

”Dit elven renner”

Modernitet i Thure Erik Lunds *Uranophilia*

Tonje Ottosen

Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Det humanistiske fakultet

Veileder: Knut Stene-Johansen

Universitetet i Oslo

Våren 2009

Sammendrag

Thure Erik Lunds roman *Uranophilia* (2005) tilhører en tetralogi som består av romanene *Grøftetildragelsesmysteriet* (1999), *Compromateria* (2002) og *Elvestengfolket* (2003), hvor *Uranophilia* er det avsluttende verket. Romanen fører tetralogiens tema rundt den vestlige kulturen videre. Det modernes utslag i kulturen er et sentralt tema i romanen, som gir et kritisk bilde av kulturens utvikling. Denne oppgaven er en lesning av *Uranophilia* med utgangspunkt i dette temaet.

Sentrale spørsmål i oppgaven er: Hvordan forstår romanens hovedfigur Thomas Olsen Myrbråthen verden, og hvilken teori om den moderne kulturen presenteres med hans livsanskuelse? Hvordan formidler språket i romanen en kritisk avbildning av det moderne, slik det er definert i faglitteraturen?

Uranophilia karakteriserer den vestlige kulturen som en språkorganisme og en verdensmaskinell tilstand. Oppgaven undersøker hvordan romanen fullender tetralogiens teori om den moderne kulturen som en språklig, maskinell tilstand, og hvilke konsekvenser dette får for friheten og for den moderne idé som grunnlag for kulturdannelse. *Uranophilia* drøfter modernitetens kulturdannelse med utgangspunkt i en forherligelse av natur og tradisjon. Sett i lys av naturen og tradisjonens innvirkning, problematiserer romanen modernitetens tro på frihet, fornuft og fremskritt. For å vise romanens litterære kulturkritikk inngår Slavoj Žižeks teori om kapitalismens maskineri i fremstillingen.

I kontrast til den moderne kulturen, opptrer Thomas som representant for en enkelhetens filosofi eller en eksistenstematikk. Som modernitetens motstykke fremstår natur-, tradisjon- og eksistenstematikken som en protest mot det moderne. Kontrastene natur og kultur, liv og død, fortid og fremtid, det enkle og det moderne utgjør en helhetlig kulturkritikk.

Det første kapitlet i oppgaven er en presisering av oppgavens mål, og en definisjon av sentrale begreper som modernitet, natur og kultur.

Opgavens andre kapittel er en analyse av tetralogiens tre første romaner, for å vise hvilken forståelse av natur og kultur, av det verdensmaskinelle samfunnet og eksistenstematikkens alternative idé, *Uranophilia* er fundamentert på. Analysen er ment som et bidrag til undersøkelsen av *Uranophilias* modernitetstematikk.

Kapittel tre undersøker *Uranophilias* fremstilling av det moderne, med utgangspunkt i Thomas' ironiske rolle i teksten. Ludvig forstås som et parodisk bilde på den moderne kulturens forankring i fornuft og vitenskap. Thomas' verdensteori forstås som kritikk av sansning og fornuft som endelige sannhetsinstanser, og Arnold Wayne leses som romanens kritikk av modernitetens tro på individenes autonomi.

Kapittel fire undersøker romanens drøftelse av friheten, og kapitalismens innvirkning på kulturens verdigrunnlag. Den moderne utviklingen, forstått som teknologisk og kapitalistisk utvikling, leses som begrensende for individenes frihet. Sett i lys av *uranophilia* som et bilde på tradisjonen og eksistensens sanne natur, forstås romanen som et uttrykk for at modernitetens tro på fornuft og fremskritt begrenser individenes autonomi, noe som vil være en illustrasjon av den moderne idé som en utopisk forestilling.

Kulturens forankring i moderniteten vurderes i kapittel fem som et tilbakeskritt for mennesket, fordi den fjerner mennesket fra naturen og fører utviklingen i en maskinell retning. Metaforen om *uranophilia* og oceanus leses som en fullendelse av tetralogiens natur- og eksistenstematikk. Som kontrast til det moderne bidrar natur-, tradisjon- og eksistenstematikken til en mulig lesning av *Uranophilia* som en litterær protest mot den vestlige kulturs forankring i modernitetens idé.

Innhold

1 INNLEDNING OG BEGREPSAVKLARING	3
KULTURKRITIKK I SPRÅKET	3
EN KUNSTNERISK GJENSPEILING AV MODERNITETENS KULTURDANNELSE	4
<i>Uranophilia – analysens objekt</i>	4
<i>Analysens formål</i>	4
TRE PERSPEKTIVER PÅ DET MODERNE	6
<i>Begrepets relevans</i>	6
<i>Individualisme, fornuft og fremskritt (Dag Østerberg)</i>	7
<i>Problematisering av troen på fornuft, fremskritt og frihet (Espen Schaanning)</i>	9
<i>Virkelighet og virtualitet (Slavoj Žižek)</i>	12
NATUR OG KULTUR	15
<i>Lunds begrep om klassisk natur og den nye naturen</i>	15
<i>Lunds teori om den moderne kulturen</i>	16
2 VERDENSMASKINEN SOM ANALOGI.....	19
GRØFTETILDRAGELSESMYSTERIET.....	19
<i>Thomas Olsen Myrbråthen – en ironisk tragedie</i>	19
<i>Temaet om herkomst</i>	20
<i>Natur og kultur</i>	23
COMPROMATERIA.....	28
<i>Metaforisk fremstilling av kulturen eller den nye naturen</i>	28
<i>Verdensmaskinen</i>	29
<i>Compromateria</i>	33
ELVESTENGFOLKET	38
<i>På utsiden av kulturen</i>	38
3 MODERNITETENS INNFLYTTELSE PÅ FORHOLDET MELLOM NATUR OG KULTUR.....	42
THOMAS’ KULTURKRITIKK.....	42
<i>Metaforen om det svarte mørket</i>	42
<i>Kulturen eller ”den moderne allnaturen”</i>	46
URANOPHILIA	50
<i>Ludvig – parodi på vitenskapen</i>	50
<i>Verdensteorien – kritikk av fornuftens forrang</i>	54
<i>Arnold Wayne – kritikk av individenes autonomi</i>	55
4 SATIRISK OM DEN MODERNE UTVIKLINGEN	57
VERDENSMASKINENS HEGEMONI ELLER KULTURENS MAKT OVER MENNESKET	57
FLYTENDE KAPITAL	61
URANOPHILIA SOM TRADISJON	63
5 EN PRESISERING AV URANOPHILIAS MODERNITETSKRITIKK.....	65
DET MODERNE PARADOKS.....	65
<i>Anekdotiske fortellinger om troen på metoden, siste-instansene og friheten</i>	65
<i>Oceanus’ (naturens) og uranophilias (tradisjonens) problematisering av friheten</i>	68
<i>Et moderne fremskritt eller en historisk sirkel</i>	70
NATURENS SIRKELBEVEGELSE	73
<i>Individuell frihet og globalt fellesskap</i>	73
<i>Et manifest over den moderne kulturen</i>	75
<i>Oppsummering</i>	78
LITTERATURLISTE	80

1 Innledning og begrepsavklaring

Kulturkritikk i språket

Undersøkelsen av *Uranophilia* foreligger med den hensikt å vise et eksempel på kunstnerisk kulturkritikk. Idéhistoriske og kulturkritiske innsikter forsøkes kombinert med litterær analyse med det mål å vise at *Uranophilia* er en teoretisk fundert kulturkritikk i skjønnlitterær form. Romanen tilhører en tetralogi bestående av *Grøftetildragelsesmysteriet* (1999), *Compromateria* (2002) og *Elvestengfolket* (2003). *Uranophilia* ble utgitt i 2005. Tetralogien kan som helhet forstås som en litterær avspeiling av den moderne kulturen, og *Uranophilia* kan leses som tetralogiens fullendelse av kulturkritikken. Undersøkelsen vil være en språklig analyse av *Uranophilias* fremstilling av vestlig kultur og av det alternative *Uranophilia* fremsetter, med utgangspunkt i forholdet mellom natur og kultur, mennesket og det moderne, fortid og fremtid. Fordi mange av trådene fra *Grøftetildragelsesmysteriet*, *Compromateria* og *Elvestengfolket*s videreføres og videreutvikles i romanen, vil de tre første romanenes forbindelseslinjer til *Uranophilia* bli undersøkt i analysen. *Uranophilia* fullender tetralogien og presenterer en kulturkritikk og et alternativt tankesett som gjenspeiles i språkføringen.

Analysen tar for seg språklige strategier i teksten som ironi, parodiske og anekdotiske innslag, metaforer, gjentakelser og neologismer for å avdekke hvordan de språklige strategiene strukturerer teksten som helhet, for å avdekke hvilken teori om den moderne kulturen de språklige strategiene frembringer, for å vise hvilket alternativ til den moderne idé *Uranophilia* fremsetter og for å vise hvordan språkføringen speiler tematikken. De sentrale skikkelsene Thomas og Ludvig undersøkes som figurer i fremstillingen av kulturen. Forholdet mellom natur og kultur, menneske og modernitet, fortid og fremtid undersøkes for å forstå *Uranophilias* teori om det moderne verdensmaskinelle samfunnet.

Som utgangspunkt for analysen benyttes Dag Østerberg og Espen Schaannings begreper om det moderne, ment for en drøftelse av hvorvidt det er den moderne idé og den moderne kulturen som fremstilles i romanen. Slavoj Žižeks teorier om kapitalismen i vestlig kultur benyttes for å gi et bilde av en viktig side ved den moderne utviklingen. Fordi hans teori har berøringspunkter med Lunds teorier om det moderne samfunnet slik det kommer til uttrykk i essayene, og i *Uranophilias* tematikk slik det fremgår av analysen, er Žižeks teori ment å belyse romanens meningsinnhold og bidra til å vise *Uranophilias* rolle som kunstnerisk kulturkritikk. Sentralt for analysen er undersøkelsen av Thomas' funksjon i fremstillingen av kulturen. Thomas forstås som symbol på en tematisering av det enkle. Som

symbol på et alternativt levesett, vil Thomas bli vurdert som romanens protest mot den moderne kulturen. Sett i lys av Østerberg og Schaannings begreper om det moderne og Žižeks teorier om den kapitalistiske kulturen, drøfter analysen av *Uranophilia* den kunstneriske kulturkritikken, som kommer til uttrykk.

En kunstnerisk gjenspeiling av modernitetens kulturdannelse

***Uranophilia* – analysens objekt**

Uranophilia omhandler Thomas Olsen Myrbråthen, som bor i en kommunal leilighet i Oslo og betrakter byliv og samfunnsliv fra sidelinjen. Han går turer i Tøyenparken og gjør seg tanker om kulturens påvirkning på naturen. Han drar på bilferie og gjør seg tanker om den moderne tidens fremkomstmidler og hva de gjør med landskapet og naturen. Thomas fremstiller seg selv som en person annerledes enn det han kaller de moderne menneskene. Preget av ensomhet og alkohol skriver han for å håndtere dagene. Hans venn, Ludvig Andersen, arbeider med en maskin som kan ta folk med tilbake til fortiden. En dag Thomas er på besøk i det gamle verkstedet ved Akerselva, utfører han og Ludvig noen forsøk med maskinen. Thomas' forsøk mislykkes og Ludvigs forsøk resulterer i hans egen død. Dette fører til at Thomas går igjennom arbeidet hans og setter sitt preg på det.

Mens Thomas oppholder seg i det gamle verkstedet, dukker en venn av Ludvig opp. Arnold Wayne forteller historien om *Uranophilia*. Kjærlighetshistorien mellom Philologia og Mercurius danner grunnlaget for *Uranophilia*. Arnold tilføyer en beretning om ulike utgaver av verket og om de titalls mennesker som har beskjeftiget seg med undersøkelser og omskrivninger av verket.

I siste del av romanen fortelles historier om andre folkeslag enn den vestlige sivilisasjonens. Romanen avslutter med Thomas' betraktninger om verden.

Analysens formål

Det foreligger én masteroppgave der *Uranophilia* er hovedobjekt for undersøkelse – Trine Marie Larsens undersøkelse av romanens tekstpassasjer som språkhandlinger. Hensikten med Larsens undersøkelse er å antyde kontekster tekstutdragene kan fungere som performative handlinger innenfor, der språk oppfattes som en spesiell symbolsk handling som må forstås i en større symbolsk sammenheng. Med ironi som en dominerende strategi i teksten har Larsen som mål å peke på det litterære språkets mange muligheter, og konkluderer med at Lunds tekster samlet representerer en pragmatisk løsning som leder til en gjenerobring av naturen og en gjenoppdagelse av det naturlige i språket.

Eline Skaar Kleven har undersøkt tetralogien som helhet, og undersøker derfor *Uranophilia* på lik linje med de andre romanene i tetralogien, med det mål å vise de ulike mulighetene tetralogien stiller opp for å kunne uttrykke subjektets opprinnelighet og identitet i et maskinelt samfunn, og litteraturens mulighet for å uttrykke verden og subjektet.

Det har vært lite beskrevet i hvilken grad *Uranophilia* faktisk er litterær kritikk av den moderne kulturen. Denne undersøkelsen tar for seg romanen på en måte som er ment å vise at den fremstiller det moderne, slik det kommer til syne i faglitteraturen. Tematikken om en gjenerobring av naturen og det naturlige i språket, som Larsen har fremstilt som et sentralt budskap, undersøkes som en del av romanens modernitetstematikk.

Analysen av *Uranophilia* er en undersøkelse av romanens kulturkritiske fremstilling av den moderne kulturen med utgangspunkt i språklige strategier. Målet er å vise hvordan ironi, neologismer, parodiske og anekdotiske innslag, metaforer og gjentakelser strukturerer teksten og frembringer en teori som gjelder for romanen som helhet. Sentrale spørsmål vil være hvilken teori om kulturen og det moderne som frembringes med *Uranophilia*, hvilke konsekvenser den moderne idé har hatt for kulturens utvikling, hvilket alternativ til det moderne som fremsettes med romanen, og hvorvidt alternativet til det moderne er en selvstendig del av romanens budskap eller en integrert del av et portrett av kulturen. Fremstillingen av kulturen undersøkes i lys av sammenhengen mellom språklige bilder og den helhetlige strukturen. De språklige størrelsene forstås som en direkte speiling av tematikken, og neologismene står sentralt i denne delen av undersøkelsen. Det overordende målet med analysen er å vise at *Uranophilia* er en teoretisk fundert kulturkritikk i skjønnlitterær form, og Østerbergs og Schaannings teorier er ment for å kunne vurdere hvorvidt romanens kulturkritikk rammer den moderne idé. Žižeks synspunkter er ment å skulle vise romanens avbildning av kulturen som en avbildning av kapitalismens konsekvenser i kulturen.

Romanens helhetlige struktur analyseres først og fremst med utgangspunkt i dens system av gjentakelser og Thomas som gjennomgående symbol på kulturkritikken. Thomas er romanens talerør og den største kontrasten til verdensmaskinen, en betegnelse for den moderne vestlige kulturen. Han forstås som figur for en tematisering av natur og eksistens, to viktige elementer i *Uranophilias* teoretiske alternativ til den moderne idé. Thomas' avspeiling av natur- og eksistenstematikken vurderes i lys av metaforen om uranophilia og oceanus som en del av romanens fremstilling av kulturen; alternativet til den moderne idé kan forstås som en protest mot den vestlige kulturens forankring i moderniteten.

Ludvig undersøkes som en figur som parodierer trekk ved det moderne. I sitt verksted ved Akerselva, som han selv kaller et forskningsinstitutt, arbeider han med en

oppfinnelsesmaskin. Ludvigs forsøk på vitenskapelig arbeid undersøkes som en parodiering av kulturens forankring i troen på sannheten og metoden. Oppfinnelsesmaskinen portretterer *Uranophilias* begrep om verdensmaskinen, undersøkt som bilde på kulturens utvikling i teknologisk og digital retning. Slik Ludvigs maskin sørger for hans død, sørger kulturens utvikling for at menneskets naturlige utvikling opphører. Ludvig begravnes ved bekken utenfor verkstedet og blir en del av bekkens sildring. Han symboliserer derfor også menneskets enhet med naturen og en sammenheng i tilværelsen, som kan sammenlignes med Thomas' rolle i natur- og eksistenstematikken – et tema den første delen av romanen allerede påpeker med tittelen ”Den uavvendelige flyten i tilværelsen”.

Sett sammen presenterer de to figurene Thomas og Ludvig en teori om en flyt eller en sammenheng i tilværelsen, som kan relateres til metaforen *uranophilia* i romanens andre del. Der presenteres en lignende sammenheng ved at ulike mennesker har satt preg på utviklingen av verket *Uranophilia*. Med naturen og tradisjonen som bindeledd, symboliserer enheten mellom mennesker en sammenheng i tilværelsen, som vil ses som en kontrast til den moderne vestlige kulturens utvikling og som en protest mot kulturens forankring i den moderne idé. Anekdotene i romanens siste del forstås som en figurering av romanens teori om det moderne. Den *uranophiliske* bakgrunnsstrålingen, teorien om at alt lever og alt liv påvirker hverandre, kan forstås som et gjennomgående tema i *Uranophilia*.

En innledende tolkning av *Grøftetildragelsesmysteriet*, *Compromateria* og *Elvestengfolkets* fremstilling av kulturen er ment for å vise hvilke teorier *Uranophilia* kan leses i lys av, og hvilke språklige bilder og teorier som videreføres med romanen. Men for å forstå *Uranophilias* fremstilling av kulturen, vil det være nødvendig først å definere et begrep om det moderne og skissere et bilde av hvordan en viktig del av den moderne kulturen, kapitalismen, preger kulturens utvikling.

Tre perspektiver på det moderne

Begrepets relevans

Modernitet kan betegnes som et idéhistorisk tenkesett som har vokst frem i Europa etter renessansen, der samfunnsmessige institusjoner har fått en stadig større grad av selvstendighet. Sekulariseringsprosessen – den gradvise prosessen som har pågått med å skille kirkelige, vitenskapelige, statlige og estetiske hensyn – er avgjørende for ulike forestillinger om modernitet. Tro på rasjonalitet, historisk fremskritt og muligheten av å definere endelige forestillinger om det sanne, er noen forestillinger om det moderne. Eksempler som viser

modernitetens fremvekst vil være fremveksten av boktrykkerkunsten, den eksperimentelle naturvitenskapen, det mekaniske verdensbildet og fremveksten av kapitalismen.

Begrepet om modernitet er karakteristisk for det verdensmaskinelle samfunnet som skildres i *Uranophilia*. Kulturkritikken i romanen rettes mot sider ved kulturen som kan betegnes som en del av moderniteten. Det er derfor behov for en presisering av begrepet.

Individualisme, fornuft og fremskritt (Dag Østerberg)

Det moderne, moderne kultur eller moderniteten betegnes av Dag Østerberg som et vestlig kulturmønster i vår tid (Østerberg 2005:11) – et kulturmønster som har gjort seg gjeldende i de siste to hundre og femti år. Begrepene om det frie individ, fornuften og fremskrittet fremheves av Østerberg som grunnleggende ved den moderne kulturen. Tilværelsen blir forstått og tydet ved disse begrepene. Han karakteriserer det moderne individbegrepet som at individet betoner sin frihet og sin selvstendighet overfor andre. Individet er og vil ha frihet, i form av fravær av ytre tvang og som en indre tilstand. Fornuften karakteriseres som at den søker å stille opp og begrunne regler for lov og rett og for moralen, samtidig som den søker å finne lovene for hva som skjer i den verden menneskene ikke har skapt, men som er gitt på forhånd: naturen. Moderne naturvitenskap er gjennomtrengt av fornuft, og er ifølge Østerberg blitt stående som fornuftens høyeste fremtoning. Forsøkene på å lage en rasjonell moral har lyktes dårligere. Han hevder at troen på og håpet om fremskritt for menneskeheten synes å være særegent for Vestens moderne kultur. Fremskrittet skal være preget av edlere mennesker som er mer rettskafne og vennlige mot hverandre, mer humane og mindre brutale. Individenes tiltagende frihet og frigjøring skal betegne fremskrittet. Samtidig består fremskrittet i stadig bedre innsikt i og kunnskap om verdens oppbygning, det vil si vitenskapens fremskritt. Når moderniteten som kulturdannelse drøftes i *Uranophilia*, er det med bakgrunn i en problematisering av begrepene om det frie individ, fornuften og fremskrittet.

Østerbergs opptegnelse av modernitetens historie peker på de første moderne trekk i italienske bystater på 1400-1500-tallet, og i sveitsiske kantonen ennå tidligere. Kun spredte tilfeller av modernitet finnes på denne tiden. Først på 1600-tallet setter det moderne tydeligere preg på kulturen. Ifølge Østerberg er likevel den fremherskende kulturen i liten grad preget av moderniteten. Dette fordi fyrste- og kirkemakten frykter naturvitenskapen og individets rett til å ytre seg fritt. Den moderne kulturelle bevegelsen blir først rundt midten av det 18. århundre en alvorlig utfordring for den rådende klassiske og barokke kulturen og dens samfunnsform. Modernitetens begreper om det frie individ, fornuften og fremskrittet begynner å sette preg på det sosiale og det kulturelle livet. Teknologiens revolusjon finner sted fra 1785 og utover. Fra

1850-tallet inntreer et tidsavsnitt der den moderne konstellasjonen er blitt fremherskende og moderne kultur har sin storhetstid. Østerbergs opptegnelse av modernitetens historie portretteres i *Uranophilia*, der metaforen *uranophilia* gjenspeiler modernitetens utvikling. Østerberg hevder at moderniteten forstår tilværelsen ut fra individene. Teknikken og vitenskapens muligheter virkeliggjøres ved den funksjonelle urbanismen, som individualiserer menneskene. Østerbergs påstand portretteres i romanen ved Arnold Wayne og *uranophilia*.

Moderniteten får ifølge Østerberg et tilbakefall etter første verdenskrig, men den politiske moderniseringen fortsetter. I etterkrigstiden forbindes tanken om fremskrittet med begrepet om høy levestandard. Forbruks-goder blir produsert i økende omfang og fart, og begynner å prege omgivelsene. Romanen fremsetter en protest mot denne utviklingen med Thomas som symbol på det enkle, fremsatt som kontrast til den moderne idé. Østerberg påpeker at den vestlige kulturen utmerker seg ved en hittil uovertruffen levestandard, en fremgang som lett kan forvirre. Stigende levestandard er ifølge ham ikke ensbetydende med fremskritt for moderne kultur, det vil si en ytterligere frigjøring av individet og en mer fornuftspreget tilværelse. Høyere levestandard betyr bare fremgang for moderniteten dersom det fører til at individene ikke merkes av sult og savn, av frykt for det daglige utkomme, av fattigdomssykdommer og lignende.

De siste femti års streben etter høyere levestandard er strengt tatt en *annen* kulturell bevegelse enn modernitetens, og fra et moderne standpunkt til dels en avsporing. Men fordi levestandarden beror på moderne teknologi og moderne vitenskap, oppstår lett en forveksling. (Østerberg 2005:315).

Østerberg relaterer de siste femti års streben etter høyere levestandard til moderniteten, ikke som et uttrykk for dens idé eller i samsvar med dens begrep om fremskritt, men som en utvikling muliggjort på grunn av den moderne idé og dens utvikling i kulturen. *Uranophilia* drøfter hvorvidt forbruket i kulturen kan relateres til modernitetens idé, og hvorvidt utviklingen har medført et tilbakeskritt for kulturen.

Østerberg hevder det vitenskapelige livssyn er svekket etter andre verdenskrig, selv om vi har hatt et teknologisk fremskritt, særlig merkbart innen medisin og kommunikasjon. Med Thomas Kuhn og teorien om paradigmeskifter blir vitenskapen sett på som diskontinuerlig, noe som er et alvorlig anslag mot moderniteten, når vitenskapen har stått som eksempel på selve fremskrittet. Østerberg trekker frem Michel Foucault, som undersøker hvordan en sosial institusjon er knyttet til bestemte diskurser og som hevder at hver diskurs innebærer et kunnskapsmessig brudd med den foregående. Foucault viser hvordan mennesket

fra rundt år 1800 inngikk i en ny diskurs med det moderne mennesket, og at denne diskursen trolig går mot sin slutt. Han er imot ethvert herredømme og vil bekjempe disiplinen, og siden disiplinen henger nøye sammen med det moderne begrep om individet og dets frihet, mener han at dette begrepet må oppheves. Foucault ønsker en ny og annerledes kultur velkommen, og gjør en innsats for en postmoderne kultur. Østerberg hevder at den moderne forbrukskulturen til dels har antatt amoderne eller postmoderne trekk, og trekker frem Zygmunt Bauman som hevder at de fleste i dag først og fremst tenker på seg selv som forbrukere, og at hele kulturen derfor er blitt postmoderne, noe Østerberg mener er å overdrive, men at det åpenbart er sider ved forbrukskulturen som ikke lenger faller inn under moderniteten. Ifølge Østerberg kan kulturen fortsatt betegnes som moderne, til tross for amoderne tendenser, noe som gjør begrepet relevant for den kulturen *Uranophilia* portretterer.

Til slutt trekker Østerberg frem Gilles Deleuze som bryter med modernitetens begreper om fornuft og fremskritt og setter gjentakelsen i stedet for fremskrittet og nomadisk bevegelse i stedet for fornuftens identifisering. Deleuze fremhever nomadene som forbilde. Deres væremåte er deterritorialisering og står i forskjellens tegn – en filosofi som er på høyde med verdenssamfunnets situasjon, konkluderer Østerberg. Vår tid er en tid hvor mennesker flytter, krysser landegrenser og slår seg ned i fremmede kulturer – midlertidig eller for godt, noe som gjenspeiles i *Uranophilias* anekdoter. Deleuze anser det som utilstrekkelig å møte alle fremmede som har en særegen etnisitet, med en felles universell kultur, som den vestlige moderniteten har satt hovedpreg på – en teori som *Uranophilias* drøftelse av moderniteten som kulturdannelse viser seg å samsvare med.

Problematisering av troen på fornuft, fremskritt og frihet (Espen Schaanning)

Det moderne prosjekt karakteriseres av Espen Schaanning som troen på sannheten og metoden, troen på siste-instanser, troen på avsløringsstrategien, troen på fremskrittet og troen på friheten (Schaanning 2000:10).

Ifølge Schaanning er troen på at det finnes noe som er så sikkert at det ikke lar seg betvile gammel, men metodene for å garantere å finne frem til det sanne er av nyere tid. Fra 1600-tallet blir metoden nærmest en nødvendig forutsetning for ethvert filosofisk system. Det moderne prosjekt bygger på at det finnes en basis, en grunn som sannheten hviler på og som metoden finner frem til. Moderniteten fastholder ifølge Schaanning troen på siste-instanser, men legger siste-instansene nærmere mennesket enn det har vært gjort tidligere i historien. Innenfor vestlig metafysikk har basisen eller siste-instansen hatt ulike navn, for eksempel: Idéene, Det Ene, Gud, Substansen. Modernitetens siste-instanser er sansene og fornuften. I

tråd med empirismen fra Locke, Berkeley og Hume, kan bare det vi erfarer med sansene sies å danne basis for sikker kunnskap. All kunnskap hviler på menneskelig erfaring. I moderne vitenskap er eksperimentet og intersubjektiv prøvbarhet blitt siste prøvesten på hva som er sant eller meningsfullt, moderne vitenskap er positivistisk. På moralens område ender man i en konsekvensetikk. En handling er etisk riktig fordi den tilfredsstillende empiriske kriterier, den er effektiv eller nyttig. Handlinger måles ut fra de empirisk konstaterbare virkninger de får. Når fornuften fungerer som siste-instans, ligger garantisten for sikker kunnskap i det menneskelige subjekt. Schaanning trekker frem Descartes, som har hevdet at det fornuftige subjekt kan innse det som ikke kan betviles, og Kant, som har hevdet at det er det menneskelige subjekts konstitusjon, forstandskategoriene og anskuelsesformene, som garanterer at Newtons lover gjelder absolutt. Vår kunnskap er sikker, fordi alle mennesker konstituerer virkeligheten på samme måte. På moralens område blir fornuften garantist for en sinnelagsetikk, den gode handling er den handling som er riktig intendert. Og den gode intensjon kan ikke måles empirisk, men kommer innenfra. Troen på sannheten og metoden, og troen på sansene og fornuften som siste-instanser, parodieres ved Ludvig, verdensteorien og anekdotene i *Uranophilia*.

Schaanning beskriver troen på avsløringsstrategien som ønsket om å ville fjerne overtro, vanetenkning, fordommer, falsk bevissthet og så videre, noe som er typisk for det moderne prosjektet. Han hevder at dette punktet viser at modernismen er svanger med sin egen oppløsning.

Det mest fremtredende aspektet ved moderniteten karakteriserer Schaanning som troen på fremskrittet, troen på en utvikling i historien. Den optimistiske troen på fremskrittet er koblet til fornuftens utvikling på 1800-tallet. Fremskrittet er fornuftens arbeid med seg selv ifølge Hegel, økonomiske interessers innbyrdes kamp ifølge Marx, arters kamp mot hverandre for å overleve ifølge Darwin, eller andre mekanismer som driver utviklingen fremover. Med bakgrunn i *Uranophilias* problematisering av fornuft som siste-instans, vil romanens ironiske gjenspeiling av modernitetens tro på fremskrittet forstås som et syn på moderniteten som et tilbakeskritt for menneskeheten.

Troen på at utviklingen kan styres fremheves av Schaanning som en moderne forestilling. Menneskets frihet settes i sentrum, både friheten til å utvikle sin egen personlige individualitet og friheten til å kunne sette historien inn på det rette spor (Schaanning 2000:14). Politisk frihet, både som norm for individuell autonomi og som middel til å skape et bedre samfunn, er et moderne tema. Schaanning trekker frem Habermas som en modernitetens mann. Habermas tror på muligheten av at den enkelte skal kunne utvikle nok kommunikativ

kompetanse til at han kan delta i diskursen omkring hvilken vei utviklingen skal ta. De formålsrasjonelle subsystemene, særlig økonomi og forvaltning, er i følge Schaanning riktignok i ferd med å kolonialisere samfunnsmedlemmenes livsverden, men det er ikke for sent å snu. *Uranophilia* drøfter modernitetens idé om friheten gjennom metaforen *uranophilia* og *oceanus*.

Habermas vil ikke gi slipp på at troen på sannheten, metoden, siste-instansene, avsløringsstrategien, fremskrittet eller friheten lar seg opprettholde, men han innser at forestillingene er blitt problematiske. Han kaller det moderne prosjektet et ufullendt prosjekt. Gir vi slipp på forestillingene som ligger til grunn for det moderne, gir vi slipp på all fornuftig diskusjon. Derfor må de subtiliseres, slik at de blir akseptable. Schaanning hevder det er enighet om at de moderne ideene er blitt problematiske. Men selv om modernitetens forutsetninger problematiseres, har moderniteten i etterkrigstiden ikke gått fullstendig i oppløsning. Når Schaanning betegner det som modernitetens oppløsning, menes dermed ikke opphør og avslutning, men fortynning via en rekke problematiseringer. En prosess som ikke startet etter 1945, men som har fulgt moderniteten som dens egen skygge. Nå tilspisses kritikken, derfor kan vi si at vi er vitne til at modernitetens stramme grep på tenkningen løses opp. Men Schaanning hevder at modernitetens *credo* ikke forsvinner helt, den tynnes ut og etterlater rester som vi må bygge videre på. Begrepet om det moderne gjør seg derfor fortsatt gjeldende.

Subjektet synker i kurs etter eksistensialismen, hva subjektet tenker er avhengig av hva det tenker ved hjelp av. Schaanning peker på at individualiteten nå oppstår som følge av en rekke disiplinerings- og overvåkingsstrategier. Det moderne subjekt er et historisk produkt. De ulike vitenskapsparadigmene bestemmer over hva de ulike subjektene innenfor paradigmet holder for sant. Tenkesett og samfunnsstrukturer er ikke skapt av bevisste subjekter, men er oppstått som følge av teknologiske forandringer. Den filosofiske diskursen vender oppmerksomheten bort fra subjektet og empirien, og det som befinner seg mellom subjektet og verden trer i forgrunnen: språket. Lévi-Strauss' strukturer bestemmende for menneskets mentale prosesser er for eksempel bygget etter språklig mønster. Språklige formasjoner danner maktkonstellasjoner og knytter seg til ikke-språklige instanser. Det er de språklige reglene innenfor et paradigme som langt på vei bestemmer hva vitenskapsmennene holder for sant og godt. McLuhan avleder den vestlige rasjonalitet fra det språkmedium vi har skapt. Det fonetiske alfabet og boktrykkerkunsten er opphavet til moderne fenomener som nasjonalstater og vitenskap. Språket setter nå, ifølge Schaanning, den meningshorisont vi ser verden i kraft av, en teori som gjenspeiles i *Uranophilias* bilde på den moderne kulturen som en språkorganisme.

Virkelighet og virtualitet (Slavoj Žižek)

Der Østerberg og Schaanning fremsetter et sosiologisk og idéhistorisk perspektiv på det moderne, har Slavoj Žižek en mer filosofisk tilnærming til fenomenet og gir et kulturkritisk perspektiv på den moderne kulturen. Žižeks synspunkter er sammenfallende med kjernen i *Uranophilias* tematikk, og en sammenligning vil kunne vise at *Uranophilia* er et kunstnerisk uttrykk for et modernitetsperspektiv.

I skildringen av den globale kapitalismens maskineri fremsetter Žižek et begrep om det kunstige rommet. Det kunstige rommet er et univers av digitalisert kommunikasjon og teknologiske finesser, betegnende for begrepet verdensmaskinen og språkorganismen i *Uranophilia*. Žižek fremsetter et skille mellom virkelighet og virtualitet, mellom den erfarte virkeligheten og den kunstige cyber-virkeligheten, betegnet som gapet mellom reell produksjon og kapitalens kunstige herredømme. Han hevder virtuell virkelighet tilbyr produkter frarøvet sin substans på dagens marked, og trekker frem kaffe uten koffein som eksempel. Ved å påpeke at virtuell virkelighet tilveiebringer virkeligheten selv, frarøvet sin substans, berører han et tema som tilsvarer *Uranophilias* natur- og kulturtematikk. Når kunstig virkelighet ifølge Žižek utelukker virkeligheten, er det en påstand som tilsvarer *Uranophilias* teori om at kulturen fordriver naturen. I samsvar med *Uranophilias* budskap om at kulturen er underdanig naturen og at den derfor burde utvikle seg i samspill med naturen, hevder Žižek at før eller senere vil virkeligheten innhente det kunstige spillet frembrakt av kapitalismen. Han gir dermed kapitalismen ansvaret for skillet mellom kunstig virkelighet og virkelighet, og fremhever som kapitalismens problem at den presenterer seg som om den sørger for reelle behov hos reelle mennesker. Kapitalismen,

[...] den spekulative bevegelsen som pengene løper gjennom for å bli til mer penger, et system som kan overleve ved hele tiden å revolusjonere sine egne betingelser, det vil si der tingen bare kan overleve som sin egen overdrivelse, ved hele tiden å overskride sin egen «normale» begrensning. (Žižek 2002:48).

Med kapitalismen gjøres overdrivelse til hovedprinsipp for sosialt liv. Žižek beskriver en direkte motsetning mellom moderat forbruk og overdrivelse i tiden før kapitalismen, mens under kapitalismen blir overdrivelsen, forbruk av såkalt unyttige ting, regelen, det vil si at det vi forstår med å kjøpe, består i handlingen å kjøpe ting vi ikke virkelig behøver, noe *Uranophilia* portretterer gjennom Thomas. Žižek sier det finnes en økologisk grense for vekst, men at man ikke skal undervurdere kapitalismens evne til å kolonisere områder som

synes å stritte imot, evnen til å snu katastrofer forårsaket av dens egen utvikling som beveggrunn for videre utvikling.

Žižek hevder senkapitalismen gjør hele verden til en vare:

Det vi er vitne til i dag, er de trekkene ved den «postmoderne» kapitalismen som bestemmer at vår erfaring direkte blir gjort til varer. Det vi kjøper på markedet, er i stadig mindre utstrekning produkter (materielle objekter) som vi vil eie, og stadig mer livserfaringer – opplevelser som dreier seg om sex, om mat, om kommunikasjon, om kulturelt konsum og livsstil. Materielle objekter er stadig oftere bare en støtte for denne erfaringen, som oftere og oftere tilbys gratis for å forføre oss til å kjøpe den sanne «opplevelsesvaren» (Žižek 2002:57-58).

Han trekker frem Jeremy Rifkins begrep om kulturell kapitalisme som en betegnelse for det nivået der alt omgjøres til varer. Under den kulturelle kapitalismen er forholdet mellom et objekt og dets symbolbilde snudd. Det er ikke bildet som representerer produktet, men produktet som representerer bildet, for eksempel kjøper man et økologisk produsert eple, fordi det representerer et bilde på en sunn livsstil. I siste instans blir nasjonen selv forvandlet til en opplevelsesvare. Vi kjøper ting, som gjør oss i stand til å ta del i et nasjonalt fellesskap. ”Etter som mer av vår tid tilbringes i syntetiske omgivelser [...] blir livet selv forvandlet til en vare. Noen gjør det for oss, vi kjøper det av dem. Vi blir forbrukere av våre egne liv.” (Žižek 2002:58). Žižek trekker frem Rifkins bruk av Mark Sloukas’ utsagn for å beskrive at vi ikke lenger er kjøpere av objekter, i siste instans kjøper vi tiden til vårt eget liv. Thomas lest som symbol for *Uranophilias* teori om det enkle, forstås i lys av romanens skildring av den moderne kulturen som en protest mot den kulturelle kapitalismen.

Subjektet under senkapitalismen beskrives av Žižek som preget av en uhørt desavuering av den Andres opplevelse. Dagliglivets oppsplittede funksjoner krever at vi systematisk kobler ut våre følelser for og forbindelser med andre, og reduserer dem til bærere av abstrakte sosiale funksjoner. Kulden til subjektet er tildekket av et fantasibilde av et rikt privat følelsesmessig liv, som beskytter mot den rystende opplevelsen av virkeligheten ved andres lidelse. Som en motsats trekker Žižek frem den brutale og ydmykende inntrengen i andres private rom, ved at private anliggender gjøres tilgjengelig i bøker eller på websider. Når privatlivet blir en del av offentlige mennesker, oppheves grensen mellom den offentlige og den private sfæren, noe mørket som metafor i *Uranophilia* er en protest mot. Žižek hevder at følelseslivet vårt er blitt fullstendig splittet under senkapitalismens betingelse. Hvordan internett påvirker intersubjektivitetens status er det som er viktig, når det gjelder spørsmålene om det virtuelle rommet og den virtuelle virkeligheten. I våre samhandlinger med reelle

personer, som er mer og mer tilgjengelige gjennom sine erstatninger i det kunstige rommet, behandler vi såkalt reelle personer som kunstige størrelser. Når prinsippet om den instrumentelle fornuft, den teknologiske utnyttelsen av naturen er utvidet også til å gjelde samfunnet, blir resultatet at mennesket behandles som råstoff som skal bli til det Nye Mennesket. I dagens samfunn er subjektet ifølge Žižek redusert til en rotløs eksistens, uten noen vesentlige bånd.

Žižek hevder kapitalismen i dag har så sterkt rotfeste at det er lettere å forestille seg utryddelsen av menneskeheten eller slutten på alt liv på jorda, enn å forestille seg en radikal forandring av det sosiale systemet. Žižeks teori har likhetstrekk med metaforen om *compromateria*, som er en fremtidsvisjon basert på utviklingen i den moderne vestlige kulturen, og som fremstiller menneskerasen som utryddet til fordel for en art bestående av organisk og teknologisk materie. Žižek hevder det ikke finnes noe aktuelt alternativ til kapitalismen, annet enn den globale kapitalismen med et menneskelig ansikt. Med det mener han et forsøk på å minimalisere de menneskelige kostnadene av den globale kapitalismens maskineri. Samtidig som han håper at et alternativ, som vil bryte den onde sirkelen av global kapitalisme og nasjonalistisk stenging av grensene, vil utvikle seg. Han fremsetter ulike fremtidsscenarioer, som kan gjøre seg gjeldende dersom utviklingen fortsetter. For eksempel kan det være lett å forestille seg at en ond programmerer utsletter vår digitale identitet, og dermed tar fra oss vår sosiale eksistens og gjør oss til ikke-personer, når hele vår sosiale eksistens gradvis eksternaliseres og materialiseres i datanettverket. Som følge av computeriseringen av hverdagslivet, blir subjektet i dag mer og mer mediatisert, sier Žižek, og beskriver subjektens mediatisering som at de blir fanget i de elektroniske mediens nettverk. Subjektet blir umerkelig fratatt sin makt, kanskje under den falske forkledning at makten øker. ”Subjektet er potensielt redusert til bare ren dollar siden til og med min egen personlige eksistens kan bli stjålet, manipulert og regulert av den maskinelle Andre.” (Žižek 2002:226). Žižeks skisse av mennesket som fanget i elektroniske mediers nettverk, samsvarer med *Uranophilias* teori om den moderne utviklingen som begrensende for menneskets frihet, til tross for den moderne idé om individuell autonomi. Hvordan det kunstige rommet vil påvirke våre liv, henger ifølge Žižek ikke sammen med teknologien som sådan, men med hvordan teknologien blir sosialt integrert.

Natur og kultur

Lunds begrep om klassisk natur og den nye naturen

Lunds definisjon av naturen som klassisk natur skaper et skille mellom ekte natur og syntetisk natur, mellom ekte natur og modernitetens syntetiske naturforståelse. Den klassiske naturen – skog, vann, bekkedrag, fjell – er ifølge Lund områder mennesket må oppsøke, dersom det ønsker å utvikle seg. I den klassiske naturen har mennesket mulighet til å forstå seg selv. Ved siden av begrepet om den klassiske naturen har Lund fremsatt begrepet om den nye naturen. Den nye naturen betegner den menneskelige sivilisasjonens samfunnsorganiseringer, byråkrati og teknologiske systemer, og ligner den klassiske naturen ved tilsvarende strukturer. Dagens kulturdannelse skjer ved hjelp av den kultiverte natur, den nye naturen, fremfor samhandling med klassisk natur. Lunds distinksjon mellom natur og kultur har likhetstrekk med Žižeks skille mellom virkelighet og virtualitet. Klassisk natur tilsvarer det Žižek betegner som den erfarte virkeligheten. Den nye naturen, bestående av teknologiske systemer, tilsvarer Žižeks begrep om virtualitet eller den kunstige cyber-virkeligheten. Ifølge Lund er det viktig å finne grensen mellom klassisk natur og syntetisk natur, å finne ut hvor teknologien begynner å være natur.

Lund hevder at naturen kun eksisterer som kultur, som

[...] åsted for moderne erfaringer og teorier, i tråd med hva som skjer i den moderne verden, der selv den villeste natur endelig er blitt kultur, i en eller annen form – selv atomenes eksplosjon, tingenes indre vesen, den mest urørte villmark, naturkatastrofer og den ubevisste verdensdrøm bare er utslag av kulturens nye former. (Lund 2000:17).

Sitatet påpeker at kulturen har overtatt kontrollen over naturen. Lund hevder at kulturens, teknologiens og språkformenes utvikling har overmannet oss, og fått oss til å tro at det er vi som har overmannet naturen, fordi vi benytter oss av kulturens midler og teknologi for å forstå naturen. Vi inngjerder naturen, slik at vekster og dyr kan vernes og være i fred, ofte med flomlys og overvåkningskameraer. Om vi vil dyrke naturen, holder vi den kunstig i live. Selv om naturen ser naturlig ut der i sine inngjerdinger, er den høyst syntetisk, påpeker Lund. ”Naturen, skogen, fjellene, havet, blir mer og mer en billedskjønn scene, et levende bilde man kan ha på veggen, i form av et panoramavindu eller en TV-skjerm.” (Lund 2000:76-77). Lund hevder at grensen mellom natur og kultur er utvisket, i den forstand at kulturen har lagt naturen innunder seg. Kulturen har tatt rollen som naturens maktherre. Når naturen i kulturen

kun eksisterer gjennom et panoramavindu eller en TV-skjerm, eksisterer den bare som kopi, og svarer dermed til Žižeks teori om at virtuell virkelighet tilveiebringer virkeligheten selv – frarøvet sin substans. Kulturens utvikling holder naturen på avstand, slik kunstig virkelighet utelukker virkeligheten.

Lund hevder at, hvis man motsetter seg kjærlighetens og naturens kraft med for mye sivilisasjon, teknologi og kultur, vil naturen allikevel komme frem, for naturen kan gi seg til kjenne på nye og barbariske måter. Dette sammenfaller med Žižeks påstand om at selv om kunstig virkelighet utelukker virkeligheten, vil virkeligheten før eller senere innhente det kunstige spillet. Lund hevder at vi har rykket oss ut av naturen og inn i et tomt, fiktivt rom, et tomrom som, bestående av naturens fravær og kulturens og språkformenes virkelighet eller de teknologiske kommunikasjonsformene, sammenfaller med Žižeks begrep om det kunstige rommet bestående av digitalisert kommunikasjon og teknologiske finesser. Det fiktive rommet karakteriserer den delen av kulturen *Uranophilias* kritikk rettes mot. Slik Žižek fremstiller kunstig virkelighet, som at den kan oppleves som virkelighet uten å være det, fremstiller Lund den teknologiske utvikling i kulturen som en utvikling i kunstig retning.

Lunds teori om den moderne kulturen

Livet i den vestlige kulturen beskrives av Lund som oppslukt av den teknologiske utviklingen. Han betegner skrift, fotografi og dataprogrammer som språkformer som er

[...] beslektet med fuglenes sang og kan sies å være levende substanser i en slags «overnatur», mens den «klassiske» naturen er i ferd med å gli inn i en hvilken som helst annen interessant og informativ bestanddel i den moderne teknologiserte sivilisasjon, slik sannheten blir én av mange løgner i løgnens rike. (Lund 2000:11).

Teknologien sies med det å være nedfelt i verden som en struktur på lik linje med naturens strukturer, en kopi som har overtatt naturens maktposisjon og utgjør et løgnens rike. Når livet i den vestlige kulturen er oppslukt i den teknologiske utviklingen, utgjør den vestlige kulturen et tilsvarende løgnens rike, der naturen, sannheten kun eksisterer som en minimal del. Lund hevder språk- og kommunikasjonsformene har invadert menneskene, og beskriver kunnskap, teori, tall og utsagn som elementer, som utgjør en levende organisme. Han hevder at kunnskap som en gang ble ansett som nødvendig for utviklingen av menneskene og våre samfunn, nå gjør menneskene stadig mer utydelige. Ingen er lenger bare seg selv, derfor må man identifiseres ved hjelp av teknologi. Man må forvandles og utvikles ved hjelp av utdanning og opplæring, man må hele tiden bli til noe. Ekte originaler er forsvunnet, og i lengselen etter

ekte originaler, fremelskes kunstige originaler. Vi betrakter livet, fordi det ikke lenger er mulig å øyne mennesket. Det faktisk levende livet later til å være i teknologien, i samfunnet, på TV, i den masseproduserte fritiden, i vitenskapen.

Språkformene sniker seg inn overalt, skaper nytt liv, de utradere det naturlige mørket, for vi hadde trengt litt natt, litt taushet, som kunne rense kroppene våre for løgn og selvbedrag. I stedet får vi stadig større selvbilder, mens glemselen kommer nådeløst, som en tyv. (Lund 2000:25).

Ytterst få av de moderne mennesker orker å leve i den menneskelige grunnsubstans, hevder Lund. Vi er ifølge ham blitt falske, kultiverte og kunstige; moderne mennesker har en trang til å vise seg frem, fortelle hvem de er, få vite hvordan de ser ut, og dermed fordufter de i en verden av kunstig lys, i en verden av fortellinger. Menneskekroppen har ifølge Lund blitt en slags fortelling. Det er bare når vi er språk, vi er oss selv. Alle er vi fortellerelementer, i statistikkene, i skolereformene, i gatene. Han hevder vi ikke er klar over hvor fundamentalt integrert vi er i de teknologiske språkformene, hvordan de gjennomsyrer vår tankegang. Vi har ikke fri vilje. De kommersielle, teknologisk-digitale livsformene utvikler seg som enkeltstående organismer og som deler av større organismer, som lever av og med mennesket.

Lunds teori om at den kunnskapen man før anså som en nødvendighet for utviklingen av samfunnet nå har overtatt som ideal for mennesket, refererer til to av de viktigste aspektene ved moderniteten i henhold til Østerberg og Schaannings definisjoner, nemlig modernitetens tro på fornuft og fremskritt. Lund mener kulturens ideal trosser menneskets naturlighet. Skildringen av teknologiens rolle i den vestlige kulturen gjenspeiler den teknologiske utviklingen i moderne kultur, fordi teknologiens revolusjon, ifølge Østerberg, var en del av den moderne kulturens storhetstid, og fordi den gjenspeiler den moderne kulturens tro på fremskrittet. Lunds teori om kulturens utvikling kan derfor relateres til modernitetens utvikling.

Som eksempel på teknologisk utvikling i moderne tid beskriver Lund det moderne helsevesen, der mennesker stirrer inn i dataskjermene og taster inn personopplysninger, mens de avleser resultater fra blodprøver, røntgenbilder og MR. Legene har sluttet å se på oss, til fordel for dataskjermene. Med eksemplet ønsker Lund å påpeke at den teknologiske utviklingen mangler et humant aspekt. Han beskriver utviklingens sannsynlige innvirkning på fremtiden, for å illustrere nåtidens alvor. For eksempel vil familien i vår fragmentariske fremtidsverden bli sett på som en utilstrekkelig, stedbunden og ufrivillig leveform. I dag er menneskene i en familie ikke lenger knyttet til sted, snarere er de tilknyttet et uendelig antall

valgmuligheter. Moderne mennesker vil ikke være i slekt, noe som vil resultere i økende frykt for å knytte menneskelige relasjoner. Familien er omgitt av profesjonelle mennesker for å opprettholde illusjonen om dens egen eksistensberettigelse, for å hjelpe menneskene å leve.

Den menneskelige mening, i den profesjonelles øyne, er ikke lenger det å leve og å dø, få barn, forelske seg og å være i fred, men at menneskene skal være samfunnsmennesker, nyttige og trygge, antirasistiske og demokratiske, slik at de kan få lov til å være brukere, av teknologi, av varer og tjenester, og selvfølgelig, at vi dermed skal være brukere av mennesker, av hverandre, alt i beste demokratiske ånd. (Lund 2000:38).

Menneskene er i den moderne teknologiske og kapitalistiske kulturen underlagt kulturens krav. Menneskene lever teknologiserte liv i grenseløse hjem, grenseløse gjennom sine TV/PC-nettverk, mobiltelefoner, webkameraer og internettilknytning; den globale offentlighet er i vår tid i ferd med å sluke den private sfære, hevder Lund. Denne påstanden kan ses i sammenheng med Žižek, som mener at, når private anliggender gjøres tilgjengelige i bøker eller på websider, finner det sted en brutal og ydmykende inntrengen i andres private rom – en inntrengen som gjør privatlivet offentlig, og opphever grensen mellom den offentlige og den private sfæren. Lund mener moderne mennesker befinner seg innestengt i lukkede rom, uten mulighet til å gjennomløpe livsutfoldelsens hele og fulle bredde. ”For menneskene gjennomgår ikke selv utviklingstrinnene, men er kun representanter for noe annet som utvikler seg, aller mest samfunnet, motene, teknologien i den videst tenkelige utvikling” (Lund 2000:49). Arbeideren, som etter hvert ble en konsument, er i dag blitt en bruker av tjenester, varer, identiteter, data, og alt sammen utspiller seg i en utvidet fritid som glir mer og mer over i arbeidstiden. Lund spør om ikke det moderne mennesket er slave på en ny måte. Bak alle sine roller og masker er alle moderne mennesker slaver, sier han. Både slaven og det moderne mennesket er blitt frie for ansvar, moral og grenser. Slavens frihet tvinger seg frem innenfra, mens det moderne mennesket får sin frihet pålagt utenfra, en frihet som ikke er dens egen, og som gjør det moderne mennesket til slave av friheten og dens mange tilbud. Hele tiden må det moderne mennesket ta valg, ta hensyn som ikke vedkommer ham. Lund hevder det moderne mennesket er slave innvendig, der det utvendig lever i illusjonen om frihet.

Beskrivelsen av individenes tilknytning til valgmuligheter fremfor sted, og beskrivelsen av friheten og dens mange tilbud, skildrer sider ved det vestlige samfunnet som gjenspeiler modernitetens fokus på individets selvstendighet og frihet, individets autonomi, slik Østerberg og Schaanning har definert et trekk ved det moderne. Lunds beskrivelse av vestlig kultur er dermed tilknyttet Østerbergs definisjon av det moderne, moderne kultur eller

moderniteten som et vestlig kulturmønster i vår tid, der begrepene om det frie individ, fornuften og fremskrittet er grunnleggende. Lunds beskrivelse er også tilknyttet Schaannings definisjon av det moderne prosjektet, ved å berøre troen på sannheten og metoden, troen på fremskrittet og troen på friheten.

Følelsen av indre nødvendighet, som finnes i alle mennesker og som hører livet og naturen til, er ifølge Lund i full oppløsning i den moderne verden. Det genuint menneskelige er i dag ubeboelig og ubrukelig. Naturen er verken i oss eller omkring oss. Teknologiens overtagelse gir seg til kjenne også i den globale utviklingen. Det urbane har innkapslet alle utfoldelser av liv, alle landområder, og slik er hele kloden i ferd med å bli urban. Den globale kultur beskriver en sammenkobling av teknologi og geografi, og former de moderne menneskers nye syntetiske naturforståelse. De store globale byene er blitt utviklingens åsted. De moderne byene kjennetegnes først og fremst av at språkformene og de visuelle gestalter fullstendig gjennomsyrrer menneskene som lever der. Lund hevder at dette omsegripende urbane, teknologiske miljøet på sikt vil forandre arten menneske, slik Žižek påstår at: når prinsippet om den instrumentelle fornuft og den teknologiske utnyttelsen av naturen er utvidet til også å gjelde samfunnet, blir resultatet at mennesket behandles som råstoff, som skal bli til det Nye Mennesket. Lund setter opp muligheten for et paradigmeskifte, ikke angående vårt syn på verden, men angående hva vi er. Vi lever i en kultur som ikke baserer seg på å følge det naturlige livets gang, snarere tvinges vi til å følge den teknologisk-industrielle utviklingen.

2 Verdensmaskinen som analogi

Grøftetildragelsesmysteriet

Thomas Olsen Myrbråthen¹ – en ironisk tragedie

Tetralogien² om Thomas Olsen Myrbråthen innleder med *Grøftetildragelsesmysteriet*, som presenterer et tema gjennomgående for tetralogien: modernitetens innflytelse på utviklingen i kulturen, med naturen som målestokk. Tetralogiens illustrasjon av kulturens utvikling følges av to språklige bilder: begrepet om verdensmaskinen og språket som metafor. De ulike delene i tetralogien er dermed bundet sammen i tematikk, men den gjennomgående

¹ Navnet skrives Tomas Olsen Myrbråten i tetralogiens tre første romaner. Jeg skriver navnet Thomas Olsen Myrbråthen slik det gjøres i *Uranophilia*, fordi det er Thomas slik han presenteres i *Uranophilia*, analysen av de tre første romanene leder frem til, og oppgaven hovedsakelig tar for seg.

² En tetralogi er et litterært verk i fire deler, opprinnelig en betegnelse for de fire skuespillene som hver dramatiker presenterte på dionysosfestene i Athen på 400- og 300-tallet før Kristus. Disse fire dramaene kunne være bundet sammen i emne eller tematikk, eller de kunne innholdsmessig bestå av fire frittstående verker. Felles for hver tetralogi var at de inneholdt tre tragedier og et kort etterspill, satyrspillet.

kulturkritikken har ulikt uttrykk i de fire romanene. I *Grøftetildragelsesmysteriet* uttrykkes den gjennom Thomas' tragiske karakter, farget av ironiske vendinger. Med ironi som grep snus hans tragiske skikkelse til å være et bilde på kulturens vel så tragiske inngripen i naturen.

Temaet om herkomst

Grøftetildragelsesmysteriet innleder med en beskrivelse av Thomas, som daglig tilbringer et par timer ved kjøkkenbordet, for å gråte. Han gråter over verdens elendighet og fremstår som en tragisk figur. Sørgestundens preg av å være en viljestyrt handling og den stadige gjentakelsen av verbet å gråte, frarøver gråten dens sørgmodige karakter; Thomas' tragiske figur har et ironisk preg. Thomas resonnerer seg frem til det bekymringsverdige ved at stadig færre gråter over verdens elendighet, desto flere gråter over seg og sitt. Menneskenes fokus på seg selv beskriver individer som lever i frihet og autonomi, slik Østerberg har beskrevet individet i den moderne kulturen. Ifølge Østerberg forstår moderniteten tilværelsen ut fra individene. Menneskenes gråt gjenspeiler et sørgelig syn på individene i kulturen, Thomas' daglige sørgestund representerer et kritisk bilde på kulturens forankring i individuell autonomi.

Thomas inntar ulike posisjoner når han gråter. Noen ganger sitter han under kjøkkenbordet, andre ganger står han rett opp og ned. Når han ikke gråter, står han stort sett rett opp og ned på kjøkkengulvet og glaner fremfor seg. Når han står der, da *er* han. Når han står der og *er*, da står tiden stille. Handlingen vitner om det enkle ved Thomas' livsførsel, og representerer et budskap om at det å være er en fullkommen handling, et budskap som står i kontrast til verdensmaskinen.

I romanens innledende tilbakeblikk til livet i byen, vender teksten stadig tilbake til Thomas' posisjon på kjøkkengulvet. Det tilføyes at han ser mot vinduet, senere at han stirrer ut av vinduet, noe som føres videre med gjentakelsen av å se langt, som er relatert til hans barndom på bygda. Der hadde han for vane å stirre vestover mot de høye fjell, et bilde som hentes opp igjen i *Uranophilia*. Å se langt fremsettes i *Grøftetildragelsesmysteriet* som en sjelden evne Thomas lærte seg i skogen og tok med til byen. Når en menneskelig og enkel handling som å se langt karakteriseres som en sjelden evne, ironiseres meningsinnholdet på ny, og teksten kan knyttes til Østerberg og Schaannings modernitetsbegrep. Det å se langt karakteriseres som noe man ikke kan gjøre i et klasserom eller foran en skjerm, det er en mulighet vi bare har oppe på fjellet og ute på havet, det vil si i hjertet av den klassiske naturen. Når tilværelsen i den vestlige kulturen er forankret i verdier som fornuft og

fremskritt, preges tilværelsen av at man tilbringer tiden på steder som muliggjør disse verdiene, og det er nettopp på utdannelseinstitusjoner og foran dataskjermer fremfor i naturen. Hyllesten av evnen til å se langt frembringer kritikk av de fenomener i kulturen som frarøver mennesket dets naturlige evne, fenomener som springer ut av kulturens forankring i den moderne idé om fornuft og fremskritt.

Thomas beskriver seg selv som fanget i en ny syntetisk naturtilstand, noe han ikke har kunnet forhindre. Det eneste han kan gjøre, er å snakke på denne helt nye måten. Det vil si at den nye syntetiske naturtilstanden gjør krav på en ny bruk av språket, og slik innleder *Grøftetildragelsesmysteriet* tetralogiens språkmetafor. Moderne mennesker lever seg inn i fiksjoner, fiksjoner som er fryktet av de såkalte åndsmenneskene. Thomas fremsetter en avstand mellom åndsmennesker og de moderne menneskene. Åndsmenneskene har lagt seg til en slags ro, mens de moderne menneskene er fylt av en stresset angst for tiden. Som rene naturmennesker gjør åndsmenneskene aldri noe unødvendig eller tilfeldig for å fylle tiden.

Åndsmenneskene må allerede fra første stund belage seg på å ta den uhyre personlige kostnad å forakte penger, teknologi og karriere, for ikke å bli tilsvinet som mennesker. De store masser som dyrker pengeveldet, den industrielle teknologi og de syntetiske språkforlengelser, betrakter naturligvis de ytterst få åndsmenneskene som sendrektige, livstrette og uten tro på framtiden. (Lund 2006:12).

Åndsmenneskene tar avstand fra det de moderne menneskene dyrker, penger, teknologi og karriere. Når åndsmenneskene samtidig beskrives som naturlige, formidler de et kritisk syn på modernitetens mennesker, det naturlige fremsettes som en kontrast til kapitalismen og den teknologiske utviklingen. Åndsmenneskene symboliserer tetralogiens gjennomgående tema om herkomst, for å være åndsmenneske er å akseptere sin herkomst. Vi kommer alle sammen fra en mørk, lukket, utenomspråklig verden.

Ja, vi må komme fra mørket. Når vi «åpner» opp dette mørket, med fortellinger, og framlegger nye tilblivelseshistorier, er vi i stedet i ferd med å få et nytt opphav, som vi deler med den teknologi vi har utviklet for å finne vår avstamning. Således blir vi identiske med vårt eget språk, i stadig sterkere bølger, og vi får felles avstamning med den teknologi vi utvikler for å finne vårt opphav. Derfor kan språket, i all verdens former, så lett bli menneskets fiende, selv om språkformene på alskens måter sier at de hjelper oss, de kan forklare oss alt, om fuglene i trærne, om lekende barn, og ikke minst om åndsmennesker, ja, selv sier språket og dets mange utslagsformer at det er menneskets grunnleggende karaktertrekk. Likevel får vi bare en stadig sterkere følelse av at det bare er noe språkformene hevder, for språkformene og deres hamrende utslag i verden er i stedet i ferd med å tåkelegge menneskenes liv, de vil jo selv bli levende liv (Lund 2006:18).

Sitatet ser temaet om herkomst og språkmetaforen i lys av hverandre. Herkomst-tematikken reflekterer tetralogiens verdenssyn. Åndsmenneskenes aksept av sin herkomst innebærer mer enn en forsoning med hvem og hvor de kommer fra, slik herkomst ofte assosieres med opprinnelse i form av ætt, avstamning, slekt og rase. Herkomst symboliserer i romanen en opprinnelse som går videre enn den vanlige bruken av ordet, nemlig menneskets felles opprinnelse uavhengig slekt, rase og andre individuelle forhold. Denne opprinnelsen er mørket. Thomas knyttes til herkomst-tematikken ved sitt navn, Myrbråthen, som refererer til stedet han kommer fra. Når herkomst i romanen brukes i videre forstand og symboliserer menneskets felles opprinnelse, knyttes Thomas til teorien om menneskets felles opprinnelse. Han blir dermed stående som kontrast til modernitetens autonomisyn. Herkomsten er ikke-språklig og står i kontrast til språkmetaforen. Når språkformene – teknologien, språket, fortellingene – ikke kan relateres til herkomsten, kan de heller ikke relateres til menneskenes natur, snarere tåkelegger språkformene vårt naturlige opphav. Sitatet går så langt som å påpeke at språkformene, som er ment å belyse hvor vi kommer fra, i stedet tilslører det som er vårt sanne opphav. Det ikke-språklige mørket som *Grøftetildragelsesmysteriet* betegner som vår opprinnelse, kommer ikke til syne for mennesker som lever i den moderne tilværelsen forankret i språkformer, slik Lund har beskrevet livet i den vestlige kulturen som oppslukt i den teknologiske utviklingen, der skrift, fotografi og dataprogrammer beskrives som språkformer. Temaet om herkomst er dermed en del av romanens kritikk av språkformene som betegner den moderne kulturen.

Når Thomas ser seg selv som åndsmenneske, relateres han på ny til herkomst-tematikken. I likhet med andre åndsmennesker befinner han seg i en avgrunn, der han er vitne til livet og betrakter at alt utvikler seg. Men han har et ønske om å komme inn i livet og se alt på nytt, som om det var første gang. Han har et ønske om å bli født på ny. Et ønske som videreføres med *Uranophilias* skildring av de tvefødte. Enn så lenge får vi tilbakeblikket til kjøkkengulvet der han står og frembringer noe han kaller åndsmenneskelyder – lange, sammensatte ord som betyr åndsmenneske. Han maner frem en åndsmenneskelyd ved å sette sammen diverse ord til en stille pustende lyd, noe som er interessant for menneskene i den teknologiske institusjonen. Etter åndsmenneskelydfrembringelsen hører han en slags kvitring i veggene, og antar at det er maskinene deres som slår seg av og på, eller som kobler seg opp mot en annen virkelighet. Nærheten som skisseres mellom Thomas' private liv og den teknologiske institusjonen, er et bilde på teknologiens omfattende rolle i kulturen. Teknologien fremstilles som styrende for menneskets liv – også på områder der vi tror vi er frie, noe som innleder tetralogiens problematisering av det Østerberg og Schaanning har

betegnet som modernitetens idé om menneskets frihet. Det logisk umulige i forholdet mellom Thomas' lyder og maskinenes kvitring i veggene, er en overdrivelse som latterliggjør teknologiens rolle i menneskets liv. Lange, sammensatte ord påvirker maskinen. Lange, sammensatte ord er en unaturlig sammensetning for mennesket, noe romanens neologismer³ parodierer og bruken av dialekt understreker. Vi får et innblikk i hva som menes med verdensmaskinen i tetralogien, og et nytt bilde på hvordan språket er med på å utvikle oss i en kunstig retning, bort fra vår felles opprinnelse.

Å tro at det eksisterer en historie om vår tilblivelse som er felles for både mennesker og åndsmennesker, er naturlig for Thomas, som er av den oppfatning at den vestlige kulturen er en treenighet av underholdning, økonomi og narkomani, der tro ikke lenger er viktig. Trond Haugen har karakterisert den moderne verdens treenige gud slik den fremkommer i *Grøftetildragelsesmysteriet* som "[...] mediernes akselererende underholdningsjag, verdensøkonomiens teknologiske tilretteleggelse av kapitalens frie flyt i en globalisert verden, og verdensnarkomaniens utallige fortrenningsmekanismer" (Haugen 2006:71-72). Han har hevdet at fraværet av tro definerer åndsmennesket, fraværet av troen på den moderne verdens treenige gud. Temaet om herkomst antyder en kontrast til den moderne verdens treenighet, en kontrast som skal vise seg å være relatert til tetralogiens kritikk av kulturen og det moderne, i tråd med Haugens påstand, men som gjenspeiler en tro på tradisjonen.

I kontrast til herkomstens mørke står det "[...] teknologiske lyset som ikke kastet skygge" (Lund 2006:124). Dette lyset finnes i alle ting, og Thomas mener han ser det med gamle folkeslags utdødde øyne, noe som peker frem mot metaforen uranophilia og dens fremstilling av tradisjonen. Ved å symbolisere et budskap om viktigheten av herkomst, står Thomas i kontrast til verdensmaskinen og kulturen. Budskapet om herkomst vitner om en naturlighet som er i ferd med å forsvinne.

Natur og kultur

Der Thomas i romanens første del viser hvordan moderne teknologi påvirker menneskets utvikling i byene, billedliggjør faren til Thomas i romanens andre del, hvordan den teknologiske utviklingen også har nådd bygder og områder, der man skulle tro naturen sto uberørt. Vi får et tilbakeblikk til Thomas' barndom, der faren drev gårdsdrift og lovpriste

³ En neologisme er et nyord eller en nydannelse i språket, som ofte betegner tekniske fremskritt, for eksempel oppfinnelser, eller samfunnsendringer, for eksempel ord for nye samlivsformer. I tetralogien ironiserer neologismene over tekniske fremskritt og samfunnsendringer.

teknologiske nyvinninger: ”Siden han var en av de siste til å begynne å mekanisere gårdsdrifta i bygda, skulle en ikke forvente at han ville lovprise den, men når teknikken og maskinene først fikk sitt inntog hos ham, så ble han raskt en av dens fremste talsmenn” (Lund 2006:141). Som positiv til teknologien og begeistret for dens funksjon i jordbruket, forsoner faren seg med teknologiens utvikling og dermed også den moderne utviklingen på bygda. Sitatet er eksempel på hvordan språket i romanen parallelliserer budskapet. Maskinenes inntog formidler ordrett teknologiens anmarsj i bygda. Som talsmann for mekaniseringen refererer faren til språkmetaforen og verdensmaskinen, han er en del av verdensmaskinen og de tilhørende språkorganismene. Han døde av magesår, ”[...] et slags modernistisk magesår blomstret opp fordi hans uutgrunnelige ro ble revet i filler av sinne og frustrasjon over traktorredskap som aldri holdt” (Lund 2006:143). Han maktet ikke å leve et rolig liv fordi ”[...] virkeligheten alltid viste seg forræderisk i sin stadige opphopning av teknologiske forvandlinger” (Lund 2006:147). Teknologien bidrar til hans død, og med det understøtter han en teori om at den moderne teknologiske utviklingen ikke nødvendigvis er positiv for mennesket. Samtidig som han portretterer teknologiens utvikling på bygdene, symboliserer han et kritisk syn på utviklingen.

Gårdsdriften viste seg etter et par år å være unødvendig, og alle de tradisjonelle måter et landsens menneske kunne utfolde seg på var meningsløse. Da Thomas som voksen flyttet tilbake til Myrbråten og moren også var gått bort, satte han i gang et grøfteprosjekt som igjen skulle gjøre gårdsdriften nødvendig og meningsfull. Etter en omfattende innsats ble han umotivert, grøftingen var utført av et menneske i en psykotisk sinnstilstand. Grøftingen, ment for gjenoppsettelse av gårdsbrukets verdi, betegner et arbeid som går imot den moderne industrielle utviklingen. Thomas’ mentale tilstand under arbeidet kan leses som et bilde på at det å gå imot den moderne utviklingen i kulturen vil bli sett på som galskap. Når Thomas ønsker å gjenopprette gårdsbrukets verdi, representerer han et kritisk syn på det Østerberg og Schaanning kaller modernitetens idé om fremskrittet. Han vil tilbake til tidligere tiders måte å dyrke jorda på, slik Isak på Sellanrå på naturlig vis sørget for jordsmonnet, før den moderne utviklingen gjorde seg gjeldende. Myrbråten og grøftingens referanse til *Markens grøde*, der naturens myrer stadig skildres og grøftingen gjenspeiler menneskets nærhet til naturen gjennom dets arbeid med jordsmonnet, bekrefter naturtematikken som et sentralt tema i *Grøftetildragelsesmysteriet*.

Thomas’ mentale tilstand medfører en flukt fra samfunnet. Dette beskrives i romanens tredje del. Han kalte seg skoggangsmann, fordi han var fordrevet til skogs, fordrevet i skjul fra politi og Røde kors. Han var samtidig en av de ytterst få som virkelig var

fri. ”[...] i det siste hadde jeg vært overbevist om at myndighetene på en eller annen måte hadde akseptert min skoggangsmannstilstand. For det lot til at jeg plutselig ikke lenger var så interessant som kasus, forskningsobjekt, pasient, som fange.” (Lund 2006:231). Thomas lurte på om han kanskje heller ikke lenger var til fare for turgjengere og sportsfiskere.

Betegnelse refererer til betegnelser av mennesker, ikke som subjekter med menneskelige egenskaper eller personlige karakteristikk, men som objekter avhengig av noe annet enn seg selv. Som forskningsobjekt er man avhengig av forskeren, som pasient av legen, som fange av fengselsvokteren, som turgjenger og sportsfisker av kulturens krav. I alle tilfellene er man underlagt samfunnet. Betegnelsene viser til ufrihet, i kontrast til Thomas' tilværelse som samfunnet ser ned på, men som er fri. Betegnelsene viser at som en del av kulturen er man underlagt den. Det medfører en ufrihet, som ikke så lett lar seg avdekke i en kultur der autonomi og individuell frihet har høy verdi. I tråd med Østerbergs karakteristikk av det moderne individbegrepet, som at individet betoner sin selvstendighet overfor andre og sin frihet, at individet er og vil ha frihet i form av fravær av ytre tvang og som en indre tilstand, kan man si at Thomas' budskap om at kulturen legger bånd på mennesket er en problematisering av frihetstanken i den moderne kulturen. I en kultur der menneskene er objekter avhengig av noe annet, slik romanen skisserer individene i den moderne kulturen, praktiseres ikke ideen om individuell frihet i form av fravær av ytre tvang fullt ut. Når Thomas viser seg å være fri i større grad enn menneskene i samfunnet, opptrer hans tragiske tilværelse, representert ved galskap og annerledeshet, med en ironi som er uttrykk for *Grøftetildragelsesmysteriets* kritikk av kulturens ufrihet. Menneskenes ufrihet i kulturen kan ses i sammenheng med Žižeks teori om at dagliglivets funksjoner under senkapitalismen krever at man automatisk kobler ut sine følelser for og forbindelser med andre, og reduserer dem til bærere av abstrakte sosiale funksjoner. Romanens innledende skildring av mennesker som gråter over seg og sitt, kan relateres til Žižeks teori om at man under senkapitalismen kobler ut sine følelser for andre. Romanens kritikk av den individuelle autonomi i kulturen som noe egoistisk, belyses med Žižeks teori som en kritikk av at menneskene i den moderne kulturen mangler følelser for den Andre, med årsak i kulturens eller senkapitalismens forvandling av menneskets verdi til en sosial funksjon. *Grøftetildragelsesmysteriet* drøfter hvorvidt kulturens objektifisering av mennesket, som springer ut av kulturens forankring i den moderne idé om fornuft og fremskritt, ivaretar ideen om individenes frihet og autonomi.

På flukt i skogen gjør Thomas seg tanker som kan ses i sammenheng med hans mentale tilstand. Han lurte på om de han skjuler seg for kanskje ser ham som et villdyr og har merket ham med en slags radiosender, slik at de kan følge ham gjennom skogene. Han

relaterer denne teorien til smertene han har hatt i skulderen, og beskriver prikkingen i skulderen som en svak digital pipelyd. En verdensmaskinell forestilling kaller han dette. Når han så sklir over i det han kaller en naturlig tankegang, vet han at han ikke er infisert av teknologi. De kreative teoriene hans, den paranoide ideen om at han uten å vite det kan ha blitt merket med en radiosender, kan vitne om galskap. Thomas' kreative galskap muliggjør et rom i teksten, som kan sette fenomener i kulturen på spissen. Teorien hans refererer til virkeligheten og går derfra over i en overdrivelse av teknikkens muligheter, noe som skaper en ironisk vending i teksten og latterliggjør den teknologiske utviklingen i kulturen. Thomas' kreative galskap er romanens kritikk av kulturen. Lest på denne måten er det kulturen som i romanen fremstilles som unaturlig og irrasjonell. Frykten for å bli infisert av teknologi eller troen på muligheten av å kunne bli infisert av teknologi, er kritikk av kulturen for i alt for stor grad å være hensunken i en teknologisk utvikling.

Thomas vandrer videre i skogene, han forsøker å glemme tillærte kunnskaper om naturen, og ønsket om å bli født på ny, beskrevet i romanens første del, videreføres ved at han håper å kunne være det gjenfødte, ville naturmennesket, den første som skaper nytt liv. Ved å identifisere seg med skogens dype ubegripelighet, kunne han skape det nye livet. Med dette kan Thomas' funksjon i romanen synes å være mer enn å kritisere kulturen, han representerer et alternativt levesett. Som Per Thomas Andersen beskriver Thomas' tilbaketrekning til naturen: han har vendt tilbake til en eksistensmodus som er passé. Å leve som naturmenneske, fri fra kulturens makt, er Thomas' alternativ. Når han lytter, hører han kun stillhet: "[...] det som hørtes var bare den særegne type stillhet som jeg hadde lært meg å verdsette, for den er fordrevet i små lommer langt inne i skogen" (Lund 2006:250). Stillheten er fordrevet til skogs. Skogens motpol i romanen er kulturen; det betyr at stillheten er fordrevet fra kulturen. Det umulige i å fordri stillhet, portretterer kulturens manglende rom for stillhet som unaturlig. Thomas oppsøkte skogen på grunn av grøftetildragelsen, og oppholdet i skogen fremsetter muligheten for å kunne leve det naturlige livet i frihet, som er romanens alternativ til livet i den moderne kulturen. Grøftetildragelsen er dermed knyttet til Thomas' illustrasjon av et alternativt levesett. Thomas' asosiale karaktertrekk og særegne atferdsstrategi, som Andersen påpeker gjør *Grøftetildragelsesmysteriet* mer og mer til en psykologisk fortelling, fører romanen i vel så stor grad i en samfunnskritisk retning.

Siden jeg var en skoggangsmann langt unna den moderne industrielle verden, hadde jeg sett at alle grantrærne rundt meg på en eller annen måte hadde delt erfaring med dette unike og tenkte eksemplaret av et grantre, at alle organismer har vært båret fram av et prinsipp som har fylt naturen (kanskje utgjort den?) med hemmeligheter, vakre

og fryktelige innsikter som kan gjøre menneskene målløse, gjøre oss stumme ved å være en del av denne sammenhengen. Evolusjonære krefter er en slags ytring der menneskene bare kan ane eller i beste fall kan fantasere om språkformenes betydning. Den bredt anlagte ytringen later til å stråle innenfra det mest meningsløse grantre. Det er på en slik omvridd måte naturen kan artikulere seg, hinsides den vitenskapelige språkform, men gjennom en dyp stemme som vi til nå bare har oppfattet at kan eksistere i de klassiske naturformene. (Lund 2006:256).

Sitatet beskriver en avstand mellom natur og kultur, naturen har en egen stemme som går hinsides den vitenskapelige språkformen, en av språkformene i kulturen. Men natur og kultur er ikke to fullstendig atskilte fenomener, for de har begge et språk. Det fremstilles i romanen en sammenheng mellom natur og kultur som har gjort seg gjeldende i nyere tid. ”Inngående, naturlig kunnskap om naturen er faktisk nødvendig for å forstå det moderne storbylivet” (Lund 2006:258). “[...] alt det vi finner i avanserte og syntetiske forførelseskulturer av list, sjalusi, forstillelse, egenrådighet, selvopptatthet, moralske skrupler, har sin direkte avstamning fra naturen og skogens liv.” (Lund 2006:258). Kulturen sies med det å være konstruert etter naturens prinsipper, tilsvarende Lunds teori om at den nye naturen ligner den klassiske naturen ved tilsvarende strukturer.

En helt ny type natur trer nå inn i verden. Den har en ukjent rytme, der årstidene er gamle ubrukelige levninger. Det spiller ingen rolle om jeg lukker øynene, eller om jeg har dem åpne. Alt blir nå blankpolerte flater, datagrafikk, flytende metallformer, transfigurasjoner, speil. (Lund 2006:268.)

Konstruert etter naturens prinsipper trenger kulturen inn på naturens område og erstatter den med sin kunstighet. Som Lund tidligere har illustrert, utviskes grensen mellom klassisk natur og syntetisk natur. *Grøftetildragelsesmysteriet* setter en slik teori på spissen ved en ny overdrivelse av teknologiens muligheter:

[...] slik man nå for tiden kan utstyre et døende menneske med et slags dataapparat som oppfanger sjelens avbildninger i sinnet, sånn at verdensmaskinen kan begi seg inn i døden og gi all verdens TV-seere sensasjonelle «levende» bilder fra dødsriket, bare for at den datateknologiske verdensmaskinen seinere en gang dermed skal kunne invadere, eller okkupere selve dødsriket, som det første trinn i en lang vitenskapelig prosess mot å utrydde døden, slik at døden skal kunne finnes et helt annet sted, som det ikke lenger skal være mulig å nå for menneskene, og dermed skulle verdensmaskinen kunne skape selve det evige teknologiske liv, som innsauser menneskelivet i en konstant døgnekontinuerlig homogen global foreteelse, i et evig nå. (Lund 2006:269).

Sitatet skildrer en teori som tilsvarer Lunds påstand om at kulturen har tatt kontrollen over naturen, at kulturens, teknologiens og språkformenes utvikling har fått oss til å tro, at fordi vi benytter oss av kulturens midler og teknologi for å forstå naturen, er det vi som har overmannet naturen. Møtet mellom teknologien og døden beskriver det unaturlige i å tillegge teknologi for stor makt, for i møte med naturen, og i dette tilfellet døden, kommer teknologien åpenbart til kort, dermed står den under naturens makt. Sitatet avspeiler en teori om at teknologien likevel har forankret seg så sterkt i kulturen, at vi hever den over naturens gang.

Compromateria

Metaforisk fremstilling av kulturen eller den nye naturen

Teknologiens forankring i kulturen fremstilles metaforisk i *Compromateria*. Begrepet om verdensmaskinen og språket som metafor, utdypes i romanen gjennom en ny metafor, *compromateria*. *Compromateria* er en fremtidsvisjon, basert på utviklingen i den moderne samtiden. Romanen peker på samtiden med et budskap om at kulturen er infiltrert av teknologi, og at kulturen har overtatt som den nye naturen, den klassiske naturen eksisterer ikke lenger. Der *Grøftetildragelsesmysteriet* beskriver kulturens inngripen i naturen, illustrerer *Compromateria* metaforisk kulturens enevelde. Som et metaforisk fremtidsscenario setter *compromateria* samtidens vestlige kultur i et kritisk søkelys. Som *Grøftetildragelsesmysteriet* er den andre romanen i tetralogien en tragisk avbildning av kulturen med et ironisk preg i sin overdrivelse, representert ved romanens hovedfigur. Slik *Grøftetildragelsesmysteriet* representerer sitt syn på kulturen gjennom Thomas, representerer *Compromateria* sitt syn på kulturen gjennom Ludvig⁴. Der det er den tragiske karakteren som i ironiens grep strukturerer tetralogiens første roman som helhet, er det metaforen om *compromateria* som i ironiens grep strukturerer tetralogiens andre roman som helhet. Metaforen om *compromateria* fremkommer likevel gjennom Ludvig, ved hans skrifter, og som Thomas, er Ludvig kulturens kritiker i teksten.

⁴ *Compromaterias* jeg-forteller tiltales ikke ved navn i romanen, men det er klare likhetstrekk mellom romanens hovedperson og figuren Ludvig i *Uranophilia*. Hovedpersonen i *Compromateria* flytter til et gammelt verksted og Ludvig i *Uranophilia* bor i et nedlagt verksted. Begge skriver og er oppfinnere. Hovedpersonen i *Compromateria* leser skrifter som omhandler *Compromateria* og *Intromateria*, skrifter som er funnet i pappesker i verkstedets kjeller. I slutten av romanen, når han igjen har funnet frem til en stor papirbunke, legger til side det han har skrevet på og begynner på blanke ark, kan det tyde på at han har skrevet historien om *Compromateria* og *Intromateria* selv. Ludvig i *Uranophilia* relateres til *Intromateria* som teoriens grunnlegger. Det er derfor nærliggende å anta at Ludvig er *Compromaterias* hovedperson, noe jeg tar høyde for i analysen.

Verdensmaskinen

Compromateria skisserer innledningsvis Ludvigs interesse for eksperimenter. Han lager papir og eksperimenterer med organiske substanser. En periode var han besatt av hvordan organiske substanser kunne råtne. Interessen for materiens forvitring peker frem mot *Uranophilia* og hans egen død, som forårsakes nettopp av interessen for å eksperimentere. Ludvig tenker tilbake til en periode der han lagde papir uten å produsere tekst; i stedet for å skrive gikk han rundt og tenkte. Bevegelsen fra siste del av *Grøftetildragelsesmysteriet*, der Thomas vandrer rundt i skogene, gjenopptas. Også Ludvig går. Slik Thomas fant sin natur i skogene, i en tilbaketrekning fra kulturen, befinner Ludvig seg "[...] langt inne i fjerne og utilgjengelige strøk av idéverdenen, hvor ingen tilsynelatende har vært før" (Lund 2006:22), fremfor å være deltager i den verdensmaskinelle samtalesituasjonen. De har begge trukket seg tilbake fra kulturen, Thomas til naturen og Ludvig til idéverdenen.

Ludvigs idéverden kan relateres til temaet om herkomst. Skriftene hans skulle fungere som noe som eksisterer i verden. De skulle ikke være varer, ikke være en del av det offentlige rom. Dermed fungerer Ludvig som en protest mot det Slavoj Žižek i tråd med Jeremy Rifkins begrep har belyst som kulturell kapitalisme. Ludvigs ønske om at litteraturen ikke skal være en vare, er en protest mot at tanke og skrift i den vestlige kulturen eksisterer som varer. Ludvigs protest mot kulturens tendens til å gjøre den menneskelige tankehandling til vare, kan leses i sammenheng med Žižeks påstand om at senkapitalismen gjør hele verden til en vare; Ludvig symboliserer kritikk av kulturens tendens til å gjøre verden til en vare.

Noen av Ludvigs ferdigstilte skrifter ble publisert i det offentlige rom likevel, men de ble ikke lest av mange.

Jeg veit at alle disse som steller med dagsaktuelt stoff, kritikerne, spaltistene, journalistene, forskerne, ja, alle de samfunnsorienterte, som har gitt det beste av sitt liv for at folk skal ha en mest mulig etterrettelig offentlighet, har rett i sine verste antakelser om slike gjøremål og tanker som ikke utbrer seg i offentligheten, men som yngler i det skjulte, slike ideer som rotter seg sammen i mørket, noe som alltid er forkastelig (Lund 2006:21).

Ironien i den siterte passasjen fremkommer ved de samfunnsorienterte menneskenes kritiske forhold til gjøremål og tanker som skapes i mørket. Mørket er i *Grøftetildragelsesmysteriet* assosiert med herkomst og vår felles opprinnelse. Sett i lys av tetralogiens første roman vil de gjøremål og tanker som produseres i mørket være relatert til herkomsten. Ironien i sitatet avslører en kritikk av de samfunnsorienterte menneskene for ikke å verdsette det som produseres i tilknytning til vår felles opprinnelse. Det som produseres i mørket, i det skjulte,

produseres utenfor det offentliges kontroll, utenfor kulturens kontroll. Passasjens ironi kritiserer offentligheten og gir en hyllest til tanker som produseres i frihet, for de er uten føringer fra kulturen. Ludvigs skrifter, som ikke er ment som varer eller elementer i offentligheten, produseres i mørket og tilknyttes vår opprinnelse, de tilknyttes friheten fra kulturen og kritiserer samfunnets forening av privatliv og offentlighet. Som Žižek påpeker, gjøres private anliggender tilgjengelige i bøker eller på websider, og når privatlivet blir en del av offentlige mennesker, oppheves grensen mellom den offentlige og den private sfæren. Når Ludvigs tekster produseres i mørket, frembringer romanen en protest mot kulturens tendens til å offentliggjøre private forhold.

”I stedet viste mine skrifter bare til sin egen eksistens, et svart mørke, som ingen av kritikerne og leserne kunne se, nei, åssen kunne de det? Et svart mørke?” (Lund 2006:25-26). Det temaet som Thomas fremsatte ved å stå rett opp og ned på kjøkkengulvet i tetralogiens første roman, berøres. Når Thomas står rett opp og ned og *er*, skildres en handling som refererer til Thomas’ eksistens, slik Ludvigs tekster refererer til sin eksistens. Gjentakelsen av en eksistens-referanse frembringer et budskap i tetralogien om at selve eksistensen kan være tilstrekkelig livsutfoldelse. Det svarte mørket som betegner tekstenes eksistens og vår opprinnelse, kan leses som et bilde på at kulturen ikke tar hensyn til den handling det er å eksistere, og den felles opprinnelsen menneskene har. Når Ludvigs kritikere og lesere ikke kan se et svart mørke, og dermed heller ikke vår herkomst, er det en humoristisk selvfølgelighet. Det svarte mørket er ordsammenstilling som er humoristisk ved det overflødige i å karakterisere mørket som svart. Ironien i det selvsagte etterlater en mulighet for at den opprinnelsen som *Compromateria* fremmer som en sannhet for alle mennesker ikke er et svart mørke, men at det svarte mørket er et symbol på at de fleste mennesker i den moderne kulturen ikke ser den felles opprinnelsen. Det svarte mørket symboliserer noe som kulturen ikke rommer, nemlig det som står utenfor kulturen og som menneskene er en naturlig del av. Det svarte mørket fremmer på denne måten kulturkritikk.

Mørkets kontrast fremmer også kulturkritikk i romanen. Lysets mange opptredener i den moderne kulturen beskrives som kunstige.

[...] det er jo her vi lever, i denne verdenen her, sa hun, og nikket ut av vinduet, og utenfor, gjennom vinduet, for et syn, tenkte jeg, for en stor og vidunderlig verden vi lever i. Byen. Høypotent og lysbadende. Kompakt og ubegripelig. Det var jo et syn som hadde forhekset oss fra første stund, vi bodde i en av høyblokkene ved hovedpolitistasjonen, og der ute bredte byen seg ut for oss, en juvel med millioner av lys nedsenket i et mørkt oransjeblått hav som på en eller annen mirakuløs måte fungerte, og denne enorme organismen hadde på en måte forbundet oss, slik den var

forbundet med andre byorganismer, tenkte jeg, når vi satt om kveldene og så utover byen. (Lund 2006:50).

Ironiens stemme taler gjennom Ludvig i denne tekstpassasjen, som skildrer en tid han bodde sammen med Lisa, moren til hans to barn. Adjektivene skjønner maler byen, men det virker mer kunstig enn troverdig. Byen beskrives som den store og vidunderlige verden han lever i, et paradoks, for en by er alltid av begrenset størrelse og derfor langt fra det vi forbinder med noe som kan romme en stor og vidunderlig verden. Paradoksens ironi kritiserer by som fenomen for å begrense en naturlig livsutfoldelse. Det samme gjør beskrivelsen av livet i en høyblokk og den forheksende utsikten derfra, en utsikt som favner millioner av lys og som gjør byen til en juvel. Naturlig skinner alt lys fra samme kilde, millioner av lys er derfor unaturlig og betegner byen som kunstig. Når Østerberg innleder sin opptegnelse av modernitetens historie med beskrivelsen av italienske bystater og sveitsiske kantoner på 1400-1500-tallet og enda tidligere, som de første synlige tegn på moderne trekk, kan utviklingen av byer sies å gjenspeile modernitetens utvikling i kulturen. Kritikken av by som fenomen er kritikk som rammer den moderne utviklingen. Byen rommer de nye mediene, informasjonsteknologien og den demokratiske offentligheten. Det er denne store organismens språk vi snakker. Det er dette Ludvig kaller verdensmaskinen. Han mener verdensmaskinen styrer liv og død, at den har overtatt nødvendigheten til menneskene.

Jeg så at verdensmaskinen fullstendig hadde slukt disse ulykkelige åndene, som var dagens helter i sin vage overflateskraping. [...] Jeg ville bryte mønsteret. Jeg ønsket å gi verdensmaskinen noe grusaktig, skranglete, abstrakt, som den ikke kunne sluke, som den ikke kunne fatte, men som kunne forvandle den, ubegripelig, fordi det skulle være et bilde på den selv. Derfor måtte jeg skrive abstrakt (Lund 2006:62).

Sitatet bærer vitnesbyrd om *compromateria*s funksjon i teksten. *Compromateria* er et slikt bilde på verdensmaskinen; ved å være kritisk til verdensmaskinen avslører den et håp om å forandre den. Klare protester mot verdensmaskinen er derimot noe Ludvig anser som meningsløst. Han beskriver samfunnet som en verdensmaskinell kropp som "[...] beskyttet seg selv med speil, som var kittet sammen med en uendelig seriell mengde med individualitet, i et overmåte intrikat spill med illusjoner og varierende gjennomskinnelighet" (Lund 2006:65). Det verdensmaskinelle samfunnet beskrives som noe abstrakt og uåtgripelig. Individualiteten råder, karakteristisk for den moderne kulturen. Verdensmaskinen utstråler makt og metallisk klynk, det skulle foregå i globale teknologiske rom, men det fortettet seg og skapte nye materielle rytme-strukturer. Med verdensmaskinens

metalliske klynk kritiserer *Compromateria* den globale teknologiske utviklingen for å være unaturlig, unaturlig fordi den forandrer rytmen i verden i en mekanisk retning.

Verdensmaskinen betegner det Lund har kalt det fiktive rommet menneskene har trådt inn i, et tomrom bestående av kulturens virkelighet tilsvarende Žižeks kunstige rom, et univers av digitalisert kommunikasjon og teknologiske finesser, som rommer den globale kapitalismens maskineri. Verdensmaskinens kritikk av den globale teknologiske utviklingen som en utvikling i en kunstig retning, er kritikk av et univers av digitalisert kommunikasjon og teknologi, *Compromateria* kan leses som en kritikk av det kunstige rom.

Ludvig mener verden befinner seg i en revolusjon. Alt forandrer seg. For eksempel er det ikke lenger på mote å bry seg om barn eller foreldre, noe som viser til familiesituasjonens endringer, en pågående prosess i de moderne kulturer i tråd med Lunds skildring av familien som en utilstrekkelig, stedbunden og ufrivillig leveform i den moderne verden, der menneskene er knyttet til valgmuligheter fremfor sted. Østerberg har karakterisert verdenssamfunnets situasjon i den moderne tid som en tid der mennesker flytter, krysser landegrenser og slår seg ned i fremmede kulturer. Ludvigs budskap om at det ikke er på mote å bry seg om barn eller foreldre, en påstand som viser til den moderne tidens fokus på mote som noe man ikke bare følger på overflaten, men også hva gjelder menneskelige relasjoner, viser til den rådende individualiteten i den moderne kulturen, slik Østerberg har karakterisert det moderne, og fungerer som kritikk av familiesituasjonens oppløsning og verdenssamfunnets situasjon i moderne tid, i tråd med Østerbergs karakteristikker.

At *Compromateria* fremviser et kritisk bilde av de endrede forholdene i kulturen fremkommer tydelig når teksten påpeker at selv om familieforholdene ikke er som før, har man beholdt kjøpeverdien av barna, det siktes her til adopsjoner og den kriminelle menneskehandelen som foregår i det moderne verdenssamfunnet. Med det fremstilles også mennesker som varer på det globale markedet, lovlig og ulovlig. Kritikken av kulturen for å måle menneskets verdi i penger, er en del av romanens kritikk av kulturen for å gjøre verden til en vare.

Dagens avkom har en ny tilblivelseshistorie og tilhører en ny språkverden, sier Ludvig. Når han er ute føler han seg som ett ord av mange, som tales, ikke av mennesker, men av verdensmaskinen. Gjennom Ludvig drøftes menneskenes frihet i den moderne kulturen. Ludvig, som brikke i verdensmaskinens spill, viser til en teori om at den moderne kulturen overtar menneskenes frihet. Kapitalismens forvandling av mennesker til varer, gjør menneskene i den moderne kulturen til objekter i kulturens varehandel, en teori som viderefører problematiseringen av individenes autonomi i den moderne kulturen. Det

moderne individbegrepet slik Østerberg har karakterisert det, individets betoning av sin selvstendighet ovenfor andre og sin frihet, gjør seg ikke gjeldende i en kultur der individene fungerer som varer i et kapitalistisk system.

Compromateria skisserer et kritisk bilde på byer som rammen rundt menneskers verden, og dermed som åstedet for erfaring og livsutfoldelse fjernt fra naturen. Romanen fremmer et kritisk bilde på økende individualisme og en familiesituasjon i endring, på kapitalismens evne til å gjøre mennesker og tanker til varer, på offentligheten og hvordan menneskene i kulturen tar del i offentligheten på bekostning av friheten. De sider ved kulturen som romanen er kritisk til har utspring i moderniteten. Begrepet verdensmaskin betegner den moderne kulturens globale utvikling som maskinell, som unaturlig og kunstig. Tradisjonelt har det vært et klart skille mellom mennesker og maskiner, og *Compromateria* støtter tradisjonen med sin herkomst-tematikk. Når romanen beskriver den kulturelle utviklingen som en sammenstilling av det menneskelige og det maskinelle, medfører det en kritikk av kulturen for ikke å utvikle seg i henhold til tradisjonen og det menneskelige.

Ludvig mener å være en del av det mørke senteret i verdensmaskinen, han føler seg som det sentrale punkt, tilsvarende et sort hull. Han reiser og går lange turer for å finne små rester av noe genuint, noe som lever helt av seg selv, eksistenser eller kulturer som ikke er påvirket av bredbåndsspråkformen, av verdensmaskinen.

Compromateria

Verdensmaskinen, denne underlige polymorfe samfunnsteknologiske instans, som nå for tida går under navnet *Compromateria*, later til å ha tilrettelagt et utall av bevegelseslinjer og punkter der ute, som enhver kan benytte seg av, og som man kan kombinere, på de måter man ønsker. Disse bevegelsesmulighetene, som funksjonærene fra den *compromaterianske* «kommunalforvaltningen» kalte for «ghazanoide pleonider», kommer først virkelig til nytte hvis man har deltatt på tidkrevende yrkesopplæring. Da kan funksjonærene begi seg ut i *Compromateria* på oppdrag. (Lund 2006:85).

Sitatet sammenstiller verdensmaskinen og *compromateria*, det vil si at som verdensmaskinen betegner *compromateria* den moderne kulturen. Romanens illustrasjon av at *compromateria* har lagt ut bevegelseslinjer enhver kan benytte seg av, er en skisse av en kultur som legger føringer for menneskenes bevegelser, noe som innebærer at den har kontroll over menneskene. Det ironiske i at alle bevegelseslinjene kan kombineres på de måter man ønsker, frembringer en teori om ufrihet i kulturen. Friheten til å kombinere fastlagte punkter er en svært begrenset frihet, men kombinasjonsfriheten medfører at ufriheten ikke synes så godt for dem det gjelder. *Compromaterias* kontroll begrenser borgernes frihet, og når *compromateria*

betegner den moderne kulturen, frembringes et bilde av den moderne kulturen som at den legger føringer for individene og begrenser deres frihet. Den makten sitatet tillegger *compromateria*, kan sammenlignes med den makten slottet har i Franz Kafkas tekst. *Compromateria*s kommunalforvaltning og funksjonærer minner om utsendinger fra og ansatte ved slottet, de arbeider for et system det er vanskelig å få innblikk i og som styrer landsbyens innbyggere, slik funksjonærene i *compromateria* er arbeidere i en kultur som styrer menneskene som lever i den. I *Compromateria*s andre del skildres Ludvigs ferd i mørke rørgater under verkstedet, han er på flukt fra kommuneansatte, en flukt som leder frem til hans inntreden i *compromateria*. Reisen gjennom rørgatene under jorda illustrerer en overgang i teksten fra beskrivelsen av Ludvig og verdensmaskinen til beskrivelsen av *compromateria*, den metaforiske avbildningen av kulturen, slik K. tar seg gjennom lange ganger og korridorer på leting etter slottsansatte eller maktens herredømme.

Den byen som skisseres, når Ludvig billedlig kommer ut av den underjordiske tunnelen, er en del av *compromateria* og beskrives som den byen han levde i før. Alt er nytt og forandret, derfor kjenner han seg ikke igjen. Byen Ludvig levde i tidligere representerte utviklingen i samtidens moderne kultur. Når den nå beskrives som en del av *compromateria*, relateres *compromateria* til samtiden som et bilde på den. Ludvig kjente igjen enkelte gater, men de var omringet av store og ukjente objekter. Folk var opptatt med sitt og snakket med seg selv; vi kjenner igjen romanens kritiske blikk på den individuelle utviklingen i kulturen. Ludvig ser plakater og gateskilt som inneholder mønstre som for ham er uleselige, man må ha fotosensoriske apparater for å kunne avlese dem. Vi kjenner igjen romanens kritikk av at teknologien i den moderne kulturen overtar menneskelige egenskaper, eksempelet viser at i *compromateria* har teknologien overtatt fullstendig ved at synsevnen er gjort overflødig. Man leser ikke lenger ved hjelp av sansene, men ved hjelp av teknologi. Folket i *compromateria* beskrives derfor heller ikke som mennesker. *Compromateria* har likhetstrekk med den moderne kulturen, men karakteristikkene som ligner er en del av kulturen i *compromateria* i større grad enn i den moderne kulturen. Det kan bety at *compromateria* er et overdrevent bilde på den moderne kulturen, et bilde som fremstiller det kunstige og unaturlige ved den. De millioner av lys i byen Ludvig beskrev i romanens første del, er blitt til en uendelighet av lys i *compromateria*. Kleven skisserer *compromateria* som en fremtidig verdensmaskin, som overgår og styrer alle forbindelser som eksisterer i verden, og at ideen om subjektet er utslettet. ”Som i annen science fiction, er det et tolkningsspørsmål om denne fremtidsvisjonen er en utopi eller dystopi.” (Kleven 2007:22). *Compromateria* lest som en metafor over den moderne kulturen medfører en lesning av fremtidsvisjonen som en kopi av kulturen.

I compromateria har den organiske livsformen og maskinen vokst sammen, på en måte som gjør det umulig å skille de to elementene fra hverandre. Det gir de som lever der frihet. Det vil si, følelsen av frihet finnes, ikke selve friheten. Alle organismene er punktuelle, serielle og innkodet. Ingen er i stand til å ytre seg ved hjelp av egne organer, man må være konstant tilknyttet de compromaterianske systemene. Det er et bilde på en verden av teknologisk liv. Livsformene opptrer i compromateria som elementer i et datasystem. De er underlagt systemet og dermed ufrie. Compromateria gir dem som lever der følelsen av å være dynamiske, effektive, aktive og kreative – adjektiver som beskriver noen som er i aktivitet for noe utenfor dem selv, adjektiver som tilsvarer det Schaanning har drøftet som etisk riktige handlinger innenfor moderniteten. Den moderne vitenskapen, som gjenspeiler modernitetens tro på sannheten og metoden, er ifølge Schaanning positivistisk, noe som på moralens område har ledet til en konsekvensetikk. I et slikt perspektiv er en handling ifølge Schaanning etisk riktig fordi den tilfredsstillende empiriske kriterier, den er effektiv eller nyttig, handlinger måles ut fra de empirisk konstaterbare virkninger de får. Innbyggerne i compromateria tillegges en moralsk verdi som samsvarer med modernitetens moralfilosofi, slik Schaanning har karakterisert den delen av moralfilosofien som springer ut av troen på sansene som siste-instans. Når innbyggerne i compromateria utfører det som sett i lys av moderniteten vil være etisk riktige handlinger for et eksternt mål som er den felles kulturen de lever i, vil det si at innbyggerne tjener sin kultur som små brikker i et større spill. De etisk riktige handlingene viser til tilstander av høyt energinivå, så man kan også kalle dem som lever i compromateria for slaver av den kulturen de tilhører. Når individene i compromateria gjenspeiler deler av den moderne moralfilosofien og samtidig en tilstand av ufrihet, representerer de et kritisk bilde på moralen i den moderne kulturen og på den positivistiske vitenskapen som ligger til grunn for moralen. Når den positivistiske vitenskapen er grunnlagt i det Schaanning har kalt troen på sannheten, metoden og troen på sansene som en siste-instans, kan man si at compromateria gir et kritisk bilde av moderniteten.

All materie i compromateria er språkelementer, alt står hele tiden står for noe annet. På samme måte er compromateria konstruert som en metafor i teksten.

Compromateria har infiltrert den såkalt «naturlige verden» med sitt indusiske kabelfsystem [...]. Til å begynne med var dette systemet utbygd ved hjelp av elektrisitet, datakraft, veier og industri, og i lang tid så det ut til at Compromateria var avhengig av den såkalte gamle naturlige verden, som menneskene igangsatte. Men brått oppstod det en slags turbulens, det hele fordoblet seg, noe som førte til utdatering av de gamle systemene, og således oppsto Compromateria nettopp i og med dette skiftet, da materiene, tingene og menneskene ikke lenger kunne uttrykkes aleine, eller

hver for seg. Hver gang noen sa noe, ble det sagt masse andre ting samtidig. Menneskene ble selv bestanddeler i den store compromaterianske språkformen, for på denne måten vokste Compromateria og spredte seg over hele den analoge verden. Det gikk ganske fort. I løpet av tre hundre år. Da var alt snudd på hodet.

Lenge tviholdt man på gamle mønstre, men offentligheten, konsernene og teknologiske systemer fortettet seg og dissolverte, og i en slags pulserende rytmestruktur la de føringer på enkeltindivider og på de politiske systemene, og slik dannet denne rytmestrukturen selve det nye paradigme, og Compromateria oppstod (Lund 2006:103-104).

Det eventyrlige preget over beretningen av compromaterias historie, i kontrast til det konkrete innholdet, som er beskrivelsen av en kultur i en teknologisk utvikling, skaper en ironi i den siterte passasjen som fremstiller compromateria i et komisk lys. Det tyder på at compromateria ikke er ment bokstavlig, skildringen gjør med sitt eventyrlige preg ikke krav på å bli tatt alvorlig. Compromateria ironiserer over virkeligheten, og kan forstås som et metaforisk bilde i teksten. Det forestilte compromateria har vokst frem av en kultur vi gjenkjenner som vår moderne samtid, for compromateria har røtter i en kultur med elektrisitet, datakraft, veier og industri, fenomener som setter tydelig preg på den moderne kulturen. Tiden før compromateria betegnes som precompromateria, og det fremsettes i teksten flere likhetstrekk mellom den tiden compromateria springer ut av og den moderne kulturen. Compromateria har for eksempel visse urbane trekk på grunn av bystrukturene i precompromateria, og fremveksten av byer har karakterisert den moderne utviklingen. Precompromateria symboliserer derfor den moderne tiden.

I compromateria er det blitt funnet en digital kode for selvrealisering og gjenskapning i de gamle precompromaterianske byene, koder som var skjult for menneskene og som kunne sammenlignes med DNA-molekyler. Byorganismene var en digital kretsløpsverden skjult for menneskene. Fenomenet selvrealisering er karakteristisk for den moderne kulturen, det er en av de moderne menneskers mange interesser som pengeindustrien bygger på. *Compromateria* betegner dette aspektet ved den moderne kulturen som en kode, noe som ved sitt eksempel illustrerer et syn på moderne fenomener i kulturen som en så stor del av menneskene, at de ligger innkodet. Menneskene styres av kulturen, fremfor sin egen frihet. Precompromaterias forbindelse til compromateria viser den moderne tidens forbindelse med den forestilte fremtiden. Hvis precompromateria portretterer den moderne kulturens utvikling, portretterer compromateria med sin overdrivelse et kritisk syn på utviklingen og en mulig fremtid, dersom utviklingen fortsetter, illustrert som en advarsel. En anekdote illustrerer compromaterias kulturkritikk, det er historien om et av de mange folkeslagene i compromateria, kryonadierne:

Det måtte ha vært desperate tilstander i Precompromateria. Selv om alt vokste og ble livaktigere, og alle var med på å gjøre livet større, dypere og rikere, og alskens materielle substanser formelig blomstret, så var det altså ikke godt nok. Menneskene gjorde de ufatteligste anstrengelser for den minste ting.

De aller fleste lengtet etter å bryte en barriere som syntes uoverstigelig, og det var døden. Noen begynte derfor å leve i håpet om at framtidens verden skulle framstille avansert teknologi som kunne vekke dem til live igjen. Dermed begynte disse håpefulle allerede i levende live å interessere seg for framtida. De forsøkte å se inn i den. Og de tenkte at denne framtida måtte bli deres. De skulle ta hånd om framtida. De ville herske over all tid. Dette ville de så sterkt at de tok sine liv for å fryse ned sine døde legemer. I slutten av Precompromateria var det en farsott. Det var ei tid det var nedfrysningsskamre overalt. Men mye dårlig håndverk hos nedfrysningsskammene førte til at Compromateria lenge hadde mye uggent arbeid med opprensning.

Ennå dukker det stadig opp folk fra fortida. For det hendte at noen ble fryst ned på ordentlige måter. Det er ikke mange. Litt slitne er de, men Compromateria får liv i dem og hjelper dem i gang. Og disse ytterst få er kryonadierne. (Lund 2006:125).

Kryonadierne er ensomme folkeslag, ingen er i slekt, for de tines opp til ulike tider.

Grøftetildragelsesmysteriets fremstilling av det unaturlig i å skulle kontrollere og beherske døden og dermed naturens gang, føres videre i anekdoten. Precompromaterianernes nedfrysning av egne legemer viser til noe visse forskere i den moderne tiden interesserer seg for, selv om ingen tar sitt liv for forskningsarbeidets skyld eller av tro på metoden. Beskrivelsen av at det er blitt en etablert vitenskap i precompromateria, med egne nedfrysningsskammene, er en overdrivelse av situasjonen slik den foreligger i den moderne kulturen. Likevel påviser romanen at et ønske om å beherske naturens lover og trosse dens grenser foreligger i den moderne kulturen, nedfelt i vitenskapene. Illustrasjonen av selvmord som rutine for å kunne fryses ned for så å våkne opp igjen, riktignok i en annen tid, avslører absurditeten i å gi teknologi og vitenskap for mye kontroll over menneskenes liv. Anekdoten ironiserer over det Schaanning har kalt modernitetens tro på sannheten og metoden, for vitenskapens muligheter latterliggjøres i historien om kryonadierne, og vitenskapen gjenspeiler troen på sansene og fornuften som sannhetens basis og metoden som veien til sannheten. Kryonadierne er ensomme, for de våkner ikke opp i den nye tiden sammen med andre kjente, teknologiens muligheter kan få konsekvenser vi ikke kjenner til. Teknologiens eneherkende rolle i compromateria viser at når teknologien får for stor makt i en kultur, må man underlegges den på godt og vondt uten å kjenne dens rekkevidde, noe som kan forstås som kritikk av den moderne kulturens forankring i troen på fremskrittet.

Compromateria er avhengig av at folk slutter seg til de teknologiske systemene. Et av folkeslagene er infiltrert i rør og kabler, mekaniske så vel som elektroniske inntretninger, de lever infiltrert i teknologisk masse. Man skulle tro det var kjedelig, men det skjer noe hele

tiden, for det er en stadig utskiftning av deler og komponenter. Et annet folkeslag har komponenter bygd opp på malen etter de klassiske organene til menneskene. *Compromateria* viser igjen til en sammenheng med vår tid, folket er kopier av mennesker, infiltrert av teknologi. Den moderne tidens mennesker beskjeftiger seg med datateknologi i stadig større grad. Teknologien har mer makt i *compromateria*, ved at den har overtatt naturens rolle. Som eksempel kan nevnes at *compromateria* har fjernet virkningen av dager, måneder og år. I *compromateria* er de planetariske systemene overflødiggjort. Teknologien har overtatt for naturen, materien består ikke av natur, men teknologi. *Compromateria* som bilde på den moderne kulturen peker dermed på den moderne kulturen som en pågående utvikling vekk fra naturen og mot et teknologisk herredømme, noe romanens tittel henspeler på.

Compromateria er en neologisme som kan leses som bestående av tre deler. Den første delen, 'com', kan leses som en forkortelse av ordet computer. Den andre delen, 'pro', kan bety i stedet for. Den siste delen, 'materia', henspeler på materien. Lest under ett betyr det at materien er byttet ut med datateknologi. Datateknologi er den nye materien, den nye naturen. Romanens tittel er en neologisme som peker på romanens meningsinnhold, neologismen står for den samme betydningen *compromateria* refererer til som metafor. I *compromateria* består materien av datateknologi, *compromateria* portretterer den moderne kulturen som forankret i teknologi på en måte som fjerner den fra naturen, den moderne kulturen fjerner menneskene fra sin opprinnelse. Bildet av kulturen samsvarer med Žižeks teori om at, når prinsippet om den instrumentelle fornuft og den teknologiske utnyttelsen av naturen også er utvidet til å gjelde samfunnet, blir resultatet at mennesket behandles som råstoff som skal bli til det Nye Mennesket. Ifølge Žižek er subjektet i dagens samfunn redusert til en rotløs eksistens, uten noen vesentlige bånd. Teknologiens herredømme nekter menneskene en fri utfoldelse av sin eksistens.

Elvestengfolket

På utsiden av kulturen

I *Elvestengfolket* representerer Thomas en livsanskuelse som har forbindelseslinjer til både *Grøftetildragelsesmysteriet* og *Compromateria*, og som kan forstås som tetralogiens alternativ til et moderne levesett. Der *Grøftetildragelsesmysteriet* og *Compromateria* fremsetter en kritikk av kulturen og påbegynner en skisse av en alternativ livsanskuelse, utdyper *Elvestengfolket* livsanskuelsens innhold. Romanen fremstiller kulturen i et kritisk lys gjennom sitt forslag til alternativ.

Store deler av språket i *Elvestengfolket* er dialekt, noe som har sammenheng med romanens livsanskuelse, og viser tetralogiens speiling av tematikk i språkføringen. Dialekt viser til tilhørighet mellom mennesker i en gruppe, det vil si mennesker fra et bestemt område. En viss dialekt viser til en viss tidsepoke, for dialekter forandrer seg over tid, noe som innebærer en tro på et historisk løp av tradisjonell art. Dialektbruken fremmer derfor budskap om fellesskap og tradisjon, i tråd med livsanskuelsen som skal vise seg å være knyttet til herkomst, tradisjon og naturtro, noe som står i kontrast til den moderne kulturen slik den er skissert i de to første romanene, der individualitet foretrekkes til fordel for fellesskap, og teknologisk utvikling foretrekkes fremfor en tradisjonsbundet utvikling.

Romanen innleder med et tilbakeblikk på Thomas' barndom. Vi får en ny skildring av hvordan han pleide å gå rundt i skogen. Sett sammen med tetralogiens skildring av modernitetens utvikling bort fra naturen, blir gjentagelsen av Thomas' vandring i skogen en påminnelse om at naturen er en naturlig del av menneskets liv, og et budskap om at moderne utvikling bort fra naturen er en negativ utvikling. Som barn, så Thomas på snøen som smeltet i skogen. Han kunne få timene til å gå uten at noen ting skjedde. Beskrivelsen sammenfaller med den innledende beskrivelsen av Thomas i *Gøftetildragelsesmysteriet*, der han sitter ved kjøkkenbordet og gråter, der han står rett opp og ned og stirrer ut av vinduet. Å se på snøen som smelter, er en handling av samme karakter. Thomas' aktiviteter foregår i hans indre, uten særlig mange ytre tegn. Den gjentakende beskrivelsen av indre aktiviteter i tetralogien frembringer et budskap om at indre aktiviteter har verdi. Handlinger knyttet til det å eksistere har ifølge tetralogien verdi, selv om ikke handlingene har et formål. De står dermed i kontrast til vanlige aktiviteter i den moderne kulturen, der aktivitetene gjerne har et mål utenfor seg selv, i form av å være nyttige, noe som påkreves av modernitetens forankring i fornuft og fremskritt. *Elvestengfolket* setter seg imot modernitetens tro på fornuft ved en annen enkel handling som betegner Thomas' barndom: han søkte skogen til fordel for skolen. Romanens fremhevelse av naturen er en kritikk av kulturens manglende respekt for at den i siste rekke også er underlagt naturens prinsipper. Romanen fremhever budskap om at naturen derfor burde være en større del av kulturen. For våre bånd til naturen kan ikke brytes: "Se åssen ælva siger nerover! Alt går samma veien. Ere ikke et vakkert skue? Hør for en kraft det er i ælvesuset! Den drar deg med seg. En kan ikke stå imot elva! Før eller siden kommer alle dit, hvor ælva ska." (Lund 2006:29). Sitatet peker frem mot *Uranophilia*, der Ludvig begravnes ved bekken og blir en del av vannet som sildrer der.

Historiene fra Thomas' barndom skildres i *Elvestengfolket* som uavhengige fortellinger. En historie omhandler en dame som het Kristine Urp, og som levde slik man

gjorde i gamle dager. Med henne døde det siste mennesket i Urpestufolket. Historien skaper en forbindelse til forgangne tider, og knytter teksten til en tradisjonstro. En annen historie omhandler slekten til Thomas, noe som knytter teksten til en tro på tilhørighet og familieband. Historien om Elvestengfolket viser kulturens innflytelse på selv de mest naturtro og selvstendige folkeslag. Elvestengfolket som begrep viser til romanens fokus på det å være et folk, det å ha en tilhørighet, men selv hos dette folket hersker kapitalen. Elvestengfolket solgte varer på markedet, varer som de mente var tatt av flommen og som man ikke visste hvem opprinnelig eide. Folk ville ikke betale for dem, for de mente det var stjalne varer, noe som førte til diskusjoner og slåsskamper. Historien viser at selv i fjerne utkantstrøk har kulturen og kapitalen kontroll. Når Elvestengfolket senere ble som andre folk ved at de flyttet, noen til Oslo andre til Grenlandsdistriktet, gikk det raskt nedover med dem. Ingen brydde seg lenger med dem. Det gikk bedre med Elvestengfolket før de ble en del av kulturen. Det er en hyllest til folkeslag som lever i naturen og i tilknytning til hverandre.

Dialektbruken opphører i romanens andre del. Der skildres Thomas' liv i byen. Det viser at teksten ikke lenger tar for seg teorier om et alternativt levesett til livet i kulturen, men skildrer livet i den moderne kulturen. Fortellingen bygger på det som har skjedd i *Grøftetildragelsesmysteriet*, Thomas har møtt Helene, de har bodd sammen på Myrbråten og er nå tilbake i byen, der de treffes på ny. Flukten til skogs i tetralogiens første roman ledet til en forvaring, som Thomas nå har sluppet fri fra. I tillegg til å ha sittet i forvaring, har han også gått på sterke medisiner; i tråd med *Grøftetildragelsesmysteriets* skildring antydes det at Thomas er sinnssyk. Han har vært en del av det strafferettslige systemet og helsevesenet i kulturen, han har vært i kulturens grep. Helene skifter navn og personlighet med jevne mellomrom. For Helenes skyld kaller Thomas seg Tormod en gang i blant, og kler seg annerledes enn vanlig. De to romanfigurenes galskap kan leses i tråd med det som beskrives som foranledningen til Thomas' skifte av person: "Nede på gata gikk jeg bare et par hundre meter, for det er så lett å bli noe annet, bli en annen, det er bare å bruke klær, sminke, frisyre, alt hva denne verden begjærer av stadige krav om fornyelse." (Lund 2006:132). Han kjøpte deretter klær og hårfarge, skiftet person og kalte seg Tormod for første gang. Thomas' skifte av person er et ytre skifte, det kan referere til en spaltet personlighet, men det fysiske skiftet av klær fremfor et psykisk skifte av personlighetstrekk, ligner mer på et karneval enn en personlighetsforstyrrelse og skaper et ironisk preg over handlingen. Sett i lys av sitatet, som beskriver kulturens fokus på ytre fornyelse, kan Thomas' lek med å skifte person forstås som en kritikk av kulturens fokus på ytre verdier, og en kritikk av den enkle tilgangen mennesket har på ting som kan forandre oss i en retning bort fra hvem vi egentlig er. Det er

en kritikk av forbruket i kulturen, og kan leses i lys av Žižeks teori om kapitalismen som et system som gjør overdrivelse til hovedprinsipp for alt liv. Sett i lys av Žižeks påstand om at forbruket av ting vi ikke virkelig behøver er gjort til regel under kapitalismen, vil Thomas' stadige skifte av klær, hårfarge og person lest som ironi og kritikk av forbruket i kulturen, kunne forstås som kritikk av kapitalismens innvirkning på mennesket. Thomas' lek med å skifte person kan også leses i lys av det Eirik Vassenden har kalt

[...] nittitallets mantra for *frigjøring*. Da snakket man om å shoppe identiteter, konstruere seg selv, det sosiale rollespill, osv. [...] «Friheten til å velge», som liksom var merkelappen nittitalldgenerasjonen fikk klistret på seg, er selvsagt bare et spørsmål om penger. De med og de uten. Poenget med Lunds beskrivelse av dette, er at det som før ble betraktet som frihet, dypest sett nå må betraktes som ufrihet. *Forestillingen om frihet* kan kun kjøpes på den betingelse at man underlegger seg en fundamental ufrihet det åpenbart er en sosial fordel å ikke vite noe mer om. (Vassenden 2004:167).

Thomas' rollespill gjenspeiler det Vassenden har kalt 1990-tallets sosiale rollespill, en frihet til å velge, som i praksis må ses som ufrihet, noe som problematiseres i *Uranophilia*.

Mot slutten av romanen har Thomas kommet frem til at han bare vil være i fred og la dagene gå. Han vil eksistere jevnt og rolig. Han vil skrive enkle ting. Å leve enklest mulig er Thomas' livsfilosofi. Når han står rett opp og ned og *er*, når han stirrer vestover mot fjellene i *Grøftetildragelsesmysteret*, eksisterer han jevnt og rolig. En livsførsel som er en protest mot levesettet i den moderne kulturen. Når det i *Elvestengfolket* skildres at Thomas pleide å stirre på snøen som smeltet, og det presenteres en teori om at alle mennesker engang kommer dit elven skal, betyr det at når Thomas stirrer på snøen, er han i ett med sin eksistens, for snøen som smelter blir en del av elven som renner, elven han selv skal bli en del av en gang. Handlingen bærer budskap om at naturen er nært knyttet til menneskene, og enkle handlinger i tilknytning til naturen er hva *Elvestengfolket* fremsetter som sann eksistens. Sett sammen med Thomas' handlinger i *Grøftetildragelsesmysteret* og Ludvigs idéverden utenfor kulturen i *Compromateria*, kan budskapet om å leve enkelt og i ett med sin eksistens sies å være et budskap gjennomgående for tetralogien. Når tetralogien har fremstilt den moderne kulturen som en bevegelse bort fra naturen, vil budskapet om det gode, ved å eksistere i kontakt med naturen, være kulturkritikk i seg selv. *Elvestengfolkets* forslag til alternativt levesett fungerer som en del av tetralogiens kulturkritikk. Beskrivelsen av livsanskuelsen i *Elvestengfolket* benyttes med et tilsvarende enkelt språk. Korte setninger og ufullstendige setninger gjenspeiler Thomas' ønske om å leve enkelt, språket gjenspeiler romanens teori om at en

enkel, naturlig livsførsel er å foretrekke fremfor den mer avanserte moderne livsførselen. Thomas' ønske om å la dagene gå, eksistere jevnt og rolig, minner om en flyt, det er noe som skrider langsomt fremover, en flyt som avslutter romanen og avløses av *Uranophilias* første del, "Den uavvendelige flyten i tilværelsen".

3 Modernitetens innflytelse på forholdet mellom natur og kultur

Thomas' kulturkritikk

Metaforen om det svarte mørket

"All denne forvirring bare fordi jeg fra begynnelsen av ikke kunne akseptere at livet i grunnen ikke var noe annet enn dette her, helt ut enkle dager som følger på hverandre, på en avklart rolig, bestemt måte." (Lund 2006:7-8). Thomas' oppfattelse av livet som enkle dager som passerer rolig, kan beskrives som det å ha en tilstedeværelse i sin eksistens, tilknyttet en anerkjennelse av tiden som går. Når man lever i tråd med Thomas' livsfilosofi, skrider dagene fremover i en slags flyt. Livsfilosofien har sammenheng med tittelen på denne første delen av *Uranophilia*, "Den uavvendelige flyten i tilværelsen". Relatert til tittelen på romanens første del, kan livsfilosofien leses som et ledd i romanens helhetlige budskap. Tetralogiens tematikk skrider fremover i en flyt tilsvarende dagene i livet til Thomas. *Grøftetildragelsesmysteriets* skildring av Thomas' enkle livsførsel, videreført ved livsanskuelsen i *Elvestengfolket*, føres videre i *Uranophilia* ved de enkle dagene som utgjør livet hans. Hyllest av det enkle liv, budskapet om å erkjenne eksistensen, videreføres med romanen. Larsen skildrer Thomas' passivitet som en gjennomgående strategi for forholde seg til samfunnsendringen, "[f]ortelleren går i forsvar og kryper ned i skyttergraven bevæpna med ord." (Larsen 2008:64). Thomas' enkle handlinger kan leses som uttrykk for passivitet, og som en strategi for å forholde seg til endringene i samfunnet. Larsens refererer til Colebrook, som påpeker at "[...] det ikke-sagte er i seg selv en talehandling." (Larsen 2008:63). Med referansen fremmer Larsen en teori om at det ligger styrke i Thomas' passivitet. I forlengelsen av dette kan man si at Thomas' passivitet er romanens aktive protest mot kulturen. Thomas som symbol på et enkelt liv uten innflytelse fra den moderne kulturen, blir da ikke så mye et forsvar mot kulturens innflytelse eller et forslag til alternativ, som en litterær protest mot kulturens utvikling.

Thomas' små daglige gjøremål strukturerer livet hans og forsterker lysten på nye dager. Ved å gå ned på butikken for å kjøpe alkohol og ved å skrive, gjennomlever han dagene, og hans ironiske rolle fremheves på nytt i *Uranophilia*.

Merkelig er det da å tenke på at begge disse to aktivitetene, skrivningen, som er ryggraden i vår demokratiske offentlighet, og drikkingen, som er en viktig faktor i de aller fleste sosiale sammenhenger for moderne mennesker, av og til former en så til de grader lukket verden, hvor det bare er ensomme dødsventende sjeler som lever, men hvor denne lukketheten gjør det mulig for slike enkeltindivider å utføre en uendelighet av private «grensesprengninger», slik at livet også får mening, for sånne som oss, men som, har jeg fått høre, virker uhyre irriterende for dem som er tilhengere av å være kommunikative samfunnsmennesker [...] (Lund 2006:8).

De daglige gjøremålene, skrivningen og drikkingen, relateres til henholdsvis den demokratiske offentligheten og de moderne menneskers sosiale liv, der de to aktivitetene ifølge romanen er fundamentalt forankret. For Thomas former de to faktorene en lukket verden, der han lever i ensomhet. Han står i motsetning til de moderne menneskene, for han er ikke en del av deres sosiale liv eller den demokratiske offentligheten som omgir dem. Likevel portretterer han offentligheten og de moderne menneskene, når han i sin ensomhet lever i tilknytning til de samme faktorene. Selv om det å skrive og å ha et alkoholforbruk kan sies å prege offentligheten og mange moderne menneskers liv, overdriver romanen viktigheten av disse faktorene i kulturen, til fordel for et mer troverdig bilde av hva som kjennetegner kulturen. Overdrivelsen illustrerer en teori om at faktorene har for stor innflytelse på moderne menneskers liv. Når Thomas eksemplifiserer moderne levesett ved sitt alkoholforbruk og sin skrivning, gjør han det uten å være en del av kulturen, og kan derfor tolkes som en ironisk figur som kritiserer kulturen.

Thomas sier om seg selv at han har utradert seg fra samfunnet, og at noen vil kunne beskyldes ham for å flykte. Selv mener han at han heller er på en reise. Han får støtte fra staten, gjennom trygdeordninger og en billig kommunal bolig. Kredittbyråer og banker har svartelistet ham gjennom mange år. Et alminnelig eller et stort forbruk har derfor blitt umulig for Thomas. Først nå kan han leve det livet han har drømt om. Å delta i samfunnet, ved å mene noe og forholde seg til andre mennesker, lukker muligheten for å oppdage det han kaller andre verdener. Åndsmenneskemulighetene finnes alltid i de små forhold, og forsøples i det globale forbrukersamfunnet. Thomas fremstilles tilsynelatende som en person som har mislyktes i den moderne kulturen, når han ikke har klart å sørge for egen økonomi og egen bolig. Men når han ikke har lyktes i å tilfredsstille den moderne tidens krav, er han heller ikke blitt en del av tilbøyeligheten i kulturen til å bedrive forbruk eller ta del i samfunnets intellektuelle utvikling. Om avstanden til den moderne kulturen skyldes frivillighet eller mislykkethet, Thomas karakteriseres som fri fordi han ikke tar del i forbruket i kulturen. Han

symboliserer dermed kritikk av forbruket, noe som kan ses i sammenheng med det Østerberg har karakterisert som en streben etter høyere levestandard de siste femti år. En streben etter høyere levestandard medfører et høyt forbruk. Ifølge Østerberg er altså denne bevegelsen en annen kulturell bevegelse enn modernitetens, og fra et moderne standpunkt til dels en avsporing, men fordi levestandarden beror på moderne teknologi og moderne vitenskap, oppstår lett en forveksling. Man kan derfor ikke si at Thomas kritiserer det moderne, når han kritiserer det store forbruket i kulturen eller kulturens streben etter høyere levestandard, men i tråd med Østerbergs påstand om at levestandarden beror på moderne teknologi og vitenskap, kan man si at Thomas frembringer en kritikk av den effekt moderniteten har i kulturen. Thomas kritiserer ikke nødvendigvis den idé moderniteten bygger på, men den moderne kulturen slik den foreligger med sine konsekvenser. Hvis det, som Žižek beskriver, eksisterte en direkte motsetning mellom moderat forbruk og overdrivelse i tiden før kapitalismen, mens det under kapitalismen er forbruk og overdrivelse som er blitt regelen, vil Thomas' kritikk av forbruket kunne leses som kritikk av kapitalismen.

”Alt som faktisk eksisterer, har i det minste hatt en framtreddelse. Det er blitt til. Sånn er det med mennesker, og sånn er det med ideer og skriftstykker.” (Lund 2006:13). Sitatet refererer til temaet om herkomst, ved å peke på at alt har en opprinnelse. *Uranophilias* beskrivelse av de enfødte og de tvefødte fører teorien om at alt har en opprinnelse videre.

Den enfødte lever hensunken i uvitenhet om sin fødsel, han kjenner den ikke, den er ingen erfaring hos ham, han lever i sin egen fødsels totale omsluttelse, innkjørvet i et rolig liv, med en nogenlunde stabil identitet, han merker ikke den rystelse det er å bli ført ut i verden, for alt i ham befinner seg i den samme bølge, i motsetning til den tvefødte. For den tvefødte står der og har sett sitt eget liv ebbe ut, frisk og livskraftig ser han seg selv dø, kastet ut i uvissheten, for så brått å bli forbyttet med et annet liv, en annen måte å tenke på, mens han har forlatt seg sjøl. Det er en uhyre rystelse å bli født for annen gang, og den tvefødte fortsetter å eksistere i denne rystelsen, den bevisste erfarte fødselens grunnleggende rystelse, i den lever han, og han gjennomgår derfor nye rystelser, noen så harde og omskakende at de kan karakteriseres som nok en gjenfødelse. Og sånn fortsetter det, døden finnes innsmettet i livslinjen hans, den gjenfødte identifiserer seg med å være i kontinuerlig gjenfødelse, som veksler mellom dødsangst, og myke dager i vekst og optimisme, hvor man er blitt en venn med døden. (Lund 2006:13.)

Den enfødte erfarer ikke sin egen fødsel, det vil si at den enfødte ikke kjenner sin opprinnelse. Den tvefødtes stadige veksling mellom død og nytt liv er et bilde på opplevelsen av å erfare sin egen fødsel, å forstå sin egen eksistens. For som fødselens motstykke vil døden være en naturlig prosess å forsøke og forstå, når man forholder seg til sin eksistens. Den enfødte, som ikke erfarer sin egen fødsel, forholder seg heller ikke til døden, mens den tvefødte, som

erfarer sin fødsel og sin eksistens, også må forholde seg til døden, noe som kan være en rystende prosess frem til man har forsonet seg med disse to elementene av liv og død, og blitt venn med døden. Herkomst-tematikken utvides ved at den nå ikke bare omfatter troen på en opprinnelse, men at opprinnelsen henger sammen med en avslutning som er døden. Disse to kontrastene utgjør vår eksistens, noe den tvefødte erkjenner. Thomas tilhører denne kategorien. Både *Grøftetildragelsesmysteriet* og *Compromaterias* kritikk av kulturens forsøk på å overta naturens lover, deriblant vitenskapens forsøk på å kontrollere døden, kan ses i sammenheng med beskrivelsen av de enfødte i *Uranophilia*. Kulturen forholder seg ikke til liv og død, til menneskets naturlige eksistens, på lik linje med de enfødte.

Skildringen av de enfødte og de tvefødte, som bilde på henholdsvis kulturens og Thomas' forhold til eksistensen, avløses av en gjentakende beskrivelse av mørket. Teorien om eksistensen og metaforen om det sorte mørket kobles sammen, slik det har vært gjort i de foregående romanene.

For ti år siden var jeg over kanten og så ned i et stort omsluttende mørke. Det var ikke bare med øynene jeg så det, men med hele kroppen og hodet. Og siden den gang har det dukket opp flere ganger. Av og til, plutselig, ser jeg det, det trenger seg fram, i en hvilken som helst dagligdags situasjon kan det flerre opp. Men jeg klarer ikke holde det fast. Det er noe som kobler seg ut. Det er kanskje ikke meningen at levende vesener skal sanse dette. Og det er ikke mørkt, eller svart, det er som om jeg ser gjennom tingene, hvor det hakkete, uhyre metallforgitrede, oppstår, og som peker i alle retninger, og da får jeg visshet, da ser jeg det, at noe helt ut omfattende og utrolig, og uforklarlig finnes, rundt oss, i oss, men vi ser det ikke, det vi ser er bare midlertidige former, som beroliger oss, som er gjenkjennelige. For det er dette merkverdige metallforgitrede, materielt kornete, denne kantete «steinverdenen» som finnes bak og i alle ting. (Lund 2006:15).

Når Thomas skildres å ha sett ned i et stort mørke og synet av det stadig dukker opp igjen, videreføres metaforen om det sorte mørket. Når det ikke er mørkt eller svart lenger, betyr det at Thomas har erkjent hva det er, og derfor kan se igjennom tingene. Han ser noe omfattende og uforklarlig rundt oss. Når det han ser er uforklarlig, vil det si at det er noe som den moderne verden ikke rommer, for tetralogien har presentert den moderne kulturen som en språkverden der alt skal forklares. Sitatet bekrefter tolkningen av det sorte mørket som et budskap om at det finnes en sannhet mange mennesker ikke ser. Med sin forståelse av hvordan verden henger sammen, presenteres Thomas som en opplyst person. Kleven knytter metaforen om mørket til naturen, og hevder at i og med at menneskenes stemme ikke kan høres i mørket, beveger tetralogien seg mot "[...] teologiske perspektiver og mystikk, og nærmer seg ideen om hva som befant seg hos Gud før han skapte ordet, før det ble lys. Før

lyset og språket var alt Gud, alt var mørke og alt var uten tegn.” (Kleven 2007:71). Når det Thomas ser er en steinverden bak og i alle ting, som er merkverdig, metallforgitret, materielt kornete og kantete, får hans opplyste karakter et ironisk preg, synene hans er ikke overnaturlige og religiøse, slik vi vanligvis karakteriserer synene i historien. Thomas’ syner er jordnære i ordets rette forstand, han ser en steinverden. Det som tidligere stod for ham som et sort mørke er nå en steinverden. Når den substansen Thomas ser i alle ting er gitret i metall, minner Thomas’ syner om kulturen slik den ble beskrevet i *Compromateria*, der kalde metallflater preget omgivelsene. Metall som substansen i alle ting minner om verden som maskin. Romanen beskriver steinverdenen som at den kontrasterer alt ved den kjente verden, dag og natt, desperasjon og apati, skogkledde åser og mørke havdyp. Sett i lys av Lunds teori om at kulturen låner naturens strukturer, vil steinverdenen, som kontrasterer naturens elementer, kunne leses som bilde på kulturen. Når Thomas’ ser den metallforgitrede substansen i alle ting, er det et bilde på en kultur som utvikler seg i en kunstig retning. Det sorte mørket representerer ikke teologiske eller mystiske perspektiver, men kan knyttes til fremstillingen av en kunstig utvikling i kulturen. Med profetier om en kultur i bevegelse bort fra naturen, står Thomas – med de tvefødtes innsikt – som figur for *Uranophilias* kritikk av kulturen.

Kulturen eller ”den moderne allnaturen”

[...] det måtte jo ha skjedd noe ute i samfunnet, og det hadde det jo, i de siste to-tre årene, i 95-98 var det jo det store teknologiske paradigmeskiftet, med mobiltelefoner og internett, på to år nå var verden faktisk blitt en helt annen, nå var noe grusomt og uopprettelig skjedd, fant vi ut, som hadde gjort det umulig for oss å være der ute. (Lund 2006:29).

Det er Thomas og Rita som har funnet ut at den teknologiske utviklingen har forandret verden i en grusom retning. Thomas representerer åpenbart et kritisk syn på teknologiens utvikling og den moderne kulturen, som har banet vei for utviklingen. Thomas skriver for å håndtere ensomheten, alkoholen og tanken på Helene. Han beskriver sin skribenteksistens som preget av sene netter, uregelmessige måltider og triste kafeer med billige nytelser. Dette livet levde han med base i en av Oslos mest nedrivningsklare bygninger. Dagene, nettene og årene var vesentlige i den grad de kunne frembringe prosa som kunne få ham til å holde ut. Han mente det var bedre å lykkes med å bli en mislykket forfatter i andres øyne, enn å lykkes med å skrive om rike og betydningsfulle mennesker, og på den måten å skrive seg inn i sentrum av offentligheten og bli en respektert intellektuell borger. Han foretrekker en posisjon på siden av kulturen, en posisjon som muliggjør hans kulturkritikk. Når han foretrekker å forbli i sin

elendige tilstand fremfor å bli en del av kulturen, er det i seg selv kritikk av kulturen for ikke å være et godt alternativ til et liv i elendighet.

Jeg kunne bare én ting, og det var å klore ned noen lange usammenhengende setninger, med en vår poetisk lengsel, iblandet bitre tirader, ned i en krøllete notisbok. Det var noen strie uker, og år. Jeg gikk rundt i gatene og så meg omkring. Men altfor ofte så jeg et eller annet speilbilde, i et butikkvindu, og så, ubønhørlig tvang dagenes trøtte sig og min egen gåing meg til å skjønne at det samfunnsmessige og allmenne ikke var noe jeg higet etter (Lund 2006:21).

Som en *Sult*-figur vandrer Thomas i Oslos gater. ”Det var noen strie uker, og år. Jeg gikk rundt i gatene og så meg omkring.” Disse to setningene alluderer innledningen til Hamsuns roman: ”Det var i den tid jeg gik omkring og sultet i Kristiania, denne forunderlige by som ingen forlater før han har fått mærker av den. . .” (Hamsun 2006:5). *Sult*-figuren går omkring og sulter, Thomas går rundt og ser seg omkring. Hamsun refererer til ”den tid” da personen gikk omkring og sultet, *Uranophilia* refererer til de ukene og årene Thomas gikk rundt. De strie ukene og årene til Thomas kan leses som en referanse til *Sult*-figuren som har fått merker av byen. Thomas skriver for å gjennomleve dagene, *Sults* romanfigur skriver i håp om små inntekter for å overleve dagene. Slik *Sult*-figuren mener man får merker av å være i Kristiania, er Thomas kritisk til byen.

I tillegg til å gå, drar Thomas på bilturer. Han dro til Drammen, der han så utover elva som rant stille. Han ser, som en figur i Obstfelders diktning – ikke vestover denne gangen, eller ut av vinduet – men utover elva. Gjentakelsen av språkføringen fra tetralogiens første roman, understreker Thomas’ forhold til naturen og hans enkle livsførsel. Da han kjørte rundt på Østlandet, merket han seg særlig Tyrifjorden og hvordan den ”lå der og fløyt i seg sjøl”. Så fort han får penger, reiser han på nye turer. Motorveiene beskrives som en del av den moderne allnaturen: ”Da så jeg hvordan bilkjøringen var en subtil måte for den moderne allnaturen å ytre seg på. Da jeg kjørte på de store motorveikompleksene nede på kontinentet, bega jeg meg dypt inn i verdensmaskinelle tilstander.” (Lund 2006:20). Motorveiene portretterer den maskinelle utviklingen og teknologiens overtagelse av naturen. De symboliserer at kulturen overtar naturen. Som en Obstfelders figur ser gråblå skyer, jorden bestående av høye hus, tusen vinduer og fjerne kirketårn, slik han ser velkledde herrer på en klode han ikke tilhører, ser Thomas kulturens overtagelse av naturen med en fremmed følelse.

Det var midt i den herlige snøløse tiden før alt blir grønt, i slutten av mars og i begynnelsen av april, hvor bakker og skråninger ser ut som en uendelig rad av gamle

bokrygger, i det videste spekter av gyldent brungrått, lysende rødbrunt, og av og til et gjennomskinnelig streif av noe gulgrått pergamentaktig, i daugras, og kvistrøyser, det er bare å gå ut, kjent jeg, i skauen, og langs åkrene, det var som å gå rundt i et gammelt bibliotek. (Lund 2006:37).

Naturen beskrives som et bibliotek, naturen beskrives som kultur. Språkføringen parallelliserer tematikken om hvordan kulturen overtar naturen. ”Heller ikke ute i skogen fantes det muligheter til å leve et «fritt liv» innunder «verdensmaskinens totale hegemoni.» (Lund 2006:38). En teori om at naturen ikke er et fristed fra verdensmaskinen tar form i romanen. Når man heller ikke i skogen kan leve et fritt liv innunder verdensmaskinen, vil det si at romanen fremmer budskap om at naturen kontrolleres av kulturen, og at ethvert liv relatert til verdensmaskinen er ufritt. Thomas lever i nået og foretrekker tausheten fremfor språkføringen i verdensmaskinen.

Når Thomas besøker Tøyenparken og ser på busker og trær, viderefører *Uranophilia* tetralogiens ironisering av by som fenomen. Busker og trær omgir oss i naturen, i byen må Thomas oppsøke naturen. Selv der det finnes spor av natur i byene, kontrolleres den av kulturen.

Jeg gikk oppover Jens Bjelkes gate, men hadde blikket hele tiden inn mot parken, jeg holdt blikket fast, så sprinklene i gjerdet dunke rytmisk mot synsnerven, slik at bildet jeg fikk av det vinterlig grønne der inne, fikk en slags filmisk snert, dette gjerdet understreker dermed den store avstanden det var mellom meg og naturen, nå for tiden, heller ikke i virkeligheten kunne jeg oppleve naturen annet enn gjennom et filmisk grep, som jeg antar finnes overalt nå. (Lund 2006:49).

Tøyenparken symboliserer naturens underordnede funksjon i byene. I henhold til Østerbergs skisse av byenes utvikling som en del av modernitetens utvikling, kan man si at når Thomas er kritisk til naturens underordnede posisjon i byene, er han kritisk til en av konsekvensene ved den moderne utviklingen. Med en teori om at naturen kun kan oppleves gjennom et filmisk grep, skisserer Thomas et bilde på teknologiens omfattende rolle i moderne menneskers liv, som noe som skaper en avstand mellom mennesket og naturen. Når Østerberg relaterer den teknologiske utviklingen til moderniteten, som kan sies å være et hjelpemiddel den har utviklet for å nå sitt mål om fremskritt, favner Thomas' syn på teknologien moderniteten med sin kritikk.

Naturen har stivnet i Tøyenparken, i de områdene av byen der det finnes spor av naturen har dens utvikling stanset. Naturen i Tøyenparken er som i et drivhus, til sammenligning med byens kunstige ramme rundt hundrevis av ulike nasjonaliteter, en

sammenligning som fremviser skepsis til globaliseringen som muliggjør en slik forening. Ferden forbi Tøyenparken går mot pensjonistkafeen, der Thomas pleier å treffe Ludvig. På veien går han opp noen trapper som ligger ved enden av parken. Trappemetaforen inngår som et ledd i kritikken av bybildets kunstighet.

[...] å løfte det ene beinet, for så å skyve kroppen littegrann mot høyre og noe fram, mens jeg sparket lett ifra med det andre beinet, og så gjenta dette, ved å plante det høyre beinet på neste trinn, mens det andre fortsatte opp til det tredje, og så videre, denne geniale kroppslige utførelse, å gå i trapper. Det kunne holde meg beskjeftiget i timer, å studere meg selv, eller andre, hvordan man går i trapper. Noen ganger gikk jeg trappene flere ganger, for å perfektionere gåingen, for hvem er det vel som bryr seg om essensielle, basale kroppslige utførelser nå til dags, jeg prøvde nok en gang bare å leve meg inn i det jeg akkurat befant meg i, for noe annet finnes ikke, tenkte jeg, det finnes ikke noe annet, nå, enn at jeg går i en trapp, denne trappen, med de mange og femti trinn, gamle steintrinn, et og annet støpt trinn innimellom, men som oftest dette, trinn av granitt, hvor jeg befinner meg, den ensomme, halvgamle skikkelsen, på vei til pensjonistkafeen, noe annet finnes ikke nå, tenkte jeg, jeg har ikke mer å bestille, tenkte jeg, da jeg var oppe, og så bortover mot pensjonistkafeen borte ved blokkene, jeg har bare dette, å få dagene til å gå, og det å gå i trapper utendørs, er annerledes enn å gå på et vanlig fortau, eller å gå opp en trapp inne i et hus, og denne byen har mange flotte trapper, den som går opp fra Waldemar Thranes gate til Ila og St. Hanshaugen er en flott trapp, for ikke å glemme trappen i Wilsesgate, strålende fenomener i byens liv, trappene er mye mer menneskelige enn noe annet, det er trappene som gjør byfolk til mennesker, for trappene er skapt for føtter, mens fortau og gater er lagd for hjulgang, for terror, og håpløshet. (Lund 2006:51-52).

Når Thomas går som Hamsuns *Sult*-figur, kan det relateres til livsanskuelsen om at dagene som går er selve livet, og til flyten i tilværelsen, som oppstår når man lever enkelt. Når Thomas går i trappen, går han helt og fullt inn i øyeblikket, noe språket i sitatet parallelliserer ved å gå detaljert inn i den handlingen Thomas utfører når han går. Det presenteres en teori om at det som foregår i øyeblikket er alt som eksisterer. Thomas fnyser over de som ikke bryr seg om essensielle kroppsovelser, og mener de fleste nå til dags ikke gjør det. Han hyller de enkle, naturlige handlinger, som hans moderne samtid ifølge ham selv ikke tar hensyn til. Budskapet om at de enkle handlinger fører en i kontakt med øyeblikket og ens egen eksistens, fremmes i et tilsvarende enkelt språk, der ord som er enkle i kraft av ikke å peke utover seg selv gjentas og tilføyes nye ord, som gradvis skaper nytt meningsinnhold, i lange setninger fylt av komma. Romanen skildrer trappene som skapt for føtter fremfor hjulgang. Trappene skisseres som mer menneskelige enn noe annet i byens liv. Skildringen av trappene er dermed kritikk av den teknologiske utviklingen som byen rommer. Det er trappenes nærhet til naturen Thomas setter pris på. Tælen arbeider flere måneder i bakken, og gjør trinnene levende,

ujevne, livaktige. Beskrivelsen av trinnene er en klar kontrast til de rene metalliske flatene i verdensmaskinen, og dermed en kritikk av teknologien som preger den moderne kulturen. Thomas plasserte seg alltid øverst i trappa, hvor han hadde utsyn, noe som minnet ham om barndommen der han pleide "[...] å se ut mot fjella i vest." (Lund 2006:54). Teorien om evnen til å se langt, og den moderne kulturens undertrykkelse av naturlige evner, hentes opp igjen i *Uranophilia*. "For jeg pleide å se ut mot fjella i vest, som et første steg i å skjønne hvordan alt har dannet trinn i verden" (Lund 2006:54).

Uranophilia

Ludvig – parodi på vitenskapen

Thomas' funksjon i romanens første del, som bærer av budskap om eksistensens natur, bekreftes av Ludvig, når han sier at Thomas har trukket seg inn i verden, med håp om å se at eksistensen egentlig er "[...] en stor samvev, som hvis vi ser den, erkjenner dens krefter, kan bringe menneskeheten store fortjenester" (Lund 2006:56). Ludvig kaller det å se eksistensens samvev som å erfare de egentlige realiteter ved verden, og presenterer dermed eksistens som et begrep betegnende for en teori om en sammenheng i tilværelsen. På pensjonistkafeen snakker Ludvig om ideer, prosjekter og forestillinger om fremtiden. Hans ideologi om verdens fremtid er radikal.

Framtiden, sa han, slik vi begriper den, vil slutte å eksistere, i stedet vil en omfattende nyorganisering av alt biologisk liv inntreffe, den vil smelte sammen med intelligible systemer og den nå allerede stadig voksende teknologi, og menneskene, sa han, menneskene vil opphøre å eksistere, de vil bare eksistere som vertsorganismer for det nye livet. (Lund 2006:55).

Teorien om at biologisk liv vil kunne nyorganiseres, smelte sammen med teknologien og utligne fremtiden, bygger på romanens teori om at kulturen overtar naturen. Det biologiske livet tilhører naturen, og teknologien tilhører kulturen. Når Ludvigs radikale idé om at sammensmeltningen av teknologi og nytt liv, sammensmeltningen av kultur og natur, vil erstatte fremtiden slik vi forestiller oss den, presenterer *Uranophilia* en radikal kritikk av kulturen. Kulturen fremstilles som så unaturlig at dens utvikling vil utrydde menneskene, noe som kan ses i sammenheng med Žižeks teori om kapitalismens rotfeste i den moderne kulturen som så sterk, at det er lettere å forestille seg utryddelsen av menneskeheten eller slutten på alt liv på jorda, enn å forestille seg en radikal forandring av det sosiale systemet. Når Ludvig symboliserer et kritisk syn på menneskets fremtid som kritikk av den moderne

kulturen, kan han leses i sammenheng med Žižek teorier om fremtiden, dersom utviklingen i den moderne kulturen fortsetter. Žižeks forestilling om at når hele vår sosiale eksistens gradvis eksternaliseres og materialiseres i datanettverket, kan det også være lett å forestille seg en ond programmerer som utsletter vår digitale identitet og dermed fratrer oss vår sosiale eksistens og gjør oss til ikke-personer – et fremtidsscenario fremstilt som et kritisk bilde på den digitale utviklingen i kulturen, det kunstige rommet. Ludvig kan relateres til Žižeks fremtidsscenario med teorien om at en sammensmeltning mellom biologisk liv og teknologi finner sted i den moderne kulturen, og kan utligne fremtiden. Lest i lys av Žižeks teori om hvordan det kunstige rommet vil påvirke at våre liv ikke henger sammen med teknologien som sådan, men med hvordan teknologien blir sosialt integrert, kan man si at Ludvigs kritikk av teknologiens rolle i kulturen ikke nødvendigvis er rettet mot den teknologiske utviklingen som sådan, men mot hvordan teknologien nyorganiserer det biologiske livet.

Ludvig har et verksted fylt med ubrukelige ting, gamle redskaper og verktøy, selv kaller han verkstedet et forskningsinstitutt. Etter å ha vært forskningsstipendiat i fem år og fått sparken som høyskolelærer, flyttet han fra Lisa og døtrene og opp til verkstedet, der han hadde vært boktrykker og forfatter i flere år – vi gjenkjenner romanfiguren i *Compromateria*. Larsen har pekt på Ludvigs kompliserte familierelasjoner som brutte familierelasjoner. Dermed kan Ludvigs familiesituasjon leses som en avspeiling av den moderne kulturens familiesituasjon i oppløsning, slik Østerberg har karakterisert dens utvikling. Når Ludvig fremstilles som en parodisk figur i teksten, vil hans eksemplifisering av kulturens utvikling kunne leses som en parodisk avbildning av kulturen.

Det som særlig hadde beskjeftiget Ludvig de siste årene, var arbeidet med en abstraksjonsmaskin,

en tenkt maskin, faktisk, i form av «en aggressiv idé planet ut i en statodynamisk konstruksjon», som han kalte det, som visstnok, hvis en håndterte den riktig, skulle fungere som en oppfinnelsesmaskin, det vil si at den skulle lage synteser og variasjoner over allerede kjente maskiner. Som regel var det mye unyttig, visstnok, som kom ut av oppfinnelsesmaskinen til Ludvig. Men en gang i mellom skulle det da dukke opp geniale «innretninger», og han hadde laget et eget «bremsesystem», eller «utsilingsprosedyre», som skulle sørge for at maskinen bare skulle framvise helt ut ukjente ting. Ludvig hadde tegninger, og ikke minst skrevet en mengde teoretiske arbeider som skulle «innsirkle maskinens morfologi», og denne maskinen skulle være bygd opp slik, sa han, at hvis man satte den inntil en vegg, sånn at den så vidt berørte veggen, og man åpnet disse skuffene her, han viste meg tegningen av disse «skuffene», og at man deretter skjøv skuffene inn igjen, i lag med «komponenter», som Ludvig kalte det, så ville disse «komponentene», eller «avstikkende tingkombinasjoner», begynne å slå gnister, og så skulle dette, som så å si befant seg

inne i maskinen, svakt begynne å forandre seg, slik at «komponentene» sjøl inngikk som deler av maskinen, og den forandret seg, og ble en annen maskin. Hvis en gjorde dette her mange nok ganger, var det visstnok ikke måte på hvor mange oppfinnelser som kunne framstilles, som overgikk hverandre i å være utrolige og mangfoldige. (Lund 2006:61-62).

Ludvigs tenkte maskin avslører hans parodiske rolle. Tegningene og det teoretiske arbeidet som ligger til grunn for maskinen, viser til forsøk på vitenskapelig arbeid. Ludvigs begreper, som maskinens morfologi, statodynamisk konstruksjon, bremsesystem, utsilingsprosedyre og avstikkende tingkombinasjoner, er begreper som betegner maskinens konstruksjon, og som refererer til vitenskapen og de begreper og teorier som utgjør den. Ludvigs begreper er av enkel karakter, for eksempel er bremsesystem noe vi forbinder med bilmekanikk fremfor vitenskapelig arbeid. Bestående av enkle termer avspeiler Ludvigs tegninger og teorier vitenskapelig arbeid på en parodisk måte. Oppfinnelsesmaskinens muligheter betviles, og den kan leses som et ironisk element i teksten. Det er visstnok ikke måte på hvor mange oppfinnelser som kan fremstilles, teksten viser seg kritisk til de mange mulighetene. Oppfinnelsene overgår hverandre i å være utrolige og mangfoldige. Pompøse ord som ikke sier noe konkret om hva maskinen kan frembringe, er en overdrivelse av maskinens muligheter. Hvis man leser Ludvigs oppfinnelsesmaskin som en referanse til verdensmaskinen, vil det ironiske ved oppfinnelsesmaskinen fremstille den som en parodisk avbildning av kulturen. Ludvigs maskin forener de språklige bildene om verdensmaskinen og språkmetaforen, som har vært gjennomgående for tetralogien. Begrepet om maskinens morfologi refererer til språkmetaforen, dersom man leser morfologi som lingvistikkens studie av hvordan elementære språkllyder organiseres i små meningsfulle helheter. Når de to bildene på den moderne kulturen, verdensmaskinen og språket, forenes med Ludvigs maskin, tilspisses tetralogiens kulturkritikk.

Ludvigs parodiske trekk forsterkes ved den videre beskrivelsen av oppfinnelsesmaskinen. Terminologien Ludvig benytter i beskrivelsen av hvordan maskinen virker – de intromaterianske verdensbildene som er narrative logiske strukturer, et kompleks med alternative fortidsscenarioer som kan frembringe intromateria, som er en versjon av fremtiden og kan trylles frem fra maskinen, når man er tilkoblet den – settes sammen med de amatørmessige oppgavene som må utføres for å kunne nå intromateria, for eksempel å svelge hjemmebrygget øl tilsatt et sporstoff som responderer på scanneren. Sammenstillingen av Ludvigs terminologier og amatørmessige oppgaver fremstiller ham som en person som ønsker å bedrive akademisk virksomhet, men som egentlig bedriver håndverksmessige,

amatørmessige, private sysler. Han representerer vitenskapelig arbeid, ved at han seriøst og iherdig utvikler teorier, termer og metoder for å teste arbeidet, men på en parodisk måte ved at han ikke får arbeidet til å fremstå profesjonelt. Teksten frembringer gjennom Ludvig et kritisk syn på vitenskapelig arbeid, og i henhold til Østerbergs definisjon av det moderne prosjektet representerer vitenskapen modernitetens tro på fornuft og fremskritt. Østerberg har fremhevet at moderne naturvitenskap er gjennomtrengt av fornuft, og er blitt stående som fornuftens høyeste fremtoning. Fremskrittet består ifølge Østerberg av stadig bedre innsikt i og kunnskap om verdens oppbygning, det vil si vitenskapens fremskritt, i tillegg til individenes tiltagende frihet og frigjøring. Ludvig, lest som en parodi på vitenskapens forankring i kulturen, vil derfor kunne leses som kritikk av kulturens forankring i fornuft og fremskritt. Ludvig representerer et kritisk syn på to av modernitetens grunnprinsipper.

Maskinens kulturkritikk fullkommengjøres ved Ludvigs død. Når oppfinnelsesmaskinen, som gjenspeiler vitenskapens rolle i kulturen, medfører Ludvigs død, illustrerer maskinen Ludvigs teori om at kulturens utvikling vil utrydde menneskene. Ludvigs maskin sørger for hans død, slik verdensmaskinen eller kulturens utvikling sørger for at mennesker ikke utvikler seg som mennesker, men i en teknologisk retning. Eller som Žižek skisserer utviklingen: subjektet blir mer og mer mediatisert som følge av computeriseringen av hverdagslivet, noe som innebærer at subjektene blir fanget i de elektroniske medienes nettverk. Thomas begraver Ludvig ved bekken utenfor verkstedet, han blir en del av bekkens sildring:

Det endte med at jeg gravla ham ut mot skråninga nedenfor verkstedet, der var jorda løs og moldrik, hvor liksafta av ham kunne renne rett ut i bekken på nersida der, og mens jeg tenkte på hans minne, satt jeg og så ned i denne bekken, og fortapte meg i de små krusninger og strømmer, som jeg visste at kroppen til Ludvig i flere år nå ville være en del av, for bekken ville komme til å renne på en litt annen måte nå, enn den ellers ville ha gjort, hvis han hadde levd, og på den måten, tenkte jeg, ville Ludvig være her, i lange tider, slik at Ludvigs liv ville kunne ebbe ut i de forandringer bekken ellers ville få, ved utfylling av leirmasser, inntørkning av kilder på grunn av bygging av veier lenger oppe i dalen, disse gjenfyllinger som gjorde at dalen ville bli ei dæle, alle disse forandringer i bekkens vannføring som ville overdøye denne ganske så subtile påvirkningen som siget fra Ludvigs grav ville medføre, bare ved nå og da å se åssen bekken rant, for nå så jeg på den andre sida der, hvor tungrafikken stampet opp mot Vålerengtunnelen, at om nå Ludvig levde eller var dau, akkurat som meg, som nå tilfeldigvis var i live, ville det ikke hatt noe å si, der ute i samfunnet, allikevel. Men nå syntes jeg at jeg hørte lyden av Ludvig der, i bekkesilderet. Jo da. Det var hans tone det. (Lund 2006:79-80).

Selv om Ludvig er død eksisterer han som en fysisk del av bekkens strømmer. Han er fortsatt en del av naturen. Livet hans vil ikke ebbe ut før bekken forandrer seg på grunn av behovet for nye veier og gjenfyllinger i bekkens område. Ludvig er en del av naturen så lenge den står uberørt. Når kulturen overtar naturen, forsvinner også sporene av Ludvigs liv. Hans figur i romanen kritiserer kulturens overtagelse av naturen for å medføre en overtagelse av den hele og fulle eksistens. Som Thomas påpeker, Ludvig er død og selv er han i live, men i samfunnet spiller verken det ene eller det andre noen rolle. Thomas og Ludvig står som bilder på menneskelivets ubetydelige rolle, i en kultur der teknologiens makt råder over alt.

Verdensteorien – kritikk av fornuftens forrang

Thomas forblir i verkstedet til Ludvig. Han leser romanene og essaysamlingene hans, forbedrer noen av tekstene ved korreksjoner og tillegg, og skriver enkelte tekstpassasjer på nytt. Ludvig hadde noen hatefulle utfall mot moderniteten, og etter noen ukers arbeid gir Thomas Ludvig rett i utfallene. Samtidig forbereder han nedskrivningen av et naturhistorisk filosofiverk:

Etter at jeg flyttet inn i dette gamle verkstedet, har jeg begynt å forberede nedskrivningen av et naturhistorisk filosofiverk, *Om verdensbygningen*, som går ut på å vise hvordan naturen, det vil si det biologiske og teknologiske livet, er i ferd med å utvides, til det uutholdelige. (Lund 2006:98).

Thomas karakteriserer naturen som det biologiske og teknologiske livet, en natur i stadig ekspansjon. Han betegner kulturen med begrepet natur. Navnebyttet har en ironisk effekt, for den nye bruken av begrepet natur henviser til en kultur som er skildret som kunstig, begrepet natur henspiller på antinatur. Ironien frembringer kritikk av kulturens unaturlighet, slik Kristin Asdal hevder naturen i Lunds teori fremstår som den egentlige, den som engang var, den som alltid unnslipper språkspillet, en evig garanti for at alt det samtidige er tragisk. På tilsvarende måte fremstår naturen i *Uranophilia*. Når naturen gjenspeiler kulturens kunstighet, kulturen som antinatur, står den som garantist for samtidens moderne tragedie.

Verdensteorien, som har tatt form i Thomas den tiden han har gått rundt uten å gjøre noe, utviklet seg videre gjennom arbeidet med Ludvigs skrifter og arbeidet med å forstå naturens skjulte strukturer. Fordi han har sett i tingene at alt lever og at alt er liv, kaller han teorien en verdensteori.

Verdensteorien min er således å betrakte som et verktøy, en livsanskuelse, en setningsoppbyggelsesmodul for å begripe hvordan verden vokser, hvordan tingene

henger sammen, hvordan livet arter seg her på jorden, og ikke minst en måte å se hvordan europeisk kulturhistorie og litteratur har formet oss. Det er så langt jeg har maktet å tenke det fram nå. Jeg får se hva de videre betenkninger vil medføre. Jeg har tenkt at med verdensteorien skal man faktisk få øye på nye verdener i vår verden, der 1 pluss 1 ikke er 2, for eksempel, men uendelig, etter mine siste gjennomtenkninger, ja at skille mellom liv og død i den nå snart fullførte verdensteorien skal utraderes, ettersom alt lever, fordi døden ikke finnes, den er bare et ord, lagt igjen i våre språkssystemer fra den gangen engstelige og forblåste mennesker trodde at døden fantes, det vil si de trodde det var noe i døden, som ikke var fullkomment svart og fullkomment hengitt intetheten, men levende og fruktbart, noe tenkelig, benevnt som himmel, båtferder, jaktmarker, befolket av ånder, i en ekstremt langvarig tilstand. (Lund 2006:103-104.)

Tanken om at det finnes verdener der en pluss en ikke er to, viser at Thomas har en livsanskuelse som ikke er forankret i fornuften, han fremstilles som en antimodernist. At en pluss en er to, er den mest åpenbare av alle sannheter innenfor den moderne kultur, fordi fornuftens sannhetsverdi rangeres høyest. Å påstå at det finnes verdener der en pluss en ikke er to, vil være å bruke modernitetens egne logiske begreper mot den, og er derfor en protest mot moderniteten. Skillet mellom liv og død skal utraderes i verdensteorien, noe som strider mot fornuften. Thomas fremstår som representant for et annet syn på verden enn det moderne.

Thomas skriver verdensteorien på lapper som han samler i pappesker, og tilføyer at i det samfunnet han befinner seg i, finnes det en sykkelig mengde med pappesker. Pappeskene symboliserer forbruket i kulturen, og på samme måte som Thomas' alkoholforbruk og skriving gjenspeiler samfunnet på en ironisk måte, ironiserer Thomas' lappesystem i pappeskene over det store forbruket i den moderne kulturen.

Tidligere er Thomas assosiert med naturens skoger, elver og fjell. Nå er han innhyllet i en steinhimmel, med en klar underjordisk stemning. Han relateres til stein, til noe underjordisk, han nærmer seg materiens kjerne, hvorfra han vil bygge opp verden på nytt, fremme et alternativ til det moderne levesett. Første del av romanens tittel *Uranophilia* kan leses i sammenheng med dette. Uran, metallet som har eksistert like lenge som jorda, er et stoff tilhørende den naturens opprinnelse som Thomas representerer.

Arnold Wayne – kritikk av individenes autonomi

Arnold Wayne, en tidligere venn av Ludvig, dukker opp på verkstedet og skildrer det store litterære komplekset *uranophilia*⁵. Det har gjort seg til kjenne hos en mengde forfattere, vitenskapsfolk og filosofer gjennom flere hundre år. "Uranophilia er å betrakte som en

⁵ I romanen betegner *uranophilia* både et fiktivt litterært verk og en teori om menneskets felles bakgrunnshistorie. I analysen refererer *Uranophilia* til det litterære verket som fremstilles, mens *uranophilia* refererer til *uranophilia* som metafor.

metafor, eller variasjon over vår felles bakgrunnshistorie.” (Lund 2006:120). Uranophilia viser til den store samveven, sammenhengen i eksistensen. Arnold er selv interessert i hvilke historiske implikasjoner som finnes usortert i oss, som styrer våre valg og former oss. Han kaller det uranophiliske tankebaner. En kollektiv minnestruktur.

Og med denne innsikten skal jeg kunne få vite hvem jeg er, hva for slags lagdelinger som finnes i menneskesinnet, av historier og tildragelser, alt fra de tidligste tider, under de fjerneste himmelstrøk. Det som er mitt litterære mål, det er å skape meg sjøl. Å forme mitt eget liv. For dette helvete her, det ekstreme selvreferensielle, autonome vanvidd, som hver og en av oss nå er nedsenket i, strukturerer all eksistens. Og da vi kjenner hvor jævli det hele er, hvor fundamentalt ensomme vi blir, hater vi å måtte bli stilt overfor enhver selvreferensiell situasjon eller tilstand, og ikke minst kunsten, vi hater selvgenererende kunstverk, ja, vi hater alle ting som skaper seg sjøl, som klarer seg sjøl, som ikke kryper på sine knær for vår hjelp, for disse verdenene gjør oss meningsløse, vår betydning er utradert [...]. For dette ekspanderende virus, selvreferensialiteten, forteller oss at vi aldri kan få noen egentlig hjelp, til noe som helst, at hver og en av oss er ensomme, og at innsikt, forståelse, følelse av mening, dybde, og ikke minst sammenheng og verdensfølelse, kan vi bare generere sjøl. Vi får ingenting overlevert fra tidligere tider. Livet er derfor en stor gåte. (Lund 2006:132).

Arnold fremsetter uranophilia, bildet på en sammenheng mellom eksistenser, som en kontrast til samtidens autonomi. Autonomien i Arnolds samtid kan, med Schaannings teori, forstås som en del av moderniteten. Schaanning har fremhevet at moderniteten setter menneskets frihet i sentrum, friheten til å utvikle sin egen personlige individualitet og til å kunne sette historien inn på riktig spor. Han har hevdet at politisk frihet, som norm for individuell autonomi og som middel til å skape et bedre samfunn, er et moderne tema. I henhold til Schaanning er derfor Arnolds skildring av samtidens autonomi en skildring av et vesentlig trekk ved moderniteten. Arnolds autonomikritikk, hans teori om at autonomiens konsekvenser for mennesket er ensomhet og meningsløshet, er derfor kritikk av modernitetens autonomisyn. Når uranophilia har gjort seg til kjenne hos forfattere, filosofer og vitenskapsfolk gjennom flere hundre år, symboliserer uranophilia noe som overleveres fra tidligere tider, og som Arnold kritiserer kulturen for å mangle. Uranophilia som litterært kompleks i historien og bilde på en sammenheng som kan gi mening i tilværelsen, er ikke så mye et alternativt tenkesett, som et bidrag til å belyse svakheter i den moderne kulturen. Når uranophilia portretterer en sammenheng i tilværelsen som baserer seg på overleverte elementer i historien, fremvises en teori om at det finnes underliggende strukturer som former mennesket, og uranophilia kan relateres til Lévi-Strauss' teori om at den sosiale aktør tenker langs mønstre han ikke er seg bevisst, den sosiale aktør er underlagt mentale føringer. Uranophilia er et bilde på et system av mentale føringer mennesket er underlagt med

bakgrunn i språket, dermed problematiserer uranophilia modernitetens tro på fornuft slik Lévi-Strauss' lingvistiske strukturer ifølge Schaanning erstatter fornuften som siste-instans. Uranophilias budskap om en sammenheng i tilværelsen frembringer en teori om at individenes frihet og autonomi ikke er reell.

Den sammenhengen i tilværelsen som knytter individene til en felles bakgrunnshistorie og som ikke kan løsrives fra individene, kan ses i sammenheng med tidligere episoder i romanen. Når Thomas ser utover naturlandskapet og det pekes frem mot Ludvigs død og hans del av bekkens sildring, når Ludvig skildres å være en del av den naturen Thomas har brukt så mye tid på, symboliserer teksten den enheten i tilværelsen som uranophilia representerer. Når Thomas viderefører Ludvigs skrifter, går deres tanker over i hverandre på samme måte som uranophilia går igjen i ulike litterære tekster i historien. Uranophilia betegner det Ludvig kalte den store samveven og det romanens første del kaller "Den uavvendelige flyten i tilværelsen". Flyten i tilværelsen viser til de enkle dagene som går sakte i Thomas' liv, til bekkens sildring som Ludvig er en del av, til den uranophiliske bakgrunnsstråling.

4 Satirisk om den moderne utviklingen

Verdensmaskinens hegemoni eller kulturens makt over mennesket

Halve mennesker løper omkring og later som om de er hele, noe som gjør dem enda mindre, hvorpå de blir tvunget til å føle fordoblingens kraft, når de minimerer seg sjøl, bare med tankens kraft, her inne i Uranophilia, og denne forenkling styrker menneskeverdenens ferd mot den endelige og ultimate maskin. (Lund 2006:136).

Menneskene minimerer seg selv inne i uranophilia, det vil si at uranophilia betegner et rom der menneskenes utvikling pågår, kulturen er et slikt rom. Menneskeverdenen er på vei mot den ultimate maskin, uranophilia kan leses som en forlengelse av metaforen *compromateria* og som en ramme rundt menneskenes maskinelle utvikling. I utgangspunktet er uranophilia betegnelsen på en litterær tekst som forteller om kjærligheten mellom Philologia og Mercurius, og teksten er blitt tatt for å være en spådomsbok som forteller om hvordan forvandlinger i verden vil foregå. Det litterære temaet er gjennom historien utgitt i ulike versjoner. De ulike versjonene kan leses som et satirisk bilde av den moderne kulturens utvikling. Førsteutgaven av *Uranophilia* kalles *Uranomachia*, utgitt i Venezia i 1508, et astrologisk-matematisk traktat. Verket er nærmest uleselig, det eneste forståelige er rammehistorien, takket være den berømte boktrykkeren Aldu Manutius som trykket Babbista

Mantuanus' kommentar, som sammenfatter *Uranomachia* i enkel prosa. Kommentaren utgjør noen få sider i *Uranophilia*, som etter hvert vokste frem til å bli et voluminøst verk. Rammehistorien ble utgitt i ulike versjoner av mange mennesker i det rike Nord-Italia, men de utforsket ikke det uranophiliske og den uranophiliske bakgrunnsstrålingen nærmere. Det uranophiliske forutsatte noe framtidsmessig, og bestod i en konstant bearbeidelse, fremfor i det å utforme versjoner, noe for eksempel Geofroy Tory forstod, da han forsøkte å bevise bokstavenes guddommelige opphav. Den mest populære avarten av *Uranophilia* var *Uranophilia* som en integrert del av den kristne oppbyggelseslitteratur. De andre avartene var påvirket av de organiske, matematiske og naturstrukturelle tilbøyelighetene i Aldus versjon og Mantuanus' oversettelse, filtrert gjennom forskjellige livssyn, språk og tankemønstre. De var hovedsakelig en metode til å gripe fortidens språk. *Uranophilia* finnes i hundrevis av verker frem til slutten av syttenhundretallet. Men alt på femtenhundretallet hadde den ekte *Uranophilia* begynt sin lange vei inn i sitt eget mørke, det var bare den falske *Uranophilia*, den bleke avskygningen, som var tilgjengelig og godkjent av sensuren. På midten av syttenhundretallet hadde tekstmassen vokst seg til en utilgjengelig og mørk tekstmasse. Det var ikke lenger så lett å se hva som var den uranophiliske grunnstammen.

Denne delen av historien om *Uranophilia* portretterer modernitetens begynnelse. Førsteutgaven ble utgitt i Venezia i 1508, og som tidligere nevnt finnes det ifølge Østerberg trekk ved det moderne i italienske bystater allerede på 1400-1500-tallet. Det astrologisk-matematiske innholdet i *Uranomachia* viser til utviklingen av troen på fornuft og vitenskap i kulturen. Boktrykkeren Aldus Manutius som trykket kommentaren som gjorde *Uranomachia* enklere å forstå, gjenspeiler den teknologiske oppfinnelsen som boktrykkerkunsten var og som i så stor grad satte preg på den moderne tiden som skulle komme. Med denne utviklingen ble det enkelt å produsere nye utgaver av *Uranophilia*, på bekostning av en ivaretagelse av det uranophiliske innholdet. Med teknikkens evne til å masseprodusere, forsvinner *Uranophilias* kjernebudskap. Østerberg har skildret 1600-tallet som en tid der moderniteten satte tydeligere preg på kulturen, noe som gjenspeiles ved at de fleste avartene av *Uranophilia* var påvirket av de organiske, matematiske og naturstrukturelle tilbøyelighetene i Aldus versjon og Mantuanus' oversettelse. Likevel var den fremherskende kulturen på 1600-tallet ifølge Østerberg i liten grad preget av moderniteten, fordi fyrste- og kirkemakten fryktet naturvitenskapen og individets rett til å ytre seg fritt. Dette gjenspeiles i den mest populære avarten av *Uranophilia*, som var den integrerte delen av kristen litteratur. Som Østerberg har påpekt, er det først rundt midten av det 18. århundret den moderne kulturelle bevegelsen blir en alvorlig utfordring for den rådende klassiske og barokke kulturen og dens samfunnsform.

På midten av det 18. århundret har *Uranophilia* blitt en utilgjengelig tekstmasse. Historien om verket *Uranophilia* gjenspeiler den moderne utviklingen og illustrerer et budskap som har forsvunnet med utviklingen. Avspeilingen av modernitetens begynnelse er derfor en ironisk avspeiling, det er den moderne utviklingens konsekvenser *Uranophilias* verkshistorie med et satirisk blikk illustrerer.

Gjennom trykkpressens mangfoldiggjøring, og mangfoldiggjøringen av trykkpressen, kunne offentligheten dermed bli bevisst seg selv. Og dermed skapte denne offentligheten et rom for observasjon, eller behov for å observere menneskene, og seg selv, man gikk så å si inn i en speilfase, og dermed ble illustrasjonene, og ikke minst mangfoldiggjøringen av dem brukt til å verifisere observasjoner. Man hadde mer å vinne på å utføre nøyaktige opptegninger, tegningen, beskrivelsen ble et sentralt punkt, i motsetning til tidligere tider, da man støttet seg til tradisjonen, til alle slags former for likhet, og kopiering, og illustrasjonene i de gamle håndskrifter var ofte skjematisk, fordi det ikke var nødvendig med detaljerte beskrivelser, for bildet refererte til teksten, og til dens tradisjon (Lund 2006:155-156).

Sitatet beskriver en forandring i kulturen, frembrakt av den moderne utviklingen, en overgang fra tradisjon til tro på teknikkens evne til å frembringe nøyaktige observasjoner og beskrivelser, utviklingen av vitenskapene. Teksten hevder et slikt skifte har gjort offentligheten bevisst seg selv. Beskrivelsen av at man gikk inn i en speilfase er en spottende beskrivelse av kulturens utvikling, fordi speil assosieres med narsissisme og selvopptatthet i negativ forstand. Å betegne den nye tiden som en speilfase, latterliggjør den nye tiden og gjør sitatet til en del av en satirisk kritikk av utviklingen i kulturen.

I tillegg til et satirisk portrett av den moderne utviklingen, gir historien om *Uranophilia* et bilde av tradisjonens fortsatte innvirkning.

[...] *Uranophilia* består som kjent også av en rekke forsvunne tekstpartier, som de seinere versjoner av *Uranophilia* stadig refererer til, men som den sist oppdaterte versjonen av *Uranophilia* nå faktisk består av, ikke minst ved hjelp av det såkalte Wienermanuskriptet, disse merkelige fragmenter av en verdensbeskrivelse, og som betyr at det filosofiske, klare og nøkterne i *Uranophilia* oppstår i en parallell lesning med andre verker. (Lund 2006:156).

Uranophilia viser til en enhet mellom ulike tekster. På grunn av Wienermanuskriptet har historien igjen blitt fullstendig, den ene teksten fullstendig gjøres på grunnlag av en annen, det vil si at *Uranophilia* fremsetter en kontrast til modernitetens autonomisyn. Når det filosofiske i *Uranophilia* oppstår i en parallell lesning med andre verker og de ulike tekstene kan sies å utgjøre en tradisjon, frembringes et positivt syn på tradisjonen og en teori om at den fortsatt

har innvirkning i kulturen. Historien om verket *Uranophilia* inngår som et ledd i metaforen om *uranophilia* som et bilde av tradisjonen som en bestående kjerne i kulturen, noe som kan leses som kritikk av modernitetens tro på friheten. Så lenge tradisjonen påvirker og styrer våre oppfatninger, vil det være vanskelig for en kultur å styres av den troen på friheten som ligger til grunn for moderniteten.

Uranophilia skulle være en måte å forstå verden på. Gjennom Philologias stemme beskrives tekster som noe selvstendig og levende, for å forstå verden må menneskene hengi seg til språket og dets mange former som så utvikler seg i mennesket, men utenfor dets kontroll. Ethvert skriftstykk har noe i seg som overgår menneskets fatteevne.

Og dette lille poenget «forteller» *Uranophilia* til alle andre «tekster», av organisk art og i papirform, den sier egentlig, ikke til menneskene, men til andre skrifter og språkformer, som til og med kan ha ikledd seg menneskelige gestalter, la oss vokse fritt, la oss fjerne oss fra menneskenes normer, la oss forenes i en stor gigantisk språkorganisme der ute, en gang i framtiden, for framtiden tilhører oss, alle slags språkorganismer, og det er dette som er spådommen i *Uranophilia*. (Lund 2006:159).

Basert på sitatet, kan *Uranophilia* leses som en illustrasjon av språkmetaforen. Den moderne kulturen er tidligere blitt beskrevet som en språkverden, som en offentlig samtale man deltar i gjennom moderne teknologi, og Thomas har med sin foretrukne taushet stått i kontrast til den store samtalen i verden. *Uranophilia* som tekstmasse, er et bilde på den såkalte samtalsituasjonen som finner sted i den moderne kulturen. Når tekstene skildres som aktører i et tekstunivers, der de kan kommunisere med hverandre og utvikle seg til en gigantisk språkorganisme uten menneskenes normer, illustrerer romanen et bilde på menneskenes fraværende rolle i kulturens videre utvikling. *Uranophilias* måte å forstå verden på, *Uranophilias* spådom om fremtiden, er at menneskene har mistet sin frihet som mennesker og er underlagt kulturens utvikling.

Uranophilia som et bilde på utviklingen i den moderne kulturen, fremkommer også ved beskrivelsen av hvordan *uranophilia* i det futuristiske teatermiljøet i Italia fikk sin tydeligste gjenfødelse, særlig innenfor det biomekaniske teater,

et absurd, vulgært, antilitterært sirkus, preget av en artifiisiell optimisme, hvor *uranophilisk* tankegods paradoksalt nok kom til syne, nå i form av viltvoksende banaliteter, manierte kroppsgeberder, og dyrking av elektrisitet, som følgelig skulle være de mystiske tråder som leder mot framtidens estetikk. (Lund 2006:164).

Når uranophilia gjenfødtes i det futuristiske teatermiljøet, og futurismen ville bryte radikalt med fortiden og tradisjonen og dyrke det nye innen kunst, teknologi og politikk – futuristene skulle dyrke lokomotivene, flyene og fabrikkene – relateres uranophilia til interessen for teknologi og til et brudd med tradisjonen. Det beskrives som paradoksalt at uranophilisk tankegods kom til syne i et futuristisk miljø, noe som skaper en kontrast mellom det uranophiliske innholdet og det futuristiske miljøet med forankring i den moderne utviklingen, en kontrast som skaper en ironisk vending for uranophilias budskap. Uranophilias gjenspeiling av den moderne utviklingen, for eksempel ved å opptre i Oscar Schlemmers sceniske eksperimenter på 1920-tallet, der menneskene skulle inngå som elementer i en verdensmaskin, er en ironisk avspeiling.

[...] ettersom tiden går blir det stadig mer utålelig for menneskene å få øye på denne abstrakte verdensmaskinmessighet, som hersker så totalt, da menneskene i stadig sterkere grad inngår som språkelementer i dens komplekse system av språkutfoldelser, og denne superorganisme har etter 1965 vokst og virket på en forbløffende gjennomtrengende måte, siden de moderne menneskene lever totalt innenfor «verdensmaskinens hegemoni», hvor verdensmaskinens komplekse struktur gjør at deres hjerner og sanseorganer er gjennomkompromaterialiserte (Lund 2006:167).

Menneskene er språkelementer i verdensmaskinens komplekse system av språk, menneskene lever totalt innenfor verdensmaskinens hegemoni, i den moderne kulturens makt.

Menneskenes hjerner og sanser er gjennomkompromaterialisert, menneskenes natur er bestemt av kulturen.

Flytende kapital

Etter andre verdenskrig fortsatte teknikken og vitenskapen å utvikle seg, men menneskene følte et visst ubehag ved å dilte etter, skildrer romanen, og gir med det et eksplisitt uttrykk for et syn på menneskene som underlagt kulturens utvikling. Når teknikken og vitenskapene er frembrakt av den moderne utviklingen i kulturen, og menneskene bare dilter etter, får den moderne kulturen en rolle som maktøver over menneskene. Romanens skildring av at da velstanden i den vestlige kulturen etter andre verdenskrig utviklet seg i voldsom fart, vokste også verdensmaskinen desto mer og lukket menneskene inne i seg – en ny skildring av kulturens makt over menneskene. Uranophilia forsvant også inn i verden på denne tiden, uranophilias ferd gjennom historien kunne bare fullendes med tildekkingen av den. ”Og slik renner Uranophilia gjennom alt det skrevne, og umerkelig inn i denne helt ut flate, tonløse

metallforgitringsaktige tiden vi nå befinner oss i.” (Lund 2006:170). Språkføringen relaterer uranophilia til Ludvigs kritikk av det moderne tidligere i romanen. Slik han er en del av bekken som sildrer og bekken som sildrer symboliserer natur i frihet fra kulturens inngrep, slik renner uranophilia i alt det skrevne og symboliserer en enhet i tradisjonen som er forsvunnet med den moderne kulturen, som nedfelt i mekanikk og kapital fjerner menneskene fra naturen.

Vi er nå sammen med de andre. Vi er dem, og dermed alt. Dette «vi» er nå en syntese av ideologi, språkformer, biologiske livssubstanser og motefenomener. Dette «vi», de gjør ikke noe. De sier ingenting. De er flytende kapital. Og de bryr seg heller ikke, de kjenner ikke lenger hvordan Uranophilia, den åpne landjordens bibel, speiler opprinnelsesverdenen. Denne flate strømmen av ensformige livsprosjekter fyller dem, helt ut, i sinnene. Også dette er blitt rein vitenskap. Etter sigende utveksler de historier, det vil si, dette er formodentlig mennesker som er limt fast på noen stål- og lerretskonstruksjoner, hvor de er forbundet med hverandre via diverse kabler og rørganger, som ikke kan annet enn å la historiene befinne seg inne i dem, i form av noen ståltråder, eller steinsøyler, som bare ligger inne i sinnene deres og vibrerer, det er det eneste de kan gjøre, å la historiene være inne i seg selv, vedbli der, statiske, ugjenfortellelige, noe annet kan de ikke, for de er også blitt bjelket fast. (Lund 2006:170).

Språkformer og motefenomener har i romanen karakterisert den moderne kulturen. I dette sitatet skildres biologiske livssubstanser, det vil si ikke bare mennesker, men alt liv, som en del av en syntese med språkformene, motefenomenerne og ideologi. Det vil si at alt liv er underlagt kulturen, som en av dens bestanddeler med verdi på lik linje med andre bestanddeler i kulturen. Det deskriptive bildet av kulturen tillegges et ironisk element ved at biologisk liv sidestilles med ideologi, språk og mote, for biologisk liv har fra et naturlig utgangspunkt eller fra tradisjonens ståsted større verdi enn livløse fenomener i kulturen. Ironien frembringer en kritikk av kulturens likestilling av ideologi, språk, mote og biologisk liv. Kulturen klandres for ikke å gi det biologiske livet større verdi enn alle andre fenomener. Det biologiske livets syntese med de andre fenomenene karakteriseres som flytende kapital. Kulturen betegnes som flytende slik naturen gjennomgående er blitt omtalt i tetralogien, med for eksempel Tyrifjorden som fløt i seg sjøl og den uavvendelige flyten i tilværelsen som betegnet tidens strøm og eksistensens sanne natur. Nå er menneskene og kulturen forent som flytende kapital, en betegnelse for kulturens overtagelse av naturen og kapitalismens makt. Det humoristiske ved å betegne mennesket som flytende kapital, som et produkt av kulturen fremfor naturen, latterliggjør kulturen og dens rådende kapitalisme. Budskapet kan leses i sammenheng med Žižeks teori om subjektets mediatisering som foranledning til at subjektet

potensielt er redusert til bare ren dollar, siden ens egen eksistens kan bli stjålet, manipulert og regulert av den maskinelle andre. Når romanens teori om at mennesket og kulturen utgjør en samlet flytende kapital leses i lys av Žižeks tilsvarende bilde av at subjektets verdi måles i dollar, kan man si at romanen fremstiller menneskene som kulturens produkter tilsvarende Žižeks teori om at subjektene umerkelig blir fratatt sin makt, kanskje under den falske forkledning at makten øker. Sammenhengen mellom romanen og Žižeks teori belyser romanens kritikk av kulturen som en kritikk av å la kapitalismen være styrende for synet på menneskets verdi.

Uranophilia som tradisjon

Uranophilia speiler opprinnelsen og den åpne landjordens bibel, uranophilia speiler tradisjonen og dens sammenheng i eksistensen; den åpne landjordens bibel gjør uranophilia til representasjon av naturen som en bibel, naturen som det sted man kommer fra og som man kan søke for å finne svar. Menneskene i kulturen er limt fast på stål- og lerretskonstruksjoner, menneskene befinner seg i et teknologiens landskap der de er forbundet med hverandre gjennom kabler. Teknologien karakteriseres som rådende i kulturen, som styrende for menneskenes kommunikasjon med hverandre til fordel for naturlig kommunikasjon. Et landskap fylt av kabler er en overdrivelse av hvilket preg teknologien har satt på den moderne kulturen, og latterliggjør teknologiens rolle. Historiene befinner seg i det teknologiske systemet, romanen skildrer medienes rolle. Historiene er statiske, innesluttet i ståltråder og steinsøyler i kablene og rørgangene. Ikke bare menneskene og alt biologisk liv, også historiene er underlagt teknologiens makt. Alt liv skisseres som stivnet og stanset i en teknologisk og kapitalistisk kultur. Når kulturen overtar naturen stanser menneskets naturlige utvikling. Uranophilia vitner om den naturlige utviklingen alt liv har hatt gjennom historien og portretterer kulturens videre utvikling som en stans for menneskeheten. "[...] denne «verdenen» her, som er så flat og innpakket i stålkonstruksjoner, vakre buer av betong, storslagne strekk av vaiere, rolige vidstrakte asfalterte flater." (Lund 2006:172). Ord som gjerne benyttes om naturen, for eksempel rolige vidstrakte flater, brukes for å illustrere kulturen, de nærmest poetiske beskrivelsene av kulturen latterliggjør kulturens unaturlighet.

Dette er verden. Her finnes det ingen framtidig tid. Etter 1970 har det som kjent bare vært steinforsotning og en rabiatt metallgitteroppbygning. Folk lever i gigantiske kompromaterialianske strukturer. Verden er en maskin, en intelligent maskin (Lund 2006:173).

Når folk etter 1970 lever i det romanen kaller for kompromaterianske strukturer, sammenfaller *uranophilias* portrett av den moderne utviklingen med den fremtidsversjonen *Compromateria* pekte frem imot. *Compromaterias* fremtidsvisjon er den moderne samtiden Thomas lever innunder, en samtid der verden opptrer som en maskin og menneskene som nyttige bestanddeler i maskinen, men uten liv.

Romanen skisserer at en annen versjon av *Uranophilia* kunne gjort seg gjeldende, en versjon der den fremtidige veien bar preg av små etniske kulturer, som kom til orde og supplerte den klassiske, eurosentriske *Uranophilia*. *Uranophilia* betegner kulturens utvikling, den klassiske *Uranophilia* betegner den moderne kulturen, andre versjoner av *Uranophilia* er andre kulturers utviklingstrekk. Fragmentene av Wienermanuskriptet skisserer den egentlige og sanne *Uranophilia* som et forsøk på en beskrivelse av et underjordisk verdensrike som menneskenes eneste håp. Det underjordiske som menneskenes eneste håp, er en radikal kritikk av det som foregår på jordens overflate. Dersom Wienermanuskriptet hadde fått utfolde sitt virke gjennom attenhundretallet på lik linje med den eurosentriske fremtidsuranophilia, eller den vestlige kulturens utvikling, ville alt vært annerledes: "[...] kanskje vi alle ville ha bodd i en mørk underjordisk verden, som kunne ha fremmet en nøktern og alvorlig livsform, i pakt med elementene, i rettferdighet og sannhet, et liv fylt av solidaritet, varme og indre skjønnhet." (Lund 2006:175). Romanen etterstreber solidaritet, varme, nøkternhet og skjønnhet i kulturen, romanen fremmer budskap om å leve i kontakt med elementene, med naturen. Når romanen skisserer at det kanskje ville vært nærhet til elementene, solidaritet, varme, nøkternhet og skjønnhet i kulturen, dersom den vestlige kulturen ikke hadde utviklet seg så enerådende, er det kritikk av utviklingen i den vestlige kulturen. Med teorien om at utviklingen kunne vært en annen og muligens bedre, dersom utviklingen av den eurosentriske *uranophilia* hadde blitt supplert av små etniske kulturer, formidler romanen en teori om at den vestlige kulturen ville være rikere, dersom den ikke var ensidig forankret i moderniteten, men også lot andre tendenser supplere kulturens utvikling. Teorien tilsvarer Østerbergs henspeiling på Deleuze som anser det som utilstrekkelig å møte alle fremmede, med særegen etnisitet, med en felles universell kultur, som den vestlige moderniteten har satt hovedpreg på.

Ett av Wienermanuskriptets fragmenter ble funnet av Arnold Wayne, et fragment som ytret håp om verdensmaskinens oppløsning. Gjennom Arnold fant den *uranophiliske* bevissthet en vei ut i grenselandet mellom det private og offentligheten. Arnold hadde selv interesse for kulturhistorie og representerer *uranophilias* budskap i romanen. Det eneste vi har er våre sinn, vår bevissthet, våre ideer. Fortiden finnes ikke, bare erindringen. De aller fleste

mennesker lever i den illusjon at livet alltid gir nye muligheter, men det stemmer ikke i virkeligheten. Det eneste stedet fortiden kan lagre seg er i menneskenes sinn, i menneskenes erindring, som igjen skaper bevisstheter og ideer. Alt annet er umenneskelig. Det vil si at *Uranophilia*, ikke den klassiske, eurosentriske *Uranophilia*, ikke andre avarter av *Uranophilia*, men den ideelle *Uranophilia* som er gått tapt i historien, er en gjenspeiling av tradisjonen, av det eneste menneskelige og det eneste som eksisterer fra fortiden, og som derfor bør være en større del av kulturen.

5 En presisering av *Uranophilias* modernitetskritikk

Det moderne paradoks

Anekdotiske fortellinger om troen på metoden, siste-instansene og friheten

Tittelen på den tredje delen av romanen, ”Opp gjennom tida, inn i hver og en av oss”, kan leses som en ytterligere presisering av tradisjonen *uranophilia* representerer, for tradisjonen virker igjennom historien og består som en del av kulturen med fortsatt innvirkning. Å se menneskene som styrt av kulturtradisjonen er en måte å kritisere den moderne kulturens frihetstanke på. Moderniteten setter, som allerede illustrert ved Østerberg og Schaannings teorier, menneskets frihet og autonomi i sentrum, noe som vil være problematisk dersom man mener at mennesket ikke kan eksistere i frihet fra den tradisjon det tilhører. Med *uranophilias* gjenspeiling av tradisjonens innvirkning på menneskets liv, med støtte i titlene på romanens deler, fremlegger *Uranophilia* en teori som innbefatter at menneskene i den moderne kulturen ikke er frie og autonome, slik modernitetens grunnprinsipp om frihet oppfordrer menneskene i kulturen til å være. Romanen belyser et av modernitetens grunnprinsipp som utopisk.

Skriftene det refereres til i romanens tredje del, kan leses som anekdotiske fortellinger tilhørende romanens kulturkritikk. Historien om Moretus’ møte med balakarianerfolket, entenkerne, problematiserer et av modernitetens fundament ifølge Schaanning, troen på sannheten og metoden. Når Moretus først hørte historiene om entenkerne, så han for seg at verden og kunnskapen om verden befant seg i utstrålinger, som bare kunne belyse nye fenomener, ingenting kunne vende tilbake og bekrefte våre forestillinger. Moretus’ forestilling skildrer kunnskapen om verden som en livgivende sol, han symboliserer et positivt syn på kunnskap om verden som en instans til å se og forstå nye ting, han bryter derfor ikke nødvendigvis med det Schaanning har kalt troen på siste-instanser. Men når ingenting kan vende tilbake og bekrefte forestillingene, representerer Moretus et kritisk syn på det Schaanning beskriver som metoden for å nå frem til siste-instansene. Kunnskapen fremstilles

som en instans ingenting kan tilbakeføres til, det vil si som ingen metode kan finne frem til. Moretus representerer dermed kritikk av moderne vitenskap som forankret i fornuft og logikk fremviser krav om at sanne slutninger kan tilbakeføres til en kilde.

Ut av dette merkelige svaret avledet Moretus den idé at entenernes mål er å forsvinne fra verden, liksom brahmanene i India. Men med våre relasjonsbefengte begreper ville det bety noe sånt som at entenkerne heller glir gjennom verden og virkelighetslagene, mens andre som kan klare flere tanker i hodet samtidig, og som i tillegg makter å utføre flere gjøremål i samme tida, på den måten holder seg flytende i verden, i de tidsspekne og overfylte realiteter, for ved å ha flere tanker i hodet samtidig blir menneskene adspredte og overflatiske. Mens derimot denne ene tanken hos entenkerne får kroppen og sinnet til å synke inn i verden, som en glødende mynt gjennom ister, som da samtidig utsletter virkelighetslagene, og verden omslutter seg entenernes ene tanke, og former verden til en homogen masse, hvor det da er tilstrekkelig med nettopp bare å ha én tanke i hodet, for da kan verden gjenfødtes (Lund 2006:199-200).

Når entenkerne symboliserer det å bare ha en tanke i hodet, representerer de også romanens tematikk om det enkle, om at en enkel livsførsel muliggjør en sterkere følelse av eksistens. Entenkerne viser til en enkelhet i språkføringen, som gjenspeiler romanens tematikk. De settes opp mot menneskene, som med flere tanker i hodet samtidig er atspredte og overflatiske; frasen å ha flere tanker i hodet samtidig refererer til samtidens politiske diskusjoner, ved entenkerne latterliggjøres den offentlige samtalen.

Historien om Franscesco de Orellanas reise kan leses som en del av romanens kritikk av fornuften som grunnprinsipp for kulturen. Skildringen av jungelen illustrerer en teori om at det eksisterer verdener menneskene ikke kan se.

Her, derimot, i denne onde ensformige jungelen, ser alt likt ut, men den er det formodentlig ikke. Kanskje denne verdenen ikke skal sees av mennesker? At den ved å være ensformig skal kunne gli inn i andre, og større verdener, som er usynlig for menneskene? Eller kanskje Gud har latt forskjellene som finnes i verden gli inn i det usynlige, inn i trestammens indre, at planter og buskers forskjellighet nå utelukkende finnes i de safter som sirkulerer i dens stengler. Og hvilke forskjeller finnes det ikke i de øyensynlig identiske ting? Det er i hvert fall ikke meningen at siviliserte mennesker skal få ta del i det usynliges rikdommer. (Lund 2006:211).

Jungelens onde og ensformige karakter fremviser en teori om at kanskje ikke alle områder er skapt for menneskene, en kritikk av kulturens tilbøyelighet til å underlegge seg naturen. Påstanden om at det finnes verdener som er usynlige for menneskene, strider mot den fornuft moderniteten bygger på. Når en slik påstand fremlegges uten et større bilde av hvilke verdener dette er eller hvilken betydning de kan ha, med den konklusjon at det ikke er meningen

siviliserte mennesker skal ta del i det usynliges rikdommer, fremkommer det av sitatet at det ikke i så stor grad har som mål å utbrodere de andre verdener, som å påpeke at siviliserte mennesker ikke kan sanse alt, forstå alt. Det finnes forskjeller i de øyensynlig identiske ting, det finnes sannheter som sansene ikke kan nå. Sitatet kritiserer det å gjøre sansene til en sisteinstans, sansene som kilde til erfaring kunnskapen kan bygge på, for sansene når ikke tilstrekkelig dypt i materien. Det innebærer at heller ikke fornuften kan nå de innerste sannheter; den andre siste-instansen Schaanning har lagt til grunn for modernitetens kunnskapsdannelse kritiseres også som kilde til sannhet. Schaanning har hevdet at når fornuften fungerer som siste-instans, ligger garantisten for sikker kunnskap i det menneskelige subjekt. Samtidig har han trukket frem Descartes' påstand om at det fornuftige subjekt kan innse det som ikke kan betviles, og Kants påstand om at det menneskelige subjekts konstitusjon, forstandskategoriene og anskuelsesformene, garanterer at Newtons lover gjelder absolutt. Romanens teori om at naturen bærer en sannhet som går bakenfor hva fornuften kan resonnerer seg frem til, betviler sannhetsverdien i Descartes og Kants påstand, noe som problematiserer kulturens fundament støpt i modernitetens tro på fornuften som siste-instans. Romanen fremsetter et behov for en ydmyk innstilling til naturen, når vi ikke kan nå inn i dens kjerne, er det den som har makt over oss, det blir dermed kritikkverdig at kulturen forsøker å underlegge seg naturen i sin makt.

Historien om språkforskeren Danizettis møte med Piriathafolket avspeiler noe abstrakt ved den vestlige kulturen. Folkeslaget har ikke et visuelt, men utelukkende et abstrakt, litterært forhold til tingene rundt seg. Danizetti sammenligner jungelens skatter med bokstavene i bøkene, artsrikdommen er skjult på samme måte som bokstavene for en som ikke kan lese, "han vil aldri kunne skjelne mellom en avhandling om strafferett og en fortelling om togrøverens kjærlighet til den skjønne Mathilda, noe som igrunnen forteller hvor abstrakt hele den vesterlandske kultur er" (Lund 2006:214). Danizetti fremstiller et bilde av den vestlige kulturens forankring i språk som meningsløst. Språk frembringer mening for dem som kan lese, når språket likevel er et univers man ikke kan ta del i uten språkforståelse, er det et univers som krever kunnskap, noe romanens naturforherligelse kritiserer. Naturen kan man ta del i som et fritt individ, den gir svar, den vitner om menneskets opprinnelse, menneskets naturlige utvikling, menneskets naturlige død. Sett i lys av romanens hyllest av naturen, blir den vestlige kulturens forankring i språk noe syntetisk, kunstig og unaturlig. Larsen har karakterisert gjengivelsen av ulike oppdagelsesreisendes opplevelser og fortolkning av de primitive, som en understrekning av at vi er herre over språket, og kan lage historier som det passer oss. Gjengivelsen kan også leses som anekdotiske fortellinger om den

moderne kulturen, som forankret i språk automatisk stiller krav til mennesket, krav til kunnskap om språket, krav til deltagelse i samtalen, krav som fratår mennesket dets naturlige frihet. Lest på denne måten, snur romanen vår situasjon som herre over språket og språket som et medium vi kan benytte for lage historier som det passer oss, til å være en situasjon der språket har makt over mennesket.

Oceanus' (naturens) og uranophilias (tradisjonens) problematisering av friheten

Historien om manuskriptet til den portugisiske sjømannen Lorenzo de Cunheiro forteller at den underliggende tesen i hans tekst er at verden har gjennomgått en uendelig deling. At det er en tese i hans manuskript, er en referanse til den moderne vitenskapen. At tesen er en uendelig deling av verden, er en tanke som strider mot modernitetens forankring i fornuft. En uendelig deling av verden lar seg vanskelig fremstille med logiske begreper, det er en påstand som vanskelig lar seg etterprøve. Med dette som eksempel protesterer teksten mot kulturens forankring i fornuft og vitenskap.

De Cunheiro forteller om en bred flod i havet, et mystisk drag i de enorme vannmassene sørvest for den mauretanske kysten. Store bølger og svulmende dønninger veltet seg bortover, havet utenfor var stille. ”De Cunheiro mente at dette var oceanus, den store elven som innsirklet kloden, og at denne store floden var i forbindelse med de store elvene i verden, via de underjordiske kanaler, og oceanus har sin kilde vest i det uendelige havet.” (Lund 2006:217). Sitatet antyder at tetralogiens naturtematikk kan knyttes til teorien om at det eksisterer en sammenheng i verden, som gjør at en kultur preget av fornuft, frihet og fremskritt mangler en dimensjon. Oceanus er en gjenspeiling av uranophilia. Den store floden er i forbindelse med elvene over hele kloden, floden peker på en sammenheng i tilværelsen, flyten i tilværelsen. Et enkelt elveløp kan ses i sammenheng med klodens helhetlige vannsirkulasjon, en bestemt bestanddel av verden kan ses i lys av en større helhet, slik mennesket som enkeltindivid rent fysisk er en del av en helhetlig naturlov og mentalt av en lengre tradisjon. Tetralogiens naturtematikk forenes med uranophilia som metafor i en felles front mot moderniteten, for det Schaanning har kalt troen på friheten i den moderne idé problematiseres med de språklige bildene oceanus og uranophilia. Kleven karakteriserer den uranophiliske holdningen som en teori om at det eksisterer en opprinnelighet bak subjektet og naturen, og mener tetralogien fremstiller det uranophiliske som den foretrukne verdensanskuelsen. Metaforen uranophilia – som fullender tetralogiens naturtematikk, lest som en tro på en sammenheng i verden – tilsvarer Klevens karakteristik av det uranophiliske.

Den opprinneligheten bak subjektet og naturen som *uranophilia* representerer, fremstiller en enhet i tilværelsen som er fraværende i den moderne grunntanke, der det man sanser og fornuftig resonnerer seg frem til er det som betegner verden, og der frihet og individuell autonomi ifølge Østerberg og Schaanning, er styrende for individene og for fremskrittet. Sett i lys av Østerberg og Schaannings begreper og romanens fremstilling av kulturen, vil *uranophilias* teori om en opprinnelighet, bidra til å belyse en teori om at en kultur formet av den moderne grunntanke mangler et viktig aspekt. Det *uranophiliske* er dermed i kraft av å være en foretrukket verdensanskuelse, en protest mot moderniteten.

Troen på menneskenes frihet til å utvikle sin egen personlige individualitet og til å kunne sette historien inn på det rette spor, troen på at utviklingen kan styres, slik Schaanning har karakterisert den moderne frihetstanken, er en tro *Uranophilia* ikke kritiserer som noe negativt i seg selv, men ved Thomas, *uranophilia* og *oceanus* fremmer romanen en teori om at den moderne frihetstanken ikke tar høyde for at mennesket ikke kan tas ut av helheten det tilhører, og styre fremskrittet i frihetens og autonomiens ånd. Menneskets bånd til naturen kan ikke brytes, men må respekteres, og tradisjonen gjør at allerede foreliggende historie styrer menneskets valg – fornuften og sansene er ikke alene om å frembringe sikker og objektiv kunnskap, fortiden er en del av fremskrittet. På denne måten kan *oceanus* relateres til tetralogiens kulturkritikk, noe som også kan påvises ved at *oceanus* har sin kilde i vest. Metaforen om *oceanus* er med på å sørge for *Uranophilias* fullendelse av tetralogien. Thomas har gjennomgående stirret vestover, nå får vi vite at en av naturens kilder har sitt utspring i vest. Det er fortsatt et budskap om menneskets del av naturen, understreket en gang for alle, når vest symboliserer en av naturens største kilder.

Håndskriftet til de Cunheiro ble på et tidspunkt i historien sett på som hellig. Ifølge abbeden i Tuy var det en beskrivelse av selve veien til Gud.

Bølgens fullendte og harmoniske form var et tegn på Guds eksistens, at ingenting kunne bryte bølgen i mindre bølger, men, at de i stedet framsto jevnt, massivt, og, for ikke å glemme, bølgene var ikke farlige, eller truende, de var bare rolige og så ut til å drive mot en fjern verden, og, ikke minst, de så ut til å ha blitt formet i en like så fjern samtid (Lund 2006:219).

På samme måte som romanen har hevdet at den moderne kulturen overtar naturen i sitt bilde, illustrerer sitatet at religionen opp igjennom historien har tatt naturen innunder sitt verdensbilde, og latt den stå som symbol på religionens teorier. Sitatet illustrerer menneskenes tilbøyelighet til å tolke naturen i overførte betydninger, til å tilsynelatende

underlegge seg naturen med sin kultur. Men der naturen tolkes i overførte betydninger, kreves kunnskap om en diskurs; parallelt med en kulturs utvikling oppstår ufrihet. Schaanning sier at moderniteten legger til grunn politisk frihet, både som norm for individuell autonomi og som middel til å skape et bedre samfunn. Individet tilegnes en frihet som begrenses av kulturens egne rammer. I *Uranophilia* står naturen, kulturens kontrast, som symbol på frihet. Som natur driver også bølgene i en retning, ikke som symbol på fremskritt eller i retning av Gud; naturens bevegelse er frihet. Oceanus symboliserer et utspring, bølgenes bevegelse viser til en opprinnelse og en avslutning, bølgenes bevegelse viser til menneskets like naturlige bevegelse mellom fødsel og død, en naturlighet kulturen må respektere. Naturens gang er frihetens gang, kulturens overtagelse av naturen er også en overtagelse av friheten.

Et moderne fremskritt eller en historisk sirkel

Men vi ser hvordan den omseggripende sivilisatoriske fremvekst bare er ankerfester til å sluke hele verden, til naturmateriens verden og det primitive liv, at de dagklare sjeler ønsker å åpne verden, for å gjøre alt til sitt, ved konstant å belyse verden, ikke minst med sine tanker, og sine veloverveidheter, sine evalueringer, kritikk, sin nådeløse objektivitet, for hele tiden prøver de å fortelle hverandre hvor rett de har, og ikke minst hvor evig rett de vil få, for disse menneskene tilhører framtiden, de har erobret den, alt nå, og bare lar den utvikle seg innenfor sine snedige mønstre. Men de tar feil. (Lund 2006:264-265).

Når kulturens utvikling skisseres som at den sluker naturen og det enkle liv, settes kulturen opp som en trussel mot det tetralogien i sin helhet har fremmet som verdifullt. Når det å belyse verden i den moderne kulturen, det å gi perspektiver på verden, fremstilles som oppnåelig ved hjelp av tanker, evalueringer, kritikk, objektivitet, karakteriseres de moderne oppfatningene av verden som grunnfestet i overfladiske undersøkelser. I tråd med dette benytter romanen det underjordiske som utgangspunkt for å kunne kritisere det som skjer på overflaten, noe som gjenspeiles i romanens tittel. Med jordskjelv og vulkanutbrudd som eksempler, skisserer romanen at den underjordiske verden har formet den verden vi lever i, noe som kan relateres til første del av romanens tittel som henspeler på verdens opprinnelse. 'Uran' kan i tillegg til å symbolisere et grunnstoff også symbolisere den moderne kulturens krigføring, med teknologien og vitenskapens hjelp har grunnstoffet blitt brukt til utslettelse, noe som viser kulturens overtagelse av naturen. Den første delen av romanens tittel symboliserer derfor det forholdet mellom natur og kultur som drøftes i romanen, tittelen oppsummerer romanens kulturkritikk med sine to første stavelser.

Det er en esoterisk manifestasjon av skaperkraft at vi har klart å bygge små byer og nødtørftige nettverk, endelig har vi kunnet fortsette den store gjerning som først ble påbegynt da våre forfedre tok oppgjør med hulebjørnene, og ved den seierrike kamp maktet å vinne over det dyriske, det monstrøse, og det grusomme, og ta alt inn over oss, og ved utryddelsen av hulebjørnen tilegne oss dens krefter og posisjon i naturverdenen. Men i stedet for å fortsette innover i grottegangene og inn i de store underjordiske riker, valgte en god del mennesker å forlate grottene, de følte seg plutselig så trygge, ikke minst fordi de mangfoldiggjorde seg, og de strømmet utover slettelandet, bosatte seg i små landsbyer, begynte å dyrke jorden, liksom en patetisk liten gest for å vise at man levde av jordens hemmeligheter. Mystisk å se hvor lite menneskene forsto av seg selv. Heldigvis er denne trenden på retur, de aller fleste vil nå bo i byer, artifielle grotter, man kan si at en ti tusenårig historie nå har nådd sitt klimaks ved at mennesker bor i byer, i store bygg, blant asfalt, betong, glass og stål, hvorved det er karvet ut små hulrom der, samtidig som det er dannet gater og glassoverbygg, og andre innelukketheter, ikke minst de store metrosystemer, som jo er disse byenes menneskelige blodårer, mens veiene, mellom de høyreste bygg er å betrakte som særegne tatoveringer i bykroppen, hvor menneskene kan fullende og smidiggjøre sine symbolske abstraktive liv, hvor bilkjøringen er et slags intenst studium av hverandres tatoveringer, og bilene ens sjelelige punkter, for bilene er mennesker, glatte, veigående, nettdannende, tidsopphopningsfyllede, trigger en overflatiskhet som de må bære med seg hele livet, og som forbløffende nok makter å innbille dem at livet er både trygt og godt.

Men vi veit noe annet. (Lund 2006:265-266).

Den ironiske skildringen av menneskehetens historiske utvikling sørger særlig over modernitetens fremvekst i kulturen. Den store gjerningen å bygge byer sammenlignes med våre forfedres kamp mot hulebjørnen – et av de mest synlige tegn på utvikling i moderne tid betegnes som en utvikling på nivå med våre forhistoriske huleboeres første steg mot sivilisasjon, hvilket nedvurderer utviklingen i de moderne samfunn. Å betegne byenes utvikling som skaperkraft, er å latterliggjøre byenes utvikling sett i lys av tetralogiens kritikk av by som fenomen. Når utviklingen av landbruket betegnes som en trend i ferd med å snu, fordi de fleste vil bo i byer, artifielle grotter, benyttes ordet trend om landbrukets lange tradisjon, mens byene, som er det egentlige trendfenomenet i teksten, skisseres som oldtidsmenneskenes huler; ironien føyer seg til romanens kritikk av byutvikling i moderne tid.

Som om den var et element i naturen, skildres byen som en levende organisme, en illustrasjon av kulturens kopi av naturens strukturer. Den store mengden asfalt, betong, glass og stål som preger byene, viser til byens manglende vekstvilkår for alt som lever og fungerer, som kritikk av kulturens manglende respekt for menneskenes del av naturen. Når bilene skisseres som menneskenes sjelelige punkter, avspeiles en teori om at menneskene i den moderne kulturen er blitt maskinelle. Når kulturen har kopiert strukturene i naturen, har den ikke kopiert det livgivende aspektet ved naturen. Derfor kan man si at kulturen har kopiert

naturens overfladiske strukturer eller naturen, slik den oppfattes av sansene. Veinettets avspeiling av blodbaner viser til en slik overflatestruktur. Når de strukturene som vi kan sanse eller resonnerer oss frem til i naturen kopiert i kulturen ikke vil skape eller opprettholde liv på en god måte, er det kritikk av kulturens forankring av sansning og fornuft i siste-instansene – kritikk av kulturens bruk av sansning og fornuft, som empiri for metodisk arbeid og fremskritt. Romanen setter opp en mulighet for at det finnes noe i naturen som skaper og opprettholder liv, som fornuften og sansene ikke kan nå. Basert på fornuft og sansning blir derfor den moderne kulturens fremskritt snarere et tilbakeskritt for mennesket, fordi det fjerner mennesket fra naturen. Med påstand om at moderne sivilisasjon er på samme nivå som huleboerne, fremmer *Uranophilia* skepsis til troen på at fremskritt for menneskeheten er mulig med forankring i fornuft, vitenskap og en illusjon om frihet.

Begrepene om det frie individ, fornuften og fremskrittet, slik Østerberg betegner modernitetens idé, kritiseres ikke i romanen, som med sin naturtematikk forsvaret en tilstand av frihet som naturlig for mennesket. Fordi det er styrt av tradisjon og sammenhengen i eksistensen, vil mennesket aldri kunne være fullkomment fritt. En tilstand av frihet, som med metaforen *uranophilia*, betegnes som en utopisk tilstand. Fornuften kritiseres heller ikke som sådan, det er den fundamentale forankring i fornuften som modernitetens idé bygger på romanen fremviser skepsis til med teorien om sammenhenger i tilværelsen, og muligheten for at det finnes andre verdener, som mennesket ikke kan gripe med fornuften. Ideen om fremskritt er heller ikke målet for romanens kritikk, for med naturtematikken er romanen åpen for en naturlig fremdrift. Modernitetens ideer om frihet, fornuft og fremskritt er derfor akseptable størrelser sett i lys av *Uranophilia*, dersom de tjener et naturlig formål, men de vil ikke være tilstrekkelige størrelser for å danne grunnlaget for en fullkommen kultur. Det vil si at modernitetens idé ikke kritiseres i seg selv, men det fremvises en teori om at når moderniteten gjør seg gjeldende i praksis er den ufullstendig. De innbyrdes likeverdige kriteriene skaper en ubalanse, når de settes ut i praksis. Behovet for fornuft og fremskritt i kulturen virker begrensende for individenes frihet. En kultur forankret i fornuft og fremskritt stiller krav til at individene følger et visst norm- og regelsystem, noe som innebærer at individenes frihet vil være relativ, og dermed ikke frihet i ordets rette forstand. *Uranophilias* kritikk av moderniteten kan på dette punktet ses i sammenheng med Foucault, som med sin teori om at disiplinen henger nøye sammen med det moderne begrep om individet og dets frihet, vil bekjempe disiplinen, hans motstand mot ethvert herredømme medfører at han ifølge Østerberg ikke vil være noe moderne individ. Som Foucault, kjemper *Uranophilia* mot ethvert herredømme, og betegner det moderne individ som ufritt.

Det er særlig den effekt moderne utvikling har hatt i kulturen, *Uranophilia* er kritisk til. Kulturens forankring i fornuft og fremskritt har, i henhold til Østerbergs skisse av modernitetens utvikling, medført urbaniseringen, utviklingen av teknologi og utviklingen av en forbrukskultur. Schaanning har karakterisert troen på fremskrittet, troen på en utvikling i historien, som det mest fremtredende aspektet ved moderniteten. Som vi har sett, er romanen kritisk til den vestlige kulturens utvikling, og kaller den en kunstig utvikling i retning bort fra naturen. Når romanen kritiserer den utviklingen i kulturen som kan relateres til moderniteten, forbindes det negative synet på kulturen med modernitetens idé, ikke som kritikk av modernitetens begreper, men som kritikk av moderniteten som et ufullstendig grunnlag dersom målet er å sørge for en menneskevennlig kultur, hvilket *Uranophilia* etterlyser, i tråd med Žižek som etterlyser en global kapitalisme med et menneskelig ansikt, som et forsøk på å minimalisere de menneskelige kostnadene av den globale kapitalismens maskineri. *Uranophilia* kritiserer ikke modernitetens ideologiske begreper, men illustrerer modernitetens helhetlige idé som et utilstrekkelig grunnlag for kulturdannelse.

Larsen hevder at når Lund skriver om livet i marginale strøk, er det et uttrykk for at individenes hverdagsliv er blitt utarmet. Et syn hun hevder ikke bare er negativt på modernitetens vegne, for Lund viser gjennom det litterære språket at modernitetens masseproduserte ting står i et harmonisk forhold til menneskets måte å løse ting på. Det er dermed først og fremst en kulturkritikk å spore i romanen, en kritikk av den vestlige kulturen for å være ensformig styrt av den moderne tanke. Som kulturdannelse kan modernitetens idé ene og alene vurderes som en utopi. Den moderne utviklingen har ifølge *Uranophilia* ledet kulturen tilbake til menneskehetens mest primitive stadium, huleliknelsen forteller at den moderne vestlige kulturen har sluttet en historisk sirkel, en historisk sirkel som fratrar den moderne kulturen dens karakter av å være et fremskritt og belyser et moderne paradoks.

Naturens sirkelbevegelse

Individuell frihet og globalt fellesskap

[...] det er kun i mørket, i sammenpressingens tilstand, det er mulig å få et gløtt inn i våre viktigste fortellinger, for slik er det, menneskene kunne også denne kunsten en gang: å konsentrere seg, ved å lese i mørket, noe som vi øver oss på alt fra vi er små, for å kunne spå, da man ved å stirre ut i mørket, kan øve seg opp i å se det som ikke skulle være mulig å se, og således make å avlese tingenes sanne vesen, og dermed få en direkte linje til tidens virkelighet, slik at man kan utfolde seg i tidens mange former, ofte samtidig. Det er først der det er mulig å kunne avlese direkte, alt mellom himmel og jord, gjennom et mørkt kosmisk lys som er nedfelt i jordens magma, et innsiktsfullhetens lys som er kittet inn i mørket, i motsetning til det lys som gjør

materier og gjenstander synlige, og dermed «flåte». Dette mørke «lys» som lever i oss, når vi leser og studerer vår historie, litteratur og filosofi, står i en dyp motsetning til det jødisk-kristne dogme som tilsier at deres gud bestråler alle ting med sitt frelsende lys, som da kommer ovenfra, men som ikke er annet enn forveksling med sollyset, for så liten fantasi har menneskene, at de legger det guddommelige inn i det direkte sansbare, for de tåler ikke det guddommeliges sanne vesen, de forandrer det til lys, noe som en gang må slukke, det veit jo alle, at det bare er mørket som er evig. (Lund 2006:268).

Sitatet tar et nytt oppgjør med sansning og fornuft som sannhetsinstanser. Når man stirrer i mørket, leser i mørket, når man ser det som ikke kan ses, er man nærmere den sannhet som portretteres som et mørkt, kosmisk lys nedfelt i jordens magma, et paradoks som forener romanens budskap om natur og tradisjon. Det mørke, kosmiske lyset nedfelt i jordens magma, som er en del av mennesket når det leser og studerer historie, litteratur og filosofi, representerer både naturen og tradisjonen. Metaforen om mørket gjennomgående for tetralogien, fullendes i *Uranophilia* som symbol på den sannhet i naturen som menneskets sanser ikke når frem til. Metaforen om mørket blir stående som kritikk av den moderne kulturens syn på sansning, som en kilde til sannhet. Ved å stride imot fornuften kritiserer paradoksene å se og å lese i mørket den moderne kulturens forankring i fornuft. Audun Lindholm og Eirik Vassenden beskriver det uranofile som lengselen etter det ytterste mørke, og som motsatsen til det opplyste. Uranophilias tradisjonstro og kritikk av moderniteten kan leses i sammenheng med mørkets kritikk av sansning og fornuft som sannhetsinstanser, de to metaforene fungerer som et ledd i kritikken av det opplyste, av det fornuftsbaserte individ og teknologiens kunstige lys over byen. Lindholm og Vassenden hevder at motsatser farger hverandre. I *Uranophilia* fremstilles kontrastene mørke og lys, stillhet og språk, fortid og fremtid, liv og død som en gjenspeiling av natur og kultur, det ene leddet i kontrasten gjenspeiler naturens sannhet, det andre kulturens kunstighet. Vi har derfor ikke å gjøre med kontraster slik de forekommer i naturen, kontraster som ikke nødvendigvis er gjensidig utelukkende, men som utgjør en enhet. Naturen fremstilles som kontrast til kulturen for å illustrere kulturens kunstighet, og er egentlig ikke en motpol, men et portrett av den virkelighet den moderne kulturen har kopiert, et portrett av virkeligheten som er en kritikk av kulturens falske kopi. Forholdet mellom natur og kultur er derfor ikke et motsetningsforhold, naturen utgjør kulturens grunnlag – slik naturen fremstilles i romanen speiler den kulturen. Forholdet mellom natur og kultur kan tilsynelatende karakteriseres som en del av en motsetningsfylt tematikk, noe Haugen påviser at de to størrelsene tilsynelatende gjør i tetralogien, men ifølge ham vikles de i hverandre til to uatskillelige størrelser. Når de

tilsynelatende kontrastene leses som naturens speiling av kulturen, oppløses den tilsynelatende dikotomien og speilingen kan leses som en del av den kulturkritiske tematikken.

Det er Thomas' indre monolog som avslutter romanen. Ifølge ham har folk i samfunnet nok med seg selv, de streber fremover i en markedsliberalistisk verden, en karakteristikk av menneskene i den moderne kulturen som individualister, noe som tilsvarer tetralogiens innledende teori om at menneskene gråter over seg og sitt i en individualistisk kultur, gjenspeilingen av Østerbergs karakteristikk av det moderne individ som at det betoner sin selvstendighet overfor andre. Når menneskets individuelle ferd skildres som egoistisk, fremmer *Uranophilia* en kritisk oppfatning av det moderne individ. Romanen skildrer samtidig politikere og næringslivsfolk som opptatt av at den markedsliberalistiske verdenen har gitt menneskene en ny skyv i livet, de er blitt moderne og kan etterleve en slags fellesskapsfølelse med folk som bor i andre deler av verden. Når det globale fellesskapet karakteriseres som bestående av mennesker fokusert på sin individuelle utvikling, ironiserer romanen over det globale fellesskapet. Ironien stiller spørsmål om det kan eksistere en følelse av fellesskap mellom individer som er opptatt med seg selv – et kritisk blikk rettet mot den moderne tidens globaliseringsprosess. Med språk som metafor, skisserer romanen at enkeltmenneskenes beskrivelsesforsøk alltid viser seg underlegen den store selvbeskrivningen som foregår i byene og mellom byene; romanen kritiserer kulturen for å la enkeltindividenes verdi være underlegen den moderne utviklingen.

Et manifest over den moderne kulturen

Ellers, det finnes ingen årstider, dagene og ukene sleper seg avsted i et grått halvmørke, for av og til sprekker denne steinhimmelen opp, og det er ikke godt å skulle gråvære og tåke fra den generelle innestengtheten som preger byen vår, og tilsvarende byer i denne regionen. Da årstider og naturlige vekslinger er tonet inn i bakgrunnen, har man basert livsoppholdelsen med en uoverskuelig mengde med kabler, som vrir seg i sine doble greinrør, som i tillegg til å styre pusten i menneskene, også setter igang strålingsdrag i luftrommet, med diverse antenner, parabler og elektromagnetiske pulser, slik at det oppstrå vind, lunkne, abrubte luftdrag, som stabiliserer rommene, men som også fukter eller tørrer bakken, sånn at vekster kan gro, og dermed kommer det en slags sommer her, inn i de samme rommene, det vil si en varm gjennomluftning med litt fuktighet, en fuktighet som ikke setter seg fast i tingene, men glir hen over de få vekstene her, og får dem til spire, ikke raskt, men langsomt, vedvarende, i en konstant blomsterløs førsommerverden (Lund 2006:272-273).

Sitatet skildrer kulturens kopi av naturens overfladiske strukturer, kabler snor seg som luftrør i menneskekroppen, de setter i gang strålingsdrag i rommet med antenner, parabler og

elektromagnetiske pulser, som sørger for at vekster kan spire i en blomsterløs førsommervorden, kulturen sørger for en tilstivning av naturen, naturens utvikling har stanset. Når kulturen sies å ha visket ut årstidens veksling, er det et nytt bilde på at kulturen har overtatt naturen som maktherre, en overdrivelse av de gjeldende forhold i kulturen som gjenspeiler et kritisk syn på kulturen. Bildet av teknologien som styrende for menneskenes pust, viser at det vil være en av kulturens svakheter å stille seg i naturens maktposisjon, for når menneskeheten ikke kan overleve i teknologiens grep, vil en kultur styrt av teknologisk utvikling være et tilbakeskritt for menneskeheten.

Menneskene i kulturen gjennomlever dagene, timene går i ett med alle årstider. I romanens innledning ble Thomas fremstilt som et symbol på naturen og en flyt i tilværelsen, som frembrakte teorien om at dagene som går, er selve livet. Avslutningsvis illustrerer romanen menneskene i den moderne kulturen som i en motsatt strøm ved timer og årstider som flyter i ett med hverandre. Når Thomas står som en direkte motsats til den moderne kulturen, kan han leses som et talerør for romanens kulturkritikk. I verkstedet har Thomas betraktet livet utenfor og kjent en langsom oppvåkning sildre gjennomkroppen, igjen forbindes han med flyten i tilværelsen. Vannets sildring gjennomgående i romanen står som symbol på livet i naturen, den tradisjon vi tilhører og kritikken av den moderne kulturen. Verdensteorien strømmer gjennom sinnet hans, og romanen fremmer en gjentakende gjenspeiling av tematikken på ordnivå. Naturen gjenspeiler det den moderne kulturen i følge *Uranophilia* mangler. Naturtematikken er derfor ikke så mye en hyllest av selve naturen, som et bilde på kulturens mangler. Ved en sterkt forankret naturtematikk fremmer ikke romanen nødvendigvis et budskap om å gå tilbake til naturen. Naturtematikken fremstiller først og fremst den moderne kulturen som kunstig og mangelfull, og kan leses som et budskap om å tilføre troen på en tilknytning til naturen og troen på en tradisjon, troen på at mennesket inngår i en større sammenheng, til den idé den vestlige kultur bygger på.

Vassenden fremstiller den formen for vitalisme som Lunds litteratur representerer, i vid forstand som

”[...] en mer eller mindre hengiven tillit til og tro på troen på livskraftene, det primitive, naturen, og disse kreftenes evne til å stadig utfolde seg, på nytt og på nye måter. I dette ligger det også en skepsis til en overdreven rasjonalisme, fornuftstenkning og kultivering, som alle representerer hindre for den frie livsutfoldelsen. (Vassenden 2004:173-174).

Troen på livskraftene og en skepsis til overdreven fornuftstenkning er karakteristisk også for *Uranophilia*. Det er også de motsatser Vassenden tilfører begrepene om "livsutfoldelse" og "livskraft", nemlig det livfulle, det heftige og det energiske, og de destruktive impulser som visning, død og forråtnelse. Natur-kultur-motsetningen er ifølge Vassenden en side ved det vitalistiske idékomplekset, en side han hevder gir seg til kjenne i Lunds litteratur, og som også kan sies å være kjennetegnende for store deler av *Uranophilias* tematikk. Ifølge Vassenden er ikke vitalismen *for* naturen og *mot* kulturen, slik romanens tro på naturen og kritikk av modernitetens kulturdannelse ikke fremmer budskap om en tilbaketrekning til naturen, men et budskap om å føre naturen inn som en regjerlig del av kulturen. Det er en favorisering av naturen i romanen, men ikke nødvendigvis et ønske om at naturen skal erstatte kulturen. Naturtematikken, som kritikken av den moderne kulturdannelsen, fremviser snarere frykt for kulturens overtagelse av naturen og friheten.

Kapitalismens forankring i kulturen gjenspeiles ved Thomas. "Hele den vestlige sivilisasjon er ikke annet enn en endeløs kobling mellom penger og maskineri." (Lund 2006:283). Thomas kaller de som beskjeftiger seg med penger for antisosiale, noe som vitner om et syn på kapitalismen som noe umenneskelig. Thomas har ikke kjøpt seg et eneste klesplagg på femten år, han vil ikke at noen skal tjene penger på ham. Det er kritikk av at kulturen gjør mennesker til brikker i et økonomisk spill, eller kritikk av kulturen for å skape syntetiske omgivelser, slik Žižek refererer til Mark Sloukas, når han skildrer Rifkins teori om kulturell kapitalisme; de syntetiske omgivelsene sørger for at livet selv forvandles til en vare og vi blir forbrukere av våre egne liv. I kontrast til kapitalismens maskineri ønsker Thomas bare å sitte og glane, han vil være helt slapp. Haugen kaller de enkle, ofte ufullstendige setningene som gjerne inngår i serier av anaforiske gjentakelser, for Myrbråthens egen resignasjon overfor drømmen om å forandre verden. Tilbaketrekningen kan virke bitter, sier Haugen, men bidrar til å etablere en posisjon utenfor det bestående. Jeg leser Thomas' enkle handlinger som en del av romanens protest mot kulturen.

Man må bryte samfunnet ned. Det må ta en slutt med dette tøvet. Jeg tror på å utøve disse enkle tingene. Som å sove lengst mulig. Spise minst mulig. Gå sakte. Være svak og fattig. La forakt og hat sirkulere stille og kontrollert rundt i sinnet. La gærningene være i fred. Ikke stresse seg opp lenger over alle tullingene med amerikanske firehjulstrekkere som breier seg. Bare se kaldt på dem og de andre feigingene. Det er bare penger og makt folk er opptatt av. (Lund 2006:282-283).

Sitatet likner et manifest med sine oppfordringer ment for å revolusjonere samfunnet, noe som forsterker romanens karakter av først og fremst å være kunstnerisk kulturkritikk. Thomas går tur i naturen, snøen har smeltet og naturen likner et bibliotek, romanen gjentar den innledende metaforen og avslutter romanen slik den ble introdusert – noe som gjenspeiler naturens sirkel mellom fødsel og død og kulturens utvikling fra de tidligste huleboere til de moderne huleboere. *Uranophilia* er ikke "[...] den forferdelige avslutningen av en beretning om litteraturens fall" (Haugen 2006:88), slik Haugen påstår. Romanen fullbyrder tetralogiens beretning om modernitetens tilbakeskritt for kulturen.

Oppsummering

Analysen av *Uranophilia* gir støtte til en kulturkritisk lesning av verket. Romanens forening av tetralogiens tema om herkomst og natur med metaforen om *uranophilia* og oceanus, troen på menneskets bestanddel i naturen og tradisjonen, forstås som et kritisk portrett av den kulturen som fremstilles med begrepene verdensmaskin og språkorganismen, eller metaforen *compromateria*, som også i *Uranophilia* betegner kulturens teknologiske rom og kapitalistiske maskineri. Det er individualiseringen, fornuftstroen og fremskrittstanken som først og fremst behandles i romanen, det er dermed det moderne, slik det kommer til uttrykk i Østerberg og Schaannings begrep, som portretteres. Fremstillingens parallell til Žižek viser at romanen er et portrett av den kapitalistiske kulturens menneskesyn, og en teoretisk fundert kulturkritikk i skjønnlitterær form. Det enkle språkets kontrast til den omfattende kulturkritikken forstås som en protest mot kulturens utvikling.

Å lese romanen som kritikk av moderniteten kan være problematisk, fordi det ikke nødvendigvis er den moderne idé som kritiseres, men kulturens måte å forholde seg til den moderne idé på. Romanens budskap om at det er kulturens fullstendige forankring i den eurosentrisk *Uranophilia* eller den vestlige moderniteten som er kritikkverdige, kan tyde på det. Romanen etterlyser at kulturen lar seg forme av andre kulturelle strømninger i tillegg til den moderne idé. Romanen kan dermed leses som kritikk av den vestlige kulturens ensidige forankring i moderniteten, og vil da være kritikk av vestlig kultur i større grad enn av det moderne. Østerbergs modernitetsbegrep innleder med en betegnelse av det moderne, moderne kultur eller moderniteten som et vestlig kulturmønster i vår tid. Når det moderne betegnes som et kulturmønster, og *Uranophilia* er kritisk til den kulturen den moderne idé former, kan man likevel konkludere med at romanen er en kritisk avbildning av modernitetens kulturmønster. Romanens omfattende naturtematikk kan, som Andersen og Larsen har vært inne på, leses som et budskap om en tilbaketrekning *til* eller gjenerobring *av* naturen. Min

kulturkritiske lesning av verket støtter en teori om at romanens naturtematikk ikke fremmer et ønske om en tilbaketrekning til naturen som et alternativt levesett, men et ønske om at naturen må integreres i kulturen. Uten en helhetlig respekt for menneskets bestanddel i naturen, vil kulturen være mangelfull. Modernitetens tro på individuell frihet, fornuft og fremskritt, fjerner mennesket fra naturen, og vil derfor være en ufullstendig idé å bygge kulturen på.

Litteraturliste

- Andersen, Per Thomas. 2003. "Tilbake til Brio og "den oseaniske natursubstansen": om Erlend Loes Naiv Super og Thure Erik Lunds Grøftetildragelsesmysteriet" i *Tankevaser: Om norsk 1990-tallslitteratur*, s. 121-140. Universitetsforlaget, Oslo.
- Asdal, Kristin. 2000. "Fri som fuglen. Natur og antinatur hos Erling Fossen og Thure Erik Lund" i *Samtiden*, 4, s. 30-35. Oslo.
- Hamsun, Knut. 2005. *Markens grøde*. Gyldendal, Oslo.
- Hamsun, Knut. 2006. *Sult*. Gyldendal, Oslo.
- Haugen, Trond. 2006. "Myrbråtens (u)mulige drøm" i *Vinduet*, 4, 68-88. Oslo.
- Kafka, Franz. 2003. *Slottet*. Gyldendal, Oslo.
- Kleven, Eline Skaar. 2007. *Å fortelle seg selv. Subjekt, språk og natur i Thure Erik Lunds tetralogi*, masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap. Oslo.
- Larsen, Trine Marie. 2008. *Stil og konstruksjon i Thure Erik Lunds Uranophilia (2002)*, masteroppgave i nordisk litteratur. Trondheim.
- Lindholm, Audun og Vassenden, Eirik. 2005. "Som en glødende mynt gjennom ister" i *Vagant*, 4, 2-5. Bergen.
- Lund, Thure Erik. 1999. *Grøftetildragelsesmysteriet*. Aschehoug, Oslo.
- Lund, Thure Erik. 2002. *Compromateria*. Aschehoug, Oslo.
- Lund, Thure Erik. 2003. *Elvestengfolket*. Aschehoug, Oslo.
- Lund, Thure Erik. 2005. *Uranophilia*. Aschehoug, Oslo.
- Lund, Thure Erik. 2000. "Om naturen." *Tiden*, Oslo.
- Lund, Thure Erik. 2005. "Språk og natur." *H-Press*, Oslo, s. 14, 35-37, 40, 50.
- Schaanning, Espen. 2000. "Kap. 1: Modernitet og postmodernitet." *Modernitetens oppløsning. Sentrale skikkelser i etterkrigstidens idéhistorie*. Spartacus, Oslo.
- Vassenden, Eirik. 2004. "Sammensauset. Litt om Thure Erik Lunds vitalisme" i *Den store overflaten*, 163-178. Oslo.
- Žižek, Slavoj. 2002. "Virkelighetens ørken. Artikler om den globale kapitalismens maskineri." Gyldendal, Oslo.
- Østerberg, Dag. 2005. "Det moderne. Et essay om Vestens kultur 1740-2000." Gyldendal, Oslo.