

**«Ja, som om places i 2480 forts sku viktig vera!»**

Et blikk på stedsfornemmelse i Øyvind Rimbereids «Solaris korrigeret»

NOLISP350



Natalie Myrvold Alvsåker

*Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier*

*Universitetet i Bergen*

*Våren 2019*

## Forord

Reisen inn i diktet «Solaris korrigert» har tatt flere vendinger jeg ikke så for meg på forhånd. Spesielt siden jeg først forvillet meg vekk i et masterprosjekt innenfor sosiolingvistik. Ved å forske på et science fiction-dikt har jeg lært at en ikke skal stole på teknologi. Dette grunnet av det faktum at min datamaskin har vært inne til reparasjon tre ganger underveis. Jeg vil først takke min veileder Eirik Vassenden hans innsikt og gode råd. Rådene som jeg fikk underveis har vært gull verdt. Masterforumet i nordisk litteratur og samtalene med min med-Rimbereid-konspiratør Christine, har hjulpet meg veldig. Takk! Det er mange folk jeg har hatt småsamtaler med her og der, som fortjener lovord, blant annet Bestemor for hennes kunnskap om Stavangers historie, og Halvard for hans kjennskap til Paulus. Anastasia sine stadige oppmuntringer og innspill er en av grunnene til at jeg kom i mål. Siri, Harald, Vetle, Frieda og Birgit, takk for at dere stilte opp når jeg trengte dere på tampen. Til slutt vil jeg henvende meg til min kjære flokk, og spesielt til Tordis, Frida og Inga. Når jeg ikke har sett noen vei foran meg, har dere trodd på meg og pekt på veien slik at jeg kunne gå den videre.

*Til L.*

# Innholdsfortegnelse

<b>Forord</b>	<b>2</b>
<b>Innholdsfortegnelse</b>	<b>4</b>
<b>1 Innledning</b>	<b>7</b>
1.1 <i>Sjangerdiskusjon – apokalyptsen skreik-mare eller beuti draum?</i>	10
1.2 <i>Topografisk diktning</i>	13
1.3 <i>«Solaris korrigert» - som poesi</i>	14
<b>2 Teoretiske perspektiver</b>	<b>15</b>
2.1 <i>Hva er et sted?</i>	15
2.1.1 Historisk syn på sted?	15
2.1.2 Ikkested – heterotopi versus non lieux	17
2.1.3 Det lokale og det globale	18
2.2 <i>Resepsjon - tidligere forskning og notater</i>	19
<b>3 Rimbereids nordsjøspråk.</b>	<b>22</b>
3.1 <i>Konstruerte språk i science fiction-sjangeren</i>	23
3.2 <i>Oppbygning</i>	25
3.2.1 Ortografi	25
3.2.2 Morfologi	26
3.2.3 Syntaks	27
3.2.3 Leksikon	28
3.3 <i>Hva slags språk taler aig-et i «Solaris korrigert»?</i>	29
3.4 <i>Et dystopisk språk?</i>	32
<b>4 Nordsjøens topografi</b>	<b>36</b>
4.1: <i>Jordens overflate</i>	36
4.1.1 På hvilken geografisk lokasjon er det «aig» bor?	36
4.1.2 «Picts taken fra oven»	39
4.1.3 Organic 14.6 – bydelen utenfor byen	40
4.1.4 STAVGERSAND, ein nearly / emti place	41
4.1.5 Den globale verdenen	43
4.2 <i>Reiseskildringer av Nord Sea</i>	44
4.3 <i>Seifa botten</i>	46

4.3.1 SOLARIS (2004) versus <i>Solaris</i> (1961/1972/2002)	46
4.3.2 <i>Seifa botten</i> – den besta MIRROR-VORLD	50
4.3.3 Blåfargen til havet	51
4.3.4 Hyperrealisme	52
<b>5 Livsformene</b>	<b>55</b>
5.1 <i>Aig</i>	55
5.1.1 Karakterer korrigerert	56
5.2 <i>Bikarakterer</i>	57
5.2.1 Familien	57
5.2.2 Shiri	59
5.2.3 «AIG ne veit wat aig mein om <b>mrs Chan</b> ennimeir»	60
5.2.4 Mannen med hunden	60
5.3 <i>Sosiale klasser</i>	61
5.3.1 SKUGGAR	61
5.3.2 Half moons og sigds	62
5.3.3 Turister og drifters	63
5.4 <i>Vesener</i>	65
5.4.1 Dyr	65
5.4.2 Roboter	67
5.4.3 Organics	69
5.4.4 Lukket system – Breymaskin BK2884	70
5.5 <i>fra Solar til moons til SOLARIS</i>	70
<b>6 Sista world</b>	<b>73</b>
6.1 <i>Eksistens i Seifa botten</i>	73
6.2 « <i>duplicata aig</i> » - « <i>kan ein modell/ af meg lefa der inn, abstract-faktical</i> »	74
6.3 « <i>BLIR denne sista world ein paradis or ein hell?</i> »	76
6.4 <i>Violett ljus</i>	79
6.5 « <i>At det oppdikta kan ble mulig? / Eller e dette heller fiksjonens håb?</i> »	80
<b>7 JA, som at places i 2480 forts sku wiktig vera!</b>	<b>84</b>
<b>Litteraturliste</b>	<b>86</b>
<b>Sammendrag</b>	<b>89</b>

<b>Abstract</b>	<b>90</b>
<b>Profesjonsrelevans</b>	<b>91</b>

## 1 Innledning

Mine besøk til Stavanger og Rogaland har alltid vært med et utenforståendes blikk. Stavanger har alltid vært et sted som jeg reiser for å besøke besteforeldre, og fordi reisen bare er et par ganger i året, virker stedet alltid litt fremmed. Det var alltid en ny tunnel, en ombygget vei eller en ny bygning. Samtidig ble jeg med på en forelders reise til hjemstedet, en forelder som vil vise hvordan oppveksten var, men stedet som har vært; er der ikke lenger.

Av dagens forfattere som tematiserer *stedet*, er Øyvind Rimbereid en av de mest sentrale aktørene. Rimbereid ble født i Stavanger i 1966, og skriver de fleste av diktene sine på Stavanger-dialekt, og har satt flere av diktene til Stavanger-området. På 1990-tallet skrev han hovedsakelig prosa, men debuterte som lyriker med diktsamlingen *Seine topografier* i 2000. Han fulgte deretter opp med *Trådreiser* året etter. Med disse samlingene etablerte han seg som en forfatter som er opptatt av forholdet mellom steder og erfaringer, som vi finner i den lange tradisjonen innenfor topografisk diktning. Dette blikket på stedet fortsatte i samlingen *Solaris korrigert*, der titteldiktet er det min undersøkelse vil legge mest vekt på, og de senere diktsamlingene *Herbarium* (2008), *Jimmen* (2011), *Orgelsjøen* (2013), *Lovene* (2015) og *Lenis plasser* (2017).

Øyvind Rimbereid regnes som en av de sentrale norske dikterne på 2000-tallet og utover, og har vunnet flere priser for arbeidet sitt. *Solaris korrigert* fikk stor oppmerksomhet da den kom ut, og vant kritikerprisen det året<sup>1</sup>. Diktsamlingen har en spesiell plass i norsk litteraturhistorie med tanke på hvor fort den ble kanonisert. Den ble kanonisert allerede i 2007 under Norsk litteraturfestival, og ble av den grunn året etter inkludert i Janike Kampevold Larsens og Stig Sæterbakkens (2008) *Norsk litterær kanon* med *Voluspå* som første verk og *Solaris korrigert* som siste. Det diktet i stor grad vært blikkpunktet i resepsjonen av *Solaris korrigert* er titteldiktet «Solaris korrigert». I begrunnelsen av tildelingen av Aschehougprisen i 2017 til Øyvind Rimbereid, ble diktet «Solaris korrigert» trukket frem<sup>2</sup>. På mange måter blir diktet stående som et viktig verk i hans forfatterskap, og med tanke på at Rimbereid har fått priser og oppmerksomhet for de senere diktsamlingene, deriblant *Herbarium* som fikk Brageprisen i 2008<sup>3</sup> og *Orgelsjøen* som fikk Kritikerprisen i 2013<sup>4</sup>, sier det også noe om den originale

---

<sup>1</sup> <https://kritikerlaget.no/saker/kritikerprisen-for-arets-beste-voksenbok-2004-til-oyvind-rimbereid> nedlastet 01.05.19

<sup>2</sup> <https://kritikerlaget.no/saker/aschehougprisen-2017> nedlastet 01.05.19

<sup>3</sup> <http://brageprisen.no/om-brageprisen/tidligere-vinnere/> nedlastet 01.05.19

<sup>4</sup> <https://kritikerlaget.no/saker/kritikerprisen-beste-voksenbok> nedlastet 01.05.19

responsen verket fikk. Diktet har i etterkant av utgivelsen blitt adaptert til både opera i 2013<sup>5</sup> og til teater 2015<sup>6</sup>. Det er også vanlig at utdrag av diktet blir brukt i norskundervisningen i skolen, og på den måten så kommer det til å bli en del av den norske kulturarv og den kollektive bevisstheten.

Diktsamlingen *Solaris korrigert* består av 9 dikt, hvor titteldiktet er på 40 sider med 800 verselinjer. Samtlige dikt foruten «Solaris korrigert» er skrevet på stavangerdialekt, og flere av dem er topografiske dikt slik som «Montana» og «St. Petersburg-retur, 06.06.2003». Samlingen er delt i tre deler, der første del er diktet «Solaris korrigert», andre del er også ett dikt: «Retrospeksjon», og siste del er syv dikt som ikke har direkte sammenheng med del 1 og 2. Jeg vil se på de to første diktene som er de eneste diktene i samlingen som er innenfor science fiction-sjangeren med trykk på «Solaris korrigert». Oppgavens overordnede problemstilling dreier seg om stedet som konstruksjon. Hvordan skriver Rimbereid frem steder, topografier og landskaper i «Solaris korrigert»? Hvilken rolle spiller språket i etableringen av stedsfornemmelser, og hvilken betydning har det at han oppsøker det utopiske eller dystopiske? Som utgangspunkt vil jeg se på diktet ut fra teorier om topografi, humangeografi og globalisering.

Tittelen «Solaris korrigert» refererer til romanen *Solaris* av Stanisław Lem (1961/74), filmatisert i 1972 og 2002, som omhandler en romekspedisjon til planeten Solaris og møtet med et utenomjordisk intelligent vesen; havet som omkranser Solaris. Protagonen er Chris Kelvin, en psykolog, som skal hjelpe mannskapet på romstasjonen ved Solaris, men møter sine egne traumer kroppsliggjort av Solarishavet som lager kopier av Kelvins avdøde kjæreste Harey, som begikk selvmord et par år før Kelvins avreise fra jorden. I «Solaris korrigert» har Rimbereid flyttet lokalet fra verdensrommet med den fremmede planeten Solaris til vår egen klode og nærmere bestemt til det fremtidige Stavgersand, en fusjon av Stavangeregionen i år 2480. Solaris har her blitt en nedlagt oljebrønn i Nordsjøen, *Seifa botten*, som blir omgjort til en virtuell modell av det som har vært. Kopiene i «Solaris korrigert» er ikke utenomjordisk liv, men digitale kopier av mennesker som lastes opp digitalt.

Diktet er skrevet på et konstruert fremtidsspråk, og er fortalt av et jeg, aig, som jobber som en koordinator for 123 små roboter. Kjønn og egennavn til aig blir ikke nevnt. Der Kelvin i *Solaris* er psykolog og skal bistå ingeniørene på *Solaris*, er aig-et i «Solaris korrigert» her en form for

---

<sup>5</sup> <https://operaen.no/forestillinger/arkiv/2013/ad-undas-solaris-korrigert/> nedlastet 01.05.19

<sup>6</sup> <https://www.detnorsketeatret.no/framsyningar/solaris-korrigert/> nedlastet 01.05.19



tekniker eller ingeniør, men roboters tanker opptar også aig-et i diktet. Aig bor sammen med kjæresten Shiri i en liten leilighet i bydelen Organic 14.6 i byen Stavgersand. Som teknikker får aig-et i oppdrag å gjøre noe mekanisk arbeid i *Seifa botten*, også kalt SOLARIS, som flertallet av innbyggeren i Organic 14.6 skal flytte til. Aig-et skal trolig kopieres til en digital kopi i *Seifa botten*. Handlingen er fortalt i episodiske deler, og mesteparten av diktet omhandler at aig-et gjør seg klar til reisen til Seifa botten og aig-ets egne tanker om verdenen. De siste sidene omhandler reisen ut til oljeplattformen i Nordsjøen, og diktet avsluttes med heisturen ned til *Seifa botten*.

Selv om oppgaven er rettet mot «Solaris korrigeret», er det samtidig naturlig å se litt nærmere på noen av Rimbereids andre dikt, spesielt «Retrospeksjon» fra samme samling. Diktet er på 65 verselinjer, og er som nevnt skrevet på stavangersk. Jeg-fortelleren, eg-et, reiser bakover i tid fra et tankeeksperiment fra en science fiction-fremtid og tilbake til samtiden. Denne oppgaven har som utgangspunkt at diktet kan ses som en kommentar til titteldiktet «Solaris korrigeret», og at det på denne måten kan gi pekepinner på hvordan det lengre diktet kan tolkes.

Noen av motivene i «Solaris korrigeret» finner vi også igjen i dikt som «Stavanger» fra *Seine topografier* (2000), «Mydla mine tenner» fra *Trådreiser* (2001), «Montana» fra *Solaris korrigeret*, «Orgelet som ikke finnes» fra *Orgelsjøen* (2013) og «De minste skygger» fra *Lovene* (2015), og jeg vil derfor undersøke de felles trekkene. Det er også en del fellestrekk mellom «Solaris korrigeret» og langdiktene utgitt som *Jimmen* (2011) og *Lenis plasser* (2017). Jeg vil ikke gå inn på noen dybdeanalyse av de øvrige diktene, men heller sammenligne hvordan stedet og liknende figurer blir skildret i Rimbereid andre dikt i samsvar med «Solaris korrigeret». Siden oppgaven skal ta for seg topografien i «Solaris korrigeret», og byen Stavgersand i diktet kan ses som en fremtidsvisjon av hvordan stedet Stavanger kan komme til å utvikle seg, er det naturlig å se på hvordan Stavanger opptrer i Rimbereids lyrikk.

I dette innledningskapittelet vil jeg plassere diktet i kontekst i Rimbereids egen diktning, men også i den større litterære konteksten, både som science fiction-lyrikk og som topografisk diktning. Deretter i kapittel 2 vil jeg gå gjennom de teoretiske perspektivene på stedsforskning som ligger til grunn for analysen, og se på den tidligere resepsjonen av verket. I kapittel 3 vil jeg undersøke det konstruerte nordsjøspråket, og se på hvordan det er bygget opp ortografisk, morfologisk, syntaktisk og leksikalsk. På grunnlag av dette vil jeg se på hvordan stedsfornemmelsen oppstår gjennom nordsjøspråket. Nordsjøspråket er et hybridspråk, og det å se på hvilke språk det er basert på sier noe om stedet som Rimbereid presenterer i «Solaris

korrigert». I kapittel 4 vil jeg gå enda nærmere på hvilket og hvilke sted/er som blir skildret i «Solaris korrigert». Hvordan blir geografien skildret og hvordan er samfunnet strukturert? Dette vil jeg se fra en humangeografisk vinkling med teorier om sted og globalisering. Hvilke fornemmelser av stedet oppstår i diktet? Hvordan er forholdet mellom det lokale og det globale? Har det lokale stedet forsvunnet i globaliseringsprosesser? Jeg skal også gå gjennom de ulike beskrivelsene av *Seifa botten*. Videre vil kapittel 5 ta for seg livsformene vi finner i diktet. Jeg vil se på de ulike sosiale klassene, dyrene og roboter, og hva de forteller oss om samfunnet som aig-et lever i, og hvordan de knyttes til stedsfornemmelsen og eksistensproblematikken. I kapittel 6 vil jeg gå tilbake til utopien og dystopien, og undersøke hva slags sted *Seifa botten* skal forestille som et parallelt univers under havoverflaten og som dødsrike. Jeg vil se på om det er en representasjon av utopi eller dystopi, og hvordan det peker på vår tid.

I resten av oppgaven vil jeg omtale aig-et under det kjønnsnøytrale pronomenet «hen». Det er til dels fordi kjønnet aldri blir nevnt. Både Lindberg (2007), Vindegg (2014) og Ingebritsen (204) omtaler aig-et som mann i sine masteroppgaver, og det er belegg for å anta det. Aig-et er i likhet med forfatteren, da verket kom ut, 38 år. Protagonen i *Solaris* som diktet er til dels basert på, er mann, og aig-et har et stereotypisk «manns-yrke». På bokomslaget til «Solaris korrigert» blir aig-et omtalt med pronomenet han. Det er kanskje den mest plausible tolkningen, og når jeg leser diktet selv ser jeg for meg aig-et som mann. Samtidig vil jeg ikke begrense det til det fordi jeg mener at en tar vekk noe av de tolkningsmulighetene som helt klart er til stede i diktet. Det er rom for å tolke «aig-et» som kvinne, som det ble gjort i teateradapsjonen fra 2015 med Ane Dahl Torp i rollen som *aig*. Det er også rom for å tolke aig-et som hverken mann eller kvinne, fordi aig-et kan være «kjønnsløst» i at hen muligens har maskindeler. Andre karakterer i diktet har derimot kjønn, og «aig»-et omtaler både samboeren sin og søsteren med feminine pronomener, mens andre karakterer omtales med maskuline pronomener. Likevel er det at hen kan være «kjønnsløst» i min oppfatning en viktig del av det som gjør diktet allment.

### 1.1 Sjangerdiskusjon – *apokalyptsen skreik-mare* eller *beauti draum*?

*WAT vul aig bli  
om du ku kreip fra  
din vorld til uss?  
SKEIMFULL, aig trur, ven  
du kommen vid diner imago  
ovfr oren tiim, tecn., airlife,  
all diner apokalyptsen  
skreik-  
mare. OR din beauti draum! NE  
wi er. NE diner ideo! (...)* (Rimbereid 2004, 9)

«Solaris korrigeret» er et episk langdikt innenfor science fiction-sjangeren. *Science fiction* som sjanger kjennetegnes med at den utforsker ideer og ofte mulige fremtidsscenarioer, knyttet til hvordan vitenskapen kan utvikle både fra positive og negative sider (Sargent 2013). Selve begrepet science fiction er omdiskutert. De mest kjente forfatterne innenfor sjangeren i Norge, Tor Åge Bringsværd og Jon Bing (1967), lanserte begrepet *fabelprosa* som et felles begrep for både science fiction og fantasy på grunnlag av en rekke fellestrekk, og for å sette det i en større litterær kontekst både i vår samtid og litteraturhistorisk. Både science fiction og fantasy har til dels lik funksjon med å problematisere hva det å være menneske og hva et godt samfunn er.

Nært knyttet til science fiction-sjangeren er tanken om det utopiske og dystopiske. Begrepet *utopia* ble skapt av Thomas Mores til hans *Utopia* fra 1516, der han tok utgangspunkt fra de greske ordene *ou-topia* «ikke-sted» og *eu-topia* «det gode sted» (Sargent 2013). Ideen om idealsamfunn kom før More, og en kan trekke linjer tilbake til Platons eutopia med det tredelte samfunnet i *Staten* der filosofene er i ledelsen, som en forløper til utopisjangeren. *Utopia* er et tenkt idealsamfunn, som trekker frem ideer på hvordan samfunnet kan/bør utvikle seg. Begrepet *dystopia* er brukt i kontrast, som det dårlige stedet, et tenkt samfunn som har blitt korrupt, og dystopien er ofte i science fiction-sjangeren et sted med et totalitært regime og/eller i postapokalypsen (Clayes 2013).

I åpningsavsnittet av «Solaris korrigeret» spør aig-et om hva hen ville ha tenkt hvis du-et, leseren i nåtiden, kunne ha kommet til fremtiden der aig-et bor, og med det settes premisset for tankeeksperimentet i gang. «*SKEIMFULL*» er konklusjonen til aig-et. Bakteppet til handlingen i «Solaris korrigeret» er at verden holder på å gå under. Apokalypsen har skjedd på et tidspunkt mellom vår tid og år 2480, og menneskene leter etter redningen. Akkurat hva som har skjedd vet vi ikke, men de som styrer samfunnet, kalt «skuggar», prøver å finne en løsning for å redde menneskeheten, og deres løsning er å lage en MIRROR-VORLD, en digital kopi. Disse skuggar kan en argumentere for å være representanter for et totalitært regime, noe som vi skal se nærmere på i kapittel 3 og 5. På denne måten kan vi se klare dystopiske trekk. Samtidig får vi vite at det er en verden med «beauti» (12), og det er flere utopiske trekk i diktet.

Science fiction-lyrikk er ikke en spesielt etablert sjanger. Innenfor skandinavisk lyrikk er Henry Martinsons (1956) romeventyr *Ankara. En revy om människan i tid och rum* en forløper. *Ankara* omhandler mennesker på reise ut i verdensrommet på jakt etter en ny verden etter at jorden har gått under, men uten håp om å finne den. I «Solaris korrigeret» er det et avsnitt der aig-et

forestiller seg selv i universet på en ferd vekk fra jorden, og som trolig er en referanse til dette diktet<sup>7</sup>. Hvis en heller skal videreutvikle Bringsværd og Bings fabelprosa-begrep til *fabellyrikk*, er det naturlig å trekke linjer fra «Solaris korrigeret» til visjonsdiktningen. Det har blitt gjort i Elin Lindberg (2007, 20-21) sin undersøkelse av diktet, der hun sammenlignet reisen til underverden i *Gilgamesj* og i *Den guddommelige komedie* av Dante, med reisen ned til Seifa botten. Av norsk visjonsdiktning er det en mulig kobling mellom «Solaris korrigeret» og middelalderballaden «Draumkvedet», der Olav Åstason går inn i sterk svevn på første juledag og drar til etterlivet, og våkner 13ende dag jul. Drømmeri eller «draumsvefna» er et viktig motiv i «Solaris korrigeret». Heming Gujord (2011) har trukket linjer fra visjonsdiktningen til Rimbereids langdikt *Jimmen*, men det er også som vi nå har sett en klar kobling til «Solaris korrigeret». Visjon og drømmeri er også noe som ligger sentralt i den utopiske og dystopiske litteraturen. Den utopiske romanen *L'an 2440, rêve s'il en fut jamais* av Louis-Sebastien Mercier har blitt nevnt i sammenheng med «Solaris korrigeret», der hovedkarakteren drømmer om et utopisk Paris 600 år i fremtiden (Lindberg 2007). Visjonsaspektet og etterlivet blir sentralt i **6 Den sista verd.**

Hva slags drøm kommer til syne i «Solaris korrigeret»? Aig-et bruker ordene «*apokalyptsen skreik-mare*», et apokalyptisk mareritt som kanskje står for dystopien, og «*beauti draum*» som kanskje står for utopien. Verket «Solaris korrigeret» har som nevnt klare dystopiske trekk, men jeg-fortelleren påstår i åpningen at «all diner apokalyptsen skreik-/mare. OR din beauti draum! NE/ wi er!» (Rimbereid 2004, 9). Hvis en leser det som en metakommentar, vil det si at våre tanker om hva fremtiden kan være, som har blitt presentert i ulike fortellinger som er utopiske «*beauti draum*» og dystopiske «*skreik-/mare*», ikke samsvarer med den realiteten aig-et lever i. Dette gjenspeiler muligens det synet Rimbereid har på forholdet mellom utopi og lyrikk. Rimbereid (2006) hevder at det finnes en motsetning mellom utopien og diktet.

*I utopien er tiden ført til ende, og det som står, er å verne og beskytte det som er nådd. Utopien er historiens slutt. (...) Diktet på sin side handler om det som er oppdiktet og lar seg oppdike. Det er forskjellen mellom utopien og diktet. I et fiktivt univers der muligheten for en siste endelig mulighet skal prøves ut, vil diktet bli en trojansk hest. Det vil true utopien innenfra, konkurrere med alt utopisten har funnet opp (Rimbereid 2006, 151)*

I hans øyne er utopien en fastslått oppdiktet idealmodell som skal være slutten av der tidslinjer skal ende, mens diktet går i alle retninger og vil minne om det som står utenfor utopien.

---

<sup>7</sup> «SO er den: AIG imago meg self/ lefa inside ein astroide/ vid hundre odder humans./ reisen vekk fra System Sol, ne meir moons (...) NE point ou naa out til, ne point ou gaa back til» (Rimbereid 2004, 19)

Rimbereid hevder at utopisten ikke er en drømmer, fordi utopien som blir fremstilt kommer aldri til å skje. Derfor bør en se på diktet fra andre retninger enn bare science fiction.

## 1.2 Topografisk diktning

Som nevnt blir en del av diktningen til Rimbereid sett på som topografisk diktning, ikke minst fordi Rimbereid selv har plassert diktningen sin i denne konteksten. Begrepet *topografi* kommer fra gresk *topos* (sted) og *graphia* (skrift), og vil si stedskildringer, som omhandler «terrengforhold, som høyde, vegetasjon, hav, innsjøer, elver, bebyggelse, veier med mer.»<sup>8</sup> I norsk litteraturhistorisk sammenheng startet den topografiske diktningen på 1500-tallet, ofte på bestilling fra forvaltere og overhoder som ville ha oversikt over de landeiendommene de rådet over (Vassenden 2015). Formålet var å få et overblikk av land, ressurser og livsformer innenfor forvalterens områder, og dermed var naturbeskrivelsene ikke poetisk, men kartleggende. Sjangeren var rigid, og sentrale verk i perioden var Absalon Pederson Beyers *Om Norges Rige* (skrevet mellom 1567-70), *Hamarkrøniken* (ukjent forfatter, skrevet på 1500-tallet) og Petter Dass' *Nordlands trompet* (skrevet mellom 1678-1690-tallet) (Vassenden 2015)(Rimbereid 2006).

Der den første diktsamlingen til Rimbereid, *Seine topografier*, ofte blir skildret som topografisk diktning om traktene rundt Stavanger, har «Solaris korrigeret» av Per Thomas Andersen blitt skildret som et «sen-topografisk» dikt om kystområdet rundt Stavanger og norskekysten (2013, 140). Med det mener han at det ikke hører hjemme i den gamle topografiske tradisjonen.

Det dreier seg hverken om en revitalisering av regionslitteraturen, en ny heimstaddiktning eller et nasjonalt prosjekt. Det er forbindelsene mellom det globale og den nye makroregionen rundt oljevirkksomheten i Nordsjøen som er gjenstand for Rimbereids «ny-kartografering (2013, 140).

Samtidig må en problematisere om det er riktig å kategorisere «Solaris korrigeret» som et topografisk dikt. Det stedet som blir skildret i «Solaris korrigeret» er et sted som ikke eksisterer i vår verden, og landskapsskildringene vil ikke tilsvare den geografiske topografien i Stavangerområdet i dag. Det er som Andersen hevder en form for «ny-kartografering», men samtidig hvor mye gjenspeiler diktet egentlig dagens Stavanger og oljenæringen?

Rimbereid (2006) diskuterer sine tanker om topografisk diktning i essayet «Om det topografiske diktet». Han hevder at «stedet» i diktet er en poetisk mellomverden som omdanner

---

<sup>8</sup> Store norske leksikon <https://snl.no/topografi> nedlastet 01.05.19

steder, byer, landskap og geografi med sin fortid, nåtid og fremtid. Han avslutter essayet med en påstand at diktningen ikke bare kan si noe om hvordan et sted *er* eller *har vært*, men også kan si noe om hvordan et sted kan *bli*. Han alluderer deretter til sitt eget dikt «Solaris korrigert», og plasserer seg selv og sin diktning i den topografiske kontinuiteten: «Som jeg nå kan se med mulighetens blikk? Som om det skulle bli et liv også der ute, en dag under kår vi ikke kjenner, et liv dept ned i olda emti gassbrunnar» (Rimbereid 2006, 146)

«Solaris korrigert» er som nevnt et dikt med klare dystopiske trekk, men hvis det er et topografisk dikt, er det heller det dystopiske stedet som blir skildret. Stedet er hva det *kan bli* hvis det følger en skreik-mare-tidslinje. I stedet for å kalle «Solaris korrigert» et sen-topografisk dikt slik som Andersen (2013) kalte det, kan en kanskje heller kalle det et dystopografisk dikt om rogalandstraktene og Nordsjøen.

### 1.3 «Solaris korrigert» - som poesi

Langdiktet «Solaris korrigert» har 37 avsnitt. Hvert avsnitt viser et nytt aspekt av livet til aig-et og samfunnet, med en tematikk som ofte blir introdusert i avsnittet før. Det er mye bruk av repetisjon i diktet, som oftest innenfor samme avsnitt eller i de etterfølgende avsnittene. Det mest øyenfallende grepet er språket og dets oppbygning. Mange av ordene er tatt fra de ulike språkene rundt Nordsjøen, men det er også en del nyord basert på ord fra de samme språkene. Det er også en del grafiske virkemidler. Et dominerende litterært grep er linjeskift, som deler opp setningene som i de fleste tilfeller kan ses som fullstendige helsetninger. Alle setningene starter med ord stavet i versaler (store bokstaver), og sammen med linjeskiftene legger det trykk på enkelt ord og skaper oppmerksomhet til språket på mikronivå. Det er særlig merkbart på noen sammensatte nyord, der oppmerksomheten rettes mot hvert ledd. Et trekk som en finner i diktet, som er et trekk ved en god del av diktningen til Rimbereid, er at det er mange formuleringer som er stilt som spørsmål. Morten Winterledd (2014, 155) nevner at det er 120 spørsmålstegn i samlingen som helhet. Åpningsavsnittet er her skrevet i kursiv, mens kursiv bare er brukt fåtallig i resten av diktet. I flere av diktene til Rimbereid blir kursiv skrift brukt som en formidler av en annen stemme til stemmen som blir formidlet med normal skrift. Det gjør at åpningsavsnittet virker nesten som en separat del fra resten av diktet, og en kan kanskje også argumentere for at det er annen fortellerstemme enn den som er til stede i resten av diktet noe som vi vil se nærmere på i **6.2**.

## 2 Teoretiske perspektiver

Før vi går videre med å undersøke hvordan stedsfornemmelse opptrer i «Solaris korrigeret», skal vi først gå inn på hvordan vi ser på stedet som fenomen både i en historisk kontekst og i det humangeografiske forskningsfeltet. I den forbindelsen vil vi se på ulike tilnærminger til stedet, ikkestedet og globalisering, med særlig vekt på humangeografene Yi-Fu Tuan, Edward Relph og Doreen Massey. Vi vil deretter gjennomgå de tidligere lesningene av «Solaris korrigeret» og Rimbereids diktning, med perspektiv på hvordan stedet har blitt undersøkt tidligere i dette diktet.

### 2.1 Hva er et sted?

Det norske ordet for sted kommer etymologisk fra norrønt *stað*, som betyr *der man står*. Ordet som blir brukt for sted i «Solaris korrigeret», *place*, har derimot et annet opphav. Det kommer fra gresk gjennom latin, fransk til engelsk – *plateia* – åpen vei -> åpen plass. Stedet, kan vi si, er knyttet til menneskelig aktivitet av noe slag. I *Oxford Dictionaries* blir substantivet *place* definert som «A particular position, point, or area in space; a location.»<sup>9</sup>, som samsvarer med den definisjonen som stedet også har på norsk. Ordbokdefinisjonen er dermed knyttet til geografisk lokasjon, men *sted* og *place* i geografivitenskap har en bredere betydning. John Agnew (1987, ref. Cresswell 2004, 7) går ut ifra at et *sted place* kan bety tre forskjellige ting. Det første er *lokasjonen* – det geografiske stedet, altså ordbokdefinisjonen. Det andre er *locale* – sted som lokale, altså et sted hvor begivenheter utspiller seg. Dette er også definisjonen når en som oftest snakker om hvordan stedet opptrer i litteratur. Det siste definisjonen er knyttet til *sence of place* – stedsfornemmelse - som vil si de subjektive og følelsesmessige båndene som finnes mellom mennesket og stedet. Sistnevnte står som et fundament for den vitenskapelige retningen som går under betegnelsen humangeografi, som oppsto som vitenskap på 1970-tallet med forskere som Yi-Fu Tuan og Edward Relph i spissen.

#### 2.1.1 Historisk syn på sted?

Humangeografien var på mange måter et radikalt skifte i hvordan en ser på geografi og sted. Bakover i tid ble stedet i geografifaget mer sett som et geografiske punkt og som lokale, og en kan si at en så det mer som noe fastsatt. For oss som er innbyggere av en nasjonalstat, er vi til dels lært opp til å se på geografien gjennom konstruerte landegrenser og nasjoner. Johann Gottfried von Herder (1744–1803) introduserte begrepet nasjonalisme i verket «Treatise on the Origin of Language» i 1777, der han argumenterte for at nasjoner er basert på folks språk og kultur (Rigby 2010). Herder lenket nasjoner med historiske linjer, og så på menneskets historie

---

<sup>9</sup> <https://en.oxforddictionaries.com/definition/place> nedlastet 01.05.2019

fra et kulturhistorisk perspektiv. Han var også opptatt av *volkgeist*, folkeånden, som han mente hadde utviklet seg i en interaksjon mellom kultur og natur på et konkret sted. Geografiske lokasjoner blir i nasjonalismeideologien sterkt knyttet til språk, kultur og historiske linjer bakover. Disse tankene har preget verdenspolitikken de siste hundreårene, og tankegodset henger fremdeles igjen og preger til dels hvordan vi ser på stedet i dag.

Det nasjonalistiske tankesettet var senere også et fundament for Martin Heideggers (1889-1972) filosofiske arbeid. Stedsbundenheten ble et utgangspunkt for Heideggers (2007) syn på selve eksistensen. Heidegger definerte konseptet - *dasein*, der-væren, ideen om at mennesket eksisterer som et værende som «er *der*». Der-væren kjennetegnes med *væren-i-verden* der mennesket forstår seg selv gjennom seg selv, andre mennesker og det andre værende. Tankegangen er ikke at verden er alt som finnes, men er heller hvordan den opptrer for oss som «er *der*». I Dan Ringgards (2010) lesning av Heidegger konkretiserer han at rommet oppstår i konkret utstrekning og i bevegelse. Ringgaard peker på at fornemmelsen av stedet oppstår både i stillstand og i bevegelse. Den er altså knyttet til kroppens opplevelse av sted og rom. Dette synet på verden er et fenomenologisk perspektiv på verden, der verden ses fra førsteperson. Verden vil da kunne oppfattes forskjellig av ulike mennesker. Vi kan også finne denne tankegangen hos Gaston Bachelard (1958, ref. Cresswell 2004, 24) og hans syn på hvordan hjemmet er en persons første introduksjon til rom og sted. Bachelard mente at hjemmet da vil ramme inn et menneskes forståelse av sted og rom utenfor hjemmet, fordi det vil bli definert av den første etablerte oppfattelsen som har oppstått.

Denne fenomenologiske tilnærmingen som Heidegger og Bachelard har til stedet som konsept, der stedet defineres ut fra jeg-et, er til stede hos humangeografene Yi-Fu Tuan (1990) og Edward Relph (1976). På mange måter er dette grunnlaget for konseptet stedsfornemmelse<sup>10</sup>, og hvordan et sted oppstår, *placemaking*. Yi-Fu Tuan (1990) har hevdet at et *sted* oppstår gjennom menneskelig erfaring og persepsjon. Et sted vil oppfattes helt forskjellig for en insider, som bor i området, enn for en outsider. Tuan har en språklig tilnærming til stedet, og hevder at stedsnavn er med på å definere det. Det er først når det har fått et stedsnavn at det er et sted, forskjellen mellom «place» *sted*, og «space» *rom*. For å sette det på spissen: Hvis et tre faller ned i skogen, og det er ingen mennesker der til å høre det, er det fremdeles et sted?

---

<sup>10</sup> Tuan kaller stedsfornemmelse for *topophilia* – kjærlighet for stedet. Nedlastet



Edward Relph (1976) diskuterte i *Place and placelessness* forskjellene mellom steder som oppleves som autentiske og inautentiske, og manifestasjoner av stedløshet. Relph mener at det er flere landskap i den moderne verdenen som virker stedløse fordi forskjellene mellom dem minker på grunn av globaliseringsprosesser, og fordi landskapene blir mer standardiserte.

Relph skiller mellom autentiske og inautentiske steder, ut fra hvem de skapt av og for. Relph (65) bygger dette på Martin Bubers (1964) jeg og du-prinsipp, og utvider det til et jeg-du-dem-prinsipp. Hvis stedet er skapt av folkene som bor der, av og for insidere, er det autentisk, men hvis det er skapt av outsiders med det han kalte teknisk tankegang der det basert nøye planlegging, eller skapt for outsiders som turiststeder, er de inautentisk (Relph 1976). Der Relph hevder at stedet blir inautentisk og blir stedløst, kan en spørre seg om verden kommer til å miste fornemmelsen av stedet når steder blir mer og mer like?

### 2.1.2 Ikkested – heterotopi versus non lieux

Hvis vi ser på ikkesteder i fra en humangeografisk tilnærming kan en tenke seg at det er geografiske lokasjoner som ikke blir oppfattet av mennesker som steder og heller ikke er navngitte. Ikkested er derimot brukt som begrep på fysiske steder i verden som helt klart er en del av menneskets verdensbilde. Michael Foucault (1986) brukte begrepet *heterotopi* (andre rom) for å forklare disse stedene, et begrep han konstruerte ut fra hans tanke om hvordan utopi er et speilbilde av virkeligheten: «They present society itself in a perfected form, or else society turned upside down, but in any case these utopias are fundamentally unreal spaces» (23). Heterotopi er, ifølge Foucault i motsetning til utopi, noe som kan finnes i den forstand at det er bygget inn i vårt samfunn, men er samtidig utenfor. Eksempler på det Foucault mente var heterotopi er gravplassen, hagen, teateret og museet. Det er steder som enten er avgrenset eller skjernet fra tid. Foucault ser også på heterotopien som et speilbilde av stedet, og mener at den har to funksjoner – enten å skape et rom for illusjon som avdekker reelle steder, eller å gi et alternativt sted som har som formål å være perfekt og planlagt i motsetning til reelle steder.

For å se på en annen tilnærming til ikkestedet, kan vi gå til den franske antropologen Marc Augé, som introduserte begrepet *non lieux*, som bokstavelig betyr ikkested. Augé (2010) ser på ikkestedet som rom som ikke integrerer de gamle tradisjonelle stedenes historie og relasjon, og nevner steder som man oppholder seg i mindre tidsepoker. Motorveier, hoteller, flyplasser og supermarkeder alle eksempler på slike ikkesteder. For Augé er stedet og ikkestedet ikke fullstendige antiteser av hverandre; «førstnevnte udviskes aldrig fuldstændig, og sidstnævnte fuldendes aldrig helt» (2010, 60). Augé har også definert ikkestedet som «det modsatte af utopien: Det eksisterer, og det huser ikke noget organisk samfund» (65).

### 2.1.3 Det lokale og det globale

Vi lever i en mer og mer globalisert verden. Spørsmålet er gjerne hva som vil skje med de ulike stedene når verden blir mer og mer sammenbundet? Dette spørsmålet blitt sett på blant annet av sosiologene Anthony Giddens. Giddens (1991) mener at globaliseringsprosesser gjør at ingen mennesker unngår å bli preget av de samfunnsendringene som vi ser i vår tid. Ifølge Giddens separerer den moderne verden tiden og rommet fra hverandre, som gjør at en kan opprette sosiale relasjoner på tvers av tid og rom. Tid og rom blir komprimert. Moderniteten fjerner også rommet rommet fra stedet, fordi de lokale blir påvirket av sosial innflytelse langt vekk fra, og stedet blir mindre viktig i forhold til individet når en kan velge å bo hvor en vil (146). Det lokale stedet er dermed endret. At moderniteten endrer stedsoppfattelsen, er noe vi finner igjen på Relphs syn på inautentisk sted og Augé syn på non-lieux.

Der det er flere som har hevdet at verden blir mer og mer stedløst på grunn av det moderne samfunnet, har denne type oppfattelsen av sted, også fått en del kritikk. I essayet «A Global Sense of Place» poengterte sosiolog og geograf Doreen Massey (1994) at hvis en ser på globalisering og modernitet som en trussel mot stedet, ser en vekk i fra at stedet ikke er et stillestående fenomen. Stedet er stadig i endring. For Doreen Massey og hennes syn på sted ligger stedsfornemmelsen veldig sentralt. Hun forsøkte å se på stedet både innenfra og utenfra samtidig, og hun hevder at det vi ser i vår samtid er at det lokale får en større rolle i samfunnet. Massey poengterte at stedet blir definert ut av kontrasten til det som er utsiden, og hvordan det lokalmiljøet er knyttet til utsiden. Videre har ikke stedet én identitet. Det har flere identiteter parallelt. For Massey blir også det som er unikt med stedet, skapt av interaksjoner. Stedet inneholder derfor mange identitetslag: «And finally, all these relations with and take a further element of specificity from the accumulated history of a place, with that history itself imagined as the product of layer upon layer of different sets of linkages, both local and to the wider world.» (Massey 1994, 156).

En kan argumentere for at Masseys syn på stedet tilsvarer hvordan stedet opptrer i Rimbereids diktning og hans syn på den poetiske mellomverden der fortid, samtid og fremtid blandes sammen. Hvordan det lokale er knyttet til den større verden, finner vi for eksempel i diktet «Stavanger» der kniven fra Vest-Tyskland, Beatles, og korpsturer til England er en del av stedet Stavanger akkurat som det gamle stedet på 30-tallet er en del av Stavanger (Rimbereid 2000). Hvordan dette oppstår i «Solaris korrigeret» vil vi se nærmere på i kapittel 4.

## 2.2 Resepsjon - tidligere forskning og notater

På grunn av den store oppmerksomheten som «Solaris korrigeret» har vekket, finnes det en god del resepsjon av verket. Det er flere artikler i ulike tidsskrift som har gitt lesninger av «Solaris korrigeret», blant annet av Janike Kampevold Larsen (2004), Susanne Christiansen (2004), Kristian Meisingset (2005), Christian Refsum (2010) og Per Thomas Andersen (2008)(2013).

Ved Norsk samtidspoesifestival i 2013 var en del av innleggene rettet mot Rimbereids diktning, og foredragene er samlet i *Nordisk samtidspoesi - Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap* (Karlsen 2014) Et kjennemerke er at forskningen har sett på diktet ut fra den topografiske konteksten til Rimbereids diktning. Ulf Eriksson (2014) knytter Rimbereids diktning til *hodologien*, den lineære oppfatning av geografien som baserer seg på den reisendes forflytninger. Speiling har også blitt trukket frem som sentralt i diktningen til Rimbereid. Anna Halberg (2014) har beskrevet diktningen hans som speilende – «det reflekterer och speglar, det opplyser og sätter ljuset på vad som tidligare varit dolt eller glömt» (180).

Det er skrevet flere masteroppgaver om diktningen til Øyvind Rimbereid. Den første store avhandlingen om «Solaris korrigeret» var Elin Lindberg (2007) sin masteroppgave *Ein place millim seagrass og sol*, der hun så på diktets topografi med dets steder og ikkesteder, og sammenlignet diktet med myter. Hun så på verket som et utopisk science fiction-dikt ut ifra en fenomenologisk og semiotisk tilnærming. Lindberg tolker diktet som en katabasis-fortelling, altså en fortelling om aig-ets reise ned til *Seifa botten*. I hennes øyne er det også en reise fra stedet ned til ikkestedet. Disse to trekkene er en basis for min lesning av *Seifa botten*. Jenny Moi Vindegg (2014) har i sin masteroppgave «*Men du er òg en bølge!*» tematisert kropp og persepsjon i fire Rimbereid-dikt, deriblant «Solaris korrigeret», og har senere snakket om «Solaris korrigeret» i en podcast til forlaget Gyldendal<sup>11</sup>. Vindegg har en humangeografisk tilnærming til diktet med et blikk på kroppsliggjøring. Samlingen *Solaris korrigeret* som helhet har blitt undersøkt i Marte Ingebrigtsens masteroppgave fra 2014, der hun undersøkte musikalitet i flere moderne postmetriske dikt. Ellers er det også en god del resepsjon til de andre verkene til Rimbereid, relevant til denne oppgaven er Aud Jorunn Haugen Hakestads sin masteroppgave *Å vera til stades*. Hakestad har en stedlig tilnærming med et blikk på kropp og persepsjon. Hun nevner i avslutningen at det i videre forskning på Rimbereid kunne ha vært interessant å se på Rimbereids topografi ut fra et globalt perspektiv.

---

<sup>11</sup> <https://www.gyldendal.no/Skjoennlitteratur/Radio-Gyldendal2/Jenny-Moi-Vindegg-om-Rimbereids-dikt-Solaris-korrigeret> nedlastet 01.05.19

Det siste som har kommet ut om «Solaris korrigeret», er Per Thomas Andersens analyse i sin bok *Rimbereids lyrikk* (2018) der han ser på flere av diktene til Rimbereid ut fra eventbegrepet til Slavoj Žižek, og Katie Ritson (2018) sin komparative analyse av litterære verk fra fire land rundt Nordsjøen. Per Thomas Andersen (2018) ser «Solaris korrigeret» hovedsakelig ut fra den historiske konteksten med utviklingen av oljevirkosomheten i Nordsjøen. Slavoj Žižek (2014) hevder at events/hendelser endrer våre subjektive synspunkter om verden, og at mennesket i seg selv er *evental* i den forstand at subjektets forståelsesramme endres etter hendelser. Forleggene til diktet «Solaris korrigeret», *Solaris*, er også et av eksemplene som Žižek bruker for å forklare hendelsesbegrepet. Katie Ritson (2018) ser på diktet ut fra et økologisk og historisk-geografisk perspektiv. Hun ser i stor grad på «Solaris korrigeret» ut fra den geografiske lokasjonen til Nordsjøen og oljevirkosomheten.

Som vi har nå sett, har det i resepsjonen blitt brukt flere innfallsvinkler i lesning av diktet. Hvis en ser vekk ifra Marte Ingebrigtsens (2014) avhandling, som undersøkte musikaliteten av diktsamlingen som helhet, har de fleste sett diktet fra mer eller mindre fra et stedsperspektiv, noe denne oppgaven er en fortsettelse av. I mitt hode er det den mest fornuftige vinklingen når en skal ta for seg diktet som helhet. Per Thomas Andersen skiller seg på dette punktet med sitt mer historiske perspektiv, og det vanskelig å lese «Solaris korrigeret» uten å vektlegge det som han har lagt frem i sine analyser av diktet. Hvis en ser på diktet som en dystopi/utopi som representant ytterste konsekvens av følgene av vårt samfunn, er det veldig naturlig å se på hendelser og de tidslinjene som kommer frem i diktet som Andersen her har gjort. Samtidig må en poengtere at for Rimbereid og hans definisjon av forholdet mellom poesi og utopi, utfordrer poesien utopien nettopp med å gå i alle retninger. Diktet omhandler ikke bare en bevegelse fra fortid til nåtid til fremtiden. Hvis en bare har blikket sitt rettet mot historiske og poetiske hendelser, vil noe av den sentrale tematikken ikke bli belyst. Det er kanskje det som heller kan være manglende i hans analyse i *Rimbereids lyrikk* (2018) er at perspektivet på stedslokaliteten nesten faller vekk når en kun ser det ut fra Žižeks hendelsesbegrep. Rimbereid har ofte historiske begivenheter som motiv, som Andersen (2018, 24) har påpekt, men stedsperspektivet er også sterkt fremtredende. Vi går litt inn på et «hønen og egget»-dilemma; omhandler diktet det fremtidige Stavangerområdet og Nordsjøen fordi at det er lokalet for hendelsene knyttet til norsk oljeproduksjon, eller omhandler diktet hendelser rundt norsk oljeproduksjon fordi det en del av det som definerer Stavangerområdet og Nordsjøen? Perspektivene på hvordan stedet kan ses som flere lag med identiteter, slik Doreen Massey har påstått, er kanskje en like sentral måte å lese Rimbereids skildringer av historiske begivenheter.

Hvilken stedsfornemmelse som kommer til uttrykk i diktet, vil vi se nærmere på i undersøkelsen av stedsskildringene i **4 Nordsjøens topografi**. Før vi skal se på de konkrete stedsskildringene, skal vi derimot først undersøke det språket som de topografiske beskrivelsene er formidlet gjennom og hva det forteller om stedet.

### 3 Rimbereids nordsjøspråk.

«Solaris korrigeret» sitt mest fremtredende litterære grep er nordsjøspråket som diktet er skrevet på. Det konstruerte språket gjør at diktet ved første øyekast kan virke både fremmed og uforståelig, men etterhvert som leseren kommer lenger inn i diktet blir språket mer og mer gjenkjennelig. Rimbereid har i sitt nordsjøspråk inkorporert elementer fra germanske språk, hovedsakelig stavangersk og engelsk, med innslag av norrønt, dansk, lav-skotsk (engelsk dialekt i Skottland), tysk, nederlandsk og litt fra de romanske språkene fransk og latin. Samtlige av disse språkene har et ordforråd der mange av røttene har samme etymologisk opphav, og har en rekke fellestrekk. På samme måte som at en nordmann som leser et dikt på tysk kan gjette seg til hva diktet omhandler uten å kunne tysk, er språket lett gjenkjennelig fordi det er nært de språkene en har språkkompetanse i. Ved annen- og tredjegangslesing har leseren mer eller mindre knekket språkkoden.

Å komme inn i språket er for leseren på mange måter veien til å komme inn til kjernen av diktet. En kan også si at hvis en skal forstå *stedet*, er vi nødt å se det gjennom språket. Som Yi-Fu Tuan har hevdet oppstår sted som konsept gjennom navngivning. Sted, språk og identitet er i høy grad knyttet til hverandre. Det er finnes ulike faktorer som påvirker folks talemåter, men lingvisten Barbra Johnstone (2004) har pekt på at det som oftest samsvarer med språklige variasjoner er *sted*; om det er nasjon, region, fylke, by eller nabolag. Talemåte kan også samsvare med sosialøkonomisk bakgrunn, kjønn, etnisitet og alder, men det som er viktig å understreke er at fra et sosiolingvistisk synspunkt er det ikke eksponeringen av bestemte talemåter som avgjør hvordan en taler, men heller om en identifiserer seg med den type personer som bruker den (Hudson 1996, 184). Språkbruk kan dermed ses som en identitetshandling.

Før vi skal undersøke et verk skrevet på et konstruert språk med elementer fra Stavangerdialekt, kan vi merke oss at vi som oftest forbinder dialekt først og fremst til muntlig tale. Mens bruk av dialekt i prosa er på ingen måte en talehandling, men heller fiktiv muntlighet (Jansson 1975, 154). Siden all språkbruk er en form for språkhandling, ligger det et spørsmål om hvordan vi skal se på språkbruken av det fiktive nordsjøspråket i «Solaris korrigeret». Hvis en ser på Rimbereids diktning i både *Solaris korrigeret* som helhet og store deler av dikningen hans, spesielt i den som omhandler Stavanger-området, er den skrevet på et språk med flere elementer fra stavangerdialekt. Rimbereids implisitte dikter-jeg er i mange av de andre verkene stavangersk. Bruk av dialekt i prosa kan ha vidt forskjellige funksjoner. Den svenske

litteraturforskeren Svein-Bertil Jansson (1975, 10) har kalt en tekst som gjennomgående er skrevet på dialekt for *dialektlitteratur*, og nevner tre litterære funksjoner av bruk av dialekt: realistisk-autentisk, komisk-humoristisk og arkaisk-høytidelig. Aspektene ved nordsjøspråket som autentisk, arkaisk og høytidelig har blitt trukket frem i resepsjonen, men det har i enkelte tilfeller også blitt sett som komisk. En kan nevne at folk lo da Rimbereid leste opp utdrag før diktet ble kjent.<sup>12</sup> (Christensen 2004) Til Janssons kategorier vil jeg legge til en kategori som jeg ikke tror helt kan ses som underkategori av de overordnede: dialektbruk som personlig uttrykk. Det er i mine øyne klart at bruken av Stavangerdialekt i diktningen om hjemstedet Stavanger bør ses som en del av Øyvind Rimbereids personlige uttrykk, selv om det også kan kategoriseres som de øvrige. Ser en det fra et stedsperspektiv, kan en si at språk og dialekt er en del av det som skaper «at-homeness» i en region (Johnstone 2004). Det er nok derfor spesielt den tidlige diktningen til Øyvind Rimbereid har blitt plassert som heimstadslitteratur.

Det er viktig å skille nivåene på hvordan en skal analysere språkvariasjoner i prosa. På det ene nivået vil språkstilen være et uttrykk for forfatterens egne språkhandlinger og den funksjonen den har for teksten, men på det andre nivået vil språkstilen være et uttrykk for den fiktive talers fiktive språkhandling i det fiktive universet som har teksten har skapt. Det er det siste som ligger sentralt for denne analysen. Hva er det nordsjøspråket forteller oss om universet som aig-et lever i? For å si noe om det er vi nødt å se på hva slag språk det er, og hvordan språket er konstruert. Hva er forholdet mellom nordsjøspråket og diktets motiv og tematikk? Som et konstruert språk er det et *kunstspråk* i den forstand det ikke har utviklet seg gjennom bruk og tale, men er konstruert til dette spesifikke diktet. Samtidig er det et *kunstspråk* i den forstand at det er brukt som et poetisk grep der ordspill og språklige bilder er konstruert inn i språket. Til slutt skal vi se om språket gjenspeiler de utopiske og dystopiske aspektene som er i diktet.

### 3.1 Konstruerte språk i science fiction-sjangeren

Konstruksjon av ord og språk er ikke nytt i den større litterære sammenhengen. Det er ofte brukt i science fiction, som en måte på å vise forskjeller fra vårt samfunn. Utopien og dystopien, som krysser science fiction-sjangeren, er også ofte allegoriske fortellinger. Som Maureen Quilligan (1979, 42) har sett på i sin undersøkelse av allegorier, er ordspill ofte grunnleggende for dem. Det å gi ord en annen betydning i konteksten, er ofte en forsterker for tematikken. En finner mange eksempler for dette i flere utopier og dystopier. For å ta et av de mest solgte norske dystopiene som eksempel, *Egalias døtre* av Gerd Brantenberg (1977), er språket tilrettelagt

---

<sup>12</sup> Susanne Christensen (2004, 20): “Der er noget slapstick over dette sprog som på én gang er velkendt og helt annerledes”

satiren med et matriarkalsk samfunnssystem som undertrykker menn, med ord som «herken» for ugift mann, «mone» for gift mann, og «dam» for pronomenet man.

Konstruerte språk kan også bli brukt forskjellig og ha ulike funksjoner. To eksempler på konstruerte språk i dystopiske verk som nordsjøspråket har blitt sammenlignet med er George Orwells *New speak/nytale* fra 1984 (1950), og Anthony Burgess' *Nadsat* fra *A Clockwork Orange* (1962). Begge språkene er basert på engelsk, men har helt ulike funksjoner i verkene. *Nytale* skal i 1984 være konstruert av styremaktene, og er dermed direkte knyttet til bokens tematisering om statens kontroll over hva individene skal tenke, og Orwell har konstruert språket for å gjenspeile dystopien i verket. *Nadsat* derimot er engelsk med russiske låneord, og er i *A Clockwork Orange* mer brukt som slang og er med på å vise skille mellom protagonisten og ungdommene fra mainstreamkulturen. Det blir et spørsmål om hvilken funksjon det språket som aig-et taler, nordsjøspråket, har i denne sammenhengen. Er språket et uttrykk for tematikken og den allegorien som «Solaris korrigert» kan stå for, eller skal vi se språket som jeg-personens uttrykk i diktet?

Noe av det som kanskje ligger nærmest til nordsjøspråket finner vi i romanen *But N Ben A-Go-Go* (2000) av Mathew Fitt. Romanen er skrevet på et hybridspråk basert på lavskotske dialekter med innslag av tysk og nederlandsk, og har en handling som foregår i Skottland i år 2090. Innbyggerne bor på gamle oljeplattformer fordi sjønivået har steget kraftig på grunn av global oppvarming. Det er på denne måten et verk med likhetstrekk med diktet «Solaris korrigert», og lavskotsk, nederlandsk og tysk er også språk som Rimbereid har basert sitt nordsjøspråk på.

Hvis vi ser på konstruerte språk som et litterært grep i Rimbereids egen diktning, skapte han en arkaisk «dialekt» til arbeidshesten i *Jimmen*, basert på middelalderballader og oppskrifter fra 1800-tallet (Andersen 2018). I *Jimmen* (Rimbereid 2011) er det tre forskjellige stemmer med hver sin språkbruk; hesten med en arkaisk dialekt, søppeltømmeren med en gammel «bredere» stavangerdialekt – og søsteren til søppeltømmeren med en «finere» sosiolekt fra Stavanger. I *Lenis plasser* er det også noen få avsnitt der dialogen er kodeveksling mellom ulike språk (Rimbereid 2017, 65-67, 88).

Før vi går videre kan vi nevne at det finnes eksempler på at konstruerte språk har blitt brukt i science fiction -dikt. I den nevnte Harry Martinsons (1956) *Aniara* er det enkelte steder gjengitt en fiktiv dialekt, som karakterene fra byen Dorisburg snakker, som er svensk med innslag av tulleord. Selv har Rimbereid nevnt den skotske poeten Edwin Morgan, som har skrevet flere



science fiction-dikt, som inspirasjon for bruk av «tøysespråk» i hans lyrikk (Karlsen 2014). Rimbereid har sagt at han ble inspirert til å utvide konseptet med å lage et mer «reelt språk» som kunne forstås av leseren. Ved å bruke et konstruert språk får diktet en sterk betydningstetthet fordi ordene kan tolkes på flere måter, fordi de vil ha ulik betydning ut ifra hvilket språk de er hentet fra. Det er også fremmedgjørende, og Rimbereid selv har sagt at han ville at «språket skulle være like fremmed for oss som fremtiden i år 2480», og at diktet skulle være «som å lytte til noen på en dårlig telefonlinje, slik at en måtte lytte ekstra godt til ordene» (Rønning 2005).

## 3.2 Oppbygning

Denne delen skal ta for seg hvordan språket er bygd opp i ortografi, morfologi, syntaks og leksikon. Rimbereid har skildret prosessen av konstruksjonen av språket som «litt lek, men etter hvert på alvor og uten å feike.» (Karlsen 2014, 138) Det var viktig for han at diktet skulle være forståelige, og jobbet dermed ut ifra semantikken. Han hadde også hjelp av en språkkonsulent for å få orden på alle språkformene. I mine observasjoner er det kun ett ord i diktet som ikke har konsekvent skrivemåte<sup>13</sup>.

### 3.2.1 Ortografi

Siden språket er konstruert til skrift, kan en ikke si så mye om hvordan det fonetiske systemet til nordsjøspråket skal være. Rimbereid har lest utdrag av diktet i flere sammenhenger, og det finnes opptak av utdrag fra diktet.<sup>14</sup> Likevel er opplesning også en tolkning av diktet som vil endres for hvem som leser det opp. En kan derimot si noe om det ortografiske systemet. Alfabetet er det internasjonale alfabetet uten æ, ø og å, og på den måten virker det som et globalisert språk. Samtidig har vi også eksempler av fornorskinger som at engelske ord som *other* her blir «odder», der lyden /ð/ som th står for i dette ordet er et fonem vi ikke har i moderne norsk. Flere av ordene har blitt tatt fra ett språk, men har ortografien som gjenspeiler ett annet språk som «seis» istedenfor *says* og «que» istedenfor *kø*. Doble vokaler, som blir brukt i enkelte språk som flamsk for å markere lange vokaler, finner vi i noen få ord som i «tiim» *tid* og «veeka» *uke*. Det er en del forkortninger der «e»-en har blitt fjernet som i «simpl», «hengr» og «ovfr». Den forenkling i skrivemåten kan både minne om internett-språk som hadde sin storhetstid på starten av 2000-tallet, men kan også minne om et mer arkaisk preg uten at det er

---

<sup>13</sup> «mat-/automatics» (14), «mat-automatix» (15)

<sup>14</sup> <https://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poem/item/19825>

det. Et tydelig trekk er bruken av versaler i starten av hver setning, men det virker ikke som at det er noe som er direkte inspirert av noe levende språk.

### 3.2.2 Morfologi

Denne hybridblandingen finner vi også i oppbygningen av ordformene. Ordene er gjerne sammensatt av et forledd fra ett språk og etterledd fra et annet som i «kver-odder», eller har roten fra ett språk, men bøyningen til et annet som i «sea-en». Hvis en ser på substantivene, er de hovedsakelig bøyd som nynorske hankjønnsord eller med flertalls-s. Vi ser noen få eksempler av hankjønnsord «historia» og intetkjønn «eit kosmopolic». På norsk er hankjønnsord en mer produktiv klasse enn hankjønn og intetkjønn, og det at flere substantiv vil bli hankjønnsord i en mulig fremtidig norsk er kanskje et av eksemplene på et språkutviklingstrekk som helt klart kan skje. En forenkling av grammatikken er også et trekk som skjer der kommunikasjonen foregår mellom folk med ulike taleformer. Ellers finner vi også noen få substantiv som har flertallsendingen -en som i nederlandsk som i «*nanofingren*» (9).

Dette gjenspeiler også verbene. Presensformen av verbet *å kunne* er i nordsjøspråket «kan», som i norsk, mens infinitivsformen er «ku», i likhet med den danske uttalelsen av verbet *å kunne* [ˈku]. Presensformen for *å skulle* er «ska» som er en utbredd uttalelse av *skal* i stavangersk og i Rogaland. Det er den lokale formen. Preteritumsformen for *å ville* er «vul», et nyord, som kan minne om norske *ville*, men også engelske *would*. Presensformen for *å måtte* er her «must», som er det engelske formen. Det er enkelte eksempler på tysk verbbøyning «kommen».

Hvis en ser på mer lukkede ordklasser der ord ikke blir byttet ut i like stor grad som de åpne, er det samme mønster. Preposisjonene «i», «af» (dansk), «an» *på* (tysk), og «vid» *med* (trolig av engelsk *with*) at det er tatt direkte fra forskjellige språk. Flere av pronomene er nyord med *aig*, *wi* og *uss*, mens *du*, *dei* og *ho* er både pronomene i nynorsk og Stavanger-dialekten. Det virker som at nyordene er konstruert av engelsk og stavangersk/norsk. Jeg tolker at «aig» er satt sammen av engelske «I» med norsk ortografi sammen med «eg», som er både formen i nynorsk, men også i de fleste av dialektene på Vestlandet.

I<sub>eng</sub> /aɪ/ +eg norsk nynorsk/ vestlandsk /e:g/ = aig /?/

Da vil en finne samme oppbygning i de andre personlige førstepersons-pronomen.

**we** eng /wi:/ + **vi** norsk /vi:/ **wi** nordsjøspråk /?/

**us** eng /əs/+ **oss** norsk /ɔs:/ = **uss** nordsjøspråk /?/

Med denne tolkningen vil det lyriske jeg-et, og det som kan ses som et personlig uttrykk, være en blanding mellom den lokale formen på Vestlandet i dag og det globaliserte språket engelsk. I Rimbereids visjon av fremtiden, eksisterer den lokale identiteten på tross av globaliseringen.

### 3.2.3 Syntaks

Brytning med vanlig setningsoppbygging er et ofte brukt i lyrikksjangeren. Det kan likevel være av interesse å se på nordsjøspråkets syntaks for å kategorisere det, spesielt med tanke på at det er konstruert av etablerte språk med ulik setningsoppbygging. Norsk og engelsk, som er språkene nordsjøspråket er hovedsakelig basert på, har som germanske språk liknende trekk i setningsoppbyggingen, men skilles på et viktig punkt. Engelsk er fullt og helt et SVO-språk, som vil si at subjektet alltid kommer før det finitte verbalet og deretter objektet. Norsk derimot er et V2-språk, som vil si at det finitte verbalet alltid vil være på andre plass i setningen. Gjennom diktet finner vi derimot ikke en konsekvent setningskonstruksjon, og vi finner eksempler på både V2- og SVO-mønster.

V2-mønster i «Solaris korrigert»

P	FV	S	Adv.	IV <sup>15</sup>
«SOM gudar	vul	wi	da	lefa, (...)» (19)

Oversettelse til norsk bokmål:

P.	FV	S	Adv.	IV
Som guder	vil	vi	da	leve,

SVO-mønster i «Solaris korrigert»

Adv.	S	FV
«LANGS electric sea-gitter	aig	gaar. » (42)

Oversettelse til norsk bokmål:

Adv.	FV	S
Langs elektisk sjögitter	går	jeg.

Syntaksen er dermed ikke fullt norsk, men heller ikke fullt engelsk. Det er også eksempler på setninger som ikke passer inn i hverken V2- eller SVO-mønsteret:

Adv.	S	P	FV
------	---	---	----

<sup>15</sup> P – predikativ, FV – finitt verbal, S – subjekt, Adv. = adverbial, IV = infinitt verbal

«DA	dei	lucki	er.» (18)
-----	-----	-------	-----------

Oversettelse til norsk bokmål

Adv.	FV	S	P
Da	er	de	heldige.

Oversettelse til engelsk

Adv.	S	FV.	P
Then	they	are	lucky.

Variasjonen bør kanskje heller ses som et lyrisk grep som gjør at språket kan virke kjent og fremmed.

### 3.2.3 Leksikon

Ordforrådet er som vi har sett særlig basert på norsk og engelsk, med innslag av de andre språkene rundt Nordsjøen. Det som er det norske innslaget i nordsjøspråket har oftest blitt skildret som stavangersk, rogalandsk eller vestlandsk. Den har også i en liten del av resepsjonen blitt omtalt som nynorsk<sup>16</sup>. For å gjøre det helt klart er språket nærmere nynorsk enn bokmål, men det er mer grunn for å argumentere for at det er målførene i Stavangerregionen enn målformen som bør ses som basisen for språket. Rimbereid ser på språk som stedlig forankring, som er grunnen til at han har brukt stavangersk i diktningen om Stavanger-området<sup>17</sup> (Rønning 2005). Bokmål og nynorsk er i Rimbereids øyne stedlig forankret til andre steder i Norge. Nordsjøspråket bør ses i kontekst av stedet.

Det er mye som er tatt fra engelsk. Det er også språket bortsett fra av norsk som leserne har best kompetanse i. Samtidig blir engelsk talt over hele verden, og har stor innflytelse på norsk talemål i dag. Det er mange nyord/neologismer som gjør at ordene kan tolkes forskjellig, fordi leseren må tolke hvilke ord de er basert på. Det er en del forkortninger, som gjør at det minner om dataspråk. Det at det også er mange tall i diktet, gjør at språket fremtrer som rettet mot det tekniske. Ordene som er knyttet til kroppen og maskiner har fått en utvidet betydning. Kroppen blir skildret som om det var en maskin, mens maskineri blir skildret som om det var organisk. Dette er ganske sentralt når vi skal se på livsformene i kapittel 5.

<sup>16</sup> For eksempel i Kristin Aalens språkspalte i *Stavanger Aftenblad* 05.09.2007

<sup>17</sup> *Dagbladet* 18.05.2005: «Jeg konstruerte dette språket av samme grunn som jeg bruker dialekt når jeg skriver om Stavanger, hjembyen min. Det handler om stedlig forankring. Skriver jeg på radikalt bokmål, havner jeg i Grouddalen. Ikke Stavanger. Så utspekulert sentralistisk er bokmålet. Språkpuritanismen i målrørsla har begrenset nynorsken. Derfor ble heller ikke nynorsk helt mitt språk, dessverre.» <https://www.dagbladet.no/kultur/ut-av-drommeriet/66096059> nedlastet 01.05.19

Navnene Mrs Chan og muligens Shiri er det eneste innslaget av mandarin i diktet. Det blir veldig uklart siden chan og shi kan ha mange betydninger på mandarin. En kan muligens spekulere om Breynmaskin BK2884 kan være tatt fra kinesisk, siden ordet for datamaskin på mandarin er 电脑 *diànnǎ* som betyr elektrisk hjerne. Samtidig er det heller kanskje bare et eksempel på at det tekniske blir skildret som organisk.

En kan også se elementer i det konstruerte språket til Rimbereid som viser bakover i tid. Et av språkene som Rimbereid har basert sitt nordsjøspråk på er norrønt. Et eksempel er *svefn* som er satt sammen av to røtter som begge har vært synonyme i norrønt for drøm, mens der det ene ordet *svefn* ikke er i bruk i moderne norsk. Det gjør at det konstruerte språket til Rimbereid kan virke arkaisk. Rimbereid trekker dermed linjer bakover til tidlig middelalder med å bruke norrønt. En kan også nevne at hvis en leser «Retrospeksjon» som tidslinjen bakover fra år 2480 i «Solaris korrigert» til vår tid, skal «(...) den andre / skandinaviske middelalder» (50) være en historisk epoke imellom. Språket peker både på nåtiden, fremtiden og fortiden. Ellers finner vi nektelsesordet *ne* fra fransk, og vi finner også en del ord fra latin som *imago*. Fransk og latin har tidligere vært *lingua franca* som engelsk er i dag, og latin har blitt brukt som kirkespråk. Det kan slik sett knyttes bakover i tid til det mer religiøse samfunnet.

Rimbereid har også brukt lav-skotsk og, som vi har sett, nederlandsk. Det er også her historiske linjer som knytter disse språkene til Stavangerområdet. På 1500-1700-tallet under Skottehandelen kom det mange handelsskip fra Skottland og Holland for å få tak i tømmer i både Rogaland og Hordaland (Lorvik 2012). I den tidlige tiden av skottehandelen ble handelen gjort lokalt med bøndene, og etterhvert ble trelasthandelen i Ryfylke sentrert til Stavanger. Det er språk som dermed har blitt snakket i området bakover i tid. En kan se på det som at Rimbereids nordsjøspråk gjenspeiler de ulike identitetslagene til Stavanger-området, der historien bakover er en del av stedet.

### 3.3 Hva slags språk taler aig-et i «Solaris korrigert»?

Uten noen form for ordbok eller en form for skriv om hvordan språket er bygd, som en for eksempel har med nytale i Orwells *1984* (1950), er det en usikkerhet på hva slags type språk nordsjøspråket i «Solaris korrigert» skal konkret forestille. Det er forskjellige tolkninger av språket som Rimbereid har konstruert. Christian Refsum (2010) har skildret språket med betegnelsen hybridpråk, kodeveksling og kodespråk, Susanne Christensen (2004) har kalt det et transnasjonalt språk, mens John Swedenmark (2014, 147) derimot har kalt det for pidginspråk.

Det er flere spørsmål som vi kan stille om språket. Er det aig-et taler standardspråket i samfunnet? Eller taler aig-et en form for dialekt av det som er standardspråket? Er i så fall det standardspråket en fremtidsversjon av norsk? Det er vanlig profeti at engelsk vil på et tidspunkt erstatte norsk som standardspråk i Norge. Kodeveksler aig-et mellom en fremtidsversjon av engelsk og et norsk minoritetsspråk? Eller kan det være at det ikke finnes noe engelsk eller norsk, og at språkene har fusjonert til ett kreolspråk, og aig-et taler en dialekt av det?

Det setter spørsmålet om hva slags tale- eller skrift-handling skal aig-ets narrativ forestille. Hvor vidt en tolker det som aig-ets tankestrøm, muntlig tale eller som skriftlige dagboksnotater, kan det endre på hvordan vi skal tolke om nordsjøspråket skal være en representasjon av aig-ets personlige språk eller en manifestasjon av det språket som blir talt i samfunnet der aig-et lever. Det hjelper ikke at de øvrige er alle plausible lesninger av diktet. Slik jeg leser diktet er det enten en gjengivelse av tankestrømmen til aig-et, eller en monolog av det aig ønsker å fortelle leseren. Det er også gjengivelse av dialog med sitater fra de andre karakterene. I motsetning til *Jimmen*, der det er ulik språkbruk fra tre forskjellige karakterer, er det i «Solaris korrigert» konsekvent samme språk. Både søsteren til *aig*, skuggar og mannen med hunden snakker samme språk som *aig*. Det er også belegg for at det skal være et skriftspråk, fordi *aig* siterer det som trolig skal være Korinternes brev i Bibelen. «Love stand ovfr all ting» (35). Meldingen som aig-et får av Mrs Chan, arbeidsgiveren, er også på nordsjøspråket. Vi kan dermed anta at aig-et ikke kodeveksler mellom flere språk, men heller taler det språket som skal være standardspråket i samfunnet hen lever i, brukt i både det offentlige, i jobbsammenhenger og i det private.

Når det gjelder om nordsjøspråket bør ses som aig-ets språklige identitetshandling eller et uttrykk for samfunnet som aig-et lever i, kan vi derimot ikke fullstendig se vekk fra at det representerer aig-ets personspråk selv om nordsjøspråket klart er representert som standardspråket i samfunnet. En kan argumentere for at grunnen til at diktet har så mange språklige bilder knyttet til tekniske gjenstander har noe med at taleren aig-et er en form for teknikker eller ingeniør, og ikke det at nordsjøspråkets leksikon gjenspeiler at det tekniske har en høy status i samfunnet til aig-et. Det er en interessant diskusjon som en kunne gått mye nærmere inn på, men som jeg her kommer til å sette til side, fordi uansett hvordan vi tolker det vil det ikke endre det faktum at det universet som skapes i teksten er skapt gjennom aig-ets blikk på verden og aig-ets språk. Vi må etablere at det tekniske har en høy status i «Solaris korrigert» sitt univers, fordi det er det som aig-ets fornemmelse av sin «vorld».

Spørsmålet videre vil heller være om nordsjøspråket er en fremtidsversjon av norsk eller en fremtidsversjon av et sammensmeltet språk som tales rundt hele Nordsjøen. For å diskutere denne problemstillingen bør vi se litt på hva sammensmeltet språk er for noe. Påvirkning av et språk til et annet kjennetegnes ofte med det som kalles for *interferens* (Myking 1998). Altså at leksikonet, og særlig i de åpne ordklassene som substantiv, verb og adjektiv blir lånt fra et annet språk, mens det grammatiske rammeverket består. Den påvirkningen engelsk har på norsk i dag er i hovedsak gjennom interferens. Språk kan også smeltes sammen til et pidgin- eller et kreolspråk (Sandøy et al. 2008). De har begge til felles at kan være bygd opp til flere ulike morsmål, og at de oppstår i kontakt mellom brukerne. Pidginspråk har ofte en forenklet grammatikk, og fungerer for at folk kan kommunisere selv om de har ulike morsmål. Et kjent eksempel på dette i norsk sammenheng er *russenorsk* som ble utviklet og talt av norske fiskere og russiske handelsmenn på 1800-tallet (Sandøy et al. 2008). Kreolspråk er en videreutvikling av pidginspråk igjen, som har utviklet seg til et morsmål gjennom en kreoliseringsprosess der både ordforrådet har blitt utvidet og det grammatiske systemet har blitt fullverdig.

Hvis en skal se det i forhold til et mulig nordsjøspråk bakover i tid, har Marjorie Lorvik (2012), i undersøkelse av skottehandelen, argumentert for at det ikke var snakk om utvikling av pidginspråk, men heller at partene kunne kommunisere fordi språkene er nokså likt morfologisk og fonetisk. I nyere tid derimot, ble det utviklet og talt et pidginspråk på norske oljeplattformer på 70-tallet av amerikanske oljeingeniører og norske arbeidere, som nå ikke lenger er i bruk (Andersen 2013). Dette spontane språket ble etterhvert avløst av et mer planlagt fagspråk etter at Statoil og myndighetene vedtok i 1983 å innføre norsk som arbeidsspråk på sine plattformer, som også var grunnen til at språkforskere ved Universitet i Bergen utviklet databasen *Norsk Termbank* med norske terminologier knyttet til oljebransjen (Andreassen 2013). Formålet med dette fra myndighetenes side var å sikre nasjonal kontroll over oljen. Språkforsker Johan Myking (1998) har kategorisert dagligtalen på oljeplattformer på 80-90-tallet som norsk fordi det norske grammatiske systemet forble uendret og det var heller interferens fra engelsk i forhold til leksikonet.

For Per Thomas Andersen (2008) og hans lesning av «Solaris korrigert» er språket et tydelig uttrykk for hybridisering ved internasjonal oljevirksomhet. Andersen (2018) er også av oppfatning at leseren må gjenkonstruere «hendelsene» fra nå til 2480 i forhold til den fiktive språkutviklingen. I diktets tidslinje er handlingen satt i en fremtid der oljevirksomheten er nedlagt, representert av nedlagte oljebrønner. Det står ikke noe om når oljebrønnene har gått

tomt i diktet, men med tanke på at diktet er bygd på mange av de tankene og spekulasjonene som var utbredt på tidlig 2000-tallet, kan en tenke seg at det skal følge de prognosene om norsk olje- og gassvirksomhet som er etablert. Rundt diktsamlingens utgivelse var prognosen at oljelagrene på de norske områdene vil gå tomt før 2050, og dermed er det trolig at i tidslinjen til år 2480 at aig lever flere hundre år etter at den norske oljevirkomheten i teorien skal ha blitt avvirket. Det er derfor ikke plausibelt at det ville ha skjedd hybridisering på grunn av oljevirkomhet i tidslinjen fra 2004 til 2480 i «Solaris korrigert»-tidslinjen. Leseren kan kanskje gjenkonstruere andre «hendelser» som gjør at det skal være språkkontakt mellom folkene rundt Nordsjøen.

Nordsjøspråket, som hybridspråk, peker ikke bare på at det har vært kommunikasjon i tidslinjen mot 2480 mellom folkene rundt Nordsjøen. Det er direkte knyttet til selve motivet i diktet. Som Audun Lindholm (2004) har poengtert, hvis en tegner en sirkel rundt de geografiske stedene som de språkene som kommer til uttrykk i «Solaris korrigert» er fra, vil en i midten i sirkelen finne Ekofiskfeltet, der *Seifa botten* den nedlagte oljebrønnen trolig ligger. Rimbereid har helt klart brukt elementer som er basert på etablerte teorier på hvordan språk kan utvikle seg, men det er mer mimikk av det enn faktisk gjengivelse av det. Siden hybridiseringen av språkene er like konsekvent i ortografien, morfologien, syntaksen og leksikonet, bør sammenhengen mellom hybridisering i språk og oljeplattformen ses mer allegorisk enn som en realistisk fremvisning av hvordan språket hypotetisk sett kan utvikle seg. Hvis en skulle ha lagd en fiktiv språkhistorie til nordsjøspråket i «Solaris korrigert»-tidslinjen, er kreolspråk det som kanskje er den beste betegnelsen. Det er tydelig en blanding av de ulike språkene, med trykk på stavangersk. Hvis en derimot ser på språket i seg selv, er Refsums betegnelse om kodespråk kanskje enda bedre. Et annet spørsmål er om språket skal ha blitt utviklet seg naturlig i aig-ets univers, eller om det er et konstruert av noen i universet på samme måte som forfatteren Rimbereid har gjort?

### 3.4 Et dystopisk språk?

Nordsjøspråket er knyttet til tematikken og allegorien i diktet. Kan vi finne elementer som uttrykker dystopien i diktet? En språkteori som ofte er knyttet til dystopiske verk, er Benjamins Whorfs tanker om hvordan språk kontrollerer tankeprosesser, kjent som Sapir-Whorf-hypotesen (Millward 2013). Whorf mente at en person ikke kan forstå et konsept som en person ikke kan formulere med ord. Sapir-Whorf-hypotesen sier også at mer språk er forenklet, så vil tankene formulert på språket bli forenklet. Denne tankegangen har senere blitt avvist av lingvister som Noam Chomsky, men ligger ofte som et bakteppe i dystopiske verk. Mest kjent



er George Orwells (1950) *nyttale/New Speak* i 1984, der styresmaktene fjerner ord fra engelsk for å kontrollere befolkningsmassen og deres tankevirksomhet. Språket er direkte sammenkoblet med bokens tematisering om statlig totalitarisme og om muligheten for å være et individ i et samfunn som prøver å kontrollere menneskers tanker.

Et av trekkene til nordsjøspråket er sammendragning inni ordene, noe stedsnavnet Stavgersand er et eksempel på. For å undersøke om reduksjonen i nordsjøspråket passer inn i denne dystopiske konteksten, kan vi se på Julie Millward (2013) sin undersøkelse av språkbruk i dystopiske science fiction-romaner. Hun har satt fire krav til hvordan *foreldet* språk fremstår i dystopiske verk.

**1. the past – which this obsolete language represents – must be erased or rendered mutable. (99)**

Det gamle språket – som her vil være moderne norsk – er ikke til stede i verket. Samtidig kan en si at like så gjerne kan ha noe med at det skal ha skjedd 500 år med språkutvikling. Aig-et har også en viss info om fortiden, og det er nevnt at aig-et får «total novledg» gjennom fingrene. Likevel er det bare bruddstykker av fortiden som blir nevnt, og en kan spørre seg om aig-et tror hen får «total novledg», eller om det bare er den informasjonen som har blitt gjort tilgjengelig for innbyggerne.

**2. the population of the dystopian future must be denied access to books. All reading matter – in some texts, even the very act of reading itself – is considered reactionary. A literate society, it is assumed, with unrestricted access to language (and, by extension, access to prohibited words and their associated concepts) is potentially incendiary and less amenable to autocratic control.**

Bibelen er nevnt, og dermed er Millwards krav nr. 2 ikke fylt. Likevel er det verdt å nevne at det eneste sitatet som påstås å være fra Bibelen er parafrase. Bibelsitatet er «Men nå blir de stående disse tre: tro, håp og kjærlighet. Men størst blant dem er kjærligheten» (1 Kor. 13:13), men det har blir parafrasert til «Love stand ovfr all ting» (35). Det er merkbart at det er kun kjærligheten som «standa», mens tro og håp ikke blir tatt med. Det kan være et eksempel på slik sensur en finner i 1984. Det at det også ikke nevnes andre bøker i diktet, gir en mulighet til å tolke det som at annen litteratur er fjernet. Det er likevel for lite informasjon i diktet

**3. the controlling powers of the dystopian society must recognize the inherent power of language to communicate even incite revolutionary potential and take action to prevent this.**

Når det gjelder krav nr. 3 får vi ikke vite hva det skuggar egentlig tenker, bare aig-ets tolkning av dem. Vi får vite at skuggar står bak «all konstruktion, production/ all nummer, **namn/** og ideo» (23) Det er aldri nevnt eksplisitt om hvordan språket er konstruert, men det er utenkelig at skuggar har hatt en finger med hvordan selve språket er bygd opp. Det blir litt opp til leserens tolkning om språket skal i dette universet naturlig ha utviklet seg slik, eller om det er skuggar som står bak språket på samme måte som de står bak resten av samfunnet. Med stedsnavn som *organic 14.6* kan virke reduserende på oppfattelsen av stedet, tenker jeg at det er gode argumenter for at det er implisitt at skuggar har gjort endringer i språket og at dette kravet blir overholdt.

For å gå ned på et mulig nyord som disse skuggar kanskje har lagd, får aig-et beskjed etter et legebesøk at hen har for mange «picts» i hjernen (41). Ordet *picts* virker i seg selv som et eksempel på reduksjon av ordforråd. Det er en forkortning av *picture*, som minner svært mye om *pixel*, og det blir brukt i diktet om fotografier, tanker og forestillingsevne. Ordet *picture* brukes på denne måten i engelsk i dag, men reduksjonen til *picts* fremstår som en slik reduksjon av substans som hvis en følge Sapir-Whorf-hypotesen, vil gjøre at konseptet det å tenke blir definert fra konseptet bilder og pixler. Det som kanskje er det tydeligste argumentet for at de kontrollerende kreftene i samfunnet faktisk gjenkjenner språkets evne som revolusjonerende, er at «picts» i hjernen er regnet som et dårlig trekk. Dette kan tyde på at individuell og abstrakt tanke ikke er ønsket av innbyggene. Det at det heller ikke er ord for utopi og dystopi, og *beauti draum* og *skreik-/mare* kan ses som eksempler på fagterminologi som har muligens har blitt fjernet fra vokabularet.

**4. the presence of at least one character who is “bilingual” or who knows enough of the language of the past to act in an interpretive capacity for the reader and often for other characters.**

Det er ingen karakterer i diktet som er tospråklig, og det er derfor ingen representanter for en som kan både det gamle og det nye. Det fyller ikke dermed direkte det fjerde kravet. Likevel kan en argumentere for at leseren har rom for tolkningskapasitet som Millward legger frem til, i det at leseren som har kompetansen av tospråklighet.

Det er derfor flere ting som kan tyde på at nordsjøspråket kan passe inn i denne konteksten. Ut fra det vi får vite om skuggar virker det som at de har monopol på media, og diskusjonen rundt hvordan verden skal være. Samtidig hvis en skal se på språket som dystopisk, kan en kanskje også spørre seg om det også kan ha elementer som er utopisk? Det har elementer av «beauti», og hvis en ser på aig-et som et dikter-jeg, er språket til aig-et lyrisk og fullt av språklige bilder.

Nordsjøspråket er på alle måter et poetisk kodespråk bestående av hovedsakelig stavangersk og engelsk, men også de andre språkene rundt Nordsjøen. Vi kan oppsummere med at språket er en del av stedsoppbygningen og det som er uttrykket til stedsfornemmelsen som kommer frem i diktet. Språket gjenspeiler Stavanger både i fortid, nået og i en potensiell fremtid. Nordsjøspråket er samtidig svært knyttet til diktets motiv, tematikk og handling rettet mot den nedlagte oljebrønnen *Seifa botten*. I det fiktive universet skal det være et kreolspråk og standardspråket i samfunnet som aig-et lever i. Det er også tegn på at de som styrer samfunnet kanskje skal ha hatt en finger i hvordan det er bygd opp. Språket kan dermed også ses som et uttrykk for dystopien i diktet. Det er dermed på tide å se på de faktiske stedskildringene i diktet.

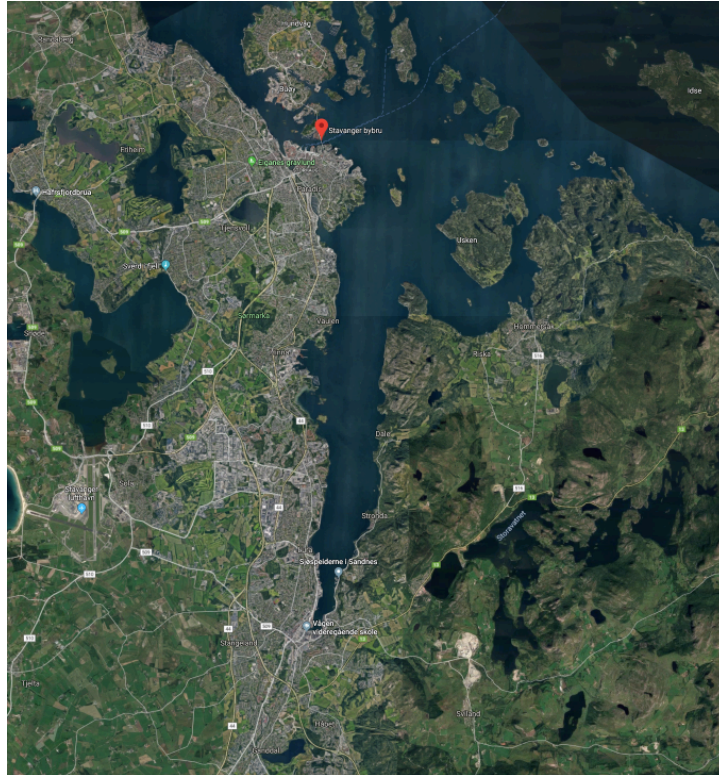
## 4 Nordsjøens topografi

Vi skal nå kartlegge verdenen og topografien som blir skildret i «Solaris korrigeret». Diktets handling følger aig-et fra sitt liv fra Organic 14.6 ved «siddyen» Stavgersand, og der jobben som teknikker/ingeniør fører aig-et til flere steder rundt omkring i Nordsjøen. Det er derfor flere reiseskildringer av ulike steder i den dystopiske verdenen som blir presentert. Først vil jeg kartlegge hvilke steder som blir nevnt, og hvordan verden er bygd opp. Deretter vil jeg se på nærmiljøet til aig. I analysen tar jeg utgangspunkt i det fenomenologiske og humangeografiske synet på hvordan hjemmet og stedet preger persepsjonen av verdenen, og vil dermed se Organic 14.6 og Stavgersand som et fundamentet for aig-ets oppfattelse av resten av samfunnet og verdenen. Videre vil vi gå nærmere på forholdet mellom bydelen Organic 14.6 og byen Stavgersand og det større samfunnet. Hva er forholdet mellom det lokale og resten av den globale verdenen? Hvordan blir byen Stavgersand og Norwg-West blir skildret i forhold til hverandre? Hva er det vi får av informasjon om verdenen? Etter det vil vi gå gjennom de topografiske naturskildringene av Rogalandsområdet og av Nordsjøen før vi går ned til *Seifa botten*.

### 4.1: Jordens overflate

#### 4.1.1 På hvilken geografisk lokasjon er det «aig» bor?

Det kommer ikke klart frem av diktet hvordan et eventuelt kart med landegrenser ville ha sett ut. Trolig skal den kartografiske verdenen samsvare med vår egen, men det er ikke nok detaljer i diktet som kan bekrefte dette. Verdenen blir sett gjennom aig-ets øyne som gjør at mesteparten av informasjonen vi får er kun fra hvordan aig-et forholder seg til verden. Samfunnet som aig-et skildrer er fordelt i ulike «sonor system». Noen av sonene, om ikke alle, er skilt med høye murer, slik at innbyggerne ikke kan reise fritt hvor de vil. Sonen, Organic 14.6 som aig bor i, har 66 000 innbyggere og ligger ved byen Stavgersand, basert på Stavanger. Akkurat hvilken geografisk lokasjon Organic 14.6 i Stavangerområdet skal forestille, blir aldri fastsatt, men sonen skal være i synsfelt fra siddybridgen - som er det eneste landemerket som blir nevnt i diktet. Siddybridgen er mest sannsynlig en referanse til Stavanger bybru som går fra Stavanger sentrum til bydelen Hundvåg over Strømsteinsundet, avbildet i kartet under. Det blir spesifisert at sonen Organic 14.6 ligger utenfor sentrum av Stavgersand, og har et eget sentrum «sentrl 14.6» (37), der både arbeidskontoret og legen til aig-et skal være. Organic 14.6 er dermed et eget samfunn i seg selv.



Satellittbilde fra google maps av Stavanger med Bybrua og nabobyen Sandnes i sør<sup>18</sup>

Stavgersand skal slik som Stavanger-området befinne seg «millom sand og fjellr» (12). En kan anta at landskapet som Stavgersand er bygd på, er det samme, mens det som er utbygd, altså kulturlandskapet er delvis, om ikke helt forskjellig.

Linjen mellom vår verden og år 2480 blir ikke bare trukket i diktet. Coveret til diktsamlingen *Solaris korrigert* er Jacob Zieglers kart over Norden fra 1532, som på den tiden var det mest riktige illustrasjonen over geografien til Vestlandet (Rimbereid 2004). Med våre øyne er det klare likhetstrekk, men det ser ut samtidig ut som et fremmed landskap for oss mennesker som lever i en tid med satellittbilder. Det blir på denne måten trukket en linje fra 1500-tallet til i dag, og til det fiktive fremtidssamfunnet i 2480. Hvordan stedsnavnene er skrevet ortografisk, er annerledes både på Zieglers kart og i diktet «Solaris korrigert» fra slik vi kjenner dem i dag. Vi kan si at linjen i diktsamlingen går fra Stafanger til Stavanger til Stavgersand, eller fra Bergis til Bergen til Bergn. Dette blikket bakover er som vi har sett en del av hvordan språket er konstruert. Vi kan også tenke oss at samfunnet og landskapet i år 2480 vil være like fremmed for oss, som samfunnet og landskapet i nåtiden ville ha vært for et menneske fra 1532. Stafanger

<sup>18</sup><https://www.google.no/maps/place/Stavanger+bybru/@58.9191043,5.7575677,24825m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x463a3533011b93e7:0xea9b4ddb541ceb6!8m2!3d58.9741325!4d5.7476298> nedlastet 02.05.19

fra 1532 er også en del av Stavangers stedsidentitet, akkurat som Stavanger i vår samtid vil være en del av det fiktive Stavgersands stedsidentitet.

Aig-et omtaler Stavgersand som «siddyen min», som minner både om det engelske ordet «city» og dialektordet «siddis» som betegner en lokal person fra Stavanger. På den måten blir det vist at aig-et opplever lokal tilhørighet til stedet, og hen ser på Stavgersand og Organic 14.6 som en insider. Gatene i byen blir skildret som kaotiske og fullt av mennesker i motsetning til Organic 14.6. Slike skildringer minner svært mye om forholdet mellom by og forsteder. Det er enda et argument for Organic 14.6 skal samsvare med en av forstedene til dagens Stavanger. Samtidig kan beskrivelsen om at det er mange mennesker i byen være en indikasjon på befolkningsvekst. Hvis vi ser på Stavanger i dag er det et område med sterke urbaniseringsprosesser, og det har vært stor utbygging i bydelene rundt. Stavangerregionen er i dag den tredje største byregionen i Norge<sup>19</sup> og næringsvirksomheten har de siste 50 årene vært knyttet sterkt opp mot oljevirksomheten i Nordsjøen. Kulturen har forandret seg fra et religiøst bondesamfunn til et globalisert oljesamfunn. Stavanger grenser mot nabobyen Sandnes, og i bydelene mellom skjer det mye utbygging. Dette ligger sentralt i Rimbereids diktning om Stavangerområdet, og er tydelig noe som ligger som et bakteppe i diktsamlingene *Seine topografier* (2000), *Solaris korrigert* (2004) og *Jimmen* (2011). Forholdet mellom byene og bydelene blir nevnt i «Stavanger»: «Me bor i den ytterste, øverste/ forstaden. Men te ka by?» (Rimbereid 2000, 14).

Det er en vanlig tolkning at hjembyen til aig, Stavgersand, skal være den spådde sammenslåingen av **Stavanger** og **Sandnes**. En kan eventuelt tolke at Stavgersand skal forestille en enda større sammenslåing, og at det er byene **Stavanger**, **Egersund** og **Sandnes** som er basisen. Hvis en trekker en linje til hvordan oljenæringen har preget byutviklingen har det vært sterk utbygging av næringsvirksomhet på Forus som ligger ved kommunegrensen til Stavanger og Sandnes. Spørsmålet om sammenslåing av kommunene på Stor-Jæren er også noe som har ofte vært oppe til debatt. Hvis vi ser direkte på vår samtid er sammenslåinger av kommuner og regioner hyperaktuelt med Solberg-regjeringens kommune- og regionspolitikk, og Stavanger kommune skal sammenslås med Rennesøy og Finnøy. Det er ikke umulig at Stavanger og Sandnes kommer til å bli sammenslått på et tidspunkt i de neste hundreårene, selv om det ble nedstemt i denne runden.

---

<sup>19</sup> <https://snl.no/Stavanger> nedlastet 01.05.19

Ut over de lokale skildringene, beskriver aig-et hvordan «Regio Norwg-West» ses ut på satellittbilder tatt på natten. Stavgersand skal dermed befinne seg i en større region enn Rogaland. Hvis en ser på samfunnsdebatten, er spørsmålet som har blitt stilt om at fylkeskommunene er utdatert og bør slås sammen i større regioner, lenge vært oppe til debatt. Sammenslåing til Region Vestlandet eller Regio Norwg-West er noe som trolig vil skje. Vi ser nå i vår samtid at Hordaland og Sogn- og Fjordane vil slås sammen til Vestland i 2020, dog uten Rogaland<sup>20</sup>. Hvis en ser på tidspunktet diktsamlingen *Solaris korrigert* ble gitt ut, er det omtrent to år etter at helsesektorene i Rogaland, Hordaland og Sogn- og Fjordane ble slått sammen det regionale helseforetaket Helse Vest<sup>21</sup>. I diktet blir Norwg-West nevnt som regionen fra Krisand til Bergn (11). Krisand er trolig Kristiansand mens Bergn er Bergen. Hvilken stat Stavgersand befinner seg blir aldri nevnt i diktet, men det er kanskje trolig å anta at regionen med navnet Norwg-West implisitt ligger i Norwg, hvis ikke Norwg igjen er en region i en større statssammensetning. Det at Norge som stat aldri blir nevnt kan være en indikator på at nasjonalstaten er oppløst, eller underlagt en større stat.

#### 4.1.2 «Picts taken fra oven»

Selv om vi ikke får vite noe mer om de større statssammensetninger, får vi litt mer informasjon om bebyggelsen i avsnittet der aig-et ser på satellittbilder av Vestlandskysten tatt om natten. Slik Per Thomas Andersen (2013) introduserer *Identitetens geografi*, kan en si at satellittfotoer viser andre ting enn et kart gjør. Det er ingen landegrenser, men kun det gule lyset som markerer byene. Aig-et skildrer lysprikkene som half moons og sigds, og sammenligner det med satellittbilder av «Chin», trolig Kina, som i dag er det mest folkerike landet i verden. Denne skildringen av Norwg-West kan minne om landskapet til Vestlandet i vår tid. Bebyggelsen på Vestlandet er spredt mellom fjorder og fjell, som gjør at tettstedene langs kysten gjerne kunne ha blitt sammenlignet med formen av en sigd. Chin derimot er så tettbygd at aig-et tenker at sigdene flyter over i hverandre. Det kan tyde på at Chin her skal være enda mer urbanisert enn vårt Kina i dag. Aig-et spør videre om hva det er de speiler. Det blir en metafor som spiller på at slik månen reflekter lys fra solen, speiler bebyggelsen noe, uten at aig-et vet hva det skal være. I 5.3.2 vil vi gå nærmere på symbolbruken, men før vi går videre er det verdt å merke seg at lenken som blir festet mellom Norwg-West og Chin i disse verselinjene ikke er tilfeldig. Senere i diktet blir det hevdet at eieren av Organic 14.6, mrs Chan, skal være fra «Asi».

---

<sup>20</sup> <https://www.regjeringen.no/no/tema/kommuner-og-regioner/kommunereform/regionreform/nye-fylker/id2548426/> nedlastet 29.03.2019

<sup>21</sup> <https://sml.snl.no/helseforetak> nedlastet 01.05.2019

Asi eller Østen viser seg i diktet som den ledende verdensdelen. Ikke bare er Mrs Chan fra Asi, men turistene som kommer til Norwg-West er fra Russ og Chin. Grunnen til de reiser til Norwg-West, får vi vite, er at de vil oppleve en «wirklig place». Turistene vil oppleve ekte natur og åpen himmel, og observere dyr som hjort. Dette speiler slik Norge reklameres som turiststed i dag. Samtidig åpner det opp for spørsmål om hvorfor turistene fra Russ og Chin vil oppleve natur og åpen luft. Er det fordi de ikke har det hjemme der de bor? Spørsmålet blir kanskje om de ikke har det på grunn av sterk urbanisering eller om det er på grunn av miljøforurensing? Begge kan passe ut fra tematikken.

Foruten om Asi, er den andre verdensdelen som blir nevnt i diktet Afriq, trolig Afrika, et eksperiment som ikke fungerte, men akkurat hva som har skjedd får vi ikke vite. Av land utenom Chin og Russ, får vi vite at Canada i likhet med Afriq var et eksperiment som feilet. Ellers virker det som at verdenen er delt opp i regioner. Aig-et bor i Regio Norwg-West, reiser til Regio London, og får senere beskjed at sjefen Mrs Chan har reist til Regio Moskov. Navnet på de to siste regionene kan muligens tyde på at byene i år 2480 skal ha en større betydning enn i vårt samfunn, og at samfunnsstrukturen er fordelt ut fra storbyene i større grad. Regionalisering er et trekk i vår tid (). Andersen (2008) hevder at «Solaris korrigeret» er et eksempel for kosmopolitisme der sammenknytningen av det lokale og det globale øker og nasjonalstaten minsker. En kan argumentere at det er regio Norwg-West som blir nevnt og ikke Norwg, at det er regionene som er viktig.

#### 4.1.3 Organic 14.6 – bydelen utenfor byen

Bydelen eller sonen Organic 14.6 blir allerede i første avsnitt vist som et viktig fundament for aig-et sin identitet, og det virker som at aig har en like sterk fornemmelse av tilhørighet til stedet at hen ser på seg selv kroppslig som en del av den: «*Miner fingren part av Organic 14.6.*» (9) En kan lese det som at aig-ets eksistens er direkte knyttet til stedet, og på den måten en mer bokstavelig steds-væren enn Heideggers der-verden. Rommet hen bor i sammen med samboeren er eid av Organic 14.6, som igjen er eid av Mrs Chan, som også er sjefen til aig. I sentrumet av Organic 14.6, sentrl 14.6, er det arbeidskontor og legesenter, og dermed er det et komplett samfunn i seg selv der dagliglivet utspiller seg.

Handlingen i «Solaris korrigeret» skal være etter en form for katastrofe, mest sannsynlig en miljøkatastrofe, og det kan være grunnen til at skuggar har laget samfunnet så inndelt. Fra et byplanleggingsperspektiv, er det mer energisparende og effektivt at folk bor i nærheten av der de jobber. Det er her jobben som teknikker som gjør at aig-et reiser, mens det er godt mulig at



de andre innbyggerne ikke har den samme muligheten. Aig-et skildrer at en må gå gjennom flere soner og sikkerhetskontroller for å komme seg til sentrum i Stavgersand. Det kan nesten ses som et lukket system. Samtidig er det også fra et samtidsperspektiv et kjennetrekke at bydelene får en større rolle i samfunnet. Massey har brukt bydelen som argument for at det lokale ikke forsvinner i det globale, men gjenoppstår. Også i Rimbereids diktning er bydelen sentral. I «Retrospeksjon», diktet etter «Solaris korrigert», ender reisen hjemover fra tankeeksperimentet i bydelen. «i det du ser lys/ i bydelen du vokste opp i» Både identitet, men også verdensoppfattelsen er knyttet til både bydelen og oppveksten. Bydelen er blikket mot verden.

Dette førstepersonsperspektivet fra nærområdene kommer også frem i «Stavanger». I Stavanger og diktet med samme navn har vi bydeler med navn som «Hundvåg, Storhaug, Hillevåg og Ullandhaug...» (Rimbereid 2000, 14). Det er stedsnavn med lange røtter tilbake, der befolkningen som bor ikke nødvendigvis ikke reflekterer over hva det etymologiske opphavet er, men kan fremdeles kjenne igjen enkelte av røttene. I Rimbereids 2480 derimot har bydeler navn som Organic 14.6. Som Tuan (1991) har nevnt så er det *å gi* et stedsnavn en form for makt fordi en definerer hvordan stedet blir oppfattet. Det er åpenbart at det ikke er de som bor i et område – innsideren - som ville ha gi et stedsnavn som Organic 14.6. De eller den som har gitt et navn som Organic 14.6, er outsider/e, og har heller tenkt på hva som er den mest praktisk måten å organisere et kart på. Stedsnavnet gir dermed assosiasjoner til datalogikk og til robotalderen. Outsideren her er kanskje en datamaskin som Breynmaskin BK2884 eller de som styrer samfunnet skuggar som blir nevnt har kommet opp med samfunnets «ideo»<sup>22</sup> (Rimbereid 2004).

Hvis en har geografiske områder som blir kategorisert som organic, er det implisitt at det muligens er geografiske områder som er ikke-organic. Det kan enten si noe om at det er steder med mye organisk grøntliv og natur, i motsetning til urbaniserte og industrialiserte områder. Et argument for dette er at turistene kommer for naturen sin skyld. Samtidig kan stedet være organic fordi at innbyggerne er organismer. Kanskje det er ikke-organiske steder for roboter? Eventuelt kan en tenke på om selve stedet i seg selv regnes som en form for organisme i dette universet, som jeg vil diskutere nærmere i **5.4.3**.

#### 4.1.4 STAVGERSAND, ein nearly / emti place

Hva vil de si at Stavgersand er en «emti place»? Jæren er kjent for et åpent landskap, men

---

<sup>22</sup> ideo= ideer/ideologi

at et landskap er åpent er ikke det samme som at det er tomt. Knut Gundersen (2012) har i *Norsklæreren* tolket at verden i «Solaris korrigeret» har mistet en god del av befolkningen på bakgrunn av den apokalypsen som har skjedd før handlingen. Dette mener jeg er lite plausibelt ut fra de skildringene vi får i diktet. Hvis en organic, som skal være en av flere, utenfor en by i det fremtidige Vestlandet har en befolkning på 63 000 innbyggere, vil det si at det umulig kan være folketomt. Mest sannsynlig har det heller skjedd en befolkningsvekst i løpet av de 376 årene. Hvis emti har noe med befolkningsstørrelse å gjøre, er det i kontrast med mer befolkede områder i verden.

Med tanke på at Tuan hevdet at en tilreisende vil se tomrom, mens en lokal se hjemstedet sitt, er det oppsiktsvekkende at det her er aig-et, den lokale innbyggeren, som skildrer sitt hjemsted som «emti». Vil det si at stedet har gått tomt for mening? Stedet får sin mening gjennom navngivning ifølge Tuan. Aig-et spør om Stavgersand kun eksisterer «onli som ein olda namn, / som en symbol an ein sidde?» (12). Stedsnavn Organic 14.6 er mer meningsløst enn stedsnavn som «Hundvåg, Storhaug, Hillevåg og Ullandhaug....» (Rimbereid 2000, 14). Samtidig er dette perspektivet på stedsnavn noe som også finnes i nået for Rimbereid. Eg-et i «Stavanger» nevner folk ikke vet bakgrunnen for at noen kommunale sosialboliger på Våland fra 1920-tallet (Ursin-Smith 2001) fikk navnet «Niggeren» (Rimbereid 2001, 12). Tapet av betydning går vekk når de gamle generasjoner dør og kunnskapen ikke blir videreformidlet. I 2480 er Stavgersand et «olda namn» der det opprinnelig betydningen mest sannsynlig har godt bort. For å ta opp diskusjonen fra 3.4, er spørsmålet om grunnen til betydningen har forsvunnet fordi at informasjon naturlig sett kan gå tapt mellom generasjoner, eller fordi skuggar har sensurert vekk informasjon fra det gamle samfunnet? Det kan også være at byen er forskjellig fra det Stavgersand har vært i århundre før.

Hvis vi heller ser på Stavgersand fra Relfphs syn på sted og stedløshet, kan det tyde at Stavgersand er sted som virker stedløst. Det er en rekke former for landskap som Relph regner som manifestasjoner for stedløshet. Blant annet nevner Relph (1976) landskap som blir formet for turister, *outsidere*, vil være inautentisk fordi det er skapt for du-et og ikke for de som bor der. Byene er strukturert utenifra, og klassene bor i ulike bydeler slik Organic 14.6. Dette kan være planlagt av skuggar eller Breynmaskin 2884. Hvis det er sistnevnte, er det bokstavelig talt basert på teknisk tankegang. Vi kan dermed fastslå at landskapet som skildres i «Solaris korrigeret» fyller et par av punktene til Relph. «Emti place» også minner svært mye om Henry Millers beskrivelse av Amerika fra 1947:

America is full of places. Empty places. And all these empty places are crowded. Just jammed with empty souls. (...) Everyone seeking a nice cozy little joint to be with his fellow man and not with the problems which haunt him. Not ever finding such a place, but pretending that it does exist. If not here than elsewhere (Miller 1947, ref. Relph 1976, 51)

Denne beskrivelsen er tilfeldigvis hvordan Relph (1976, 51) bruker som eksempel på konseptet eksistensiell outsiderhet, hvor alle stedene har en lignende meningsløs identitet, og kan bare skilles av overfladiske egenskaper. Aig-et nevner jo også at alle stedene konkurrerer om å ha «beauti» (12). Aig-et er en insider, men ser verden fra det eksistensielle outsiderhet-perspektivet.

Landskapet fjord og fjell er det som er de overfladiske egenskapene til Regio Norwg-West. Tomheten til hjemstedet til aig-et blir dermed knyttet til naturområdene gjennom turistene som drar til Norwg-West for å oppleve en «wirklig place». Naturskildringene har konsekvent i diktet en tosidighet ved seg. I siste reisen til Seifa botten skildrer aig-et Nordsea, altså Nordsjøen. Det er dis, og det kommer rosa lys gjennom disen. Sjøen er «skummande red», enten som refleksjon av lyset eller av «poison». En får inntrykk at det er vakkert. Denne postapokalypsen er en verden med «beauti». Likevel virker det som at aig-et er skeptisk til hvor vakkert den verden hen lever i. Det er turistene og turistnæringen som er ute etter «beauti». «... MEN «beauti» dei seis her er» «dei sei» tilsvarer at dette ikke er aigets mening. Alle konkurrerer om «beauti» og det er dermed ingen steder som ikke er vakre? Hjemstedet til aig blir reklamert som WILD-BEAUTI-PARK-NORWG. Naturen, som turistene vil se, er ikke «ekte» natur, og «WILDLIFE» er ikke vill, men dyreliv satt i et menneskeskapt landskap. Det er slik skildringer som gjør at Susanne Christensen (2004) har poengtert at organiseringen i 2480 minnes om vår verden: «Det vi betegner som natur, ikke-organiserende geografiske arealer, er nu opplevelsesparker, attraktive museumssfærer hvor man kan reise hen for at få inntryk af hvordan verden engang så ud.» (21) Alle stedsnavn skrevet i versaler som WILD-BEAUTI-PARK-NORWG fremtrer som at de er knyttet til salg av steder som turistmål. Det er turistifisert og inaumentisk etter Relphs syn. Vi kan også koble dette til hyperrealisme, som vi vil se i 4.3.3.

#### 4.1.5 Den globale verdenen

Er verden aig-et lever i mer globalisert? Regionene har større roller, nasjonen Norge er ikke nevnt, og trekket med oppsvingene til bydelene er fremtredende i diktet. For Massey er det lokale og globale to sider av samme mynt, der det globale redefinerer det lokale. Likevel kan en lure på om det kanskje at det heller er motsatte effekt i verdenen vi ser i «Solaris korrigeret», og at det der heller er det lokale som definerer det globale? Vi ser ikke andre steder enn det aig-

et opplever selv, og det lille vi får vite om verden utenfor er sett fra innbyggeren som ser på Stavgersand som «siddy min». Det er som at perspektivet til Bachelard, om at hjemmet er første inngang til verden, nærmest er et utgangspunkt for stedsfornemmelsen av verden som en helhet.

Nordsjøspråket er som vi har sett i forrige kapittel særlig basert på en lokal stavangerdialekt og en global engelsk. En kan se dette fra to sider. På den ene siden har Susanne Christensen (2004) argumentert for at hybridiseringen av språket er transnasjonalt, kosmopolitisk, og at det tematisk sett trekker det globale perspektivet til Rimbereid som er til syne i *Solaris korrigerert* som helhet inn i nordsjøspråket. En kan si at stavangersken har blitt globalisert. På den andre siden, som Christian Refsum (2010) har argumentert for, kan en si at flerspråkligheten ikke bare er et eksempel for *deterritorialisering* – oppløsning av stedet, men *reterritorialisering* – redefinering av stedet. En kan si at det globale har blitt lokalt, men hvor globalisert er egentlig nordsjøspråket og stedsbeskrivelsene? Engelsk er lingua franca i vår verden, mens det er sterkt hintet at maktdominansen er forflyttet østover i aig-ets verden. Sannsynligvis hvis *Asi*, *Chin* og *Rus* var verdensledende, så ville språkene også tatt over den lingua franca-posisjonen som engelsk har i dag. Det at det er så et tydelig fravær av kinesisk og russisk i hybridspråket som Rimbereid har konstruert, tyder at det er det lokale blikket vi ser verden fra. Stavgersand er for en siddis «siddy», men alle de andre byene i verden blir også kalt «siddy». På den måten er hele verden blitt konstruert ut fra Stavanger. Verdenshistoriens konklusjon i «Solaris korrigerert» er konstruert ut fra oljebrønner som er spesifikt knyttet til Stavanger sin næringsvirksomhet. Det er ikke bare befolkningen i organic 14.6 som skal forflyttes ned til oljebrønner, vi får også svake hint om at turistene fra Asi og Russi også skal ned dit.

#### 4.2 Reiseskildringer av Nord Sea

Vi kan se på «Solaris korrigerert» som en skildring av en reise. Hvis en ser på de tidlige forløperne til science fiction-sjangeren som *Gullivers reiser* av Jonatan Swift (1726) og *Niels Klims reise til den underjordiske verden* av Ludvig Holberg (1741), ble de skrevet som fiktive reiseskildringer, og de var i stor grad inspirert av datidens topografiske verk. Reisen til fiktive fremmede samfunn gjorde at en kunne ta opp problematikk fra deres egen tid med et kritisk blikk. «Solaris korrigerert» setter seg inn i denne tradisjonen som en del av som et dystotopografisk reisedikt om Stavangerområdet og Nordsjøen. Ved å reise ser en steder ut fra bevegelsen og fra et mer outsider-blikk. Reisen gjør at en kan reflektere over seg selv og hjemstedet, fordi en møter andre perspektiver.

Hvis en ser på sjøen som sted, er havet ofte udefinerbart. Filosofen Jacob Meløe (1995) har definert et sted på havet som et område der en får fisk, og et område der en ikke får fisk som et ikkested. Uten mennesker til å oppfatte det vil et geografisk område på havet kun være *space*. I diktet får vi sett Nordsjøen fra forskjellige sider. Den har konkrete holdepunkter «I world undr slam, seagrass/ og fish» (31). Den blir på den andre siden også skildret som «(...) ein place millom seagrass og sol.» (32), et poetisk bilde på noe som kan sies å være et udefinerbart sted, ut ifra konseptet at stedet er noe som mennesker må definere. Både solen og seagrass går igjen i diktet som motiv. Samtidig er ikke Nordsjøen i dag lenger et område kun for skipsfart og fiske, men et industriområde sterkt knyttet til norske politiske interesser. Det er dermed menneskeskapt steder i Nordsjøen. Eirik Vassenden (2015, 221) har pekt på at selve topografien til Nordsjøen har blitt endret av oljevirkosomheten fordi havbunnen har forandret seg etter at oljen og gassen har blitt tatt opp fra de porøse jordlagene, og de permanente installasjonene som har blitt plassert der for å ta det opp. Dette blir gjenspeilt av de topografiske skildringene av Nordsjøen i diktet. På sjøbunnen hvor transportrørene aig-et reiser gjennom er det plattformvrak og «olda, emti gassbrunnar» (29).

Nordsjøen er aig-ets arbeidsplass. Et faktum hen deler med mange innbyggere på Vestlandet i dag og forfedrene i lange linjer bakover. I fremtiden derimot er oljenæringen lagt ned, brønnene står tomme, og hva som akkurat har erstattet næringen kommer ikke tydelig frem i diktet. Aig-et har fått beskjed om at hen skal jobbe med «geothermal energi». Geotermisk energi er en fornybar energikilde, men det at aig-et vistnok skal «piping den up» fremstår nærmest som en videreførelse av det oljenæringen driver med. Den store forskjellen er at det her har flyttet en befolkning ut til Nordsjøen. Det er egne samfunn som bor i de gamle vrak av oljebrønner og rør. Et av stedene aig-et besøker er en «3. qvali station» i station 7, der det bor hjemløse mennesker. Det virker som at det er flere «LIFE-STATION-HUMAN» i Nordsjøen. Aig-et drar dit for å fikse et rør, men opplevelsen ryster aig-et. LIFE-STATION-HUMAN er annenrangs og innbyggerne har langt fra det livet aig-et har hjemme. Aig-et ser på Nordsjøen med et beskuende reisendes outsiderperspektiv, og sammenligner det med livet hjemme.

Aig-et som en outsider, er ikke som turistene som reiser til aig-ets hjemsted for å oppleve en «wirklig place». Det virker som at aig-et opplever Nordsjøen hovedsakelig som et ikkested, Augés *non lieux*. For aig-et er Nordsjøen et transittsted slik som en flyplass. Aig-et reiser gjennom rør – el-magnet-tunnel- for å komme seg frem gjennom Nordsjøen. De reisene er i egne gravitasjonsrom med en maksfart på 2490 km/t. I aig-ets reiseskildring av hvordan det er å reise til regio London, er det reiseopplevelsen som blir skildret, ikke destinasjonen. «der wi

igen vil kenna rykk/og der wi igen ska kenna/den room wi stig out i/den room omkring ein odder human» (29) Det virker som at aig-et har behov for å kjenne gravitasjonen, og kontakt med andre mennesker. Det som står på plattformen derimot er en mann «vid noko omkring siner augr,/ som seagrass omkring ein brunn» (29). En skildring av noe nesten ukjent og fremmedgjort.

Nordsjøen er ikke bare skildret som en gjennomfartsåre, men også reisesens ende. Nordsjøen i hele diktet er sterkt knyttet til *Seifa botten*. Havet speiler også Solarishavet fra *Solaris*. Når aig-et skildrer landskapet når hen går over broen til *Seifa botten* er sjøen «red... af poison» (43). Rødfargen viser også til miljøforurensingen som er en del av bakgrunnen til den apokalyptiske verdenen.

### 4.3 *Seifa botten*

#### 4.3.1 SOLARIS (2004) versus *Solaris* (1961/1972/2002)

Rimbereid har med «Solaris korrigerert» flyttet settingen fra verdensrommet og den fiktive planeten Solaris, til det fremtidige Sør-Vestlandet og Nordsjøen. Med det så har hele premisset for *Solaris* endret seg eller blitt «korrigerert». Samtidig kan vi si at stedet som blir representert i diktet også bærer med seg konnotasjonene av Lems (1961/74) roman og filmene til Tarkovskij (1972) og Soderbergh (2002), og stedet er da en fusjon mellom det reelle Stavangerområdet /Nordsjøen som vi kjenner til i vår tid, Rimbereids tanker om hvordan stedet kan utvikle seg og forleggenes Solaris-verden.

I boken *Solaris* foregår mesteparten av handlingen på en romstasjon rundt planeten Solaris. SOLARIS i «Solaris korrigerert» er en kunstig sol nede i *Seifa botten*. *Seifa botten* blir skildret som en «nedlagt oljebrønn /som reflcts og co-ensembls/vorl'd uppe i dagen, nearli all vorl'den samla, i detalj» (35) og blir reklamert til å være den beste MIRROR-VORL'D. Speilbildet er et av de mest sentrale motivene i Lems roman.

Det er mennesker vi søker, intet annet. Vi har ikke bruk for en annen verden. Vi har bruk for et speil. Vi vet ikke hva vi skal gjøre med andre verdener. Vi har nok med vår egen, og der blir vi kvalt. Vi ønsker å finne et idealisert bilde av oss selv. Disse klodene, disse sivilasjonene burde på den ene side helst ha en større fullkommenhet enn vår egen, samtidig som vi på den annen side håper å finne et bilde av vår primitive fortid (Lem 1961/74, 71).

Hvor Solaris i romanen speiler det som kommer i kontakt med den, har det her en helt annen betydning. Blant annet har Lindberg (2007) pekt på at noe av den korrigeringen som blir gjort

fra romanen til diktet er at speilingen går vekk fra mennesker isolert sett, men over på en jordisk og samfunnsmessig kontekst. Det er vår klode *Seifa botten* skal speile.

Dette gjør at det er klar forskjell i den narrative strukturen og hvor handlingen finner sted mellom verkene.

Kris Kelvsins ferd i romanen *Solaris* av Stanislav Lem  
Jorden (ikke vist) → **Romstasjon** → **Solaris** → **Jorden**

Boken *Solaris* starter i medias res når hovedpersonen ankommer romstasjonen utenfor Solaris. På romstasjonen møter han de som jobber på romstasjonen, men også etter hvert Solaris' kopier av Harey, hans avdøde kjæreste som tok selvmord flere år før romanens handling. På denne måten møter han speilbilder av sine egen psyke og tanker. Helt på slutten av boken lander Kelvin på planeten Solaris, før han reiser hjem til jorden igjen. Selve landingen på Solaris er mer et antiklimaks, og landskapet på planeten er i oppløsning. Solaris som en intern prøvelse for han er over, og han reiser hjem med ubesvarte spørsmål om Solaris og det han har opplevd.

Kris Kelvsins ferd i filmen *Solaris* 1972 av Andrei Tarkovskij  
**Jorden** → **Romstasjonen utenfor Solaris** → **Solaris**

Ved filmatiseringen gjorde Tarkovskij en rekke endringer, men den største endringen er i den narrative strukturen, der første halvdel av filmen omhandler Kelvins forberedelser på jorden før ekspedisjonen. Det setter Kelvins opplevelser på romstasjonen i kontekst. En annen stor endring er at Kelvins ferd ender ved Solaris. Kelvin lander på en øy som er en kunstig kopi av hans barndomshjem, før filmen fader ut i hvitt. Denne Solaris-verdenen speiler hans utgangspunkt på jorden, som gjør at Kelvin ender opp i en slags symbiose med Solaris ved å bosette seg på Solaris sin speilverden, og han aksepterer den kunstige verdenen som sin egen.

Kris Kelvins ferd i filmen *Solaris* 2002 av Steven Soderbergh  
**Jorden** → **Romstasjonen utenfor Solaris** → **Solaris**  
+flashback fra jorden

Soderbergh sin versjon starter også på jorden, men Kelvin drar fort til der hovedhandlingen skjer, romstasjonen. Siden filmen har flyttet fokuset over mer på kjærlighetsdramaet mellom Kelvin og kjæresten, her kalt Rheya, er det en del tilbakeblikk fra tiden på jorden og deres

forhold. Kelvin ender opp i en kopiverden av jorden på Solaris, uten at vi får se selve nedstigningen, og aksepterer til slutt kopien som det reelle, og får et nytt liv med kopi-Rheya. Kelvin tror først at han er hjemme på jorden, men det er likevel hint at han lever i kopiverdenen. Det regner konstant, som samsvarer med Tarkovskijs film, og Kelvin husker ikke hvordan han kom dit.

Aig-ets ferd i diktet «Solaris korrigeret»

**Stavgersand** → **ferd til Nordsjøen** → *Seifa Botten* (ikke vist)

I diktet starter aig-et i bydelen organic 14.6. Aig-et skildrer samfunnet og livet der. Videre får han i likhet med Kris Kelvin et oppdrag om å reise til Solaris, her ved den nedlagte oljebrønnen *Seifa Botten*. Delen med Organic 14.6 i Stavgersand kan her ses på en parallell til Tarkovskijs film, der en starter på hjemlige kanter. Ferden til Nordsjøen kan ses som en parallell til ferden til romstasjonen. Nedstigningen til *Seifa Botten* er en parallell til nedstigningen til planeten Solaris, men diktet ender rett før aig-et har kommet ned. Vi får aldri en skildring om hvordan *Seifa botten* er en MIRROR-VORLD, men aig-et har tidligere nevnt at det skal være en nøyaktig kopi av livet på jorden (27). Det siste aig-et får vite er at det skal være sterkt lys i *Seifa botten*.

Dette sterke lyset er i mine øyne en dialog mellom «Solaris korrigeret» og Tarkovskijs *Solaris*. I filmen er det kun seeren som ser det hvite lyset i filmen, for kameravinklingen forlater Kelvin og fader inn i hvitt. Lyset vil for en leser som kjenner til Tarkovskijs *Solaris* gi konnotasjoner til filmens slutt. Det hvite lyset i «Solaris korrigeret» er kanskje også en pekepinn på aig-et vil akseptere kopi-verdenen slik som Kelvin. På denne måten er handlingsstrukturen nærmere filmen enn boken. I forhold til Soderberghs versjon, ligger diktet nærmere Tarkovskijs versjon i forhold til reisestrukturen. Likevel kan vi si at det er en del tilbakeblikk i diktet som blir også brukt som teknikk i 2002-versjonen, men ikke i 1972-versjonen. Siden Soderberghs versjon kom ut i relativt kort tid før diktet ble skrevet, er det mest sannsynlig en inspirasjon selv om diktet ligger nærmere Tarkovskijs versjon.

Janike Kampevold Larsen var den første som påpekte likhetstrekket med nedstigningen i *Seifa botten*, med reisen til Solaris i Tarkovskijs film. Aig-et mister kontakten med verden da hen føres ned i heissjakten. «det er som ne touch, ne kan touch ne» (45)

En reise mot det kosmiske og en nedstigning i det oseaniske har begge som konsekvens at jeget må forholde seg til friksjonsløst ingenting. (...) Det tydeligste



og mest opplagte korreksjonen av filmen ligger i den omvendt transcenderende bevegelsen i Rimbereids dikt (Larsen 2004, 9)

Dette omvendte blikket på universet kan vi si blir presentert tidligere i diktet. I skildringen av satellittbilder av jorden om natten, blir jordkloden sammenlignet med universet.

OR seer out som half moons,  
detta? SOM big mengd half moons,  
up ner, vid jord undr seg,  
vid oren jord som ein dark, infinit  
univers undr seg? (Rimbereid 2004, 11)

Lysene fra befolkede områder blir skildret som halvmåner på himmelen, og jorden er universet. Reisen til det universet som aig-et da ender opp med å ta, er universet under jordoverflaten. Likevel er det ikke en total omvendelse i bevegelse i denne «korreksjonen» av *Solaris*. Både bokens og filmens Kelvin stiger fysisk ned fra romstasjonen til planeten i slutten av handlingen, og ender dermed teknisk sett i likhet med «Solaris korrigeret» med en nedstigning. Av den grunn vil jeg argumentere at den omvendte transcenderende bevegelsen som Larsen beskriver, har **ut** og **inn** som motpoler, og ikke **opp** og **ned**. *Solaris* omhandler en reise **ut** i universet, mens «Solaris korrigeret» omhandler en reise **inn** i et nytt univers som skal bli skapt inni jorden.

En kan jo kanskje si at det er en karakter til i diktet som ikke har blitt nevnt til nå; du-et fra vår tid. Du-et som er blir bedt om å «*kommen du vid meg*» av aig-et. Du-et kan ses på som den implisitte leseren, men det kan også ses på som aig-ets ide om en person fra vår tid.

Hvis vi ser på du-ets ferd i fremtidssamfunnet i Stavgersand, kan heller ses på som en klar parallell til strukturen til Lems *Solaris*. Handlingsforløpet kan da være:

#### Du-ets ferd i diktet

nåtiden → **år 2480 i Stavgersand , reisen til Seifa Botten** → Seifa botten  
(ikke vist) (ikke vist)

Jeg tenker at en viktig grunn til at en kan tolke diktet på denne måten er at det påfølgende diktet i diktsamlingen «Retrospeksjon» omhandler reisen tilbake i tid til nåtiden. «Retrospeksjon» i likhet med «Solaris korrigeret» taler til en du-person, og det er du-personens reise vi følger fra år 2480 til nåtiden. Eventuelt hvis vi også ser «Solaris korrigeret» i lys av «Retrospeksjon» der det blir nevnt at det er «et tankeeksperiment sett innenifra», så kan det være eg-et – en implisitt forteller bak aig-et - som reiser gjennom tanke-eksperimentet. Det at aig-et deler en del biografiske detaljer med forfatteren er vel ikke helt tilfeldig heller.

Sitatet «Det er mennesker vi søker, intet annet. Vi har ikke bruk for en annen verden. Vi har bruk for et speil» fra Lems roman (1961/74, 71), kan ses som en metakommentar på science fiction-sjangeren generelt. Science fiction-sjangeren utforsker vårt tankegods. Tankeeksperimentet «Solaris korrigeret» som helhet er vårt speil på oss, men letingen her er ikke hva menneskets sjeleliv er som i *Solaris*, men vårt samfunn. Som Larsen (2004, 9) har hevdet at den undersjøiske SOLARIS er allegorisk sett er enda en ny diktverden, og er for aig-et slik diktet er for poeten.

#### 4.3.2 *Seifa botten* – den besta MIRROR-VORLD

Hva dette nye universet skal forestille, får vi ikke konkret informasjon fra aig-et, og aig-et gir oss aldri en direkte vitnebeskrivelse av *Seifa botten*. Det som vi får av informasjon fra aig-et er sekundærskildringer og spekulasjonene til aig-et på hva det kan være. Det betyr at vi får flere motstridende detaljer. Mrs Chan skildrer den som gigantiske haller med frisk luft som speiler verden over. Samtidig får vi vite at nede i en av de nedlagte oljebrønnene finnes en datamaskinen Breynmaskin BK2884, som mates med nevroner. (12)(*Solaris Korrigeret : Dikt*) Det vil si at *Seifa botten* kan være fysiske haller med skjermer som gjengir verden over, men det kan også tolkes som at det kanskje heller er en digital verden som menneskeheten skal lastes opp i. Aig-et har også fått vite at det skal lastes opp en digital kopi etter hens død (39), og det er kanskje et spørsmål om at det er det som skjer på slutten av diktet.

Ordene «*Seifa botten*» er Rimbereids konstruksjon. Det er konsekvent skrevet i kursiv skrift, og kan reflektere at det kan ses som en skråstilt verden. Adjektivene i nordsjøpråket som regel plukket fra engelsk, men skrevet med norsk ortografi, så *seifa botten* kan her bety noe som den trygge bunnen. Verbet *seifa* blir brukt som *to save*, *å redde* i andre sammenhenger i diktet, og *Seifa botten* skal i følge aig-et redde menneskehetens eksistens. Som uttrykk kan *seifa botten* også minne om det dataterminologiske uttrykket *save button*, som i lagreknapp, og en kan si at funksjonen til *Seifa botten* er å lagre verden i en kopi. Kanskje den også er Breynmaskin BK2884 som er skildret med adjektiv i kursiv «*hidden and protectat*» (30), som må mates med nevroner. Nevroner kan ses som noe mekanisk som blir skildret med et organiskbegrep, eller det som kanskje er implisitt er nevroner befolkningens nerveceller. Det at aig-et skal bli kopiert til sitt «*duplicata aig*» i fremtiden er muligens det som er hvordan Breynmaskin BK2884 skal bli matet. *Seifa* kan også gi assosiasjoner til en fysisk seif som en kan si *Seifa botten* her skal være i stor skala. En forespørsel som du-et får i diktet, er om om verden kan resettes, og starte opp igjen. De gir assosiasjoner til et dataspill der en går tilbake til siste lagringspunkt.

### 4.3.3 Blåfargen til havet

Oljebrønner blir også nevnt i langdiktet «Orgelet som ikke finnes» (Rimbereid 2013). Et av motivene i diktet er det norske skipet Berge Pacific som før det ble vraket fraktet olje over verdenshavet. Berge Pacific sprer lyset, som er oljen, over til det «(...) det økonomiske havet./ Ti milliarder avbrenningsflammer/midt ute i det lyseblå/ transaksjonshavet (...)» (2013, 62). Havet blir her metaforen for verdensøkonomien.

Som om det er der ute  
Alt lys til slutt skal brenne  
og brenne ut?  
Brenne på vei inn i kuldedøden.  
Liksom disse årene  
Som finnes nå  
Og som det lyser og brenner seg ut  
er et sted inni utopien (Rimbereid 2013, 62)

Utopien nevnt her, har blitt tolket som den norske oljealderen, mens kuldedøden blir dystopien etter at oljen har brent opp (Andersen 2018). Denne lenken mellom havet som lokalet for konsekvensene av oljeutvinningen er sentralt i «Solaris korrigert». I begge diktene blir det laget en lenke mellom oljeutvinning og en mulig fremtidig dystopi. Havets blåfarge blir også knyttet til det økonomiske aspektet.

Der vi har et lyseblå transaksjonshav i «Orgelet som ikke finnes», har vi de blå korridorene i sentrl 14.6. I sentrl 14.6 ligger kontoret til mrs Chan. Aig-et knytter en kobling mellom kontorlandskapet og *Seifa botten*.

Sist aig i sentrl 14.6 var, aig  
mrs Chan sku meet  
GENNOM long korrids  
vid blue mirrors aig da vandrat  
Saa meg self, miner 38 age  
kropp, saa den vandra i blue materie.  
SLOW so slow, som gjennom sea, vid ne bogljer.  
VAR *det* ein pict an miner new life, ned der? (Rimbereid 2004, 37)

Ikke bare minner kontorlandskapet om havet, men det er en fysisk speilverden. Det at sjøen ikke har bølger skaper en illusjon om noe falskt. Når aig-et spør om det er sånn det nye livet i *Seifa botten* vil oppleves, får vi en pekepin på hva *Seifa botten* er. Avsnittet skaper også en parallell narrativ med reisen til *Seifa botten*, og på denne måten gjerne et frempek om aig-ets skjebne. Hvis vi går til *Jimmen*, ser vi at blåfargen også der har en symbolsk verdi. Hakestad (2013, 60) hevder at blåfargen er enten knytt til noe som er ferd med å dø eller robotene som i

diktet blir malt blå. Blåfargen står til diktets tematikk om at maskinene tar over for menneskene; en tematikk som vi også finner i «Solaris korrigeret».

Turen til sentrl 14.6 ender med en lukket dør med en beskjeden om mrs Chan har reist vekk. Vi får ikke se hva som er inne på kontoret, akkurat som at vi som lesere ikke får se hva som er inne i *Seifa botten*. Det tyder også på at det er noe som holdes skjult for aig-et. Da aig-et hører lyder inne på kontoret, prøver hen å åpne den.

MEN so, ein press innanfra.  
EIN human? SOM vid sin kropp  
stod imot? PRESSAT so nokre sekund  
vid all kraft mot door, vidout aig open ku,  
staerk so staerk ein kropp  
an andr sida ..

MRS. Chan?» (Rimbereid 2004, 38)

Disse verselinjene har blitt sammenlignet med en liknende episode fra romanen *Solaris* (Lindberg 2007, 57), hvor Kelvin er inne på kontoret til Gibarian for å undersøke hans selvmord, og noen prøver å komme seg inn (Lem 1961/1974). Grunnen til at Kelvin i romanen ikke åpner døren er fordi at det mest sannsynlig ikke er en av de andre menneskene på romstasjonen, men en av Solaris-kopiene. Her har rollene blitt snudd, og det er aig-et som prøver å komme inn døren. Det er en mulighet her om at det kanskje er et eller annet ikke menneskelig på den andre siden av døren, og det er på et vis koblet til *Seifa botten*. En kan også se på det som intertekstuell kommunikasjon til forleggene. Kanskje det faktisk er Kelvin som står på andre siden av døren, og aig-et prøver å komme inn i romanen *Solaris*?

#### 4.3.4 Hyperrealisme

Verdenen inne i *Seifa botten* som «reflcts og co-ensemble» verden over vil være, slik Lindberg har hevdet, er en hyperrealistisk verden. Hyperrealisme som begrep ble først brukt av Jean Baudrillard (Baudrillard and Poster 1988) om steder som simulerer virkeligheten, og dermed blir hypervirkelig.

It is no longer a question of imitation, nor of reduplication, nor even a parody. It is rather a question of substituting signs of real for the real itself; that is, an operation to deter every real process by its operational double, a metastable, programmatic, perfect descriptive machine which provides all the signs of the real and short-circuits all its vicissitudes (1988, 167)

Hyperrealitet er på mange måter estetisering av det virkelige. Et eksempel som både Baudrillard (1988,171), men også senere Umberto Eco (1986) har brukt for et hyperrealistisk sted er Disney World/Land. Det skal være en utopisk fremstilling av amerikanske forstaden. Eco kaller det

heller et degenerert utopi. Det er en simuleringen av noe som egentlig aldri har eksistert. *Seifa botten* blir i diktet fremstilt like utopisk som Disney World blir fremstilt i markedsplaner. MIRROR-VORLD blir en simulering av verden over, men også skal være noe mer. Slik Mrs Chan fremstiller det til aig er nesten utopi i forhold til verden over, men som Baudrillard (Baudrillard and Poster 1988) skriver om hyperrealitet er «to simulate is to feign to have what one hasn't» (167).

Baudrillard (1988, 170) skildrer fire steg i hyperrealisering:

1. *It is the reflection of basic reality.*

Solaris i *Seifa botten* skal «reflects og co-ensemble» verden oppe.

2. *It masks and perverts a basic reality*

Den skal i motsetning til verden over også ha frisk luft og vegger som viser grøntareal, som det implisitt kanskje ikke er så mye over bakken. Den maskerer dermed virkeligheten.

3. *It masks the absence of a basic reality.*

*Seifa botten* er også adskilt fra resten av verden. Den reelle verden er dermed borte. Hvis en tolker det som at det er en datamaskin, så vil også den reelle virkelighet være borte.

4. *It bears no relation to any reality whatever: it is own pure simulacrum*

Simulacrum vil si fullstendig simulering, og hvis en tolker *Seifa botten* som en cyberverden, vil det si at det ikke vil være noe form for realitet. Vi får vite at aig-et skal kopieres til et «duplicata aig» i BK2884 (39). Det er et spørsmål om det duplicata aig-et i det hele tatt vil være klar over at hen lever i en simulasjon og ikke i verden over? Det duplicata aig-et vil leve i en fullstendig datasimulering av verden over, men i motsetning til verden over vil BK2884 være i sin egen lukkede uforanderlige sirkel. Verden over vil til slutt gå videre. Uansett om hvordan verden over vil forandre seg, vil BK2884 stå stille i tid. Vi får vite at BK2884 er selvorganiserende og selvreparerende.

OG wat vil ske den dag wi human  
ne existen meir, men onli  
machin BK2884? SELF-REPAIRING  
og self-organising? VIL all dess modellen  
bli som oren doydde sjelar, virrande  
vidout krommen umkring der inn  
i infinint tim (40)

Hvis BK2884 = *Seifa botten*, vil det si at *Seifa botten* er sin egen fullstendig simulering som ikke relaterer til overflaten?

Baudillards definisjon av hyperrealisme kan også brukes som en beskrivelse av verden over havoverflaten. Verden over har naturområder som nærmest er opplevelsesparker. En kan si at verden over gjengir Bachelards første steg av hyperrealisme, i at den reflekterer virkeligheten. Både verden over og verden under havoverflaten kan gå inn under Foucaults og Augés definisjoner av heteropti og nonlieux. Stedene er avskilt i avgrensede områder og på den måten kan sonene blir hvert sitt mulige heterotopi. Stedene over bakken skal nærmest være like, og tar muligens vekk tiden med å bli stedløse.

«Solaris korrigeret» tegner et bilde av en urbanisert, globalisert og teknifisert verden. Det at verdenen er klart designet fra en teknisk tankegang, gjør at det tradisjonelle stedsforståelsen ikke er til stede. Samtidig som at aig-et lever i en globalisert verden, er derimot den globale verdenen er definert ut fra de lokale nærområdene til aig-et. Det lokale perspektivet består på tross av det lokale blir skildret som være tomt for mening. Der *Solaris* er om en reise ut i universet, er «Solaris korrigeret» en reise inn i jordens univers. Det er tydelig at Nordsjøen og *Seifa botten* symboliserer et ikkested. For selv om diktet gir motstridende informasjon om hva det er, skal det være en form for et ikkested og en form for hyperealistisk sted, som speiler jordens overflate. Før vi går nærmere på hva som faktisk befinner seg på underflaten i kapittel 6, skal vi først se på livsformene som lever på overflaten.

## 5 Livsformene

Mye av diktningen til Rimbereid tar utgangspunkt i verden ut ifra førsteperson, og tematiserer forholdet mellom jeg-et og samfunnet. I «Solaris korrigeret» ser vi verden og dens levninger ut ifra aig-ets tanker om verden og hans reiseskildringer, og på den måten er det naturlige å se på vesenene og deres eksistens fra en fenomenologisk tilnærming. Mange av aig-ets skildringer av de andre livsformene er nettopp knyttet til livsformenes eksistens i sammenligning med hans eget. Med dette kan vi stille et spørsmål; vil de andre livsformene ha en annen stedsfornemmelse av verden enn aig-et?

### 5.1 Aig

Selv om aig-et er den karakteren vi vet mest om, er det også mange detaljer som er utelatt. Aig-et fremstår til dels som ensom. Den eneste aig-et nære personen aig taler med i diktet er søsteren. For utenom henne, kjæresten og robotene, er det ikke nevnt andre i den sosiale omgangskretsen. For en som jobber en halv time om dagen, vil det være mye tid til å gjøre ingenting, som kanskje er grunnen til at aig-et filosoferer så mye over sin egen og verdens eksistens. Jobben krever også at aig-et reiser mye, og vil derfor også være en grunn til at aig sammenligner de ulike stedene og livsformene som hen observerer. Det er kanskje grunnen til at aig har denne eksistensielle outsider-het synet på sitt eget hjemsted.

Aig-et definerer seg selv som *human*. Spørsmålet er hva det vil si å være menneske i 2480. En tolkning er at aig-et er en form for kyborg, men det kommer ikke helt klart frem i diktet. Donna Haraway (2006) definerer kyborgene som: «a cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as a creature of fiction» (117), og mener at en fra sent 1900-tallet kan regne alle mennesker som en form for kyborg. En kan tenke at det ligger en linje fremover der mennesket blir mer og mer kyborginisert. Det er et par ting i diktet som kan tyde på det, likevel er det ikke klart i hvilken grad aig-et i så fall har blitt kyborginisert. Aig-et er i hvert fall til dels organisk. Aig-et har selv sett på *photonpics* av hvordan sin egen kropp ser ut, og skildrer utseendet til tarmene og beina (16). Samtidig er det muligens deler av kroppen som er mekaniske deler. Det er nevnt at kroppene til menneskene er «svummande i electric/intelligenten pico-/materien» (23). Her er det rom for å tolke det som om det klærne som *humans* går med, men en kan også tolke det som at det er en form for kybernetisk hud. Med tanken om at aig muligens er en form for kyborg kan en spørre seg om pronomenet aig ikke er en sammensetning av **I** og **eg** som jeg har foreslått i 3.2.2 men heller akronymet **AI** *artificial intelligence* og **eg**. Det dupliserte kopien av aig nede i *Seifa botten* vil på alle måter

være en AI. Jeg heller nok mer mot mitt forslag, spesielt siden hverken den tyske oversettelsen av diktet *ik* eller den engelske *aye* viser hensyn til det<sup>23</sup>. Det at det mekaniske blir i omtale kroppsliggjort, og at det organiske er omtalt mer teknisk, kan i seg selv være et argument for at *humans* er en form for kyborger, men samtidig er det en uklarhet om hvilke deler det er som er organisk, og hvilke deler som eventuelt er mekanisk.

Aig-et nevner tre forskjellige besøk til *medic*. Det første er i en analepse, en episode som skjer før handlingen, og omhandler den gangen aig-et hadde tarmbetennelse. «VAR staerk sjuk da, tarmar infectat!/*«PATALOGRISSEN»*, dei seis det var./ (...)» (16). Patolog er en lege som er spesialist i sykdomslære, mens *rissen* er et tysk verb som betyr å rive/knekke. Var det legen som i utgangspunktet gjorde aig-et syk? Patalog minner jo også om uttrykket patologisk løgner. De andre to besøkene skjer i løpet av handlingen, og begge er i forberedelse til reisen til *Seifa botten*. Denne hintingen om at det skjer ting bak aig-ets rygg, kan være et sterkt hint om aig-et ikke har «total novledge». Aig-et funderer på hva er kunnskap er hvis en ikke vet hvordan en skal tolke den. Det kan eventuelt være noe de ikke blir lært opp til. Det er her i den siste legeundersøkelsen at aig-et får beskjed om hen har for mange «pics i sin phantomic left brain.» (41). Dette kan tyde på at det ikke er en egenskap som er kompatibelt med å bli en del av *Seifa botten*. Aig som har et yrke som det er behov for er knyttet til samfunnet, men samtidig på denne måten med sin forestillingsevne også en outsider. Det er kanskje en grunn til at aig taler til vår tid på jakt etter en form for samtale.

### 5.1.1 Karakterer korrigerert

Vi har tidligere sett på korreksjonen fra forleggene angående lokale for handlingen, men et viktig skille er også hvilke livsformer som er i diktet. Aig-et har arvet noen biografiske detaljer av forfatteren. Aig-et har i likhet med Rimbereid gått teknikker-linje, og er 38 år som Rimbereid var ved utgivelsen av diktet. Disse biografiske faktaene gjør at en kan se på aig-et som en korrigering av at narratoren av denne *Solaris*-fortellingen har blitt flyttet nærmere forfatterens eget liv. Vi kan fastslå at aig-et på ingen måte er Kris Kelvin fra *Solaris*. Vi finner heller ingen karakterer som skal erstatte sidekarakterene som vi finner på romstasjonen, utenom Shiri som er diktets versjon av Harey. I Tarkovskijs versjon er faren og moren viktige sidekarakterer, og aig-et nevner sine foreldre i diktet. Når det gjelder de andre livsformene er det ingen samsvar. Det er ingen roboter og dyr i *Solaris*. Likevel kan en si at livet som skal være inne i *Seifa botten*, skal være diktets versjon av livsformen *Solaris*, og kjernen er derfor den samme. Det handler

---

<sup>23</sup> <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/solaris-korrigerert-utdrag-3676> hentet 01.05.19



om et møte med en fremmed livsform som vi ikke kan forstå. En kan si at korrigeringen er at den ukjente livsformen er kunstig intelligens som mennesker har skapt, i stedet for en levende planet i verdensrommet. Selv om «Solaris korrigert» handler mer om samfunnet enn det *Solaris* gjør, som flere har påpekt, er tematikken om individ og isolering fremdeles intakt. Aig-ets kontinuerlige tanker om sin egen og de andre livsformenenes eksistens, står i samsvar med eksistensproblematikken i *Solaris*. Lindholm (2007) hevder at en i diktet finner «mistro til Tarkovskijs overbevisning om at vår selvforståelse må ta utgangspunkt i en ukrenkelig menneskelig essens: Hva mennesket er, er for Rimbereid ikke gitt én gang for alle – perspektivet er historisk, ikke metafysisk.» Perspektivet kan ses som historisk, men tematikken om hva det vil si å være menneske, selve eksistensen og det metafysiske er noe av det som er mest sentralt i diktet. Den blir bare sett fra en annen vinkel enn i forleggene. Slik Lindholm (2007) har poengtert, står ikke protagonisten som ukrenkelig menneskelig essens. Hvor det er sidekarakterene i *Solaris* som blir kopiert, er det protagonisten selv som skal kopieres.

## 5.2 Bikarakterer

### 5.2.1 Familien

Familien i humangeografien har vært sett på som et fristed som på mange måter er isolert fra staten (Castree, Kitchin, and Rogers 2013). Det er av den grunn interessant å se hvordan familien opptrer i diktet. Selv om den sosiale konstruksjonen i samfunnet kan være helt annerledes enn det en kan tenke seg slik det blir presentert i åpningsavsnittet, kan vi anta at kjernefamilien som konstruksjon eksisterer. Organic 14.6 er et mer eller mindre lukket samfunn, og det virker som det bare er *drifters* som flytter mellom sonene og organics. Hvis en ikke flytter ut av bydelen en er oppvokst i er det naturlig å anta at folk vil beholde en nær relasjon til familien etter at de har flyttet ut fra barndomshjemmet. Der det virker som aig-et har god kontakt med søsteren basert på samtalen de har, ser det ut som om at foreldrene er borte. Moren er død, og faren er bare nevnt i et barndomsminne. Det at den gamle generasjonen er mer eller mindre borte forsterker inntrykket om at tiden som har vært forsvinner.

En av endringene som Tarkovskij (1972) gjorde i sin adapsjon av boken *Solaris*, var å introdusere Kelvins far og barndomshjemmet i starten av filmen. Effekten er at stemningen på romstasjonen blir mer isolerende, men det gir også Kelvin røtter. Filmene ender også med at Kelvin går inn i en *Solaris*-kopi av barndomshjemmet med en *Solaris*-kopi av faren. Hjemmet som sted og tilknytningen til faren er definerende for protagonisten. Hvor faren til Kelvin er en viktig bikarakter, dukker faren til aig-et som nevnt bare opp et sted i diktet. Aig-et nevner et uklart minne om å bli båret over skulderen av faren som barn i høyt gress. Høyt gress kan minne

om området rundt huset til Kelvins far i filmen. Hvis en ser på diktet som i en intertekstuell dialog med *Solaris*, kan en spørre seg om det er aig-ets minne eller om det er Kelvins, og at det er et eksempel på en av de tidslinjene som går gjennom aig-et. Gresset er nevnt et annet sted i diktet om området som ligger mellom sonene der bare katz kan leke. Hvis det er aig-ets minne, kan det være rom for å tolke at samfunnet var friere i barndommen til aig-et, og at det går en tidslinje fra der samfunnet var nærmere naturen, til der stedene har blitt mer omgjort til lukkede systemer. Faren og foreldrene kan da representere det gamle og det samfunnet som har vært.

Når aig-et tenker på moren er det i denne sammenhengen om hen skal besøke hennes «jordplace». Det er muligens for å si farvel til det gamle livet fordi aig-et skal reise til *Seifa botten*. «til mor i brunnen af jord, /i jordbrunnen af jordbrunn» (Rimbereid 2004, 29) Gravplassen er et av eksemplene Foucault (1986) bruker for heterotopi i vår verden. Det blir gjort en klar kobling mellom disse to «andre rommene» *Seifa botten* og mors «jordplace». Ordet *brunn* i diktet har en dobbeltbetydning, og står for både *bunn* og *brønn*. I neste avsnitt skildrer aig-et planen for å fylle «emti brunnar» i Nordsjøen og det blir dermed skapt en klar parallell. Mors *brunn* kan da symbolisere døden, men samtidig det naturlige, naturens gang. *Oilbrunn* som i diktet skal være redningen, er kanskje ikke det likevel. I *Solaris* så skal de foreviges, men hva slags type liv er det der? Tiden har kanskje henrullet fra vår tid til 2480, men slekt skal følge slekters gang. Det er et fundament for menneskets eksistens. Dette endres med *Seifa botten* og muligheten for duplikater av mennesket.

Motivet, hvor familien står for en representasjon for det gamle og oppbevarer minner om stedet som var, går igjen i diktningen til Rimbereid. Et sted, som med sin stedsidentitet inkluderer tidslinjer bakover, endrer seg og blir bevart ut fra hva de gamle generasjoner overleverer til neste generasjon. I «Mydla mine tenner» fra *Trådreiser* er det en metafor om ordene ser bak bestefarens tenner. «Ennå kan eg grave ud ord/ fra den verdenen som fantes/ bag min bestefars tenner» (Rimbereid 2001, 8). I «Retrospeksjon» ender du-ets reise med å grave opp «mors sprukne lepper» rundt et mastercard (2004, 51). Bak sprukne lepper og tenner finner vi ordene. Rimbereid har sagt at «ordene er de viktigste måtene en har til å opprettholde en linje bakover.»<sup>24</sup> Hvis en graver i jorden, finner en døden? Hvis en graver etter profitt, finner en døden? Hvis en ser det ut fra økokritikk til det økonomiske systemet, er det en lengre linje fra de som kom før oss og til det dystopiske samfunnet som blir lagt frem.

---

<sup>24</sup> <https://www.bokklubben.no/SamboWeb/side.do?dokId=62522> nedlastet 18.10.18

### 5.2.2 Shiri

Samboeren til aig-et er fotograf. Shiri sitt navn minner litt om det norske navnet Siri, samtidig som det ikke helt er det. Både Lindberg og Ingerbritsen (2014) har pekt på at forleddet shi, på mandarin kan bety ordsang - *shī* 诗. Hvis en tolker forleddet som det, passer det til en fotograf som da vil være en representant for *kunsten*. Det ville heller ikke vært den eneste karakteren som er lenket til *Chin*, samtidig kan shi, uten noen spesifisering av tonemet, ha mange forskjellige betydninger på mandarin som kan passe. Jeg har tolket det som et sammentrukket ord av det engelske *she* i en symbolsk forstand og navnet Harey fra *Solaris*. Hvis shi faktisk står for ordsang, kan navnet bety noe som poetiske Harey, som rekontekstualiserer karakteren fra *Solaris* til «Solaris korrigeret».

Shiri har blitt sett på som et av de utopiske aspektene i diktet, men er hun egentlig det? Karakteren hun er basert på er ikke den reelle Harey, men kopi(er) av Kelvins minner og tanker om sin avdøde kjæreste. Harey er i romanen og i filmene en personifikasjon og kroppsliggjøring av det mer abstrakte Solarishavet, og er det som får Kelvin til å ha et ønske om å akseptere kopiverdenen som den reelle, fordi det er den eneste måten å få henne tilbake på. I diktet er hun ikke en kopi, men en fotograf. Som fotograf er det en klar parallell mellom hennes arbeid og kopieringen som den hyperreelle *Seifa botten* gjør.

Aig-et graviterer mot Shiri. Det har blitt sett på at kjærligheten oppstår i diktet som en naturlov, men det er viktig å få med at gravitasjonen, altså tyngdekraften, trekker deg fysisk nedover i jorden. I diktet er språket bygget opp av ordlek, handler ikke GRAVITASJON bare om å gravitere, men det er også knyttet til grav-motivet, og graven symboliserer døden. Aig-et trekkes mot Shiri på grunn av kjærlighet, men kanskje også fordi det hun representerer som en kunstner som lager kopier av virkeligheten. Det er kanskje eksterne grunner som gjør at aig-et reiser til *Seifa botten*, men hens gravitasjon mot Shiri, kan være en peker på at aig-et på innsiden trekkes mot kopiverdenen.

Det hintes også til at de har et samlivsproblem. Hun sier «bad bad words» til hen (21). Aig-et mener at hun er «emti» på innsiden, og graver ting ut av hen for å fylle seg selv. Dette kan igjen ses som parallell til kopi-Harey. Samtidig tyder det på at hun kanskje sliter med depresjon, som hun tar ut over aig-et. Hvis hun drar ned til *Seifa botten*, der det pics fra før, vil hun kun føle og kjenne på seg selv. Søsteren til aig-et mener at hun ikke burde dra dit, fordi alt er pics fra før. Skal hun lage kopier av det som allerede er en kopi? I Organic 14.6 har hun ikke betalt jobb, men hun gir muligens livet en mening gjennom kunsten sin. I *Seifa botten* vil hun eksistere uten

noen funksjon. For Shiri er det nok en forferdelig skjebne, og som muligens i likhet karakteren Harey fra *Solaris* kan ende i selvmord. Skjevheten i forholdet til Kelvin og Harey er også noe som tematiseres i forleggene.

### 5.2.3 «AIG ne veit wat aig mein om mrs Chan ennimeir»

Den siste personen som aig-et må forholde seg til i sin hverdag som blir introdusert er sjefen og eieren av Organic 14.6 mrs Chan. Selv om mrs Chan er sjefen til aig-et, er det trolig at de aldri har møttes. Karakteren er til dels udefinerbar, og aig-et vet ikke en gang om mrs Chan er en ordentlig person eller om det er et firma. Vi får også vite at hun er 123 år med like mange år som det er roboter, som på et plan skaper en lenke mellom henne og dem. Hun skal være fra Asi. Et spørsmål her er om mrs Chan, om det er personen eller firmaet, er en skugga. Eller er mrs Chan det en ser, mens skuggar er de som er i bakgrunnen? Det at mrs Chan er borte i avsnittet der aig-et skal møte henne, kan hinte til at det muligens har skjedd noe alvorlig. Aig-et forstår ikke avgjørelsen hennes da beskjeden om å flyttes til *Seifa botten* kommer. Jeg tolker det som at beskjeden ikke er fra mrs Chan, men heller fra Breynmaskin BK2884 som muligens allerede har blitt matet av neuronene til mrs Chan.

### 5.2.4 Mannen med hunden

Mannen med hunden dukker opp på broen ved inngangen til *Seifa botten*. Aig-et undrer seg om han er fra Asi, og i slekt med mrs Chan. Han er representant for firmaet. Karakteren har blitt lenket til vokteren til dødsriket, Kharon, i gresk mytologi. (Lindberg 2007, 80). Hunden er kjent som vokter av dødsriket, både i norrøn (Garm) og gresk mytologi (Kerberos). Det kan også ses på symbolsk at aig-et må gå over en bro for å komme seg til *Seifa botten*. Broen over til dødsriket er et mytologisk motiv, for å ta Gjallarbroen til dødsriket Helheim fra norrøn mytologi som eksempel.

Det som er et annet argument for at mannen med hunden er en vokter av dødsriket, er at døden som konsept er tematisert tidligere i diktet. Under legekontrollen assosierer aig-et røntgenbilder av sine egne innvoller med døden. Ulf Eriksson (2013) har hevdet at disse spesifikke skildringene av aig-ets tarm er i dialog med skildringene av underverdenen i diktet «Orfevs. Eurydike. Hermes» av Rainar Maria Rilke (1907/2010), og at aig-et der blir identisk med sin underjord.<sup>25</sup> Diktet, som Eriksson kaller et «univrs parallell» med «*Solaris* korrigeret», er basert

---

<sup>25</sup> Rimbereid: «TARMAR som strakk seg/ so open og so glatt/ gjennom meg» - Rilke: «Wie stille Silbererze gingen sie/ als Adern durch sein Dunkel. Zwischen Wurzeln/ entsprang das Blut, das fortgeht zu den Menschen.»

på myten om Orfeus som reiser til dødsriket for å få sin elskede Eurydike tilbake, men ender opp med å miste henne ved å bryte avtalen med dødsguden Hades om å ikke snu seg tilbake for å forsikre seg at om hun er den ekte Eurydike før de har kommet ut. Det er også interessant at det er en klar parallell mellom myten og forleggene, spesielt i Soderberghs filmatisering av *Solaris* (2002) der det er et spørsmål om å ta med Solaris-kopien av kjæresten tilbake til jorden. Både Kelvin og Orfeus har mistet sin elskede, og tviler på om kopiene av Harey<sup>26</sup> på romstasjonen og gjenferdet av Eurodyke i dødsriket er ekte. Dette mytiske aspektet er også grunnen til at Lindberg har argumentert for at historien er en katabasis-fortelling, som ender i underverdenen. Dette ligger som grunnlag for 6.2 når vi skal se på *Seifa botten* som et dødsrike.

## 5.3 Sosiale klasser

### 5.3.1 SKUGGAR

Skuggar er de som står bak “all construction, production/all nummer, namn/og ideo(...)» i samfunnet. På denne måten minner de litt om det som skulle være den styrende klassen i Platons tredelte samfunnsystem der filosofene skulle styre samfunnet. De er avgrenset fra de andre befolkningsgruppene, og bor i «eigna sentrum (i organic 3.4 og i linkad parts)». De skal dermed mest sannsynlig være en homogen gruppe som kun holder til for seg selv. «DEI beveggen seg onli blant kverodder» Hvis en ser på «closed communities», er gjerne tanken bak å beskytte innbyggerne fra kriminalitet og det de selv ser på som mer «farlige» grupper. Dette har blitt forsket på i vår tid av David Harvey (1996, ref.Cresswell 2004). Et kjennetrekke er at det å bo i inngjerdede boligområder fører til at en også blir mer redd for folkene på utsiden fordi de ikke har samspill med dem. En kan tenke seg at skuggene mest sannsynlig har en innbunden frykt for de andre gruppene. Aig-et nevner at en tidligere studiekamerat, en drifter, drepte «en big skugga». Det er tydelig en spenning mellom de ulike klassene.

På den andre siden kan en si at selv om skuggar står øverst i hierarkiet, er de fremdeles fanget bak murer. De er like fanget av systemet som de andre gruppene. De har heller ikke kunnskap om hva de styrer når de ikke er i kontakt med det. I diktet «De minste skyggene» fra *Lovene* (Rimbereid 2015) finner vi igjen skyggemotivet. Der blir de som fjerner en skygge selv en skygge til slutt. Skuggar er også mest sannsynlig en referanse til hulelignelsen til Platon. (Platon and Mørland 1946) Hulelignelse er en forklaringsmodell på det Platon ser på som den sanselige verdenen der huleboerne er og ideverdenen som ligger utenfor hulen som bare de få kan finne. Befolkningen er da fangene som sitter foran bålet og ser på veggen, mens de ser seg selv og det

---

<sup>26</sup> Rheya i Soderbergs (2002) versjon

som er utenfor som skygger på veggen. Det kan stille spørsmål om skuggar er de som styrer i aig-ets samfunn, eller om skuggar er det befolkningen ser. De er makteliten, men de bor avskilt fra det vanlige folket som mest sannsynlig gjør at ikke vet hvem og hva de styrer. I hulelignelsen ligger det også til grunn at den som går ut av hulen, vil selv oppfattes som en skygge. Er det skuggar som styrer verden, eller er de kun en brikke i et større spill? Er det breynmaskin BK2884 som har overtatt styringen?

### 5.3.2 Half moons og sigds

Den sosiale klassen som aig-et er med i er aldri nevnt med navn. Likevel vet vi noen detaljer. Det er nevnt at hen og Shiri har alle sine behov dekket fordi de er innbyggere av Organic 14.6. I motsetning til aig-et har ikke Shiri noen betalt jobb, og det kan tyde på at de har en form for borgerlønn. Dette er i dag nærmest en utopisk drøm. Samtidig skal Organic 14.6 og innbyggerne være eid av Mrs Chan, som virker mer som en dystopisk skreikmare.

Selv om klassen ikke direkte er nevnt med navn, er de i likhet med skuggar knyttet til lysmetaforen. I avsnittet der aig-et ser på satellittbilder av Norwg-West og Chin, skildrer hen lysene som half moons og sigds. Vi kan si at det er en metonymisk kobling mellom lyset som er formet som halvmåner og sigder, og befolkningen som står for lyskildene. Når aig-et spør hva det er de speiler, er det snakk om hva half moons og sigds skal speile i overført betydning, og ikke selve lyset. Lyset på satellittbilder av jorden om natten er selve lyskildene. En halvmåne derimot speiler solen, og slik en måne speiler solen skal befolkningen speile noe. Det at aig-et ikke vet hva half moons speiler, sier kanskje at aig-et ikke helt har oversikt over hvem som bestemmer. Aig-et ser bare skuggar som styrer samfunnet, men har ikke innsikt om hvordan det helt foregår. Half moons peker også på at befolkningen er en form for hybrider mellom to forskjellige ting. En kan muligens se det som et eksempel på den lokale og globale hybridiseringen som en ser i språket, og at det er knyttet til den geografiske lokasjonen. Det åpenbare lesningen derimot er at half moons står for kyborger: Hvis vi går tilbake til legebesøket, blir half moon lenket til aig-ets, og dermed direkte til kroppen. Det er derfor half moons og sigd som er klassen aig-et tilhører. «Ein world av half moons?» (11) er en verden som har en befolkning av kyborger.

Sigd er et gammelt symbol for bondeklassen og gir også assosiasjoner til kommunistisk tankegang, noe som Chin i seg selv gjør med at Kina er en ettpartistat som er styrt av det kommunistiske partiet. Selv om sigds og Chin gir assosiasjoner til kommunismen og en kommunistisk ettpartistat, er det ikke et kommunistisk system som blir presentert i diktet.

Rommet der aig-et bor er eid av Organic 14.6, og kan minne om Marx' ide om den siste kommunistiske fasen der privat eiendom har blitt opphevet, er i denne sammenhengen eid av Mrs Chan. Mrs Chan kan muligens være et firma, og det tyder på at den statsformen som samfunnet mest sannsynlig har er muligens en form for korporativ stat, der selskapene er de som styrer samfunnet. Det at Norwg-West, området som aig-et bor i, høres ut som et merkenavn kan være et tegn på dette. Samfunnsmodellen er heller en ekstrem form for et kapitalistisk system der korporasjoner både bestemmer og eier alle former for produksjon.

Hvis vi ser enda litt nærmere på sigd-symbolet, kan det hentyde at de som bor der lyssigdene er enten de er bønder eller at de er i liknende posisjon som bondeklassen har hatt. Slik Organic 14.6 har en eier i Mrs Chan, minner det litt om livegenskap i de gamle føydalistiske systemene der bønder var sosialt, rettslig og økonomisk avhengig av godseier. Livegne var ikke slaver direkte, men de kunne ikke bevege seg helt fritt uten tillatelse og måtte betale avgifter til godseieren, og på den måten var de mer eller mindre «eid» av de som eide jorden. Det virker som at befolkningen som skal bo i disse områdene skal være like låst som livegne har historisk vært. Aig-et er kanskje et unntak fordi hen reiser på grunnen av jobben som er styrt fra sentrl 14.6.

### 5.3.3 Turister og drifters

Turistene kommer til Stavgersand for å oppleve en «virkelig place». De er fra Russ og Chin, altså maktsentrumet i verdenen og det tyder på at de som kommer har en bedre mulighet for å reise rundt enn det aig-et sin klasse har. Fra et stedsperspektiv er de outsiders. De er ikke en del av stedet på samme måte som aig-et. De leter etter et virkelig sted, men det de finner er et hyperrealistisk turiststed. Turister er også en klasse som vi kan finne i dagens Stavanger i turistsesongen. På den måten er det et tegn på vår samtid, og et eksempel på at verdenen til aig-et er stedløst.

En annen befolkningsgruppe som aig-et nevner er «drifters». Begrepet *drifter* vil si en som flytter kontinuerlig fra sted til sted, uten et fast hjem eller jobb. Drifters får jobb gjennom arbeidskontoret i sentrum av Stavgersand. Aig-et har kjent noen drifters som tidligere har bodd i Organic 14.6, men det virker som at de i hovedsak er en klasse som aig-et ikke har noe med. Drifters det motsatte av stedsbundet. De har ikke tilhørighet til enkeltstedene. De er ikke en del av en superorganisme som Organic 14.6, men et større «kosmopolic». De er i den forstand verdensborgere. Tilknyttet lysmetaforen er drifters som soler, uten måner som gjenspeiler dem.

Det virker som at aig-et oppfatter dem dermed som mer ekte, og nærmest beundrer dem for sin frihet.

Mens de andre klassene har en streng form for samfunnspakt der de er låst i sin sone, blir drifters presentert som om de er mer i en rousseauisk naturtilstand. Studiekameraten til aig-et, den ene spesifikke driften nevnt i diktet, bodde i «skog nord» og «killat ein big *skugga*» (17). I Rimbereids (2006) lesning av Jean-Jacques Rousseau i essayet «Hvorfor ensomt leve», poengterer han at for Rousseau kan ikke mennesket «tale sant dersom det ikke kuttet alle båndene til den sosiale verdenen» (18). Han går deretter over til å diskutere motivet i «Montana». Diktet «Montana» (2004, 55-57) omhandler terroristen Ted Kaczinski, mer kjent som unabomberen, som levde alene utenfor samfunnet i en skog i Montana i 25 år. Det er en klar parallell mellom aig-ets kamerat som begikk mord i «Solaris korrignet», og terroristen Ted Kaczinski i det tredje diktet i *Solaris korrignet*. Ted Kaczinski, som var matematiker, var mot det han så på som det teknografiske samfunnet, og han utførte flere terrorhandlinger i løpet av de 25 årene (2006, 21). Skogene der Kaczinski bodde blir i «Montana» skildret som «ein ubeskåren utopi?» (2004, 55), og hans kamp mot verden og terrorhandlingene er for han jakten av utopien. Det at han fengsles, blir sammenlignet med å føres inn i «te systemets hjerta» (56). Aig-ets kamerat, som gikk «tecnic school» (17) sammen med aig-et, vil mest sannsynlig i samfunnet nærmest bli sett på som en terrorist. Samfunnet til aig-et er enda mer teknografisk og systematisert enn vårt. Vi kan si at det både Kaczinski og aig-ets kamerat i «Solaris korrignet» har valgt å leve utenfor samfunnet, og står som representasjon for ideen om at sannheten er utenfor systemet. Samtidig var Kaczinski, som «Montana» peker på, schizofren.

Det er av den grunn at aig-et på et nivå ikke bare viser beundring til drifterne, men også frykt. Rimbereid har nevnt at noe av det han baserte samfunnet i «Solaris korrignet» på var ideen om at samfunnet kom til å utvikle seg mot at det blir skarpere skiller mellom de som er medlemmer og de som ikke er det (Lindholm 2004, 16). Han nevner også spesifikt inngjerdede boligområder, som Harvey har forsket på, som en inspirasjon. Det er naturlig å tenke seg at det er enkelthandlinger til en individuell drifter som mest sannsynlig brukes som en unnskyldning for at skuggar har delt samfunnet med murer. Drifterne «haf ne ansikt» (14), som gjør at en drifters handling mest sannsynlig er fordømmende for alle drifterne. Det at drifterne ikke er medlemmer av samfunnet gjør at de heller ikke har beskyttelse fra statsmakten. De er «frie», men blir trakassert, får oftere refs og har større vanskeligheter for å få jobb. Inni byen må de gå på arbeidskontor og har ikke fast jobb. Drifters er ikke medlemmer av samfunnet, og har dermed ikke rettigheter. Vi kan se på frihet som en illusjon. Et medlem av samfunnet er fanget i



systemet, men en som er utenfor er fanget fordi en ikke er medlem. Drifters er også et tegn på at stedsbundenhet i samfunnet til aig-et er spesielt viktig, om ikke viktigere enn i vårt samfunn.

Forholdet mellom turistene og drifters i diktet kan minne litt om det filosof og sosiolog Zygmund Bauman (1999) har skrevet om dagens turister og det Baumann kaller vagabonder; arbeidsimmigranter og flyktninger. Baumans turister har frihet til å reise hvor de vil, og med det viskes forskjellene mellom stedene ut. Vagabondklassen har samme ønske til å reise, men ikke samme mulighet til reise fritt som turistklassen. Vagabondklassen blir også sett på med forakt av turistklassen fordi de minner om de store sosiale forskjellene mellom dem, men at begge klassene i grunn er drevet av samme drømmer og ambisjoner. Drifters har ikke samme frihet som de andre klassene, og de blir overvåket hvis de reiser. De blir også tydelig sett ned på av de andre klassene.

## 5.4 Vesener

Aig-et funderer mye på eksistensen til de ulike livsformene i verden hen lever i. Vi blir ikke bare introdusert til ulike klasser, men også andre livsformer; dyr og roboter. For å se på Heideggers (2007) syn på eksistens, regnet han kun mennesker som der-væren med væren i verden, fordi de i motsetning til dyr ikke bare har en væren, men kan oppfatte den. Heidegger gikk så langt at han mente at dyr ikke kunne dø, men heller slutte å eksistere.

### 5.4.1 Dyr

Det første dyret som blir nevnt i diktet er oteren som svømmer i vannkanten. Aig-et hevder at det er et større dyr som en kan observere, og det blir nevnt at det ikke finnes mange store dyr i naturen. Det største landdyret i verden i dag, elefanten, er i denne verden kun «seifat i zoo». Det virker som at mange dyrearter er utryddet, muligens på grunn av ikke-definerte eksperimenter, med Afriq og Canada som eksempler. «Retrospeksjon» nevner et forsøk på «molekylær biofærepreparering» (49) som gikk galt, som kan være det mulige eksperimentet hvis diktet henger sammen med «Solaris korrigert».

SELDAN so big dyr i fri ou see  
FUGLAR og hundar smaa  
MOSKITO mang naw an hot hot sumar.  
OGSO smaa katz exist fri (22)

Det er som aig-et kan observere er fugler, små hunder, moskito/mygg og katz/katter. Dette er også ting som er vanlig å observere i urbane områder i Stavanger i dag. Det blir også nevnt at turister har mulighet til å se «ein liten hjort i NORWG-WEST-BEAUTI-PARK» (12). Hjort er



bare ikkje ein zoologisk hage! der ein oter, ja ein oter  
sko ha snodd sin glinsande kropp gjøna bassengets  
kjølige vatn, fra det hemmeliga dypt der nere, ein mørk skygge  
opp og fram, et stikkande svart indianerblikk inn i vårt ... (Rimbereid 2000, 13)

Slik Hakestad (2013) har tolket dette diktet er grunnen til at en trenger en dyrehage med en oter i fangenskap fordi en ellers har ingenting som kan minne oss om frihet. Hvis en ser på dyrehagen som sted, har Umberto Eco (1986) sett på dyrehagen et eksempel på hyperrealisme. Det kan også ses, som vi har sett på tidligere, som et inautentisk sted laget for «turister» og ikke for de dyrene som bor der.

Oteren som symbol i diktet for frihet er kanskje ikke bare knyttet til oterens lekende natur. Hvis vi skal se på «Solaris korrigeret» og «Stavanger» som typografiske dikt om kysten ved Sør-Vestlandet, er det viktig å poengtere at oter ikke er et spesielt vanlig skue. Otere er på rødlisten av truede arter i Norge, og da bestanden ble fredet 1982, var bestanden i Rogaland mer eller mindre utryddet.<sup>27</sup> Otere er dermed et eksempel på en art som tidligere har vært en naturlig del av økosystemet i rogalandstraktene, men på grunn av menneskers inngrep som jakt, fiske og miljøforurensing forsvant fra sitt naturlige habitat.

På slutten av diktet når aig-et ser oteren igjen på vei til *Seifa botten*, er oteren fri bak sjøgitteret. Rollen mellom jeg-fortelleren og oteren er dermed snudd i «Solaris korrigeret» fra «Stavanger». Begge fortellerne vil se oteren gjennom et gitter, eg-et i en tenkt dyrehage der oteren er fanget og aig-et gjennom et «electric sea-gitter» der oteren er fri. Det er her aig-et som er i fangenskap som skal settes inn i et hyperrealistisk «historisk museum», mens oteren lever i sitt naturlige habitat. Det at aig-et ser en oter i vannkanten, sier kanskje noe om at håpet ikke er ute for jorden til tross for at det er de som styrer samfunnet påstår. Det at oteren dukker opp i det aig-et skal forlate jordoverflaten, er markant hvis en ser på diktet fra en økokritisk vinkling. Hvis alle menneskene skal ned i oljebrønner og fjernes fra jordoverflaten, får kanskje «naturen» sin verden tilbake.

#### 5.4.2 Roboter

Selv om aig-et er en form for kyborg/androide, er det klart at aig-et ikke er en robot fordi det er klare differanser mellom «humans» og «robots». Roboter kan «ne blitt born» (18) eller føle

---

<sup>27</sup> [https://naturvernforbundet.no/getfile.php/1328352-1310723678/Natur%20og%20Milj%C3%B8/Truedearter\\_0211\\_oter.pdf](https://naturvernforbundet.no/getfile.php/1328352-1310723678/Natur%20og%20Milj%C3%B8/Truedearter_0211_oter.pdf) nedlastet 26.09.18  
<http://www.nina.no/archive/nina/PppBasePdf/rapport/2007/245.pdf> nedlastet 26.09.18

«smerts» (19). De er kun klar over hverandre: «Ergo onli som robot-existensen» (10). For aig-et er hens «123 stk robots» (10) noe av det hen elsker mest med livet sitt. De omtales som «greipmaskinar», og de jobber med å fikse ulike rør rundt Nordsjøen og nærområdene til Stavgersand. Akkurat som organismer blir omtalt med tekniske begrep, blir robotene omtalt nærmest som levende organismer. De trenger «grease» for at de skal fungere, som knytter dem til det organiske. Forholdet til aig-et og robotene har blitt sett nærmest som et symbiotisk forhold (Meisingset 2005). Robotene trenger aig-et for å få grease for at de skal fungere, og aig-et trenger dem som redskaper.

Det setter spørsmålet ved hvor forskjellig robotene er fra organismer. Eksistensen til roboter er helt annerledes enn aig-ets eksistens. «123 x 8 x algoritm er deirs breyn» (24) og de er tydelig lenket i en form for *hive mind*. De vet bare om hverandre, og har ikke samme verdensoppfatning. Innenfor science fiction tematiseres *hive mind* ofte med tap av individualitet og fri vilje. Jenny Vindegg (2014) har pekt på at aig-et kroppsligjør dem med sine fingre og sin forestillingsevne, og at «gjennom breyn-metaforen får robotene et sjelsliv som kun kan oppleves av jeget selv» (37). Hvis en ser det fra Heideggers syn på eksistens, kan en si at robotene ikke har menneskers der-væren, og det er mennesket som har der-væren, aig-et, som opplever robotenes værende.

Likevel blir det skapt en parallell mellom roboters eksistens og menneskets. «Oren eigen vord? /Er den ogso onli intern?» (11) På et større plan er mennesket i en større loop med hverandre. I det siste farvel med robotene, snurrer de rundt aig-et som om hen er en sol som skaper en parallell til forholdet mellom aig-et og robotene, og ideen om Gud og menneskene. Mennesket er robotenes skaper, lik mennesket har tenkt at Gud skapte mennesket. Det at aig-et skal forlate dem, kan ses som en parallell til at skaperen forlater skaperverket. Det at aig-ets roboter ikke er klar over annet enn seg selv, ser aig-et på som en form for frihet. «Og deirs hemlig luck i meg skinn» (18). Det minner litt om tanken om at den som er ikke vet hva den mangler kan av den grunn være lykkelig, som blant annet blir tematisert i Alexander Popes (1988): «Abalard og Eloisa»<sup>28</sup>. Robotene forstår ikke at de mangler frihet og at de er kontrollert, men aig-et vet det for dem.

---

<sup>28</sup> «How happy is the blameless vestal's lot? / The world forgetting, by the world forgot: /Eternal sunshine of the spotless mind!»

### 5.4.3 Organics

Aig-ets verden består også av det vi kan spekulere er større livsformer enn klumsete elefanter. Organic er det engelske ordet for organisme, mens i «Solaris korrigert» står det for de inndelte sonene eller bydelene som innbyggerne bor i. En organisme består på mikroplan av celler, men større levende vesen består igjen på et makroplan av kroppsdeler og organer med hver sin funksjon. Når aig-et ser på røntgenbilder av innvollene sine, syns hen at det kan leve «(...)som hallft mitt/halft noko annat. SOM om dei lefr/siner heilt eigne lifes i meg?» (16) Det blir gjort klare koblinger mellom organer og organismer. Fingre er en del av organismen «aig-et», men også av det større Organic 14.6. Det tilsier at bydelene nærmest kan ses på som egne organismer, der individet har blitt nærmest redusert til en kroppsdeler. Hånden brukes ofte som metonymisk som synonym for arbeidere fordi det er hånden som brukes i manuelt arbeid. Aig-et derimot bruker sine nanofingre i sitt arbeid, og det at fingeren er en del av Organic 14.6, sier noe om aig-ets rolle i samfunnet, og kanskje hvordan hen blir oppfattet.

Vi ser dette også i hvordan aig-ets sammenligner sin egen eksistens med de 123 robotene som hen styrer. Robotene blir sammenlignet med maur. Innenfor biologien kaller vi eusosiale dyr som maur for superorganismer, fordi de alle jobber sammen for et felles mål. Organic 14.6 er i denne forstand også en superorganisme. Dette har blitt påpekt av Katie Ritson (2018, 145) der hun også har pekt ut Breynmaskin BK2884 og mrs Chan som dronningbiene. Breynmaskin BK2884 representerer hjernen av samfunnet. Vi får vite at drifterne jobber i «lovens tarmar» som straff på lovbrudd. Hva lovens tarmar er, kan en spekulere om, men menneskelige tarmar er vel en form for kloakksystem? Organics har i den forstand det en organisme trenger i en overført betydning.

Ideen med superorganismen er belyst i delen om fiskene. Det er en passasje som senere blir alludert til i «Orgelet som ikke finnes», om fiskene som svømmer i stim. Det skapes en parallell mellom samfunnet og fiskestimen. «Mens den ene fisken kjenner bare sine naboer/kloss ved/og likevel svømmer den/ alltid dit algene driver eller krillen gyter./ (...) / at helheten blir tifold sterkere/ enn hvert fragment til sammen.» (2013, 55) I «Solaris korrigert» blir det fremlagt paralleller mellom fiskene, robotene og menneskene. Vi kan si at robotene lever i et system, fiskene lever i et system og menneskene lever i et system. Fiskene og havet blir skildret som «GLINSANDE i green, blue og red/ GLINSANDE, ein place millom seagrass/ og sol». (32) Det er verdt å merke seg at rødt, grønt og blått (RGB) er fargene som brukes som primærfarger på dataskjermer. Det kan ha en sammenheng med at aig-et ser på verdenen gjennom sin

«screen», eller kanskje knyttet til *Seifa botten*. Havet er også lokasjonen til den digitale verdenen.

#### 5.4.4 Lukket system – Breyntmaskin BK2884

Det leder an til den siste livsformen, den digitale livsformen, Breyntmaskin BK2884. Den lever i motsetning til de andre livsformene på sjøens bunn i «ein emti oilbrunn». Det er her Solaris-klonen til aig-et skal leve etter hens død. Det å kopiere seg og det å flytte til *Seifa botten* fremstår i aig-ets monolog som to forskjellige ting. Det er vel rom for å tolke at aig-et skal ned i en fysisk sal, og etterpå bli «seifa» som en digital kopi etter hens død. Likevel er det som vi har sett i **4.3** mest sannsynlig Breyntmaskin BK2884 og *Seifa botten* samme objekt/livsform. Hva er det hjernen av superorganismen, Breyntmaskin BK2884, vil ha av sin lille «nanofingren» aig-et? Mrs Chan skriver «PIPE-NOVLEDG» (s. 42), som vi så i **4.2** er jobben til aig-et i Nordsjøen knyttet til geotermisk energi. Denne fornybare energikilden er trolig det som skal holde liv i Breyntmaskin BK2884. Det at aig-et skal gi sin «novledg» er et hint på at hen skal mate Breyntmaskin BK2884 med sine nevroner og bli en del av «nevron-nett».

### 5.5 fra Solar til moons til SOLARIS

En kan si at alle de forskjellige livsformene ligger på en skala som sier i noe om hvor bevisst eller ubevisst de er, hvor fri eller fanget de der og hvor åpent eller lukket system de befinner seg i. Lyset går som en akse på hvor fri de er, men også hvor bevisst de er. Lyset symboliserer også kunnskap. Spørsmålet er også om hvorfor *Seifa botten* er så knyttet til lyset.

Drifters skildrers som «SOLAR vidout moons ou skinna mot» (14). Solen er gjennom drifters knyttet til naturtilstanden. Solen kan muligens ses som det originale mennesket. Mens i aig-ets world er en verden med half moons. Halvmånen står i den forstand for kyborgene som aig-et er. Det er også det aig-et regner seg selv som (12). Etter at aig-et har vært på det andre legebesøket, opplever hen at hen har blitt «onli ljus», og skildrer hvor mye klarere hen kan se menneskene rundt seg. Etterpå:

MUSTAT til slutt setta meg  
an ein benk, lukka miner augr,  
lukka dei, da plutsl so trang til noko annat vera,  
vera som ein moon vidout ljus, or ein skugga  
vera, ein skugga vidout ansikt (39)

Aig-ets blir både til en sol og til en måne. Når aig-et tar farvel med robotene spinner de rundt hen «som aig deirs sol var» (42). Aig-et som er en halvmåne, er robotenes sol, nærmest deres

gud eller skaper. Mennesket som skaper og Gud av roboter et et motiv som går igjen i science fiction. Solen kan dermed også knyttes til både Gud og det månen speiler. Robotene speiler aig-et. I neste avsnitt når aig-et går over broen observerer hen solen og månen.

SOL ovfr bridgen. OG moonen halft  
 ljusande, reflecten sol. LIK  
 aig reflect den, ljus af ein moon inn  
 i miner augr? SPIIKS den naw vid  
 ein moon i meg? (42)

Månen reflekterer solen, og aig-et reflekterer månen. Aig-et er nå ikke lenger en half moon som i starten av diktet, men har nå en moon inni seg. Den månen er kanskje det som blir det «*duplicata aig*»-et. Kyberniserings-prosessen er komplett. Aig-et er dermed klar til å bli en del av SOLARIS, den kunstige solen.

menneskets	aig (12)	aig (42)	<i>duplicata aig</i>
naturtilstand	kyborg	klar for <i>Seifa botten</i>	del av <i>hive mind</i>
Sol →	Half-moon. →	moon. →.	SOLARIS

Lyset er knyttet til endring av aig-ets livsform. Aig-et endrer seg i løpet av diktet. I starten av diktet er aig-et en half moon, og på slutten ender aig-et opp med å bli til lys. Aig-et går fra å være en «human» til å bli noe umenneskelig. Det som er viktig å poengtere er at det parallelt med endringen av å gå fra å være en livsform til en annen, er det også endring av fysisk stedlig lokasjon. En kan si at fusjonen av det organiske og tekniske er knyttet til lokasjonen. Katie Ritson (2018) har brukt «Solaris korrigeret» og novellen «Covehithe» av China Miéville som eksempler på «an explicit engagement with the idea of humans as geological agents, rather than merely biological ones» (s. 165). Ritson ser på fusjonen mellom det organiske og det tekniske i diktet i forbindelse med den geografiske lokasjonen og til oljenæringen. Livsformene kan ses som en representasjon av tematikken til «Solaris korrigeret» som er knyttet til Stavanger og Nordsjøen.

Samtidig vil endringen i livsform fra aig til et *duplicata aig* gjøre stor forskjell i hvordan disse to livsformene oppfatter stedsfornemmelsen. Edward Relph har definert det å være menneske som «to live in a world that is filled with significant places: to be human is to have and know your place» (1976, 1). Det er dermed et spørsmål hvordan aig-et, som ikke er et menneske, vil se verden? Vi har så langt sett verden gjennom aig-et, og det er klart at andre livsformene mest sannsynlig vil ha en annen stedsfornemmelse enn aig-et. Robotene er i følge aig-et bare klar over seg selv og kattene kan gå der mennesket ikke kan. Livsformene, knyttet til

lyssymbolikken, viser forskjellige grader av frihet og medlemskap av samfunnet. En kan dermed si at livsformene belyser det faktumet at aig-et skal kopieres til en annen livsform - *aig*-et i BK2884. Det er dermed på tide å se på hva den eksistensen i den sista world kan være.



## 6 Sista värld

Vi skal nå binde de tidligere kapitlene, og se på hvordan aspektene til språket, stedsskildringene og livsformene over havoverflaten forteller oss hva som er nede i *Seifa botten*. Dette kapitlet er dermed i stor grad en fortsettelse av diskusjonen fra **4.3 *Seifa botten***. Der **4.3** var en analyse av aig-ets spekulasjoner på hva som er der inne, skal dette kapitlet heller spekulere hva konkret den siste verdenen er. På omslaget til samlingen *Solaris korrigert* blir titteldiktet omstalt som at det «står mot én fot i apokalypsen og én i utopien, og det viser således kanskje like mye tilbake til vår egen tid.» (Rimbereid 2004) Hvor står *Seifa botten* til utopien og dystopien? Til slutt vil vi se på hva det er diktet peker på vår tid. Hvorfor skriver Øyvind Rimbereid om et fremtidslaboratorium med utopiske og dystopiske trekk?

### 6.1 Eksistens i *Seifa botten*

Det er som vi har sett flere motstridende informasjon om hva *Seifa botten* skal være i diktet. Diktet peker på det kan være en fysisk hall, en cyberverden eller/og en form for dødsrike. Uansett hvordan en tolker *Seifa botten*, om det er som en fysisk sal eller en digital hardisk, vil det være en form for et hyperrealistisk ikkested på havets bunn. Den mest plausible lesningen, slik jeg ser det, er at det er en digital cyberverden, og at påstanden om at det skal være et fysisk sted «(...) vid gigant veggjar, vid dukar/ som reflects og co-ensembls» (35/36) er enten en løgn fortalt av Mrs Chan eller, i min lesning, en løgn fra Breynmaskin BK 2884 som utgir seg for være Mrs Chan. Det at siste linje er «kvar vegg umkring meg fell» (45), tyder på at det ikke er noen fysiske vegger.

Det er et enkelt faktum vi kan etablere om en potensiell cyberverden. I cyberverden vil naturlovene ikke eksistere, men vil heller være programmert til å ha en kunstig etterlikning. Tyngdekraften og naturlovene er noe som blir problematisert i «*Solaris korrigert*». I skildringene av verden på overflaten hevder aig-et at et fundament for verden er gravitasjon.

WAT ne fersvinna kan,  
er gravitationen. GRAVITATIONEN  
Existen ofr all distans fra mill  
sol-agen away  
(...) GRAVITASJONEN  
er det minsta wi kan stola an. (21)

I diktet står gravitasjonen for flere ting, men det som er klart med en digital verden er at tyngdekraften vil faktisk forsvinne, og bli erstattet av den gravitasjonen som drar aig-et mot Shiri og ned til *Seifa botten* som ble diskutert i **5.2.2**. Naturlovene er også et av utgangspunktene

til Kristian Meisingset (2005) lesning av «Solaris korrigeret»: «Gravitasjonen er positiv og til å stole på fordi den knytter mannen til objektene rundt ham, til gresset og skuldrene. Uten andre forklaringsverktøy blir gravitasjonen, i hans perspektiv, det begrepet som best kan forklare denne sterke, følelsesmessige mellommenneskelige kontakt.»

Uten naturlovene endres verdensoppfattelsen fullstendig. Det er av den grunn merkbart at diktet slutter akkurat der *aig-et* heises ned i *Seifa botten*. Det er som at vi ikke har en oppfattelsesevne til å forstå hva som er der nede, fordi en verden uten naturlover er en verden vi som lesere ikke makter å oppfatte. Det vi kan tenke om en mulig stedsfornemmelse i *Seifa botten* er basert på vår egen stedsoppfattelse, og vår *væren-i-verden* er på et fundamentalt plan forskjellig fra *væren-i-cyberverden*. Dette er på mange måter kjernen av diktet «Solaris korrigeret»: Eksistensproblematikken som blir belyst om de forskjellige livsformene i diktet, fremstår nesten som en essayistisk diskusjon om hvordan en slik digital eksistens teoretisk sett kan være. Skildringene om forskjellige steder kan også ses som en essayistisk diskusjon av hvordan stedsfornemmelsen eventuelt vil være i en digital verden.

## 6.2 «*duplicata aig*» - «kan ein modell/ af meg lefa der inn, abstract-faktical»

Hvordan ville den teoretiske tilværelsen i *Seifa botten* ha vært? Opp til nå har vi tatt utgangspunkt at stedsbeskrivelsene vi får er av verden på overflaten, og at vi aldri får konkrete skildringer av *Seifa botten*, men kun hypotetiske teorier om hva det kan være. Dette samsvarer med hvordan diktet har blitt lest i den tidligere resepsjonen. Vi skal nå gå over til en alternativ lesning av diktet.

Det er sterke hint at åpningen av diktet er fortalt av det duplikate *aig-et*, det dupliserte versjonen av *aig-et* i *Seifa botten*. Ikke bare er det skrevet i kursiv skrift, men *aig-et* i åpningsavsnittet omtaler sine fingre som «*veike som seagrass*» (9), en simele som senere i diktet er sterkt knyttet til både «*olda, emti gassbrunnar*» og ulike kroppsdelar; munnen, øyner og knær. Hva vil det si at fingrene kjennes svake som sjøgress? I avsnittet der *aig-et* beskriver hvordan det å reise gjennom rør i Nordsjøen, funderer *aig-et* at det eneste som er igjen vil være noe som kjennes ut som sjøgress fra en tom brønn.

OR ska det ein gang  
vexa noko umkring oren historic munnar,  
som vil kenna seg som veikt  
bolgjande seagrass,  
vid energi  
onli fra ein emti brunn? (28)



det dupliserte *aig*-et som *aig*-et skal bli kopiert til, vil det si at *Organic 14.6* er selve kopiverdenen. I denne lesningen vil det si at når *aig*-et sier at forestillingen om hvordan de lever i 2480 ikke er hva du-et forestiller seg, er det ikke livet i *Organic 14.6*, men hvordan det er å leve i *Seifa botten* i den «seifa tiim». De lever alltid i år 2480, fordi tiden har stoppet i infinitt tid. Kanskje kan en også under seg om innbyggerne i *Organic 14.6* ikke jobber «*so litl, 30 minutes a dag*» (9) som *aig*-et påstår, men at det er en skildring av noe innbyggerne i den utopiske versjonen *Organic 14.6* gjør? Da kan man spørre seg om hvor mye av stedsskildringene er det egentlig av verden over jordoverflaten? Er hele diktet en skildring av *aig*-ets minner om verden over, og ikke den faktiske reiseskildringen før nedstigningen? Nei, slik jeg ser det følger vi både *aig*-et og *aig*-ets narrasjon i diktet, med vekt på *aig*-et.

### 6.3 «BLIR denne sista world ein paradis or ein hell?»

*Seifa botten* kan ses som en form for dødsrike. Det er koblet til grav-motivet i avsnittet om moren jordplace. En kan ses det fra en eventuell intertekstuell lesing til Rilkes dikt, som nevnt i 5.2.4, der dødsriket står som et sentral motiv. *Aig*-et selv sammenligner BK2884 med et slags dødsrike.

(...) VIL all dessa modellen  
bli som oren dojde sjelar, virrande  
vidout kroppen umkring der inn  
i infinit tiim,  
nearli som human i olda världen  
ein gang tenkat (40)

Det kanskje sterkeste hintet er likevel samtalen mellom *aig*-et og mannen med hunden. De siste spørsmålene *aig*-et får rett før nedgangen er om Guds eksistens.

WAT du tenk om GUD»  
AIG seer an han.  
«TRUR du an GUD,» han seis.  
«KAN henda,» *aig* svar til slutt.  
«AN wat sort GUD» han seis.  
«AN ein GUD som mang feil ger... (44)

Det at *aig*-et blir spurt om Gud før heisturen ned i *Seifa botten*, er et klart tegn på at *aig*-et eventuelt skal få svar på sin spørsmål. I svarene til *aig*-et, får vi vite at hen tenker at Gud, som hen ikke helt tror på, må være en feilbarlig Gud. *Aig* har mest sannsynlig kjennskap til Bibelen, men fremstår her ikke spesielt religiøs. Når *aig*-et parafraserer et av de mest kjente bibelsitatene, gjør hen det uten den religiøse konteksten. «Love stand ovfr all ting» (Rimbereid 2004, 35) er i diktet sammenheng om spørsmålet om kjærligheten mellom *aig*-et og Shiri vil holde i lag nede

i *Seifa botten*, og om det er kjærligheten en skal prioritere over jobben. «MEN stand du *onli* i love, / haf ne andr gifts, hendels, arbeid». Samtidig speiler bibelverset aig-et sine tro og tvil om verden gjennom diktet.

For nå ser vi som i et speil, i en gåte, men da skal vi se ansikt til ansikt. Nå kjenner jeg stykkevis, men da skal jeg kjenne fullt ut, likesom jeg selv er fullt ut kjent. Men nå blir de stående disse tre: tro, håp og kjærlighet. Men størst blant dem er kjærligheten.

Jag etter kjærligheten! Søk med iver å få de åndelige gaver, særlig å tale profetisk! For den som taler med tunger, taler ikke for mennesker, men for Gud. Ingen kan forstå ham, men han taler hemmeligheter i Ånden. Men den som taler profetisk, taler for mennesker, til oppbyggelse, formaning og trøst. (1Kor 13, 12-13 og 14, 1-3)

I Korinthernes brev blir det brukt en speilmetafor for å forklare konseptet at en her i livet på jorden ikke kan skjønne Guds skaperverk, mens en vil få full kunnskap i det hinsidige. Det oppfordres deretter å jage etter kjærligheten og tale profetisk for å få åndelige gaver. Det å tale profetisk kan kobles til «Solaris korrigeret» om en ser på nordsjøspråket som en form for tungetale. Som Rimbereid (2006) har pekt på, er det ifølge disse bibelversene gjennom kjærligheten at Gud opptrer. Hvis en ser diktet som aig-ets tankestrøm, virker det som at aig-et er på leting etter innsikt. Uansett om skuggar har sensurert Bibelen eller ikke, kan vi se at aig-et siterer kjærlighetsverset uten å se den religiøse konteksten. Aig-et ser verden gjennom et type «speil», og det er ikke før aig-et drar ned i MIRROR-VORLD *Seifa botten*, og blir *aig* at hen kanskje vil se ting «ansikt til ansikt». Det siste mannen med hunden sier til aig-et er en advarsel om at «ljus staerkt so staerkt exist an *Seifa botten*» (44). Lyset kan være den kunstige solen SOLARIS, men lyset er også forbundet med tankene om hva en vil se når en dør.

For å følge lyset og katebasis-motivet, hva er det de ulike livsformene som alle er knyttet til lysmotivet egentlig forteller oss om *Seifa botten*? Elin Lindeberg (2007, 84) har trukket paralleller mellom «Solaris korrigeret» og Platons hulelignelse. Den kunstige solen SOLARIS og speilverdenen *Seifa botten* kan ses på som en falsk lyskilde altså bålet. Lindberg har pekt på at aig-et gjør en motsatt reise enn som filosofen i lignelsen og går fra den virkelige verden og ender opp i den hyperrealistiske hulen *Seifa botten*. Denne parallellen er også noe som kan ligge inni originalverket *Solaris*, der duplikatene av Harey som er skapt av Kelvins minner, er skygger av den originale Harey. Jeg vil argumentere for at aig-et går fysisk motsatt vei og inn i hulen, men allegorisk ut av hulen. Aig-et er i den virkelige verden over havoverflaten og ender opp som *aig-et* i hulen, men det er verden over som er Platons hule. Aig-et ser på at skuggar styrer samfunnet, mens solen – SOLARIS - ligger inni hulen *Seifa botten*. Den virkeligheten nede i *Seifa botten* er selvfølgelig en falsk hyperrealistisk virkelighet. Likevel vil jeg hevde at

det i dette tilfelle at det å gå inn i hulen er måten til og se verden over for hva den er. For om *Seifa botten* ikke er Platons ideverden, vil det være overflatens *ideoverden*. Svaret på spørsmålet om hva det er verdens befolkning speiler, er *Seifa botten*, så lenge en tolker at *Seifa botten* er Breynmaskin BK2884, skaperen av verdens *ideo*.

Aig-et funderer om *Seifa botten* skal være et paradiset eller et helvete. Implisitt her er det ikke bare et spørsmål om *Seifa botten* er utopi eller dystopi, men heller om hva slags dødsrike den digitale kopien etter aig-et havner i. *Seifa botten* er det siste trinnet i veien mot utopien/dystopien. Det som er interessant her er at det for Rimbereid er en sterk distinksjon mellom paradiset og utopien. I essayet «Utopi og dikt» skiller Rimbereid (2006) mellom utopien fra paradiset som to motpoler. «Paradiset er den regressive fortellingen om opphavet, opprinnelsen, naturtilstanden, om det uskyldige, ukompliserte og autentiske livet som en gang skal ha eksistert» (149) Mens utopien for Rimbereid er derimot historiens slutt. *Seifa botten* er som vi har sett på de motsatte av det autentiske og en mulig naturtilstand blir heller kunstig. «(...) denna sista world» (40) som en kopi av verden over vil heller ikke endres, og på den måten kan den ses som slutten på menneskets historie, spesielt hvis en tolker diktet ender med at aig-et lastes opp til et digitalt *aig*. Det kan kanskje passe inn med Rimbereids definisjon av utopi, men ikke paradiset.

*Seifa botten* er et ikkested. Det er et heterotopi i den forstand at det er lukket fra omverdenen, og det speiler steder utenfor det lukkede systemet. Ut fra Augé definisjon på ikkested, kan en si at det fyller fullstendig ideen at ikkestedet er noe som ikke huser organisk liv. *Seifa botten*, som blir av de som styrer samfunnet i handlingen presentert som nærmest et utopia, men som vil være noe helt annet et organisk samfunn. Stedet er i motsetning til Augés ikkested, på ingen måte et transittsted, men den siste verdenen som aig-et skal bo i. I den forstand går Rimbereids ikkested *Seifa botten* ett hakk lengre. Det er ingen kontakt mellom stedet og ikkestedet. Det fyller derimot kravene til et hyperrealistisk sted som vi så i 4.3.5. For Eco (1986) er hyperrealismen det degenererte utopien. For Augé (2010) er ikkestedet det motsatte av utopien.

Aig-et påstår at du-ets tanker om *aig*-ets tid ikke samsvarer med våre tanker om fremtiden: «*all diner apocalypsen/ skreik-/mare. OR din beauti draum! NE/ wi er. NE diner ideo! (...)*» (9) Det gjør mye mening at deres «ideo» ikke stemmer overens med våre hvis *organic 14.6* er en cyberverden. Det vil også bety at *aig*-ets påstand om at det ikke våre forestillinger om «*skreik-/mare*» eller «*beauti draum*» stemmer, ikke sier noe om verdenens hen faktisk er utopi eller dystopi. Det betyr bare at vi ikke kan forstå konseptet om å leve i en cyberverden. Dessuten kan

en si at det som er utopi for noen, kan ses som dystopi for andre. Det avhenger om hver enkeltes definisjon på utopi og dystopi.

*Seifa botten* er helt klart designet til å være utopisk. Rimbereid definerer utopien til å være «en hypersivilisasjon. Den er en idealmønstre fram av en oppfinner» (2006, 149) Befolkningen i *Organic 14.6* trenger nesten ikke å jobbe, og det er bygget som en forherligende kopi av den verden aig-et lever i. For det digitale aig-et er det nok et hell snarere enn et paradys. Aig-ets elskede Shiri har trolig ikke blitt kopiert. De elskede robotene til aig-et har hen sagt farvel til, og selv om det muligens finnes kopier i *Organic 14.6* virker det som fra aig-et beskrivelser at ikke vil være de konkrete robotene hen elsker. Det aig-et elsker er dermed borte. Gravitasjonen er borte. Det som blir igjen er ensomheten. Det er det også det at aig-et ser på fingrene som føles veike som «*seagrass*», fravær av tyngdekraft, som gjør at aig-et ber «*din world*» om å bli startet opp igjen. Det er i den forstand klart en dystopi. Dystopien er mørkesiden til utopien. Mange dystopiske fortellinger er den autoritære staten bygd som en idealstat. Hvis vi ser på åpningsdiktet er aig-ets tale, er hen skamfull over verden sin. Aig-et spør seg selv om hva aig-et vil tenke om seg selv.

WAT vul den tenk om meg  
som ein gang original existen  
VUL den an meg tenk vid luck  
or vid sorg (40)

Med tanke på at aig-et er *SKEIMFULL*, så kan en konkludere heller med at det digitale aig-et tenker på aig heller-med sorg enn med glede. Aig-et er heller ikke bare «*SKEIMFULL*», hen har også en forespørsel til du-et. Hva ligger det i at aig-et ber om å bli startet opp igjen av «*din world/begynning (...)*»? Aig-et, en del av et dataprogram, vil implisitt at vi skal gå andre veier enn den tidslinjen som fører til «*Solaris korrigeret*».

## 6.4 Violet ljos

«*Solaris korrigeret*» kan ikke bare som vi har sett innledningsvis kategoriseres som et topografisk science fiction-dikt. Det kan tolkes som et visjonsdikt, der den implisitte dikter-eg-et som ligger bak aig-et, drømmer frem visjonen «*Solaris korrigeret*». I «*Retrospeksjon*» reiser eg-et og du-et tilbake fra et tankeeksperiment om fremtiden. I diktet før derimot er det aig-et i fremtiden som draumsvefna. En kan spørre seg om at hvis «*Solaris korrigeret*» er et tankeeksperiment om fremtiden, sitter aig-et eller aig-et på den andre siden av eksperimentet med sine egne tankeeksperiment? Det er i hvert fall slik Kristian Meisingset (2005) har lest

diktet, og han ser på det faktum at aig-et har denne defekten med å ha for mange picts – er grunnen til at hen kan kommunisere med vår tid.

Aig-et har ikke bare for mange picts, men får innblikk i andre picts. «NAW haf picts af univrs parallel/blivt faktical for uss. (...)» (32). Aig-et forteller at «picts» av parallelle univers har blitt «factual», et todimensjonalt univers. Disse universene skildres med grønne trær med store blader, og det er tusen øyne som ser på aig-ets verden. De oppstår mellom sekundene i fiolett lys. En kan tolke det som at picts i denne sammenhengen kan være science fiction-fortellingene de konsumerer, og at picts muligens er *pictures* som i filmer. Dette kan ses som et av eksemplene der «Solaris korrigeret» klart er en kommentar på science fiction-sjangeren. Visjoner av parallelle universer kommer til syne i fiolett lys. Fiolett er i diktet knyttet til andre verdener. I Tunnel 7 der de fattige bor observerer aig-et en mann som tok på seg en parfyme, for å kjenne duften av et bedre sted som Organic 1.1. Aig-et sammenligner parfymen med «violette stoff/ i ein all for speedy flood» (27). Senere nevner aig-et at:

SOM om ein litl violetta ljus exist i  
kvar tank aig haf. EIN infinit  
possibilitet i all wat aig tenk kan.  
FLASH i flash af uborna life,  
uborna univrs gjennom meg (33)

Parallelle universer er et vanlig konsept i science fiction-sjangeren. Tanken er at hver enkelt hendelse vil skape et nytt parallelt univers med ulik fremtider. Hvert univers har sin egen tidslinje. Vi kan tenke oss at mellom 2004 og 2480 er det millioner av ulike universer som kan potensielt bli skapt. De parallelle universene som aig-et ser kan altså være ulike fremtider som kunne/kan skje, hvis verden går i andre retninger. Samtidig kan vi se på de «uborna» livene som en del av Rimbereids topografiske diktning. Det gjenspeiler det synet Rimbereid har på potensialet til topografisk lyrikk som sjanger, der lyrikken sammensmelter stedet i fortid, nåtid og fremtid. Fremtidsaspektet er ikke bare det som vil skje, men alt som kan skje. Det er kanskje derfor aig-et vil at en skal vende seg mot de bedre fremtider enn det dystopiske samfunnet som aig-et lever i. Dette kan være (e)utopien som en finner i dystopien, eller muligheten for et bedre samfunn. Det kan ses som den trojanske hesten i diktet som minner oss på det som er utenfor utopien, eller i dette tilfellet dystopien.

## 6.5 «At det oppdikta kan ble mulig? / Eller e dette heller fiksjonens håb?»

Metakommentaren fra *Solaris* (Lem 1961/74, 71), om at menneskeheten trenger speil, er et godt bilde på hva «Solaris korrigeret» omhandler. De som vil finne «et idealisert bilde av oss selv» i



diktet kan finne det i det hyperrealistiske og de utopiske trekkene. De som ønsker å finne «et bilde av vår primitive fortid» som er vår samtid, kan finne det i diktet. *Seifa botten* og verden på overflaten speiler vår tid. Hva er det egentlig diktet forteller om vår samtid?

Science fiction-sjangeren utforsker ideer og ser på hvordan ting kan utvikle seg. For å gå tilbake til åpningsavsnittet, mener *aig*-et at de ikke er du-ets «*ideo*» eller «*imago*». *Aig*-et bruker *imago* for verbet å forestille seg, to imagine, i verselinjen «AIG imago meg self». «*diner imago*» kan være du-ets forståelse av fremtiden. I psykiatrien brukes *imago* for «ubevisst idealisert oppfatning av en elsket person, for eksempel far eller mor»<sup>29</sup>. Vårt *imago* av fremtiden kan være like naivt som et barns. Det er også interessant at *imago* brukes i biologien for termen av «det fullt utviklede stadiet hos insekter»<sup>30</sup>, og det kan da være en metafor for at *Seifa botten* skal være det fullt utviklede stadiet av det samfunnet vi har i dag. Dette er spesielt påfallende at både superorganismen på overflaten som *aig*-et er en del av, og det digitale *hive mind* nede i *Seifa botten* som *aig*-et er en del av, deler fellestrekk med superorganismer som bier og maur. Hvis *Seifa botten* er det fullt utviklede stadiet, vil «*world/begynning*» være larvestadiet. Det vil si at i «*Solaris korrigeret*» kan *Seifa botten* leses som *ideoverden*, ikke bare for *aig*-ets verden, men vår verden. Trekkene globalisering, teknisk tankegang og «opløsning» av tid og rom reflekterer det stedsteoretikere har hevdet er trekk ved samfunnet i den moderne industrialiserte verden.

Samtidig ses hele verden fra den lokale bydelen. Om en tolker det påfølgende diktet «*Retrospeksjon*» som en metakommentar, presenteres «*Solaris korrigeret*» som «bildene forsøkt sett fra innsida».

På veien tilbake,  
fra bildene forsøkt sett fra innsidå,  
fra tankesprangå gjort te praksis,  
fra skissene tegna mot et enda ikkje,  
rammes du av omvendt melankoli  
idet du ser lys  
i bydelen du vokste opp i. (2004, 49)

Det er en konstruert skisse, et fremtidslaboratorium, sett fra den samme bydel. Innsiden kan omhandle hvordan det å leve i den konstruerte verden som Rimbereid har skapt. Der «*Solaris*

---

<sup>29</sup> og <sup>30</sup>

[https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=imago&ant\\_bokmaal=5&ant\\_nynorsk=5&begge=+&ordbok=begge](https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=imago&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&begge=+&ordbok=begge)  
nedlastet 01.05.19

korrigert» er et reisedikt som forflytter seg gjennom steder, er «Retrospeksjon» et reisedikt som forflytter seg gjennom tiden. Du-et reiser tilbake gjennom apokalypser.

i verdensrekken (februarar 2382):  
Det fysiske forsøket på molekylær  
biofærepåberedning  
brått ute av kontroll (49).  
(...)  
Ska du i svevet vidare  
innom ein mindre hydrogen krig? Bler du då  
brått bevisst fiksjonens mareritt? (50)

Tidsaksen går også gjennom utopi, som «(...) den menneskelige kunnskapen / av nødvendighet endelig! i global balanse» (49), og dystopi, «(...) den andre/ skandinaviske middelalder» (50). De forskjellige apokalypsene, utopiene og dystopiene i «Retrospeksjon», representerer forskjellige ideer som har blitt utforsket i ulike science-fiction-, utopi og dystopisjangeren. Den andre skandinaviske middelalderen er 1984-aktig der «Loven nå: Den kunstig udraderte / ska òg udraderast fra adle arkiv: navn, dato...» (50). «Retrospeksjon» er ikke en science fiction-fortelling, men flere. Deretter kommer spørsmålet om at du-et blir oppmerksom på fiksjonens mareritt.

At det oppdikta kan ble mulig?  
Eller e dette fiksjonens håb? (51)

Fiksjonens mareritt er at det oppdiktede kan skje. Her er muligheten av som ligger i science fiction-, utopi- og dystopi-sjangeren. Den tester ut mulige veivalg. At det som er oppdiktet kan skje, er samtidig fiksjonens håb. Tanken at det faktisk går an å forutsi fremtiden slik at en kan unngå mulige veivalg som går mot dystopiske samfunn. Skamfullheten til *aig*-et og *aig*-ets forespørsel om å bli startet opp igjen, kan ses som en advarsel til leseren.

*Aig*-et spør: «Kommen du vid meg?» (20). Det kan være en oppfordring om følge *aig*-et. En kan se på det, som nevnt i 4.3. at det også er du-ets reise som «kreip» fra vår tid som følger etter *aig*-et. Verdenen over havoverflaten kan ses som et speil av speilverden nede i *Seifa botten*. Det er først når *aig*-et har blitt en del av lyset SOLARIS at *aig*-et ser verden for hva det er. Verdenen inni *Seifa botten* er designet til å være en utopi, men oppleves av *aig*-et som en dystopi fordi fornemmelsen av tyngdekraften, og muligens også stedsfornemmelsen, er borte. Dette er i mine øyne *aig*-ets erkjennelse, men hva er du-ets erkjennelse med sitt møte med *Seifa botten*? En kan tenke seg at *Seifa botten* også for leseren skal symbolisere opplysning. Hvis leseren skal se lyset i en nedlagt oljebrønn, kan det ses som en ganske sterk metakommentar fra Rimbereid om vårt oljesamfunn. Du-ets reise i «Retrospeksjon» ender med «skinnande mørke»

med å grave opp etter «ditt Mastercard» (51). Å pumpe opp olje er å jage etter profitt på makronivå, mens å grave etter et mastercard representer å jage etter profitt på individnivå. Ved å oppsøke utopien og dystopien i et mulig fremtidsscenario, kaster Øyvind Rimbereid et kritisk blick på dagens samfunn.

## 7 JA, som at places i 2480 forts sku wiktig vera!

I denne oppgaven har jeg undersøkt overflaten av verdenen som aig-et bor i, og det parallelle universet på havets bunn der aig-et bor i. Språket er et lyrisk kodespråk basert på språkene rundt Nordsjøen. Det stavangerske, engelske og det nordsjøiske sammen med nyordene og det teknologiske språket etablerer en fornemmelse av at stedet er nært og fremmed, lokalt og globalt samt utopisk og dystopisk. Stedet på overflaten kjennetegnes av lukkede systemer, globaliseringsprosesser og steder lagd med teknisk tankegang. Landskapene er enten endret av menneskelig innvirkning eller utenfor aig-ets rekkevidde der bare katter kan gå. Livsformene på overflaten er blitt hybridisert der det tekniske og det organiske har smeltet sammen. Språket, stedet og livsformene klare representasjoner av aig-ets beskrivelse: «EIN world av half moons?» (11). Reisen til aig-et går fra en verden fullt av «emti places», til nedlastningen til en «emti oilbrunn», det hyperrealistiske ikkestedet *Seifa botten*. Det fysiske stedet i seg selv er kanskje oppløst i diktets konklusjon, men *Seifa botten* er i likhet med diktet helt klart også stedbundet. *Seifa botten* er konstruert fra Stavangerområdet. Språket og livsformene er alle knyttet til stedet på en eller annen måte. Speilverden på havets bunn speiler ikke bare overflaten, men blir igjen speilet av verden over. Verden over er konstruert fra denne samme ideologien som ligger til grunn for *Seifa botten*.

Det er globalisering og teknisk tankegang som skal ha endret de geografiske områdene aig-et bor i fra vårt Stavanger. Det er likevel det lokale insidersynet som har konstruert den globale verdenen som lokale for handlingen i diktet som både aig og aig bor i. På grunnlag av dette kan en si at JA, «places i 2480» er fortsatt viktig, men det er bare konstruksjonen av stedet som er igjen, mens den geografiske lokasjonen er tatt vekk. Diktet speiler tanken om at vi ser verden ut fra hvor vi står. *Seifa botten* blir fremvist som siste sluttresultat av de tendensene vi ser i verden i dag sett fra et lokalt perspektiv. Resultatet er at mennesket som art forsvinner og teknologien overtar. Fra et humangeografisk og fenomenologisk perspektiv vil fjerningen av mennesket også fjerne stedet på overflaten som konstruksjon. Stedet er til fordi vi har stedsfornemmelse. Det hyperrealistiske abstrakte ikkestedet *Seifa botten* er det som er igjen av menneskerasen, mens naturen gis tilbake til dyrene. *Seifa botten* faller innenfor Rimbereids tanke om utopien, historiens slutt og at stedet blir bevart som noe konstant. Det at stedet ikke kan endres derimot, vil gå imot Doreen Masseys stedsdefinisjon, som er tett opp til hvordan stedet opptrer i Rimbereids diktning. Med dette vil jeg påstå at fjerningen av stedet er det som

er det virkelige dystopiske elementet i diktet. Det går imot det som er det store fundamentet til den menneskelige eksistensen.

Det er mange mulige veier inn i Rimbereids diktning for videre forskning. Nå er diktet jeg har analysert og *Jimmen* det som har blitt forsket mest på opp til nå av Rimbereids diktning, men etter å ha jobbet med «Solaris korrigert» over en lang periode, føler jeg at det egentlig ikke går an å bli ferdig med det. Jeg tror sjangermessig at det kan være spennende å se det i samsvar med andre verk fra samtiden, lyrikk, visjonsdiktningen og science fiction-sjangeren generelt. Fra et perspektiv på stedsfornemmelse er Rimbereids til nå siste utgivelse *Lenis plasser* (2007) av stor interesse. I forhold til «Solaris korrigert» er det også klare paralleller mellom elektrikerens eg-et i *Lenis plasser* og teknikeren aig-et. Jeg tror det er et stort potensial å sammenligne språket fra et semantisk og semiotisk perspektiv med tanke på identitet og persepsjon, muligens også med et kjønnsperspektiv, spesielt siden jeg selv har lest aig-et som kjønnsnøytralt.

«Solaris korrigert» kan ses som både er en korrigering og en kommentar på *Solaris*, science fiction og utopien som sjanger. Diktet går i likhet med Rimbereids diktning som helhet i mange retninger; til fortiden, nåtiden og fremtiden. Foten står nok mer i dystopien enn utopien etter min mening. Det er en dystopi som er designet til å være en utopi. Lik SOLARIS speiler år 2480, speiler diktet vår verden. Aig-ets *Organic 14.6* og aig-ets *Organic 14.6* er vårt speil på vår tid. Det kan ses som den ytterste konsekvens av en tidslinje av det livet vi lever her i Norge i dag. Aig-et er full av skam over resultatet, og full av skam over oss. Det finnes samtidig «uborna» fremtidige tidslinjer som er grønnere som en kan vende seg mot. Det er utopien som diktet vil at vi skal strekke oss mot.

## Litteraturliste

- Aalen, Kristin. 2007. "Kjre kunde, vrt ml er." *Stavanger Aftenblad*, 05.09.2007, 31.
- Andersen, Per Thomas. 2008. "Kosmopolitisme og postnasjonalisme i nyere norsk litteratur." *Passage*.
- Andersen, Per Thomas. 2013. "Oljeplattformen." In *Til stede*. Bergen: Vigemostad & Bjørke AS.
- Andersen, Per Thomas. 2018. *Rimbereids lyrikk - Hendelser og poetiske øyeblikk*: Fagbokforlaget.
- Andreassen, Kim E. 2013. "Rett språk til rett tid." *Hubro : the University of Bergen's research and education magazine* (1).
- Augé, Marc. 2010. Ikkesteder. In *Sted*, edited by Dan Ringgaard and Anne-Marie Mai. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Baudrillard, Jean, and Mark Poster. 1988. *Selected writings*. Cambridge: Polity.
- Bauman, Zygmunt. 1999. "Turister og vagabonder." In *Globalisering : de menneskelige konsekvenser*, s. 77-99. København: Hans Reitzels Forlag.
- Bing, Jon; Bringsværd, Tor Åge. 1967. "Fabelprosa - Science fiction og dens bakgrunn." *Vinduet* (nr 2 ):s. 83 – 89
- Brantenberg, Gerd. 1977. *Egalias døtre : en roman*. Vol. 509, *En Pax-bok*. Oslo: Pax.
- Buber, Martin. 1964. *Jeg og du*. Vol. 5, *Munksgaardserien*. København: Munksgaard.
- Castree, Noel, Rob Kitchin, and Alisdair Rogers. 2013. *A Dictionary of Human Geography*: OUP Oxford.
- Christensen, Susanne. 2004. "Shiri og jeg." *Vagant* (4):s. 19-22.
- Clayes, Gregory. 2013. Three Variants on the Concept of Dystopia. In *Dystopia(n) matters : on the page, on screen, on stage*, edited by Fátima Vieira. Newcastle upon Tyne, England: Cambridge Scholars Publishing.
- Cresswell, Tim. 2004. *Place : a short introduction, Short introductions to geography*. Malden, Mass: Blackwell.
- Eco, Umberto. 1986. *Travels in hyperreality : essays*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Eriksson, Ulf. 2013. "I en sorts klarvaken chock." <http://www.vagant.no/i-en-sorts-klarvaken-chock/>.
- Eriksson, Ulf. 2014. "Form och format - anteckningar om Øyvind Rimbereids historiska lyrik." In *Nordisk Samtidspoesi - Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*, edited by Ole Karlsen, 162-172. Vallset: Oplandske bokforl.
- Fitt, Matthew. 2000. *But n Ben A-Go-Go*: Luath Press Ltd.
- Foucault, Michel. 1986. "Of other places." *Diacritics* Vol. 16 (1):22-27.
- Giddens, Anthony. 1991. "Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age." In *Modernity and self-identity*. Cambridge, England: Polity Press.
- Gujord, Heming. . 2011. "Mesterlig visjonsdikt med problem. Anmeldelse av Øyvind Rimbereid: Jimmen. ." *Bergens Tidende*. , 2011-10-14.
- Gundersen, Knut. 2012. "Et kjærlighetsdikt anno 2480." *Norsklæraren* (3):25-27.
- Hakestad, Aud Jorunn Haugen. 2013. "Å vera til stades : ei lesing av Jimmen (2011) av Øyvind Rimbereid." In. Stavanger: A.J.H. Hakestad.
- Hallberg, Anna. 2014. "'WAT wi da reflecten, halft or heilt?' - om möjligheter och umöjligheter i Rimbereids poesi." In *Nordisk Samtidspoesi - Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*, edited by Ole Karlsen, 173-181. Vallset: Oplandske bokforl.
- Haraway, Donna. 2006. "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late 20th Century." In *The International Handbook of Virtual Learning Environments*, edited by Joel Weiss, Jason Nolan, Jeremy Hunsinger and Peter Trifonas, 117-158. Dordrecht: Dordrecht: Springer Netherlands.
- Heidegger, Martin, and Lars Holm-Hansen. 2007. *Væren og tid, Sein und Zeit*. Oslo: Pax.
- Hudson, Richard A. 1996. *Sociolinguistics*. 2nd ed. ed, *Cambridge textbooks in linguistics*.

- Cambridge: Cambridge University Press.
- Ingebrigtsen, Marte. 2014. "Diktet som partitur: Musikkbegrepers relevans i analysen av moderne, postmetrisk lyrikk." Master, Institutt for språk og litteratur, NTNU.
- Jansson, Sven-Bertil. 1975. *Folket, de bildade och landsmåls litteraturen : svensk dialektdikt 1875-1900*. Vol. 7, *Umeå studies in the humanities (trykt utg.)*. Umeå: Umeå universitet.
- Johnstone, Barbara. 2004. "Place, Globalization and Linguistic Variation." In *Sociolinguistic Variation : Critical Reflections*, edited by Carmen Fought. Cary: Cary: Oxford University Press, Incorporated.
- Karlsen, Ole. 2014. *Nordisk samtidspoesi - Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*. Vol. [3], *Vardeserien*. Vallset: Oplandske bokforl.
- Larsen, Janike Kampeveld. 2004. "For jeg vet eksistensen av verden." *Vinduet* (3):s. 8-11.
- Larsen, Janike Kampeveld, Stig Sæterbakken, and litteraturfestival Norsk. 2008. *Norsk litterær kanon*. Oslo, Lillehammer: Cappelen Damm I samarbeid med Norsk litteraturfestival.
- Lem, Stanisław. 1961/74. *Solaris*. Translated by Hans Braarvig and Olav Ihlen Sopp. Vol. 225, *Solaris*. Oslo: Gyldendal.
- Lindberg, Elin. 2007. "Ein place millom seagrass og sol : stedsfornemmelser i Øyvind Rimbereids dikt "Solaris korrigeret"." In. Oslo: E. Lindberg.
- Lindholm, Audun. 2004. "Omveier til Solaris - Øyvind Rimbereid intervjuet av Audun Lindholm." *Vinduet* (3):s. 12-19.
- Lorvik, Marjorie. 2012. "North Sea timber trade terminology in the Early Modern period." In *Language Contact and Development Around the North Sea*, edited by Merja Stenroos, Martti Mäkinen and Inge Særheim. Philadelphia: Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Martinson, Harry. 1956. *Aniara : en revy om människan i tid och rum, Cappelens nordiske bibliotek*. Oslo: Cappelen.
- Massey, Doreen. 1994. *Space, place and gender*. Cambridge: Polity Press.
- Meisingset, Kristian. 2005. "WAT er du? WAT vul du bli? - en lesning av Øyvind Rimbereids "Solaris korrigeret"." *Filologen* 02/05 2.
- Meløe, Jacob. 1995. "Steder." *Hammarn* (3):6-12.
- Millward, Julie. 2013. "Words That Are Lost": Obsolete Language in Dystopian Fiction. In *Dystopia(n) matters : on the page, on screen, on stage*, edited by Fátima Vieira. Newcastle upon Tyne, England: Cambridge Scholars Publishing.
- Myking, Johan. 1998. "Oljespråket som laboratorieprodukt." *Syn og Segn* (104):242-249.
- Orwell, George. 1950. *1984 : a novel*. New York: New American Library.
- Platon, and Henning Mørland. 1946. *Staten : 2*. Vol. 2. Oslo: Dreyer.
- Pope, Alexander, and Robin Sowerby. 1988. "Selected poetry and prose." In. London ;, New York: Routledge.
- Quilligan, Maureen. 1979. *The language of allegory : defining the genre*. Ithaca: Cornell University Press.
- Refsum, Christian. 2010. "Flerspråklighet i nyere skandinavisk litteratur: Jonas Hassen Khemiri og Øyvind Rimbereid." *Edda* 110 (01):81-95.
- Relph, Edward. 1976. *Place and placelessness*. Vol. 1, *Research in planning and design*. London: Pion Limited.
- Rigby, Kate. 2010. Genopdagelsen af stedet. In *Sted*, edited by Dan Ringgaard and Anne-Marie Mai. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Rilke, Rainer Maria. 1907/2010. "Neue Gedichte." In, ed Goetz Antony: Project Gutenberg. <http://www.gutenberg.org/files/33863/33863-h/33863-h.htm>.
- Rimbereid, Øyvind. 2000. *Seine topografier : dikt*. Oslo: Gyldendal.
- Rimbereid, Øyvind. 2004. *Solaris korrigeret : dikt*. Oslo: Gyldendal.
- Rimbereid, Øyvind. 2006. *Hvorfor ensomt leve : essays*. Oslo: Gyldendal.

- Rimbereid, Øyvind. 2008. *Herbarium : dikt*. Oslo: Gyldendal.
- Rimbereid, Øyvind. 2011. *Jimmen : et dikt*. Oslo: Gyldendal.
- Rimbereid, Øyvind. 2013. *Orgelsjøen : dikt*. Oslo: Gyldendal.
- Rimbereid, Øyvind. 2015. *Lovene : dikt*. Oslo: Gyldendal.
- Rimbereid, Øyvind. 2017. *Lenis plassar : et dikt*. Oslo: Gyldendal.
- Ringgaard, Dan. 2010. *Stedssans*. Aarhus: Aarhus: Aarhus University Press.
- Ritson, Katie. 2018. *The Shifting Sands of the North Sea Lowlands : Literary and Historical Imaginaries*. London, United Kingdom: Taylor & Francis Ltd.
- Rønning, Tone. 2005. "Ut av drømmeriet." *Dagbladet*, 18.05.2005.  
<https://www.dagbladet.no/kultur/ut-av-drommeriet/66096059>.
- Sandøy, Helge, Haakon Sandøy, Gunnstein Akselberg, Unn Røyneland, and Brit Mæhlum. 2008. *Språkmøte : innføring i sosiolingvistikk*. 2. utg. ed. Oslo: Cappelen akademisk forl.
- Sargent, Lyman Tower. 2013. "Do Dystopias Matters." In *Dystopia(n) Matters: On the Page, On Screen, on Stage*, edited by Fátima Vieira, 10-13. Cambridge Scholars Publishing.
- Soderbergh, Steven 2002. *Solaris*. USA.
- Swedenmark, John. 2014. "'Eg forbler i min egen grammatikk'". In *Nordisk Samtidspoesi – Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*, edited by Ole Karlsen, 146-152. Vallset: Oplandske bokforl.
- Tarkovskij, Andrej. 1972. *Solaris*. Sovjetunionen: Mosfilm.
- Tuan, Yi-fu. 1990. "Topophilia : a study of environmental perception, attitudes, and values." In. New York: Columbia University Press.
- Tuan, Yi-Fu. 1991. "Language and the Making of Place: A Narrative-Descriptive Approach." *Annals of the Association of American Geographers* 81 (4):684-696.
- Vassenden, Eirik. 2015. *Nordsjøen i norsk litteratur*, edited by Jørgen Magnus Sejersted, Eirik Vassenden and Christine Hamm. Bergen: Fagbokforl.
- Vindegg, Jenny Moi. 2014. "«Men du er òg en bølge!» - Kropp og persepsjon i Øyvind Rimbereids lyrikk." Master, Institutt for lingvistiske og nordiske studier, Universitetet i Oslo.
- Wintervold, Morten. 2014. "Rimbereids spørsmålstegn i utvalg." In *Nordisk Samtidspoesi – Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*, edited by Ole Karlsen, 153-161. Vallset: Oplandske bokforl.
- Žižek, Slavoj 2014. *Event: A Philosophical Journey Through A Concept*: Penguin Books Ltd.



## Sammendrag

Øyvind Rimbereids «Solaris korrigeret» fra samlingen med samme navn er et dikt som har fått stor oppmerksomhet siden det ble utgitt i 2004. Det er et science fiction-dikt satt til år 2480 ved et fremtidig Stavanger og Nordsjøen, og det er løst basert på Stanisław Lems (1961) roman *Solaris* og dets filmadaptsjoner. «Solaris korrigeret» kan ses som et episodisk og essayistisk langdikt der vi følger narratoren, aig, i en reise fra sitt hjemsted til det hyperrealistiske ikkestedet *Seifa botten*, en nedlagt oljebrønn midt i Nordsjøen. Det er i *Seifa botten* vi finner speilverden SOLARIS, en kopi av verden på overflaten. Rimbereid skrev diktet på et nordsjøspråk; et hybridspråk Rimbereid konstruerte til dette spesifikke diktet, som er basert på språkene talt rundt Nordsjøen med hovedvekt på stavangerdialekten og engelsk. Denne masteroppgaven undersøker steder, topografier og landskap i «Solaris korrigeret». Hvilken rolle spiller språket i etableringen av stedsfornemmelser, og hvilken betydning har det at han oppsøker det utopiske eller dystopiske? Som utgangspunkt har jeg sett på stedsfornemmelsen som opptrer i diktet ut fra teorier om topografi og globalisering med et fenomenologisk og humangeografisk perspektiv. Der har jeg særlig lagt vekt på stedsteoriene til Yi-Fu Tuan, Edward Relph og Doreen Massey. Jeg har først sett på hvordan språket, stedet og dets livsformer opptrer på jordoverflaten ut ifra hvordan aig-et fornemmer stedet. Jeg har også sett på den parallelle verdenen i *Seifa botten*, og sett på hvilke pekepinner diktet gir på hvordan den digitale kopien til aig, aig, vil fornemme sin verden. Både verden på overflaten og verden under i *Seifa botten* kjennetegnes av lukkede systemer, globaliseringsprosesser og steder laget med teknisk tankegang. Begge verdener er stedbundet til Stavanger-området, og alt er sett fra et lokalt insider syn på verden. *Seife botten* er designet til å være en utopi, men er i realiteten en dystopi. Den geografiske lokasjonen blir tatt vekk, og resultatet er at menneskeheten forsvinner. Ved å bruke utopi og dystopi, viser Rimbereid oss et kritisk blikk på vårt eget samfunn og de bevegelsene vi ser i vår samtid.

## Abstract

Øyvind Rimbereid's "Solaris Corrected", from the collection with the same name, is a poem that has received much attention in Norway since it was released in 2004. It is a science fiction poem set to the year 2480 in the future Stavanger area and by the North Sea, and it is loosely based on the novel *Solaris* by Stanisław Lem (1961) and its adaptations. "Solaris Corrected" can be seen as an episodic and essayistic long poem in which we follow the narrator, aig, in a journey from his hometown that ends in the hyper realistic nonplace *Seifa botten*, an empty oil well in the middle of the North Sea. It is in *Seifa botten*, that SOLARIS exists, a mirror world that is a copy of the world on the earth surface. Rimbereid wrote the poem in a North Sea language; a hybrid language Rimbereid constructed for this specific poem, which is based on the languages spoken around the North Sea mainly on the Norwegian Stavanger dialect and English. This master thesis examines places, topographies and landscapes in "Solaris Corrected". What role does the language have in the creation of sense of place, and what significance does it have in seeking out the utopian or dystopian? As a starting point, I have looked at the sense of place that appears in the poem based on theories of topography and globalization with a phenomenological and a human geographical perspective. I have especially emphasized the place definition to Yi-Fu Tuan, Edward Relph and Doreen Massey. I have first seen how the language, the place and its life forms appear on the earth's surface, based on how aig senses the place. I have also looked at the parallel world in *Seifa botten* and looked at how clues in the poem tell us how the digital copy of aig, *aig*, will sense its world. Both the world on the surface and the world below in *Seifa botten* are characterized by closed systems, globalization processes and places made with technical thinking. Both worlds are connected to the Stavanger area, and everything is seen from a local insider view of the world. *Seifa botten* is designed to be a utopia but it is actually a dystopia. The geographical location is taken away, and the result is that humanity disappears. By using utopia and dystopia, Rimbereid gives us a critical look at our own society and the movements we see in our time.

## Profesjonsrelevans

Min første introduksjon til «Solaris korrigert» var i min andre praksisperiode da jeg fikk full frihet til å velge tema for et undervisningsopplegg i en VG3-klasse. Jeg kan ikke tale på vegne av elevene om deres oppfattelse av diktet og timen, men for meg, praksislæreren, så åpnet det en ny verden. Etter å ha fått lov til å gå dypt ned i diktet som helhet, vet jeg at jeg kommer til å bruke det videre i min undervisning. Tematikken kan kobles til flere av områdene som står sentralt i norskfaget, og diktet som kalles for fremtidslaboratoriet kommer helt klart til å være like aktuelt i resten av mitt yrkesliv som det var den gang det ble utgitt. Dette reflekterer også forslagene til den nye læreplanen for norsk der f.eks. det tverrfaglige temaet bærekraftig utvikling blir spesifikt nevnt som en del av faget.

Det som har vært mest nyttig for meg som norsklærer med å skrive en tekstanalytisk masteroppgave er at har jeg fått reflektert underveis gjennom hele skriveprosessen på hvilke veier vi kan gå for å bruke poesi og tekstanalyse generelt for å øke elevenes tekstkompetanse. Det å jobbe parallelt med både masteren og å undervise i tekstanalyse og tekstbygging til elever i skolen, gjør at jeg har tatt med meg tankene om mine elevers tekstforståelse når jeg jobbet med mitt eget arbeid, og sammenlignet de utfordringene de har hatt med de jeg selv har. Jeg tror at det å bli mer bevisst på hva utfordringene kan være, gjør at jeg kan gi bedre rettleiding til mine elever senere.