernes stilistiske udtryk og økologisk orienterede temaer. De kritikere, der har skrevet de mest negative anmeldelser, lader ikke til at have læst dem økokritisk, hvorimod flere af de mest positive anmeldelser har haft et stort fokus på økologisk orienterede tematikker. Samtidig ser det ud til, at kritikerne beskæftiger sig en del med objektteksternes stilmæssige æstetik i de anmeldelser, der ikke vier meget spalteplass til økologiske temaer. Særligt i receptionen af *Solar* ser vi, hvordan flere af kritikerne er mest opmærksomme på stiludtrykket, men hovedsageligt vurderer dette i relation til litteraturhistorien, fremfor politiske temaer. Her kunne man da overveje om der er stileksperimenter i den antropocæne fiktion, der er mere eller mindre gavnlige for læserens potentielle tilegnelse af tekstens økologisk orienterede

temaer, siden *Havbrevene* tilsyneladende er af en form der ikke i lige så høj grad fremkalder kritikernes genremæssige forståelseshorisont og medfølgende genreforventninger. Det ser da ud til, at vi ikke blot kan diskutere om der er en læsemåde som er 'rigtig' i mødet med antropocæne fiktioner, men at det også handler om tekstens iboende kvaliteter, i relation til hvordan de fremkalder forventninger i læseren.

Men kan vi alligevel, ud fra undersøgelsens resultater, sige noget om hvordan antropocæne fiktioner *bør* anmeldes? Per Thomas Andersen mener at kritikerne oftere forsimpler et værk i deres bedømmelser, snarere end at de åbner dets kompleksitet for læseren. Dette mener han dog også må skyldes kritikerens professionelle omstændigheder, dikteret af honorar og spalteplass (Andersen 1987: 22). Det er selvfølgelig problematisk helt generelt, om en kritiker mindsker en litterær teksts tolkningspotentiale, men det kan måske specielt problematisk angående antropocæne fiktioner, om vi følger Ghosh' litteratursyn. Vi så af receptionen, at *Solars* radikale genreeksperimenter kunne medføre at kritikerne foretog en mere lukket og forsimplet læsning, der i sidste ende også førte til en dårligere bedømmelse. Det er netop dette, den akademiske reception har anklaget dagbladskritikken for at gøre. Men hvis kritikerne, de professionelle læsere, oplever udfordringer med at tilegne sig den tekstlige erfaring i tekster som *Solar* – hvilket jo ellers netop er her, man kan tænke at den antropocæne fiktion har noget at bidrage med til samfundet⁶ – kan vi forestille os, at denne udfordring kunne være endnu større hos den almene læser. Per Thomas Andersen pointerer, at der hvor litteraturkritikkens rammer ikke skaber tid og plads for en grundigere analyse af objektteksten, kan litteraturvidenskaben træde til. Men går den gennemsnitlige læser til litteraturvidenskaben, når ubestemtheden i en læseoplevelse er for stor? Er der ikke en større chance for, at hun snarere mister tålmodigheden under læsningen?

Litteraturkritikkens særegne plads i læseoplevelsen er, at den ofte kommer forud for læsningen. Dette giver kritikerne mulighed for at give læseren den nøgle, hun har brug for i læsningen af antropocæn fiktion – men det kan være at dette kræver mere tid og rummelighed fra kritikerens side. Det er derfor vigtigt at udvide debatten omkring receptionen af antropocæn fiktion, især angående kritikernes evne til at åbne værket og dets tematikker for den almene læser. For Ghosh pointerer netop, som vi var inde på i indledningen, at når den antropocæne virkelighed fordrer en litteratur, som må træde ud af og ændre sine hidtidige former, vil også selve læseakten være nødt til at ændre sig (Ghosh 2016: 84). Og hvem andre end litteraturformidlerne, bør hjælpe den læsende befolkning med at tilpasse sig dette?

⁶ Se for eksempel Flinker 2022.

Litteratur

- Andersens, Per Thomas. 1987. «Kritikk og kriterier» i: *Vinduet*, 3-1987. Oslo, s. 17–25
- Beardsley, Monroe C. 1958. *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*. New York
- Beardsley, Monroe C. 1982. *The Aesthetic Point of View. Selected Essays*. Red. Michael J. Wreen & Donald M. Callen. Itacha
- Bjerck Hagen, Erik. 2004. *Litteraturkritikk. En introduksjon*. Oslo
- Bukdahl, Lars. 2018. «Tour de Undergang». *Weekendavisen*, 22. marts 2018.
<<https://www.weekendavisen.dk/2018-12/boeger/tour-de-undergang>>. Læst 09.08.2022
- Flinker, Jens Kramshøj. 2022. «Sondringer i økokritikken. En økonarratologisk analyse af *Solar*». *Solen er ligeglad. Er litteraturen?* Red. Marianne Barlyng. Hellerup, s. 243–264
- Frank, Søren. 2021. «Her regerer havet: Siri Jacobsens *Havbrevene* og en amfibisk litteraturvidenskab». *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 2-2021. Oslo, s. 81–98
- Friis, Elisabeth & Torsten Bøgh Thomsen. 2020. «Glo ikke så romantisk! Økolitterære former». *Kultur & Klasse*, 48 (129). Aarhus, s. 77–100
- Furuseth, Sissel. 2019. «Lyrisk beredskap. Et enklere språk for krisetider?». *Undergang og utopi. Poesi i krisetider*. Red. Trude-Kristin Mjelde Aarvik, Torgeir Skorgen & Eirik Vassenden. Bergen, s. 151–171
- Garrard, Greg. 2004. *Ecocriticism*. London & New York
- Ghosh, Amitav. 2016. *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*. Chicago
- Handesten, Lars. 2018. «Anm: Posen med litterære klichéer rystes». *Kristeligt Dagblad*, 27. marts 2018. <<https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/posen-med-litteraere-klicheer-rystes>>. Læst 09.08.2022
- Hansen, Frank Sebastian. 2018. «Et vildt syretrip». *Ekstra Bladet*, 8. april 2018, sektion 4. København, s. 29
- Hellberg, Sherilyn Nicolette. 2020. «The Personal and the Planetary: Gendering Ecology in Theis Ørntoft's *Solar*». *Edda*, nr. 4-2020. Oslo, s. 254–267
- Høeg, Mette Leonard. 2018. «Seks stjerner: Aldrig er krisen i vores samtid blevet beskrevet så overbevisende som i Theis Ørntofts romandebut». *Berlingske*, 24. marts 2018. <<https://www.berlingske.dk/boeger/seks-stjerner-aldrig-har-jeg-i-en-dansk-bog-set-krisen-i-vores-samtid>>. Læst 09.08.2022

- Iser, Wolfgang. 1981. «Tekstens appelstruktur» [tysk orig. 1974]. Overs. Gunver Kelstrup. *Værk og læser. En antologi om receptionsforskning*. Red. Michel Olsen og Gunver Kelstrup. København, s. 102–133
- Jacobsen, Siri Ranva Hjelm. 2016. Ø. København
- Jacobsen, Siri Ranva Hjelm. 2018. *Havbrevene*. København
- Jauss, Hans Robert. 1981. «Litteraturhistorie som udfordring til litteraturvidenskaben» [tysk orig. 1970]. Overs. Gunver Kelstrup. *Værk og læser. En antologi om receptionsforskning*. Red. Michel Olsen og Gunver Kelstrup. København, s. 56–101
- Jørgensen, Jens Lohfert. 2022. «Fire former for apati i dansk nutidsprosa». *Edda*, 3-2022. Oslo, s. 170–183
- Kristensen, Tom. 1930. *Hærværk*. København
- Lund, Nicklas Freisleben. 2018. «Anm: En overlegen afviklingsroman». *Jyllands-Posten*, 25. marts 2018, sektion 5. Aarhus, s. 21
- Nexø, Tue Andersen. 2014. «Hvæpse i røven, kviksølv i munden». *Information*, 7. marts 2014. <<https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2014/03/hvæpse-roeven-kviksoelv-munden>>. Læst 23.11.2022
- Nexø, Tue Andersen. 2018. «Theis Ørntoft har skrevet et kosmisk hærværk af en roman». *Information*, 23. marts 2018. <<https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2018/03/theis-oerntoft-skrevet-kosmisk-haervaerk-roman>>. Læst 09.08.2022
- Rasmussen, Line. 2018. «Cool miks af sex og katastrofer». *Børsen*, 16. marts 2018, sektion 2. København, s. 19
- Richardson, Katherine. 2022. «Antropocæn». *Den Store Danske*. <<https://denstoredanske.lex.dk/Antropoc%C3%A6n>>. Læst 09.12.2022
- Riffaterre, Michael. 1994. «Litteraturkritikkens diskurs». Overs. Claus Bratt Østergaard. *Ny poetik. Tidsskrift for litteraturvidenskab*, 3-1994. København, 97–110
- Routhe-Mogensen, Kizaja Ulrikke. 2019. «Mens vi venter på syndfloden». *Weekendavisen*, 16. januar 2019. <<https://www.weekendavisen.dk/2019-3/boeger/mens-vi-venter-paa-syndfloden>>. Læst 12.12.2021
- Rösing, Lilian Munk. 2018. «Theis Ørntofts nye roman starter suverænt, men bliver efterhånden alt for syret og flagrende». *Politiken*, 22. marts 2018. <https://politiken.dk/kultur/boger/boganmeldelser/skonlitteratur_boger/art6392820/Theis-%C3%98rntofts-nye-roman-starter-suver%C3%A6nt-men-bliver-efterh%C3%A5nden-alt-for-syret-og-flagrende>. Læst 09.08.2022

- Rösing, Lilian Munk. 2019. «Lille bog med stor forestillingskraft: Et hav, der taler om busstoppesteder, må jeg bede om mine himmelblå!». *Politiken*, 2. marts 2019. <<https://politiken.dk/kultur/boger/art7057748/Et-hav-der-taler-om-busstoppesteder-m%C3%A5-jeg-bede-om-mine-himmelbl%C3%A5>>. Læst 12.12.2021
- Sandal, Tomine. 2021. «Maskulinitetskrise og miljøkrise. En komparativ analyse av Carl Frode Tillers *Begynnelser* (2017) og Theis Ørntofts *Solar* (2018)». Masteropgave ved Universitet i Oslo. Oslo
- Schneider-Mayerson, Matthew. 2018. «The influence of climate fiction. An empirical survey of readers». *Environmental Humanities*, 2-2018. Durham, s. 473–500
- Stueland, Espen. 2016. *700-årsflommen: 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*. Oslo
- Stueland, Espen. 2020. «Om økoromaner og økokritikk». *Vinduet*, 22. januar 2020. <<https://www.vinduet.no/essayistikk/om-oekoromaner-og-oekokritikk/>>. Læst 17.11.2022
- Svendsen, Erik. 2019. «Den blå planet som økologisk horror». *Jyllands-Posten*, 23. februar 2019. Aarhus, s. 16
- Svendsen, Erik. 2022. «Solen brænder og teksten brænder op. Analytiske overvejelser over Theis Ørntofts roman *Solar*». *Solen er ligeglad. Er litteraturen?* Red. Marianne Barlyng. Hellerup, s. 211–241
- Thomsen, Torsten Bøgh. 2018. «Ornamenteringen af verden. Overflade og dybde i Theis Ørntofts *Solar*». *Spring. Tidsskrift for moderne dansk litteratur*, nr. 43. Hellerup, s. 203–227
- Trexler, Adam. 2015. *Anthropocene Fictions. The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville
- Vego, Kristin. 2019. «To have i brevveksling». *Information*, 25. januar 2019. <<https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2019/01/to-brevveksling>>. Læst 12.12.2021
- Ørntoft, Theis. 2011. *Digte 2014*. København
- Ørntoft, Theis. 2018. *Solar*. København

Bilag

Erik Svendsen om *Havbrevene* i *Jyllands-Posten*

Trykt i *Jyllands-Posten* 23. februar 2019, 1.853 tegn

Rubrik: Den blå planet som økologisk horror

Underrubrik: Atlanterhavet og Middelhavet udveksler breve...

En overraskende synsvinkel kan i sig selv være erkendelsesgivende.

Siri Ranva Hjelm Jacobsen har skrevet en tæt, lille brevveksling, der handler om kosmisk tid – og om en kommende økokatastrofe.

Ikke fortalt eller oplevet af menneskene, eller dyrene for den sags skyld.

Men af Atlanterhavet og Middelhavet, der udveksler breve(!).

Den ene ældre end den anden, og derfor har de ikke den samme dybe historiske bevidsthed. Men de har en fælles plan: Vandet skal udslette alt andet liv, så havene i fremtiden igen kan danne et hele. Det haster ikke med realiseringen af planen – men den store forandring skal nok komme. Atlanterhavet er nådesløst, mens Middelhavet er svagere i koderne og har lidt ondt af de lidende mennesker (der er henvisninger til aktuelle bådflugtninge).

Det er også Middelhavet, som i en ubestemt urtid rummede skabende kræfter.

Som det moderlige Atlanterhavet skriver: »Da du satte krybene fri af den form, de bliver født i - gav dem viljen til at eje og længslen efter at sove i ske - skabte du verden på ny. Ingen af os havde drømt om, at det ville føre så vidt. Ja, det var måske lidt uforsvarligt, men det var også virtuost. Du var jo så ung. Ingen bebrejder dig.« Sådan kan man også skrive økologisk-kritisk litteratur.

Vi ved ikke, om havet rummer en bevidsthed og historisk erindring, men bare tankeeksperimentet og den overrumplende synsvinkel betyder, at man kan gribe sig i at tænke: "sæt nu, havet tænker og med god grund tænker sådan om krybene" (ikke mindst menneskene og deres gerninger), så ser det slemt ud.

"*Havbrevene*" er selv et udkast. Vi har at gøre med en lille bog. 64 små sider med manende illustrationer af Dorte Naomi. Den måtte godt have været meget længere. Det er ikke hver dag, det er et kritisk kriterium, at en bog er for kort.

Kizaja Ulrikke Routhe-Mogensen om *Havbrevene* i *Weekendavisen*

Publiceret på *Weekendavisens* netside 16. januar 2019, 4.862 tegn

Rubrik: Mens vi venter på syndfloden

Underrubrik: Hydrofeminisme. Siri Ranva Hjelm Jacobsen skriver en seriøs samtidskritik frem gennem det umiddelbart så urealistiske og underholdende greb at lade to have bølge besjælet frem og tilbage i skriftlig korrespondance.

Billedtekst: Hverdagsbetragtninger, litterære overvejelser, eksistentiel tvivl og samfundskommentarer væves sammen til et dobbeltportræt, den ene overvældende i sin følelsesfuldhed, den anden nænsomt kontrolleret, men begge generøse i deres åbenhed.

Det spidsfindige setup i Siri Ranva Hjelm Jacobsens sære lille *Havbrevene* er kort fortalt: To have skriver breve, de henvender sig hjerteligt til hinanden med et »Kære søster«, et »Kæreste A.«, omtaler livet på Jorden som kryb og diskuterer deres plan om at oversvømme verden.

Det 180 millioner år gamle Atlanterhav, der præsenteres som »gammelt og brøstigt, men ikke uden ømhed«, fortæller sin lillesøster Middelhavet, der kun er fem millioner år og »elsker at glitre«, skabelsesberetningen om, hvordan alle have var ét, før »det første hav«, som det så mytologisk lyder, »blev flået i stykker«, og det »første land«, sådan som Atlanterhavet personligt oplevede det, »skød rødt og filipensagtigt frem«.

Middelhavet er med på planen om en utopisk syndflod, der skal genskabe en jeg-løs oceanisk orden i den verden, som tydeligvis er vores verden i dens antropocæne tidsalder. Men Middelhavet køber ikke helt Atlanterhavets forfaldsfortælling om menneskeligt overmod og fald. Det nærer ikke som Atlanterhavet »en dyb ligegyldighed over for livet på land«. Omvendt martres det af en melankolsk omsorg for den verden, som havene selv drømte frem, for dyrene og menneskene, især den mytiske Ikaros, der faldt ned i det, da han fløj for tæt på solen på sine vinger af voks.

Hjelm Jacobsen – der er født i 1980, debuterede med romanen *Ø* i 2016 og anmelder for Weekendavisen – skriver med andre ord en ret seriøs samtidskritik frem gennem det umiddelbart så urealistiske og underholdende greb at lade to have bølge besjælet frem og tilbage i skriftlig korrespondance.

Det virker på en gang over- og underspillet at fremstille den antropocæne tidsalders mange og forbundne kriser fra havenes poetiske perspektiv. Havene skriver om krybene, der hver dag fylder det »med noget væsenløst og fremmed« (læs: plastik), om årstiderne, der »nogle gange skifter (...) plads«, og, som her, om massedøden i Middelhavet:

»Før var det ikke så slemt, men nu klatrer krybene så meget rundt på mig i deres bælg, alt for mange om én bælg. Jeg lytter til de synkende stimer. Hjernernes kliklyde, der gradvist stiger og så ebber ud. De står på bunden og duver med lunger, der spjætter af plankton og lyskrebs. Når ålene kommer, kigger jeg væk.«

Der er både noget rå og noget næsten romantiserende, synes jeg, over at beskrive en politisk katastrofe så skønt, så naivistisk. Det er der også i at køre kriserne gennem så utilstrækkelige mytiske udlægninger af verden som syndflodsmysten og Ikaros-mysten – selvom bogens greb også er at udfordre de myter. Og det er der i hele bogens lyserøde og lækre udformning, hvis 70er-inspirerede følelse billedkunstneren Dorte Naomis sort-hvide snit både bryder og bidrager til.

Både i den poetiske (men ikke uhumoristiske) tone og i tankens mytisk-futuristiske takt kan Hjelm Jacobsen godt selv lyde lidt som en søster til digtere som Ursula Andkjær Olsen og Mette Moestrup, Olga Ravn og Lea Marie Løppenthin. Men for mig er det den fabulerende essayistiske kvalitet, som bogen ikke mindst får gennem de indlejrede fortællinger, der subtilt, men beundringsværdigt bredtfavnende tænker massedød i Middelhavet, mexicansk grænsepolitik og mytisk arkitektur sammen, der er bogens særegne og større kvalitet.

Det er også en kvalitet, at det egentlig slet ikke virker så sært eller originalt med have, der skriver breve. *Havbrevene* virker omvendt meget inspireret. Af mange af de tanker, der tænkes for tiden, om nye former for klimakritisk og kapitalismekritisk, anti-antropocentrisk og anti-eurocentrisk feminisme, om posthumanistiske utopier, moderskab som modstand og sorg som en politisk følelse. Af den længsel efter nye fællesskaber og den villen et nyt vi, som

samtidslitteraturen er så fuld af. De gamle verdenshave, tænker jeg, må have læst den amerikanske science fiction- og fantasyforfatter Ursula K. Le Guin. Og de må have læst Astrida Neimanis, der i bogen *Hydrofeminisme. Eller om at blive en krop af vand* omfavner det oceaniske, ikke som noget essentialistisk kvindeligt eller billedligt og ikke som oversvømmelse, men som noget faktisk, fordi alle kroppe jo er beholdere fyldt med vand.

Hjelm Jacobsen fantaserer en meget bogstavelig hydrofeministisk utopi om et oceanisk vi frem i sine havbreve. Kvaliteten er, at hun på sine egne fabulerende præmisser også bruger samtalen mellem de to have til at diskutere den utopi – med sig selv og med samtiden – og gør det klogt.

Lilian Munk Rösing om *Havbrevene i Politiken*

Publiceret på *Politikens* netside 2. marts 2019, 4.515 tegn

Rubrik: Lille bog med stor forestillingskraft: Et hav, der taler om busstoppesteder, må jeg bede om mine himmelblå!

Underrubrik: Anskuet fra havenes perspektiv er menneskene kryb og deres undergang vejen til den store genforening. Siri Ranva Hjelm Jacobsen lader Atlanterhavet og Middelhavet skrive breve til hinanden.

Hjerter: 4/6

Billedtekst: Siri Ranva Hjelm Jacobsen giver havene sjæl og stemme i 'Havbrevene'. Et godt greb, mener anmelderen.

De to søstre Atlanterhavet og Middelhavet skriver breve til hinanden. Atlanterhavet er 180 millioner år, og intet kan længere overraske hende. Hun elsker Universet. Lillesøster Middelhav er kun 5 millioner år og stadig lidt naiv. Hun elsker at glitre, og hun elsker Ikaros, som hun greb, da han faldt: »Vingerne smagte af honning«.

Havenes plan er at genforene sig. De blev adskilt, da landjorden brød frem (»Det første land skød rødt og filipensagtigt frem, brunede siden til en sårskorpe og smagte af et hidsigt mineral«, erindrer Atlanterhavet). De betragter menneskene (»krybene«) og også dyrene og frugterne og planterne som »kar« for den væske, der hører havet til og igen skal dække hele Jorden (»Kødets formål var at bære vandet«, »Hvis landet ikke kunne knuses, ville vi krydse det – beholder for beholder, kar for kar, skulle vi mødes igen«).

Atlanterhavets længsel går mod denne genforening. Men Middelhavet, som er for ungt til at huske, da havene var ét, kan ikke glemme Ikaros og er bekymret for sit ansigt, sit jeg, som hun skal efterlade.

Skrevet med stor forestillingskraft

Sådan er situationen i Siri Ranva Hjelm Jacobsens 'Havbrevene'. Det er en lille bog, men skrevet med stor forestillingskraft. Eksempelvis er jeg ret vild med forestillingen om, hvordan søsterhavene i deres fortvivlelse over adskillelsen »skyllede mod deres indre kyster og græd« og »sendte beskeder frem og tilbage«. Det klæder de sort-hvide tekstsider at flankeres af Dorte Naomis sort-hvide illustrationer, der ligeledes synes inspireret af havet: hvirvler, brydninger, bølger.

Et par steder refererer Atlanterhavet til sin korrespondance med søster Arktis. Det går fremad deroppe, kan hun melde. Altså med den store plan om, at havene atter skal dække hele Jorden. Arktis' kører kælver: »I årets første gry rejser kysterne sig som ventende ved et busstoppested«. Sådan skriver Arktis, og Atlanterhavet kommenterer: »Jeg ved ikke, hvad hun mener med dét. Jeg synes, hun er begyndt at virke lidt ustabil«. Et hav, der taler om busstoppesteder, må jeg bede om mine himmelblå! Økokritisk apokalyptisk humor.

Bruegel digter med

En gennemgående reference i 'Havbrevene' er Pieter Bruegels maleri af Ikaros' fald. Som en vignette til hele bogen står et citat fra William Carlos Williams' digt om dette maleri: »a splash quite unnoticed/ this was/ Icarus drowning«. Det bemærkelsesværdige ved Bruegels billede er netop, at den begivenhed, som har lagt titel til det, udspiller sig diskret i et hjørne, hvor et par sprællende ben er ved at forvinde ned i det hav, der med en pragtfuld turkisgrøn farve dækker det meste af lærredet. Åh, det var dengang, Middelhavet var endnu yngre: »Engang var jeg fed og yndefuld som silke«. Dengang hun greb drengen, hvis vinger smagte af honning.

Bruegels maleri lades med ny betydning i 'Havbrevene'. For druknedøden i Middelhavet er grufuld aktualitet. Og Jacobsen lader Middelhavet selv beskrive de druknede med den gru, der kan ligge i poetisk fremmedgørelse: »De står på bunden og duver med lunger, der spjætter af plankton og lyskrebs. Når ålene kommer, kigger jeg væk«.

Lidt for påklistret

Bruegels maleri kan også tolkes, som om det handler om en ligestilling over for andres lidelse: På forgrundens landjord går der en bonde og pløjer uforstyrret videre, mens Ikaros' ben spræller fortvivlet i havet. Alt dette tematiseres i en slags museums-talk, der indgår i teksten som et af de dokumenter, Atlanterhavet indsamler fra »krybene« og vedhæfter sine breve for at belære søsteren. Denne museums-talk bliver lidt for påklistret og belærende, synes jeg.

Det samme gælder udpenslingen af Ikaros' far, Daidalos (ham, der konstruerede Ikaros' vinger og byggede det minoiske palads med labyrinten), som »datidens Albert Speer«. Ikaros modstilles Daidalos, som længslen modstilles viljen.

'Havbrevene' mister noget dér, hvor den bliver for didaktisk og for enkel i sine modstillinger, synes jeg. Men hele grebet med at besjæle havene og give dem stemme som søstre forløses med en fantasifuld poetisk skønhed, der med sine indslag af grumhed og humor er lige så filosofisk og poetisk, som den er økokritisk.

Kristin Vego om *Havbrevene* i *Information*

Publiceret på *Informations* netside 25. januar 2019, 5.338 tegn

Rubrik: To have i brevveksling

Underrubrik: Siri Ranva Hjelm Jacobsens lille bog 'Havbrevene' er en legende og udfordrende brevveksling mellem de to søsterhave, Atlanterhavet og Middelhavet

I begyndelsen var jordkloden dækket af vand, men da landet gjorde oprør og brød frem, blev havene skilt fra hinanden. Det var en smertefuld tid. Så havene begyndte langsomt at udvikle de første bakterieorganismer, som siden hen skulle gå på land og blive til alverdens dyr – på denne måde kunne vandet rejse med disse 'beholdere' over landjorden. Planen, eller utopien, var, at havene igen en dag skulle mødes og dække jordens overflade, som en spejlkugle.

Sådan lyder den alternative skabelsesberetning, som læseren præsenteres for i Siri Ranva Hjelm Jacobsens lille bog *Havbrevene*.

Når vi møder de to søstre, Atlanterhavet, der med sine 180 millioner år på bagen er storesøster, og Middelhavet, blot fem millioner år gammelt, er planen allerede et godt stykke

på vej. Nogle af disse organismer, eller »kryb« som de kaldes, er nemlig med tiden blevet mennesker.

De har udviklet »viljen til at eje og længslen efter at sove i ske«, og deres virke på jorden ser efterhånden ud til at bidrage til, at havene kan nå deres mål. Således står der i et lille P.S. i et af bogens første breve: »Nyt fra søster Arktis – det skrider frem!«

Verden set fra havenes perspektiv

Det er en brevveksling mellem de to søsterhave, vi læser. Storesøster A er rolig og barsk, ingenting overrasker længere denne kæmpe. Hun er »så stor, at planeten må bære dig med begge hænder«, som hendes lillesøster på et tidspunkt skriver.

Atlantehavet kan huske langt tilbage, til det første havs tid, og hun ligger med blikket vendt mod verdensrummet og venter på den nye verden. Lillesøster M er mindre stålsat i sin tro på planen, mere urolig.

Søstrenes forskelle illustreres i en smuk og enkel lille udveksling mod slutningen af bogen: »Tænk på, vi bliver den eneste lyd i verden,« siger den ene. »Netop den tanke kan være forfærdelig ensom,« siger den anden.

Det er verden set fra havenes perspektiv, ikke mindst deres tidsperspektiv, vi er vidne til – ikke menneskenes. *Havbrevene* består af ganske korte tekster, søstrenes breve til hinanden, ind imellem billedkunstner Dorte Naomis grafiske tryk, der netop ligner noget, som hører en skabelsesberetning til. Med nogle af brevene følger også små historier, skrevet i kursiv, fortællinger om havet, som menneskene bærer med sig.

Der er noget meget sirligt ved Hjelm Jacobsens lille bog, samtidig med at den til tider er ret uhyggelig.

Når lillesøsteren, Middelhavet, begynder at tvivle på planen om at oversvømme verden, er det, fordi hun alligevel har et svagt punkt for disse 'kryb' på landjorden.

Som hun skriver i et brev til sin søster: »Hvor skal fuglene lande?« Endnu mere ubehageligt bliver det, når hun beretter om, hvordan mennesker forliser i deres forsøg på at krydse hendes

vande: »Jeg lytter til deres synkende stimer. Hjernernes kliklyd, der gradvist stiger og så ebber ud. De står på bunden og duver med lunger, der spjætter af plankton og lyskrebs. Når ålene kommer, kigger jeg væk.«

Mødet mellem det mystiske og mærkelige

Mest interessant ved Havbrevene er en diskussion, som finder sted, af Pieter Bruegels kendte maleri »Landskab med Ikaros' fald« og William Carlos Williams' ekfrase over billedet.

I bogen er en kunstprofessor foran et publikum i samtale med en amerikansk soldat, som har været udstationeret ved grænsen til Mexico; samtalen skal tilføje »et lag oven på kunsten«, en virkelighedseffekt. På Bruegels maleri ses en bonde og et kystlandskab, og nederst i højre hjørne, et par baksende ben – det er Ikaros, der drukner.

I Williams' digt hører man, at den omgivende verden er »concerned with itself«, og at Ikaros' druknedød er »a splash quite unnoticed«. Hos Hjelm Jacobsen er det imidlertid omvendt, lillesøster Middelhavet er smerteligt optaget af den græske sagnfigur og betragter ham som en slags tabt søn.

Det påfaldende ved denne samtale på Metropolitan-museet i New York er spørgsmålet om perspektiv. Ikke kun, hvad Ikaros' far, Daidalos, tænkte, da han så sig tilbage (i Hjelm Jacobsens bog præsenteres vi for en anden version af den græske opfinder end den, man kender fra Ovid), men også hvilken rolle beskueren af maleriet spiller.

»Vi er alle sammen tilskuere,« siger kunstprofessoren; det er derfor, Bruegels billede kan vække skyldfølelse hos betragteren. Og så giver han sig ellers til at spørge ind til, hvordan soldaten forholdt sig til de uhyrligheder, han hver dag var vidne til ved grænsen:

»Det korrekte svar ville være, at jeg følte skyld eller sorg, måske begge dele, at pligten martrede mig. Jeg ville gerne have svaret sandt som den israelske soldat i bogen med vidnesbyrd fra Hebron, der adspurgte om, hvordan han håndterede det daglige møde med menneskelig elendighed, svarede: You start finding interesting things to do.«

For mig er det denne scene, et næsten essayistisk indslag, der binder *Havbrevene* sammen til en helhed.

Her mødes det mytiske og mærkelige – to have, der skriver breve til hinanden – med noget menneskeligt og politisk. Som de andre tekster er den ganske kort, jeg ville gerne have læst flere tanker væve sig sammen i dette krydsfelt mellem kunst, sagn og krise. Men som afgrænset, illustreret værk er *Havbrevene* elegant og formfuldendt udført. På sit bedste både legende og udfordrende.

Lars Bukdahl om *Solar* i *Weekendavisen*

Publiceret på *Weekendavisens* netside 22. marts 2018, 4.714 tegn

Rubrik: Tour de Undergang

Underrubrik: Urnetæft. Theis Ørntoft romandebuterer med en forunderligt sikker, både vittig og grum og visionær beretning om at gå etapevis i hundene – eller algerne måske faktisk.

Billedtekst: Theisjeget ser lyset i gamerlivet i *Solar*, Theis Ørntofts debutroman

Okay, hvis man vil overrumles lige så hårdt og kontinuerligt mavepumpende af Theis Ørntofts romandebut, *Solar*, som nærværende håbløst garvede anmelder, skal man holde op med at læse denne anmeldelse om cirka tre linjer og nøjes med min uforbeholdne anbefaling af den grusomt gode bog og bare fluks styrte hen til nærmeste boghandel og slippe sølle 250 kroner. For det er altså umuligt at karakterisere værket meningsfuldt uden at plotspoile ekstensivt. Hvis man da kan kalde en stadig mørkere og svimlende malstrøm for et plot, men det kan man vel sagtens, især når der til en begyndelse er al mulig grund til at tro, at vi befinder os i smult, autofiktivt vande, der trygt går lige til brystet.

På den måde er det allerede – beklager! – en fatal plotspoiling overhovedet at tale om overrumpling. Også fordi læseren de dér første 90-100 sider befinder sig mere end glimrende sammen med det tilsyneladende cirka realistiske Theis-jeg, jyde-københavner, overmoden flanør, blasert højskolelærer, succesfuld øko-digter (*Digte 2014* er nu i 14. oplag!), som han begiver sig på sin beskedne pilgrimsvandring lige ud ad Hærvejen og reflekterer sardonisk over civilisationens forfald og højskoleelevers sovevaner (før han, ret kosteligt, støder ind i faktiske elever) og sirligt iagttager den omgivende, pænt tæmmede, men i glimt storslåede natur. Så langt så vældigt fint, som en solo-genindspilning af de ældre kolleger Brixvold, Frost, Llambías og Skinnebachs hede vandring i kollektivværket *Kærlighed til fædrelandet var drivkraften*, 2001.

Fordi han har »begået den elendige fejl at foretage min Jyllandsvandring i strømper af kunststof, hvilket havde ødelagt mine fødder«, vender Theis-jeget tilbage til København før planlagt og genoptager rastløst, rådvildt sit privilegerede driverliv. Da han med en ven har forarget sig gennem filmen *The Neon Demon* skriver han et manende profetisk notat om »*At vende bregnerens blade, så tusind øjne stirrer*«, om hvilket han sinistert anfører, at »Det skulle blive det sidste jeg kom til at nedfælde i kunstnerisk øjemed«.

Den skæbnesvangre begyndelse på det næstfølgende afsnit lyder: »Det var i de følgende dage, jeg begyndte at styrketræne.« I begyndelsen iagttages fitnessmiljøet med samme skarpe humoristisk-analytiske distance, som herskede og regerede i romanens første del, men efterhånden fylder træningen stadig mere, og humoren, analysen, distancen stadig mindre.

På et tidspunkt henledes Theis-jegets opmærksomhed, via vital røvstrutten, på en ung pige, Nadja, pædagog fra Vestegnen, som han efter et diskoteksbesøg hooker op med og tilbringer stadig mere tid med og hos, mens han digterbevidsthedsløst reducerer tilværelsen til sex og computerspil. Som optakt til næste runde i undergangen indledes en lang, ekstatiskeksPLICIT sexscene med fremtidsbesværgelse nr. to: »I den forbindelse indtraf det, der skulle blive mit livs sidste entydigt lykkelige oplevelse.«

Nadja slår meget forståeligt op, fordi Theis-jeget simpelthen bare er for ugidelig, og snart drager han rundt i Europa uden en krone på lommen og ender i Portugal som kumpan med den småkriminelle Diago med det store faderkompleks. Med et sidder han mutters alene i et skur ved stranden og foretager sig absolut ingenting udover at holde øje med windsurferne og mislykkes med at illumineres af magiske kaktusser. Han støder på Diago igen og vælter med ham ind i et voldeligt mareridt à la de videospil, han spillede og spillede i lejligheden i Albertslund.

Og så er der vist heller ikke meget tilbage at røbe, for selve slutningen er slet ikke røbelig. Romanen igennem flash-perspektiverer Theis-jeget igen og igen sig selv og hvad og hvem som helst op og ned og frem og tilbage, i evolutionshistorien, i universet, i det biologiske netværk, som en dynamisk, løbende undergravning af romangenrens individualistiske kukkasse. Samtidig med at jo selve malstrøms-plottet i sig selv er en sådan undergravning, fra overlegent kreativ klassemedlem med pilgrimsprojekt over sex- og fitnessdyrkende Vestegnsgamer og omstrejfende backpacker og ekset eneboer til morderisk, hallucinerende desperado.

Det er for en gangs skyld også en undergang med format – og action! – hvor de sædvanlige danske romansammenbrud, senest Nikolaj Zeuthens ondt præcise *Buemundet guitarfisk*, lige nøjes med et ynkeligt sidespring eller to. Med imponerende, flerstemmig kontrol kører Theis Ørntoft sammenbruddet helt i bund; saligt splintret sidder anmelderen tilbage efter endt læsning.

Lars Handesten om *Solar* i *Kristeligt Dagblad*

Publiceret på *Kristeligt Dagblads* netside 27. marts 2018, 4.888 tegn

***Rubrik:* Theis Ørntofts debutroman er godt skrevet, men historien mangler originalitet**

Underrubrik: Lyrikeren Theis Ørntoft debutterer som romanforfatter. Det lykkes et stykke af vejen, fordi han har et glimrende sprog, men det holder ikke helt, fordi han mangler en original historie.

Stjerner: 4/6

Billedtekst: Det er en talentfuld roman i den forstand, at den er godt skrevet, men det er også en roman, der ikke rigtig kommer videre med de efterhånden temmelig banale episke mønstre, man kender i forvejen, skriver *Kristeligt Dagblads* anmelder om Theis Ørntofts debutroman.

Den kritikerroste lyriker Theis Ørntoft er netop debuteret med sin første roman. Det er altid et spring at tage, når man bevæger sig fra det lyriske register til det episke, og det er langtfra alle, der klarer det. Ét er nemlig at skrive digte, noget andet er at tænke i episke mønstre.

Det episke forløb i Ørntofts roman ”Solar” består overordnet i en yngre mands sociale deroute. Theis, som hovedpersonen hedder, er digter og højskolelærer, men er også på vej et andet sted hen. Han begynder med at vandre et par uger ad Hærvejen fra Viborg til Padborg. Derefter indleder han et forhold til en attraktiv kvinde, der er arbejdsløs og inaktiv. Da forholdet ophører, flakker han som en moderne vagabond ned gennem Europa og ender på den portugisiske sydkyst. Her bor han alene i en hytte nogle måneder, og efter en række kriminelle handlinger tager han flugten med en ven og kommer på en desperat biltur, der ender et sted, der ikke findes på det geografiske verdenskort. Det ligger et sted uden for vores vante opfattelse af tid og sted.

Det er således genkendelige motiver og velkendte litterære universer, Ørntoft bevæger sig inden for. I bogens første del er han på vandringsstur, som digterne gjorde det i 1800-tallet.

Man vandrer, beskriver, hvad man ser, oplever og tænker om tilværelsen. Det gør Ørntoft godt og med ætsende social satire, der ikke mindst er vendt mod ungdommens magelighed. Stilistisk er han på tur i 1800-tallet. Heinrich Heine og H.C. Andersen var her.

I bogens anden del er Theis den unge provinsmand uden mål og med i København. Også den historie kender man til bevidstløshed. Men her får man den så i opdateret udgave med dage på fitnesscenter og nætter på natklubber, samt uendelige døgn foran skærmen med Wimbledon og computerspil. Side op og side ned hører man om gamle tenniskampe og gangen i computerspil. Hele tiden er Theis på druk og stoffer, og man er således vidne til et sjæleligt hærværk, hvor den borgerlige og velkendte virkelighed går i opløsning.

I bogens tredje del er Theis så på roadtrip. Også her er man på klassisk grund. Jack Kerouac lagde ud med "On the Road" fra 1957 (på dansk "Vejene"), og så er den ellers kørt derudaf siden med utilpassede unge mennesker, der gør op med faderautoriteten. Det særlige ved Ørntofts udgave er, at den kører helt af sporet og ender et sted uden for verden. Eller måske flere steder, for som i et computerspil kan man rykke tilbage i handlingen og foretage et nyt valg med nye konsekvenser. Slutningen overtages i stigende grad af hallucinationer og forestillinger om altings begyndelse og ophør.

Mod slutningen af forløbet konstaterer Theis, at "vi er nogle skøre kugler; vi mennesker, ikke andet, det er bare det, er det ikke? Jo. Nu rykker vi lidt rundt på tingene her, ryster posen, skøre kugler i posen, skøre kugler og partikler."

Og det er så det, Ørntoft gør: ryster posen med litterære klichéer. Noget af det kommer han godt omkring, fordi han skriver så godt, som han gør – stilistisk set. Mens andet næsten kører i tomgang.

"Hvad er jeg?", spørger Theis. Det er ikke et nyt spørgsmål, omend der er sket en forskydning fra hvem til hvad. Det peger på det dyriske i Theis. Det drejer sig om reptilen i ham, som også Leif Panduro og andre fra hans generation søgte. Det er så dér, man er. Det er igen blevet "Øgledage". Man går ind i mørket og ser ud på lyset. Man er igen i gråzonen mellem det menneskelige og det dyriske, mellem det kulturelle og det biologiske.

”Hvorhen? Hvortil? Jeg er alene her.” Sådan spørger og konstaterer Theis og formulerer dermed et par klassiske eksistentielle problemstillinger. Theis er et forvirret menneske, der er løst af alle bånd til familie og venner. Den eneste ven er hans ”partner in crime”, den portugisiske Diago, som han kører omkring med, uden at de egentlig deler tanker og forestillinger.

Ved en koncert i Madrid siger Theis om bandet: ”Det sagde mig ikke det store, men det sagde mig heller ikke det mindste.”

Omtrent sådan har jeg det selv med Ørntofts roman. Det er en talentfuld roman i den forstand, at den er godt skrevet, men det er også en roman, der ikke rigtig kommer videre med de efterhånden temmelig banale episke mønstre, man kender i forvejen. Ørntoft rykker rigtigt nok noget rundt på tingene, men der skal mere og andet op af posen, før det virkelig siger bingo. En mere original historie ville have gjort underværker.

Frank Sebastian Hansen om *Solar* i *Ekstra Bladet*

Trykt i *Ekstra Bladet*, 8. april 2018, 1.591 tegn

Rubrik: Et vildt syretrip

Stjerner: 4 / 6

Digteren Theis Ørntoft er ligesom den mavesure og pessimistiske onkel til familiefesten, som altid kæfter op om alt det, der er galt med verden, mens han smovser sig i sild og snaps og ender med at spille på skjorten.

Men modsat onkel Sur har Ørntoft et sprog, der får sortsynet til at løfte sig både humoristisk og intelligent. Ørntofts suveræne, civilisationskritiske digtsamling fra 2014, 'Digte 2014', blev trykt i hele 14 oplag! I sin første roman er Ørntoft stadig en gnavpot, som harcelerer over den røvsyge danske ungdom, som sidder fast i den 'middelmådige privilegiesump'. Romanens hovedperson Theis begiver sin ud på en vandretur ned langs Hærvejen, men selv ikke den friske luft og den smukke jyske natur kan kurere galden: 'Jeg er en abe spundet ind i civilisation og teknologi, og hvis systemet brød sammen, ville jeg være hjælpeløs fra det ene sekund til det andet.' Tilbage i København forsvinder hovedpersonen ind i voldelige computerspil og mekanisk sex, indtil turen går til Portugal, hvor han går grassat på druk, stoffer og drømmesyner.

Reelt sker der meget lidt i romanen. Alligevel hænger man på, fordi Ørntoft skider på alle genrekonventioner og blander sin helt egen litterære cocktail med essayistik, syrede sansninger og erotiske beskrivelser, der kunne være hentet fra Rappports 'De grå sider'. Nogle skriver dannelsesromaner, hvor helten vender vandkæmmet og afklaret hjem. 'Solar' er snarere en afviklingsroman.

Alt går fra hinanden, og det er vildt og voldsomt hele vejen ned, til det sidste punktum lukker og slukker festen. Sikke et syretrip!

Mette Leonard Høeg om *Solar* i *Berlingske*

Publiceret på *Berlingskes* netside 24. marts 2018, 7.431 tegn

Rubrik: Seks stjerner: Aldrig er krisen i vores samtid blevet beskrevet så overbevisende som i Theis Ørntofts romandebut

Underrubrik: Det er, som om Theis Ørntofts »Solar« tager hul på noget. En desillusion og resignation, som gradvist er krøbet ind i samtiden og gennem længere tid har kunnet fornemmes som en underliggende angst og desperation, men som indtil nu kun er blevet ubehjælpsomt behandlet i litteraturen, udtrykkes her for første gang med intensitet og seriøsitet.

Stjerner: 6/6

Theis Ørntofts »Solar« er processuel. Hvad der begynder som »ridser i dagens overflade ind til de sumpgrønne evigheder« på en vandretur på Hærvejen i Jylland udvikler og udvider sig gradvist og ender med fuld neddykning i en regnfuld skov et ubestemt sted i Europa, ned af »glødende vindeltrapper« og dybt ind i den mørke ursump.

I »Solar« er jegfortælleren, og med ham læseren, voyeur til menneskehedens begyndende selvudslettelse. Det er et opslidende syn, der overskrider den nøgterne, distancerede observation. Voyeurpositionen er implicerende og har en fysisk effekt.

»Solar« efterlader ikke blot sin hovedperson i opløsning, men også sin læser rå, hudløs og hyper-modtagelig; som med tømmermænd.

Romanen skildrer to år i jegfortælleren Theis' liv, fra foråret 2016 og frem, hvori han bevæger sig fra forfængelig forfatter med undervisningsjob på Testrup højskole, netværk, venner, intellektuel stolthed og politisk bevidsthed til forhutlet subsistens- og retningsløs i den europæiske periferi.

De konkrete begivenheder, der formidler denne udvikling, er imidlertid underordnet bogens egentlige fokus. De produceres ikke så meget af fortællerens intention, som af hans reaktioner, og hans adfærd fremstår således ikke som handlinger, men nærmere som uundgåelige følgevirkninger af visse indsigter.

Det drivende projekt i »Solar« er en udforskning af konsekvensen af erkendelsen af den antropocene tidsalder for menneskets eksistentielle position. Ørntofts romandebut ligger således i forlængelse af den dystopiske lyriske praksis, forfatteren allerede har markeret sig overbevisende med.

Den underliggende struktur for værket er en sammenstilling af menneskets uigenkaldelige destruktive indflydelse på miljøet i nutiden med de blågrønne algers udvikling af fotosyntesen for milliarder af år siden: fotosyntesen muliggjorde efterfølgende liv på Jorden, men forgiftede samtidig algerne selv, som omkom i planetens første masseuddøen.

Det er en radikal udforskning, der undersøger den yderste desperate form af bevidstheden om den uigenkaldelige ødelæggelse og den deraf følgende eksistentielle meningsløshed, og uden sammenligning den mest overbevisende reaktion på krisetegnene i vores samtidskontekst, jeg har set i dansk litteratur.

Fortællingen udfolder sig i et virkningsfuldt spændingsfelt, der etableres mellem en række modstillinger. Den er på én og samme tid hæsblæsende og drævende i sin fremadskriden.

Den er specifikt lokal, med et Nørrebro, der tydeligt referer til det virkelige Nørrebro uden for værket, og en biografi, der referer til Ørntofts egen, og samtidig er den umiskendeligt distanceret fra denne danske samtidsvirkelighed, langt, langt væk fra Roskilde Festival, Empire Bio og Blågårdsgade og på en helt anden frekvens end den øvrige unge danske samtidslitteratur.

»Solar« bevæger sig dertil mellem det hyper-bevidste og det ubevidste, mellem pedantisk dissekerende refleksion over det, der observeres, opleves og huskes, og ren sansning, instinkt, seksualitet og hallucination.

Gradvist bevæger fortællingen sig længere væk fra den selvbiografiske virkelighed og den genkendelige politiske, sociale og kulturelle samtid, væk fra den kontrollerede og intellektuelle refleksion og dybere og dybere ind en subjektiv og senere trippede grænsende til psykotisk tilstand.

En langtrukken, støt, men fastholdt intens bevægelse mod et stadium, hvor man ikke kan kende forskel på opløsning og udflydning af bevidstheden eller skelne virkningen af de eksistentielle indsigter fra effekten af stoffer.

Ørntoft fremskriver konsekvent uforceret et rum af lys og lyde, der indvikler læseren og umærkeligt dirigerer dennes opmærksomhed.

Der er en stærk nærhedseffekt i teksten: sproget er præget af en tydelig lyrisk nerve og skarphed, men er mestendels dagligdags, frit associerende og sludrende, og begivenhederne fornemmes ofte som udfoldende sig i real-time, med samme hastighed som jegfortælleren selv oplever dem.

Som læser bindes man til fortællerens umiddelbare sansninger og de deraf fremkaldte refleksioner og associationer. Man følger med uden trang til at tænke uden for fortællingens etablerede ramme og ledes friktionsfrit frem og tilbage mellem mentale tilstande.

Ørntoft skildrer uhindret, troværdigt og ikke uden humor både tilstanden af intellektuel forfængelig refleksion, den totale deliriske vildfart og de lettere associativt løsslupne tilstande, der befinder sig et sted i mellem. Et møde med en hane i en baggård formidles således:

»Haha.

Står den der og puster sig op?

Hvem tror den, den er?

Den røde kam dingler og øjnene plirrer. Nu løfter den kloen og spankulerer et par skridt fremad. Så standser den igen med kloen strittende ud i luften. Den standser op midt i et skridt?

Haha.

Det er et løjerligt dyr.

Dens hoved bevæger sig rundt i ryk. Kigger den på mig lige nu, eller? Har vi øjenkontakt?

Hahaha. Hallooo. Hvad glør du på?

Jeg knipser foran den. Og pludselig har jeg det som om nogen har gjort det foran mig selv engang. I et sekund sidder jeg med fornemmelsen. Jeg sidder og skal spise en hvid bolle med ost og et tykt lag smør. Men jeg vil ikke. Og det udløser det her knips foran mit hoved som jeg nu sidder og bruger mod hanen.«

Der er enkelte punkter af svaghed i »Solar«. Den politiske positionering er lidt for nem og naiv, som den tager form af overfladisk kritik af Inger Støjberg, dansk flygtningepolitik og Trump, og der dukker af og til en uvidenhed frem, som skaber en irriterende bevidsthed om graden af forfatterens privilegier og afskårethed fra omverdenen i velfærds-Danmark.

Men de overskygges af kvaliteten og radikaliteten af det litterære udforskningsprojekt og ikke mindst af dets effekt. Tekstens svingning mellem bevidsthedsniveauer har en svimlende virkning. Bevidstheden hviler ligesom anderledes i hovedet efter læsning.

Det er, som om »Solar« tager hul på noget. En desillusion og resignation, som gradvist er krøbet ind i samtiden og gennem længere tid har kunnet fornemmes som en underliggende angst og desperation, men som indtil nu kun er blevet ubehjælpsomt behandlet i litteraturen, udtrykkes her for første gang med rigtig intensitet og seriøsitet.

Således besvarer »Solar« i en forstand det centrale spørgsmål, fortælleren selv fremsætter: »I hele livet gik jeg rundt og var nervøs. Jeg havde næret ønsket om at se menneskets illusioner begynde at mutere, glide ind i fremmede stadier eller simpelthen bare dø ud. En dag så jeg en behåret hånd for mit indre blik; den bevægede sig elegant, fingrene var lange og smidige. Pludselig rev den hul i en politisk lovgivning og afslørede en sortgrøn strømning inde bag. Næste morgen fortsatte hånden med at flå i verden; denne gang kradsede den i en studieværts ansigt; det var vistnok BBC eller CNN, og værten blev selvfølgelig forskrækket, det var en tidlig sommermorgen og der var spændende nyheder til Vestens beboere. Men

hånden flåede uden videre værtens ansigt op, og det åbnede en mørk tunnel direkte ind gennem sendefloden. Hvem ville være den første til at træde ind?»

Nicklas Freisleben Lund om *Solar* i *Jyllands-Posten*

Trykt i *Jyllands-Posten* 25. marts 2018, 4.558 tegn

Rubrik: Anm: En overlegen afviklingsroman

Underrubrik: Theis Ørntofts prosadebut glider medrivende fra velfærds- til civilisationskritik, fra autofiktion til udsyret faldfantasi.

Stjerner: 5/6

Billedtekst: Theis Ørntofts forfatterskab hører til samtidslitteraturens mest interessante.

»For mig er samfundene døde./ Jeg tror ikke længere/ det er et spørgsmål om forfinelse/ men om afvikling«. Blandt andet sådan skrev Theis Ørntoft i sin forrige udgivelse, "Digte 2014", der fortjent blev udråbt til et hovedværk i det seneste tiårs danske lyrik. De linjer genlyder fra første færd i hans nye bog og første roman, "Solar".

Konkret skildrer bogens jegfortæller – digteren Theis – indledningsvis en oplæsning, hvor tilhørerne til sidst stiller spørgsmål: »Hvad gør vi, hvis samfundene er døde?« »Jeg svarede det bedste jeg havde lært,« står der, og det peger, tror jeg, på bogens projekt. For "Solar" kan netop læses som – ikke et svar, men – et undersøgelsesrum for reaktioner på den erfaring.

Udgangspunktet er påfaldende konventionelt. For efter en kort vignetagtig tekst om ursumpens blågrønne alger åbner "Solar" i et velkendt autofiktivt univers, hvor man introduceres til tekstens Theis som grublende vandringsmand på Hærvejen, som Københavner-bohème, men først og fremmest i rollen som kritisk kunstner. Ham, der fra sin outsiderposition iagttager, reflekterer over og revser denne verdens dårskab, jf. de mange veloplagte essayistiske sekvenser om alt fra militarismens retorik over planetarisk forbundethed til den genkommende kritik af »den spektakulært middelmådige privilegiesump som var Danmark«.

Fitness World-lykke

Theis' egen kritiske position fremstår dog i stigende grad utilstrækkelig, impotent. Ikke alene understreger han - blandt andet via tre forrygende siders messende oplistning af alt det, han ikke ved - en grundlæggende hjælpeløshed. Til trods for hans kritiske bevidsthed så glider

også han dybest set med ad de stivnede strukturers mainstream, når han onanerer lidt til synet af Kelsi Monroes »smækre røv« på smartphonen eller dalrer i biffen fredag aften, selv om han - se'fø'li'- er kritisk over for filmen.

Men den aften bliver en tærskel og begyndelsen på en veloplagt og sært karikeret transformation fra ånd til krop. For Theis skriver sin sidste kunstneriske tekst og melder sig ind i Fitness World. Og det åbner en ny, simplere og umiddelbart anderledes tilfredsstillende væren og verden for ham.

Vigtigst giver træningen ham adgang til den solariebrune og uhyre fitte albertslundsprinsesse Nadja, der endegyldigt fører jeget væk fra sit gamle liv og ind i en vestegnslejlighed, hvor han tilbringer dagene med pizza og PlayStation og sin sidste »entydigt lykkelig oplevelse« ; den lange sexscene, som kulminerer her: »[] hun vendte sig om og satte sig på hug, begravede pikken mellem brysterne [] mens hun kiggede hånligt og liderligt på mig, jah, hviskede hun stille, kom ud over mine bryster, kom så sprøjt udover dem. Det sortnede for øjnene, mens jeg kom i ustyrlige, sindsoprivende kramper.«.

Medrivende fald

Det er altså sygt velskrevet, det her. På en gang frygtelig liderligt, mekanisk og spotsk nedslående. Præcis som hos den franske forfatter Michel Houellebecq – der spøger romanen igennem – bliver den pornografiske koreografi et pessimistisk billede på en samtid, hvor lykken er reduceret til momentan begærsrealisering, der på ingen måde kan udfylde en mere grundlæggende tomhed, jf. scenens antiklimatiske afslutning: »–Ville du lave mad? spurgte Nadja./–Ja det tænkte jeg, sagde jeg.« I "Solar" bliver overgivelsen til og omfavnelsen af det bevidstløse liv således ikke en løsning. Begæret rinder ud, forholdet går i stykker, og det sender jeget ud i et frit fald af samfundet og identiteten.

Det starter som en impulsiv rejse mod syden for de sidste penge; siden på tomten og på røven. Parallelt hermed udskiftes den indledende realisme med et anderledes ekspressivt og hallucinatorisk univers, der blandt andet byder på en diabolisk driver-dobbeltgænger, et spil kroket, som leder til fadermord, samt visioner om floder, evighed og menneskets selvudryddelse.

Det er heftigt, til tider lige løseligt og dunkelt nok, men også fyldt med stærke og blivende billeder, der i al deres pessimisme rummer et overraskende element af negativ opbyggelighed. For heller ikke den radikale selvafvikling udgør et adækvat svar på afviklingen af verden.

"Solar" er måske ikke helt så helstøbt, original og stilren som "Digte 2014". Men det er en voldsom og voldsomt god bog, der understreger det åbenlyse: at Ørntofts forfatterskab hører til samtidslitteraturens mest interessante.

Tue Andersen Nexø om *Solar* i *Information*

Publiceret på *Informations* netside 23. marts 2018, 6.123 tegn

Rubrik: Theis Ørntoft har skrevet et kosmisk hærværk af en roman

Underrubrik: 'Solar' er en digterroman om at gå i hundene. Det er smuk og vild og visionær prosa

Billedtekst: *Solar* er et forbumlet rough cut af en roman, umådeligt ambitiøs, skiftevis primitiv og smuk, velkendt og udknaldet, hæsblæsende og ærgerlig. Det er lige, som det skal være.

Digteren Theis Ørntoft har skrevet en roman, *Solar*, om digteren og højskolelæreren Theis, der ligesom falder baglæns ud af sit liv, og efterhånden også ud af civilisationen, ud af alle de velkendte koordinater. Det sker i tre ryk, der nogenlunde svarer til romanens tre dele. Først vandrer Theis langs Hærvejen gennem Jylland, mens han erindrer og tænker dybe tanker især om naturen og omgivelserne. Alt er filtret ind i alt, konkluderer han, det giver ikke længere mening at tænke i kategorier som natur og kultur:

»Alt er vævet sammen og forbundet. Alt har årsager, alt har virkninger i et uoverskueligt, multidimensionalt væv.

Mennesket har intet sprog for det der foregår.

Mit liv indgår i denne uoverskuelighed.

Det private er ikke politisk.

Det private er planetarisk.«

Men han længes også efter noget mere primitivt, noget krybdyragtigt og kosmisk inde i sig selv, noget andet end det velordnede Danmark med dets parcellhuse, højskoleliv og

velfærdsgoder. Måske kan det lade ham se »virkeligheden«, som der står undervejs, det vil sige alt det, hans artige højskoleelever ikke ser.

Så opgiver han sit let fordrukne digterliv i København til fordel for fitness, computerspil, kontanthjælp og en kæreste på Vestegnen. Så tommer han uden penge ned gennem Europa og går i hundene. Eller i krybdyrene, eller måske ind i en verden, der mest minder om det spil, *Grand Theft Auto*, han tidligere brugte sin tid på, med mekaniske interaktioner og pludselig vold.

Under alle omstændigheder er pointen tydelig: Når man falder ud af sit normale liv, ud af det sociale væv, der holder en fast i ens identitet og selvforståelse, så falder man ind i noget intenst, noget med planetariske skibskatastrofer og pludselig død. Men det noget er på én gang virtuelt, som et computerspil, og at ligne med en forskruet biologi.

En lyrikers roman

Man kunne også sige: *Solar* er en sammenbrudsroman, den fortæller en meget velkendt historie til en ny tid. Theis er jo ikke ligefrem den første mandlige digter, der går i hundene i et stykke moderne prosa. Men måske er han den første, der gør det i klimakrisens og den sjette masseudryddelses tid, dvs. på en måde, der føles adækvat for det 21. århundrede.

Og gamle historier kan jo godt være gode, det er ikke det. Og *Solar* er god, i passager endda virkeligt god, på sin egen kantede facon. Den er i den grad en lyrikers roman, også selvom Ørntoft ret ublu henter inspiration hos Lars Frost og Jeppe Brixvold. Det er den ikke, fordi den er følsom eller stillestående, men fordi den ikke er interesseret i at arbejde med de virkemidler, man normalt forbinder med romanen som genre.

Ørntoft viser for eksempel ingen interesse i at pudse på fortællestrukturerne, at nørkle med synsvinklen eller med forholdet mellem skriftens og handlingens hastighed. Her er der bare en jegfortæller, der afrapporterer sine handlinger og tanker, og som romanen end ikke overvejer at lægge distance til. Sådan lyder det, når Theis har et halvdårligt trip:

»Senere får jeg følelsen af at være lavet af læder. Det føles som om hele kroppen er lavet af tykt, sort læder. Og jeg er i tvivl om der overhovedet lever nogen i min krop. Lever der et menneske inde i den her sorte læderkrop? Hallooo ... Haha. Bor der nogen herinde? Eller er

det bare massivt sort læder, hallooo? Ligesom et påskeæg af massiv chokolade? Tanken gør mig utilpas, og den varer et par minutter.«

Den slags passager føles underligt, nå ja, ubearbejdede, som en film, der ikke er færdigklippet. På samme måde er *Solar* tydeligvis ikke optaget af at skrive prægnante replikskifter eller scener frem. Nok er der masser af vilde og intense øjeblikke i bogen – Theis og vennen Diago spiller krocket på en tom golfbane i Portugal, Theis fisker som teenager og fanger en alt for stor gedde – men egentlig er Ørntoft ikke interesseret i at skære dem til, så de udgør traditionelle romanscener.

Solar vil noget andet, hvad kan være lidt svært at afgøre. På et niveau handler skriften stadig – som den gjorde i Ørntofts lyrik – om skred i stemning og sprog og om skalniveauer, der kolliderer ind i hinanden. Det handler om at leve uden en fremtid, om at leve i tider, hvor naturen foretager et tektonisk skift. Undervejs blander erindringsglimt sig for eksempel med en anelse om dommedag. Her er Theis ti år, han har lige set tennis i fjernsynet, nu finder han sin mor i haven:

»Lige nu sad min mor i havestolen og lyttede til det jeg havde at sige. Der var noget radioaktivt i den stillestående luft, vi måtte befinde os i århundredet efter en voldsom trykbølge. Et lydløst skær der vokser i horisonten. Et overmenneskeligt glimt, solbriller, noget at skærme for lyset med, en skyggende hånd. Så trykbølgen. De renblæste skeletter der står tilbage et sekund, før de falder sammen som støv. Vi er publikum, forklarede jeg hende. Vi er publikum, men vi forstår ikke det vi overværer.«

Det er smuk og vild og visionær prosa, som – hvis den nu var sat på vers – lige så godt kunne komme fra Ørntofts foregående bog *Digte 2014*.

Men *Solar* handler også, tror jeg, om at finde en stemme, der kan få computerspillenes reducerede handlingsrum til at flyde sammen med skildringen af den faktiske verden. For mig er det her, i blandingerne af det virtuelle og det alt for kødelige liv, at *Solar* føles som noget nyt. Bogens bedste eller i al fald mest overraskende greb er i al fald den måde, de stadigt voldsommere begivenheder i bogens slutning i lange stræk minder om Theis tidligere oplevelser med en spilkonsol i hånden.

Jeg mener, verdens undergang har vi jo set før, men sjældent i en roman, hvor man på barene kan drikke drinks, som giver ekstra liv eller egenskaber. Under alle omstændigheder: *Solar* er et forbumlet *rough cut* af en roman, umådeligt ambitiøs, skiftevis primitiv og smuk, velkendt og udknaldet, hæsblæsende og ærgerlig. Det er lige, som det skal være.

Line Rasmussen om *Solar* i *Børsen*

Trykt i *Børsen* 16. marts 2018, 1.573 tegn

Rubrik: Cool miks af sex og katastrofer

Underrubrik: Theis Ørntofts debutroman viser, at han er en mester i sprog og i at blande genrer som apokalyptisk sci-fi og generationsromanen.

Stjerner: 5/6

Han har et aktivistisk band, der hedder Klimakrisen, og så leverede han for nogle år siden en af de mest dystopiske digtsamlinger i dansk litteratur, den økokritiske "Digte 2014".

Nu debuterer Theis Ørntoft som romanforfatter med "Solar", en sprogligt blændende tidsdiagnose, der fortsætter undergangsstemningen ufortrødent og foruroligende, men også er stærkt sanselig og humoristisk.

Ørntofts fortælling handler om den unge forfatter Theis i skyggen af en nyhedsstrøm med bilbomber, halshuggede præster, statskup og racedrab.

Man tror, man er ved at læse en "Ørntoft classic", en sortsynsk civilisations-og naturkritik med afsæt i det autobiografiske.

Det er man også, men snart stikker fortællingen uterligt af, i takt med at den desperate hovedperson tommer ned gennem europa, væk fra "den spektakulært middelmådige privilegesump", hvor ingen går amok. Han bliver hængende i portugal, hvor han i meskalintåger, drømmesyn og virkeliguvirkelige hændelser ser menneskehedens endeligt nærme sig.

Udover at pirke kraftigt til den privilegerede læsers magelighed, så er noget af det stærkeste ved Theis Ørntofts debutroman sammenkoget af genrer: den apokalyptiske sci-fi, der møder

generationsromanen, og sammenkoget af stemninger og sprog: det dystre, det sorthumoristiske, det smukke, det prosalyriske og den dramatiske handling.

”Solar” er sex, kærlighed, kaktusafkog og katastrofetænkning i en ret cool kombination.

Lilian Munk Rösing om *Solar* i *Politiken*

Publiceret på *Politikens* netside 22. marts 2018, 5.465 tegn

Rubrik: Theis Ørntofts nye roman starter suverænt, men bliver efterhånden alt for syret og flagrende

Underrubrik: Første del af 'Solar', beskrivelsen af hærvejsvandringen, kunne have fået anmelderen til at udråbe dette til årets roman. Men så går det galt.

Hjerter: 4/6

Billedtekst: Drivkraften i Theis Ørntofts første roman er ønsket om at fare vild.

En kunstner er en, der er født genert, og som ikke er blevet sindssyg eller massemand. Sådant kan man omtrentligt sammenfatte en af jegfortællerens refleksioner i Theis Ørntofts første roman. Da jeg læste romanens første del, tænkte jeg ellers, at en kunstner er en, der har en særlig evne til skarp observation og til at give sine observationer æstetisk form. Det gør Ørntoft nemlig på aldeles frydefuld vis, da han skildrer sin jegperson som vandringsmand på Hærvejen.

Landsbyer, enge, skove, bakker, villaveje og en tidlig sommers voldsomme varme skildres, så man er der selv. Lysgrønne bøgeskove, en let støvregn, »et botanisk fyrværkeri af trækrøner og blomsterhoveder. Altid en stilhed i begyndelsen af sommeren. Ridser i dagenes overflade ind til de sumpgrønne evigheder«. Tegn på liv bag villahavernes hække: »Luften står stille, det er meget varmt. Fornemmer liv her, svage lyde, noget velkendt i de milde hvirvler. Folk inde bag hækkene«. Egeskoven, som lider af *hedeslag*: »Regnen var hørt op, og solen skinnede, men ikke på nogen forløsende måde, tværtimod, skoven dampede af en næsten tropisk varme«. Naturskildringen kulminerer, da søhøjlandets bøge, søer, stier og fuglekvidder kalder en poesi frem, som giver mindelser om Ørntofts 'Digte 2014': »Psyken foldet ud og åbentstående som en orkidé der folder hovedet ud og lader sig gennemløbe af det landskab, den nu engang vokser i, temperaturen, regnen og insekterne«.

Her bliver alt til linjer, slyngninger, forgreninger, udfoldninger, udstrækninger, der fletter sig ind i en fælles vævning, hvor sind, krop, menneske, plante, dyr, sprog, tid, syn, lyd materialiseres til et og samme stof.

Det er ikke bare naturen, der observeres skarpt. Det er også det sociale. Mikroobservationen, når menneske krydser menneske, vandringsmand krydser lokal smilende kvinde: »Man kan godt lide mig, som jeg kommer gående her med rygsæk på. Det var det, hendes smil angav. Smilet var ikke til mig, det var til vandreren. [...] Ved hjælp af en rygsæk af nylon og en stav af træ er jeg genkendelig og vellidt blandt mennesker«.

Dette er en sjælden *harmonisk* social situation i romanen, som ellers dvæler mest ved det *akavede*. Det akavede ved at møde en af sine højskoleelever ved et busstoppested i København og ikke magte at »lege veloplagt lærer«: »Reaktionen, da han indså, at jeg i realiteten slet ikke var nogen højskolelærer, men en virkelig person med et dystert sjæleliv, var voldsom«.

Højskolerne, »Danmarks humanistiske velfærdsfabrikker«, bliver en skydeskive for vandringsmandens kritik af velfærdssamfundet; i en lang ekskurs forarges han over nutidens unge, som har fået højskoleopholdet betalt af forældrene og ikke kan finde ud af at gå til undervisning, hvis de har festet natten før, hvorimod jeget i sin egen højskoletid oplevede drukken, tømmermændene og undervisningen som dele af samme intense kredsløb af både kropslige og åndelige udvekslinger.

Vandringsromanen kunne have været årets fortælling

Når det er Danmarks sociale geografi, der er genstand for det vandrende jags observationer, er det med satirisk frem for euforisk poesi:

»Aldrig nogensinde ville man fare vild i dette lands parodi på en infrastruktur. I de flade gyllegeografier, i de lunkne velfærdszoner, i den spektakulært middelmådige privilegesump, som var Danmark. At fare vild, hvor jeg kom fra, at forsvinde i ødemarken eller blive væk i skovene, at opleve virkeligheden, kort sagt, det var ingen mulighed«.

Her er vi ved romanens centrale drivkraft. Ønsket om 'at opleve virkeligheden'. Følelsen af at leve i et samfund, hvor velfærden har uddrevet virkelighedens hårde kerne. Det er en tematik, som efterhånden har været på spil nogle årtier blandt skandinaviske romanforfattere.

Kort fortalt er 'Solar' historien om, hvordan den velfærdsskeptiske jegfortæller søger virkeligheden: På Hærvejen, i fitnesscenteret, i det københavnske natteliv, i sprut og drugs, i Albertslund (hvor han flytter ind hos en kæreste), i sex, i et fiskerskur i Portugal (hvor han havner på sin improviserede rejse sydpå, da kontanthjælpen er sluppet op), i euforiserende kaktus.

Samtidig bringer denne søgen efter virkeligheden os lige så meget ind i virtuelle realiteter: Computerspil, drømme, *drug trips*, som rapporteres med samme udførlighed som de 'virkelige' oplevelser, der på sin side mere og mere kommer til at ligne et computerspil eller en *action road movie*, da jeget slår følge med en småpsykopatisk portugisisk hævnende fadermorder.

Som enhver ægte roman er 'Solar' noget af en genreblanding: rejsebeskrivelse, drømmereferat, computerspil, road movie, euforisk og euforiseret poesi, satiriske refleksioner, lange passager af citeret hverdagsdialog, apokalyptisk længsel, selvanalyse, strukturalistisk drømmetydning.

Romanens første del, beskrivelsen af hærvejsvandringen, er suveræn og kunne om end nok så præmaturligt have fået mig til at udråbe dette til årets roman. Men derefter bliver det mig for syret, for fladt, for flagrende, for nihilistisk på den henkastede måde. Jeg ville ønske, at vandringen ad Hærvejen var fortsat, jeg ville ønske en hel hærvejsroman, måske er jeg som den smilende kvinde på Hærvejen: Jeg holder af vandringsmanden.