

Havboka

En undersøgelse af havorienteret litteraturs repræsentation af natur, klima og miljø

Carl-Emil Prehn Andersen

Abstract

Keywords:

Oceanic feeling, sea ontology, environmental imagination, identification, blue humanities, environmental literature

The objective of this article is to examine how the book *Havboka* (2015) and its environmental mode discusses nature and the climate changes by focusing on how man and nature interrelate. This is done through an analysis focusing on *Havboka's* essayistic, ocean-oriented fishing story using blue humanities as my main theory. First, I present a brief introduction to the genre *nature writing* and its evolution from its literary breakthrough in the 1850's United States to the anthropocene Scandinavia. The analysis focuses on the narratological elements of *Havboka* to clarify what literary modes the author applies in his ocean-oriented work. Finally, I discuss the book's environmental arguments in relation to the terms *sea ontology* and *oceanic feeling*. The article concludes that *Havboka* has the ability to interconnect the reader and the nature through its combination of fictional, essayistic and scientific modes.

Resumé

Nøgleord:

Havontologi, oceanisk følelse, environmental imagination, identification, blå økologi, klimalitteratur

Denne artikels formål er at undersøge, hvordan *Havboka* (2015) af norske Morten Strøksnes, italesætter klimakrisen med fokus på at understrege forholdet mellem menneske og hav. Jeg benytter *blå økologi* som hovedteori. Artiklen indledes af en genreindkredsning samt en kort, historisk introduktion med udgangspunkt i *Havbokas* genre, *nature writing*, og dennes litterære indtog i 1850'ernes USA's og frem til det antropocæne Skandinavien. Herefter vil en narratologisk fokuseret analyse åbne værket med fokus på, hvilke litterære virkemidler forfatteren benytter sig af i forhold til værkets havorienterede udtryk. Derefter vil værkets miljømæssige modus undersøges i relation til begreberne *havontologi* og *oceanisk følelse*. Artiklen konkluderer, at *Havboka* kan skabe en relation mellem læseren og havet gennem bogens fiktive, essayistiske og videnskabelige udtryk.

Indledning

I *Havboka eller Kunsten å fange em kjempehai fra en gummibåt på et stort hav gjennom fire årstider* (fremover blot *Havboka*) (2015) beskriver den norske journalist Morten A. Strøksnes en fascination af havet og de mystiske væsner, som lever under havoverfladen, med afsæt i en fisketur. I værket problematiseres menneskets forhold til havet gennem et skiftevis objektivt, videnskabeligt og subjektivt, æstetisk udtryk. Denne nonfiktive, naturorienterede genre kaldes *nature writing* og beskæftiger sig med menneskets forhold til naturen. I artiklen undersøger jeg, hvordan *Havboka* via hovedkarakteren, Morten, italesætter og behandler klimakrisen med fokus på forholdet mellem menneske og hav. Dette vil jeg bl.a. gøre ved at inddrage begreberne *havontologi* og *oceanisk følelse* samt undersøge det sublime i udvalgte naturbeskrivelser. Jeg argumenterer for, at *Havboka* skaber en større økologisk samhørighed mellem menneske og hav ved at etablere *oceanisk følelse* samt give læseren nye havontologiske perspektiver. Dette vil jeg fremanalysere ved brug af *blå økologi* og denne teoris specifikke havfokus. Jeg vil yderligere benytte *blå økologi* som indgangsvinkel til *Havbokas* miljøaktivistiske og økologiske budskaber. Slutteligt vil jeg inddrage Rita Felskis *attachment*-teori for at forstå, hvorfor og hvordan *Havboka* i bredere forstand kan give læseren et økologisk perspektiv på havet. I det følgende vil jeg præcisere artiklens teoretiske baggrund.

Teoretisk baggrund

Havontologi og *oceanisk følelse* er to begreber, der i indeværende artikel benyttes til at teoretisere og konkretisere det ellers udefinérbare fænomen, havet. Begreberne er ikke som udgangspunkt litteraturvidenskabelige, men de beskriver ikke desto mindre nogle processer og erfaringer, som kan være frugtbare i en analyse af *Havboka*.

Havontologi defineres som den filosofiske antitese til den jordbaserede, horisontale livsforståelse, der ellers har haft hegemonisk status i den vestlige kulturhistorie. Ifølge forsker i maritim litteratur Steve Mentz kræver det et nyt akademisk vokabularium at beskæftige sig med havet og oceanstudier. Termer som *felt*, *grund* og *stat* er alle jordbaserede og dermed uhensigtsmæssige at bruge i forbindelse med den flydende, omskiftelige vandmasse. I stedet forslår han alternativer som *strøm* (*felt*), *vand* (*grund*) og *skib* (*stat*). Sproglige opgør som disse er ifølge Mentz vigtige redskaber i etableringen af en *detritorialization*, altså et opgør med iboende jordbaserede metaforer, der påvirker måden at anskue og forstå naturen og havet – og menneskets rolle deri – på. Hvis sproget ændres, kan mennesket lettere nærme sig en ontologisk forståelse af havet (Mentz 2020, xv-xviii). Bevægelsen kendes bl.a. som *blue humanities* (Mentz 2015), *terraqueous ecocriticism* (Brayton 2019), *critical ocean studies* (DeLoughrey 2017), *humanist ocean studies* (Price 2017) og *aquatic environmentalism* (Alaimo 2013). Jeg vil i artiklen benytte mig af termen *blå økologi* som samlebetegnelse for ovenstående retninger, hvis fælles mål er at sætte havets historie og kultur under lup for derigennem at gøre det til en del af en nutidig menneskelig bevidsthed, hvilket ifølge Buchanan og Jeffery kan føre til øget klimabevidsthed og i sidste ende miljøaktivisme (2019, 12). Jeg bruger altså *havontologi* til at beskrive det ontologiske bindeled, der bl.a. skabes i litteratur

(her eksemplificeret ved *Havboka*) som et vigtigt værktøj til at forstå menneskets distancerede forhold til havet og livet deri – en tendens, Margaret Cohen betegner som *hydrophasia* (2010, 658), og som havbiolog og forfatter Rachel Carson allerede i 1951 gjorde op med, da hun skrev en af de første havfokuserede *nature writings*, *The Sea Around Us*, hvor verdens anskues gennem havdyrs øjne. Selvom havet er et fysisk fænomen i sig selv, bliver den menneskelige forståelse af det også skabt af diskurser og narrativer. Havets mening skal altså findes et sted mellem fantasi og virkelighed, en balancegang Carson brillerede i (Oppermann 2019, 446). *Havontologi* kan også kobles op på Lawrence Buells *environmental imagination*. Ved at sætte disse to begreber i relation kan den filosofiske og havfokuserede *havontologi* forstås i en psykologisk og sociologisk kontekst. I værket *The Environmental Imagination* skriver Buell:

If [...] western metaphysics and ethics need revision before we can address today's environmental problems, then environmental crisis involves a crisis of the imagination the amelioration of which depends on finding better ways of imagining nature and humanity's relation to it. (Buell 1995, 2)

Havontologi repræsenterer altså også evnen til at etablere en maritim *environmental imagination*: Noget der opstår i litteraturen, når ellers utilgængelige og uhåndgribelige steder (som under vandet) eller tendenser (som voldsomme stigninger af havniveau) gøres tilgængelige og håndgribelige.

Oceanisk følelse skal i denne artikel forstås som blå litteratures evne til at bygge fælles grobund mellem mennesket og havet gennem etableringen af en planetarisk enhedsfølelse. Det bygger bl.a. på en freudiansk forståelse af havet som symbol for evighed og udødelighed – i havet er alt forbundet og forenet (Connery 1996, 284-311. Se også Buell 2001, 199). I *blå økologi* er menneskets ambivalente forhold til havet en vigtig problemstilling. Vand er på den ene side livgivende og en stor del af vores egen biologi (vi består af 60% vand og græder salte tårer) og på den anden side en fremmed og potentielt altødelæggende kraft, der ikke altid kan kontrolleres. Diskussionen baserer sig på den videnskabelige usikkerhed om vands oprindelse. Enten kommer vand fra planetens kerne, eller også kommer det fra rummet via en ismeteor. Spørgsmålet er dermed, om grundlaget for al liv på jord er fremmed eller fra *kernen* (Mentz 2020, 1-8)? Begrebet *oceanisk følelse* dækker over menneskets had/kærlighedsforhold til vand og hav samt over den ubeskrivelige fascination af det uendelige blå (Mentz 2018, 72).

Grunden til, at teorien om blå økologi er nødvendig, er netop, at al historie og kultur er set gennem et jordbaseret, horisontalt perspektiv. Denne hegemoniske diskurs har skabt en forenklet og distanceret fortælling om havet bl.a. igennem klassisk litteratur som *Robinson Crusoe* (1719), *Moby Dick; or, the Whale* (1851), *Heart of Darkness* (1899) og *The Old Man and the Sea* (1952), hvor havet og livet deri enten antagoniseres eller repræsenterer den nemmeste måde at komme fra a til b på (Mentz 2018, 70; DeLoughrey 2019, 138). På den måde har litteraturen medvirket til at forsimpler synet på havet som enten ondt eller farbart. *Blå økologi* kan også forstås som alternativ til *grøn økologi*, en anden posthumanistisk og naturorienteret teori, der ligeledes gør op med den antropocæne tanke om, at kun mennesket har agens, og naturen forstås som et passivt objekt. *Grøn økologi* kan ligesom *blå økologi* ses

som en mulighed for at redefinere ”humanity as a whole, and work towards the development of an ecosophical perspective/logic” (de Graauw & Fiore 2018, 185-186), men anken er, at den grønne økologiske perspektiv/logik hovedsagligt fokuserer på klimaforandringer i et jordbaseret ståsted. Man kan derfor argumentere for, at de bidrager til fremmedgørelsen af havet, der dækker 70% af klodens overflade:

The thinking that goes by the name “blue humanities” replaces ground, land, and earth as dominant metaphors. Instead we remember that the surface of Earth is mostly Ocean. Our metaphors must float on water rather than resting on ground. In an aqueous environment, nothing stays on the surface forever (Mentz, 2020, xvi).

Der er altså ikke et decideret modsætningsforhold mellem *blå* og *grøn økologi*, men en uenighed om, hvor det økokritiske fokus skal ligge. Cohen benytter sig af termen *terraqueous*, der bedre beskriver land og vands sociologiske og økologiske uadskillelighed i et globalt perspektiv (2010). I indeværende artikel benytter jeg mig hovedsagligt af *blå økologi* med enkelte perspektiveringer til *grøn økologi*. I min analyse af *Havboka* vil *havontologi* og *oceanisk følelse* fungere som redskaber til at forstå *Havboka* som et havorienteret værk.

Nature writing: indkredsning af en genre

I 1854 udkom *Walden; or, Life in the Woods* af Henry David Thoreau (1817-62), som kom til at repræsentere den amerikanske frihed og kærligheden til landets natur. *Waldens* simple livssyn stod i kontrast til den begyndende industrialisering i USA (Scheese 1996, 39-43). Thoreau ramte derfor hoved på sømmet, da han udgav værket om sit liv i skoven. Sammen med bl.a. John Burroughs og Walt Whitman indførte Thoreau for alvor genren *nature writing* i det moderne Vesten. *Walden* har sidenhen inspireret et utal af forfattere, landskabsmalere og filosoffer, men også politikere og naturaktivister, der langsomt forstod naturens betydning for amerikansk kultur og identitet som modsætning til den øgede industrialisering. Selvom der ikke kan sættes direkte lighedstegn mellem den spirende kunstneriske naturfascination og de konkrete politiske tiltag, blev USA's første nationalpark, Yellowstone, efterfulgt af Yosemite, Sequoia og General Grant National Park, grundlagt i kølvandet på bevægelsen (Mentz 2020, 118). *Nature writing* består historisk set af forskellige troper samt gennemæssige og strukturelle forhold, f.eks. den sublime naturoplevelse, pastoralen, rejsefortællingen og naturhistorie ofte udtrykt gennem filosofiske, nonfiktive, retorisk drevne førstepersonsnarrativer (Murphy 2000, 11; Scheese 1996, xvii-xxi, 12).

Nature writing som genre trives stadig den dag i dag. Også i Skandinavien, hvor bl.a. Terje Tvedts *Vann* (2011), Long Litt Woons *Stien tilbake til livet – om søpp og sorg* (2017), Christian Yde Frostholms *Træmuseet* (2018), Patrik Svenssons *Ålevangeliet* (2019), Gorden P. Henriksens *Et liv i fiske* (2020) Kasper Støvrings *Dansk Natur* (2020), Nicklas Brenborgs *Gopler ældes baglans* (2021) samt Strøksnes *Havboka* er stærke repræsentanter. Her er det typisk i forhandlingen mellem den autobiografiske jeg-fortællers

realistiske, dokumentariske fortælling, de fiktive elementers æstetik og den videnskabeligt funderede argumentation, at *nature writing* opstår. Typisk for nordisk *nature writing* er også synekdoke: når en del (f.eks. svampen i *Stien tilbage til livet* eller ålen i *Ålevangeliet*) bliver repræsentant for og indgang til en større helhed (f.eks. sorgbearbejdelse og klimakrise) (DeLoughrey 2019, 142-143).¹ Historisk har genren været en hybrid af faglitterære og skønlitterære træk og dækker i dag over flere forskellige udtryksformer bl.a. memoir, essay samt autofiktion. Især essayets udtryksform er væsentlig for *nature writing*, da forhandlingen mellem fag- og skønlitteratur muliggøres som et direkte resultat af genrens frie form, der bidrager til øget naturforståelse hos læseren (Dahl 1998, 120). I *Havboka* jager Morten Strøksnes en grønlandshaj, der bliver et symptom på den globale verdenssituation samt symbolet på en indre, psykologisk og eksistentiel problematik. Når fortælleren, der deler navn, job og krop med forfatteren, undersøger disse specifikke organismer, bliver han både klogere på sig selv, på naturen og dens skrøbelighed og voldsomhed. I den kommende værk-læsning vil jeg anvende de to førnævnte begreber *havontologi* og *oceanisk følelse* til at beskrive berøringspunktet mellem litteraturen og den virkelige verden. Havet, hvori der årligt identificeres ca. 2000 nye arter, er så abstrakt og uforståeligt for et almindeligt menneske, at dets vigtighed for livet på jorden også bliver uforståeligt. I Strøksnes' *Havboka* bliver fortælleren dybt fascineret af havet og landskabet ud for Lofoten i Norge som et mystisk og farligt sted, men også af det næsten mytologiske monster, der lever nede på bunden: Grønlandshajen bliver for Strøksnes indgangsvinklen til en ellers utilgængelig *havontologi*, som i sidste ende styrker hans *oceaniske følelse*.

Morten og havet

I *Havboka* beskrives en række fisketure med det overordnede formål at fange den mystiske og uhyggelige grønlandshaj: ”Koste hva det koste ville, vi skulle fange et glupsk monster med mange hundrede års evolusjon i ryggen, potensielt dødelige giftstoffer i blodet, parasitter i øynene, og tenner som på en overdimensjonert revesaks, bare mange flere” (Strøksnes 2015, 21). Fortælleren, fremover kaldet Morten, og vennen Hugo er blevet besatte af tanken om at fange ”håkjerringen”, det norske ord for grønlandshaj. Trods dens mytologiske status lever den i Vestfjorden tæt på Hugos hjem. Her er han vokset op, og han har næsten altid ”befunnet seg ved eller på havet” (15). I løbet af fire fisketure fordelt på et år følger man deres jagt efter håkjerringen i medgang og modgang. Ligesom kaptajn Ahab lykkedes det dem aldrig af fange deres Moby Dick trods flere tætte møder. Der er indtil flere paralleller mellem *Havboka* og *Moby Dick; or, the Whale*. En af dem er protagonisterne Morten og Ishmael, der begge fungerer som reflekterende fortællere, der indlader sig på filosofiske og eksistentielle overvejelser med bibelske referencer i fortællingen:

¹ Tendensen er dog ikke udelukkende nordisk, jævnfør kørerne i Rosamund Youngs *The Secret Life of Cows* (2003), bierne i Dave Goulsons *A Sting in the Tale* (2013) og *A Buzz in the Meadow* (2014) og sneleoparden i Sylvian Tessonns *La Panthère des neiges* (2019).

Noen hettemåker har samlet seg i nærheten av båten. De skjønner at det ikke bliver noe, og driver utover med vinden, med bølgerne. Havet ruller sakte og tålmodig videre, slik det har gjort før oss, og kommer til å gjøre lenge etter at vi er borte.

(Strøksnes 2015, 303)

Now small fowls flew screaming over yet yawning gulf; a sullen white surf beat against its steep sides; then all collapsed, and the great shroud of the sea rolled on as it rolled five thousand years ago.

(Melville 1994, 535).

Begge passager markerer avslutningen på fortellingen. Både Morten og Ishmael ender med at sitte overvældede tilbake uten noen fysisk gevinst. De er overvældet af havets evighet, og har begge fået et respektfullt forhold til teksternes objekter, håkjerringen og Moby Dick, der hver især kommer til at representere menneskets submaritime utilstrækkelighet. En anden klassisk fortelling, som *Havboka* forbinder sig til, er Hemingways *The Old Man and the Sea*, hvor den store sværdfisk bliver en besættelse for den gamle mand, protagonisten Santiago. Alle tre værker efterlader fiskerne tomhændede, men som et resultat af de udfordrende fiske-/fangerture er de tre hovedkarakterer blevet klogere på sig selv og på havets enorme kræfter. *Havboka* bruger ikke intertekstualiteten som en direkte kritik af de gamle klassikers syn på bæredygtighet og dyrevelfærd, men indirekte skabes en posthumanistisk kritik gennem passager om problemerne med overfiskeri (f.eks. Strøksnes 2015, 180-182) og hvalfangst (f.eks. 61-63), der kommer til at stå i skærende kontrast til de nostalgiske og romantiserende ekkoer fra fordums litteratur.

Længslen mod det sublime blå

I *Havboka* er fisketurene ude på de norske farvande voldsomme og ikke altid ufarlige, men også smukke og åbenbarende for oslovitten Morten. Det bliver aldrig et spørgsmål om liv eller død – menneske vs. dyr, som det bliver for Ishmael og Santiago, men til gengæld bliver fisketurene altafgørende for Mortens *oceaniske følelse*. Faktisk udelades fortællerens liv og levned i byen fra fortellingen, hvilket kommer til at fungere som en effektiv fortællestrategi. Handlingen påbegyndes, da Morten er på vej til Aasjordbruket, og sættes på pause, når han drager hjem igen. Det er kun rejsen ud til kysten og hans oplevelser dér, der betyder noget. Der sker noget ubeskriveligt, når han er ude på fjorden, og vennen Hugo bliver på mange måder hans antitese og samtidig alt det, Morten længes efter: Én som har valgt det travle arbejdsliv i byen fra til fordel for et roligt, isoleret liv ved Vestfjorden. Selvom udflytterlivet ikke er uden økonomiske, infrastrukturelle og vejrmæssige problemer, længes Morten alligevel mod Skrova og fjorden – væk fra storbyen. Der ligger en dyberegående tiltrækning mod livet ved fjorden, ”noe jeg ikke så klart der og da, og kjanske ikke ser klart ennå” (20). Her er noget mere kompliceret på færde end storbytræthed – noget Morten ikke kan sætte ord på. Han er i tvivl om, hvorvidt det er noget arveligt, eller noget der blev skabt i ham som barn, men han har altid haft en længsel mod havet, en følelse af at: ”slippe fri, fra innlandet, fra maurtuene, grantrærne, elvene, ferskvannene og de surklende myrene. Ut

til havet, fritt og endeløst, rytmisk og vuggende som de gamle sangene fra seilskutetiden, de som ble sunget tvers over verdenshavene” (10). Denne higen er specifikt rettet mod havet, og alt dets liv og historie er gjennomgribende. I et klimakritisk perspektiv er citatet også kongseksempel på *grøn* overfor *blå økologi*. Modsat Thoreau forbinder Morten ikke skoven med frigørelse, men med klaustrofobi og indelukketthet. Han må væk fra fastlandet, væk fra idyllen og ud til det uendelige og rytmiske hav, der giver konnotationer til poesi og kulturhistorie. Nostalgien og forbindelsen mellom fortid og nutid, som det ses i ovenstående, er generelt viktige troper i *Havboka* (Viken 2019, 34-35). Fortællingens komposition er bygget op over de fire årstider og slutter, hvor den begynder: Det er ved at bli sommer igen, men selvom det slutter ved begynnelsen, er Morten blevet sømil klogere på havet og sig selv: ”Havet beveger seg, jeg ser for meg en massiv, grå rygg forsvinne ned mot bunnen.. [...] Denne håkjerringas liv vil aldri bli det samme etter møtet med oss” (Strøksnes 2015, 303). Fortællingen ender med endnu en mislykket fisketur, og Morten projicerer sin egen utviklingsprosess over på hajen. De fangede ikke kæmpehajen, som ellers anså seg til det hele, men i løpet av den sirkulære fortælling lærer Morten at forstå og respektere havet og livet deri på en helt ny måte.

Morten er en autodiegetisk jeg-fortæller med indre fokalisering. Der er navnesammenfald mellom forfatter og fortæller hvilket medvirker til, at leseren blir oppmerksom på, at vedkommende befinner seg i en non- eller autofiktiv virkelighet. Morten blir et medium for den verden, han opplever og leser om i sin tid ved Vestfjorden. Leseren udlever og opplever fisketurene på godt og ondt, som her hvor det starter som en idyllisk fisketur, men munder ut i en voldsom, sublim naturoplevelse:

Rundt Hugo og meg er det stille, bortsett fra en bløt musikalsk skulping. Vannet slikker undersiden av sin ytre hinnes glans av himmel over søkk og høye grunner. Sjøen blinker, den er et sammenhengende flak av lyst, så skinnende at den synes å være sin egen lyskilde. Mot vest bulet havet i en konveks bue, som i en overfylt bolle. Vi ser jordas krumning [...] Hvor blir det av spermhvalen? Rundt os skoler havet av sild. Overflaten er så blank at vi på lang avstand ser stimene komme mot oss. Hadde vi hatt en båt, kunne vi lett dratt om bord mange tonn, [...] Hugo og jeg er midt i en diskusjon om hvordan uttrykket *full som en alke* ble oppfunnet, da vi hører en buldrende lyd langt unna. Vi blir sittende helt stille og lytte. Der var den igjen [...].

– Der! sier Hugo, peker mot nord med den ene hånden og vrir om tenningsnøkkelen med den andre. [...] Hugo kjører nesten helt inntil hvalen, til jeg begynner å bli engstelig. Hva om den blir irritert og besattemmer seg å gi oss en dask med halen?

(Strøksnes 2015, 59-66. Passagen er fylt med sidespor og digressjoner, derfor det store sideantal).

Selvom Morten har reist verden rundt og sett alverdens vilde dyr, er han alligevel dybt påvirket av møtet med hvalen. Da de nærmer seg, blir Morten reelt bange for det enorme dyr og får pludselig mindelser om Moby Dick og myten om Jonas og hvalen. Opplevelsen kan betegnes som en sublim naturoplevelse: Afsnittet starter idyllisk med de to fiskere, der nyder havets blinken og jordens krumning, og det kan næsten ikke bli smukkere. Senere sker der et stemningsskift, da deres jakt på kaskelothvalen intensiveres. Pludselig er båden ikke en trygg beholder, men en vakkelvorn platform, hvor distansen

mellem liv og død synes lille. Hvalen er potentielt livsfarlig, men oplevelsen er også livgivende. Der er altså en dobbeltfølelse af frygt og lykke, hvilket understreger den sublime naturoplevelse, som ”a vibration, i.e., to a rapidly alternating repulsion from and attraction to one and the same object” (Kant citeret gennem Merrit 2018, 38).

I *Havboka* bliver den sublime naturoplevelse altså en vigtig trope og et redskab til at etablere naturen som voldsom og fascinerende (Viken 2019, 35-36). Tanken om det sublime beskrives første gang i Longinus’ klassiske værk *Om det sublime*, hvor forfattere, der kan skrive sublime tekster, sammenlignes med halvguder. Efterfølgende har Immanuel Kant videreført begrebet og tilført det for artiklen interessante natur-aspekt (Merrit 2018, 11). Den sublime naturoplevelse understreger menneskets ofte inferiøre forhold til naturen igennem oplevelser, hvor individet står ansigt til ansigt med utroligt kraftfulde og voldsomme naturoplevelser, som f.eks. et tordenvejr, en storm eller et møde med et enormt dyr. I løbet af den sublime oplevelse gennemgår individet en mental udvikling bestående af tre faser: ”the immediate apprehension of a sublime object; a sense of overwhelming personal insignificance akin to awe; and ultimately a kind of spiritual exaltation” (Oravec 1981, 248). Jeg vil i forlængelse heraf argumentere for, at de sublime naturoplevelser kan bidrage til at opbygge *oceanisk følelse* i litteraturen grundet evnen til at skabe fascinationsoverførsel fra værk til læser:

[A]bove all, the idea that our enjoyment of natural sublime must involve a positive satisfaction of our rational capacity. For this is the basis on which Kant, like Mendelssohn before him, explains true sublimity not as a thrill that ultimately exhausts us, but as an enjoyment that draws from the satisfaction of reason and thereby stands to gather strength the more that it is sustained.

(Merrit 2018, 57)

Den tilfredsstillende, det er at opleve og overleve skræmmende naturscenarier, fremmer lysten til flere naturoplevelser, der kan vække menneskets urinstinkt, frygt. Dermed skabes en fascination af naturen som et for mennesket styrkende og givende fænomen (Buell 1995, 201). Oplevelsen og beskrivelsen af mødet med hvalen kommer dermed også til at stå i skærende kontrast til det knapt beskrevne liv i byen. Morten overlever i byen, men lever først rigtig, når han er ude på havet. Den fascinationsoverførsel, der opstår i ovenstående udsnit, udbygges løbende i fortællingen i en konstant forhandling mellem det smukke og idylliske overfor det sublime; de naturhistoriske ekskursioner med kildehenvisninger (Strøksnes 2015, 307-315); intertekstuelle referencer til bl.a. Herman Melville, Werner Herzog, James Cameron og Jules Verne samt fantastiske drømmesyner. Denne eklekticisme er med til at etablere det enorme, fantastiske havunivers, der virker så tiltalende på Morten. Forhandlingen mellem det nonfiktive, naturhistoriebaserede, æstetiske og subjektive er typisk for *nature writing*-traditionen (Murphy 2000; Scheese 1996), men ses også i andet eksperimenterende blå litteratur, f.eks. i Siri Ranva Hjelm Jacobsens *Havbrevene* fra 2018 og Lars Frosts *Havet / Ars topiaria* fra 2020. I *Havbrevene* følger man en brevudveksling mellem Middelhavet og Atlanterhavet, der skriver om klimaforandringer, liv og død ud fra havenes perspektiv. I brevene udtrykkes et ønske om, at alle have skal forenes, hvorfor den stigende

vandstand viser sig at være til deres fordel. *Havbrevene* blander essayistik, poetik og billedkunst, hvilket viser sig som et stærkt eklektisk middel til at fortælle en alternativ blå skabelsesberetning. Ligeledes blander Frost genrer og skaber et hav-eventyr uden for tid og sted med allusioner til Søren Kierkegaard, Henry Thoreau, Tomas Tranströmer og Det Gamle Testamente, som han selv takker sidst i bogen (Frost, 2020, s. 183). Den abstrakte kronotop, som opstår i *Havet / Ars topiaria* ses også i *Havboka*, fx når Morten befinder sig på havet. Dette vender jeg tilbage til.

Det eklektiske udtryk og den genreforhandling, der eksisterer i ovenstående værker, bliver altså til en forhandling med læseren, der hele tiden bevidstgøres om sin egen tilstedeværelse i den verden, som værket beskriver. Dette kommer i særdeleshed til udtryk i det følgende citat fra *Havboka*, hvor Morten og Hugos fascination af hajen understreges:

En håkjerring er en urskaping som svømmer på bunnen av dype norske fjorder og helt opp mot Nordpolen. Dypvannshaier er vanligvis mye mindre enn dem som lever på grunnere vann. Den kan bli større enn en hvithai, og er dermed verdens største kjøttetende hai [...]. Marinebiologer har nylig oppdaget at håkjerringa kan bli to hundre år gammel. Teoretisk sett kan den håkjerring vi skal fange, ha blitt født under Napoleonskrigene.

En ting til: Håkjerringa er ikke «kona» til håbrannen, slik mange tror. [...] Håbrannen har velsmakende kjøtt som kan serveres på restaurant. Nå er den totalfredet. Håkjerringa er ennå fritt vildt, og ingen etterspør kjøttet fra den massive haikroppen.

(Strøksnes 2015, 21).

Først og fremmest ser vi her et eksempel på fortællerens mere eller mindre sporadiske ekskursioner væk fra "hovedfortællingen" ud på et videnskabeligt, filosofisk og mytologisk sidespor.² Videnskabeligt i form af beskrivelsen af grønlandshajens størrelse, dens (ufatteligt) høje levealder, dens spisevaner osv. Filosofisk da det går op for Morten, at der potentielt svømmer et væsen rundt, lige nedeunder ham, der potentielt er på alder med Napoléon Bonaparte: På jorden er der sket uendelig meget, men grønlandshajens tilværelse er formentligt uforandret. Herfra fortsætter Morten over i myten om, at forskellige fisk hører sammen i par, som en del af en mytologisk og humaniseret opfattelse af livet under havet. Det, der altså starter som en ren naturhistorisk gennemgang af grønlandshajen, ender i en diskussion om hajen som sagnvæsen, og der inddrages personlige betragtninger, metaforer og vandrehistorier, hvilket typisk kendetegner subjektiv og æstetisk (skøn)litteratur. Morten bliver altså et medium for hajen og havet, når han befinder sig ude i den gyngende båd.

I en anden interessant ekskurs drømmer Morten sig væk til en anden tid og en anden verden, da han studerer ærkebiskop og kartograf Olaus Magnus' gamle verdenskortsamling *Carta Magna* (1539), der synes mere mytologisk end videnskabelig grundet datidens overtro og uvidenhed: Den flade jord var universets centrum, og havet skyllende ud over kanten, fyldt med havfruer, søslanger og velkendte

² Hvilket også ses i *Havet / Ars topiaria*, se f.eks. passagen om menneskets anatomi, s. 56-57 suppleret med referencer til Adonis og Narkissos.

sømonstre som Kraken, der blev opfattet som værende levende og farlige væsner. I mange ældre naturhistorier som denne blev sagnvæsner tegnet side om side med makreller og hvaler i en stor forhandling mellem virkelighed og fiktion – en tradition *Havboka* viderefører (se f.eks. Strøksnes 2015, 43-49, 156-159).

Havet som tidsmaskine

Mortens ubeskrivelige længsel efter at komme væk fra byen og mod havet understreges fra side et: I Oslo bliver han sløv, mens fisketurere giver ham energi og glæde. I det følgende citat oplever Morten *oceanisk følelse*. Han forstår verden bedre, når han er ude på havet:

Vannmolekylene danser rundt på verdenshavene mens de oppløses, fordamper, avkjøles og kombinerer seg på stadig nye måter. De som treffer meg i ansiktet, har vært i Mexicogulfen, Biscayabukta, gjennom Beringstredet og rundt Kapp det gode håp mange ganger, ja kjanske, gjennom tidens løp, innom alle små og store hav. Som regn har de skylt over landjorda, der de er blitt drukket tusenvis av ganger av dyr, mennesker og planter, for så å fordampe eller renne ut i havet igjen.
(Skrøksnes 2015, 142).

Havet opleves som en enorm og sammenhængende enhed, der binder alting sammen. Fra de mindste molekyler, der rammer ham, til de største have, igennem tid og på tværs af kontinenter – vandet er det dramaturgiske bindeled i verdenshistorien, og Morten begynder at fornemme det, når han er ved eller nær havet og langt væk fra hverdagens forstyrrelser. Havet som enhed understøttes også af værkets brug af sammenligninger, f.eks. når blæksprutters og vandmænds lysorganer sammenlignes med juledekorationer og udrykningskøretøjer, søpølsens hud med dobbeltklæbende tape (Strøksnes 2015, 50-51). I førnævnte eksempel ses en omvendt form for antropomorficering (eller teknomorficering/teknologificering), når fisks specialudviklede egenskaber overføres til mere velkendte teknologiske termer. I et andet eksempel understreges fiskernes tætte forhold til og afhængighed af deres fiskebåde gennem besjæling: ”Hugo får bådene til å høres ut som velvillige, dyktige, arbeidsomme, pene – eller vanskelige, krangleverne, ja kanskje til og med svikefulle” (37). Bådene fremstår til tider som gamle venner eller samarbejdspartnere, man skal kunne stole på. Det kræver et stort kendskab til bådene, hvis man skal være en god fisker. Brugen af troper indgår altså i forhandlingen mellem menneske og natur, når den fortolker komplekst biologisk liv eller fusionerer det ufattelige med det fattelige.

Morten oplever derfor havet som en konservator, en tidsmaskine, hvor tiden nærmest står stille, hvor hajens liv er upåvirket af menneskelige trivialiteter som krig, religion og politik, om det så er Napoléon, Hitler eller Trump, der styrer slaget gang. Denne bevægelsesfrihed ift. tid og sted ses også i *Havbrevene* og *Havet*, men ligeledes i andre nordiske *nature writings* f.eks. *Vann* og *Ålevangeliet*, hvor fortællerne konstant forlænger og forstyrrer kronotopen. I litterært øjemed stammer kronotop-teorien fra den russiske litterat Mikhail Bakhtin. Begrebet dækker over, hvordan forholdet mellem tid og rum

(gr. 'kronos' og 'topos') repræsenteres i sprog og diskurs, samt hvordan forhandling mellem tid og rum bestemmer fortællingens begrænsninger og dermed også genrens udtryk. Det er altså grundlaget og præmissen for en fortælling (Bakhtin 1981, 84-85, 243-254). Denne bevægelsesfrihed ift. tid og sted er ifølge Margaret Cohen en typisk kronotop for blå litteratur: "One shift, for example, is to emphasize the fascination with high-risk yet potentially productive spaces at the edge of the dynamic present, where knowledge is expanding but incomplete: one of the defining chronotopes" (2010, 660). Morten prøver hele tiden at forstå ved at lade sig fascinere, indgå i dialog eller diskussion med havet og dets fauna – på den måde opstår der en konstant voksende kronotop, der alligevel altid kobles op på det samme problem: Klimakrisen. At hverken tid eller rum kan undgå klimakrisen, læser jeg som en understregning af dens alvor og uomgængelighed. Klimakrisens betydning kommer først sporadisk til udtryk i *Havboka*, men ender med at blive hovedbudskabet. Derfor vil jeg nu gå fra den mere traditionelle værklæsning til mere konkret at undersøge de miljømæssige budskaber i *Havboka*.

Oceanisk følelse og havontologi i Havboka

Den nye nordiske *nature writing*, som jeg her behandler, kan som sagt via dens essayistiske udtryk dykke ned i det små og det enkle og dermed skabe en forbindelse mellem det specifikke emne (hajen og fisketuren) og læseren. I *Havboka* fungerer grønlandshajen som synekdoke for det uforståelige og mystiske liv under vand, og læseren får altså via Mortens *nature writing* adgang til en ellers ukendt og utilgængelig virkelighed under havet. Gennem en blanding af virkelighed og fiktion trækkes læseren ind i en mere virkelig virkelighed, der, modsat dystopien eller apokalypsen i klimafiktioner, eksisterer nu og her i verdenen, mens den samtidig kan udtrykkes på skønlitteraturens præmisser, hvilket resulterer i sublime naturoplevelser, fantastiske hændelser og intertekstuelle referencer til klassisk havlitteratur osv. Når Morten kommer ud på havet i den lille fiskebåd, skrælles alle overflødige lag af. Han kommer i *sync* med sig selv og ind i en rytme, han ikke har adgang til i Oslo. Alle tider manifesteres igennem hans tankestrøm, som dette frirum igangsætter:

Bunnen av båten er helt dekket av skrei som ligger og gulper med gjellene [...]. De bruker samme musklene og nervene som våre forfedre hadde med seg opp av havet, og som mange hundre millioner år senere gjør det mulig for oss å snakke. Fiskene lager lyder vi ikke kan høre. De kommuniserer seg imellom.

Under oss i mørket strømmer vannet fritt, over sandbunn og glatte steiner. Selv sjøstjernen på bunnen holder seg fast. Fingertalaren blarfer og svaier fram og tilbake fra den ene siden til den andre, som høyt gress i sterk vind. På bunnen pisker den en slåbrok av sand over seg og legger seg i ro. Yngel av torsk, sei, lyr, hyse, sild og makrell forsøker å holde seg stødig i den urolige tangen. Håkjerringa ligger halvblind i mørket, så dypt at den neppe merker det som foregår på overflaten.

(Strøksnes 2015, 193-194).

Her understreges det havontologiske modus, som opstår i *Havboka*. Fortælleren begynder oppe i båden: Fiskene, de har fanget, giver Morten mindelser om ham selv og mennesket. Vi kommer fra det samme

som fisken, er måske det samme. Der er mange bølger, båden vipper, og de er i havets vold. Med ét bevæger fortælleren sig ned under overfladen. Kun hernede kan fortælleren og læseren fatte det enorme, biodiverse liv. Han suges ned på bunden, hvor håkjerringen bor. Hernede opstår *oceaniske følelse*, når havets gennemsigtighed giver mulighed for at se ind i en anden verden, hvor tiden står stille, og alting findes på en gang. Hernede er der intet op og ned, frem eller tilbage. Man får med andre ord et nyt (hav)ontologisk blik på verden. Morten kan både se fortiden, der bl.a. manifesteres gennem grønlandshajen, de kultur- og naturhistorier, han læser om den, og fremtiden, der opstår glimtvis i takt med, at Morten begynder at forstå det usunde forhold, mennesket har til naturen og derigennem de konsekvenser, det vil få for begge parter:

Mange eksotiske arter dukker stadig opp langs norske kysten, som månefisk, havabbor, St. Petersfisk og andre turister. [...]. Slik skyldes sannsynligvis den globale oppvarming. Tro ikke at det gjør havet rikere. For også våre fisker vil sakte, men sikkert forsvinne nordover om det blir for varmt langs norskekysten. (Strøksnes 2015, 77-78).

I passager som denne bliver kritikken meget direkte. Argumentationen er utvetydig, og det retoriske greb ”Tro ikke at” virker dels profetisk, dels problematiserende. Retoriske budskaber som disse er endnu en grund til, at *Havboka*s miljømæssige perspektiv er interessant. Der kan konstant skrues op og ned for litterære virkemidler, men i det store hele er det virkeligheden, der skrives ud fra. Det realistiske, næsten dokumentariske element, der i sig selv kan virke propagandistisk og bedrevidende, bliver i *Havboka* side om side med fiktion og videnskab en kanal med økologiske budskaber.

Ovenstående citat understreger endvidere den udvikling, Morten gennemgår, når han befinder sig ude på havet eller i dets nærhed. Det følgende er eksempler på nogle af de æstetiske, fantastiske og fiktive udbrud, som *Havboka* også indeholder. I takt med at Morten læser om og befinder sig på havet, bliver han mere og mere besat af det. Udover den øgede kritik af menneskets misbrug af havet, medfører det også flere overnaturlige, magiske hændelser, bl.a. et møde med en havfrue på loftet hjemme i Aasjordbruket, i hvad der formentlig er et drømmesynd. Han tager havet med hjem som et magisk brud på det ellers realistiske udtryk.

Langt lyst hår, naken overkropp og bryster, men underkroppen ... den er som en fiskehale, det er en ...

Så våkner jeg, badet i svette, som om jeg har vært nede i havet.

Neste morgen slår jeg opp øynene som etter et sykeleie. Hugo sier han hørte mig rope gjennom veggen i løpet av natten. Jeg svarer at jeg holdt på å drukne i mine egne dunkle dønninger. Da seier han at han også hørte at jeg var oppe og gikk. Det husker jeg ingenting av.

(Strøksnes 2015, 139).

Det er tydeligvis en drøm, men det antydes, at der er sket mere, end Morten selv kan forklare – mere end han måske tør indrømme. Drømmen kan tolkes som den ultimative forening mellem menneske og

natur i form af et erotisk møde mellem det jordbaserede, rationelt tænkende storby menneske og det havbaserede, mystiske sagnvæsen.

Mødet med havfruen er ikke den eneste magiske oplevelse, Morten har i løbet af sin tid på Aasjordbruket. Da han på et tidspunkt er ude at dykke med Hugos datter, Anniken, bliver han suget ned i en havstrøm. Her trækker havet ham ud på en lang rejse:

Det er nå det sker. En strøm langs bunnen fører meg av gårde med en kraft man ikke skulle tro var mulig. Det nytter ikke å kjempe imot, da virvles jeg bare rundt. Isteden holder jeg hendene inntil kroppen og lar meg fare med, utover og utover, mens jeg passerer de utroligste syner. Fra nå av bader jeg i oseanets dikt, forbi seilskuter med revnede seil, dit spermhval svømmer smilende langs bunnen etter kjempeblekkspruter med tallerkenstore øyne og blinkende armer, gjennom fargesprakende korallskoger i levret fiolett, hvor slimete åler smetter inn og ut av dødningskaller med tangklaser på hodet.

(Strøksnes 2015, 290-291).

Morten kan ikke kæmpe imod havets massive kræfter. Her er det havet, der har magt, og han tvinges ud på en rejse, hvor han oplever livet og døden, det sublime og det smukke, og han er hele tiden ved bevidsthed, forundret over hvorfor han ikke dør. Han trækkes helt ned til jordens indre, og på vejen ser han ”vrakrester, bygningstømmer og tresstammer, møbler, splintrede kasser, tønner, staver og istykkerslåttene gamle livbåter” (Strøksnes 2015, 291-292) altså alverdens menneskeskabt affald i et stort kaotisk virvar. Han vågner på stranden på den anden side af Lofotodden og kan intet huske andet end denne voldsomme og utrolige ”reisen gjennom oseanets navle” (292). Ligesom mødet med havfruen nævnes denne overnaturlige oplevelse ikke igen. Den maritim-intime oplevelse mellem havfruen, malstrømmen og Morten er et klart brud med det ellers realistiske, essayistiske udtryk i *Havboka*. Det er svært at sige præcis, hvad der sker, men når Morten er nær havet i længere tid, bliver han på en eller anden måde en del af det og det en del af ham. Han oplever m.a.o. *oceanisk følelse*.

Det tyder derfor på, at de eklektiske virkemidler, som genren *nature writing* tillader, er med til at give læseren et miljømæssigt perspektiv på verden, som den ser ud i dag: Jeg-fortælleren er endvidere med til at drage læseren ind i fortællingen og efterfølgende ud igen med en styrket *oceanisk følelse*. Der sættes lighedstegn mellem forfatter, fortæller og karakter samt læser, og disse bliver i passager et med havet. Jeg understreger dette argument ved at inddrage Rita Felskis *identification*, der er en del af hendes *attachement*-teori.

Attachment beskriver kort sagt, hvordan æstetiske oplevelser kan engagere og forføre brugerne. I denne artikel anvendes begrebet til at forstå litteraturens evne til at påvirke læserens stillingtagen til de følelsesmæssige og etiske problemstillinger, *Havboka* opstiller (Felski 2020, 1-4). Årsagen til, at jeg tager udgangspunkt i *identification*, der ellers angår receptionsteori, er for at forstå, hvordan og hvorfor de greb, *Havboka* bruger, helt overordnet og generelt set kan påvirke læseren: ”[identifying] can trigger ethical, political, or intellectual affinities that have little to do with co-feeling. Here I disentangle several strands of identification: alignment, allegiance, recognition, and empathy” (Felski 2020, xiii). Jeg vil

konkret bruge identifikation til at undersøge, hvordan læseren kan identificere sig med karakteren, Morten:

A second aspect of identification is its relation to persons: what readers and viewers identify with, above all, are *characters*. [...] More recently, critics have taken a different tack, appealing to ideas from evolutionary psychology. Humans, they point out, have an intrinsic bias toward sociability: we are primed to be curious about the thoughts, feelings, and actions of other persons. (2020, 85).

Denne *sociabilitet* gør, at læseren ”låner” Mortens fascination af og binding til havet, som ellers kun kan opnås ved førstehåndsoplevelser. I forlængelse heraf argumenterer Felski for, at en sådan form for *attachment*, som *identification* kan skabe, også skaber *commitment*, hvilket understreger, hvordan *Havboka* kan give læserne et miljømæssigt perspektiv på klimakrisen (Felski 2020, 129). Elizabeth DeLoughrey understreger dette specifikt ift. havet: “Fluidity and mutability are hallmarks of the oceanic imaginary. These two concepts of transformation are also integral to allegory as a form because it is about the metamorphosis of the subject and, eventually, the reader” (DeLoughrey 2019, 147). Også her er der fokus på læseren som et subjekt, der er modtagelig overfor miljømæssige pointer, når der læses om havet som en flydende, omskiftelig størrelse. Helt overordnet set bliver det altså sværere at forholde sig kynisk til havet, når man i mødet med grønlandshajen begynder at forstå Mortens fascination. Udover *commitment* opstår der altså også *empathy* og *alignment* i *Havboka*, der jævnfør Felski er ”strands of identiftiton” (2020, xiii, 108-109). *Nature writings* som *Havboka* kommer dermed til at repræsentere et opgør med negative troper som f.eks. ”havet er menneskets private skraldespand”, eller ”ude af øje, ude af sind”. Der opstår *oceanisk følelse* i *Havboka*, når Morten oplever den gennemgribende og ontologiske afstand, der er opstået mellem mennesket og havet, og som et direkte resultat heraf ønsker at forhindre det fortsatte misbrug af havet. I Antropocæn hvor stigende vandstand er et reelt problem (DeLoughrey 2019, 137), kan store dele af menneskeheden i en nær fremtid blive tvunget til at leve tæt ved eller på havet. Derfor er det vigtigt, at mennesket stopper med at se havet som en passiv masse, men i stedet som et komplekst og biodiverst system af *flydende omskiftelighed*, der er en lige så stor og vigtig del af menneskets liv som f.eks. skov og industri – at det, ligesom vi, er en del af verden (Cohen 2010, 658; DeLoughrey 2019, 147; Mentz 2020, 137-138). DeLoughrey (2019) uddyber, at havet traditionelt set er blevet betragtet som et *aqua nullius*, altså et agensløst område, der er til rådighed for mennesket (læs: den hvide mand).³ Argumentet lyder, at den uforbeholdne ejerskabsfølelse skyldes havets ontologiske utilgængelighed for mennesket. Det kan observeres fra en båd eller gennem et kooje, men ikke direkte erfares i længere tid uden omfattende hjælpemidler. Der er behov for et fartøj til at balancere mennesket i den enorme væske, havet er (DeLoughrey 2019, 133-135, 143-155). Morten dykker ned i havet og følger, studerer og fordyber sig i dyrelivet dernede. Dernede får havet agens, og derigennem opstår en *havontologi*, der ikke kan opleves fra horisontale beholdere som f.eks. skibe (DeLoughrey 2019,

³ DeLoughreys kritik tager afsæt i økofeminisme og postkolonialisme – der tages ofte udgangspunkt i undertrykte grupper – men ikke desto mindre er hendes teorier højt anvendelige i denne analyse og ift. *nature writing*.

135-136; Steinberg & Peters 2015, 1-11). Morten kommer altså et skridt nærmere denne mere komplekse forståelse af havet i løbet af fortællingen. Den slutter med en epifani: Morten sidder i båden og filosoferer over havets uendelighed og udødelighed. Han har indoptaget en *oceaniske følelse*, der i starten af fisketuren kun kom til udtryk som en mystisk længsel. Og i løbet af *Havbøkas* uhyggelige, smukke og fascinerende fortælling over og under havets overflade identificerer læseren sig med denne *oceaniske følelse*. Det uhyggelige og uforståelige er i virkeligheden ikke havfruen, Kraken, Moby Dick eller den udødelige haj. Det uhyggelige er plastikøerne og den menneskelige ødelæggelse af havet:

Dør planktonet, blir jorda ubeboelig for oss. Vi blir, i siste instans, som fisken med avslåtte øyne som ligger og gulper i bunnen av båten. Vi kunne åpenbart tatt bedre vare på havet. Men egentlig er et slikt utsagn selvsentrert, all den tid det er havet som tar vare på oss. Klimaendringer, som havet delvis skaper gjennom endringene som skjer med det, vil selvsagt gå ut over oss. I løpet av noen millioner år kan livet i havet ha kommet tilbake, og funnet en ny, produktiv balanse. Vi, derimot, har ikke mange millioner år til rådighet. Forholdet mellom oss og havet er ikke som en romantisk kjærlighetshistorie, der den gjensidige avhengigheten er så sterk at vi ikke greier å leve uten hverandre.

(Strøksnes 2015, 266)

På den måde skriver *Havboka* sig ind i en lang tradition af indigneret oceanfokuseret *nature writing*⁴, og selvom *Havboka* skaber et mytologisk, fantastisk og skønlitterært univers, er der med afsnit som ovenstående ingen tvivl om, at der også findes et direkte, klimabevidst budskab i værket. Yderligere understreges her et andet budskab, der med DeLoughreys ord handler om at forlige sig med tanken om at leve tættere på og i et med havet frem for at se det som sin private skraldespand: "[I]t is not from distancing ourselves from place but, rather, re-engaging its animation *in the ordinary* that provides for the navigation of oceanic futures" (DeLoughrey 2019, 157. Se også Steinberg 2011 og Peters 2015). Det essayistiske udtryk i *Havboka*, der blander det menneskeligt kendte med livet under vand, understøtter DeLoughreys pointe om en potentiel fremtid på havet. Steve Mentz problematiserer samtidig tanken om økologi og bæredygtighed, og modsat DeLoughreys tanke om oceaniske fremtider ser Mentz vandet og havets ubeboelighed som en modsætning til bæredygtighedstanken:

[H]opes for a dry life, an easy, pastoral, sustainable relationship between nature and culture, seem as unlikely as a full season of calm seas. It's not that we don't want it. It's not that we shouldn't work toward it. It's that we won't get it (Mentz 2009, 97).

Bæredygtighed og oceaniske fremtider er altså ifølge Mentz uforenelige størrelser. DeLoughrey agiterer for, at man ved at arbejde hen imod et mere ontologisk tilgængeligt hav kan nærme sig en bæredygtig oceanisk fremtid. Denne artikel konkluderer, at *Havboka* netop påvirker det distancerede forhold

⁴ Bl.a. Rachel Carsons *The Sea Around Us* (1951), Anne W. Simons *Neptune's Revenge* (1984), Sylvia Earles *Sea Change* (1995), og Carl Safinas *Song for the Blue Ocean* (1998).

mellem menneske og natur ved at skabe utilgængelige og underbelyste undervandsnarrativer løsrevet fra tid og sted.

Afrunding

Man kan argumentere for, at *Havboka* ved sin etablering af havet og hajen som komplicerede fænomener og væsner formår at skrive sig ind i en klimalitterær, havorienteret tradition. Italesættelsen af klimakrisen i et blåt perspektiv fortalt vha. grønlandshajen tolker jeg som et forsøg på at binde menneske og hav sammen med det yderligere formål, at førstnævnte får en mere kompleks forståelse for sidstnævnte – ikke som et agensløst tomrum, men som et flydende og biodiverst sted, der er kilden til alt liv. Værkets havontologi muliggør etableringen af et mytologisk univers med malstrømme, mønstre og mennesker i en forhandling mellem virkelighed og fiktion og uden fast tids- og stedslighed med det formål at give læserens et økologisk perspektiv på klimakrisen.

Havboka skaber altså *oceaniske følelse* gennem blandingen af fiktion, essayistik og videnskab, som, til forskel fra klimafiktionens apokalyptiske virkemidler, skriver sig ind i et realistisk narrativ: Der opstår en virkeligere virkelighed, når fortællingerne skaber nye ontologiske perspektiver på verden, som den er, ikke som den potentielt bliver. Med Rita Felskis *attachment*-teori argumenterer jeg endvidere for, at disse perspektiver kan pege ud af værket og påvirke læseren til at engagere sig i klimakrisens problematikker. Når havet beskrives og opleves som værende farligt, fascinerende, forudsætningen for liv og på randen til undergang igennem sublime oplevelser og med synekdoxen og *nature writing* kronotopen som redskab, opstår der et havontologisk bindeled mellem mennesket og havet.

Litteratur

- Alaimo, S. 2013. Jellyfish Science, Jellyfish Aesthetics: Posthuman Reconfigurations of the Sensible. I C. Chen, J. MacLeod & A. Neimanis, red. *Thinking with Water*. McGill-Queen's University Press.
- Bakhtin, M. 1981. *The dialogic imagination: four essays*. Hentet fra [https://hdl-handle-net.ep.fjernadgang.kb.dk/2027/heb.09354](https://hdl.handle.net/ep.fjernadgang.kb.dk/2027/heb.09354).
- Brayton, D. 2012. *Shakespeare's Ocean: An Ecocritical Exploration*. University of Virginia Press
- Buchanan, I. & C. Jeffery. 2019. Towards A Blue Humanity. *symploke* 27:1, 11-14. Buell, L. 1995. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Belknap Press of Harvard University Press.
- Buell, L. 2001. *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Harvard University Press.
- Cohen, M. 2010. Literary Studies on the Terraqueous Globe. *PMLA* 125:3, 657-662.
- Connery, C. 1996. The oceanic feeling and the regional imaginary. I R. Wilson & W. Dissanayake, red. *Global/Local: Cultural Production and the Transnational Imaginary*. Duke University Press, 284-311
- Dahl, P. 1998. Essayet som genre. *Passage* 13:28/29.

- DeLoughrey, E. 2017. Submarine Futures of the Anthropocene. *Comparative Literature* 69:1, 32-44.
- DeLoughrey, E. 2019. *Allegories of the Anthropocene*. Duke University Press.
- Felski, R. 2020. *Hooked: Art and Attachment*. University of Chicago Press.
- Litteraturleksikon. Samfundslitteratur. <https://slitteraturleksikon.dk/oekokritik/> Frost, L. 2020. *Havet / Ars topiara*. Gyldendal.
- Graauw, T. de & E. Fiore. 2018. Green/Environmental Humanities. I R. Braidotti & M. Hlavajova. *Posthuman Glossary*. Bloomsbury Publishing Plc., 184-187.
- Hemingway, E. 1952. *The Old Man and the Sea*. Charles Scribner's Sons.
- Jacobsen, S.R.H. 2018. *Havbrevene*. Lindhardt og Ringhof.
- Melville, H. 1994 [1851]. *Moby Dick*. Penguin Popular Classics.
- Mentz, S. 2009. *At the Bottom of Shakespeare's Ocean*. Bloomsbury Publishing Plc.
- Mentz, S. 2015. *Shipwreck Modernity. Ecologies of Globalization, 1550-1719*. University of Minnesota Press.
- Mentz, S. 2018. Blue Humanities. I R. Braidotti & M. Hlavajova. *Posthuman Glossary*. Bloomsbury Publishing Plc., 69-72.
- Mentz, S. 2020. *Ocean*. Bloomsbury Academic & Professional.
- Merritt, M. 2018. *The Sublime* (Elements in the Philosophy of Immanuel Kant). Cambridge University Press. doi:10.1017/9781108529709
- Murphy, P.D. 2000. *Farther Afield in Study of Nature-Oriented Literature*. University Press of Virginia.
- Oppermann, S. 2019. Storied Seas and Living Metaphors in the Blue Humanities. *Configurations* 27:4, 443-461.
- Oravec, C.L. 1981. John Muir, Yosemite, and the sublime response: A study in the rhetoric of preservationism. *Quarterly Journal of Speech* 67, 245-258.
- Peters, K. 2015. Drifting: towards mobilities at sea. *Trans Inst Br Geogr* 40, 262-272.
- Price, R. 2017. Afterword: The Last Universal Commons. *Comparative Literature* 69:1, 45-53.
- Scheese, D. 1996. *Nature Writing: the Pastoral Impulse in America*. Twayne Publishers.
- Strøksnes, M.A. 2015. *Havboka eller Kunsten å fange en kjempehai fra en gummibåt på et stort hav gjennom fire årstider*. Forlaget Oktober.
- Steinberg P.E. 2011. Liquid urbanity: re-engineering the city in a post-terrestrial world. I S. Bruun, red. *Engineering Earth: The Impacts of Mega-Engineering Projects*. Springer.
- Steinberg, P.E. & K. Peters. 2015. Wet Ontologies, Fluid Spaces: Giving Depth to Volume through Oceanic Thinking. *Environment and Planning D: Society and Space* 33, 247-264.
- Thoreau, H.D. 1854. *Walden; or, Life in the Woods*. Ticknor & Fields.
- Viken, M. 2019. *Hav, menneske og natur. En økokritisk lesning av Havboka og De usynlige*. Speciale. Høgskulen på Vestlandet.