

Live Birgitte Farstad

Å kjempe for det man har kjær: Skildringer av klima- og miljøproblematikk i nyere norsk ungdomslitteratur.

Masteroppgave i nordisk litteratur ved lektorprogrammet i språkfag
Veileder: John Brumo

Mai 2021

Live Birgitte Farstad

**Å kjempe for det man har kjært:
Skildringer av klima- og
miljøproblematikk i nyere norsk
ungdomslitteratur.**

Masteroppgave i nordisk litteratur ved lektorprogrammet i språkfag
Veileder: John Brumo
Mai 2021

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Denne masteroppgaven handler om fremstillinger av klima- og miljøproblematikk i nyere norsk ungdomslitteratur. Den tar utgangspunkt i et utvalg på tre ungdomsromaner skrevet i løpet av de siste sju årene, *Bouvetøya 2052* (2015), *Flaggermusmusikk* (2019) og *@ally_trip* (2020). Disse undersøkes i lys av økokritisk teori, med utgangspunkt i Lawrence Buells fire kriterier for en miljøorientert tekst, samt *Naturen i kulturen-matrisen* som er utviklet av forskergruppen *Nature in Children's Literature and Culture* ved Høgskulen på Vestlandet. Oppgaven består av et teorikapittel om økokritikk, en kort innføring i ungdomslitteratur og relevante sjangre, samt en analyse av romanene og en diskusjonsdel, hvor funnene samles og drøftes.

Ved hjelp av de analytiske verktøyene og økokritisk teori belyses forskjeller og likheter i skildringene av klima- og miljøproblematikk, og oppgaven ser blant annet på hvordan romanene skildrer natur, klima, dyreliv og menneskets plass i økosystemet.

Abstract

This thesis is about representations of environmental challenges in Norwegian fiction written for young adults. This is investigated through an analysis of three novels, *Bouvetøya 2052* (2015), *Flaggermusmusikk* (2019) and *@ally_trip* (2020), using ecocritical theories to explore themes such as nature, animals and human interaction with the environment.

Forord

Jeg vil først og fremst takke min veileder John Brumo for gode innspill og tålmodighet.

Dernest vil jeg gjerne sende en stor takk til mamma, pappa og broren min for at det alltid er hyggelig å komme hjem til dere.

Mamma og pappa skal også ha stor takk for alle oppmuntrende ord underveis.

Tusen takk til Eivind for all hjelp og støtte. Du har gjort hjemmekontor til verdens beste kontor, og lite slår is på «verandaen» med deg.

*Tro ikke mørket når lyset går ned
i skumringens fang.*

*Alltid er det på jorden et sted
soloppgang.*

Utdrag fra *På jorden et sted* av André Bjerke.

Innholdsfortegnelse

1. Innledning.....	9
1.1 Valg av problemstilling og litterære verk	9
1.2 Tidligere forskning.....	10
2. Økokritikk: Bakgrunn, utvikling og to analytiske verktøy.....	11
2.1 Hva er økokritikk – et historisk riss.....	11
2.2 Økokritikk i Norge.....	16
2.3 To analytiske verktøy.....	17
3. Ungdomslitteratur	19
3.1 Hva er ungdomslitteratur?	19
3.2 Kort om relevante sjangre	19
4. Bouvetøya 2052: En dagsaktuell fremtidsroman	21
4.1 Sammendrag	21
4.2 Resepsjon	22
4.3 Romanens oppbygning.....	23
4.4 Bouvetøya 2052 som ungdomsroman	24
4.5 Bouvetøya 2052 – Et dystert vindu til fremtiden?	25
4.5.1 Buells fire kriterier	25
4.5.2 Naturen i kulturen-matrisen.....	27
5. Flaggermusmusikk: Et nytt samspill	29
5.1 Sammendrag	29
5.2 Resepsjon	30
5.3 Romanens oppbygning.....	30
5.4 Flaggermusmusikk som ungdomsroman.....	31
5.5 Flaggermusmusikk i et økokritisk perspektiv	32
5.5.1 Buells fire kriterier	32
5.5.2 Naturen i kulturen-matrisen.....	34
6. @ally_trip: (Klima)utflukt med mening.....	36
6.1 Sammendrag	36
6.2 Resepsjon	37
6.3 Romanens oppbygning.....	37
6.4 @Ally_trip som ungdomsroman	38
6.5 @Ally_trip – dannelsesreise for jorda	40
6.5.1 Buells fire kriterier	40

6.5.2 Naturen i kulturen-matrisen.....	42
7. Diskusjon	44
7.1 En kritikk av dagens klimaavgjørelser – tida er nå!	44
7.2 Hva er egentlig et menneske?	45
7.3 En beboelig klode - det fineste vi har?	47
8. Klima og miljø i nyere norsk ungdomslitteratur – avsluttende betraktninger.....	49
9. Litteraturliste.....	50
Vedlegg 1: Masterarbeidets relevans for lektoryrket	53

Figurer

Figur 1: Naturen i kulturen-matrisen (Goga et al., 2018: 12).....	18
Figur 2: Skjerm bilde av instagramkontoen @ally_trip.....	38

1. Innledning

22. august 2020 var *jordas overforbruksdag* - som vil si at fra og med denne dagen, var ressursene for året 2020 oppbrukt, og all ytterligere bruk av ressurser resten av året innebar at vi levde over evne (Global Footprint Network, 2021). I det virkelige liv ville luksusfellens Hallvard Kvadsheim gjort sin entré og med strengt blikk fortalt oss at nå er det alvor. Ved hjelp av en tavle ville han kanskje vise oss akkurat hvor mye over budsjett vi er: Vi lever som om vi har 1.6 kloder, men vi har faktisk 1.0 (Global Footprint Network, 2021). Her må inngripende tiltak till!

På grunn av overforbruk og store utslipp blir altså klimabudsjettet vårt oversteget lenge før året er omme. Overskriftene som møter oss, viser at dette har begynt å sette preg på omgivelsene våre. Vi ser stadig flere ekstreme værhendelser, men det er allikevel de langsomme, men svært omfattende endringene som vi ikke helt ser før det er for sent, som utgjør den mest alvorlige trusselen mot jorda og alle dens innbyggere. Nettopp det at endringene er langsomme, gjør at enkelte fortsatt ikke forstår viktigheten av å endre måten vi behandler jordas ressurser på, som igjen innebærer å endre vårt eget levesett. De fleste liker ikke å bli fortalt hva de skal gjøre, så tiltak som gjør inngrep i det vi anser som våre private liv, er ofte lite populære: Hvem skal kunne fortelle meg hva jeg skal spise eller hvor mange plagg jeg skal ha i skapet?

Heldigvis begynner de eldre, så vel som de yngre, generasjonene å bli opptatt av å ivareta sine omgivelser, noe som gjenspeiler seg i form av i politiske partier som stadig utvikler grønnere profiler for å kunne tiltrekke seg velgere, og generelt større interesse for gjenbruk og vegetarmat, el-biler og utbredt satsing på såkalt grønn energi. For de eldre er det ofte viktig at etterfølgerne deres, barn, barnebarn og enda senere generasjoner, skal arve mer enn en planet hvor man bare kan *overleve*. De yngre blir tidligere stilt overfor problemstillinger som skal oppmuntre til refleksjon rundt eget forbruk og fremtidens klimautfordringer. Allerede på barneskolen kan elever ta del i opplegg laget av *Bærekraftsbiblioteket*, som er etablert av FN med mål om å gi barn tilgang på litteratur som kan føre til forståelse for og samtaler rundt de 17 bærekraftmålene (FN-sambandet, 2021).

I skoleverket har den nye læreplanen, *Fagfornyelsen*, ikke bare gitt rom for, men også stilt krav til at dagens allmenndannelse skal gi kunnskap om *bærekraftig utvikling*, som er et tverrfaglig tema som skal implementeres i alle fag (Utdanningsdirektoratet, 2019). Slikt gir håp om at yngre generasjoner vil vokse opp med et langt mer bevisst forhold til forbruket og menneskets plass i naturen. Det er fint å se at skjønnlitteratur aktivt kan brukes til å fremme forståelse for og samtaler rundt klima og miljø.

Fordi klima- og miljøutfordringer utgjør en av vår tids største trusler mot livet på jorda, var det naturlig for meg å undersøke hvordan dette kommer til uttrykk i skjønnlitteraturen. Jeg ønsket å undersøke litteratur for ungdom, fordi ungdom ofte fremheves som arvtakerne av en potensielt skakkjørt planet og som dem som må rydde opp i forgjengernes feil. Ungdom har i de senere årene engasjert seg stadig mer for klimaet, og svenske Greta Thunberg ble med sin *Skolestrejk för klimatet* ansiktet utad for et verdensomspennende opprop for klimaet (Fridays For Future, u.å).

1.1 Valg av problemstilling og litterære verk

Formålet med oppgaven er å undersøke fremstillinger av klima og miljø i ungdomslitteratur. Oppgaven tar utgangspunkt i litterære verk som tematiserer dette på en kritisk måte: Hva kan vi gjøre annerledes, eller hva er det vi gjør feil nå? På den

måten kan verkene si noe relevant om miljøproblematikk i dag, og kanskje ha ønske om – eller i alle fall mulighet til – å påvirke leseren til å engasjere seg for miljøet. En annen grunn til at jeg ønsker å se på klima- og miljø i ungdomslitteratur, er at ungdommer befinner seg i en periode i livet hvor de former standpunkt og er i stadig utvikling, samtidig som de prøver å finne sin plass i samfunnet.

Problemstillingen denne oppgaven søker å besvare er *hvordan skildres klima- og miljøproblematikk i nyere norsk ungdomslitteratur?* Med miljø menes i denne oppgaven naturen rundt oss, som er ikke-menneskelig, men levende, og som utgjør våre omgivelser.

For å undersøke dette, har jeg tatt utgangspunkt i tre ungdomsromaner. Alle er skrevet i løpet av de siste sju årene, og alle tematiserer miljø og natur i ulike sjangre. At romanene er av nyere dato, er viktig fordi kunnskap om klima og miljø stadig er i endring, og eldre verk kunne ha mistet sin relevans i dag. De tre verkene jeg valgte, var *Bouvetøya 2052* av Lars Mæhle (2015), *Flaggermusmusikk* (2018) av Tyra Teodora Tronstad og *@ally_trip* (2020) skrevet av Katrine Lekang. Samtlige oppfyller kravene jeg hadde: De er skrevet spesielt for ungdom, de er relativt nye romaner, og alle tematiserer de naturen og menneskets plass i den på ulike måter. Ved hjelp av to analytiske verktøy vil jeg forsøke å gi en systematisk økokritisk analyse som skal danne et godt grunnlag for å besvare problemstillingen min.

Opgaven er inndelt i to teorikapittel, hvor det ene omhandler økokritikk, og det andre er en relativt kort redegjørelse for ungdomslitteratur og litt om ulike sjangre. Jeg har deretter tre kapitler i oppgavens hoveddel, hvor jeg tar for meg romanene og setter dem i en kontekst før jeg undersøker dem i lys av økokritiske modeller. Deretter følger et kapittel hvor jeg ser nærmere på de samlede funnene og diskuterer dem i lys av problemstillingen.

1.2 Tidligere forskning

Økokritikk er et ganske nytt forskningsfelt som først i de senere årene har fått fotfeste i Norge og Norden for øvrig. Et forskningsmiljø som er verdt å nevne, er *Ecocritical Network for Scandinavian Studies* (ENSCAN), som er et samarbeid mellom de nordiske landene. Forskergruppen *Natur i barnelitteratur og -kultur* (NaChiLitCul) som ble ledet av professor Nina Goga har også kommet med mange gode tilskudd til forskningen på økokritikk, da særlig i forbindelse med barnelitteratur. Hun var også medredaktør i antologien *På tvers af Norden: økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur* som ble utgitt i 2021. Jeg går nærmere inn på noe av dette i kapittel 2.2. Økokritikk i Norge.

Utover dette er det skrevet lite om ungdomslitteratur i lys av økokritiske perspektiver, men et par masteroppgaver hadde tatt for seg relevante verk og problemstillinger. Blant annet skrev Line Alvheim Åse i 2019 en masteroppgave med tittelen *Når vi blir voksne er det for seint»: Klimaengasjement i to romaner for barn og unge*, hvor hun undersøkte romanene *En himmel full av skyer* av Arne Svingen og *Bouvetøya 2052* av Lars Mæhle i et økokritisk perspektiv. *Bouvetøya 2052* har også blitt undersøkt i Anne Marit Jotas masteroppgave: *Miljø- og klimakrise i Lars Mæhles Bouvetøya 2052: En økokritisk lesning* fra 2018. Om de to andre romanene er det foreløpig ikke skrevet noe relevant forskningslitteratur.

2. Økokritikk: Bakgrunn, utvikling og to analytiske verktøy

2.1 Hva er økokritikk – et historisk riss

Økokritikk er en relativt ny lese måte som først på 1990-tallet begynte å få sitt fotfeste som en tydelig litterær tilnærming. Blant annet ble *The Association for the Study of Literature and the Environment* (ASLE) stiftet i 1992; en organisasjon bestående av forfattere og akademikere som ønsket var å utforske "the meanings of the natural environment and the complexities of human relationships" (ASLE, 2021). Året etter ble ASLEs tidsskrift *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* (ISLE) utgitt for første gang (Kerridge & Sammells, 1998:8). I 1996 ble et nytt og viktig tilskudd til økokritikken utgitt, antologien *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, som inneholdt noen av de viktigste artiklene innenfor fagfeltet på denne tiden. En av redaktørene, Cheryll Glotfelty, skrev et introduksjonskapittel som ble stående som en hjørnestein i økokritikken, og dette gjengis ofte i artikler og økokritiske lesninger i dag. Hun definerte der økokritikk som "all possible relations between literature and the physical world" (Glotfelty, 1996:xx). Glotfeltys definisjon er en utvidelse av begrepet som først ble benyttet av William Rueckert i 1976, da Rueckert definerte økokritikk som «the application of ecology and ecological concepts to the study of literature» (Glotfelty, 1996:xx).

Felles med deres definisjoner er forskningsobjektet, som er naturen og verden rundt oss, hvordan disse henger sammen og igjen formidles i litteraturen. I Rueckerts definisjon av økokritikk vektlegges hvordan *økologi* og økologiske konsept kan anvendes i litteraturforskningen. *Økologi* er satt sammen av de greske ordene *oikos* og *logos*, hvor *oikos* betyr «hushold», og *logos* «læren om» (Stueland, 2016:236). Økologi som begrep ble først brukt på 1860-tallet av den tyske zoologen Ernst Haeckel, og beskrev viten om samspillet mellom ulike organismer og deres miljø (Stueland, 2016:236). I dag har økologibegrepet nære assosiasjoner til naturvern og bærekraft. Også økokritikk som lese måte har sine røtter i en aktivistisk tilnærming til litteraturen med en tydelig agenda, noe som blant annet kommer frem i Glotfeltys beskrivelse av motivasjonen bak økokritikkens fremvekst; nemlig forståelsen av at vi nå har kommet til et punkt hvor konsekvensene av våre handlinger viser seg å være så alvorlige at de truer med å ødelegge flere av planetens helt grunnleggende livsvilkår (Glotfelty, 1996:xx).

Økokritikken kan sies å ha oppstått som resultat av et vakuum i litteraturvitenskapen som andre tilnærminger ikke har lyktes med å fylle. Glotfelty pekte allerede i 1996 på den helt åpenbare mangelen på tematisering av klima, natur og menneskeskapte endrings konsekvenser i litteraturvitenskapen:

If your knowledge of the outside world were limited to what you could infer for the major publications of the literary profession, you would quickly discern that race, class, and gender were the hot topics of the late twentieth century, but you would never suspect that the earth's life support system were under stress. Indeed, you might never know that there was an earth at all (Glotfelty, 1996:xvi).

Et toneangivende verk som ble utgitt i 1962 og som markerer begynnelsen på moderne miljøkamp er Rachel Carsons *Silent Spring*, som ved bruk av skjønnlitterære virkemidler og allmenngjort naturvitenskap lykkes i å formidle farene ved bruk av kraftige plantevernmidler og hvordan dette skadet andre deler av økosystemet (Garrard, 2012:1). Boken førte til bevisstgjøring og endring, og representerte ved utgivelse et nytt blick på natur, mennesket og samspillet mellom disse. Nettopp derfor kan Glotfelty med god grunn understreke viktigheten av tverrfaglige grønne kulturstudier, som kan bidra til

forståelse for og bevisstgjøring om hva klodens utsettes for, og menneskets rolle i dette (Glotfelty, 1996:xx-xxiv).

Økokritikken har en agenda idet den taler naturens sak. Den er ofte politisk, aktivistisk og bevisstgjørende, og forsøker å orientere seg i litteraturen på andre måter enn tidligere lesninger har gjort. En måte å gjøre dette på, er å endre premisene som ligger til grunn for lesningene, og dermed tvinge leseren til å se litteraturen i et annet lys: Rent konkret er begrepet *Antropocen* et eksempel på tankegodt som gir nye innfallsvinkler til litteraturen. Denne termen legger til grunn at vi nå har trådt inn i en ny epoke hvor «mennesket er blevet en geologisk planetforandrende kraft, der radikalt har ændret jordens livsunderstøttende systemer» (Flinker, 2021:14). Med dette som premisse, fjerner man seg fra forståelsen av naturen som noe separat fra mennesket, og tar heller hensyn til samspillet mellom mennesket og omgivelsene, samt konsekvensene dette har for både oss og naturen. Enkelt forklart kan økokritikken sies å undersøke forholdet mellom naturen og litterære beskrivelser av den, og et av dens særtrekk er de nære båndene til naturvitenskap og ønsket om å si noe om virkeligheten også utenfor den litterære verdenen.

Det var ikke bare i USA at økokritikken begynte å blomstre på 90-tallet. I England utga Jonathan Bate *Romantic Ecology* i 1991, og tittelen understreker tendensen som særlig preget tidlig britisk økokritikk: Den britiske forskningsgrenen konsentrerte seg særlig om en idyllisert natur, og fokuserte på verk som passet inn i en pastoral- eller hyrdediktningstradisjon (Claudi, 2013:242). Dette innebærer gjerne en idyllisering av menneskets tilbakevendelse til naturen og et mer naturlig levesett. Etter hvert fjernet økokritikken i Storbritannia seg fra det romantiserte forholdet til naturen og åpnet for andre tilnærminger til økokritiske lesninger.

Noen år senere, i 1995, utga Lawrence Buell *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, hvor han blant annet formulerte fire kriterier for å undersøke en teksts miljøorientering. Buell mente noen år senere at det ikke var nødvendig med slike kriterier, og skrev at "it seems to me more productive to think inclusively of environmentality as a property of any text – to maintain that all human artifacts bear such traces, and at several stages: in the composition, the embodiment, and the reception" (Buell, 2005:25). Det menneskelige og ikke-menneskelige er med andre ord så tett sammenvevd at de alltid vil bære med seg spor av den andre, og derfor kan enhver tekst leses økokritisk. Jeg kommer allikevel til å benytte meg av kriteriene han utarbeidet i 1995 i analysen ungdomsromanene, noe jeg kommer tilbake til i kapittel 2.3.

I 2004 utga Greg Garrard boken *Ecocriticism*, som fortsatt er et helt sentralt verk i økokritikken. Noen år senere var han også redaktør for *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Garrard definerte i *Ecocriticism* økokritikk som «The study of the relationship of the human and non-human» (Garrard, 2012:5). Dette innebærer at en økokritisk tilnærming ønsker å undersøke relasjonene mellom det menneskelige og ikke-menneskelige, en ganske åpen definisjon som viser hvor vidt økokritikken faktisk kan favne. Det utvikles også en diskursanalytisk tilnærming til økokritisk litteratur inspirert av Michel Foucaults ideer om sosial makt og fordelingen av denne. Sosial makt havner ifølge Foucault hos de privilegerte talere, og disse befinner seg allerede på toppen av det sosiale hierarkiet og blir derfor tatt alvorlig, mens stemmene til dem som ikke regnes som like viktige, undertrykkes (Claudi, 2013:245). Dette kan overføres til naturen, som heller ikke har noen stemme og med det makt til å hindre overtramp og misbruk gjort av

menneskene (Claudi, 2013:245). Når naturen ikke gis en stemme, tas den heller ikke på alvor, og disse ideene om sosial makt i et økokritisk perspektiv muliggjør en analyse av et samfunn eller en kulturs holdninger til og oppfatninger av naturen med bakgrunn i dens rolle i litteraturen i et gitt samfunn (Claudi, 2013:245).

Ut fra økokritikken har det utviklet seg en rekke ulike grener som har sine foretrukne fremgangsmåter og forskningsobjekt. En grunn til at økokritikken har hatt visse problemer med å samles til en mer helhetlig retning, er nok både det faktum at forskningsgrenen er såpass ny, men også at økokritikken – som de ulike definisjonene nevnt her viser – kan favne om så utrolig mye og i praksis kan anvendes på enhver tekst; både tilstedeværelsen av natur så vel som fraværet av den, kan si oss mye om naturens rolle i samfunnet. I dag kan vi, på grunn av dette svært diversifiserte fagfeltet, snakke om en rekke ulike *økokritiske posisjoner*.

I artikkelen *Ecocriticism* (2013) forsøker Pippa Marland å gi et overblikk over ulike retninger i økokritikken, som hun omtaler som bølger (waves). Artikkelen hennes har inspirert Tatjana Kielland Samoilo og Per Esben Myren-Svelstads formulering av tre økokritiske posisjoner i sin bok *Kritisk teori i litteraturundervisningen* (2020), som de har kalt *Dypøkologi og litteraturens etikk, en samfunnsvendt økokritikk og materiell økokritikk* (Samoilo & Myren-Svelstad, 2020:136). Jeg kommer til å ta utgangspunkt i disse tre posisjonene, da de favner om de fire bølgene som Marland opererer med, og samtidig gir en mer oversiktlig tilnærming til de ulike posisjonene.

Den første posisjonen, *dypøkologi og litteraturens etikk*, preges særlig av sin etiske orientering og dens bevegelse vekk fra antroposentrismen til fordel for økosystemets interesser (Marland, 2013:850). I dypøkologien ønsker man å utfordre de rådende tankene om at mennesket er viktigere enn andre arter, og argumenterer for at et oppgjør med vårt hierarkiske forhold til natur og dyreliv samt en bevisstgjøring om og respekt for vår posisjon som medborgere på jorda, vil kunne bidra til å løse sosiale problemer i verden (Marland, 2013:850). Dette kan man også til en viss grad være enig i, da et bevisst forhold til natur og naturressurser ville føre til at man ikke lenger ville ha et marked for alle unødvendige ting som masseproduseres og igjen bidrar til overforbruket som på mange måter har ført til at vi har havnet der vi er i dag.

Den norske filosofen Arne Næss regnes som en av dypøkologiens viktigste bidragsytere, og var tidlig engasjert i menneskets behandling av naturen. Allerede i 1971 utga han *Økologi og filosofi*, som blir omarbeidet og utgitt på nytt i 1976 som *Økologi, samfunn og livsstil*, hvor han forklarte behovet for økologisk helhetstenkning, samt kritiserte rådende tenkemåter i det vekstbaserte industrisamfunnet og forestillinger om behov og verdier (Hylland Eriksen i Næss, 1999:xv). Næss skriver blant annet at «overvinnelse av krisen forutsetter altså en mentalitetsendring innen store lag av befolkningen» (Næss, 1999:112), noe som vi delvis nå ser er i ferd med å skje i takt med at kunnskap om påvirkningen vi har og har hatt på miljøet blir stadig mer allment kjent. Dette gjenspeiles i kampanjer for gjenbruk av klær, økt salg av elbiler, og fokus på et mer plantebasert kosthold, for å nevne noe.

Et av Næss' mest grunnleggende poeng, som også er tydelig i den litterære økokritikken, er tanken om at «alt liv fundamentalt sett er ett» og at «å skade en annen er å skade seg selv» (Næss, 1972:50). Økokritikere som jobber innenfor dypøkologien, har en etisk agenda, og selv om flere stiller seg kritisk til om litteratur kan påvirke leseren nok til å gå fra å *ønske* å gjøre endringer til å faktisk *gjøre* dem, kan skjønnlitteratur formidle erfaringer, opplevelser og kunnskap som kan gi leseren en ny forståelse av verden samt

rom til å reflektere over hvorvidt litteraturen representerer virkeligheten. Samtidig oppstår også en sosial økokritikk som mener at de sosiale problemene har sine røtter i menneskets dominering og undertrykking av hverandre; utnyttning av naturen er en konsekvens av dette, fordi vi har vent oss til tanken om at våre egne ønsker og behov kan være viktigere enn andres (Marland, 2013:850). Den sosiale økokritikken mener derfor, helt i opposisjon med dypøkologien, at det er de sosiale problemene som må løses *før* vi kan endre på hvordan vi behandler naturen (Marland, 2013:850). Både den sosiale og dypøkologiske tilnærmingen blir kritisert; den sosiale økologien for en naiv forståelse av hvor dyptgripende og holdbare de sosiale systemene er, dypøkologien for å «overse» de sosiale utfordringene og fokusere for mye på naturen (Marland, 2013:850).

I den *samfunnsvendte økokritikken* videreutvikles ideene fra dypøkologien og den sosiale økologien, samtidig som man finner mangler og forbedringspotensial; dette resulterer i en økokritikk som er opptatt av dialog med andre teoretiske retninger og er bevisst en kritisk bruk av begrep (Samoilow & Myren-Svelstad, 2020:139). Man arbeider mer tverrfaglig enn tidligere, og et grunnleggende spørsmål er om ideer knyttet til menneske, natur og miljø kan fungere undertrykkende, usynliggjørende eller stigmatiserende overfor minoriteter. Viktige dialogpartnere er dermed blant annet feminisme og postkolonialisme (Samoilow & Myren-Svelstad, 2020:139). Det faktum at klimaendringer vil påvirke enkelte mer enn andre, ser vi allerede i dag. Får klimaendringene mulighet til å utvikle seg uforhindret, vil de humanitære problemene bli enorme, og det er derfor ekstremt viktig å tidlig kjenne konsekvensene av å fortsette å leve som vi gjør. Et eksempel på en stigmatisert gruppe som utsettes for store ringvirkninger på grunn av vestlig overforbruk, er kvinner og barn som jobber i klesindustrien i utviklingsland. En industri som muliggjør såkalt *fast fashion*; billig, sesongbasert mote av dårlig kvalitet som masseproduseres, samtidig som den utnytter billig arbeidskraft, forsterker sosiale forskjeller og i tillegg forurenser områdene rundt fabrikkene med kjemikalier (Regan, 2020). Ringvirkningene av dette kan føre til at marginaliserte grupper i de utsatte områdene kan bli utsatt for katastrofale følger. Derfor er det så viktig å forstå måtene «natur» har blitt konstruert og brukt på for å styrke dominerende ideologier om kjønn, klasse og rase (Marland, 2013:852). Det er derimot enkelte utfordringer knyttet til det å være en talsperson for feminisme eller postkolonialisme sammenlignet med naturen, og Buell skriver at det er:

An obvious difference between ecocriticism and emergent discourses on behalf of silenced or disempowered social groups was in the kind of identitarian claims that could plausibly be made in that context. One can speak as an environmentalist (...) but self-evidently no human can speak *as* the environment, *as* nature, *as* a non-human animal (Buell, 2005:7).

Det er altså lettere å tale for noe man kan identifisere seg med eller som, slik som kjønn eller rase. Konstruksjonene vi har av naturen og vår plass i den, stiller oss derimot litt på sidelinja, som gjør at vi ikke kan tale som naturen, men i beste fall forsøke å tale for den. Grenen av økokritikken som konsentrerer seg om kjønn eller rase i forbindelse med miljø, er nyttig fordi den kan sette oss i stand til å se andre årsakssammenhenger mellom mennesket og naturen enn forskningen tidligere hadde gjort.

Den samfunnsvendte økokritikken har blitt kritisert av dypøkologer for å blant annet ha for kortsiktige mål, samt at den representerer et antroposentrisk fremfor et økosentrisk verdensbilde, og at det er dette som legger fundamentet for dens tilnærming til natur i litteraturen (Samoilow & Myren-Svelstad, 2020:144). Dypøkologien kritiseres blant annet for at deres tanker om et mer bevisst forbruk kan knyttes til et *eurosentrisk* tankegods, da dette hovedsakelig bare er relevant for deler av jordas befolkning (Samoilow & Myren-

Svelstad, 2020:144). Eurosentrisme innebærer at man setter Europa som målestokk og rettesnor for andre samfunn, og selv om det for så vidt er riktig at dette er en problemstilling som i svært stor grad berører den vestlige verden, henger overforbruk sammen med svært mange andre ting, som berører andre steder og mennesker i verden. Det er derfor et helt nødvendig tiltak som uansett må gjennomføres for å gjøre planeten mer bærekraftig, men er bare en av mange punkter som krever endring. Et sted må man starte. Og i mine øyne vil en endring i overforbruksvaner først og fremst være et tiltak som setter naturen i hovedfokus.

Materiell økokritikk er den tredje posisjonen, som er aller mest påvirket av posthumanismen (Samoilow & Myren-Svelstad, 2020:144). Marland omtaler dette som den fjerde bølgen i sin artikkel, og den er en svært ny gren i økokritikken. Posthumanisme kan ifølge Samoilow & Myren-Svelstad defineres som «en idé om at det ikke er åpenbart hva mennesket er» (2020:144). En annen formulering av dette kan være at posthumanismen ønsker å undersøke forholdet mellom kultur og natur, og utfordre tanken om at mennesket er overlegen andre arter (Haukedal, 2021). Materiell økokritikk er blant annet inspirert av Stacy Alaimos tanker om «*trans-corporeality*»;

Imagining human corporeality as trans-corporeality, in which the human is always intermeshed with the more-than-human world, underlines the extent to which the substance of the human is ultimately inseparable from "the environment" "which is too often imagined as inert, empty space or as a resource for human use, is, in fact, a world of fleshy beings with their own needs, claims, and actions. By emphasizing the movement across bodies, trans-corporeality reveals the interchanges and interconnections between various bodily natures (Alaimo, 2010:2).

Alaimo tar her til orde for en helhetlig forståelse av mennesket i relasjon til naturen, og at mennesket er uadskillelig fra sitt miljø; de er knyttet sammen så tett at det ikke gir mening å skulle se på dem som to ulike størrelser. På grunn av alle de kunstige skillene vil opererer med, har vi begrenset vår evne til å vurdere vår måte å være en del av verden på (Marland, 2013:856). Tre premisser kan legges til grunn for den materielle økokritikken; for det første at det er en delt materialitet mellom den menneskelige og ikke-menneskelige verden, som oppløser den tidligere tanken om natur som et frittstående konstrukt og menneske og miljø som to ulike størrelser (Marland, 2013:856). For det andre; at all den delte materialiteten har handlekraft, og til sist at anerkjennelsen av dette fører til etiske og politiske utfordringer som et resultat av de komplekse og hybride sammenvevingene (Marland, 2013:856 & Samoilow & Myren-Svelstad, 2020:145). Særlig tanken om at andre enn mennesket har en (intensjonell) handlekraft, gjør at mennesket ikke lenger står i særstilling og hierarkiet flates ut (Marland, 2013:857). Dette er en tanke som også henger nært sammen med dypøkologien og kan knyttes til Næss' idé om at vi dypest sett er ett, og med andre ord likeverdige.

Jeg har nå forsøkt å gi en kort redegjørelse for hva økokritikk kan innebære. Økokritikk er et svært vidt fagfelt som henter inspirasjon fra en rekke ulike teorier, noe som viser seg i ulike retninger som dypøkologiske tilnærminger, økofeminisme, post-kolonialisme, eller idylliseringer av natur – for å nevne noen. Fagfeltet er omfattende fordi forskningsobjektet er uendelig stort og kan ha en rekke ulike innfallsvinkler; felles er allikevel tanken om at økokritikken skal si noe om forholdet mellom menneske og miljøet rundt oss, som i teorien kan være «alt». Økokritikken er en kritisk retning, som med sine røtter i tidlige miljøbevegelser har et ønske om å si noe om virkeligheten. Den ønsker å fremme engasjement og bevisstgjøre om virkelige forhold, da i tilknytning til hvordan menneskets fremferd har påvirket biosfæren vi alle er en del av, og fremhever at det

haster å snu. Jeg vil gi en kort oversikt over økokritikk i Norge, før jeg fortsetter med et metodekapittel hvor jeg presenterer økokritisk teori som vil danne fundamentet i min analyse.

2.2 Økokritikk i Norge

Økokritikken har etter hvert fått fotfeste i en rekke land utover USA og Storbritannia. I Norge har Arne Næss vært en foregangsfigur i dypøkologien, og i senere år har flere nettverk og organisasjoner som særlig interesserer seg for litteratur og klima, blitt etablert. Et av dem er *Ecocritical Network for Scandinavian Studies* (ENSCAN), som er et samarbeid mellom de nordiske landene. ENSCAN ønsker å fremme internasjonalt samarbeid i økokritikken, og da særlig når det kommer til problemstillinger som er relatert til nordisk litteratur og kultur (ENSCAN, u.å). I 2013 ble *Forfatternes klimaaksjon* grunnlagt, en organisasjon som består av forfattere, kunstnere, kritikere, oversettere og journalister som ønsker å rette søkelyset mot samspillet mellom mennesket og natur, og hvordan dette er i ferd med å resultere i store utfordringer for fremtiden (Forfatternes klimaaksjon, 2021). Motivasjonen deres er forankret i Grunnlovens §112: «Enhver har rett til et miljø som sikrer helsen, og til en natur der produksjonsevne og mangfold bevares. Naturens ressurser skal disponeres ut fra en langsiktig og allsidig betraktning som ivaretar denne rett også for etterslekten» (Forfatternes klimaaksjon, 2021). Denne mer aksjonistiske gruppen, som gjerne uttrykker seg skriftlig eller i kunsten, er med andre ord opptatt av å fremme et bærekraftig og etisk samspill med naturen. Espen Stueland, som er kritiker, lyriker og essayist, var en sentral skikkelse i opprettelsen av *Forfatternes klimaaksjon*, og han utga noen år senere *700-årsflommen. 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*, et verk som han ønsket skulle fremme refleksjon, tiltaksløst og ikke minst bevisstgjøre leseren. Stueland skriver:

Mange er av den oppfatning at litteratur skal være en frison som ikke belemres med politikk. Men at saksorientert eller politisk litteratur skulle være bedrevitende eller har glemt at spørsmål er viktigere enn svar, er en for enkel dom. (...) Som leser vil jeg ta på alvor virkeligheten jeg er en del av, samfunnsmessig og eksistensielt. Litteraturen er ikke hevet over klimaendringene (Stueland, 2013: 10).

I samme år som *Forfatternes klimaaksjon* så dagens lys, ble forskergruppen *Natur i barnelitteratur- og kultur* (Nature in Children's Literature and Culture; NaChiLitCul) etablert ved Høgskolen i Bergen, ledet av professor Nina Goga (HVL, 2021). En av de sentrale problemstillingene denne gruppen jobbet med, var å undersøke på hvilken måte verbale og visuelle representasjoner i litteraturen danner grunnlag for barn og unges forståelse av klima- og miljøutfordringer når de selv skal beskrive disse, og forskergruppen var opptatt av å finne tendenser i fremstillingene av natur i nordisk barne- og ungdomslitteratur (HVL, 2021). Arbeidet resulterte i antologien *Ecocritical perspectives on children's texts and cultures – Nordic dialogues*, et viktig bidrag innenfor et lite utforsket felt i norsk litteraturhistorie. De utarbeidet også et nyttig verktøy som jeg kommer til å bruke i mine egne analyser; *The Nature in Culture Matrix*, som jeg vil vende tilbake til i neste delkapittel.

Utover dette har økokritikken i norsk sammenheng resultert i Henning Fjørtofts doktorgradsavhandling som handlet om økokritiske analyser av den danske lyrikeren Inger Christenses lange dikt, som ble utgitt i 2011, samt Henning Howlid Wærps bok *Hele livet en vandrer i naturen. Økokritiske lesninger i Knut Hamsuns forfatterskap* som ble utgitt i 2018. I tillegg ble antologien *Nordic narratives of nature and the environment. Ecocritical approaches to northern European literatures and cultures* utgitt i 2018, hvor Reinhard Hennig ved Universitetet i Agder var medredaktør. I 2020 disputerte Beatrice

Reed med avhandlingen *Natur og menneske i Stina Aronsons nordlige ødemarksfortellinger. En økonarratologisk analyse.*

2.3 To analytiske verktøy

I denne masteroppgaven skal jeg som nevnt undersøke tre ungdomsromaner fra et økokritisk perspektiv. Jeg er interessert i å se på ulike nyanser i hvordan man fremstiller miljø, natur og menneske i relasjon til sine omgivelser. Derfor har jeg valgt en systematisk tilnærming til forskningsobjektene mine, hvor jeg vil lese romanene i lys av to ulike analytiske verktøy for å lettere kunne se forskjeller og likheter og plassere dem i forhold til hverandre. Dette er ikke bare for å sammenligne dem, men heller for å kunne danne meg et bilde av ulike tilnæringsmåter til det å formidle klima og natur for ungdom. Mitt økokritiske utgangspunkt er som nevnt Buells fire kriterier for en miljøorientert tekst, samt *Naturen i kulturen*-matrisen, som er utviklet av NaChiLitCul.

Buells kriterier fremhever egenskaper han mente en litterær tekst bør inneholde for å kunne kalles en økokritisk tekst. Det er flere dimensjoner som tas opp i kriteriene, slik som naturens plass i verket, hvilke interesser som ivaretas og blir ansett som legitime og etiske perspektiver for å nevne noen. Jeg har valgt disse fire punktene fordi jeg anser dem som verktøy som kan si noe om helt grunnleggende tendenser i romanene, og samtidig gi et godt bilde på hva som kanskje er løst må ulike måter av forfatterne. De fire kriteriene lyder som følger:

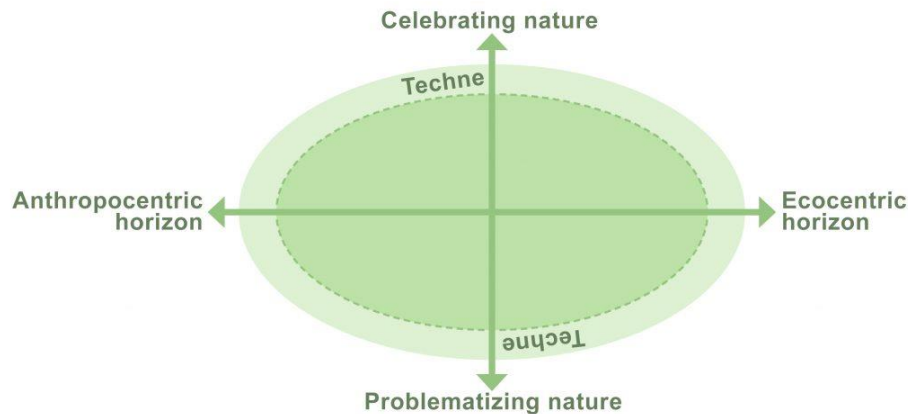
1. The non-human environment is present not merely as a framing device but as a presence that begins to suggest that human history is implicated in natural history.
2. The human interest is not understood to be the only legitimate interest.
3. Human accountability to the environment is part of the text's ethical orientation.
4. Some sense of the environment as a process rather than as a constant or a given is at least implicit in the text." (Buell, 1995:7-8).

Det første punktet innebærer at det ikke-menneskelige miljøet er til stede som mer enn et bakteppe for handlingen, og at det ligger en forståelse til grunn som viser en tilknytning mellom mennesket og naturen. Det andre punktet handler om at det ikke bare er menneskelige interesser og ønsker som belyses og ivaretas i verket, altså en dreining vekk fra det typiske antroposentriske verdensbildet hvor mennesket er i sentrum. Dette kan være et utfordrende krav å oppfylle, da det rådende, og tilnærmet indoktrinerte synet på mennesket og natur innebærer et hierarki hvor mennesket anses som mer verdt enn andre levende vesener. Det tredje punktet etterlyser at verkets etiske orientering bør være tuftet på en forståelse av at mennesket holdes ansvarlig for sine handlinger i og mot naturen. Etikk og intensjon spiller en stor rolle i økokritisk litteratur, for holdningene som ligger bak handlingene kan ofte si noe om hvilke verdensbilder som råder hos ulike karakterer så vel som i selve romanen. Dette leder også tilbake til økokritikkens agenda, som med sine røtter i den aktivistiske miljøbevegelsen ønsker å si noe om virkeligheten som kan føre til reell endring. Med det siste punktet etterlyser Buell forståelse av naturen som en prosess, som både er i endring og i tillegg består av et stort samspill mellom alle arter, fremfor noe statisk og gitt. Buell er også opptatt av at litteraturen ikke skal lede oss vekk fra den fysiske verden, men også kunne føre oss tilbake til den (Claudi, 2013:244).

Fordi verkene jeg har valgt allerede måtte oppfylle enkelte krav som forskningsobjekt, og at klima og miljø-aspektet var en avgjørende faktor, er det liten tvil om at jeg vil kunne finne i alle fall en del av disse kriteriene oppfylt i de ulike tekstene – jeg er derimot ikke

bare interessert i å fastslå hvorvidt de er til stede eller ikke, men fremfor alt på hvilken måte de kommer til syne.

Det andre analytiske verktøyet jeg vil benytte meg av, er som nevnt matrisen utviklet av Goga, Guanio-Uluru, Hallås & Nyrnes: *The Nature in Culture Matrix* (figur 1) (2018:12).



Figur 1: Naturen i kulturen-matrisen (Goga et al., 2018: 12).

Matrisen kombinerer grunnleggende økokritiske konsept med kunnskap om barne- og ungdomslitteratur, og er dermed svært nyttig og relevant for mitt arbeid med ungdomslitteratur og økokritikk. Langs den vertikale akse finnes uttrykk for natur i litteraturen som i ytterpunktene enten «feirer» naturen eller problematiserer den. Den feirende posisjonen er bygget på Rousseaus ideer om barnet som uskyldig og uberørt, med en nær og positiv forbindelse med naturen (Goga et al., 2018:12). Den problematiserende posisjonen er en kritisk posisjon hvor man fokuserer på de eskalerende klimautfordringene, og den representerer også et langt mer bevisstgjort forhold til sine omgivelser (Goga et al., 2018:13). Det har stadig blitt vanligere at naturen problematiseres og oppmuntrer til en kritisk bevissthet rundt vårt forhold til naturen, noe som ofte viser seg i dystopier, som har blitt en svært populær sjanger i ungdomslitteraturen (Birkeland, 2016:3). Langs den horisontale akse kan verket plasseres mellom henholdsvis et antroposentrisk eller et økosentrisk tankegodt, og representerer et holdningsskifte hvor man går bort fra å se naturen som mindre viktig og instrumentell sammenlignet med våre egne ønsker og behov som mennesker. Et økosentrisk tankegodt fjerner seg fra den gamle tanken om at mennesket står i sentrum, og ser heller på mennesker som en del av et større system, fremfor utenfor og hevet over naturen. I tillegg til aksene består matrisen også av *Techne*, som defineres som «the art of shaping and manufacturing an intentional crafting of self, world, and society» (Goga et al., 2018:13). *Techne* innebærer en tydeliggjøring av det faktum at barne- og ungdomslitteratur alltid vil fremvise representasjoner av natur som er fremforhandlet og preget av kulturen den inngår i (Goga et al., 2018:13). Matrisen er et verktøy som skal fremme analyse, sammenligning, tverrfaglige og internasjonale samtaler om en rekke ulike tekster som omhandler barns litteratur og kultur, særlig knyttet opp mot natur (Goga et al., 2018:12). Jeg kommer til å benytte meg av denne i arbeidet med de tre ungdomsromanene, og vil bruke den som et referansepunkt for å se nærmere på hvilke tendenser som kommer til syne i verkene. Det er også interessant å se hvordan de plasserer seg i forhold til hverandre, i og med at samtlige verk på ulike måter tematiserer naturen og menneskets ansvar og rolle i biosfæren.

3. Ungdomslitteratur

3.1 Hva er ungdomslitteratur?

Fordi jeg ønsker å undersøke økokritisk ungdomslitteratur, er det nødvendig å gi en kort redegjørelse for hva ungdomslitteratur egentlig er. Svein Slettan definerer ganske enkelt ungdomslitteratur som «litteratur som er utgitt med ungdom som målgruppe» (Slettan, 2020:13). Dette er dermed litteratur som kan finnes innenfor de aller fleste sjangre. Ungdommene som gruppe står mellom både barn og voksne, og det er naturlig at litteratur for denne målgruppen vil inneholde trekk fra både barne- og voksenlitteraturen.

De store endringene som preger ungdomstiden, kan ofte overføres til litteraturen. Det er viktig at leserne kan kjenne seg igjen i det de leser, og derfor følger vi ofte synsvinkelen til unge protagonister. Disse er ofte preget av frihet, selvrespekt og selvstendighet (Ørjasæter, 2018:31). Karakterene er gjenkjennbare og møter problemstillinger som er relevante for leseren, de utfordrer grenser og tar vanskelige valg, og ofte er identitetsproblematikk og å finne sin plass kjente motiver (Birkeland, Risa & Vold, 2018:519). De har i tillegg gjerne egenskaper som vitner både om moral, handlekraft, styrke og tro på seg selv; de er dermed kompetente og ressurssterke, selv om omgivelsene ikke alltid har gitt grunnlag for det (Ørjasæter, 2018:31). Dermed kan protagonisten ofte være en karakter som man tross svært ulike forutsetninger kan kjenne seg igjen i.

Det er ikke alltid enkelt å skille mellom ungdom- og voksenlitteratur, og et resultat av dette er de overskridende kategoriene *allalderlitteratur* eller *crossoverlitteratur*, som kjennetegner litteratur som kan finne ivrige lesere både blant barn, ungdom og voksne (Slettan, 2020:15). *Crossoverlitteratur* vil si voksenlitteratur utkledd som barne- og ungdomslitteratur eller omvendt, mens *allalderlitteratur* er litteratur som kan engasjere både barn, ungdom og voksne (Birkeland et al., 2018:522-525). I tillegg vokste det fra 2000-tallet en ny term, *Young Adult* (YA), som utvidet grensene mellom ungdom og voksen og representerer litteratur som særlig finner sine tilhengere blant unge voksne (Birkeland et al., 2018:525).

3.2 Kort om relevante sjangre

Ungdomslitteraturen mellom 2000-2020 er generelt sett langt mer mangfoldig og globalisert enn tidligere (Slettan, 2020:27). Den fantastiske litteraturen har blitt stadig mer populær med verk som J. K. Rowlings *Harry Potter*, *Twilight*-serien av Stephanie Meyer og Suzanne Collins' *Dødslekene*-triologi for å nevne noen. I fantastisk litteratur, også kjent som *fantasy* eller *fantastikk*, tas leseren med inn i et univers hvor figurer og hendelser er blandet med umulige og magiske innslag, som gjør at alt fremstår som annerledes og skiller seg fra det kjente (Slettan, 2018:9-10). En undergruppe innen fantasy-sjangeren er magisk realisme, som kjennetegnes ved at «overnaturlige fenomener finner sted i en realistisk og jordnær handling» (Lem, 2019). Disse innlemmes i hverdagslivet, og blir en integrert del av virkeligheten (Lem, 2019). Marland nevner at magisk realisme i økokritikken kan bidra til å gjøre det usynlige synlig, og med det kunne illustrere problemer knyttet til natur og miljø fra nye perspektiver (Marland, 2013:853).

En annen sjanger som ofte dukker opp i ungdomslitteraturen, er dystopier. Disse skildrer fremtidssamfunn som har gjennomgått en negativ utvikling, og kan brukes samfunnskritisk for å peke på behov for endring («Dystopi», 2018). Ofte omhandler de overnasjonale fenomen som autoritære styresett eller, som i økokritikken, ødeleggelse av natur og livsmiljø slik vi kjenner dem i dag (Slettan, 2020:27). Klimafiksjon er

litteratur som tematiserer nettopp klimaendringer og global oppvarming, mens den økokritiske litteraturen gjerne peker mot en ny bevissthet om bærekraft og økologisk samspill, samt eksistensielle spørsmål rundt klima og miljø (Slettan, 2020:29).

4. Bouvetøya 2052: En dagsaktuell fremtidsroman

Bouvetøya 2052 er en ungdomsroman hvor store deler av handlingen foregår i fremtiden, nærmere bestemt i 2052, på den forblåste vulkanøya Bouvetøya i Sørishavet. En stor fordel ved å velge et såpass kort tidsintervall mellom nåtiden og tiden romanen er lagt i, er at 2052 i teorien er et år som alle ungdommer i dag kommer til å oppleve, og det blir på denne måten mer personlig for leseren – det gjelder ens egen framtid. Romanen er skrevet av Lars Mæhle og ble utgitt i 2015. Mæhle regnes som en veletablert og anerkjent forfatter av særlig barne- og ungdomslitteratur, og han vant blant annet flere priser for fantasyromanen *Landet under isen* som ble utgitt i 2009 (Det Norske Samlaget, u.å.). I *Bouvetøya 2052* befinner vi oss i et miljø som både er kjent og ukjent for leseren, da handlingen er lagt i fremtiden, men delvis finner sted i Norge. Det er store kontraster mellom livet slik vi kjenner det i dag og fremtiden slik den skildres i romanen. Norge har blitt et brutalt oljediktatur, og det kjempes en hard kamp mellom regjeringen og de såkalte Klimavokterne. *Bouvetøya 2052* beskrives på bokas omslag som en spenningsroman lagt til en fremtid hvor verden er snudd opp ned av klimaendringene, noe som legger visse føringer for hva leseren kan forvente å møte mellom permene. Bouvetøya er skrevet på nynorsk, som den eneste av de tre romanene i dette utvalget.

4.1 Sammendrag

Roland vokser opp i Oslo i en ikke så fjern framtid. Han bor sammen med familien sin; faren, en eldre søster og en yngre bror. Dagene tilbringer han ofte tilkoblet *Nettet*, hvor han kjøper mentale stimulier, som er virtuelle virkeligheter han kan kjøpe og drømme seg bort i, som en form for rus. Året er 2052, en tid hvor klimaendringene har ført til store, globale omveltninger. Norge ble i 2045 en del av *Oljetriangelet*, en allianse mellom Norge, Skottland og Danmark som skjermer om egne økonomiske interesser og ønsker å forhindre at den viktigste økonomiske ressursen deres – olje – erstattes av klimavennlige, grønne løsninger. Klimavokterne risikerer fengsel, tortur eller kan i verste fall bli livet for meningene sine. Roland er en av klimavokterne, en avgjørelse som i stor grad er påvirket av hans forelskelse i Stefi. Han har aldri møtt henne på ekte, kun over *Nettet* eller gjennom programmerte stimulier. Under en planlagt protest i Oslo blir klimavokterne lurt av regjeringen, og Roland flykter fra sammenstøtet. Samtidig er *Bouvetøya 2052*, et verdensospennende, live-sendt «klimareality» i ferd med å starte. Kineseren Wu Lo, som er skaperen bak *Nettet*, er initiativtaker. Deltakerne kommer fra alle fem verdensdeler, og fire av dem er allerede blitt presentert. Roland blir den femte og siste, og han gis tilnavnet «jokeren».

På Bouvetøya kjemper deltakerne for å løse Wu Los oppgaver. Oppgavene er relatert til ulike klimautfordringer, og må løses i fellesskap. Men det finnes også individuelle oppgaver gjemt på øya, som kan gi deltakerne verdifulle ekstrapoeng. Hver kveld skriver deltakerne en rapport som svar på en gitt problemstilling, og denne vurderes og gis poeng av et panel. Ungdommene er helt frakoplet på Bouvetøya, og kontakten med omverdenen skjer på forhåndsbestemte tidspunkt – men omverdenen kan alltid se dem på live-sendingene.

Skipet *Hanse Explorer* patruljerer rundt øya for å sørge for sikkerheten underveis, men når to av deltakerne dukker opp døde, har ikke alt gått etter planen. Det viser seg at agenter fra den norske regjeringen har infiltrert konkurransen for å sabotere den. Når dag tre er slutt, kommer det ingen for å hente Roland og Kathrina, de to eneste gjenværende av ungdommene som kom til Bouvetøya. De lykkes i å ta seg til *Hansa Explorer* i en livbåt, og der finner de Wu Lo bastet og bundet i skipets styrerom. De

konfronteres av agentene fra Norge, men takket være kapteinen på skipet, Grol, greier de å overmanne dem. Kathrina og Roland fraktes til Kina, men lures av Wu Lo: Han ønsker ikke at de faktiske hendelsene skal komme ut, og fanger Roland og Kathrina i hver sin virtuelle virkelighet som er skapt for at de ikke skal forstå at de faktisk holdes fanget. Mot alle odds forstår Roland hva som foregår, og at han er fanget. Live-sendingene fra Bouvetøya har blitt manipulert, først av agentene fra Norge, og nå gjør Wu Lo det samme. Derfor tror resten av verden at både Roland og Kathrina dør på Bouvetøya; dermed vil ingen lete etter dem. Klimavokterne har fått tilgang på de opprinnelige klippene, og de vet derfor sannheten. De greier å trenge seg inn i Rolands stimuli og overleverer en beskjed til ham om at de vil gjøre alt i sin makt for å frigjøre ham, men det vil ta tid. Romanen avsluttes med en åpen slutt, og leseren får ikke vite hvordan det går med Roland eller om de i fremtiden lyktes med å styrte Oljetriangelet.

4.2 Resepsjon

Jeg vil gi et kort overblikk over romanens resepsjon gjennom et utvalg anmeldelser. På bokbloggen barnebokkritikk.no skriver anmelderen Jostein A. Ryen at Mæhle lykkes godt i å skrive en spennende og underholdende roman med driv (Ryen, 2015). Samtidig peker han på noen logiske brister i fortellingen, som for eksempel at ungdommene på Bouvetøya risikerer å dø i forsøket på å løse enkelte oppgavene. Flere av oppgavene impliserer i oppgaveteksten at det er en reell risiko å forsøke. Romanen har driv, men Ryen mener at Mæhle ikke helt lykkes i sitt opplysningsprosjekt om klimautfordringene - selv om Mæhle gir velformulerte svar på dagsoppgavene i form av rapporter, er det vanskelig å huske innholdet i ettertid og det virker ikke interessant i den konteksten det blir presentert (Ryen, 2015). Grunnen til dette mener han kan være at selve rapporten ikke egentlig er så viktig for konkurransen på Bouvetøya, da det er en gruppeoppgave som vil ramme alle like hardt eller belønne dem like godt om den skulle bli gitt en lav eller høy poengsum av det vurderende panelet. Ryen mener også at kombinasjonen klimaopplysning og reality på liv og død ikke helt spiller på lag, og han oppsummerer sin anmeldelse med å hevde at Mæhle mislykkes i å engasjere leseren til å kjempe for klimaet. Dette begrunnes med at klimarapportene riktignok er svært informative, men til gjengjeld lite engasjerende (Ryen, 2015). Ryen reagerer også på hvordan *Bouvetøya 2052* slutter, det blir et antiklimaks at helten ikke egentlig har fått utrettet noe som helst, og i tillegg er han fanget i en virtuell virkelighet uten mulighet til å gjøre noe annet enn å vente. Lignende synspunkt finnes på bokbloggen *Ungdomsboka*:

Jeg synes det blir for mye faktastoff. Dette kunne med litt omarbeiding blitt en fantastisk faktabok. Det kunne blitt et drivende dataspill som lærte deg om klima og hvor galt det kan gå. Men som fortelling brytes historien for mye av alt det viktige forfatteren vil si (Veen, 2015).

Veen peker på at mye fakta i en skjønnlitterær bok ofte kan bryte med sjangeren og lett gjøre at lesingen oppfattes som «tung», og at det rett og slett forringer romanens skjønnlitterære kvalitet. Man står også i fare for å virke belærende, som kan føre til at leseren blir kjedet og mister noe av lesegleden. Flere av anmelderne er derimot enige i at den skjønnlitterære delen av boka er preget av driv og spenning. *Framtidas* anmelder omtaler handlingen som forrykende og spennende, men overbevises ikke av fremtidsbildet Mæhle har malt av Norge som et undertrykkende oljediktatur (Langåker, 2015). Selv om han ikke overbevises, skriver han at «Mæhle skal ha ros for å skriva engasjert og for å knyta dystopien til dagsaktuell politikk om verdas største utfordring.» (Langåker, 2015).

Et annet interessant perspektiv er en anmeldelse skrevet av en ung leser på 16 år, som ligger på *Forfatternes klimaaksjon* sine hjemmesider. Fordi hun representerer målgruppen og har skrevet en lengre anmeldelse av romanen, ser jeg det som relevant å ta med noen av hennes betraktninger. Hasselgård trekker blant annet frem at også hun synes Mæhle skriver spennende og at romanen fanger leseren:

Samtidig som boka er underholdene, er den også lærerik. Man kan lære mye om miljøet på jorda og teorier og meninger om hva man bør gjøre videre for å løse miljøproblemene. Man får se mulige framtidssituasjoner verden kan komme i hvis vi fortsetter som nå (Hasselgård, u.å).

Hun fremhever at romanen oppleves som lærerik også på andre måter enn klimamessig, og peker på at det i tillegg til faktakunnskap formidles erfaringer som kan være nyttig for leseren, for eksempel at: «Selv om man er i en situasjon som er utrolig kjip, og som du absolutt ikke vil være i, kan du fortsatt gjøre det beste ut av den og ende opp med et resultat som er bedre enn forventet» (Hasselgård, u.å). Dette peker på at Mæhle har lyktes i å fenge sitt primære publikum i alle fall til en viss grad, og kanskje på måter som ikke nødvendigvis er så åpenbare for en litt mer erfaringsbelastet anmelder. Hasselgård mener også at Mæhles roman har lyktes i å gjøre det hun tror den ble skrevet for; å underholde, og å gjøre leseren oppmerksom på klimautfordringene (Hasselgård, u.å).

4.3 Romanens oppbygning

Bouvetøya 2052 er skrevet med en aural fortellerstemme med intern synsvinkel, og denne skifter mellom to av karakterene, Roland Makowski og Grol, kapteinen på isbryteren *Hansa Explorer*. Disse skiftende synsvinklene er med på å skape spenning i romanen, da handlingen delvis blir belyst fra to ulike synsvinkler i et omtrent sammenfallende tidsrom, og derfor vet leseren for eksempel at noe er galt allerede når Roland og de fire andre ungdommene setter fot på Bouvetøya. Kapitlene er korte og romanen som består av 318 sider er inndelt i til sammen 82 kapitler, altså et gjennomsnitt på under fire sider per kapittel. Mæhle har selv omtalt bruken av korte kapitler som et bevisst grep for å holde på den unge leseres oppmerksomhet, og er opptatt av å kombinere dette med ulike spenningsmoment som skal drive leseren videre (Sandberg, 2015).

Mæhle benytter ulike teksttyper i romanen, noe som bidrar til å skape variasjon i teksten, samtidig som det også skaper et skille mellom det mer faktabaserte (om klima) og det skjønnlitterære (handlingen). Et eksempel er rapportene ungdommene hver dag skal skrive i løpet av oppholdet på øya, som tar opp relevante problemstillinger som for eksempel «nødvendige vegval med omsyn til fornybar/ikkje fornybar energi i framtida» (Mæhle, 2015:163). Rapporten som ble levert inn til vurdering for å besvare dette, besto av et overordnet tema, «Vegar for kraft og energiutnytting i framtida», og var i tillegg delt inn i bakgrunn, hovedårsak og gruppas anbefalte tiltak for å løse problemene (Mæhle, 2015:184-186). I tillegg til rapporter, får ungdommene også skriftlige instruksjonene underveis i oppholdet i brevform. Disse inneholder informasjon om dagsoppdrag og dagens planlagte forløp, men også viktige fakta om klima som bidrar til at leseren kan få forståelse for oppgavene som blir gitt og samtidig skaper en referanseramme som gir historien dybde. Både rapportene og de instruerende brevene skrives helt eller delvis i en annen skrifttype enn resten av romanen, noe som er med på å tydeliggjøre de ulike teksttypene, men også skaper et skille mellom det skjønnlitterære og «faglige» i romanen.

Det er flere typer paratekst i *Bouvetøya 2052*. Den har blant annet et kart over Bouvetøya i permen både fremst og bakerst, som gir leseren mulighet til å danne seg et

bilde av et ellers fremmed miljø. En annen type paratekst er Mæhles etterord under overskriften «Kjelder og takk». Her forteller han om motivasjonen bak *Bouvetøya 2052*, som delvis kommer fra forskningsrapporten *Limits to Growth* fra 1972 (Mæhle, 2015:319). Resultater fra denne forskningsrapporten ble videreutviklet og omformulert i et nytt verk som ble utgitt i 2012, og deler av dette verkets tittel lyder: *2052: A Global Forecast for the Next Forty Years*. Her fant Mæhle inspirasjon da han kalte sin roman for nettopp *Bouvetøya 2052* (Mæhle, 2015:319). Det er ikke bare klimautfordringene Mæhle har bestrebet å formidle på en realistisk måte i form av relevante oppgaver og mulige løsninger, men også skildringene av miljøet på Bouvetøya. Dette kommer fram når Mæhle takker en forsker med førstehåndskunnskap om Bouvetøya som har vært utstasjonert der, for hjelp (Mæhle, 2015:320).

4.4 *Bouvetøya 2052* som ungdomsroman

Protagonisten i *Bouvetøya 2052* er Roland Makowski. Roland er født i 2035, og fyller dermed 17 år i 2052. I det han blir presentert som en deltaker i reality-programmet, får leseren se Rolands profil, som beskriver noen av hans grunnleggende egenskaper i form av plasseringer på ulike skalaer som skal måle forskjellige typer intelligens og fysiske forutsetninger. Her får vi også vite tilnavnet hans under oppholdet, som er «jokeren».

Name: Roland Makowski
Nickname on *Bouvetøya 2052*: "The joker"
Date of Birth: 22nd of February 2035
Height: 1.84 m
Weight: 82 kg
IQ: 111 (Mensa-scale, 1-200)
EQ: 122 (Behavoir-scale, 1-200)
Strength: 49 (Scale: 1-100)
Speed/Reaction: 63 (Scale 1-100)
Stamina: 36 (Scale 1-100)
Birth Place: Oslo, Norway
Religion: None
Interests: Mother Earth, anti-establishment-demonstrations, stimulies
(Mæhle, 2015:80)

Denne typen profil får leseren oppgitt for alle ungdommene som er del av konkurransen, og den gir assosiasjoner til karakterer i dataspill, hvor man kan velge hvem man vil spille som basert på karakteristikk eller «skills». Samtlige av deltakerne på Bouvetøya er mellom 15- 17 år. *Bouvetøya 2052* passer dermed godt for lesere i omtrent samme alder, fra omtrent 13- 18 år. Det er ikke bare alderen på karakterene som gjør at Bouvetøya passer godt for ungdom; også oppbygningen med korte kapitler og spenningsmoment som drar leseren videre, gjør den passende for ungdom.

Roland er en karakter som gjennomgår en stor utvikling fra en heller passiv og negativt innstilt karakter til en som yter sitt beste i vanskelige situasjoner. Når vi først blir kjent med han, er han ikke særlig inspirerende – han virker litt rebelsk, holder til på den ulovlige kaféen *Mensch* og kjøper gjerne stimulier; noe som kan være farlig og som gir en ruslignende opplevelse, som derfor gir assosiasjoner til dop i en digital forstand. Han er ikke særlig interessert i klimasaken før han radikaliseres av John, som utgir seg for å være en klimavokter. Vi skjønner senere at John egentlig jobber for Oljetriangelet. Roland påvirkes og inspireres av John, og går fra å være en passiv motstander til å kjenne «ei sterk kløe i sjela, trongen til å handle, til å gjere ein forskjell» (Mæhle, 2015:26, 29).

Rolands forelske i Stefi er også en viktig del av hans engasjement som Klimavokter. Han ledes til å tro at hun er hans tildelte nettkontakt fra organisasjonen, og blir fort svært

betatt: «Han delte alt med henne, sine inste tankar, si politiske overtuding – som dei var heilt enige om» (Mæhle, 2015:30). Rolands litt malplasserte posisjon både sosialt og i samfunnet gjør han lettpåvirkelig, han virker litt som et utskudd som er mye alene og heller ikke trives særlig godt hjemme. Både søsteren og faren er arbeidsledige, og den eneste Roland virkelig går overens med, er sin yngre bror. Å finne sin plass er dermed en viktig del av Rolands utvikling i romanen, da han går fra å være en rotløs karakter som gjerne tyr til virkelighetsflukt, til å måtte rette seg opp i ryggen, takle krevende situasjoner og gjøre seg opp en mening om hva som er rett og galt. Dette er et typisk motiv i ungdomslitteratur; veien mot å finne seg selv og sin plass. At Roland ikke er en karakter som leseren umiddelbart fatter sympati med, gjør også utviklingen hans tydeligere. Han lever rett og slett opp til tilnavnet sitt, jokeren, og får virkelig blomstre under oppholdet på øya; han utviser både handlekraft og omsorg for andre. Da Kathrina ber ham etterlate henne dersom hun forsinker ham for mye, svarer han:

Vil du ikkje gi meg gleda av å bli ein helt for ein gongs skuld? For å ha handla modig og edelt, og ikkje berre få brukt hjernen og kunnskapane mine? Eg vil bli hugsa for å ha vore ekte. Ikkje falsk og feig (Mæhle, 2015:260).

Han ser her ut til å reflektere over hvem han er og hvordan han ønsker å fremstå, og at han vil ta valg som nettopp er mer i tråd med den han vil være; modig, edel og ekte.

Kjærlighet er også et tema i romanen som mange ungdommer kan kjenne seg igjen i eller synes er spennende. Rolands dype forelskelse i Stefi påvirker mange av valgene hans, men selv om han er helt betatt av Stefi, lar seg likevel forføre av Manuela som oppsøker teltet hans på Bouvetøya. Denne hendelsen fører derimot Roland nærmere sannheten; han innser at Stefi og Manuela er samme person, og at han på et eller annet vis og av en ukjent grunn har blitt lurt: «Alt stod fram for han slik det egentleg var. Manuela var Stefi. Stefi var Manuela. Den eine utgåva var svart og den andre kvit. Den eine var verkeleg og den andre ein stimuli» (Mæhle, 2015:209).

Mæhle har skrevet en roman med godt driv fra kapittel til kapittel, og Roland skildres som en karakter leseren kan gjenkjenne seg i. Han kan kanskje virke som en rebelsk, negativ fyr, men han viser snart at han også har helt andre kvaliteter. At leseren også får se en profil av Roland og dermed vet at han er ganske gjennomsnittlig, gjør han også enklere å identifisere seg med. Roland blir en vanlig ungdom som bruker de evnene han har og lykkes relativt godt med det.

4.5 Bouvetøya 2052 – Et dystert vindu til fremtiden?

4.5.1 Buells fire kriterier

I *Bouvetøya 2052* kommer ikke det ikke-menneskelige miljøet så tydelig fram som man kanskje hadde kunnet forvente i en roman med så tydelig profil rettet mot klima og miljø. Noe av grunnen til dette er kanskje at fokuset i stor grad ligger på utslipp av klimagasser, og da særlig CO₂, som er til stor skade for planeten. Leseren får ikke vite på hvilke måter dette er skadelig eller hvorfor det er det. Det er konsekvensene for menneskene som blir mest belyst, og det pekes blant annet på at utslipp fører til klimaendringer, noe som igjen kan føre til dårligere vilkår for matproduksjon eller mangel på rent vant i områder hvor det bor mange mennesker – derfor blir stadig flere klimaflyktninger. De fysiske miljøene som skildres i boka, er stort sett Rolands omgivelser i Norge, Bouvetøya og innsiden av skipet *Hansa Explorer*, samt ulike virtuelle virkeligheter. At handlingen stort sett foregår på et av verdens mest øde steder, gjør at leseren ikke har noe forhold til omgivelsene og dermed ikke vet hva som er normalt eller unormalt ved klimaet på Bouvetøya: Derfor kommer heller ikke mulige kontraster

mellom klimaet nå og da til syne for leseren. Bouvetøya fremstår som ugjestmild, med krevende klima, uvær og et av få områder som fortsatt har snø. Det vokser heller ikke noe der, og når Roland observerer landskapet forsterkes dette inntrykket: «Stupbratte, vulkanske fjell og klipper, grus og stein, drit og gjørme og sovelpyttar» (Mæhle, 2015:107). Allikevel blir naturen mer et bakteppe i romanen, fordi klimaendringenes eventuelle påvirkning på naturen ikke egentlig nevnes, og heller ikke hvordan de kan ha påvirket andre arter og deres levevilkår. Dermed oppleves menneskets historie og naturens historie fortsatt som separate størrelser. Det ligger derimot implisitt så vel som eksplisitt at menneskets handlinger skader både jorda og klimaet, men dette er for generelt til at leseren kan skape seg et bilde av sammenhenger og konsekvenser. Det er allikevel det dette store prosjektet som er Klimavokternes fanesak: å redde klimaet og jorda ved å forhindre at temperaturøkningen globalt skal nå seks grader i løpet av de neste femti årene, for det vil resultere i «Game over, Gaia. Finito. Kaputt» (Mæhle, 2015:26). Det er altså et grunnpremiss at menneskets handlinger ødelegger livsgrunnlaget for alle på kloden, og med det jorda som helhet, men allikevel oppleves naturen i *Bouvetøya 2052* mer som en kulisse enn en deltakende part.

I *Bouvetøya 2052* er menneskets interesser fortsatt dominerende, noe som i stor grad har ført til klimautfordringene. Men løsningene som foreslås for å få bukt med problemene, bærer fortsatt preg av et antroposentrisk utgangspunkt. Dette kommer blant annet frem i oppgavene som ungdommene får, som i grove trekk handler om hvordan man skal forebygge utslipp og leve mer bærekraftig, mens andre arter eller behovet for et fungerende økosystem, knapt er et tema i hele romanen. Dette gjør at man får inntrykk av at det ikke finnes andre arter enn mennesket, bortsett fra selene og fuglene som tilfeldigvis inngår i kulissene på Bouvetøya. Selv om en bærekraftig livsførsel vil gagne alle arter, er det underlig at det ikke er et mer helhetlig bilde som tegnes av konsekvensene av klimaendringene. At det fortsatt er menneskets interesser som står i sentrum, mener jeg kommer svært godt frem når ungdommene diskuterer hvilken energiform de skal benytte seg av, og sier følgende om vindmøllene:

Naturvernara hatar vindmøller. Dei meiner vindmøller øydelegg nærområda, at dei er ein trussel mot fuglar og andre dyreartar i kystområda. Men samanlikna med alternativa, å sende enda meir CO₂ opp i atmosfæren, kva for val har vi? (Mæhle, 2015:168).

Det er altså en bevissthet om at vindmøller kan utgjøre en fare for eller skade ulike dyrearter, men fordi miljøet allerede er på bristepunktet som følge av enorme utslipp gjort av mennesket, må noe ofres for å gjenopprette balansen. Men det er ikke menneskene som må betale den prisen – det er dyrene som må vike, slik at vi fortsatt har tilgang til den energien vi trenger. I dette tilfellet trumfer menneskets ønske om komfort verdien av et skjermet og variert dyreliv. Det er også lite fokus på artsmangfold og problematikk knyttet til dette i *Bouvetøya 2052*.

En annen hendelse som kan være verdt å nevne i denne sammenhengen, er behandlingen av selene som er «fastboende» på Bouvetøya:

Selane velta seg i gjørme og møkk. Den digre hannen ålte seg enda lenger fram, var berre to-tre meter unna no. Rolan løfta stokken. Enden var berre centimeter unna selen. Dyret lente seg nærmare, snuste ut i lufta. I same sekund stupte Briggs forbi Roland og stakk sin stokk inn i selen, like under hovudet. Brølet fekk alle til å skvette (Mæhle, 2015:108).

Selv om Briggs skader selen for å unngå at den skader noen av dem, er det slik at ungdommene har invadert selens revir – de har reist til et av de mest avsidesliggende stedene på jorda, men krever allikevel at det er selene som skal vike. Dette mener jeg er forenelig med en tanke om at mennesket er hevet over andre arter, og det kommer også

til uttrykk i Briggs påfølgende kommentar: «Vi må vise dei at *vi* er alfahannar, elles tar dei rotta på oss» (Mæhle, 2015:108). Som kjent er alfahannen lederen av flokken og som regel sterkere enn de andre hannene. Dette er også et bilde på hvordan mennesket har påtatt seg rollen som alfahannen på vegne av alle arter og ledet utviklingen på jorda - ei jord som nå er i ferd med å knekke under vårt styre, og «flokkens» ønsker har sjeldent blitt hverken prioritert eller ivaretatt.

Det er liten tvil om at det er mennesket som har skylda for at miljøet er i ferd med å bukke under i Mæhles fremtidsscenario. Et morsomt virkemiddel er å kritisere nåtidige politiske avgjørelser som i teorien har brakt oss dit vi er i 2052, som muligheten for å kjøpe og selge klimakvoter (Mæhle, 2015:176). Hovedmålet med klima-realityprogrammet på Bouvetøya er å spre kunnskap om miljø og klimautfordringer og aller helst tvinge fram endringer i hele verden for å forhindre ytterligere misbruk av planetens ressurser. Det kommer allikevel ikke frem som en etisk eller moralsk avgjørelse, men som et behov fremtvunget av årevis med overforbruk, som nå truer menneskets eksistens. Her mangler derimot en dimensjon, for hva med konsekvensene dette har påført andre? Romanen refererer til klimaflyktninger, ekstremvær og store klimaendringer, rasjonering av energi og dårligere levekår for de fleste, men hva dette hatt å si for økosystemet utover det faktum at det har blitt *varmere* belyses ikke. Dermed virker det som motivasjonen for å redde kloden er sentrert rundt menneskets egen overlevelse, fremfor å behandle sine omgivelser og andre livsformer med respekt og omtanke. Hvorfor vi må endre måten vi lever på, bunner altså i vår egen overlevelse fremfor noe annet. I enkelte passasjer ser det derimot ut til at det er en bevissthet om at jorda fortjener bedre: I en av deloppgavene på Bouvetøya er jordkloden en bombe som deltakerne på 30 sekunder skal forsøke å hindre i å detonere. Løsningen er å kjærtegne kloden, og Kathrina, som knekker gåten, oppsummerer med å si: «Alt jorda trong, var litt omtanke» (Mæhle, 2015:124). Så selv om det ser ut til å det først og fremst er egoistiske motivasjoner som ligger bak å redde jorda, er det allikevel noen som har forstått at det å behandle kloden med nettopp omtanke er et svært godt utgangspunkt for en bærekraftig framtid.

Selve utgangspunktet for realityprogrammet er nettopp at klimaet stadig endrer seg til det verre i takt med økende forurensing. Slik sett er man klar over at naturen ikke bare er noe gitt og konstant. Det formidles derimot ingen forståelse av kompleksiteten i naturen, eller at alle inngår i et stort økosystem hvor alle endringer kan skape store ringvirkninger. Naturen ses kun som noe stort og lite håndgripelig når det som oftest refereres til som klimaet eller jorda. Et par steder i romanen står det litt kryptisk at «alt heng saman» (Mæhle, 2015:281). Dette er i seg selv ikke nok til at romanen kan sies å ha en forståelse av naturen som et system eller at den formidler en forståelse av naturen som system.

4.5.2 Naturen i kulturen-matrisen

Bouvetøya 2052 plasserer seg ganske klart nært den antroposentriske posisjonen i matrisen. Som nevnt ovenfor er det tydelig at det er menneskets interesser som er i fokus, og den nesten totale utelatelsen av andre ikke-menneskelige vesener som planter og dyr, gjør at det nesten fremstår som om det ikke er andre arter enn mennesket. Ønsket om å redde jorda er ofte koblet sammen med ønsket om å videreføre gode levevilkår for mennesket, og ikke en uselvisk handling som stammer fra moralsk overbevisning om at det er galt å misbruke omgivelsene sine. Romanen plasserer seg også nært den problematiserende enden av den vertikale aksene. Det er ingen naturfeirende posisjoner i romanen, og landskapene som skildres er golde og fremstår

som nesten ribbet for alt liv. Romanen problematiserer hvordan mangelen på handlekraft kan føre oss til kanten av planetens tålegrenser, og viser et mulig bilde av fremtiden som mørk og vanskelig, men ikke håpløs.

5. Flaggermusmusikk: Et nytt samspill

Flaggermusmusikk ble utgitt i 2019 og er skrevet av Tyra Teodora Tronstad. Tronstad begynte sin forfatterkarriere i 2007, og har skrevet flere barne- og ungdomsbøker som har høstet god kritikk. Hun vant blant annet Kritikerprisen for beste barne- og ungdomsbok for romanen *Mørket kommer innenfra* i 2016 (Aschehoug, u.å.). Denne prisen vant hun igjen i 2020 for nettopp *Flaggermusmusikk* (Kritikerlaget, 2020). *Flaggermusmusikk* skildrer et tilsynelatende gjenkjennelig miljø fra dagliglivet, men blander det med helt uforutsette og uforklarlige hendelser, noe som gjør romanen uforutsigbar for leseren. Jeg vil i de neste kapitlene undersøke hvorvidt og på hvilke måter relevante problemstillinger innen natur, klima og miljø tematiseres i Tronstads roman, men først vil jeg gi et kort sammendrag av romanen, før jeg sier litt om resepsjon, oppbygning og *Flaggermusmusikk* som ungdomsroman.

5.1 Sammendrag

I *Flaggermusmusikk* møter vi Ellen Nord og hennes familie, som består av hennes mor Karelia, lillebroren Enon og en far som hun ikke kjenner, Reine Amadeus (som ofte bare kalles «Rasshølet»). I hagen har de et flaggermussykehus som Karelia, som er biolog, er veldig opptatt av å drifte. Ellens lillebror Enon er mye syk, og får ofte kraftige, smertefulle anfall som ingen helt vet hva kommer av. Det eneste som hjelper ham, er når en barokkflaggermus setter seg på pannen hans under anfallene; da går de umiddelbart over.

Men det er ikke bare dette som er utenom det vanlige hos familien Nord: Ellens mor har som vane å plutselig forsvinne i flere uker, uten at Ellen har noen mulighet til å nå henne. Ellen har da ansvaret for Enon, som bare går i barnehagen, men hun får innimellom hjelp av den mystiske naboen Etta Voxelsen. Da Karelia forsvinner denne gangen, er derimot Etta også borte. Ellens desperasjon etter å finne moren samt å forstå hva som foregår med Enon gjør at hun kontakter noen på nettstedet *Biologen svarer*. Slik blir hun bedre kjent med omtrent jevnaldrende Alexandra, som vet mye mer om hva som faktisk foregår enn Ellen gjør. Alexandra hjelper Ellen å finne moren, som har lagt seg i dvale på loftet over Flaggermussykehuset. Tingene tilspisser seg når barnevernet, i skikkelsen til Yvonne Keiser, plutselig står på døren etter tips om at de to barna er etterlatt alene.

Etter et kaotisk forsøk på å unnsnippe Yvonne, ender Ellen opp alene. Hun bestemmer seg for å oppsøke sin far, Reine Amadeus, som er ekspert på barokkflaggermus. Hun kjenner ham knapt, men vet at Karelia har et svært anstrengt forhold til ham. Uheldigvis for Ellen rammes hun av en fysisk stressreaksjon som paralyserer henne helt. Dette unytter Reine og hans samboer Marissa; det viser seg at de er ute etter å fange barokkflaggermus for å bruke dem som våpen. Det er nemlig slik at flaggermusen er bærer av en parasitt, og denne parasitten som kan overføres fra dyr til mennesker, skaper et kjærlighetsbånd og et komplekst samarbeid mellom artene. Mennesket og dyret blir svært avhengige av hverandre, og kan også kommunisere. Når Ellen innser hva Reine og Marissa akter å gjøre, sperrer de henne inne. Det er Alexandra og Etta som kommer henne til unnsetning, takket være en samarbeidsvillig hjorteflokk, hvor lederen av flokken er knyttet til Alexandras mor; det er nemlig ikke bare flaggermus som er bærere av parasitten.

Det legges en plan for å forhindre at Reine og Marissa skal utnytte barokkflaggermusene. Omtrent samtidig våkner Karelia endelig fra dvalen, og hun og Enon gjenforenes med Ellen. Ellen legger merke til at Enon har forandret seg, og ser litt annerledes ut enn før.

Reine og Marissa lures inn i en lagerbygning fylt av barokkflaggermus og blir dermed smittet av parasitten. Samtidig endres Enon stadig mer. Mens Karelia synger for ham, såkalt flaggermusmusikk, blir kroppen mindre, armene lenger, og han dekkes av stadig mer hår. Han er i ferd med å bli en barokkflaggermus selv; han er nemlig sønn av Karelia og Leo, barokkflaggermusen som har et så nært forhold til Ellens mor. Fordi Reine og Marissa selv er blitt smittet av parasitten og dermed har blitt ekstremt glade i barokkflaggermusene, engasjerer de seg i kampen for å ivareta dem og skåne dem mot all skade, og de utgjør ikke lenger noen trussel mot flaggermusene og dem som er glade i dem.

5.2 Resepsjon

I anmeldelser av romanen er kritikerne ganske samstemte, og mener at *Flaggermusmusikk* er en god leseopplevelse som fremfor alt kan støtte seg på sin originalitet. Morten Olsen Haugen anmeldte romanen i Aftenposten, hvor han blant annet kalte den genial og sømløs, og hevdet at *Flaggermusmusikk* var Tronstads beste bok til nå, samt en av årets alle beste norske barne- og ungdomsbøker (Haugen, 2019). Også av NRKs anmelder, Anne Cathrine Straume, får Tronstad skryt. Straume vektlegger romanens mange nivå som en stor styrke som gir dybde, og Tronstad roses for sin evne til å kombinere disse (Straume, 2020). Romanen kan ifølge Straume leses som en magisk thriller, og samtidig en kritikk av maktbegjær, uetisk forskning og manglende forståelse for at mennesker, planter og dyr trenger hverandre (Straume, 2020).

Også Lena Ramberg fra Barnebokkritikk.no gir Tronstad skryt, og Ramberg mener Tronstad lykkes i å skape et engasjerende og spennende plot, hvor hun balanserer humor, alvor og magisk realisme på en god måte (Ramberg, 2020). Som nevnt vant Tronstad Kritikerprisen for *Flaggermusmusikk*, noe som blant annet ble begrunnet med at Tronstad hadde skrevet en roman som ikke lignet noe de kjente fra før, og juryen skrev at «det som løfter oss ut av vanens forutinntatte forventninger er det som gjør det verdt å lese» (Kritikerlaget, 2020). Sjeldent skjer det man forventer i *Flaggermusmusikk*, og det er en roman som stadig overrasker leseren med underlige vendinger og uforutsette hendelser.

5.3 Romanens oppbygning

Flaggermusmusikk er en roman som kan virke litt overveldende på leseren; det er mange historier som fortelles og karakterer som introduseres. Det er også flere hendelser som ikke forklares for leseren, som gjør at man må trekke mange egne konklusjoner og i det hele tatt gruble en del på hva som faktisk foregår. Romanen har en åpen slutt, så leseren får ikke vite hvordan det går med Ellen og familien hennes, hvordan Enon har blitt som han har blitt, eller veien videre – kun at Marissa og Reine nå er like opptatte av å ta vare på barokkflaggermusen som Karelia er. Den siste og avsluttende setningen i romanen er Ellens håp for fremtiden: «Alt jeg håper på nå, er at de får leve» (Tronstad, 2019:236).

Sjangermessig gjør romanens kombinasjon av mystiske trekk med det kjente og realistiske at den kan plasseres innenfor fantasy-sjangeren, i undergruppen magisk realisme. I magiske realisme skildres tilsynelatende helt vanlige miljøer, hvor uforutsette, magiske og mystiske ting som ikke kan forklares, plutselig hender. I *Flaggermusmusikk* er miljøet velkjent for mange, og skildres som et typisk hverdagsliv preget av barnehage, utdanning og barnevern, som alle har assosiasjoner til på ulike nivå. Det som derimot gjør at den virkelig bryter med det kjente, er den underlige og altoverskyggende kontakten med enkelte dyr som barokkflaggermusen Leo og hjorten Anamantarai, som

igjen fører til en av de aller mest mystiske hendelsene i romanen; Enons transformasjon fra menneske til flaggermus. Barokkflaggermus er for øvrig en oppdiktet art.

I *Flaggermusmusikk* er Ellen Nord protagonisten, og leseren opplever hendelsene gjennom en intern, personal synsvinkel. Det innebærer at leseren ikke vet mer om hva som foregår enn Ellen gjør, og det er med på å skape spenning og en god dose forvirring, fordi mye dermed kan holdes skjult for leseren. Romanen er inndelt i 58 kapitler og er på 235 sider, og flere av kapitlene er dermed veldig korte, kapittel 36, 37 og 38 strekker seg til sammen over seks sider (Tronstad, 2019:151-155). De korte kapitlene er et viktig virkemiddel i romanen som blant annet brukes for å vise at tiden går sakte og handlingen er monoton; i de overnevnte sidene er Ellen innesperret og har ikke noe annet å ta seg til enn å vente. Romanens paratekst er i all hovedsak et lite utdrag fra romanen på bokens rygg, samt informasjon om Tronstad og reklame for *Mørket kommer innenfra* på innsiden av bokomslaget, henholdsvis først og sist i romanen. Tronstad har i sin roman ikke skrevet et etterord, noe som både Mæhle og Lekang har gjort i sine romaner.

5.4 Flaggermusmusikk som ungdomsroman

Ellen er ca. 16 år, og en karakter som yngre lesere kan identifisere seg med. Lillebroren Enon er fylt fem. Ellen fremstår som svært voksen for alderen, kanskje et resultat av hun blir sittende med ansvaret for Enon i periodene hvor moren plutselig forsvinner i ukesvis for å gå i dvale. Hun er svært selvstendig og tar godt vare på broren sin i morens fravær:

Jeg lager matpakker til Enon og prøver å gjøre det akkurat slik moren min gjør, løst pakket, sånn at skivene lett faller ut i sekken, det må se riktig ut. Jeg svarer på e-poster fra barnehagen omtrent slik hun ville ha gjort, med hei og de smilefjesene hun hater, men bruker likevel for å være høflig. ... Løper i butikken mens han leker, setter i gang vaskemaskiner og henger opp klær. Etter hvert skulker jeg skolen en del (Tronstad, 2019:30).

Ellen fremstår dermed som svært voksen og ansvarsfull, og skiller seg nok en del fra andre 16-åringer. Mange lesere kan nok allikevel både kjenne seg igjen i lignende livssituasjoner, hvor ungdommer og barn får langt mer ansvar enn det de egentlig skal ha, eller forestille seg hvordan det oppleves for Ellen.

Ellen føler seg litt ensom og utenfor, noe som blir tydelig for leseren nesten fra romanens første side, da Ellen tenker over hvordan livet sitt i forhold til andres, og lengter etter å møte noen som ikke synes livet hennes er rart: «Som ikke tar to skritt tilbake og kikker på det med en grimase, som om det er noe de aldri har sett maken til» (Tronstad, 2019:6). Hun har ingen stor vennekrets, og når hun skulker skolen, tenker hun for seg selv at det uansett ikke er noen der som savner henne (Tronstad, 2019:30). Mange ungdommer kan nok kjenne seg igjen i denne følelsen av utenforskap og å ikke helt finne sin plass, noe som henger nært sammen med identitet og tilhørighet - to viktige aspekter som i ungdomstida stadig reforhandles og er i endring.

Selv om Ellen tar på seg rollen som ansvarsfull og omsorgsfull søster, er hun langt i fra fornøyd med Karelias forsvinninger. Da moren forteller henne at hun skal til å dra, ber Ellen henne skjerpe seg, og går i dusjen for å gråte - bare for å oppdage at moren er borte innen hun kommer tilbake. Alt som ligger igjen, er to betalingskort, så Ellen og Enon skal kunne kjøpe seg mat (Tronstad, 2019:12). Det er tydelig at dette går inn på Ellen, men fordi hun har ansvaret for Enon, kan hun ikke være trist og tiltaksløs, for «hvem skal ordne alt hvis jeg står og griner?» (Tronstad, 2019:17). Hun er en målrettet og handlekraftig karakter som gjør sitt beste for å takle livet sånn som det er. Hun utviser også stor omsorg for både moren og broren, og er ikke minst svært lojal. Selv når

moren forlater dem, gjør Ellen alt hun kan for å skjule sannheten om morens omsorgssvikt og sørge for at Enon har det bra.

Om faren, Reine Amadeus, vet Ellen ikke stort mer enn at moren har svært lave tanker om ham, og har gitt ham tilnavnet «Rasshølet». Men som Ellens far er han også viktig for hennes identitet. For selv om han ikke har fylt farsrollen i livet hennes, er han allikevel en helt avgjørende del av hennes opphav. Ellens opplevelse av å ikke egentlig ha en far er også noe som har preget henne og gjør at hun har følt seg annerledes; «Hvis jeg sier til noen at moren min er borte, kommer dessuten bare det evinnelige spørsmålet: «Men hva med faren din, da? Kan dere ikke bare være hos ham?» (Tronstad, 2019: 30). Mange barn og unge i dag kan nok også kjenne igjen i det å ha skilte foreldre og kanskje oppleve konflikter mellom dem. En av de store konfliktene i boka er nettopp knyttet til Reine Amadeus og Marissa, samboeren hans, som sammen fanger, skader og tar livet av barokkflaggermus som et ledd i forskningen på hvordan de kan utnytte parasitten til egen vinning. Ellens møte med faren bekrefter i stor grad det inntrykket av Reine Amadeus som Karelia allerede har innprentet i Ellen så vel som leseren.

5.5 Flaggermusmusikk i et økokritisk perspektiv

5.5.1 Buells fire kriterier

Det unike samarbeidet mellom de berørte artene (menneske – flaggermus og menneske – hjort) som oppstår som resultatet av en parasitt, dominerer fortellingen og livene til hovedkarakterene i romanen på ulike måter. Det mennesket som er smittet, etablerer et nært, og for andre kanskje uforståelig, forhold til en annen art. Samtidig tilpasser også mennesket seg til en viss grad arten den nå er knyttet til. Karelia går i dvale slik flaggermus gjør, mens Alexandras mor, som er knyttet til hjorten kalt Anamantarai, blant annet hugger ut en vegg i stua og spiser hjortemat:

En gang, da jeg skulle til skolen, stod det en hjort ved utgangsdøra. Den var på vei inn i gangen, og den ville ikke gå, enda så høyt jeg skrek for å skremme den. Jeg ropte på moren min, men hun jagde den ikke bort. Hun sa: Alexandra, denne hjorten har kommet for å bli. Fra nå er den en del av familien.» «En del av familien? Sa hun det?» «Og hun mente det. Moren min gjør som han sier, samme hva det er. I stua har moren min hugget ut en del av vegg, slik at hjorten kan komme og gå som den vil. Han lever litt med oss og litt med de andre hjortene. Iblant kommer de også og endevender alt. Du vet hvor store de er? Hornene kommer borti ting, det havner på gulvet og blir ødelagt. Noen ganger, når det blir for mye, setter jeg hengelås på døra til rommet mitt. Jeg orker ikke at moren min spiser hjortemat, men hun gjør det. Kviser og blader, hun spiser det (...) (Tronstad, 2019:76-77).

Naturen er derfor langt mer enn en kulisse, den blir som en livsforandrende kraft som påvirker mennesket på et helt grunnleggende nivå – nesten litt som menneskets inngripen påvirker naturen. Avstanden mellom naturen og mennesket blir mye mindre, og særlig for dem som er direkte berørt, blir grensen med dyr og menneske nesten fullstendig utvisket. De som er smittet blir likere sine tilknyttede arter, og menneskelige forpliktelser blir mindre viktige. Noe som forklarer hvordan Karelia kan forlate barna sine for å gå i dvale i flere uker i strekk. Naturen motiverer karakterenes handlinger og det oppstår et nytt samspill på tvers av artene. Forholdet mellom mennesket og naturen blir helt annerledes enn vi kjenner det i dag, og den aller fremste representanten for dette er Enon, som både er barokkflaggermus og menneske.

I *Flaggermusmusikk* er dyrenes verdi et tema, og det er ulike posisjoner som kommer frem i romanen. Ellen, som ikke er smittet av parasitten, og Karelia, som er smittet, forholder seg svært ulikt til flaggermusene. Karelia instruerer Ellen om å ikke vekke barokkflaggermusen Leo fra dvalen, selv om han kan lindre Enons smerter mens hun er

borte, fordi hun er redd for at han ikke vil tåle å vekkes. Ellen er uenig i morens prioritering, og sier: «Gjør det egentlig så mye om den ikke tåler det? (...) Er det ikke Enon som er viktigst? Hvis flaggermusen dør, kan vi jo bare finne en annen barokkflaggermus som gjør det samme?» (Tronstad, 2019:28). Dette reflekterer en ganske vanlig holdning til plante- og dyreliv i Vesten, for selv om flaggermusen er et levende vesen, er den likevel ikke viktigere enn en hvilken som helst livløs gjenstand. I løpet av romanen endrer Ellens holdning seg, og hun reflekterer over det at hun anså flaggermusene som noe som ikke var «så viktig»: «Disse små dyrene som moren min hadde brukt så mye krefter på å ta vare på: Jeg hadde alltid sett på dem som *noe annet*, slik man ser på katter, spekkhoggere og dvergfluesnappere som *noe annet*» (Tronstad, 2019:128). Ellens tidligere tanker om dyr representerer tendensen mennesket har til å tillegge andre levende vesener mindre verdi enn oss selv. Hun ramser opp vidt ulike arter, som lever i ulike miljø, ser vidt forskjellige ut og har helt ulike roller i økosystemet, men som hun allikevel har sett på som tilhørende i en stor, felles gruppe, i det de er *noe annet* enn mennesket. De som tilhører i gruppen *noe annet*, har på mange måter mistet sitt særpreg og sin individualitet, og er i stedet bare en formløs representant for et samlebegrep som for mennesket ofte anses som en mulig ressurs fremfor noe annet.

Flaggermusmusikk viser også hvordan flaggermusene stadig har blitt mer truet som et resultat av menneskelige handlinger, som igjen viser den hierarkiske vurderingen av hvilke behov som regnes som viktige og verdt å ta hensyn til:

Flaggermusene trenger steder der de kan få ungene sine og leve flaggermuslivet sitt. Men de gamle trærne hugges ned. Husene som bygges nå for tiden er for tette og glatte, uten de sprekkene og hullene som flaggermus trenger. Det har blitt færre av de knasende, sprø insektene de lever av. Og så har du vindmøllene, som med sine digre armer sveiper gjennom luftrommet og skaper livsfarlige vinder, rasende stormkast i landskapet til alle som flyr. På toppen av alt kommer menneskene. Det finnes mennesker som gladelig ville tråkket på en flaggermus på bakken. Mennesker som er livredde for en skapning som er mindre enn deres eget øre. «Det er som om de er blinde», sier moren min. «De ser ikke betydningen av noe som er annerledes enn dem selv» (Tronstad, 2019:15).

Dette avsnittet er en kritikk av hvordan menneskets interesser ofte kommer før andre arters interesser. For flaggermusenes del har menneskets levesett ført til at de har færre egnede plasser å bo, mindre mat og i tillegg må forsøke å leve i et menneskeskapt landskap som kan være fylt av potensielle dødsfeller. Det er interessant at Tronstad skildrer vindmøllene negativt, fordi vindkraft ofte løftes fram som et viktig og godt bidrag for miljøet, og dermed også naturen. Men samtidig som de produserer «grønn energi», utgjør de en stor trussel for fugler, flaggermus og insekter som kan bli trukket inn i det voldsomme dragsuget. *Flaggermusmusikk* belyser dermed vindmøllene fra et annet perspektiv, nemlig som en trussel for en rekke dyr og insekters eksistens – men på tross av dette har de allikevel blitt bygd, fordi det fra et menneskelig perspektiv er et offer som anses som tålelig. Vi får det vi vil ha og trenger; energi til å opprettholde levestandarden vi har blitt vant med. Sitatet viser også til det faktum at mennesket har så lite respekt og hensyn for andre arters liv, at vi uten problem kan ta livet av en hjelpeløs skapning uten annen grunn enn at den ikke behager oss eller er i veien. *Flaggermusmusikk* kritiserer et slikt antroposentrisk verdensbilde, noe jeg vil se nærmere på litt senere i analysen.

Konflikten som oppstår med Reine Amadeus og Marissa på den ene siden og Ellen, Karelia og barokkflaggermusene med flere på den andre, er med på å tydeliggjøre to helt ulike standpunkt ovenfor naturen og hvordan man skal behandle den. Ellen og hennes familie viser stor omsorg for naturen, som representeres av barokkflaggermusene.

Karelia driver et flaggermussykehus på frivillig basis, som er et trygt sted hvor de får pleie, mat og omsorg – noe Karelia ikke har mye å vinne på personlig. Hennes omtanke for flaggermusene er nok noe forsterket på grunn av den svært nære forbindelsen med barokkflaggermusen Leo, men er allikevel motivert av omsorg. Karelia fremstår som uselvvisk og svært opptatt av flaggermusenes ve og vel. Hennes etiske orientering gjør dermed at hun tar ansvar og verner om dem som trenger hjelp og støtte i livet, her i form av flaggermusene.

På den andre siden finner vi Reine og Marissa, som er drevet av maktbegjær og håpet om høy profitt, noe som gjør dem fullstendig hensynsløse i sin omgang med naturen. Disse fungerer som et bilde på én utløsende faktor for at klimaet og naturen ikke ivaretas, nemlig at kortsiktig økonomisk vinning ofte trumfer langsiktige og mindre profitable løsninger som må til. Kort sagt så er det ofte egoismen og ønsket om et liv i sus og dus som vinner fram, fremfor tanken om solidaritet og bærekraft. Reine Amadeus og Marissa ønsker å utnytte det komplekse samarbeidet mellom artene til å lage et våpen, for de har forstått at mennesker som er smittet av viruset er villige til å strekke seg svært langt for å forhindre at dyret de er knyttet til kommer til skade på noen måte. Marissa forklarer deler av planen deres for å utnytte parasittens egenskaper slik:

Tenk bare på hva hunder kan gjøre? Noen hunder gjør hva som helst for det mennesket de er knyttet til. Men tenk om det er motsatt? Et menneske som vil gjøre hva som helst for et dyr? Gå i døden for det om nødvendig? (...) Tenk om vi ved hjelp av noe så enkelt som et flaggermusbitt kan få kontroll over dette mennesket? (Tronstad, 2019:180-181).

De planlegger altså å utnytte noens kjærlighet til et ikke-menneskelig vesen ved å torturere dyret personen er tilknyttet. På den måten kan de få presset frem utfallet de ønsker. Siden dyret ikke er noe annet enn nettopp et dyr, i deres øyne, har ikke Marissa og Reine noen betenkeligheter ved å torturere eller skade det. Dette viser at deres syn på ikke-menneskelige vesener er at de er underlegne oss og mindre verdt, en ressurs som man kan utnytte slik man lyster. Hva det rent etisk sett vil innebære å torturere et vesen noen elsker som et familiemedlem, ser de ikke ut til å reflektere over. Om den emosjonelle tilknytningen mellom menneske og dyr tilsvarer eller overgår båndet mellom to mennesker, er det eneste som kan «rettferdiggjøre» en slik handling, en grunnleggende tanke om at dyr er mindre verdt enn mennesker. *Flaggermusmusikk* bringer dermed to opponerende sider inn i diskusjonen om verdi og hierarki mellom mennesker og den ikke-menneskelige vesener.

Flaggermusmusikk formidler en forståelse av naturen som en prosess på flere ulike måter. For det første så viser den til at menneskeskapt endringer i naturen kan føre til forstyrrelser i økosystemet og gi vansker for en rekke ulike arter. I tillegg vises naturens foranderlighet og evne til å omskape seg selv; først gjennom en parasitt som helt endrer relasjonen og hierarkiet mellom menneske og dyr, men også gjennom å skape en ny art, som er en krysning mellom to vidt forskjellige vesener; mennesket og flaggermusen. Disse to siste punktene fremmer et helt nytt samspill og en ny forståelse av hva et økosystem kan være, og det faktum at Enon både er menneske og flaggermus, stiller også helt nye krav til omgivelsene. Det som er mulig og ansett som naturlig er i endring, og mennesket må fullstendig revurdere sin plass i naturen – for hvordan kan noen gang noe dyr behandles urettferdig og som noe mindreverdige, om vi vet at flaggermusen, eller katten, kua, gresshopperen eller isbjørnen, kunne vært din bror.

5.5.2 Naturen i kulturen-matrisen

Som nevnt ovenfor ser vi blant annet at Ellens holdninger til dyrene endrer seg i løpet av romanen. Hun ser dem mer som individ enn medlemmer av en stor gruppe som er

underlegne mennesket. Ellens familie blir kraftig utvidet i løpet av romanen, og hun ender til sist opp med en ny «flokk», bestående av både mennesker og dyr som er rede til å stille opp for hverandre. Romanen fremmer en bevisstgjøring om dyrenes verdi, og etter hvert som handlingen skrider fram, får vi se omsorg på tvers av arter. Jeg mener derfor at *Flaggermusmusikk* plasserer seg nærmere en økosentrisk posisjon i matrisen, idet den gradvis gjennom romanens handling fjerner seg fra den antroposentriske posisjonen idet man ser viktigheten av å behandle dyrene godt og også lytte til deres interesser.

Langs den vertikale akse plasserer den seg nært den problematiserende posisjonen, for romanen viser leseren hvordan grådighet kan styre menneskets handlinger og føre til stor skade på naturen. Men den viser også at dette ikke er en forbilledlig måte å handle på, og bevisstgjør leseren om menneskeskapte endringer som kan skape store problemer for en rekke ulike arter, kun fordi vi velger å ikke vise nok hensyn og er drevet av kortsiktig tenkning med økonomisk gevinst som fremste mål. Den viser også at dersom vi behandler våre omgivelser og andre arter med kjærlighet, vil bærekraftig livsførsel også følge naturlig.

6. @ally_trip: (Klima)utflukt med mening

@ally_trip er skrevet av Katrine Lekang og ble utgitt i 2020. Den bærer undertittelen *en klimaroman*, og Lekang, som er utdannet biolog, har uten tvil mye fagkunnskap hun ønsker å formidle. @ally_trip er hennes første roman, og man kan trekke paralleller til verk som *Theos reise* (originaltittel *Le Voyage De Théo*) av Catherine Clement og Jostein Gaarders *Sofies verden*, hvor faglitteratur og skjønnlitteratur flettes sammen ved hjelp av gåter eller ledetråder som også driver handlingen fremover. Parateksten spiller en sentral rolle i @ally_trip, det har blant annet blitt opprettet en Instagramkonto kalt @ally_trip akkurat som i boka, hvor det har blitt postet bilder og innhold som samsvarer med det leseren finner i boka. Dermed kan leseren følge fortellingen på Instagram og samtidig lese romanen, som kanskje gjør at den oppleves som ekte og relevant, samtidig som den møter unge lesere på en av deres egne arenaer. Ved siden av dette har Lekang også skrevet et etterord, hvor hun forteller om både motivasjon og hensikt bak boka. I de følgende kapitlene vil jeg se nærmere på hvordan @ally_trip plasserer seg i forhold til Buells fire kriterier for en økokritisk tekst, samt se på verket i relasjon til matrisen laget av forskningsgruppen NaChiLitCul. Jeg vil først gi et kort overblikk over resepsjon av verket og et sammendrag av handlingen, før jeg til slutt gir en analyse av verket med fokus på @ally_trip som en økokritisk ungdomsroman.

6.1 Sammendrag

Handlingen begynner ved kjøkkenbordet hos en familie i Bergen som består av Viktor, far, professor og klimaforkjemper, samt hans to barn; 19-årige Aleah som akkurat er ferdig på videregående skole, og sønnen Lyder, som er 16 år og skolelei. Viktor ser med bekymring på sine to barn som ikke later til å ta inn over seg viktigheten av å verne om klimaet, og bestemmer seg for å sende dem ut på en oppd(r)agelsesreise. Med farens kredittkort og reiselyst begir Aleah og Lyder seg av gårde, og med hjelp av farens ledetråder og gåter sporer de opp reisemål og finner frem til møtesteder hvor de – over store deler av kloden – møter klimaforskere som representerer vidt forskjellige grener av forskningen, men som alle har noe å si om hvordan vi har havnet i den situasjonen vi nå befinner oss i, setter lupen på konkrete problemstillingen knyttet til klimaendringer, maner til endring og også gir fremtidshåp. Ved hjelp av Instagramkontoen @ally_trip (satt sammen av de to første bokstavene i barnas navn) holder Aleah og Lyder kontakt med en voksende følgerskare, og føler etter hvert også på et formidlingsansvar ettersom de lærer stadig mer og med sine egne øyne ser hva klimaendringene faktisk har ført til og kan føre til, om man ikke fatter tiltak. Etter en rekke reisemål som blant annet omfatter USA, Grønland, Brasil, Australia, Kiribati, Jakutsk, Mauritania, Tyskland og til slutt ender i London, blir Aleah og Lyder kjent med fossilt brensel, artsmangfold, issmelting, vannmangel, havnivå, korallrev, permafrost, regnskogen og klimaflyktninger – for å nevne noe. Sammen danner all informasjonen et glimt av det komplekse bildet klimaendringene utgjør i dag, men også hvor mye verre det kan bli. Allikevel er det håpet om forbedring leseren til slutt sitter igjen med. På siste stopp, i London, holder Aleah en klimaappell foran tusenvis av engasjerte ungdommer, og i denne talen vektlegger hun at vi alle har makt til å gjøre noe for å endre på utviklingen vi er en del av.

Selv om det er klimaet og miljø som utpeker som et hovedtema i romanen, er det også to andre, mindre temaer som får plass og er med på å danne sammenheng og spenning i romanen. Det første er Aleah og Lyders avdøde mor, som de gjennom postkort og gamle bekjente får muligheten til å bli bedre kjent med. Det andre er Aleahs psykiske helse, hun sliter med tanker om at hun ikke strekker til og ikke helt finner sin plass. Dette fører igjen til mørke tanker som broren, Lyder, finner ut av, og som skaper et stort

uromoment for ham. Romanen slutter med at familien samler seg på morens gravsted når de endelig er tilbake i Bergen etter et helt år med reising over hele kloden.

6.2 Resepsjon

Et raskt søk viser at *@ally_trip* muligens har gått litt under radaren, for det er få anmeldelser eller omtaler å finne. Det er rart med tanke på hvor aktuelt temaet er, og særlig fordi miljøvern og bevissthet om klimaendringer er noe som stadig flere begynner å interessere seg for. I *Natur og Ungdoms* tidsskrift *Putsj* anbefales *@ally_trip* for «ungdom som ynskjer å lære meir om klimaendringane på ein meir underholdande måte enn tørre faktaark og fagartiklar», og muligheten for å følge med på Instagram mens man leser fremhever som positivt (Totland, 2021). Det er mye faktakunnskap som formidles i *@ally_trip*, og Totland mener at Lekang lykkes godt i å formidle dette på en forståelig og underholdende måte. Samtidig trekker hun fram at Lekang nok skriver bedre faglig enn skjønnlitterært, og hun mener at enkelte av de mer skjønnlitterære sekvensene mellom hver nye «fagdel» kan oppleves som litt for påtatt konfliktfylt (Totland, 2021). Det viktigste inntrykket hun har etter å ha lest *@ally_trip* er allikevel kanskje det som kommer frem i oppsummeringen; «boka lager eit godt bilete av klimakrisa me står ovanfor og viser at ungdom kan gjere ein viktig forskjell i kampen som må bli tatt for å gjere noko med det» (Totland, 2021). Bokbloggen «Ungdomsboka» skriver også en kort omtale av boka, og også her fremheves det at dette er en roman med mye fagstoff, men at den lykkes i å formidle dette på en lettere og mer underholdende måte enn i en fagbok (Veen, 2020). Det ser ut til å være en viss konsensus om at Lekang har lyktes i å formidle klimalitteratur på en lettfattelig måte, men også at de skjønnlitterære kvalitetene ikke alltid lever opp til forventningene.

6.3 Romanens oppbygning

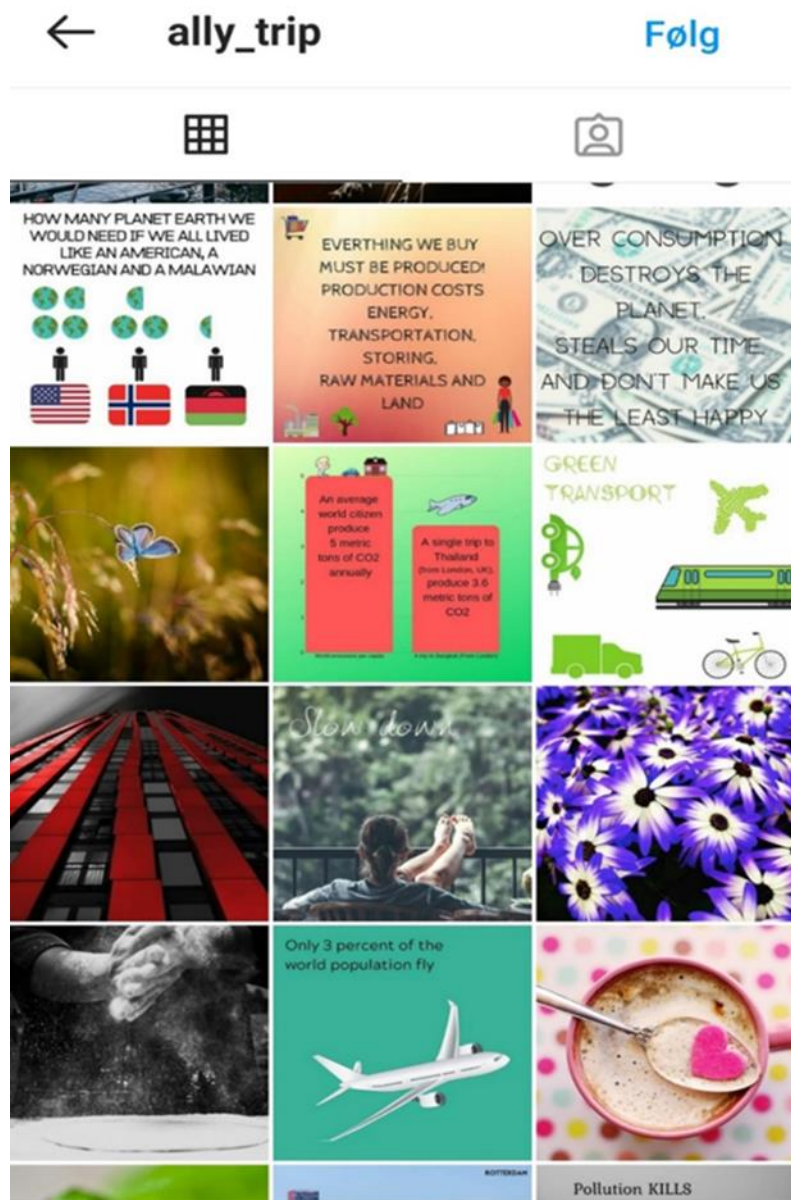
Leseren følger i all hovedsak Aleah og Lyders reise, og den autorale fortelleren skildrer miljø og handlinger så vel som følelser og tanker hos karakterene. Handlingen brytes opp av tre andre teksttyper som flettes inn i fortellingen. Den første teksttypen er korte avsnitt med overskriftene *prelude*, *interlude* og *postlude*. Disse skildres av deres avdøde mor Maya, først fra da hun var liten jente, så som åtte år gammel på vei mot Norge, og til sist som gravid med Aleah. Disse bidrar til at morens tilstedeværelse blir tydeligere og har sannsynligvis også vært tenkt som en ramme rundt den skjønnlitterære delen av romanen. En annen teksttype vi blir introdusert for er Aleahs dagboknotater, som er hovedkilden til leserens viten om hennes psykiske problemer, i tillegg til Lyders reaksjoner på søsterens skiftende humør og hans opplevelse av at hun ikke ser ut til å ha det helt bra. I tillegg er brev et litterært virkemiddel i teksten som brukes på flere ulike måter. Etter hvert nye møte med en fagperson og et potensielt klimaproblem/løsning/utfordring skriver Aleah og Lyder et oppsummerende brev til faren hvor de i korte trekk forteller om hva de har og gjerne hva lærdommen vekker av følelser i dem; urettferdighet, engasjement, håp, frykt og andre ting. Dette hjelper til å bryte opp teksten, samt å sammenfatte deler av fagstoffet som kanskje kan være litt tung lesing. Utover dette mottar Aleah og Lyder også postkort som har vært sendt fra moren til hennes venninne Liz, som en måte å bli litt bedre kjent med henne på. Disse postkortene er sendt av moren fra enkelte av destinasjonene Aleah og Lyder besøker. Samtidig legger de også ut innlegg på Instagram som tidvis benyttes til å få hjelp om de står fast med farens ledetråder, samt som en formidlingskanal. Rent sjangermessig plasserer romanen seg som en hybrid mellom dannelsesreisen, faglitteratur og klimafiksjon.

Det er også flere typer paratekst i *@ally_trip*. I tillegg til helt åpenbare ting som tittel, kapitteinndelinger og sammendrag på bokas rygg, har Lekang også skrevet et etterord hvor hun blant annet skriver om sin motivasjon for å skrive romanen og også litt om hennes intensjonen med verket. Lekang har inkludert en liste med egnet litteratur for dem som skulle ønske å utforske temaet klima videre etter å ha lest boken, og her lister hun opp sentrale verk som *Den ubeboelige planet* av David Wallace-Wells, *Streik for klimaet* av Greta Thunberg, samt temasider publisert og administrert av NASA, FN og National Geographic for å nevne noen (Lekang, 2020:325-326). Dette er velrenommerte kilder som kan gi det faglige innholdet i *@ally_trip* kredibilitet

Instagramkontoen med navnet *@ally_trip*, er et supplement til romanen som gir romanen en tydelig multimodal komponent. Man må ikke følge med på Instagram om man ikke ønsker det, men det gjør fortellingen mer realistisk og passer godt for målgruppen. Her legges det ut bilder og informasjon som stemmer overens med romanens handling, slik at man – om man ønsker – kan lese kapitler og samtidig følge reisen deres i bilder. Figur 2 viser et skjermbilde tatt av *@ally_trip* på Instagram 23.03.21, for å illustrere hvordan kontoen ser ut:

6.4 @Ally_trip som ungdomsroman

Et kjennetegn ved ungdomslitteratur kan som nevnt være at karakterene er unge og at de oppleves som noen leserne kan identifisere seg med (Ørjasæter, 2018:31). Karakterene kan ofte være tillagt egenskaper som mot, styrke og handlekraft, og vil ofte fremstå som selvstendige og frie (Ørjasæter, 2018:31). Karakterene er derfor ofte både identifiserbare og samtidig litt annerledes enn en selv. I *@ally_trip* er Aleah 19 år, og Lyder er 16 år gammel. Aleah er akkurat ferdig på videregående, men Lyder tar et friår. Aldersmessig vil nok særlig lesere i ungdomsskolealder og litt eldre synes at karakterene er identifiserbare. Lesere som er yngre enn dette, vil nok møte på noen utfordringer som et resultat av romanens lengde,



Figur 2: Skjermbilde av instagramkontoen *@ally_trip*

og ikke minst fagstoffet som flettes inn i historien og tidvis kan kreve litt mer av leseren. Selv om Lekang skriver svært lettfattelig om kompliserte tema, og det dermed ikke kreves særlig med forkunnskaper om klima og utfordringer knyttet til dette, er enkelte av de fagstoffformidlende sekvensene litt lange og lite varierte i oppbygningen. Fagstoffet formildes gjerne ved at en fagperson forteller Aleah og Lyder om et gitt tema, og de kommer med oppfølgingsspørsmål underveis som skal drive formidlingen videre og bryte opp i det som innimellom bærer preg av å være en monolog.

Det er ellers liten tvil om at Aleah og Lyder fremstår som uvanlig frie og selvstendige ungdommer. Ikke bare sendes de ut på en verdensturné alene, som er svært sjeldent i seg selv – de sendes også ut med tillit fra sin far, Viktor, og han stiller med en bankkonto til fri disposisjon underveis. Det er nok mange unge som kunne tenke seg en slik tur. Samtidig er det også ganske modig å legge ut på reise til alle verdenshjørner, og Aleahs avsluttende appell foran tusenvis av mennesker viser både handlekraft, styrke og modenhet. Både Aleah og Lyder er karakterer som mange unge lesere kan identifisere seg med; kanskje har Lekang valgt en litt enkel oppskrift ved å skildre Lyder som skolelei, men følelsesmessig avbalansert, mens Aleah skildres som skoleflink og emosjonelt uberegnelig. Dette kan fort bli litt stereotypiske skildringer av karakterer, for det er ofte et typisk bilde at jenter er mer skoleflinke og kanskje opptatt av å være «flink pike», mens gutter kan synes at skolen er mindre interessant og fremstå som skoleleie og mindre følelsesstyrte. Allikevel vil nok disse to litt stereotypiske karaktertypene føre til at flere lesere kan identifisere seg med i alle fall en av dem.

Ofte er identitet og forhandling av denne en vanlig konflikt i ungdomslitteratur. Også i *@ally_trip* er dette et tema, og det er særlig Aleah som uttrykker utfordringer med å finne sin plass i verden. Vi får vite at deres mor, Maya, døde da de var små. Aleah kjenner på et stort savn etter moren, og forsøker å leve opp til et idealbilde av henne, som fører til at hun kjenner på mye usikkerhet og at hun ikke er god nok. Aleahs psykiske utfordringer er en rød tråd som leseren følger gjennom hele romanen, og som i stor grad bidrar til spenningskurver og konflikter. Tidlig i romanen kommer det fram at Aleah følte at:

Lykke var en slags tvangstrøye som omgivelsene prøvde å presse på henne. Overalt flommet det over av happy mennesker – i media, på *Insta*, *TikTok* og *Snap*. (...) Av og til virket det som hun befant seg i et vakuum der ingenting var stort nok til å fremkalle verken sinne eller glede (Lekang, 2020:20).

Lyder vet at det er noe som plager søsteren, men forstår ikke helt hva han skal gjøre, eller hva som egentlig er problemet. Allikevel vet han at det er noe som foregår, og han «hadde en følelse av at Aleahs kjipe dager var mørkere enn andres» (Lekang, 2020: 41). Han leser derfor i dagboken hennes, og synes ting er verre fatt med henne enn han hadde forestilt seg. Hun skriver blant annet at «[Jeg] tenker for mye. Hele tiden denne følelsen av at jeg er så annerledes. Av og til er det som at livet ikke funker for meg. Det gir meg liksom ingen verdens ting. Livet virker bare så altfor stort for meg» (Lekang, 2020:106-107). Lyder blir skremt av funnene, og hva søsteren kan komme til å finne på. Han blir veldig usikker på om det i det hele tatt er forsvarlig å fortsette: «Det dårligere humøret hennes hadde atter en gang fått Lyder til å tvile på hele reisen. Han følte seg så usikker når hun lukket seg inne på den måten (Lekang, 2020:71).

Aleah er på sin side opptatt av å forsøke å finne en utvei, og aller helst kunne leve opp til egne forventninger. Hun lager derfor en liste hun kaller *#NewMe*; «det ga en følelse av å ta kontroll over fremtiden» (Lekang, 2020:227). På lista skriver hun opp det hun trenger å rette på ved seg selv:

Jeg skal smile mer. Jeg skal være snillere mot andre. Jeg skal jobbe hardt (skaffe en jobb). Jeg skal trene regelmessig. Jeg skal bli fri. Jeg skal bli flinkere til å snakke med folk. Jeg skal bli flinkere til å lytte. Jeg skal ta bedre vare på dem rundt meg. Jeg skal spise sunnere. Jeg skal bli et bedre menneske. Jeg skal være morsom å være sammen med. Jeg skal få andre i godt humør. Jeg skal gjøre ting grundig (Lekang, 2020:253).

Målet hennes er rett og slett å «komme hjem som en ny Aleah» (Lekang, 2020:254). At deler av reisen også tar dem med i morens fotspor, er heldigvis til stor hjelp for henne. I Nederland finner de tilfeldigvis ut at moren kanskje ikke var så perfekt som Aleah hadde innbilt seg, og for henne blir dette den utløsende faktoren som hjelper henne til å akseptere seg selv som hun er.

Lekang har skrevet en ungdomsroman som i tillegg til å handle om klima, også forsøker å tematisere identitet, psykisk helse og vennskap. Aleah og Lyder blir kanskje litt endimensjonale, og de overrasker sjelden leseren. Allikevel vil nok yngre lesere sette pris på Lekangs forsøk på å skrive frem gjenkjennbare problemstillinger og karakterer. Hun bruker også et ungdommelig språk for å nærme seg ungdomssjargongen, noe som kanskje fungerer for yngre lesere, men som jeg opplever som kunstig og noe hemmende i dialogen. Lekang skriver for eksempel: «Ja, og jeg synes det er *overkill* å låse oss ute!» (s.17) eller «Det er fordi du er *geek*!» (s. 18), og fordi hun har valgt å skrive mye av sjargongen i kursiv, blir den for fremhevet i dialogen og virker svært påtatt (Lekang, 2020). Sjargongen bærer da preg av å være en innlemmelse av uvante fremmedord, fremfor ungdommenes helt dagligdagse og naturlige talemåte. Samtidig er dette ord og talemåter som endres raskt, og om få år vil kanskje ikke disse uttrykkene inneha samme mening og brukes slik som man kanskje bruker dem i dag.

Selv om *@ally_trip* passer godt inn i ungdomslitteraturen, mener jeg at den også har kvaliteter som gjør at den også passer godt som *allalderlitteratur*, som kan engasjere flere ulike aldersgrupper. Grunnen til dette er at klimaendringene potensielt er en grunnleggende, eksistensiell utfordring som berører oss alle, og det er i all hovedsak romanens formidlingsevne på dette punktet som gjør den så aktuell. Den fremstår som en lærerik leseopplevelse fremfor noe annet, og dens populærvitenskapelige kvaliteter gjør den egnet for en langt større målgruppe enn ungdom.

6.5 @Ally_trip – dannelsesreise for jorda

6.5.1 Buells fire kriterier

Aleah og Lyder lærer mye om natur og klima i løpet av reisen sin, og er innom en rekke temaer som artsmangfold, tørke, avskoging, skogbranner, dødende korallrev, mennesker og dyr som drives på flukt og ekstremvær – for å nevne noe. Naturen blir fremhevet som noe som må vernes om, og på spørsmål om hvorfor biologisk mangfold er så viktig, og om man egentlig trenger alle artene, er svaret:

Artene som lever i naturen, er koblet sammen i et stort, komplisert nettverk. Et velfungerende økosystem er som en meget intelligent hjerne! Så hva skjer om man fjerner en av disse artene, eller ti? (...) Hver gang er art forsvinner, skjer det noe i dette nettverket, og strukturen i økosystemet endres litt. Hvis arten som forsvinner, er en som mange av de andre er avhengige av, en korall eller en bie for eksempel, så kan det hele rett og slett kollapse (Lekang, 2020:117-118).

Naturen ses som en stor, samarbeidende organisme som alle er en del av og også påvirkes av. Endringer i naturen kan skape uforutsigbarhet og i verste fall at arter blir utryddet. Fordi vi alle er en del av økosystemet og dette er en forståelse som ligger til grunn for hele romanen, er det tydelig at naturen ikke bare danner en kulisse, men er en helt grunnleggende del av all eksistens på jorda. Naturen er derfor noe man bør ha

respekt og omsorg for, for uten den er det ingen planet. I *@ally_trip* er nettopp det å opplyse om hvor viktig naturen er, og kjempe for dens ivaretagelse, selve målet med Aleah og Lyders reise.

At mennesket ikke har verdimeessig forrang over andre levende vesener, kommer på ulike måter frem i *@ally_trip*. For det første møter Aleah og Lyder en rekke fagpersoner innen vidt forskjellige områder som alle sier det samme: Menneskets levesett har påvirket naturen voldsomt i løpet av svært kort tid, fordi det har lagt som premiss at dyr og planter og andre levende vesener er underordnet mennesket. Dersom vi ikke legger om til en helt annen livsførsel hvor naturen ivaretas på dens egne premisser, vil dette få store konsekvenser. Selv om vi i grove trekk vet hva et levesett som er preget av overforbruk resulterer i, fortsetter vi å handle på en måte som vi innerst inne vet belaster planeten.

Aleah og Lyder møter blant annet en representant for flytransporten, og leseren får vite at det «bare» er to prosent av klimautslipp som knyttes til denne sektoren (Lekang, 2020:271). Et viktig poeng her, som Lyder fremhever, er at det derimot kun er ca. tre prosent av hele verdens befolkning som flyr hvert år, og at man ikke helt vet hvor store utslipp flytransporten faktisk står for, men at de slipper ut en rekke ulike gasser svært høyt oppe i atmosfæren, som igjen kan ha større negativ effekt enn vi vet i dag (Lekang, 2020:271). Lyders konklusjon blir at «for vanlige folk vil det mest effektive tiltaket for å redusere CO₂ utslippene sine, nettopp være å fly sjeldnere» (Lekang, 2020:272). Men hvordan blir slike inngrep i våre egne, komfortable liv egentlig mottatt? Når valget står mellom å fortsette å produsere produkter og tjenester som ikke er bærekraftig, men gir høy profitt, og å sette naturen først og sikre en levedyktig planet for kommende generasjoner, er det ofte økonomiske hensyn som vinner fram (Lekang, 2020:114-115). Når man har kunnskap om hva ens handlinger gjør med naturen, men velger å sette egen komfort eller vinning først, vil det si at man også anser mennesket som viktigere enn andre arter. Lekang forsøker derimot å vise at det går an å leve på en annen måte, og skriver at vi har:

Én planet med en begrenset mengde ressurser som vi må bli flinkere til å ta vare på. Og det er det som er bærekraft. Vi må gjenvinne i stedet for å kaste. Reparere, låne og arve, i stedet for å kjøpe nytt hele tiden (Lekang, 2020:294).

Det er altså fullt mulig å leve et godt liv selv om man lever bærekraftig. Men da må holdningen om at mennesket står over naturen forkastes, og vi være villig til å ofre litt for planeten, slik den har måttet ofre mye for vårt overforbruk.

Menneskets ansvar for miljøet som en del av tekstens etiske horisont kommer til syne gjennom dialog med forskere, som er veldig tydelige på at det er mennesket som gjennom voldsom aktivitet fra og med den industrielle revolusjonen har sørget for rekordhøye utslipp over svært kort tid:

Så det har vært store klimaendringer tidligere. Men det vi ser nå i dag, skjer med en helt annen hastighet. Den gangen tok det tusenvis av år å skape de samme mengdene av drivhusgasser i atmosfæren, som det vi har gjort på bare hundre år (Lekang, 2020:99).

Når Aleah så spør om det egentlig gjør så mye om temperaturen på jorda øker litt, får hun til svar:

JA, med store bokstaver. Det er krise! Tidligere temperaturendringer førte også til utryddelse av haugevis av arter, men det skjedde over så lang tid at mange dyr og planter rakk å tilpasse seg de nye forholdene, Den globale oppvarmingen vi er vitne til nå, skjer

med et tempo som er makeløst. Uten sidestykke! Artene henger ikke med. Vi henger ikke med (Lekang, 2020:100).

Selv om det kanskje ikke gjelder alle mennesker på planeten enda, er det en gryende bevissthet om at vi selv er ansvarlige for å ødelegge både vår egen arts og andre arters levevilkår gjennom uvettig bruk av ressurser. Aleah sier i sin tale i London at vi må «legge grunnlaget for et bærekraftig forbruk» og «slutte å selge jordens råvarer på billigsalg» (Lekang, 2020:313). Dette innebærer at man skal begynne å bruke ressursene på en måte som ikke lenger ødelegger naturen, og også at mennesket har et etisk ansvar for å sørge for at ikke flere arter utrykkes eller skades på grunn av menneskets handlinger. Det er vi som må ordne opp i det uføret vi har fått oss selv og alle andre beboere på kloden i.

I *@ally_trip* har Lekang gjort godt forarbeid og skrevet en roman som nettopp skildrer de store sammenhengene i naturen og hvordan endringer i klima og miljø vil kunne få store konsekvenser for mennesker så vel som andre arter. Det er også fokus på hvordan samspillet mellom natur og mennesket må endres, slik at det ikke er våre behov som prioriteres med at «utvikling må skje innenfor naturens toleransegrense» (Lekang, 2020:313). I *@ally_trip* blir livet på jorda bundet sammen til et stort økosystem hvor planter, dyr og mennesker påvirker hverandre, og kunnskap om de ulike artenes plass i dette systemet gjør at leseren innser hvor kompleks naturen faktisk er. Vi får også se hva som skjer når et økosystem bryter sammen, som blant annet skildres i møte med de dødende korallrevene. Alt henger sammen: Temperaturøkninger fører til endringer i været, endringer i været kan resultere i for mye eller for lite varme, regn, vind – alt ettersom, og dette kan igjen påvirke vekstvilkår, som påvirker mattilgang for både dyr og mennesker. Slik er naturen en skildret som en dynamisk kraft som alltid er i endring, og hvor samspillet er avgjørende for naturenes overlevelse.

6.5.2 Naturen i kulturen-matrisen

I *@ally_trip* er vi som nevnt på en dannelsesreise hvor kunnskap om klima og miljø er det fremste målet. Kunnskapen som leseren presenteres for, tyder på en klode i krise hvor potensielt irreversible skader som følge av store og raske endringer allerede kan være et faktum. Langs matrisens horisontale akse plasserer *@ally_trip* seg nært en økosentrisk posisjon. Dette er fordi den er opptatt av å fremme kunnskap om at hele jorda inngår i et skjørt økosystem som må ivaretas, og presenterer bærekraft som den eneste mulige veien videre. Innimellom er det noen sekvenser som kan sies å høre til en mer antroposentrisk posisjon, blant annet Aleah og Lyders flyreise jorda rundt for å lære om klima, men kanskje er tanken at innsatsen de samtidig gjør med å videreformidle kunnskap til en stadig større følgerskare på Instagram er nyttigere og fører til mer godt enn reisen deres volder skade. Langs den vertikale aksene plasserer også *@ally_trip* seg nær en problematisk posisjon, da den peker på hvordan menneskets dårlige forvaltning av jorda har ført den til randen av sin tålegrense og muligens over den. Samtidig er det også sekvenser i *@ally_trip* som kan høre til under en naturenfeirende posisjon: Aleah blir svært begeistret for en liten alge hun kan beundre i mikroskop, og forståelsen av at alle arter er viktige i et økosystem, gjør at de setter mer pris på alle ulike skapninger som sammen bidrar til et levedyktig miljø. I romanens *Prelude*, får leseren et kort møte med Aleah og Lyders mor, Maya, som barn. Det er et veldig idyllisk, nærmest pastoralt, naturøyeblikk som skildres:

Den lille jenta løp gjennom havet av okergule strå. De syv år gamle beina flyttet seg så fort de kunne. Hun løftet opp den hvite bomullskjolen så hun kunne løpe enda litt fortere. De

tørre stråene rispet og stakk mot de bare armene, men hun fortsatte. Hun løp så fort at hun lo av glede og ble blank i de mørkebrune øynene (Lekang, 2020:5).

Øyeblikket som skildres her, viser barnet som trygg og lykkelig ute i naturen. Idyllen varer derimot ikke, da hun brått befinner seg i et helt annet miljø: «Da hun nådde toppen, så hun dem. De høye tårnene som pumpet oljen opp, fra dypt nede i jorden. De sorte gull, pleide far å kalle den. Demonenes blod, sa mor» (Lekang, 2020:5). Med dette oppstår en skarp kontrast mellom barnets lykkelige ferd i naturen, og de skremmende, bråkete og massive maskinene som pumper olje. På et vis er dette avsnittet representativt for hele romanen; som ønsker å fremme en *naturelskende* holdning, men denne må som regel vike for alvor og den mer virkelighetsnære, problematiserende som krever handling.

7. Diskusjon

7.1 En kritikk av dagens klimaavgjørelser – tida er nå!

Lars Mæhles ungdomsroman er som nevnt en dystopi, og sjangeren er et godt valg for å fremme bevissthet om klima, fordi den gir Mæhle mulighet til å skildre et samfunn som leseren ikke ønsker seg. Han kan dermed motivere leseren til å fatte tiltak for å sikre at 2052 ikke blir som i *Bouvetøya 2052*.

Bouvetøya 2052 passer ikke inn i alle de fire kriteriene for en miljøorientert tekst, men det er ingen tvil om at det er et verk som passer godt inn i økokritikken. Som Buell senere uttalte, er det ikke egentlig nødvendig å operere med denne typen kriterier for å undersøke om en tekst er miljøorientert, fordi vi er så tett sammenvevde med våre omgivelser at nesten enhver tekst vil si noe om forholdet til det ikke-menneskelige (Buell, 2005:25). Det som skiller *Bouvetøya 2052* fra de andre ungdomsromanene, er dens fokus på mennesket, og særlig hvor sjelden den nevner andre livsformer og eventuelle konsekvenser for disse. Dette gjorde at naturen fremsto som taus, fratatt sin stemme som en undertrykt del av samfunnet, i tråd med Foucaults teori om sosial makt og den privilegerte taler (Claudi, 2013:245). Ikke engang problemer som truer naturen rundt oss allerede i dag nevnes, som arters utryddelse eller økosystemer på randen av sammenbrudd. Kanskje kunne slike skildringer bidratt til et mer overbevisende bilde av 2052, for konsekvensen er at naturen i *Bouvetøya 2052* blir mer som en kulisse fremfor en likeverdig part som også berøres av klimaendringene.

Samtidig kan dette også være et bevisst grep, for nettopp ignoreringen av naturens behov har på mange måter ført oss dit vi er i 2052. Om vi derimot hadde lyttet til naturen fremfor å undertrykke den, ville framtiden sett helt annerledes ut.

Naturen representeres særlig gjennom to svært omfattende termer i *Bouvetøya 2052*: «klima» og «jorda». Dette er to svært omfattende og generelle termer, som kan være vanskelige å identifisere for leseren. Romanen har en global tilnærming til natur og miljø, for det er hele jorda som er truet og alle menneskers eksistens med den. De fem ungdommene som er med på realityprogrammet på øya, kommer også fra alle fem verdensdeler og blir dermed et bilde på at verdenssamfunnet må stå samlet for å kunne løse utfordringene det står overfor.

Romanen har tendenser som gjør at den kan plasseres i dypøkologien. Å redde planeten og oppfordre til en mer bærekraftig livsførsel vil naturlig nok være til økosystemets beste. Samtidig vil også sosiale problemer som er resultatet av klimaendringene kunne rettes opp i om man lykkes i å snu om på den negative utviklingen. Selv om romanen er mer antroposentrisk enn økosentrisk, har dette kanskje en naturlig forklaring basert på situasjonen vi er i i 2052: Verdenssamfunnet er i dyp krise. Da er det også mest hensiktsmessig å se på hva som må gjøres umiddelbart og i stor skala, som å kutte utslipp og leve bærekraftig, og dermed zoomer man ut på naturen og ser den i metaperspektiv som «klima» eller «jorda».

Romanen påpeker det faktum at jordas tålegrense snart er nådd, noe som henger nært sammen med epoken *Antropocen*, hvor mennesket har påvirket sine omgivelser til så stor grad at jordens livsunderstøttende systemer er radikalt endret (Flinken, 2021:14). Mæhle tar også opp menneskets forvalteransvar slik det kommer til syne i kristendommen, og sier «Og Gud overlét verda til oss, menneska, for at vi skulle klare oss sjølve. Sjå korleis det gjekk. Vi kan faktisk klare det kunststykket å utslette vår eigen planet – og samtidig oss sjølve» (Mæhle, 2015:244). Dette er en tydelig kritikk av

hvordan menneskene har trådt i møte med naturen, og det er også interessant at det ser ut til at uttrykk som «I Jesu navn» er blitt byttet ut med «Ved Moder jord». Kanskje er dette en måte å si at det er på tide at mennesket tar ansvaret for sine egne handlinger og behandler omgivelsene med respekt på, men også hvor viktig jorda faktisk er for menneskets eksistens.

I *Bouvetøya 2052* kritiseres politiske avgjørelser som gjøres i dag, og den har også en aktivistisk orientering, representert gjennom grupperingen Klimavokterne, som kjemper for at den oljetørste regjeringen skal falle. Mæhle har en intensjon med romanen utover at den skal være underholdende, noe som blir tydelig både i etterordet samt kildelista som oppgis for dem som vil lære mer. Dette gjør også at romanen virker mer troverdig. Mæhle avslutter romanen med et brev fra Klimavokterne til Roland, som er i fangenskap. Dette blir også en appell til de unge leserne:

Og nettopp di hjelp, Roland, er så uendelig viktig. Kvant og eitt individ som er villig til å kjempe mot klimaendringane, er det, ikkje minst alle dei unge som tør å stå opp å seie ifrå. Det er dei unge vi må setje vår lit til i framtida. Det er dei som må føre denne kampen vidare. Slike som deg. Det er du, Roland, som er håpet. Det er du som les akkurat desse orda, akkurat no. Det vi treng, er flokkar av deg, av unge menneske som tør å rope ut mot myndigheiter og politikarar, som tør å seie at nok er nok. At det snart er for seint. Alt politikarane må handle. No. Det er der håpet ligg. I det umoglege, men einaste moglege opprøret. Frå dei som skal overta den verda som dagens politikarar er i ferd med å øydelegge (Mæhle, 2015: 316-317, forfatterens utheving).

Her henvender Mæhle seg til leseren, og han er tydelig i sitt budskap: *Du* kan gjøre en forskjell. Og med ungdom som målgruppe, vil kanskje enkelte vite med seg selv at det er sannhet i denne appellen, både at man kan bidra, men også at kommende generasjoner vil møte på store utfordringer, og jo lenger vi venter med å endre praksis, jo verre kan konsekvensene bli. Slik kommer også romanens avsluttende setning til sin rett: «Tida er no.» (Mæhle, 2015:320).

Som ungdomsroman fungerer *Bouvetøya 2052* godt. Den er spenningsfylt og tilpasset yngre og kanskje litt utålmodige lesere. Mæhles intensjon er som nevnt ikke bare å underholde, og derfor er passasjene hvor han formidler fakta om klimautfordringer så viktige. Som enkelte anmeldere nevnte, syntes de ikke at disse delene av romanen var de som fungerte best, da de var lite engasjerende. Man husker ikke så mye av disse rapportene, kanskje fordi informasjonen ikke virker som viktig for selve handlingen. Var den det, hadde man trolig merket seg den bedre, eller bladd tilbake for å minne seg selv på hva man faktisk hadde lest.

*Bouvetøya 2052*s siste sider er en tydelig appell til leseren, som også understreker Mæhles ønske med romanen; at den skal vekke interesse for klimaendringer og engasjere unge lesere til å gjøre tiltak som er til jordas beste. Romanen har en åpen slutt, som en anmelder mente var lite hensiktsmessig. Det blir et antiklimaks når helten er fanget på ubestemt tid og leseren ikke vet om utfallet blir at Oljetriangelet får fortsette som før, eller det endelig blir endring. Selv om slutten kan virke intetsigende, kan dette ha vært et lurt trekk av Mæhle. Det er lettere å riste av seg en historie og glemme den om alt ordner seg, og om alt blir verre, kan leseren sitte igjen med en følelse av avmakt eller håpløshet, som kan føre til apati fremfor engasjement. Ved å la slutten være åpen, er det som om Mæhle sier til leseren at «resten – det er opp til deg.»

7.2 Hva er egentlig et menneske?

Flaggermusmusikk setter søkelyset på dyrenes posisjon i en menneskeskapt verden. Vindmøllene er et godt bilde på dette; en sårt tiltrengt fornybar energikilde som utgjør

stor fare for en rekke fugler, insekter og flaggermus, som menneskene gladelig ofrer for energiens skyld. I *Bouvetøya 2052* fremmes til sammenligning vindmøller som et nødvendig tiltak som er bedre enn andre alternativ, selv om man vet at de skader dyrelivet. Barokkflaggermusene er ikke en virkelig rase, men i romanen er de en type flaggermus som er utrydningstruet, en posisjon flere arter er i i dag på grunn av mennesket. Deres posisjon forverres ytterligere når enkelte av menneskene innser at de kan utnyttes for økonomisk vinning. Slik er det jo også i dag; enkelte raser utnyttes utelukkende for sine egenskaper slik at man kan tjene penger på dem. Et kroneksempel her er pelsdyrnæringen, hvor dyrene avles opp og slaktes basert på svært egoistiske ønsker hos mennesker – det er ingen som *må* gå med pels, men det er blitt et moteplagg som signaliserer luksus og makt. Menneskets ressursbruk og væremåte utsetter andre arter for fare, både direkte og indirekte, over hele kloden. *Flaggermusmusikk* har en lokal tilnærming til utfordringene knyttet til natur og miljø, da leseren får innblikk i hvordan et mindre økosystem påvirkes av menneskene – noe som gjør oss i stand til å skimte konturene av hvor store konsekvenser vår fremferd faktisk kan ha for andre arter.

De som er smittet av parasitten blir litt likere arten de er tilknyttet – Alexandras mor blir litt likere hjortene, Karelia flaggermusene, og dyrene får evnen til å kommunisere med dem. Dette innebærer at naturen er blitt gitt en stemme og kan tale sin sak, noe som er i stor kontrast til *Bouvetøya 2052*s tause, kulisselignende natur. Dermed frigjøres de fra å være viljeløse objekter til å bli individer som kan føle og tenke slik som menneskene, og ikke minst handle intensjonelt. Derfor blir også menneskene som opplever disse nære båndene klare over at dyr ikke lenger bare kan behandles som *noe annet*.

Interessant nok er det slik at det eneste som ser ut til å kunne avverge angrep av kyniske og maktsyke personer, er at de selv blir smittet av parasitten. Da erstattes griskheten av det nære båndet til et individ av en art, som endrer menneskets handlinger og holdninger fullstendig. Dette blir tydelig i den store endringen Reine Amadeus og Marissa gjennomgår etter å ha blitt bitt, og de går umiddelbart fra å kunne skade flaggermusene for egen vinning til å ville bruke alle sine ressurser på å beskytte dem. Naturen er derfor avhengig av vår kjærlighet og omtanke for å kunne reddes, og det ser ut til at en forutsetning for et velfungerende økosystem er at mennesket må føle omsorg og hengivenhet for sine omgivelser, og at dette må erstatte kynismen og egoismen.

Enon blir en representant for et helt nytt samspill mellom artene da han er sønn av Leo, barokkflaggermusen, og Karelia. Han vokser riktig nok opp som et menneske, men han begynner å transformere seg til å bli noe annet i løpet av romanen: «Enon er så liten nå, og han har blitt gyllenbrun. Hårene i nakken og på armene hans har blitt mange og stive, vingene hans vokser seg større dag for dag» (Tronstad, 2019:232). At Enon er så nært beslektet dyrene, gjør at linjene mellom menneske og dyr viskes helt ut, og man må fullstendig endre oppfattelsen av både hva et menneske er, så vel som et dyr. Vår hierarkiske forståelse av mennesket som hevet over alle andre arter, er helt irrelevant når andre arter er så like oss – og når de i tillegg blir menneskets familiemedlemmer i blodet, er det ikke lenger noe spørsmål om at de må behandles som likeverdige mennesket. Det vil være umulig å fortsette å leve like ignorant som vi gjør i dag, fordi samfunnet vårt er oppbygd på tanken om at menneskenes interesser er viktigst. En kjærlighetsmotivert relasjon til naturen ville aldri kunne tillate dette, og endringene ville bidra til at også andre arters interesser ble ivaretatt – noe som innebærer at vårt levesett hadde blitt bærekraftig.

Flaggermusmusikk er blant annet preget av dypøkologiske tanker, og fremmer en mentalitetsendring som blant annet Næss fremhevet som viktig (Næss, 1999:112). Den hierarkiske strukturen mellom mennesker og ikke-menneskelige vesener utfordres, og leseren får inntrykk av at vi kanskje er likere hverandre enn vi skulle tro. At naturen gis stemme, er et virkemiddel som muliggjøres mye på grunn av sjangeren magisk realisme. Også i den materielle økokritikken, som er påvirket av posthumanismen, er det visse trekk som passer godt. Enons forvandling setter spørsmålstegn ved hva et menneske egentlig er, og hele hans eksistens er et bilde på Alaimos begrep *trans-corporeality*, om enn et ekstremt uttrykk for hvor tett sammenvevd mennesket og naturen faktisk kan være (Alaimo, 2010:2). Menneske og miljø er ikke lenger to ulike størrelser, og det nye samspillet er preget av handlekraft, slik Marland hevder det må være (2013:856). Et siste premiss i den materielle økokritikken er at de nære sammenvevingene skaper etiske og politiske utfordringer. Om menneske og dyr sidestilles og omgivelsene behandles med respekt og omtanke, stilles helt nye krav til hvordan vi skal leve, hvor vi skal leve og hva vi skal leve av.

Også i *Flaggermusmusikk* er den en åpen slutt, for selv om konflikten med Marissa og Reine Amadeus er tilbakelagt, vet ikke leseren hva som venter den litt underlige forsamlingen av mennesker, hjorter og flaggermus. Ellen tenker at «hvis noen skulle forsøke å komme etter oss igjen for å undersøke oss, forandre oss eller bruke oss, har vi kraftige våpen» (Tronstad, 2019:236). Dette gir inntrykk av at de enda ikke er helt trygge, og kanskje heller ikke vil være det før alle har samme tilknytning til naturen, og ikke lenger kan tenke seg å utnytte eller skade den.

Flaggermusmusikk ble godt mottatt og vant som nevnt *Kritikerprisen*. Kanskje gjør dens mange ulike lag og vendinger at den er egnet for eldre ungdom og voksne, for den krever refleksjon og ettertanke av leseren. Slik sett kan den passe vel så godt inn i kategorien *crossoverlitteratur*. Budskapet om å verne om dyreliv og kritikken av menneskets hensynsløse framferd kommer tydelig fram, og den fremstår som mer helhetlig enn de andre romanene, da budskapet er bedre innarbeidet i fortellingen og ikke noe som tidvis formidles separat. Den er ikke belærende og har heller ikke en like lett gjennomskuelig intensjon, men den formidler perspektiver som gir rom for ettertanke rundt vårt forhold til våre omgivelser.

7.3 En beboelig klode - det fineste vi har?

@*ally_trips* brede tilnærming til klima og miljø danner et forenklet, men helhetlig bilde av hvordan ulike prosesser i naturen henger sammen. Den formidler også mulige konsekvenser om vi forsetter slik vi gjør i dag, og det er tydelig at det er menneskets ansvar å rydde opp i klimautfordringene.

Som *Bouvetøya 2052* har @*ally_trip* et ønske om å engasjere yngre lesere til å kjempe for et bærekraftig miljø. Aleahs tale i London fungerer som en appell til leseren som oppsummerer de viktigste budskapene i romanen:

Om vi ikke gjør noe, blir vi alle klimatapere. For vår jord er sårbar, så sårbar at det kanskje ikke trengs mer enn én elendig president for å velte det hele! (...) Vi unge må la dagens politikere få vite at morgendagens befolkning krever å bli hørt. Krever at verden blir tatt vare på (Lekang, 2020: 312-313).

@*ally_trip* viser konsekvensene av at vi lever som vi gjør, og bevisstgjør samtidig leseren om hva som kan gjøres for å verne om jordas framtid. Jorda fremstilles som noe som er verdt å kjempe for fordi den er fantastisk: «I løpet av denne reisen har jeg blitt klimaaktivist fordi jeg elsker jorden. Jeg elsker regnskogen, Arktisk og havet. Jeg elsker

biomangfold, gigantiske baobabtrær og mikroskopiske *Emiliana huxleyi*-alger. Vår planet er fantastisk!» (Lekang, 2020:313, forfatters utheving). Dette kan minne litt om hvordan menneskene som er del av det nære samspillet med dyrene i *Flaggermusmusikk*, endrer sitt forhold til naturen når de ser den med kjærlighet.

Også avslutningen i *@ally_trip* fungerer som en leservendt appell, og formuleres som at det aller beste klimatiltaket er å ha mer omsorg for omgivelsene sine: «For å skape noe bra, noe som kan fylle tomrommet etter det vi kanskje må gi slipp på i bytte mot en mer bærekraftig verden, må vi rett og slett ta litt vare på hverandre» (Lekang, 2020:320). Dette budskapet forteller leseren at en bærekraftig livsførsel kanskje vil endre måten vi lever på, men også at det ikke er gjenstandene vi eier, stedene vi reiser til eller maten vi spiser som gjør oss lykkelige, men heller hvem vil deler livet med – og selv om vi lever enklere, vil fortsatt de som betyr aller mest for oss, være der.

Tanken om at vi alle er viktige bidragsytere i et verdensomspennende økosystem, gjør at *@ally_trip* kan sies å helle mot en dypøkologisk retning. Som del av økosystemet er ikke mennesket hevet over andre arter, men har heller en forståelse om at alle er like viktige for å opprettholde levevilkårene på jorda. Dette er forenelig med dypøkologiske tanker om at «alt liv fundamentalt sett er ett», og at å «skade andre er å skade seg selv» (Næss, 1972:50). Slik problematiseres våre handlinger i og mot naturen. Den nesten pastorale skildringen av naturen slik Maya opplevde den som barn, blir en idyllisert og naturfeirende posisjon som brått avbrytes og smuldrer hen i møtet med tårnene som pumper olje; en brått bevisstgjøring om hva menneskelig inngripen har ført til og kan fortsette å føre til i naturen.

@ally_trip er nok den av romanene med det mest naturfaglige fundamentet, noe som både blir en styrke og svakhet. Den formidler fagstoff på en lettfattelig og sammenhengende måte, som gir leseren et bredt innblikk i naturen og menneskets relasjon til den. Samtidig overskygger mengden faktakunnskap til tider selve handlingen, og selv om den er en skjønnlitterær roman, er den nesten for pedagogisk oppbygd og kan virke svært omfattende og litt belærende. Dens skjønnlitterære tilnærming til klima og miljø kan gjøre at flere som ikke nødvendigvis allerede er dypt interessert i temaet allikevel vil vurdere å lese romanen. *@ally_trip* egner seg for de aller fleste lesere over 12 år, nettopp fordi fagformidlingen er en dominerende del av romanen som vil være relevant for de aller fleste aldersgrupper.

8. Klima og miljø i nyere norsk ungdomslitteratur – avsluttende betraktninger

Formålet med denne oppgaven var å undersøke ulike måter klima- og miljøproblematikk blir skildret på i nyere norsk ungdomslitteratur. Jeg valgte tre ungdomsromaner som representerer ulike sjangre, og som tematiserer naturen og vår relasjon til den på forskjellige måter. I analysen benyttet jeg meg av Buells kriterier for en miljøorientert tekst samt Naturen i kulturen-matrisen.

Som vist i analysedelen, plasserer de tre ungdomsromanene seg ulikt både i forhold til Buells fire kriterier og Naturen i kulturen-matrisen. *Bouvetøya 2052* er den av romanene som passer dårligst inn i kriteriene for en miljøorientert tekst, da den blant annet fremhever menneskets ve og vel, skildrer lite natur og dyreliv og ikke innehar en tydelig forståelse av naturen som et foranderlig og sammenvevd økosystem. I matrisen plasserer den seg nær en antroposentrisk og problematiserende horisont.

Flaggermusmusikk passer bedre inn i kriteriene da den både fremmer en etisk forståelse av menneskets ansvar, ser andre ikke-menneskelige veseners interesser som legitime og har en forståelse av naturen som et samspill mellom artene. Naturen, da særlig representert gjennom flaggermusene, blir en stor og livsendrende kraft i karakterenes liv. I matrisen plasserer den seg nær en problematiserende posisjon, idet den blant annet peker på utnyttelse av andre ikke-levende vesener som om de var objekter. Fordi Ellens nye «flokk» er bilde på et helt nytt samspill mellom mennesker og dyr, beveger romanen seg fra en antroposentrisk til en økosentrisk posisjon i løpet av romanen. Også *@ally_trip* oppfylder Buells fire kriterier. Romanen vektlegger menneskets ansvar for naturen, behovet for å lytte til dens interesser, stanse rovdrift og overforbruk, og skildrer også en klar forståelse av naturen som et økosystem. I matrisen plasserer den seg nærmest den problematiserende horisonten, men den har også enkelte sekvenser som kan passe inn i den naturfeirende posisjonen. *@ally_trip* plasserer seg nærmere den økosentriske horisonten enn den antroposentriske, og ønsker å fremme et levesett hvor naturen ivaretas og man lever bærekraftig. Flere av romanene er påvirket av den grunnleggende økokritiske strømningen dypøkologien. Særlig *Flaggermusmusikk* hadde også tendenser som gjorde at den kunne plasseres innenfor den materielle økokritikken.

De analytiske verktøyene jeg valgte, fungerte godt for å se romanene i forhold til hverandre. Det var interessant å se hvordan de oppfylte kriteriene på ulike måter, eller hvorfor de eventuelt ikke gjorde det, samt hva som allikevel gjorde alle verkene til nettopp miljøorienterte tekster. Naturen i kulturen-matrisen viste nyanseforskjeller i romanene, men hadde kanskje kommet enda mer til sin rett om verkene hadde vist seg å være enda mer ulike i måten de fremstiller natur og miljø på. Muligens passer den enda bedre i arbeid med barnelitteratur, da den ofte mer preget av uskyld og ansvarsløshet enn ungdomslitteraturen.

Romanene fungerte på ulike måter og hadde også ulike intensjoner. Både *Bouvetøya 2052* og *@ally_trip* var opptatt av å formidle relevant fagkunnskap så vel som selve fortellingen, noe som førte til at lesingen kanskje ble litt mer krevende og mindre underholdende. *Flaggermusmusikk* var den av romanene som lyktes best med å kombinere relevante problemstillinger knyttet til klima og miljø med skjønnlitterære fremstillinger, og særlig valg av sjanger var med på å gjøre dette sømløst.

9. Litteraturliste

Primærkilder:

Lekang, K. (2020). *@ally_trip*. Oslo: Panta Forlag.

Mæhle, L. (2015). *Bouvetøya 2052*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Tronstad, T. T. (2019). *Flaggermusmusikk*. Oslo: Aschehoug.

Sekundærkilder:

Alaimo, S. (2010). *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*.
Bloomington: Indiana University Press

Aschehoug. (u.å). *Tyra Teodora Tronstad*. Hentet fra: <https://aschehoug.no/Tyra-Teodora-Tronstad>

Association for the Study of Literature and the Environment (ASLE). (2021, 25.02).
Vision and history. Hentet fra <https://www.asle.org/discover-asle/vision-history/>

Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. London: Harvard University Press.

Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.

Birkeland, T. (2016). Forhandling om natur – kultur. En økokritisk lesning av Jörg Müller og Jörg Steiners bildebok *Kaninliv* (1978). *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 7(1).
<https://doi.org/10.3402/blft.v7.33705>

Birkeland, T., Risa, G. & Vold, K. B. (2018). *Norsk barnelitteraturhistorie* (3. utg). Oslo: Det Norske Samlaget.

Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.

Dystopi. (2018, 14.06). I *Store Norske Leksikon*. Hentet fra: <https://snl.no/dystopi>

Ecocritical Network for Scandinavian Studies (ENSCAN) (u.å). ENSCAN. Hentet fra: <https://enscan.net/>

Flinker, J. K. (2021). Antropocæne utfordringer og perspektiver i nordisk børne- og ungdomslitteratur. I Goga, N. & Eskebæk, M. (Red.), *På tværs af Norden 2. Økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur*.
<https://doi.org/10.6027/nord2021-009>

FN-sambandet. (2021, 27.01). *Bærekraftsbiblioteket*. Hentet fra <https://www.fn.no/undervisning/undervisningsopplegg/5-7-trinn/baerekraftsbiblioteket>

Forfatternes klimaaksjon. (2021). *Klimaaksjon/Norwegian Writers' Climate Campaign/NWCC*. Hentet fra: <https://forfatternesklimaaksjon.no/>

Fridays For Future. (u.å). *Om oss*. Hentet fra: <https://fridaysforfuture.se/om-oss/>

Garrard, G. (2012). *Ecocriticism* (2.utg.). Oxfordshire: Routledge.

Global Footprint Network. (2021). Earth Overshoot Day. Hentet fra <https://www.overshootday.org/about/>

- Glotfelty, C. (1996). Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. I C. Glotfelty & H. Fromm (Red.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press.
- Goga, N., Guanio-Uluru, L., Hallås, B. O. & Nyernes, A. (Red.). (2018). *Ecocritical perspectives on children's texts and cultures. Nordic Dialogues*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Hasselgård, R. (u.å). Jordas behov. Anmeldelse av Bouvetøya 2052 [Blogginnlegg]. Hentet fra: <https://forfatternesklimaaksjon.no/ungdomstekster/>
- Haugen, M. O. (2019, 22.12). Storartet økothriller. *Aftenposten*. Hentet fra: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/Ad5Be5/bokanmeldelse-storartet-oeko-thriller>
- Haukedal, R. S. (2021, 12.03). Karen Barad. I *Store Norske Leksikon*. Hentet fra: https://snl.no/Karen_Barad
- Høgskulen på Vestlandet (HVL). (2021). Natur i barnelitteratur og -kultur (NaChiLitCul). Hentet fra: <https://www.hvl.no/forskning/gruppe/nachilit/>
- Kerridge, R. & Sammells, N. (Red.). (1998). *Writing the Environment. Ecocriticism & Literature*. London: Zed Books Ltd.
- Kritikerlaget. (2020, 05.03). *Kritikerprisen for beste barne- og ungdomsbok 2019*. Hentet fra: <https://kritikerlaget.no/saker/kritikerprisen-for-beste-barne-og-ungdomsbok-2019>
- Langåker, S. O. B. (2015, 15.08). Bouvetøya 2052 av Lars Mæhle: Forrykande klimathriller. *Framtida*. Hentet fra: <https://framtida.no/2015/08/15/forrykande-klimathriller>
- Lem, G. H. (2019, 09.10). Magisk realisme. I *Store Norske Leksikon*. Hentet fra: https://snl.no/magisk_realisme_-_litteratur
- Marland, P. (2013). Ecocriticism. *Literature Compass*, 10(11), 846-868. <https://doi.org/10.1111/lic3.12105>
- Næss, A. (1972). *Økologi og Filosofi: Et økosofisk arbeidsutkast*. (3. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Næss, A. (1999). *Økologi, Samfunn og Livsstil. Utkast til en økosofi*. (5. utg.). Oslo: Bokklubben dagens bøker.
- Ramberg, L. (2020, 05.03). Velkomponerte vingeslag. *Barnebokkritikk.no*. Hentet fra: <https://www.barnebokkritikk.no/velkomponerte-vingeslag/#.YE9a42hKg2w>
- Regan, H. (2020, 29.09). Asian rivers are turning black. And our colorful closets are to blame. *CNN*. Hentet fra: <https://edition.cnn.com/style/article/dyeing-pollution-fashion-intl-hnk-dst-sept/index.html>
- Ryen, J. A. (2015, 17.08). Dødslekene for Natur og Ungdom. *Barnebokkritikk.no*. Hentet fra: <https://www.barnebokkritikk.no/dodslekene-for-natur-og-ungdom/#.YJ0q1bUzY2y>
- Samlaget (Det Norske Samlaget). (u.å). *Lars Mæhle*. Hentet fra: <https://samlaget.no/collections/lars-maehle>

- Samoilow, T. & Myren-Svelstad, P. E. (2020). *Kritisk teori i litteraturundervisningen*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Sandberg, A. (2015, 16.07). Byr ungdommen på skrekkframtid. *BOK365*. Hentet fra: <https://bok365.no/artikkel/byr-ungdommen-pa-skrekkframtid/#.Vb0m598w9Ms>
- Slettan, S. (Red.). (2018). *Fantastisk litteratur for barn og unge*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Slettan, S. (Red.). (2020). *Ungdomslitteratur – ei innføring* (2. utg). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Straume, A. C. (2020, 05.03). Smittefare med magiske konsekvenser. *NRK*. Hentet fra: <https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse - flaggermusmusikk -av-tyra-teodora-tronstad-1.14925433>
- Stueland, E. (2016). *700-årsflommen. 13 Innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Totland, J. (2021, 06.01). Pedagogisk, men spennende bok om klimakrisa. *PUTSJ*. Hentet fra: <https://putsj.no/artikkel/pedagogisk-men-spennende-bok-om-klimakrisa>
- Utdanningsdirektoratet. (2019). Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen. Hentet fra: <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/prinsipper-for-laring-utvikling-og-danning/tverrfaglige-temaer/2.5.3-barekraftig-utvikling/?lang=nob>
- Veen, B. (2015, 16.10). Bouvetøya 2052 av Lars Mæhle [Blogginnlegg]. Hentet fra: <https://ungdomsboka.blogspot.com/2015/10/bouvetya-2052-av-lars-mhle.html>
- Veen, B. (2020, 22.04). @ally_trip av Katrine Lekang [Blogginnlegg]. Hentet fra: <https://ungdomsboka.blogspot.com/2020/04/allytrip-av-katrine-lekang.html>
- Ørjasæter, K. (2018). *Barne- og ungdomslitteratur. Møtet med lesaren*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Vedlegg 1: Masterarbeidets relevans for lektoryrket

I løpet av arbeidet med masteroppgaven har jeg blitt bedre kjent med nyere norsk ungdomslitteratur igjen, noe som er en fordel når man jobber i skolen og ofte må bruke ulike litterære utdrag eller gi elever tips om litteratur som kanskje kan bidra til leselyst. Masteroppgaven har krevd en strukturert hverdag, og jeg har lært mye om hensiktsmessig organisering av arbeidsdagen og når det kan være greit å ta seg en pause. Slike erfaringer er alltid nyttige, og vil bidra til at hverdagen som lektor er lettere å strukturere. Litteraturen jeg har valgt å arbeide med, passer også svært godt til den nye læreplanen, hvor bærekraftig utvikling er et nytt, tverrfaglig tema. I norskfaget innebærer dette blant annet at elevene skal tilegne seg kunnskap om hvordan tekster fremstiller natur, miljø og livsbetingelser, både lokalt og globalt. Dette har jeg jobbet mye med i masterprosjektet, og jeg gleder meg til å jobbe med lignende litteratur sammen med elevene. Jeg har også brukt mye tid på å innhente informasjon fra en rekke ulike kilder, sortere ut hva jeg anså som mest relevant og orientere meg i store mengder fagstoff. Dette er nyttige erfaringer jeg uten tvil vil ha bruk for senere, både i eget arbeid med fagstoff, men også når elevene skal lære om kildekritikk og å finne relevant litteratur.

Jeg har også jobbet mye med å skape god sammenheng i oppgaven, og har eksperimentert med å forflytte på ulike tekstdeler, satt dem sammen igjen og vurdert hva jeg synes har fungert best. Mange elever sliter i dag med å skrive gode, sammenhengende tekster. Jeg tror en praktisk tilnærming hvor elevene kan få prøve seg fram med ulike varianter og se hva som fungerer og hva som ikke gjør det, kan gjøre dem mer bevisste på hvordan en tekst bør se ut, noe jeg har fått utfordre meg selv på flere ganger i løpet av det siste halve året.

