

Kamilla Kongshaug Westerheim

# "For biene skal jo ikke bli som oss, som mennesker - de skal temmes av oss, bli våre undersåtter"

Klimaproblemet og klimafiksjon i *Bienes historie*  
av Maja Lunde

Masteroppgave i nordisk litteratur

Veileder: Frode Lerum Boasson

Mai 2021



Kamilla Kongshaug Westerheim

**"For biene skal jo ikke bli som oss, som mennesker - de skal temmes av oss, bli våre undersåtter"**

Klimaproblemet og klimafiksjon i *Bienes historie* av Maja Lunde

Masteroppgave i nordisk litteratur  
Veileder: Frode Lerum Boasson  
Mai 2021

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



Kunnskap for en bedre verden



## Sammendrag

---

Denne masteroppgaven er en analyse av romanen *Bienes historie* (2015) skrevet av Maja Lunde. Jeg vil undersøke hvordan Lunde fremstiller klimaproblemet gjennom en utvidet økokritisk lesing. Oppgaven vil presentere en tredelt analyse; hvordan klimaproblemet blir fremstilt gjennom biene, hvordan bikuben knytter de tre ulike tidsplanene i romanen sammen og hvordan kunnskapen fremmes som en løsning på klimakrisen. Oppgaven vil i tillegg reflektere rundt begrepet klimafiksjon og hvordan man kan se romanen i lys av dette. Oppgaven inkluderer en diskusjon rundt forholdet mellom økokritikk og klimafiksjon, som konkluderer med at vi trenger et utvidet økokritisk blikk for å kunne analysere det vi regner som klimafiksjonelle tekster. Analysen av romanen avdekker at denne har et metanivå hvor den viser litteraturens effekt og kommenterer på denne. Til slutt argumenterer jeg for en oppjustering av romanen fra å være definert som underholdningslitteratur til at vi ser den i en større kontekst hvor den utfordrer våre verdier og tenkemåter. Dette gjøres på bakgrunn av funn i analysen og diskusjon av romanen som klimafiksjon.



# Abstract

---

This thesis is an analysis of the novel “The history of the Bees”, written by Maja Lunde. My objective is to analyse how she is presenting the climate problem through an extended, ecocritical reading. The thesis will cover three different parts in its analysis. The first is how the climate problems are presented through the bees. The second is how the beehive links the three different time schedules in the novel and finally how knowledge is presented as a solution of the climate crisis. The thesis will also present some reflections concerning the term “climate fiction” and how one could possibly read the novel in spite of this. The thesis includes a discussion concerning a possible relation between ecocriticism and climate fiction. One conclusion is that we need an extended ecocritical view to be able to analyse what is named “climate fictional texts.” The thesis’ analysis of the novel presents a meta level in the novel showing the effects of the literature, and also commenting it. Finally, the thesis will make a proposition to change the perception of the novel by ms. Lunde from not being only defined as entertainment literature. It should be viewed in a larger context where it challenges traditional values and ways of thinking. This is based on what I find in my analysis and discussion of the novel as climate fiction.





# Forord

---

Først og fremst vil jeg takke min veileder, Frode Lerum Boasson. Takk for konstruktive tilbakemeldinger, hjelp til å strukturere oppgaven og gode spørsmål, selv om jeg ikke alltid helt finner svarene. Det har vært til stor hjelp for å finne en retning i oppgaven. Jeg setter stor pris på all veiledning og tid du har brukt for å hjelpe meg gjennom denne oppgaven.

Jeg vil takke mine medstudenter ved NTNU for gode studieår og til lesesalen for diskusjon og klaging rundt prosessen det er å skrive en masteroppgave. Jeg vil også takke vennene mine for gåturer, vinkvelder og gode samtaler som har gitt livet mer innhold enn master det siste halvåret.

Takk også til min niese Linnea som gir livet en kjærkommen pause i form av duplobygging og verdens søteste smil. Stor takk til pappa som har tatt seg tid til å lese gjennom masteren, kommet med tilbakemelding, innimellom gjort meg klokere, noen ganger mer frustrert. Takk til mamma som alltid tar telefonen når jeg ringer og trenger å lufte frustrasjon eller bare å ha noen å snakke med. En ekstra stor takk til dere begge to for at dere alltid har troa på at jeg får til det jeg vil.

Helt til slutt vil jeg sende en stor takk til familien min, som alltid er der, både på godt og vondt. Jeg hadde ikke vært den er jeg, eller der jeg er, uten dere. Tusen takk!

Kamilla Kongshaug Westerheim

Trondheim, 16. mai 2021



# Innholdsfortegnelse

---

1.0 Innledning .....	1
1.1 Problemstilling .....	2
1.2 Resepsjon .....	3
1.3 Tidligere forskning .....	5
2.0 Teori og metode.....	8
2.1 Økokritikk .....	8
2.2 Klimafiksjon .....	11
2.3 Økokritikk og klimafiksjon .....	17
3.0 Analyse.....	20
3.1 Hvordan fremstilles klimaproblemet? .....	21
3.1.1 Det dystopiske samfunnet .....	22
3.1.2 En gjensidig påvirkning mellom menneskene og naturen .....	24
3.2 Å knytte tiden sammen .....	26
3.2.1 Hvordan bikuben knytter menneskene sammen .....	27
3.3 Er kunnskap løsningen på klimakrisen? .....	30
3.3.1 Hva betyr kunnskap for den enkelte? .....	30
3.3.2 En vitenskapelig diskurs.....	33
3.3.3 Har menneskene lært?.....	34
4.0 Diskusjon .....	36
4.1 Det menneskelige perspektivet.....	36
4.2 Hvor troverdig er <i>Bienes historie</i> ? .....	38
5.0 Avsluttende betraktninger .....	41
6.0 Litteratur .....	43
7.0 Vedlegg .....	46
7.1 Oppgaven relevans for virket som lektor .....	46



## 1.0 Innledning

---

Rundt år 2000 begynte en del forskere, med nobelprisvinner Paul Crutzen i spissen, å diskutere om man skulle erklære at jorda var gått inn i en ny geologisk epoke – antropocen (Trexler, 2015: 1). Denne nye epoken ble foreslått fordi man begynte å se konturene av menneskene sin påvirkning på planeten, gjennom blant annet utslipp av klimagasser, befolkningsvekst og utnyttelse av jordas ressurser. Epoken kjennetegnes blant annet av artsutryddelse, endringer i klimaet, forurensing og økning i arealbruk (Hofstad og Delsett, 2020). Det å tidfeste når disse endringene begynte å skje har vært diskutert, uten at man er blitt enig om å sette et konkret startpunkt. Forslag innebærer blant annet oppfinnelsen av dampmaskinen, da man begynte å teste atomvåpen, eller da menneskene begynte med jordbruk (Trexler, 2015: 1). Konsekvensen av menneskelig påvirkning på jorda kan i fremtiden bli fatale: mer ekstremvær, som igjen kan føre til masse migrasjon, havstigning, flom, ismelting og utfordringer for landbruket (Trexler, 2015: 2). Disse konsekvensene har på noen måter begynt å vise seg for oss.

Klimaendringer er noe vi er omgitt av hver dag, selv om de ikke er like ekstreme som Trexler forespeiler at de kan bli. Vi leser om det i aviser og hører om det på tv, kanskje vi til og med legger merke til det i hverdagslivet. I Norge har vi fått mer skiftende vær og høyere temperaturer, og 2020 var det varmeste året i Norge noensinne (Berger, 2020). Til tross for tilstedeværelse i hverdagslivet har klimaendringer i stor grad vært fraværende i skjønnlitteraturen. I 2005 etterlyste Robert Macfarlan i *The Guardian* tematisering av klimaendringer nettopp i skjønnlitteraturen; «For an imaginative repertoire is urgently needed by which the causes and consequences of climate change can be debated, sensed and communicated» (2005). Macfarlan trekker frem at det er først når man føler ‘fear in their guts’ at man velger å handle, og han mener skjønnlitteraturen kan være med på å fremkalle denne følelsen.

Klimaendringer har vært lite til stede også i norsk skjønnlitteratur og grunnen til dette undersøkte Olaf Haagensen i en artikkel i *Morgenbladet*. Der spurte han noen av de som jobber med litteratur om de var enige i påstanden «Klimakrisen har ingen sentral plass i norsk samtidslitteratur» (Haagensen, 2016). De fleste som ble spurt var stort sett enige i påstanden, selv om det var enkelte unntak. Espen Stueland trakk frem at det å lese om klimaendringer ikke er særlig hyggelig lesing, og at det derfor kan være et tema folk ikke ønsker å lese om. Samtidig er det i Norge «en enorm interesse for krim og psykologisk realisme», og skal man skrive om klima må det være innenfor en av disse sjangrene (Haagensen, 2016). Et sentralt spørsmål å

stille seg i denne sammenhengen er hva vi ønsker at skjønnlitteraturen skal gjøre. Skal den kun være underholdning, og ikke noe vi leser for å utfordre våre verdier og tankesett? Slik jeg ser det er det åpenbare svaret nei. Skjønnlitteraturen skal utfordre våre verdier og vårt tankesett. Det å tematisere klimaendringer, og da spesielt menneskeskapte, kan være en måte for litteraturen å gjøre nettopp dette. En forfatter som virkelig har tematisert klimaendringer er forfatteren Maja Lunde. Hun har foreløpig utgitt tre av fire romaner i det som etter hvert skal bli en klimakvartett; *Bienes historie* (2015), *Blå* (2017) og *Przewalskis hest* (2019). I denne oppgaven vil jeg gjøre en analyse av *Bienes historie* hvor jeg undersøker hvordan Lunde fremstiller klimaendringene i denne romanen.

Jeg velger å studere *Bienes historie* fordi den har et gjennomgående fokus på menneskeskapte klimaendringer og omhandler disse svært eksplisitt. Samtidig er dette en roman som fikk stor oppmerksomhet når den kom ut, også utenfor Norges grenser. *Bienes historie* følger tre ulike karakterer i tre ulike tidsperioder. William lever i England i 1852 og prøver å finne opp en ny bikube som kan gi han den anerkjennelsen han trenger fra sin mentor og sin sønn. George lever i USA i 2007, er birøkter og prøver å unngå at gården hans skal rammes av en truende biekollaps. Tao lever i Kina i 2098, et samfunn uten bier, og hun er på jakt etter svaret på hva som har skjedd med sønnen som ble mystisk syk. Det som binder disse tre fortellingene sammen er biene; deres eksistens og betydning i vår verden. Gjennom hele romanen bytter Lunde på hvilke av disse karakterene vi får følge. De tre fortellingene henger tematisk sammen, men mot slutten viser det seg også en dypere sammenheng.

## 1.1 Problemstilling

Tematisering av klimaendringer i skjønnlitteraturen ble etterlyst av Macfarlan først i 2005, og i de senere årene har dette gradvis vokst frem som et skjønnlitterært tema. Hvordan kan man fremstille de klimaendringene vi står ovenfor, på en realistisk og troverdig måte? Den litteraturen som i de senere årene har brukt klima som gjennomgående tema har ført til at man har begynt å snakke 'klimafiksjon'. Dette er et nytt begrep i den litterære forskningskretsen og det har vært gjenstand for ulike diskusjoner og bruksmåter. I lys av disse betraktningene ønsker jeg å undersøke følgende i denne oppgaven:

*Hvordan fremstiller Bienes historie klimaproblemet og hvordan kan vi regne romanen som klimafiksjon?*

Begrepet 'klimaproblemet' er ikke entydig definert og det kan oppfattes forskjellig. Med klimaproblemet menes, i denne oppgaven, at vi i dag ser at klimaet endrer seg og at dette

medfører endringer i temperatur, vær, levemåte og tenkemåte. For menneskene vil dette ha konsekvenser i form av at vi må gjøre noe med måten vi tar vare på jorda på. Sannsynligheten for at det vil ha store konsekvenser for måten vi lever på er tilstedeværende. Jeg ønsker også å undersøke hvordan man bruker begrepet klimafiksjon, og hvordan man kan forstå det i møtet med denne romanen.

Jeg synes dette er et interessant tema å fordype seg i. Både fordi jeg synes klima er viktig, men også fordi jeg vil se på hvordan man kan bruke skjønnlitteratur for å belyse klima på en annen måte enn slik vi leser om det til hverdags, for eksempel i media. Ofte kan det være vanskelig å forstå hvordan klimaendringene kan påvirke oss i fremtiden, det blir ikke alltid snakket om dette på en måte som gjør det enkelt å forstå. Skjønnlitteraturen kan i så måte være et virkemiddel for å gjøre dette mer konkret og mer forståelig. Jeg synes det er viktig å være bevisst vårt ansvar når det gjelder klima og miljø. Skjønnlitteratur kan være en inngangsport til en annen måte å forstå verden på, og jeg ønsker å undersøke dette i sammenheng med klima. Jeg er opptatt av det som kommer i fremtiden, og hvilke forhold mine barn og barnebarn skal vokse opp i.

Forskning på hvordan skjønnlitteratur forholder seg til miljø og klima er et relativt nytt forskningsfelt, og da særlig den type skjønnlitteratur som vil falle under klimafiksjon. I stor grad er det amerikansk litteratur som er undersøkt i denne sammenhengen. Jeg synes det er spennende å skulle utforske et såpass nytt og delvis uutforsket forskningsfelt, i tillegg til at jeg er opptatt av hva skjønnlitteraturen kan bidra med i et klimaperspektiv. Jeg ønsker med denne oppgaven å gi et bidrag til forskningen, samt prøve å samle litt tråder, særlig rundt begrepet klimafiksjon.

For å svare på problemstillingen vil jeg nærlese utvalgte deler av *Bienes historie*. Ved å trekke inn sentrale passasjer i romanen vil jeg se på hvordan Lunde fremstiller klimaproblemet. Jeg vil i stor grad undersøke hvordan hun skriver om forholdet mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige, og hva hun sier om konsekvensene av menneskene sin inntrenging i naturen. Gjennomgående i analysen vil det være et fokus på hvordan Lunde fremstiller klimaproblemet, og en diskusjonsdel til slutt vil drøfte rundt hvordan man kan forstå begrepet klimafiksjon i lys av denne romanen.

## 1.2 Resepsjon

Da *Bienes historie* kom ut i 2015, var anmeldelsene jevnt over positive. Det som ble fremhevet som viktig med denne romanen var temaet den tok opp og hvordan det førte til at man som leser

begynte å reflektere over sine egne valg og hvordan dette påvirker naturen og kloden. I flere av anmeldelsene var man likevel litt kritisk til deler av Lundes fremstillingsmåte. Stort sett handlet dette om at språket tidvis kunne bli litt enkelt og karakterbeskrivelsene litt mangelfulle.

*Klassekampens* anmelder Janneken Øverland var begeistret for romanen Lunde har komponert. Slik hun så det var det befriende at romanen ikke skrev om nordmenn og det som er norsk, og Øverland var også imponert over hvordan Lunde «tøyer et normalnorsk register like fra en omstendelig 1800-hundretalls-aktig, nølende stil, via en breial, a-endelsesrik samtidssjargong, til en nødtørfdig, akademisert og stakkato framtidstale» (2015). Når det gjaldt romanens innhold så Øverland dette som troverdig, og hun summerte opp romanens budskap ved å se at vi må ta vare på ressursene vi har fått tildelt. Hun avsluttet sin anmeldelse ved å si at «Underveis i lesningen har det hele umerkelig flyttet seg fra «Bienes historie til «Vår historie»» (Øverland, 2015).

Arne Hugo Stølan anmeldte romanen for *VG*, og også han hadde lite å utsette, både når det gjaldt innhold og fremstillingsmåte. Han mente tittelen kan virke i overkant ambisiøs, men at forfatteren langt på vei innfrir. Selv om han stilte seg litt kritisk til at «Kanskje ender litt for mange kapitler i betimelige spenningsavbrudd å la ukebladsføljetong» (Stølan, 2015), konkluderte han med at «Maja Lunde har uansett skrevet en god og viktig roman som vil vekke både glede og bekymring hos leseren. Kanskje mest det siste» (Stølan, 2015). Anmelderen i *Dagsavisen*, Gerd Elin Stava Sandve, var stort sett enig med Stølen. Hun var litt mer kritisk til Lundes fremstillingsmåte, særlig av karakterene der hun savnet litt mer «kjøtt på beina», men alt i alt kom romanen positivt ut av det (Sandve, 2015).

Ola A. Hegdal i *Dagens Næringsliv* stilte seg litt mer kritisk til romanen, noe som kommer frem allerede i ingressen: ««Bienes historie» er ikke dårlig, men Maja Lundes roman er langt på nær så god som norske anmeldere vil ha det til» (2015). Slik man kan forstå Hegdahl så har han lest andre anmeldelser av romanen og mente den hadde fått en mottakelse som var litt i overkant positivt, og hadde dermed et ønske om å balansere dette inntrykket. Leser man videre ser man at det Hegdal reagerte på et stort det samme som Stølan og Sandve trakk frem, at språket og karakterene til tider kan bli litt enkle. Hegdal gikk også litt mer inn i innholdet i romanen og stilte spørsmåltegn ved blant annet hvordan de tre ulike fortellingene ble knyttet sammen, samtidig som han også delvis var kritisk til om en biekollaps ville være så dramatisk som Lunde fremstiller det. Han erkjente mot slutten at Lunde har klart å komponere en lettfattelig fortelling om et viktig tema, men var ikke overbevist om at dette var «formfullendt litteratur» (Hegdal, 2015).



Det disse anmeldelsene skriver kan oppsummeres i det Olaf Haagensen konkluderte med, nemlig at «Lunde holder seg trygt innenfor underholdningslitteraturens register» (2015). I sin artikkel rettet Haagensen et blikk mot norsk samtidslitteratur som fremstilte klima i en fjern framtid. Han var ikke overbevist om at denne typen litteratur var fullendt litteratur, men han så at norsk litteratur var på vei mot å «levere noen ansporede bilder av fenomener eller situasjoner som vi ellers gjerne leser om i et vitenskapelig, dataorientert språk eller møter oppstykket i den endeløse strømmen av nyhetsrapporter» (Haagensen, 2015). De nye romanene i norsk litteraturverden som setter klima på kartet, maler et nytt bilde av Norge.

Litteraturredaksjonen ved NRK Kultur avsluttet 2019 med å trekke frem de 10 viktigste bøkene fra det tiåret som var gått. De gjorde et nummer ut av det var de *viktigste* bøkene de fokuserte på, ikke de beste, og dette var fordi de «ønsker å anerkjenne den kraften bøker har til å påvirke mennesker og samfunn på ulike vis» (Litteraturredaksjonen, 2019). De valgte ut *Bienes historie* fordi de mente det er en roman som viste hvor viktig selv de minste bestanddelene av økosystemet er for livet på jorda, og at den har fått hundretusenvis til å se dette. *Bienes historie* ble også tildelt Bokhandlerprisen i 2015, og avgjørelsen var mye basert på at «romanen forteller tre sterke historier om relasjoner mellom foreldre og barn, om sorg og om menneskenes sårbarhet» (Bjørnskau, 2015). Det at *Bienes historie* er blitt hedret, både for hvordan den setter søkelyset på et viktig tema og for hvordan den forteller om mennesker i ulike relasjoner, gjenspeiler seg i den forskningen som er gjort om romanen. Denne forskningen har stort sett undersøkt hvordan Lunde kommenterer klima eller hvordan forholdet mellom foreldre og barn, og kvinner og menn blir fremstilt.

### 1.3 Tidligere forskning

Etter mottakelsen har *Bienes historie* raskt blitt en mye studert roman. Den er ganske fersk som forskningsobjekt, og det kan derfor være vanskelig å skulle si noe om hovedlinjene i forskningen. Det man kan se er likevel en tendens til to hovedretninger. Den ene handler om forhold innad i romanen, mens den andre ser mer på hvordan Lunde kommenterer på forhold utenfor romanen. De viktigste bidragene til forskningen kommer fra Sissel Furuseth (2019) og Reinhard Hennig (2020); to norske litteraturvitere. I tillegg har den danske litteraturviteren Jens Kramshøj Flinker (2018) delvis bidratt til forskningen. De to mastergradene *Samfunnets underliggende bikubestruktur* av Mariell Johnsen (2019) og *Der tider føres sammen* av Siri Friis Nyberg (2020) har også gitt viktige bidrag.

Den forskningen som omhandler forhold innad i romanen lener seg i stor grad på økofeminismen, og den setter søkelyset på hvordan forholdet mellom de ulike kjønn er og hvilken betydning dette har. Her står Johnsen sin masteroppgave sentralt. En økofeministisk innfallsvinkel vil sette lys på relasjonen mellom kjønn, og hvordan dette også kommer til uttrykk i hvordan vi behandler naturen. Et slikt perspektiv kan alene forklare hvorfor vi behandler jordkloden på den måten vi gjør. Likevel, ved å bruke en økofeministisk innfallsvinkel slik Johnsen har gjort kan man miste et viktig perspektiv ved romanen. Faren er at man blir for opptatt av forholdene mellom mennesker og kjønn, og ikke ser hvordan forholdet mellom menneskene og naturen fremsettes. Samtidig blir det et fokus på hvordan de ulike kjønn behandler naturen, man ser ikke menneskene som en samlet gruppe, men som menn og kvinner, hvor det i stor grad er menn som får skylden for måten vi behandler jorden på. Slik jeg ser det er Johnsen for opptatt av dette skillet mellom kvinner og menn, og hvordan dette igjen viser seg i hvordan vi behandler naturen. Jeg ønsker i større grad å se på menneskene som en helhet og at det er en felles tankegang, og et felles ansvar å endre våre vaner og tenkemåter.

Reinhard Hennig tar også utgangspunkt i økofeminismen for en lesing av *Bienes historie*. Han tar utgangspunkt i en påstand om at årsaken til klimakrisen ligger i den menneskelige biologien. Det er ikke helt tydelig hva han faktisk mener med denne påstanden, men slik jeg tolker det så handler det om at i menneskene ligger det noe som gjør at vi ikke kan unngå å behandle jordkloden på en slik måte at vi havner i den krisen vi er på vei inn i. Hennig tar utgangspunkt i at *Biens historie* gir et implisitt svar på dette, og at det svaret er 'ja'. På samme måte som Johnsen så viser Hennig til at dette er knyttet til kjønn. Han ser også romanen som noe som kan gi oss en løsning og vei ut av denne krisen, og det er kunnskap. Dette er noe han i liten grad undersøker i sin analyse, men nøyer seg med å konstatere at det bare er slik. Dette er et perspektiv jeg ønsker å forfølge i denne oppgaven, men da gå mer i dybden av dette.

Nyberg sin masteroppgave ser på hvordan romanen kommenterer på forhold utenfor seg selv, altså hvordan den sier noe om den tiden den er blitt til i. Hun undersøker hvordan Lunde bruker tidsperspektivet til å fremstille klimaendringene. Nyberg undersøker de tre romanene Lunde så langt har skrevet i klimakvartetten, men hun klarer ikke helt gå i dybden på alle de tre romanene. Det gjør at man ikke ser *Bienes historie* som en selvstendig roman, men ser de tre romanene som noe felles. Jeg ønsker å gå mer i dybden på en roman, og se på hvordan den klarer å fremstille klimaendringene. I stedet for å fokusere på tid, vil jeg se på hvordan Lunde bruker biene for å fremstille klimaproblemet, noe jeg mener vil gi en større forståelse for romanen og tematikken.

Mens Nyberg undersøker *Biens historie* i sammenheng med flere av Lundes romaner, setter Flinker den inn i en sammenheng med flere romaner, av andre forfattere, han har definert som klimafiksjon. Han bruker romanen som et tydelig eksempel på hvordan fortiden og nåtiden er tett forbundet med fremtiden. Han tar utgangspunkt i at romanen viser hvordan vår tankegang i fortiden påvirker vår tankegang i dag, og hva dette kan føre til i fremtiden. Dette er en spennende tanke som jeg synes Flinker burde gå dypere ned i og tydeligere vist hvordan dette henger sammen. Da han ikke gjør dette ønsker jeg å ta det videre inn i denne oppgaven og forsøke å tydeliggjøre Flinker sine observasjoner.

I 2017 publiserte Thorunn Gullaksen Endreson, Karen Lykke Syse og Kristian Bjørkdahl en kronikk hvor de gikk til angrep på det de anså som norsk klimafiksjon. De mente dette var litteratur som kun lengtet tilbake til uberørt natur og som ikke skapte håp. Furuseth svarte på denne kritikken ved å løfte frem *Bienes historie*, men også *Blå* av samme forfatter, som to romaner som tydelig skaper håp i klimafiksjonen. Slik Furuseth ser det bidra *Bienes historie* til å skape både håp og engasjement, blant annet ved å holde stor tiltro til opplysning og vitenskap og ved å knytte sammen fortid, nåtid og fremtid. På samme måte som Nyberg og Flinker, som ser på *Bienes historie* i sammenheng med flere romaner, gjør også Furuseth dette, og jeg mener også her at det hindrer en analyse som går i dybden på romanen. Jeg ønsker å delta i denne debatten, og ved å bruke *Bienes historie* som en selvstendig roman, undersøke om den er med på å skape nettopp håp og engasjement, og i forlengelse av dette, drøfte om dette faktisk fungerer.

## 2.0 Teori og metode

---

I dette kapitlet vil jeg presentere to relativt nyetablerte tradisjoner; økokritikk og klimafiksjon. Begge disse to kan sies å være relativt nye tilskudd til litteraturforskningen. Økokritikk som tradisjon har eksistert lengre enn klimafiksjon, og er følgelig en litt bredere tradisjon, både teoretisk og forskningsmessig. Økokritikk er etablert som et forskningsfelt, mens for klimafiksjon er det litt større variasjon i hvordan det brukes. I denne oppgaven vil jeg definere klimafiksjon som en sjanger. Hvorfor vil jeg redegjøre for under, men det kan være oversiktlig å ha dette skillet klart helt fra begynnelsen. Jeg vil først se på disse to tradisjonene hver for seg, før jeg vil diskutere om, og hvordan, man kan bruke en økokritisk lese måte for å analysere klimafiksjon, og om det eventuelt fører til at man trenger et nytt perspektiv.

### 2.1 Økokritikk

Økokritikk er som litterært forskningsperspektiv relativt nytt. Fra 1970-tallet begynte det å komme spredte forskinger innenfor dette feltet og først på midten av 1980-tallet ble det samlet som et forskningsfelt (Glotfelty, 1996: xvii). Økokritikken faller innenfor det vi kan kalle politisk eller kritisk teori, og ifølge Garrard har denne forskningstradisjonen ofte en agenda som er politisk eller moralsk, da spesielt rettet mot miljø og miljøvern (2012: 5). Den videste definisjonen av økokritikk definerer det som «the study of the relationship of the human and the non-human, throughout human cultural history and entailing critical analysis of the term ‘human’ itself» (Garrard, 2012: 5). Susan Glotfelty står for den kanskje mest kjente og populære definisjonen av økokritikk, hvor hun ser det som «the study of the relationship between literature and the physical environment» (1996: xviii). Det sentrale i denne forskningstradisjonen er altså å undersøke forholdet mellom litteraturen og det fysiske miljøet. Det fysiske miljøet er det miljøet som vi lever i og det miljøet som litteraturen også er en del av. Økokritikken ønsker å undersøke hvordan dette forholdet viser seg i litteraturen.

To sentrale begrep innenfor den økokritiske teorien er antroposentrisme og økosentrisme. Dette er to ulike måter å se forholdet mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige på. Med et antroposentrisk syn ser man menneskene som det sentrale på jorda, og at alt som finnes her på jorda er til for menneskene. Som Lynn White jr. forklarer det: «Formerly man had been part of nature; now he was the exploiter of nature» (1996: 8). Menneskene har gått fra et harmonisk forhold til naturen, hvor de lever i pakt med hverandre og jordkloden, til et forhold hvor menneskene utnytter jorda ressurser til sin egen fordel uten å tenke over konsekvensene dette har. Dette kommer tydelig til uttrykk ved at White velger å bruke ordet ‘exploiter’ som på norsk

blir oversatt til 'utnytter'. Denne tankegangen kan spores tilbake til kristendommen; «God planned all this explicitly for man's benefit and rule; no item in the physical creation had any purpose save to serve man's purposes» (White, 1996: 9). Fra et antroposentrisk syn så har Gud skapt jorda for at den skal tjene menneskene, og står til deres disposisjon.

Som en kontrast til antroposentrismen står økosentrismen, som også kalles dypøkologi. Her står den norske filosofen Arne Næss sentralt. Slik han ser det så er et av målene med økosentrismen «the protection of the planet and its richness and diversity of life *for its own sake*» (Næss, 2008: 100). Økosentrismen ser på hele jordkloden og alle dens komponenter som like viktige, det er ikke menneskene som står i sentrum her. Det overordnede målet er at de ønsker å overkomme den økologiske krisen jordkloden står overfor (Næss, 2008: 103). For at dette skal skje ser de det menneskelige og det ikke-menneskelige som noe som skal leve sammen i harmoni på jordkloden. Alt har sin egenverdi, og denne må tas vare på. Næss har utformet 8 punkter som er viktige for å forstå hva økosentrismen handler om. Blant annet sier disse punktene at menneskene ikke har noe rett til å redusere mangfoldet på jorda, med mindre det er av helt nødvendig vital verdi for dem (Næss, 2008: 111). Dette betyr altså at menneskene ikke har rett til å utnytte jorda og dens mangfold, dette kan bare skje i tilfeller der det er helt livsnødvendig. For at man skal klare å endre på den krisen jordkloden står overfor er det viktig at man tenker i et mer langsiktig perspektiv, ikke bare dager og år, men også i generasjoner (Næss, 2008: 104). I den økokritiske tradisjonen er det et mål å gå fra en antroposentrisk tankegang og til en økosentrisk tankegang, menneskene skal leve i harmoni med jordkloden, og ikke utnytte den til det punktet der den sliter med å overleve.

I økokritisk tradisjon er *Silent Spring* (1962) av Rachel Carson svært sentral for å forstå utviklingen i forskningstradisjonen, og også delvis bakgrunnen for denne utviklingen. I det første kapitlet i boken, «A Fable for Tomorrow» blir vi først presentert for en verden som lever i full harmoni med seg selv og med menneskene; «There once was a town in the heart of America where all life seemed to live in harmony with its surroundings» (Carson, 2000: 21). Det blir tegnet et pastoralt bilde av livet i denne byen. Et pastoralt bilde kan sies å være noe som fremstiller en lengsel etter det landlige livet, eller en idealisering av dette livet (Garrard, 2012: 37-38). Videre skjer en katastrofal ødeleggelse. «Then a strange blight crept over the area and everything began to change. Some evil spell had settled on the community: mysterious maladies swept the flocks of chickens; the cattle and sheep sickened and died» (Carson, 2000: 21). Carson fremstiller denne ødeleggelsen først som noe mystisk og overnaturlig, men så konkludere hun med noe helt annet; «No witchcraft, no enemy action had silenced the rebirth

of new life in this stricken world. The people had done it themselves» (2000: 22). Carson forklarer deretter hvorfor hun mener menneskene har skyld i endringene som skjer med miljøet. Det hun gjorde, som var nytt, var å presentere vitenskapelige fakta i skjønnlitterær form, men ved å bruke litterære bilder som det pastorale og det apokalyptisk ble denne vitenskapeligheten mulig å bruke til en mer litterære eller kulturell analyse, og ifølge Garrard er det akkurat dette som danner grunnlaget for det vi kaller økokritikk (2012: 3).

Med *Silent Spring* kom det til en utvikling i hvilke typer litterære verk man undersøkte. Tidligere var det dikt, og da særlige romantiske dikt som ble lest. Der stod de engelske poetene sterkt, med William Wordsworth i spissen. Det man nå undersøker er et vidt spekter av, ikke bare litterære verk, men også litterære objekter, som for eksempel «popular scientific writing, film, TV, art, architecture and other cultural artefacts such as theme parks, zoos and shopping malls» (Gerrard, 2012: 5). Dette kan tolkes i to retninger. Det ene er at hva vi tenker som litterære objekter rommer mer enn det gjorde før, og det andre er at det som skjer i litteraturen også blir gjenspeilet i samfunnet ellers. Et av økokritikkens store mål, men også mitt mål med denne oppgaven, er «et ønske om å påvirke vestlige samfunn til å behandle naturen med større respekt, til å redusere rovdriften på jordens naturressurser og til å endre en livsstil og et forbruksmønster som truer med å føre menneskeheten inni en økologisk katastrofetilstand» (Claudi, 2013: 242). For å kunne oppnå dette undersøker økokritikken hvordan menneskene fremstiller det ikke-menneskelige i litterær form.

På samme måte som det har skjedd en utvikling i hvilke litterære objekt økokritikken undersøker, har det også vært en utvikling i hva den ønsker å undersøke. Det vi ser nå er det vi kan kalle en andregenerasjons økokritikk. Disse undersøker «bakgrunnen for en selvforståelse hos det moderne vestlige mennesket som tillater det å rasere naturen og sine egne omgivelser tilsynelatende nesten uten betenkeligheter» (Claudi, 2013: 246). Dette kommer inn i den diskusjonen som omhandler global oppvarming, og i hvor stor grad menneskene har skyld i det som skjer. Det er derfor viktig for økokritikere «to recognise that there are serious arguments about the existence of the problems, their extent, the nature of the threat and the possible solutions to them» (Garrard, 2012: 5). Økokritikken går inn i en debatt om hvorvidt de klimaendringen vi ser er menneskeskapt og dette er noe vi må være bevisste på.

Det som skiller økokritikken delvis fra andre litterære teorier er det nære forholdet til vitenskapen (Garrard, 2012: 5). Det er ikke slik at økokritikken gir viktige bidrag til vitenskapen, men den kan være med på å sette søkelyset på enkelte problemstillinger knyttet til klimautfordringer, slik vi så med *Silent Spring*. John Passmore har foreslått å sette en

distinksjon mellom 'problems in ecology' og 'ecological problems'. Førstnevnte omhandler det vitenskapelige, men sistnevnte tar for seg «problems of our society, arising out of our dealings with nature, from which we should like to free ourselves, and which we do not regard as inevitable consequences of what is good in that society» (Garrard, 2012: 6). Det økokritikken ønsker å undersøke er det Passmore kaller 'ecological problems'. Gjennom litteraturen ser økokritikken enkelte ting i samfunnet som problematisk og gjør oss oppmerksomme på dette. I stedet for å ha et vitenskapelig syn på miljøet har man et mer kulturelt syn på problemene og ser på hvordan vår kultur og vi som samfunn forholder oss til disse utfordringene.

For å oppsummere økokritikken, så er dette en forskningstradisjon som ønsker å undersøke forholdet mellom litteraturen og det fysiske miljøet denne litteraturen er en del av. Sentralt står to viktig begrep; antroposentrisme og økosentrisme, hvor antroposentrismen ser mennesket som sentrum i universet og økosentrismen ser et helhetlig og likeverdig forhold mellom menneskene og miljøet. Det er et mål at å bevege seg fra en antroposentrisk holdning til en økosentrisk holdning. *Silent Spring* har vært sentral i utviklingen av denne forskningstradisjonen, og har utvidet forskningsfeltet både med tanke på hvilke litterære objekter man undersøker, men også hva man undersøker i litteraturen. I tillegg er det nære forholdet til vitenskapen viktig i økokritikken. Her er det viktig å skille mellom hva vitenskapen tilbyr av fakta, og hva økokritikken tilbyr i form av en kulturell og litterær analyse av hvordan vitenskapen kommer til syne i litteraturen.

## 2.2 Klimafiksjon

Begrepet klimafiksjon ble introdusert av den amerikanske litteraturforskeren Dan Bloom på midten av 2000-tallet, og han så det som en «samlebetegnelse for værker, der deler en spesifikk tematisering af problemet med menneskeskapt global oppvarmning» (Eggensen, 2020: 46). Flinker velger å definere begrepet slik: «Der er altså ikke tale om miljøkatastrofer eller naturkatastrofer – en sådan litteratur findes langt tilbake i litteraturhistorien. Der er spesifict tale om menneskeskabte, globale klimaforandringer» (2018: 44). Ut fra disse to definisjonene kan man tenke på klimafiksjon mer som en sjanger, i motsetning til økokritikken. Flinker trekker også frem at det ifølge *Oxford Encyclopedias* er definert som en sjanger (2018: 44). En utfordring med dette begrepet er nettopp at det er relativt nytt. Det fører med seg noen utfordringer når man skal prøve å gjøre det mer konkret og bruke det i praksis. I stor grad er dette fordi forskningen på klimafiksjon er relativt begrenset, i forhold til, for eksempel økokritisk forskning. Som vi så med de to definisjonene ovenfor så blir klimafiksjon tolket som

en sjanger, og da blir spørsmålet videre hvilke sjangerkrav som gjelder for denne sjangeren og hvordan litterære verk innenfor denne sjangeren er utformet.

Jeg vil bruke denne delen til å undersøke forskningen som finnes om klimafiksjon. Jeg vil deretter prøve å sammenfatte og konkretisere hvordan vi kan bruke dette begrepet i dag, og hvordan det vil brukes i denne oppgaven. Forskningen på klimafiksjon i skandinavisk sammenheng er relativt begrenset, og jeg vil derfor i stor grad lene meg på internasjonal forskning. Den internasjonale forskningen er for det meste rettet mot britisk og amerikansk litteratur. Dette kan det være flere grunner til. En av de er at forskerne for det meste er lokalisert i disse områdene, en annen kan være at det for det meste er denne litteraturen som behandler menneskeskapte klimaendringer. Selv om den skandinaviske forskningen på dette temaet er relativt begrenset, så er det to skandinaviske litteraturforskere som har interessert seg for feltet; Jens Kramshøj Flinker og Sissel Furueth.

Furueth har sett på innholdet i begrepet klimafiksjon, og mener det må problematiseres. Det er særlig tre årsaker hun trekker frem. Den første årsaken hun peker på handler om klimaet sin tilstedeværelse i norsk litteratur. Det har alltid vært til stede der, argumentere Furueth, fordi det er så grunnleggende til stede i våre liv (2019). Dette handler i stor grad om den norske litteraturen. Furueth stiller seg spørsmålet hva flere av verkene i norsk natur ville vært om ikke naturen hadde spilt en rolle. For det andre er begrepet er såpass nytt at det enda ikke er enighet om hvordan det skal defineres, og for det tredje at det kan bli en så framtredd merkelapp på litteraturen at det kan overskygge andre aspekter ved den (Furueth, 2019). Denne teorigjennomgangen vil stort sett forfølge det første og det andre argumentet til Furueth.

De amerikanske forskerne Susanne Leikam og Julia Leyda har gjennomgått amerikansk forskning på klimafiksjon og har kommet frem til den konklusjonen at «there is no general agreement on how cli-fi is defined, and the same pertains to its conceptual frameworks, methodological approaches, and theories» (2017). Dette viser tilbake til det som allerede er nevnt, klimafiksjon er et nytt begrep som er vanskelig å definere hva favner om. Det viser også at forskningen spriker, og selv om man forsker på dette så blir man ikke helt enig om hva det faktisk vil si å kalle noe for klimafiksjon. Jeg vil i hovedsak se på forskningen til fem ulike forskere: Caren Irr, Adam Trexler, Adeline Johns-Putra, Jens Kramshøj Flinker og Sissel Furueth. Med utgangspunkt i deres forskning vil jeg videre se på hva begrepet klimafiksjon inneholder og hvordan det viser seg i litteraturen.

En mye brukt forkortelse for klimafiksjon er 'kli-fi' ('cli-fi' på engelsk). Denne forkortelsen har en nær assosiasjon med 'sci-fi', som er forkortelsen for science fiction. Science fiction er



en sjangerbetegnelse på litteratur med et fremtidsperspektiv og går under det vi kan kalle fantastisk litteratur. I de senere årene har det kommet inn to nye sentrale temaer i denne sjangeren; teknologiske nyvinninger og hvordan dette kan påvirke samfunnet (Bing og Eilertsen, 2019), men også det å fremstille økologiske tema har vært en økende trend (Trexler og Johns-Putra, 2011: 186). Når science fiction tar for seg et fremtidsperspektiv tar de ofte i bruk utopier eller dystopier, noe vi også ser i klimafiksjon hvor dystopien er det fremtredende. Likheten i forkortelsene og delvis felles tema har ført til at man har satt likhetstegn mellom disse to sjangrene, selv om det er både omdiskutert og veldig forenklet. Fokus på klima og miljø har de siste tiårene påvirket forfattere utenfor science fiction-sjangeren, og framtidsperspektivet og dystopien har spredt seg til andre litterære sjangere (Trexler og Johns-Putra, 2011: 187). Dette fører til at den sammenhengen man tidligere trakk mellom klimafiksjon og science fiction er mindre tydelig.

Som nevnt, så er det flere av de klimafiksjonelle tekstene som fremstiller et dystopisk samfunn. Et slikt samfunn er et «fremtidig skrekksamfunn, skildring av et samfunn hvor dårlige krefter har fått overtaket, for eksempel i form av diktatur, kriminalitet eller miljøsammenbrudd» (Johnsen, 2018). I klimafiksjonen er det miljøsammenbrudd som har fått overtaket. Dystopier har ofte en advarende effekt, de prøver å si noe om hva som kan skje om en gitt utvikling fortsetter. I tilfellet med klimafiksjon prøver de å vise hva som kan skje i fremtiden om vi ikke endrer våre handlingsmønster i dag. Johnsen stiller seg spørsmålet om hvor grensen mellom realistisk og dystopisk går når vi snakker om klimautviklingen, og hvordan vi skal behandle dette når dystopiene begynner å ligne på virkeligheten (2018). Hun klarer ikke gi et godt svar på dette spørsmålet, men det er et viktig spørsmål, og jeg vil drøfte dette spørsmålet mot slutten av oppgaven, i en litt mer konkret sammenheng med *Bienes historie*.

I nær sammenheng med dystopien finner vi apokalypsen. På samme måte som dystopien er apokalypsen et blikk inn i fremtiden, og ofte med et pessimistisk blikk. I apokalypsen ser man for seg jordas undergang, og Garrard ser det som noe som både responderer på og produserer en krise (2012: 94). Flinker argumenterer for at vi i klimafiksjonen i stedet for en tradisjonell dommedagsapokalypse gjør bruk av det han kaller antropocen apokalypse (2018: 55). Dette fordi klimakrisen utvikler seg langsomt og over tid, ikke som noe spektakulært som plutselig skjer. Det er to grunner, argumenterer Flinker, til å gjøre bruk av antropocen apokalypse i klimafiksjon. Den første handler om at den gjør det usynlig synlig, og den andre fordi det gir «mulighed for at fremstille tid og menneskets handlemuligheder på en måde, som tegner et mere skrøbeligt og udsat menneskebillede, end vi normalt antager» (Flinker, 2018: 55). I dette

apokalyptiske narrativet så er klimakrisen blitt en realitet, og det er ikke noe menneskene kan gjøre for å avverge den. Det er for sent med kritikk, erkjennelse og omveltning, apokalypsen har allerede skjedd, og dette er med på å gjøre at dommedagsapokalypsen ikke lengre er troverdig, hevder Flinker (2018: 56). I den antropocene apokalypsen er endringene allerede skjedd, og man må lære seg å leve med dem.

På samme måte som økokritikken har et nært forhold til vitenskapen, har også klimafiksjonen det. Dette skjer ofte ved at det er et innslag av en vitenskapsmann, slik både Trexler og Irr trekker frem. I *Bienes historie* er denne vitenskapsmannen representert gjennom William. Irr hevder at denne vitenskapsmannen ofte er en mann, fokusert i sitt arbeid og i tillegg ultramaskulin (2017: 8). Ved å innlemme en vitenskapsmann som en av de sentrale figurene i klimafiksjon, så viser dette viktigheten av vitenskapen sin tilstedeværelse (Trexler, 2015: 32). Flinker stiller et viktig spørsmål i denne sammenhengen: «Hvor går grænsen mellom acceptabel og uacceptabel naturvidenskabelig forudsigelse i fiktion» (2018: 46). Han hevder at noen klimafiksjonelle tekster bygger på en naturvitenskapelig diskurs, og trekker frem *Bienes historie* som et eksempel på dette. Her er ikke vitenskapen noe som blir presentert som sannhet, men det er en forutsigelse om fremtiden, og den bygger grunnlaget for en «frugtbar forhandling mellom tekst og læser om, hvorvidt dette kan bli virkelighet eller ej» (Flinker, 2018: 46-47). Leseren må gå inn i en forhandling med teksten for å undersøke om det som blir fremstilt i boken kan bli virkelighet i fremtiden eller ikke.

I følge Trexler har ikke klimafiksjonen et mål om å fremme vitenskapelig fakta, men å utforske «what science and technology means for the general public» (2015: 62). Klimafiksjon står mellom vitenskapen, 'sannheten', på den ene siden og mellom fiksjonen, 'det oppdiktete', på den andre siden. Trexler stiller spørsmål ved akkurat dette: «If facts are both real and fabricated, what is the status of scientific truth in a literary text, itself fiction? How do scientific things come into the novel, and how does the truth come out?» (2015: 58). Klimafiksjon har ofte et fremtidsperspektiv, og selv om den ofte speiler på vitenskapelige fakta, så er det ingen som kan forutsi hva som faktisk kommer til å skje i framtiden. Likevel er bruken av vitenskapelig fakta med på å gjøre klimafiksjon til en mer objektiv fremstillingsform (Trexler, 2015: 71). I tillegg til å gjøre bruk av vitenskapelige fakta så hevder Trexler at også mediebildet og egentlig alt vi omgir oss med, og hvordan klima er en del av dette, er med på å skape en objektivitet når det kommer til klimafiksjon, og kanskje dermed også mer troverdig (2015: 71). Klimafiksjonen gir en annen representasjon av det vi ser i mediebildet, så det vi leser om er ikke helt ukjent, og kan dermed gi en mer troverdig fremstilling.

I tillegg til vitenskapsmenn er også steds plassering ofte sentralt i klimafiksjonen. De tekstene som økokritikken tradisjonelt undersøker har en handling som er satt i naturen og da gjerne i uberørt natur. Klimafiksjonelle tekster har en setting i mer urbane områder (Trexler, 2015: 76), og da ofte «endangered cities, islands and remote Arctic regions» (Irr, 2017: 2). Mye av grunnen til dette skifte i lokasjon er at klimaendringer kan virke ganske abstrakt for offentligheten. Det er mye grafer, datamodeller og ekspertrapporter som kan virke ganske uforståelig for den ‘vanlige borger’. Svaret for klimafiksjon er derfor å sette handlingen i litteraturen til steder der man kan kjenne seg igjen, og klimaendringene skjer derfor umiddelbart og på lokale steder (Trexler, 2015: 75). Handlingen finner ofte sted i fremtiden, i det dystopiske samfunnet, som allerede nevnt, men den kan også finne sted både i fortiden og samtiden (Irr, 2017: 2). I tillegg til at handlingen finner sted på lokale steder, som kan være gjenkjennelig for leseren, så er også framstillingen av klimaendringene noe som leseren kan kjenne seg igjen i, og som leserne kanskje har opplevd selv, eller lest om i media den siste tiden. Trexler trekker frem at særlig flom har vært et sentralt symbol de siste årene (2015: 83). Flom har det vært snakket mye om i forbindelse med global oppvarming, og klimafiksjon blir en måte å synliggjøre dette på, samt at det kan belyse klimaproblematikken på en annen måte.

Ved å sette handlingen dit hvor klimaendringer allerede har funnet sted i form av ekstremvær og mennesker i nød, så blir leseren tetter koblet sammen med fiksjonen og «readers could immediately experience climate change as a threat to their centers of felt value» (Trexler, 2015: 76). Når handlingen i klimafiksjonen blir satt til en nær klimaforandret fremtid, blir leseren konfrontert «med mulige og fremtidige konsekvenser af dennes levevis» (Flinker, 2018: 50). På denne måten får leseren et nært forhold til klimafiksjonen både med tanke på sted og tid, og det blir tydeligere synliggjort hvordan klimaendringer kan ta form og hvordan verden kan se ut i fremtiden. Det kan være vanskelig å skulle se for seg en fremtidsverden, men klimafiksjon er et godt redskap for å fremstille dette selv om den nødvendigvis ikke er korrekt i sin fremstilling. Den kan synliggjøre for leseren hvordan noe som skjer i samtiden, som vi ikke tenker noe spesielt over, kan ha betydning for fremtiden. Dette ser Irr som vendepunktet i klimafiksjonelle tekster (2017: 6). I klimafiksjon ser man ofte tilbake i tid, «looking back at a change that has already begun to occur and to which humans and other species must adapt» (Irr, 2017: 6). Klimaendringene har begynt å vise seg, og hovedpersonen har ingen mulighet for å endre eller minimere disse endringene, han må tilpasse seg det samfunnet han lever i.

Flinker mener den skandinaviske klimafiksjonen inneholder et ekstra perspektiv man ikke ser så tydelig i den internasjonale klimafiksjonen. Slik han ser det har den internasjonale

klimafiksjonen et større fokus på superhelter og handlekraftige menn mens det i den skandinaviske klimafiksjonen «tegnes et helt andet og mere skrøpelig billede af mennesket og dets handlemuligheder i en klimaforandret verden, end man som læser (måske) ønsker sig» (2018: 41). Superheltene som redder verden i amerikanske filmer finner vi ikke i skandinavisk klimafiksjon, men er dette kanskje med på å gjøre det mer realistisk? Flesteparten av de som kommer til å leve i fremtiden er helt vanlige mennesker, og det gjør nok et større inntrykk å skulle lese om hvordan fremtiden blir for et helt vanlig menneskene, enn å lese om hvordan en superhelt skal redde verden.

I skandinavisk klimafiksjon er hovedpersonen sitt mål å overleve og tilpasse seg de klimaendringene som er i ferd med å skje, det er ikke noe håp om at disse endringene kan overkommes, og det er heller ikke noe mål å redde noen andre enn seg selv. Ved at mennesket fremstilles mer skrøpelig, lager det rom for noen andre spørsmål i fiksjonen. Disse spørsmålene er av mer tidløs art, og handler om mer enn klimaendringer. Blant annet handler disse spørsmålene om hvordan forholdet mellom menneskene er, og hvordan forholdet mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige er (Flinker, 2018: 52). Den skandinaviske klimafiksjonen favner altså om mer enn bare klimaendringer.

Et aspekt som kan gjøre det utfordrende å skulle definere noe som klimafiksjon i Skandinavia er at her er fokuset på det å skulle leve av og med naturen helt annerledes enn blant annet i USA og Storbritannia. I Skandinavia, og spesielt Norge, har naturen alltid spilt inn på hvordan vår hverdag er. Det er større skille mellom årstidene, vi bor tettere på naturen, med nærhet både til fjell og fjord, og vi har ikke de største byene. Tidligere har det vært mest vanlig å bo i en bygd hvor man lever av det naturen kan tilby. Dette er også med på å skape et skille mellom dansk og norsk klimafiksjon hevder Furuset (2019). Været har alltid spilt en rolle i norsk litteratur, og det kan derfor være vanskelig i norsk sammenheng å se hva som er nytt i klimafiksjonen (Furuset, 2019). Et mulig skille kan være mellom å se naturen som en del av handlingen og å se naturen som en selvstendig aktør. Der naturen tidligere har vært en del av miljøskildringene eller vært med å påvirke handlingen, tar den nå større plass og virker mer som en selvstendig aktør, ifølge Furuset (2019), det er ikke noe menneskene kan kontrollere.

Klimafiksjon blir av flere forskere definert som en sjanger, og forskningen gjennomgått her tyder også på dette. Det er undersøkt hva som gjør at vi definerer noe som klimafiksjon, og slik kan vi summere opp noen felles sjangertrekk. Handlingen i klimafiksjon er ofte lagt til fremtidige dystopiske samfunn hvor klimaendringer har begynt å skje, eller tatt overhånd, og det er for sent å endre dette. Det å legge handlingen til lokale steder som er gjenkjennelig for

leseren, samt å legge det i en nær fremtid er også viktig, det skaper en nærhet mellom leser og litteratur. Det er et ønske om å fremstille et realistisk bilde av hvordan samfunnet kan bli i fremtiden om vi ikke gjør endringer i vår levemåte i dag, og sånn sett har klimafiksjon en advarende effekt. En nærhet til vitenskap, både gjennom vitenskapsmenn eller en vitenskapelig diskurs, er med på å gjøre det fremtidsbildet klimafiksjonen konstruerer mer troverdig.

## 2.3 Økokritikk og klimafiksjon

Gjennom teorigjennomgangen har jeg definert økokritikk som en lese måte og klimafiksjon som en sjanger. Den økokritiske forskningstradisjonen er relativt omfangsrik. Forskning på klimafiksjon er relativt liten i sammenheng, men den er økende. I den sammenhengen er det «worth noting that the vast majority of such research has occurred in the last decade, and therefore they have exerted almost no influence on each other» (Trexler og Johns-Putra, 2011: 188). Der økokritikken kan bygge på det grunnlaget som ble lagt da det ble samlet som et forskningsfelt på 1980-tallet, står forskning på klimafiksjon på nåværende tidspunkt uten noe særlig grunnmur. I en oppdatert artikkel fra 2016 viser Johns-Putra til at klimafiksjon, og forskning på dette, har tatt større plass i både litteraturen og den litterære forskningen. Med mer forskning er det lettere å se sammenhenger i hvordan klimafiksjon blir lest, og om vi ukritisk kan bruke en økokritisk lese måte på denne typen litteratur.

Trexler og Johns-Putra foreslår at man kan gjennomføre «historicist investigations of older literary texts and authors for the way in which they shed light on the current environmental situation» (2011: 189). Dette gjør man ved å lese eldre tekster, men med et nytt blikk, mer rettet mot hvordan menneskene har utnyttet jorda til sin fordel. Ved å gjøre dette kan man se en historisk utvikling i hvordan menneskene har tatt seg til rette og utnyttet de ressursene jorda har gitt oss, og at dette gjenspeiler seg i dagens samfunn. Eggensen tar også til ordet for en slik lesing av eldre tekster (2020: 42-46). Hun ser på hvordan vi kan lese eldre tekster for å undersøke nettopp dette, hvordan menneskene har tatt seg til rette på jorda, og hvordan dette er en tankegang og handle måte, som står seg også i dag. De tekstene Eggerson viser til er tekster som vi i utgangspunktet ikke ville kalt for klimafiksjon, men når vi leser de på en ny måte, kan vi argumentere for at vi kan se samme tema her som i klimafiksjonen. Når man leser disse tekstene slik Eggensen viser til, så er det ikke en tradisjonell økokritisk lesing man gjør. Dette er blitt gjort tidligere, ved å undersøke andre aspekter ved teksten. Med å lese de på en ny måte ser vi på teksten med nye briller, og dette er et bevis på at den tradisjonelle økokritiske analysen ikke kan vise alle de perspektivene klimafiksjon har gjort oss oppmerksomme på.

Tidlige økokritikere hadde et mål om å kritisere «current environmental ideas, draw attention to environmental issues, develop new ways of thinking about the environment, and energize activism» (Trexler, 2015: 17). Likevel var økokritikken sen med å undersøke klimaendringer, deres fokus var på hvordan menneskene levde og landskapet de levde i, de undersøkte ikke hvordan man kunne se en sammenheng mellom klima og litteratur (Trexler og Johns-Putra, 2011: 192). Det er en generell enighet om at økokritikken har fokusert for mye på den individuelle persepsjon og valg, ikke nok på «the state, ideology, [and] modes of production» (Trexler, 2015: 19). Det er samfunnet som en kollektiv enhet som er under gransking i klimafiksjon, og det må også være det i en lesing av klimafiksjon.

Bruk av en økokritisk lese måte på klimafiksjon er noe som har vært økende de siste årene. Trexler og Johns-Putra har sett på flere studier som har undersøkt klimafiksjon, og kommet frem til den konklusjonen at det er «a major development in ecocriticism, i.e., a shift in its focus and methodologies to accommodate a sustained investigation of climate change and literature» (2011: 193). Det er i hovedsak to ulike måter å bruke økokritikk til å lese klimafiksjon på. På den ene siden forsøker man å fremheve klimafiksjon som noe vi kan bruke til å lære hvordan vi skal forholde oss til klimaendringer, og på den andre siden ønsker man simpelthen å analysere hvordan dette litt vanskelige temaet blir fremstilt i litteraturen (Johns-Putra, 2016: 274). Tross dette, hevder likevel Johns-Putra at det å undersøke klimafiksjon, som hun kaller klimaendringsskritikk, utvikler seg separat fra økokritikken (2016: 274).

Det en slik klimaendringsskritikk undersøker er for det første å granske klimaendringer som et kulturelt fenomen, ved hjelp av konvensjonell bruk av litterære teori og for det andre å se på hvordan klimafiksjon er med å endre vårt syn på klimaendringer, fra noe som tidligere har vært teoretisk, men som nå kan bli en levd opplevelse (Johns-Putra, 2016: 275). Det siste er noe jeg vil argumentere for er svært viktig når vi skal lese klimafiksjon, og det vil også være noe av det viktigste å se etter når man analyserer klimafiksjon. Hvordan blir klimaendringene fremstilt, og evner litteraturen å gjøre dette konkret og realistisk nok til at det føles ekte? I tillegg er det menneskene som en kulturell enhet som blir undersøkt, ikke menneskene som individuelle vesen. I tillegg er det viktig å påpeke at klimafiksjon, i motsetning til økokritikken, ikke ser forholdet mellom menneskene og naturen som en enveis påvirkning, men at dette er noe som går begge veier. Menneskene påvirker naturen, men naturen påvirker også menneskene.

For å konkludere så er ikke en økokritisk lese måte utfyllende nok for å lese klimafiksjon. Det er mye teori og forskning å hente fra økokritikken som kan brukes i en klimafiksjonell lesing, men samtidig så kan den føre til at man ikke fanger opp alle aspektene ved klimafiksjonen. Det

å lese klimafiksjon krever i større grad at man bruker en innfallsvinkel hvor man ser en helhet mellom menneskene og naturen. Det er et gjensidig påvirkningsforhold mellom menneskene og naturen. I tillegg er det viktig at man ser klimafiksjonen som en representasjon av menneskelig kultur, og at den prøver å gjøre klimaendringer til noe konkret, som kan opplyse leseren om hva som kan skje i fremtiden. Økokritikken kan være et godt utgangspunkt når man skal lese klimafiksjon, men man må fylle på med andre innfallsvinkler i tillegg. På bakgrunn av dette velger jeg å kalle min lesing av *Bienes historie* for en utvidet økokritisk lesing. Den bygger på økokritisk teori, men ser samtidig utenfor denne for å fylle noen tomrom økokritikken bringer med seg.

## 3.0 Analyse

---

Gjennomgående i analysen er å vise hvordan Lunde fremstiller klimaproblemet. Jeg vil argumentere for, og vise til, at hun bruker tre ulike virkemidler for å få frem dette. Det viktigste er hvordan hun fremstiller bienes forvinning og at dette har ført menneskene inn i en økologisk krise, som i romanen blir omtalt som 'Kollapsen'. I tillegg er tidsperspektivet i romanen sentralt, og da spesielt hvordan de tre ulike tidene blir knyttet sammen, og til slutt hvordan hun skisserer en løsning på dette problemet. Disse tre virkemidlene vil danne hoveddrammen for analysen.

Noe som er interessant å legge merke til er at *Bienes historie* er bygd på de samme premisene som *Silent Spring* av Rachel Carson. Som allerede redegjort for, så begynner Carson sin roman med et pastoralt bilde av naturen, deretter kommer en mystisk ødeleggelse, før det kommer frem at det faktisk er menneskene som har skyld i det som har skjedd. I motsetning til *Silent Spring* er ikke *Bienes historie* fortalt kronologisk, men Lunde fremstiller den samme historiske utviklingen, fra det pastorale til apokalypsen. William blir den som representerer det pastorale, George den mystiske ødeleggelsen og Tao apokalypsen. Den naturen William nyter blir fremstilt i et pastoralt bilde.

Høsten var på sitt mektigste da jeg dro for å besøke ham. Bladene et intenst spill av farger, klargult, varmbrunt, blodrødt, før vinden ennå hadde rukket å rive dem vekk og tvunget dem ned på bakken og forråtnelsen. Naturen breddfull av frukt, epletunge trær, saftige plommer, rennende sødmefylte pærer, og jorden, ennå ikke ferdig høstet, men fylt med knasende sprø gulrøtter, gresskar, løk, duftende urter langs marken, alt klart til å plukkes, til å spises. Man kunne leve like ubekymret som i Edens hage (Lunde, 2017: 42).

Vi får beskrevet en natur som blomstrer i ulike farger og som gir av seg selv til menneskene så de kan leve ubekymret. Det er en harmoni og et samspill mellom menneskene og naturen. Så møter vi George, og han opplever et mystisk fenomen.

Sjøl *The Autumn Tribune* hadde nevnt de mystiske kollapsene som en del røktere sørpå hadde opplevd. (...) Det var samme historien hver gang. Friske kuber i det ene øyeblikket, nok mat, yngel, alt såre vel. Så, i løpet av dager, i løpet av timer, var kuba så godt som tom. Biene borte, forlatt sin egen yngel, dratt fra alt. Og de kom aldri tilbake (Lunde, 2017: 104-105).

Biene har begynt å forsvinne på mystisk vis, og det er ingen som har en forklaring på hva som kan ha skjedd. Det er derfor også vanskelig å vite hvordan man kan forhindre at dette skjer flere



ganger, og hvordan man kan få biene til å komme tilbake. Det er gjennom Tao vi får vite at dette er menneskene sin skyld.

Engelske forskere hadde eksperimentert frem genmodifiserte planter, planter som bar insektenes egne feromoner (...) Feromonene ville ikke påvirke biene ble det sagt, de ville ikke la seg merke. Naturvernerne protesterte høylytt, mente at biene ville reagere på feromonene, på samme måte som skadeinsektene. Men de ble ikke hørt. Det var en vinn-vinn-situasjon ble det hevdet. Menneskene kunne fortsette med sitt industrielle landbruk – man visste ikke om noe annet – biene slapp nervegiften i pesticidene. Så åkrene ble fylt med genmodifiserte planter, resultatene var gode. Så gode at man tok sjansen over hele verden. Og de genmodifiserte planene spredde seg i vill fart. De tok over. Men bidøden fortsatte, eskalerte (Lunde, 2017: 372).

I *Bienes historie* er det menneskenes bruk av ulike sprøytemidler, genmodifiserte planter og uvilje til endring som får skylden for bienes forsvinning.

Lunde prøver også med sin roman å gi oss forklaringen på hvorfor menneskene er de som har skyld i at biene forsvinner. I tillegg til de virkemidlene allerede nevnt, gir hun også en mer vitenskapelig forklaring (Lunde, 2017: 367-373). Denne vitenskapelige forklaringen er Lunde sitt forsøk på å utforske hva som kan skje i fremtiden om menneskene ikke tar grep nå. På samme måte som Carson presenterer Lunde vitenskapelig fakta i skjønnlitterær form. I motsetning til Carson, så er det likevel ikke det vitenskapelige som er mest i fokus hos Lunde, hun prøver å undersøke hva menneskelig tankegang og levemåte kan føre til i fremtiden. På denne måten blir romanen en fremstilling av vår kultur, og en analyse av denne romanen har dermed som mål å undersøke hvordan Lunde fremstiller den menneskelige kulturen.

### 3.1 Hvordan fremstilles klimaproblemet?

Når man skal gjøre en økokritisk lesing av *Bienes historie* er det nærliggende å se til tittelen og hvordan pollinering tidlig blir nevnt som viktig. Tittelen legger med en gang fokuset over på biene. Der Johnsen ser tittelen *Bienes historie* som «noe misvisende ettersom det egentlig er menneskenes historie som blir skildret gjennom relasjoner mellom mennesker og bier, der biene også representerer andre arter og naturen generelt» (2019: 80), ser jeg det annerledes. Ved å følge biene fra midten av 1800-tallet og til en fremtidsvisjon vil jeg hevde at det er biene som faktisk har hovedrollen i denne romanen, selv om det er menneskene som forteller historiene og lett kan komme i forgrunnen. Å lese biene inn i hovedrollen viser tydelig, slik Furuset hevder (2019), at naturen er en mer selvstendig aktør som menneskene ikke kan kontrollere. Naturen får dermed også en mer fremtredende posisjon. Hovedfokuset i denne delen vil være å vise at bienes nærvær i samfunnet er påvirket av menneskelig tankegang, men også hvordan deres fravær påvirker menneskenes levemåte.

Nyberg gjør en interessant observasjon i sin masteroppgave. Hun hevder at «Helt på slutten av 2000-tallet får leseren gjennom Taos øyne et bilde av hvordan naturen, i dette tilfellet bien, har sviktet, til tross for all den iherdige innsatsen som ble lagt ned i å redde dem» (Nyberg, 2020: 30). Jeg mener dette er en svært unyansert fremstilling og vil hevde at det er menneskene som helt fra begynnelsen har sviktet naturen. Ved å bruke biene for å fremstille klimaproblemet får Lunde problematisert en tankemåte som har preget menneskeheten i flere generasjoner. Vi kan se denne tankemåten starte med William i 1852, hvor han ser på det som sin oppgave å temme biene. «For biene skal jo ikke bli som oss, som mennesker – de skal temmes av oss, bli våre undersåtter» (Lunde, 2017: 358). Ifølge William er det menneskene som står på toppen, og naturen, her representert ved biene, skal være deres tjenere. Den samme tankegangen kan vi også delvis se hos George, som ser honningen biene produserer som penger. «Sånn holdt de på. Inn og ut, danse for de andre, leite, finne, bringe. Og kubene ble stadig tyngre. Av og til stod jeg bare og kjente på dem, veide vekta, honninga som allerede dryppa der inne. Gylne rennende penger. Penger til egenandel, penger til lån» (Lunde, 2017: 280). Det er det biene, eller naturen, kan gi i pengeverdi som er i fokus hos George.

### 3.1.1 Det dystopiske samfunnet

Verken William eller George reflekterer noe særlig over sin inngripen i naturen, og konsekvensene dette kan ha. Gjennom Tao får vi et annet innblikk i dette. Det samfunnet Tao lever i er et tenkt fremtidssamfunn med klare dystopiske trekk, der klimaendringene har tatt overhånd, og samfunnet skiller seg stort fra hvordan samfunnet er i dag. Vi blir raskt kjent med et sentralt begrep for den tiden Tao lever i; «Kollapsen». For de som lever i 2098 er det nemlig et før og et etter Kollapsen. Det som var før Kollapsen er samfunnet slik vi kjenner det i dag. Vi blir aldri fortalt nøyaktig når eller hvordan Kollapsen skjer, men gjennom det Tao lar oss ta del i, kan vi forstå at dette endret det meste av livet på jorda.

Om massedøden blant pollinerende insekter, om havstigning, temperaturøkning, om kjernekraftulykker, og om de gamle supermaktene USA og Europa, som hadde mistet alt i løpet av få år, som ikke klarte å tilpasse seg, og nå befant seg i dypeste fattigdom, med befolkningstall redusert til en brøkdel, og matproduksjonen kun bestående av korn og mais (Lunde, 2017: 36).

Lunde setter opp et scenario der klimaendringene får skylden for Kollapsen. Disse klimaendringene kommer som en følge av menneskelig inngripen i naturen og konsekvensene dette fører med seg. Det blir fremstilt som et sammensatt problem, der både giftige sprøytemidler, ekstremvær og ensidig landbruk får skylden (Lunde, 2017: 369). Det er disse

som fører til befolkningstall som minker, stor fattigdom og ensidig matproduksjon. For de som lever i disse samfunnene i dag er dette skrekksamfunn å leve i, særlig fordi store deler av USA og Europa i dag er folkerike, har en god økonomi og stort utvalg og variasjon i matproduksjon. Ved å la disse delene av verden leve i ekstrem fattigdom bringer Lunde klimaendringene nærmere oss, og vi kan kjenne på et større ubehag enn om det hadde vært Kina som levde i ekstrem fattigdom i 2098. Det er akkurat dette klimafiksjonen ønsker å gjøre. Den vil sette handlingen i fiksjonen til et gjenkjennelig sted, så vi tydeligere kan visualisere hvordan endringer i klimaet kan påvirke oss. Slik vi har sett så er dette et virkemiddel for å gjøre klimaendringer mer konkret.

Det samfunnet Tao lever i, kan vi se på som et samfunn som har gått bakover i tid, bort fra et slik samfunn vi ønsker å skape for oss selv. Menneskelige fremskritt og kunnskap ønsker vi å bruke for å skape et samfunn med en bedre framtid, men dette er ganske fjernt fra det samfunnet som blir beskrevet i 2098. Her er det kun et unntak om man får ta en utdanning, arbeidet de gjør er tungt og hardt, de jobber lange dager med lite fri, til og med barna må begynne å jobbe fra tidlig alder.

Nei. De var åtte. Slik de pleide. Ferdig med skolen. Eller skole ... jo da, de lærte tall og noen tegn, men utover det var skolen kun for en form for regulert oppbevaring. Oppbevaring og forberedelser til livet her ute. Øvelse på å sitte stille over en lengre tid. *Sitt i ro. Helt stille, slik ja.* Og finmotoriske oppgaver. De knyttet tepper fra de var tre. De små fingrene egnert seg ypperlig til arbeidet med avanserte mønstre. Akkurat som de nå var perfekte for arbeidet her ute (Lunde, 2017: 12).

Jeg vil påstå at for en leser i den vestlige verden i 2021 er dette ganske langt fra det samfunnet vi ønsker å utvikle og leve i. Barna våre skal ha mulighet til å gå på skolen, velge det yrket og den utdanningen de ønsker, de skal ikke være nødt til å delta i fysisk krevende arbeid fra de er åtte år gammel. I tillegg er storbyer i 2098 noe helt annet enn en storby i 2021.

Alt var annerledes enn jeg husket det. Den bråkete, intense byen var borte. Nå var de fleste husene fraflyttet, veien stille. Det fantes ikke livsgrunnlag her lenger. Jeg visste at mange var blitt tvangsflyttet vekk, til andre deler av landet, hvor det trengtes flere hender i landbruket, men den totale stillheten overrasket meg likevel. Byen hadde vokst og utviklet seg til et visst punkt, så hadde alt stoppe opp, og nå var den på vei inn i forfallet (Lunde, 2017: 245-246).

Det at byene er forlatt og fraflyttet forsterker det bildet Lunde har satt opp av en dystopisk, forandret verden. Det at Beijing blir beskrevet som en stille, folketom by tydeliggjør hva et bieløst samfunn betyr. Det Lunde gjør når hun skildrer det dystopiske skrekksamfunnet er å gi

leseren en advarsel. Det som blir fremstilt her er slik det kan bli i fremtiden, om utviklingen vi ser i verden i dag fortsetter. Et slikt dystopisk, advarende bildet er et utbredt trekk ved klimafiksjonen og det er med på å samle det som en sjanger. Det er et miljøsammenbrudd, en økologisk krise, som har fått overtaket i dette samfunnet.

### 3.1.2 En gjensidig påvirkning mellom menneskene og naturen

For å komme tilbake til hvordan menneskene har sviktet naturen, så handler det om at vi har utnyttet naturen til den ikke lenger tåler det. Det begynte med William sin tankegang om at naturen er noe vi skal temme. Så fortsatte det med George som ser honningen som penger og ikke et naturprodukt. Og der Nyberg ser naturen som noe som sviktet kommer det tydelig frem gjennom Tao at det faktisk er menneskene som har sviktet.

Biene her hadde forsvunnet allerede i 1980-årene, lenge før Kollapsen, sprøytemidler tok livet av dem. Noen få år senere, da sprøytemidlene ikke lenger ble brukt, vendte biene tilbake, men da var håndpollineringen allerede i gang. Resultatet ble bedre, selv om det krevdes utrolig mange mennesker, mange hender. Og så, da Kollapsen kom, hadde mitt distrikt en konkurransefordel. Det hadde lønt seg å være de som forurenset mest. Vi var et foregangsland på forurensing og ble derfor et foregangsland på håndpollinering. Et paradoks hadde reddet oss (Lunde, 2017: 8).

Menneskene hadde mulighet å bringe biene tilbake, men de oppdaget at jobben med å pollinere kunne bli gjort like bra, om ikke bedre, av mennesker, og det å beholde biene var derfor ingen prioritet. På denne måten har menneskene påvirket naturen, men som det vises gjennom den dystopiske fremtidsskildringen, så blir menneskene også sterkt påvirket av naturen, de må endre måten de lever på for å holde jorda i live.

Gjennom George tydeliggjøres det hvor viktig biene og pollinering er for landbruket og vårt liv på jorda.

Landbruket var sjanseløst uten bier. Mil på mil med blomstrende mandeltrær eller blåbærlyng, de var ikke verdt noe uten at biene dro med seg pollen fra én blomst til en annen. Biene kunne rekke over flere kilometer på en dag. Mange tusen blomster. Uten dem var blomstene like unyttige som deltakerne i en missekonkurranse. Pene å se på, så lenge det varte, absolutt ingen verdi på lengre sikt. Blomstene visna, døde, uten å bære frukt (Lunde, 2017: 124).

Dette viser oss at biene er svært viktig for vår tilstedeværelse på jorda. Dette gjenspeiler seg også i hvordan Lunde fremstiller den økologiske krisen jorda er på vei inn i. «Uten biene lå tusener av hektar dyrket mark med ett brakk. Blomstrende åkre uten bær, trær uten frukt. Brått ble jordbruksvarer som tidligere var hverdagskost mangelvare: epler, mandler, appelsiner, løk,

brokkoli, gulrøtter, blåbær, nøtter og kaffebønner» (Lunde, 2017: 369). Ved at menneskene har utnyttet naturen til bristepunktet, blir de også påvirket av at naturen ikke lenger har det samme å tilby som tidligere. Dette viser den gjensidige påvirkning mellom menneskene og naturen. På denne måten får Lunde også fremhevet bienes viktighet for livet på jorda, og dette er med på å styrke min påstand om at de spiller hovedrollen i romanen.

Noe annet som er tankevekkende ved å la biene spille hovedrollen er at på denne måten blir naturen den sterkeste parten, ikke menneskene. Selv om vi allerede har sett hvordan naturen har endret seg som følge av menneskenes inngripen, er det flere steder i romanen det viser seg at naturen er sterkest. Tao sin fortelling er et godt eksempel på dette. Hun lever i et samfunn der menneskene ikke kan ta egne valg i sine liv, deres liv er knyttet til å jobbe for å holde jorda i live. Til og med det å få barn er ikke en avgjørelse de selv kan ta.

Vi var så nærme nå, bare noen måneder til, så ville vi ha nok penger. Alt vi hadde av overskudd, gikk til den slitte blikkboksen i kjøkkenskapet. Når vi kunne fremvise et stort nok beløp, ville vi få tillatelsen. 36 000 yuan var kravet. Vi hadde 32 476. Og det hastet, for vi var snart for gamle, grensen gikk ved fylte tretti, vi var begge tjuette (Lunde, 2017: 92).

Når naturen ikke lenger kan forsørge menneskene slik den tidligere har gjort, så har den fortsatt grep over menneskene, og er med på å bestemme hvordan valg og utfordringer de møter i livet. Samtidig så er ikke de tre ulike karakterene vi møter i *Bienes historie* fremstilt som klimaverstinger. Det er ingen av de som med hensikt tar valg som er skadelig for miljøet, det de ønsker er å skaffe seg og familien en inntekt. Da blir det ekstra tydelig hvor utsatt vi mennesker er for naturens endringer. Dette gjenspeiler seg også i det Flinker mener om mennesket i klimafiksjonen, at det blir fremstilt mer skrøpelig og ikke kan annet enn å tilpasse seg de endringene som er i ferd med å skje. For Tao er det ikke annet valg enn å jobbe, det er dette som trengs for å holde jorda i live.

Klimaproblemet blir i romanen i hovedsak fremstilt gjennom biene. Lunde problematiserer en tankemåte som har røtter tilbake til 1800-tallet, hvor menneskene så det som sin oppgave å temme naturen og vi videre ble mer opptatt av hva den kunne gi oss i pengeverdi heller enn å ta vare på den. Lunde tydeliggjør biene rolle i økosystemet, og viser hva som skjer om vi ikke tar vare på jorda og dens ressurser. Dette viser seg i skildringen av en dystopisk fremtidsverden som også skal tjene som en advarsel om hva som kan skje om vi fortsetter den samme tankemåten. Samtidig blir det tydeliggjort den gjensidige påvirkningen mellom menneskene og

naturen. Menneskene utnytter jorda ressurser, men med tiden har dette også konsekvenser for dem, slik det tydelig viser seg gjennom Tao.

## 3.2 Å knytte tiden sammen

*Bienes historie* følger tre ulike tidsplan, William i 1852, George i 2007 og Tao i 2098. Lunde veksler hele tiden mellom å følge de ulike tidsplanene. Romanen både starter og avslutter i 2098, men mellom dette er det vekslende hvilken tid vi følger. For å binde disse tre tidsplanene sammen bruker Lunde bikuben. Bikuben blir et tydelig virkemiddel og narrativt grep når det er den samme typen bikuben som dukker opp på alle de tre tidsplanene. William prøver å utvikle en ny type bikube i 1852, denne dukker opp igjen i 2007 som en del av Georges stolte familiearv, og i 2098 blir den avgjørende for hvordan man skal ta vare på biene når de endelig er kommet tilbake igjen. Slik blir bikuben et samlende motiv, den samler både tre ulike tidsperioder, men også tre ulike kontinenter.

At det er den samme type bikuben som dukker opp i alle tidsplanene er en sammenheng som trer frem først mot slutten av romanen. George sin familie har bygget bikubene sine selv i all tid, og de er bygget etter de tegningene William lagde da han prøver å utvikle en ny type bikube. Disse tegningene henger i stua hjemme hos George.

Jeg gikk inn dit. Blei stående foran dem. Tegningene. William Savages standardkube. Som strengt tatt ikke var blitt standard for andre enn Savage-familien. (...) Standardkuben skulle være William Savages store gjennombrudd, med den skulle han skrive seg sjøl inn i historieboka. Men han hadde ikke regna med en kvikk amerikaner, Lorenzo Langstroth. Han vant, han utarbeida de kubemålene som seinere ble standard. Og Savage var det ingen som la merke til. Han var rett og slett for seint ute (Lunde, 2017: 405).

George slipper ikke unna den mystiske biekollapsen som sprer seg i USA, den kommer også til gården hans. Sammen med sønnen Tom prøver han å redde både biene og gården, og deres kamp blir nedskrevet av sønnen i en bok, *Den blinde birøkteren*. Det er denne boken Tao henter ut av bibliotekshyllen nesten 100 år senere. Slik dukker Williams bikube opp igjen i 2098. Tom sine tanker og erfaringer fra et liv med å kjempe for å holde biene i live blir videreformidlet av Tao.

Jeg fortalte om forfatteren, Thomas Savage. Boken bygget på hans erfaringer, og hans liv. Savages familie hadde vært birøktere i generasjoner, hans far var en av de første som ble rammet av Kollapsen og en av de siste som gav opp. Og Savage hadde jobbet med faren til det siste. (...) Til slutt ble de tvunget til å selge gården. Først da, som femtiåring satte Savage seg ned og skrev, om alle sine erfaringer, om fremtiden. *Den blinde birøkteren* var visjonær, men likevel håndfast og konkret, for den bygget på et helt liv med praktisk erfaring (Lunde, 2017: 443).

Det er Tom sine betraktninger og erfaringer fra en tid som birøkter under vanskelige kår som gir Tao inspirasjon til å tro på at menneskene kan bringe biebestanden tilbake. Lunde viser oss at handlinger og erfaringer vi gjør oss, som kan virke forgjeves på den tiden vi gjør de, kan være med å inspirere andre mennesker senere i tiden. Dette kan vi se på som det vendepunktet Irr snakker om i klimafiksjonelle tekster. Biekollapsen var i begynnelsen noe som rammet birøktere, det var ingen som tenkte over konsekvensene dette kunne ha for fremtiden. Likevel skal dette vise seg å ha avgjørende betydning, nettopp for fremtiden. Her blir det synliggjort at noe vi ikke tenker spesielt over i dag, at biene begynner å forsvinne, har stor betydning for hvordan verden kan se ut i fremtiden.

### 3.2.1 Hvordan bikuben knytter menneskene sammen

Bikuben, er i tillegg til å være et narrativt og samlende grep fra Lunde, også et bilde på menneskelig skuffelse og håp. Dette er to følelser som knytter de tre karakterene vi møter sammen. Alle disse tre opplever disse følelsene, og bikuben er med på å vise hvordan de kommer til uttrykk.

Da vi første gang møter William og han er sengeliggende, representerer bikuben en kilde til håp. Den inspirerer William til å stå opp av senga og bygge en ny type bikube som ikke skader biene ved innhøsting av honning. «Det var dette jeg ville, det var her min lidenskap lå. Jeg klarte ikke ta øynene fra tegningen, fra biene. Jeg ville inn dit. Inn i kuben!» (Lunde, 2017: 90). Det å skulle utvikle en ny type bikube gir William ny energi og han jobber hardt med dette. Det viser seg at det til slutt også skal gi han stor skuffelse. Bikuben han finner opp, er allerede funnet opp, han kan ikke ta patent og bli rik på den:

Jeg måtte velte noe, ødelegge, rive i stykker. Hva som helst for å stoppe orkanen i mitt indre. Brått fór hendene ut fra kroppen og dro med seg bøker, blekkhus og tegninger på skrivebordet. Alt falt i gulvet, blekket sprutet ut, ble en bunnløs pupille mot treplankene, som aldri ville la seg vaske bort, men bli sittende som en stirrende påminnelse om mitt nederlag. Som om det trengtes. Hele meg, mitt utflytende dvaske legeme, var en påminnelse (Lunde, 2017: 383).

Bikuben er det som løfter William ut av depresjonen, men også det som fører han tilbake til den. Bikuben kan ikke gi han det han ønsker, og denne skuffelsen fører han tilbake til senga. Dette viser oss hvordan naturen kan ha en påvirkning på menneskene. Også for George er bikuben en kilde til skuffelse.

Der William starter sin reise liggende i sengen er George fullt oppegående, og stolt over at de bygger sine egne bikuber på gården.

Folk lo av oss fordi vi bygde dem sjøl, ingen andre røktene jeg visste om, snekra sine egne kuber. Det tok for lang tid. Men vi hadde alltid gjort det sånn. Dette var kubene våre. Jeg snakka ikke høyt om det, ville ikke skryte, men jeg var sikker på at biene trivdes bedre i våre kuber enn i masseproduserte standardkasser. Så fikk folk heller le (Lunde, 2017: 78).

I tillegg til å bygge bikubene selv, har kona til George, Emma, malt kubene i lyse pastellfarger. «Rosa, turkis, lysegult og en slags grønnaktig pistasjfarge, like kunstig som snop med e-stoffer. (...) Og jeg måtte innrømme at synet av de farga klossene kasta utover naturen, som om en kjempe hadde mista godteriet sitt, alltid gjorde meg varm i magen» (Lunde, 2017: 56). For George står bikubene som et symbol på stolthet og glede. Likevel viser det seg at disse kubene ikke er nok til å holde bie-kollapsen borte fra gården hans.

Bikubene George bygger er bygget ut fra tegninger som har vært i hans familie i mange år, og som nå henger på stueveggen hans. Det er disse George sitt sinne går utover når han oppdager at også hans bier er forsvunnet. «Forbanna tegninger! Brått dundra jeg neven i glasset. Det smalt, smerten for ut fra hånda og opp i hele kroppen. (...) Elendige tegninger. Hadde ikke bidratt til noen verdens ting. Fortjente en ussel skjebne» (Lunde, 2017: 406-407). George gir likevel ikke helt opp håpet om at de gamle kubene skal redde gården hans, og det viser seg at det faktisk er noen få bortgjemte kuber det er bier igjen i. George føler seg likevel maktesløs og er på vei til å ødelegge også disse kubene, helt til sønnen hans, Tom, kommer som redning. George ender opp med å øyne et håp om at han og sønnen, sammen med bikubene, kan redde biebestanden deres. På samme måte som bikubene ender med å bli et symbol på håp for George, blir de også det for Tao.

Tao lever i en dystopisk fremtidsverden der biene er forsvunnet. Taos sønn Wei-Wen blir på mystisk vis syk og fraktet til et sykehus i Beijing. Gjennom Taos søken etter svar på hva som har skjedd med sønnen oppdager hun at biene har kommet tilbake, og at det var et bistikk som førte til at sønnen ble syk, og senere døde. Der Savages standardkuber er det som gir William håp i 1852 og George håp i 2007, gir de samme håp til Tao i 2098. Med bikuben skapes det håp om at det skal være mulig å bygge opp en biebestand igjen.

Kuben var bevoktet, men teltet var fjernet, og den stod helt åpent i utkanten av feltene, like ved skogen. Folk hadde samlet seg på behørig avstand, stod rolig og bare så på den. (...) Rundt oss var blomster på alle kanter, nyplantede busker, rødt, rosa, oransje og den samme eventyrverden



som jeg hadde sett i teltet, men som nå strakte seg over et stort område, for frukttrærne var hugget, og nye planter hadde fått plass (Lunde, 2017: 451).

Biene har endelig kommet tilbake til Taos landsby. Der det tidligere hadde vært trær på rekke og rad, er det nå blomster, busker og frodige farger. Med bikuben, som bienes hjem, bringes farger tilbake i tilværelsen, og med dette kommer også håp. Fra en tilstand av håpløshet har biene og bikuben brakt håpet tilbake til Tao.

Ved å bruke bikuben som en gjennomgangsfigur klarer Lunde å knytte sammen både tid og sted, på tvers av århundrer og verdensdeler. Vi får tydeliggjort at det som skjer i en del av verden kan ha konsekvenser for det som skjer i en annen del. Ved å la den bikuben som bringer William skuffelse være den samme type bikube som bringer håp til verden om at biene kan komme tilbake, viser Lunde at det vi ikke ser på som en stor bragd, kan vise seg å være faktisk det, flere hundre år senere. Dette kan stå som en påminnelse til oss som leser. Våre handlinger har konsekvenser for fremtiden, uavhengig hva vi tenker. Dette kan være både positive og negative konsekvenser. De fleste konsekvensene av menneskelig handling vi har sett på frem til nå har stort sett vært negative, de har ført jorda inn i en økologisk krise, men her blir en positiv konsekvens av våre handlinger løftet frem. Selv om de grepene vi tar i dag for å minke våre klimautslipp til tider kanskje føles nytteløse, så kan det gjøre en forskjell for mennesker som lever langt etter vår tid. Effekten blir at Lunde får frem hvordan fortiden, nåtiden og fremtiden henger sammen.

Lunde skaper større forståelse og medfølelse for menneskene som har levd før, og de menneskene som skal leve i fremtiden, ved å la historiene flettes inn i hverandre. Det kan være lett å skylde på de som har levd før, for deres bidrag til forurensing, men med innsikten vi får i William sin fortelling, så ser vi at de egentlig bare prøvde å gjøre det beste for seg og sine. Det er for sønnen, Edmund, at William vil finne en ny type bikube som kan gi de berømmelse og penger.

Rahm hadde rett; jeg hadde glemt lidenskapen og latt meg oppsluke av trivialiteter. Jeg viste ingen liebhaveri i mitt arbeid, derfor hadde jeg mistet Rahm. Men Edmund var der fremdeles, jeg kunne fremdeles vise *ham*, gjøre *ham* stolt. Slik skulle vi komme hverandre nærmere. Gjennom æren jeg skulle bringe over familiens navn, ville vårt forhold blomstre og bære frukt. Således ville jeg kanskje også finne veien tilbake til Rahm, så kunne det likevel bli oss tre: far, sønn og mentor (Lunde, 2017: 75).

Det er ikke selve bikuben og hva denne kan brukes til som motiverer William, men det er å gjøre sønnen stolt, og komme nærmere sin gamle mentor Rahm. Dette med å gi alt til barna

sine er noe som kommer tilbake senere i romanen, da som en kritikk. «Du var som alle foreldre. Du ville gi barnet ditt alt. (...) Alt er altfor mye» (Lunde, 2017: 424). Dette blir sagt til Tao, men det kjennes som det blir snakket direkte til oss som leser. Vi kan kjenne oss igjen i karakteren William, som vil gjøre alt for sin sønn, men så kommer denne advarselen om at vi ikke må gi alt til barna våre. Med andre ord blir det stående som en advarsel til oss i dag, om at det å ville gi barna våre alt ikke er en løsning, men starten på et problem. Sånn sett blir leseren konfrontert med sitt levevis, som Flinker mener klimafiksjonen bidrar til. Vi får tydeliggjort hvordan det å ønske å gi sine barn alt har en konsekvens i nær fremtid.

Bikubens blir romanens svar på Næss' ønske om å se den økologiske krisen i et mer langsiktig perspektiv. Den viser oss hvordan vi kan se klimaendringer gjennom generasjoner og ikke bare gjennom dager og år. Den viser hvordan menneskene er knyttet sammen på tvers av tid og kontinent, og hvordan våre handlinger har konsekvenser, både positive og negative, for ettertiden. Det er også med på å skape større forståelse og medfølelse for mennesker som lever i ulike tidsperioder og ulike livssituasjoner.

### 3.3 Er kunnskap løsningen på klimakrisen?

I tillegg til biene og bikuben er kunnskap også gjennomgående tematisert i *Bienes historie*. Kunnskap kan vi definere som «viten, lærdom, erkjennelse eller innsikt» (Holmen, 2020). Det som er sentralt å legge merke til i lesingen av romanen er hvordan bruken og synet på kunnskap fremstilles forskjellig på de ulike tidsplanene. Jeg vil også undersøke om det er en sammenheng mellom hva du bruker kunnskapen til og hvilket syn man har på forholdet mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige. Johns-Putra hevder at en måte å bruke klimafiksjonen på er at den gir «lessons to their readers on how to cope with, adapt to, or mitigate against climate change» (Johns-Putra, 2016: 274), og jeg ønsker å undersøke om *Bienes historie* gjør dette. Hennig hevdet gjennom sin lesing av *Bienes historie* at romanen fremmet kunnskap som en løsning på klimakrisen, uten å vise tydelig hvordan dette skjedde, og jeg ønsker derfor å se nærmere på dette.

#### 3.3.1 Hva betyr kunnskap for den enkelte?

For William er kunnskap noe han søker for å kunne se hvordan insektene fungerer sammen. «Da jeg kom til ham etter fullført eksamen for atten år siden, håpet jeg å få studere insekter, særlig de eusosiale artene, hvor individene sammen fungerte nesten som *en* organisme – en superorganisme» (Lunde, 2017: 42). Han vil forstå hvordan de minste objektene i naturen fungerer sammen. Senere kommer det frem at dette ikke er kunnskap han vil bruke for å kunne

samhandle med naturen, men for å kunne temme den. Slik William ser på naturen har han et antroposentrisk syn. Det er menneskene som står i sentrum, og naturen er til for å tjene menneskene. Et antroposentrisk natursyn er bygd på en tankegang fra kristendommen, og vi ser at det er også kristendommen som inspirerer William i å finne en løsning på hvordan bikuben kan utvikles.

Jeg hadde hele tiden forestilt meg kuben som et hus, med vinduer, dører, slik og Deres kube er. Et hjem. Men hvorfor ikke vurdere det hele annerledes? For biene skal jo ikke bli som oss, som mennesker – de skal temmes av oss, bli våre undersåtter. Slik himmelen nå så ned på meg, og kanskje også Gud fader, ja, jeg tror i sannhet Han må ha hatt en finger med i spillet denne sommerettermiddagen, slik skal vi se ned på biene. Vår kontakt med dem skal selvsagt foregå ovenfra (Lunde, 2017: 358).

William blir inspirert av hvordan Gud ser på menneskene, fra oven, og innser at dette også må gjøres for å kunne observere og temme biene. Han har ikke til hensikt å finne ut av hvordan man ta vare på biene for biene eller naturen sin skyld, men for å finne ut av hvordan de kan stå til tjeneste for menneskene. Den nye bikuben skal gjøre det lettere å observere biene, men også gjøre det enklere å hente ut honning uten at biene dør. Dette vil også gjøre det mer økonomisk for menneskene, man trenger ikke hele tiden å investere i nye bier.

For George er kunnskap noe man får ved fysisk og praktisk arbeid. Hans syn på kunnskap blir særlig tydelig når sønnen Tom kommer på besøk. Tom studere på universitet, og når han kommer hjem og forteller at han er blitt vegetarianer, er det tydelig at det utfordrer George sin måte å tenke på.

Tom dytta maten sin litt rundt på tallerkenen. «Jeg har slutta å spise kjøtt.» «Hæ!» «Ja ja», sa Emma fort og begynte å rydde sammen. Jeg blei sittende. Det falt på plass. «Ikke rart du er så skranten», sa jeg. «Hadde alle vært vegetarianer, ville det vært mer enn nok mat til hele jordas befolkning», sa Tom. «Hadde alle vært vegetarianer», herma jeg og stirra på ham over kanten på vannglasset. «Mennesker har alltid spist kjøtt.» (Lunde, 2017: 28-29).

Tom prøver å opplyse foreldrene sine, da særlig faren, om at menneskenes behandling av kloden og utnyttelse av ressursene den kan tilby begynner å tære på, men George er ikke mottakelig for denne typen kunnskap. Han ser på hva menneskene har gjort tidligere, og lever slik de har gjort, han er ikke villig til å prøve noe nytt, eller tilegne seg ny kunnskap. Han innser etter samtalen med Tom at dette synet gjør han gammeldags. «De gikk rundt meg, jeg var elefanten i rommet. Bortsett fra at jeg ikke var en elefant, jeg var en mammut. En utdødd rase» (Lunde, 2017: 30). I tillegg til å si noe om hvordan George føler seg, så kan man også se dette som et

innspill fra Lunde om hva hun mener om mennesker som George. Mennesker som ikke er åpen for ny kunnskap og som ikke er villig til å endre sine vaner og tankemåter. Det er mennesker som hører til i en forhistorisk tid.

Selv om Tom har endret sine vaner og tankemåter for å tilpasse seg til et liv hvor man må endre fordelingen av klodens ressurser, så har han ikke et økosentrisk natursyn, han ser ikke det menneskelige og det ikke-menneskelige som likeverdige. Han er vegetarianer for at det skal bli 'nok mat til hele jordas befolkning', altså for at menneskene skal få det bedre, ikke for å bevare jordas mangfold. Likevel, Tom tenker også på biene, og hva det betyr for dem å hele tiden bli flyttet dit man trenger pollinering. ««Biene.» Han trakk pusten. «Nå mista du tre kuber. Tre bifolk mista hjemmet sitt.» Stemmen steig, øya vida seg ut, han la armene over brystet, som om han måtte holde seg fast i seg sjøl. «Og bare det å ha dem på lastebiler fram og tilbake. Vet du egentlig hva det gjør med dem?»» (Lunde, 2017: 259). I motsetning til William, ser Tom bikuben som bienes hjem. Tom er også opptatt av hvordan biene har det, og ikke bare av å skulle tjene penger. Han er på vei mot et økosentrisk natursyn.

William ser på kunnskap som en vei til et nytt liv, og det samme betyr kunnskap for Tao. Hun lever i et samfunn hvor det viktigste er fysisk arbeid og ikke utdanning. «Vi måtte alle jobbe for å skaffe oss mat, ble det sagt, for å dyrke maten vi selv skulle spise. All måtte bidra, selv barna. For hvem trenger vel utdanning når det tæres på kornlagrene? Når rasjonene blir mindre og mindre for hver måned? Når man må legge seg sulten om kvelden?» (Lunde, 2017: 13). Tao har aldri følt seg vel med det fysiske arbeidet hun må gjøre, og skulle ønske at hennes tørst etter kunnskap hadde ført henne til et annet liv.

Ville ikke lære bare for læringen selv, ville lære for å forstå. Jeg hevet meg snart langt over de andre i klassen og var den yngste på skolen som ble Ung Pioner i Partiet og fikk bære Skjerfet. Det lå en banal stolthet i dette. Selv foreldrene mine smilte da jeg fikk det røde stoffstykket knyttet rundt halsen. Men kunnskapen gjorde meg først og fremst rikere. Rikere enn de andre barna. (...) Det fantes skoler i andre deler av landet, dagsreiser unna, som ville ta meg imot når jeg ble femten og egentlig skulle begynne å jobbe ute på feltene. Skolelederen hjalp meg å finne ut hvordan jeg skulle søke. Hun mente jeg ville ha gode sjanser til å bli tatt opp. Men det kostet. Jeg snakket med foreldrene mine, men kom ingen vei (...) De hadde ikke penger, de var heller ikke villige til å spare. Det var jeg som måtte jekke meg ned mente de, jeg som måtte slå med til ro, slutte å «drømme tullete drømmer». Men jeg klarte ikke. For det var dette mennesket jeg var. Og alltid kom til å være (Lunde, 2017: 37-38).

For Tao er kunnskap noe hun ønsker for å forstå hvordan verden henger sammen, og det gir henne en rikdom som ikke kan måles i penger. Foreldrene hennes forstår ikke verdien av dette, men hun prøver å overføre denne verdien til sin sønn. Hun ønsker at han skal få et annet liv enn

henne, og ikke være nødt til å jobbe fra tidlig alder. «Og Wei-Wen, plutselig så stor. Snart var han like gammel som dem. I andre deler av landet fantes det skole for noen få utvalgte. De som skulle lede, de som skulle ta ansvar. Og som slapp arbeidet der ute. Hvis han ble flink nok, tidlig pekte seg ut som den beste ...» (Lunde, 2017: 31). Tao vil gi sin sønn det livet hun ikke fikk, og for henne er kunnskap veien til det livet.

### 3.3.2 En vitenskapelig diskurs

Kunnskap får en ekstra viktig rolle i Tao sin fortelling, og for en våken leser vil man se at allerede svært tidlig i romanen kommer Lunde med sitt forslag til løsning på klimakrisen:

Læreren hadde aldri sett boka før, men ble, som meg, fascinert. Hun stanset ved tekstrike passasjer for å lese høyt. Om å handle på tross av sitt instinkt, fordi man vet bedre, for å kunne leve i naturen, *med* naturen, må vi fjerne oss fra naturen i oss selv. Og om verdien av utdanning. For det var dette utdanning faktisk handlet om, å trosse naturen i seg selv. Jeg var åtte og forstod bare en brøkdel. Men min lærers ærefrykt forstod jeg, at boken hadde berørt henne. Og jeg forstod dette med utdanning. Uten kunnskap er vi ingenting. Uten kunnskap er vi dyr (Lunde, 2017: 37).

Her svarer romanen er indirekte ja på den påstanden Hennig undersøker, om «årsaken til miljøkrisen ligger i den menneskelige biologien, og dermed i vår egen natur» (2020). For at vi skal klare å ta vare på naturen, må vi fjerne oss fra naturen i oss selv, altså vi må handle mot våre instinkt, mot vår biologi. Samtidig gir den også en løsning på hvordan vi kan overvinne dette, vi må heve oss over det som ligger i vår biologi, og måten dette skjer er gjennom utdanning. Særlig er dette synliggjort i forskjellen mellom George og Tom. Tom bruker den kunnskapen han har ervervet på universitet for å ta en avgjørelse om å bli vegetarianer. Denne avgjørelsen er basert på kunnskap om at det snart ikke er nok mat til å mette alle menneskene på kloden. George er ikke interessert i å høre på sønnen, menneskene har alltid spist kjøtt og derfor velger George å fortsette med dette. Han handler med naturen i seg selv, ikke mot, slik sønnen Tom gjør. Interessant er det også at Tom er en av de få karakterene som har tatt en utdanning, og det er han som inspirerer Tao til å overvinne trangen til å utnytte biene. Dette sier noe om at den kunnskapen et menneske får gjennom utdanning kan overføres gjennom generasjoner.

Det nære forholdet til vitenskapen er noe som kjennetegner både økokritikk som forskningstradisjon og klimafiksjon som sjanger. Som Flinker trekker frem så bygger *Bienes historie* på en vitenskapelig diskurs, hvor den utforsker hva som skjer dersom biene forsvinner helt (2018: 46). Dette er et gjennomgående tema i romanen, og det kommer eksplisitt til syne

gjennom Tao under hennes forsøk på å forstå hva som har skjedd med sønnen (Lunde, 2017: 367-372). Det Lunde gjør her er en blanding av å forholde seg til faktiske fakta og til fakta som i fremtiden kan vise seg å stemme eller ikke stemme. For en leser kan dette være litt utfordrende å forholde seg til, for det visker ut skillet mellom romanen, som er en oppdiktet verden, og den virkelige verden, i tillegg til at den prøver å konstruere en realistisk fremtidsverden. Lunde er utenfor grensene for det vi kan kalle vitenskap, men hun klarer å konstruere en troverdig historie, basert på de premissene hun har lagt til grunn for fremtidsperspektivet. Vitenskap og kunnskap er brukt for å utforske hva som kan skje i fremtiden. Hva som kan føre til at biene forsvinner, og hva som kan skje om de faktisk gjør det.

Lunde prøver ikke med sin roman å fremme vitenskapelige fakta, hun utforsker hvordan det vi vet om klimaendringene kan utspille seg i fremtiden, og hun gjør dette ved å se på hvor viktig biene er for vårt liv på jorda, og hva som skjer om de forsvinner. Lunde presenterer sitt syn på hva som kan skje i fremtiden, og det er deretter opp til leseren å finne ut om dette er et plausibelt fremtidsscenario. Leseren må gå i dialog med teksten og Lundes argumentasjon for å undersøke hvor troverdig man finner romanen, slik Flinker mener. I tillegg så må leseren også forhandle med både teksten og seg selv; ønsker man å ta risikoen på at dette kan være det som faktisk skjer i fremtiden?

### 3.3.3 Har menneskene lært?

Vi kommer ikke unna å stille spørsmålet om menneskene faktisk har lært noe. I *Bienes historie* er kunnskap fremmet som løsningen på klimakrisen og da er det nærliggende å se om menneskene faktisk har lært noe i 2098. Det som tydeligst kommer frem at menneskene har lært er at jordas krefter er sterke og de er med på å forme måten vi lever på. Samfunnet i 2098 er helt forskjellig fra det samfunnet vi har i 2021, noe vi allerede har sett på, og menneskene er helt nødt til å tilpasse seg jorda, ikke omvendt. Her kommer den antropocene apokalypsen Flinker mener kjennetegne klimafiksjon til syne. Det fremstilles et bilde av menneskene som skrøpelig og svake i forhold til naturens styrke. William mener han skal temme naturen, og George ser ingen grunn til å endre sin måte å leve på. De har en tro på at naturen ikke vil innvirke på deres liv. Gjennom Tao viser det seg at dette ikke stemmer, for her en menneskene helt underkastet jobben med pollinering for å skaffe mat og holde jorda i livet.

På et noe magisk vis, så kommer biene tilbake, men det viser seg at menneskene ikke har lært noe av det som har skjedd tidligere. Tao blir bedt av Li Xiara, lederen for komiteen, om å la Wei-Wen stå som et symbol for at biene har vent tilbake. «Hun ville jeg skulle holde taler, snakke om Wei-Wen. Om biene som var vendt tilbake. Om vårt, om hennes mål med dem, å

dyrke dem, som nyttevekster, i kontrollerte omgivelser, sette alt inn på at de igjen skulle formere seg, i et så hurtig tempo at alt snart ville bli som før» (Lunde, 2017: 424). Med all kunnskapen som er samlet inn, og deretter lest av Tao på biblioteket, så har de fremdeles ikke forstått at det var menneskenes utnyttelse av biene som fikk de til å forsvinne i begynnelsen. De ønsker å gå gjennom den samme prosessen igjen, å utnytte biene til sin egen fordel. Likevel, til slutt kan det se ut som at de tar til fornuft, ved hjelp av Georges sønn, Tom.

Tom har gjennom hele romanen prøvd å påvirke sin far til å endre måten han driver gården på, men han har ikke blitt hørt. George har prøvd å få sønnen til å interessere seg for gården, men i det store og hele har det vært forgjeves. Likevel forenes de i skuffelsen og sorgen over at også deres bier har forsvunnet. Det Tom og faren opplever sammen etter dette danner grunnlaget for *Den blinde birøkteren*. Boken Tom skrev er basert på de erfaringene og refleksjonen han har gjort seg gjennom biekollapsen. Det er disse erfaringene og refleksjonene som får Tao til å innse at det samme kommer til å skje igjen om man ikke tar vare på biene og lever i pakt med dem, i stedet for å utnytte de. Det er ikke den vitenskapelige, faktiske kunnskapen som får Tao til å innse at de ikke kan utnytte biene, men det er Tom sine nedskrevne erfaringer. Dette er også kunnskap, men en annen type kunnskap. Dette er kunnskap overlevert fra en generasjon til en annen, presentert i en mer skjønnlitterær form, for å hindre at menneskene skal gjøre samme feil igjen. Det at det er denne boken som får Tao til å innse dette, kan være en måte for Lunde å samtidig få kommentert hvor viktig skjønnlitteraturen er i klimakrisen, og at vi ikke må undervurdere verdien av denne.

Kunnskap blir i *Bienes historie* en tydelig representant for den vitenskapelige diskursen som ofte er til stede i klimafiksjon. Den kommer eksplisitt frem gjennom Tao og hennes kunnskapssøken på biblioteket. Her må leseren aktivt gå inn i en dialog med teksten. I tillegg viser Lunde hvordan menneskene har beveget seg fra et antroposentrisk natursyn til et mer økosentrisk natursyn. Det er ikke før i siste kapittel Lunde fører menneskene helt i mål, og den økosentriske tankegangen har fått fotfeste. Det er gjennom kunnskap denne utviklingen har skjedd, og Lunde viser helt konkret at hennes løsning på klimakrisen er kunnskap. For å vise tilbake til Johns-Putra og hennes påstand om at man kan lese klimafiksjon som en vei til mer kunnskap om hvordan man skal forholde seg til klimakrisen, stiller *Bienes historie* seg helt tydelig til at det er utdanning og kunnskap som er det som skal til.

## 4.0 Diskusjon

---

Til nå har vi sett hvordan *Bienes historie* tydelig er knyttet mot en økokritisk lese måte, og har sentrale klimafiksjonelle trekk. Klimafiksjonelle tekster har et mål om å vise hvordan det menneskelige og det ikke-menneskelige henger sammen, samt at de også ønsker å gi en advarende pekefinger om hva som kan skje dersom en gitt utvikling fortsetter. Dette skal vekke inspirasjon og en lyst til å handle og gjøre noe aktivt for å bidra til et bedre klima. Det vil derfor være sentralt å drøfte om *Bienes historie* som roman klarer å oppnå disse målene. Jeg vil argumentere for at svaret på dette er litt sammensatt. Det er flere sider ved romanen som evner å gjøre dette, samt noen perspektiver det kan være verdt å utforske litt ekstra.

Klimafiksjon omhandler spesifikt globale menneskeskapte klimaendringer og *Bienes historie* tematiserer dette i aller høyeste grad. I romanen er det et gjennomgående tema at det er menneskene og menneskelig tankegang som har bidratt til at jorden har havnet i en økologisk krise i 2098. Hvordan vi prøver å temme naturen, og deretter utnytte den for økonomisk vinning har ført til at biene har forsvunnet. I tillegg til dette aspektet er det også sentralt i romanen en vitenskapelig diskurs, hvor Lunde presenterer et mulig scenario for hva som kan skje i fremtiden, og hvordan dette har skjedd. Dette er de to tydeligste tegnene på at vi kan kalle *Bienes historie* klimafiksjon.

### 4.1 Det menneskelige perspektivet

De karakterene vi møter i romanen er viktig for å skulle gi et menneskelig perspektiv til klimaendringene. Som allerede kort kommentert, er ikke dette karakterer som med viten og vilje utnytter jorda og dens ressurser. De tre karakterene vi møter strever alle med sine ulike ting i livet, og de prøver alle å gjøre det beste de kan for seg selv og for andre. For William og George ender likevel deres tankemåte og handlinger med fatale konsekvenser for det som vil skje i fremtiden. Det er likevel vanskelig å skulle klandre de. Begge to handler til det beste for barna sine. William ønsker å gjøre sønnen sin Edmund stolt. «Men Edmund var der fremdeles, jeg kunne fremdeles vise *ham*, gjøre *ham* stolt. Slik skulle vi komme nærmere hverandre. Gjennom æren jeg skulle bringe over familiens navn, ville vårt forhold blomstre og bære frukt» (Lunde, 2017: 75). George ønsker å holde gården vedlike slik at sønnen Tom kan overta i fremtiden.

Men jeg hadde en plan. Realistisk. Nøkttern. Før Tom visste ordet av det, villa han også sitte der med kone og unge. Da kunne det være bra at far hans hadde planlagt skikkelig, at gården var på stell, godt holdt, at virksomheten var tilpassa en moderne verden, at Tom hadde jobba her lenge



nok til at han kunne kunsten ut og inn. Og at det kanskje til og med fantes litt penger på bok. Det var usikre tider. Jeg skapte sikkerhet (Lunde, 2017: 64).

Det er lett å kjenne seg igjen i William og George sin holdning, at de vil gjøre sønnene sine stolte og etterlate noe til dem. Dette er med på å gjøre karakterene mer menneskelige.

Underveis i lesingen stilte jeg meg selv spørsmål om en karakter som George kunne vekke sympati og inspirere til handling. Han satt fast i en gammel tankemåte og viste lite vilje og ønske om å endre sine vaner og tankemåter, selv da sønnen Tom prøvde å utfordre han. Likevel, utover i romanen så viser han mer sympatiske trekk, og han blir en karakter som er lettere å like. Han innser blant annet selv at han sitter fast i et gammelt tankemønster, ved å referere til seg selv som en 'mammut', som vi allerede har sett på ovenfor. Selv om han innser dette om seg selv, er det ikke synonymt med handling, for han gjør ikke noe aktivt for å endre sin tenkemåte. Dette er noe flere kan kjenne seg igjen i, og det er med på å gjøre han til en mer menneskelig karakter. Til slutt, gjennom Tao, får vi vite at han faktisk har omstilt seg. «De hadde tidlig lagt over til økologisk drift, det var Savage sitt krav, tvang aldri biene ut på veien, tok ikke mer honning enn de måtte for å overleve» (Lunde, 2017: 443). Etter at George også mister biene sine kommer Tom hjem for å jobbe ved siden av faren, under kravet om økologisk drift, noe George går med på. Dette er likevel ikke nok, og det ender med at de til slutt må selge gården.

Tao viser hvordan det å lese en så personlig historie kan endre måten man ser klimaendringene på. Hun leser mye når hun er på biblioteket og kommer etter hvert over flere personlige historier om birøktere som har mistet alle biene og hele livsverket.

Hadde jeg sett disse filmene tidligere, ville jeg ikke bitt meg merke i dem. Det var vitnesbyrd fra en annen tid. Slitne menn i slitte arbeidsklær, grove ansiktstrekk, solslitt hus, banalt språk, de hadde ingenting med meg å gjøre. Men nå trådte hvert enkelt menneske frem for meg, hver enkelt personlig katastrofe. Hver eneste en satte spor (Lunde, 2017: 372-373).

Slik kommenterer Tao på hvordan vi ser på det som har skjedd i fortiden. Vi legger ikke merke til hvert enkelt individ, vi ser de som har levd før i tiden som en kollektiv samling av mennesker, uten å legge særlig merke til dem eller tenke over hva de må ha strevd med. Det er ikke før vi setter oss inn i deres historie og liv, og får disse menneskene presentert som selvstendig individer, at det går opp for oss at dette faktisk også er mennesker med sin egen historie. Med dette i bakhodet får vi et annet syn på George og hvordan det hele ender for han og familien. Han begynner i romanen som en av flere birøktere som opplever at biene forsvinner, men etter

hvert trer han frem som et enkeltmenneske og hans tap som en enkelt personlig katastrofe. Dette er en av skjønnlitteraturens styrker. Den kan trekke en person ut av mengden og gjøre det klart for oss at det ikke bare er noe vi må la fare forbi, men alle er egne individer, med hver sin personlige historie og katastrofe.

## 4.2 Hvor troverdig er *Bienes historie*?

Selv om romanen har klare styrker har den også noen svakheter. En av dem er troverdigheten i den kollapsen Lunde komponerer. Hegdahl stiller også spørsmål ved dette i sin anmeldelse av romanen: «En annen sak er at premissene for akkurat denne versjonen av verdens miljøundergang er svak fundert. Selv om vi skulle oppleve noe så ekstremt som at alle verdens bier forsvant, ville det nok aldri få så ytterliggående konsekvenser som her» (2015). Lunde utforsker hvordan kunnskap vi innehar i dag kan opptre i fremtiden, og hun presenterer svaret sitt i form av et dystopisk fremtidssamfunn i 2098. Spørsmålet er, har hun fremstilt det mer dramatisk enn det trenger å være? Det virker ganske dramatisk for en leser at om knappe 20 år skal hele jorda kollapse. For den kollapsen Lunde viser til skjer faktisk rundt år 2045, og etter dette skjer det store omveltninger i livet på jorda som fører frem til det livet Tao lever i 2098. Dette er en del av den dialogen leseren må ta med teksten, hvor troverdig er denne kollapsen? Dette er en interessant diskusjon i forlengelsen av spørsmålet Johnsen (2018) stiller seg; hvor går grensen mellom realistisk og dystopisk?

Furusetth mener at «Fortellinger fortelles for å *skape* mening i meningsløsheten snarere enn for å representere virkeligheten slik den er og har vært» (2019). Hun mener at det viktigste ikke er at plottet er troverdig og at realismen i romanen er underordnet. Også Hegdahl må innrømme at «det er mulig at dette er smålige argumenter i møtet med den dikteriske frihet» (2015). Slik svarer han egentlig på sin egen innvending, det viktigste er ikke nødvendigvis realismen i det som blir fremstilt. I lys det Flinker hevder, at en vitenskapelig diskurs inviterer leseren til en dialog om teksten (2018: 46-47), så må vi anta at også leseren spiller en viktig rolle i å avgjøre hvor skillet mellom realistisk og dystopisk går. Der både Furusetth og Hegdahl mener Lunde slipper unna med en litt overdreven økologisk kollaps, tenker jeg at slik må det kanskje også være? Dystopien, som klimafiksjon gjør hyppig bruk av, har en advarende effekt, og dette er kanskje også overførbart til klimafiksjonen i sin helhet? For at vi skal se noe som advarende og urovekkende må det være så ekstremt og dramatisk at vi faktisk legger merke til det. Og nettopp det har Lunde gjort i sin skildring av samfunnet i 2098. For at det skal være et ønske om og en vilje til å ta handling, må alternativet være så dramatisk at vi føler at vi ikke har noe annet valg.

Som en fortsettelse av dette, hvor realistisk er fremstillingen av bienes plutselige tilbakekomst? Slik det er fremstilt gjør man ikke en innsats i 2098 for at biene skal komme tilbake. Man har gjort tidligere forsøk rundt om i verden før biene forsvant helt, men etter Kollapsen så er alle forsøk på dette forsvunnet og man har tilpasset seg å pollinere for hånd. Likevel, etter nesten 50 år, kommer biene plutselig tilbake. Som vi har sett så har ikke menneskene lært noe av dette, deres første innskytelse er å utnytte biene, la de formere seg raskt, slik at alt blir som før. Selv om romanen fremmer kunnskap som en løsning på klimakrisen, så motsier den seg selv akkurat her. Menneskene har erfart hva som skjer om man ikke tar vare på jorda og naturen, men de har likevel ikke lært at de ikke bør gjøre samme feil igjen, de handler med sitt instinkt, ikke *på tross av* det. Menneskene måtte endre sin levemåte og sitt levesett på bakgrunn av jordas økologiske kollaps, men de gjør ikke en ekstraordinær innsats i 2098 for at biene skal komme tilbake. Det er også tankevekkende hvordan noe som er utryddet fra menneskene eksistens plutselig skal komme tilbake. Her er vi igjen tilbake til diskusjonen i forrige avsnitt, det er kanskje ikke det realistiske som er det viktigste i denne romanen, men i hvor stor grad den evner å være en advarsel og skape en vilje til handling.

Føles dette litt enkelt? Ja, delvis. Det hadde kanskje vært mer inspirerende hadde man sett de som bor i fremtidssamfunnet gjøre en innsats for å bringe biene tilbake. Med dette i bakhodet, må vi ikke glemme det om at hovedpersonen i klimafiksjon har som mål å overleve og tilpasse seg de klimaendringene som er i ferd med å skje, eller i dette tilfellet, som har skjedd. Og det er akkurat det Tao gjør. På en slik måte evner Lunde å fremstille motløsheten de kan kjenne på i en klimaforandret verden. Derfor blir det ekstra symbolsk når det er Tom, som lever i fortiden, som inspirerer Tao til handling. Det viser hvordan samspillet mellom mennesker i ulike tidsaldre foregår, og at vi i dag ikke må tenke at våre handlinger ikke betyr noe, for det kan de faktisk gjøre, en gang i fremtiden.

Selv om det kan føles litt for enkelt innimellom, er det verdt å tenke over Furuseth sin påstand: «Er det ikke viktigere at budskapet når ut til mange lesere enn at estetikkens fane holdes høyt?» (2019). Hun argumenter for at man ikke skal stille for høye krav til klimafiksjonelle tekster, fordi innholdet i denne sjangeren er viktigere enn estetikken. Slik jeg ser det trenger ikke det ene å utelukke det andre. En romans budskap er svært viktig, kanskje ekstra viktig når den behandler et såpass presserende og samtidsaktuelt tema, men samtidig så må budskapet presenteres på en helhetlig og engasjerende måte, det skal både være forståelig og underholdende for leseren. Man skal ha lyst å fullføre romanen, og er budskapet presentert i en lite estetisk tiltalende form, så vil ikke budskapet heller komme frem. Jeg vil ikke si dette

er tilfellet med *Bienes historie*. Som de fleste anmeldelsene trakk frem, og som jeg også har sett litt på, så er det deler av romanene man kan diskutere, men som et helhetlig inntrykk vil jeg si at romanen både presenterer et engasjerende budskap og er en helhetlig roman, noe anmelderne også konkluderer med til slutt.

*Bienes historie* er en klimafiksjonell roman med et engasjerende budskap. Den skaper oppmerksomhet rundt noe som er lite, men som i den store sammenhengen er svært viktig. Den gir et menneskelig perspektiv til de klimaendringene vi ser og hører om, og den kan være med på å visualisere tabeller og grafer som kan være vanskelig å skulle se for seg alene. Leseren blir invitert med inn i en dialog om romanens troverdige budskap og er med på å bestemme hvordan romanens budskap skal tolkes og brukes. På bakgrunn av argumenter fremsatt både i analyse og diskusjon vil jeg konkludere med at *Bienes historie* evner å skape engasjement som vil få oss til å gjøre valg og bidra til handlinger som er bedre for jorda i fremtiden.

## 5.0 Avsluttende betraktninger

---

For å komme tilbake til utgangspunktet. Det jeg ønsket å undersøke i denne oppgaven var hvordan *Bienes historie* fremstiller klimaproblemet og hvordan vi kan regne romanen som klimafiksjon. Store deler av analysen har jeg viet til å undersøke første del av problemstillingen, mens jeg i diskusjonsdelen har prøvd å reflektere rundt den siste delen. Biene spiller hovedrollen i romanen ved at det er de som tydeliggjør konsekvensen av menneskenes handlinger og tankemåte, og den er med på å problematisere en menneskelig tankemåte som i romanen fører til en økologisk kollaps. Sammen med bikuben, som er dere hjem, danner de den røde tråden i denne romanen, og slik er det tydelig at det er biene som blir brukt til å fremstille klimaproblemet. Det er synliggjøringen av menneskenes ansvar og den vitenskapelige diskursen som gjør at vi tydelig kan se dette som klimafiksjon. Romanen fungerer godt som klimafiksjon ved at den setter søkelys på og påpeker utfordringer ved den menneskelige kulturen og hvilke konsekvenser dette kan ha i fremtiden. Selv om deler av romanen kan oppfattes som noe problematisk, da særlig realismen i kollapsen og bienes tilbakekomst, har den et budskap som engasjerer nok til at man kan overse de plassene hvor noe delvis skurrer.

En ting som ligger ganske skjult i romanen, men som jeg har vist to konkrete eksempler på, er at romanen også har metanivå hvor den viser litteraturens effekt og kommentere dette. Den kan være en måte å vise hvordan en hendelse kan virke inn på enkeltindividet, og trekke det ut fra en stor anonym gruppe. Den kan gi et ansikt til katastrofen. Den kan også bringe kunnskap og motivere til handling, som kanskje er det viktigste. Det er romanen til Tom Savage som får Tao til å innse at man ikke kan utnytte biene, og det er også den som gir henne kraft til å bringe videre dette budskapet. Hvis også *Bienes historie* gjør en leser mer opptatt av jorda, naturen og klima etter endt lesing så blir det stående som et bevis på at skjønnlitteraturen har en større kraft enn kun å underholde.

Selv om man kan diskutere realismen i enkelt deler av romanen, er det viktig å huske på at dette først og fremst er skjønnlitteratur, det er ikke en fasit på hva som kommer til å skje, heller prøver den ikke å gi uttrykk for dette. Lunde prøver å gi en versjon av hva som kan skje i fremtiden om vi ikke endrer våre handlemønstre i dag, og det er opp til leseren å bestemme om dette faktisk fungerer. Som en konklusjon vil jeg si at det Lunde gjør fungerer, for det første fordi hun lar naturen komme til ordet og for det andre fordi hun skildrer et dystopisk samfunn som er dramatisk nok til å ha en advarende effekt. Selv om det virker i overkant dramatisk, så må det være slik, skal det gjøre et inntrykk på leseren. Dette er nok også det viktigste *Bienes historie* bidrar med; oppmerksomhet rundt klimakrisen. Den gir ikke nødvendigvis en løsning

på klimakrisen, selv om den skisserer kunnskap som en mulig løsning, men den gir problemet oppmerksomhet, og skaper en diskusjon som lever utenfor og i forlengelse av romanen om hvordan vi sammen kan løse dette. Den innehar dermed også flere av klimafiksjonen kjennetegn.

Avslutningsvis kan det være verdt å reflektere over hva klimafiksjon kan tilby. Klimafiksjon kan være en annen stemme i klimadebatten. Den kan sette ord på følelser og tanker vi sitter inne med, men som vi ikke klarer uttrykke. Den kan gi oss et bilde på noe som vi hører om, men som vi ikke klarer gjøre noe konkret ut av. Og, som Lunde også viser, så kan den ha større kraft enn kun å underholde. Innledningsvis hevdet jeg at litteraturen skal gjøre mer enn å underholde, den skal utfordre våre verdier og vårt tankesett. Klimafiksjon er en måte for litteraturen å gjøre nettopp dette, og ved å innlemme *Bienes historie* under denne typen litteratur vil romanen som en helhet oppvurderes fra å holde seg «trygt innenfor underholdningslitteraturens register» slik Haagensen hevder (2015) til å bli noe som kan utfordre våre egne tankemønstre og handlinger. Den kan fremkalle ‘fear in their guts’-følelsen Macfarlan mener man trenger for å handle, og slik kan den være med å redde oss ut av den økologiske krisen.

## 6.0 Litteratur

---

- Berger, A. (28.12.2020). *2020 er det varmeste året noen gang målt*. Metrologisk Institutt.  
<https://www.met.no/nyhetsarkiv/2020-er-det-varmeste-aret-noensinne>
- Bing, J. og Eilertsen, A. (16.10.2019). Science Fiction. I *Store Norske Leksikon*.  
[https://snl.no/science\\_fiction](https://snl.no/science_fiction)
- Bjørnskau, H. (24.11.2015). Roman om dyster bie-død ble årets bok. *NRK*.  
[https://www.nrk.no/kultur/bokhandlerprisen-til-maja-lunde-for-\\_bienes-historie\\_-1.12669550](https://www.nrk.no/kultur/bokhandlerprisen-til-maja-lunde-for-_bienes-historie_-1.12669550)
- Carson, R. L. (2000). *Silent Spring*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Claudi, M. (2013). *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Eggensen, D. V. (2020). Then came antropocæn. Litteraturens og litteraturundervisningens rolle I disse præapokalyptiske tider. I Garsdal, J. (Red.). *Bæredygtighed og bæredygtig udvikling, uddannelse, dannelse og fagdidaktik i skole, erhvervs- og professionsuddannelser*, (40-55). VIA University College.
- Endreson, T. G., Syse, K. L. og Bjørkdahl, K. (22.12.2017). 'Kli-fi' på villspor. Klimakrisen i norsk samtidslitteratur. *Forfatternes klimaaksjon*.  
<https://forfatternesklimaaksjon.no/kli-fi-pa-villspor-klimakrisen-i-norsk-samtidslitteratur/>
- Flinker, J. K. (2018). Den skandinaviske cli-fi. En ny genre i Antropocæn? I *Spring: Tidsskrift for moderne dansk litteratur* 42, s. 41-66.
- Furuset, S. (12.08.2019). *Håpets betydning i norsk klimafiksjon*. Forfatternes klimaaksjon.  
<https://forfatternesklimaaksjon.no/2019/08/12/sissel-furuset-hapets-betydning-i-norsk-klimafiksjon/>
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism*. Oxon: Routledge.
- Glotfelty, C. (1996). Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. I C. Glotfelty og H. Fromm. (Red.). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Georgia: University of Georgia Press.
- Hegdal, O. A. (07.08.2015). En smak av bier. *DN*. <https://www.dn.no/magasinet/anmeldt/maja-lunde/boker/en-smak-av-bier/1-1-5433946?v=9419>

- Hennig, R. (2020). Å trosse naturen i seg selv: Kjønn og kjønnsroller i Maja Lundes roman *Bienes historie*. I Simonhjell, N. (Red.). *Norsk Litterær Årbok*. 2019, 272-290. Oslo: Samlaget.
- Hofstad, K. Og Delsett, L. L. (26.05.2020). Antropocen. *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/antropocen>
- Holmen, H. (08.12.2020). Kunnskap. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/kunnskap>
- Haagensen, O. (25.09.2015). Et romskip for tanken. *Morgenbladet*.
- Haagensen, O. (27.05.2016). Og været skiftet, og det ble varmere. *Morgenbladet*.
- Irr, C. (27. 02. 2017). Climate Fiction in English. I *Oxford Research Encyclopedias*.
- Johns-Putra, A. (2016). Climate change in literature and literary studies: From cli-fi, climate change theater and ecopoetry to ecocriticism and climate change criticism. *WIREs Clim Change* 2016, Vol 7: 266-282.
- Johnsen, R. S. (22.01.2018). Dystopier for optimister. I *Deichmans litteraturblogg*. <https://blogg.deichman.no/litteratur/2018/01/22/dystopier-for-optimister/>
- Johnsen, M. (2019). *Samfunnets underliggende bikubestruktur. En økofeministisk lesing av Bienes historie (2015) av Maja Lunde* [Masteroppgave]. Universitet i Agder.
- Leikam, S. og Leyda, J. (2017). Cli-Fi in American Studies: A research Bibliography. I *American Studies Journal*, 62.
- Litteraturredaksjonen. (22.12.2019). 2010-2019: De viktigste norske bøkene. *NRK*. [https://www.nrk.no/kultur/xl/2010-2019\\_-de-viktigste-norske-bokene-1.14792115](https://www.nrk.no/kultur/xl/2010-2019_-de-viktigste-norske-bokene-1.14792115)
- Lunde, M. (2017). *Bienes historie*. Oslo: Aschehoug.
- Macfarlan, R. (24.09.2015). The Burning Question. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2005/sep/24/featuresreviews.guardianreview29>
- Nyberg, S. F. (2020). *Der tider føres sammen. En lesing av Maja Lundes Bienes historie (2015), Blå (2017) og Przewalskis hest (2019)* [Masteroppgave]. Universitet i Oslo.
- Næss, A. (2008). The Basics of the Deep Ecology Movement. I A. Drengson og B. Devall. (Red.). *The Ecology of Wisdom: Writings by Arne Naess*. Berkeley: Counterpoint.
- Sandve, G. E. S. (05.08.2015). Bra bok om bier. *Dagsavisen*. <https://www.dagsavisen.no/kultur/bra-bok-om-bier-1.379676>



- Stølan, A. H. (03.08.2015). Bokanmeldelse: Maja Lunde: «Bienes historie». *VG*.  
<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/gMp75/bokanmeldelse-maja-lunde-bienes-historie>
- Trexler, A. og Johns-Putra, A. (2011). Climate change in literature and literary criticism. *WIREs Clim Change, Vol 2*, 185-200.
- Trexler, A. (2015). *Anthropocene Fictions. The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- White, L. (1996). The Historical Roots of Our Ecological Crisis. I C. Glotfelty og H. Fromm. (Red.). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Ecology*. Georgia: University of Georgia Press.
- Øverland, J. (15.08.2015). Dystopisk realisme. *Klassekampen*.

## 7.0 Vedlegg

---

### 7.1 Oppgaven relevans for virket som lektor

Som kommende norsklærer synes jeg det er svært viktig at elevene leser bøker i norskfaget. Jeg synes det er viktig at de bøkene som leses er relevante for elevens interesser og at de skal handle om noe de bryr seg om. Jeg mener dette kan være en inngangsport til for å vise hvordan lesing kan gi noe tilbake til leseren. De siste årene har man sett et økende miljøengasjement blant ungdommer, og *Bienes historie* glir rett inn i dette temaet. Det å lese denne boken i klasserommet kan bidra til fruktbare diskusjoner blant elevene om menneskenes ansvar for de klimaendringene kloden er utsatt for. Det kan i tillegg gjøre elevene oppmerksomme på sine egne miljøavtrykk. Romanen bygger i tillegg på en vitenskapelig diskurs som fordrer en dialog mellom tekst og leser, og dette kan være en spennende diskusjon å ta elevene med på. I hvor stor grad ser de Lunde sin fremstilling av klimaproblemet som realistisk og troverdig?

Det gjennomgående temaet i boken – bienes forsvinning – er noe som faktisk er en realitet og det skjer rundt oss i verden i dag. Ved å undersøke dette fenomenet nærmere, og deretter se på hvordan det blir fremstilt i denne romanen får elevene tydeliggjort hvordan det å lese en roman kan være en innfallsvinkel til samtidsaktuelle tema. Litteraturens verdi i dagliglivet blir synliggjort og det kan være en inngangsport til å skape mer leseglede hos elevene.

Det å lese denne romanen er også svært relevant med tanke på den nye læreplanen som er under innføring i norsk skole. Med den kom også et nytt begrep, 'tverrfaglige tema' hvor et av disse er bærekraftig utvikling. Å jobbe med tverrfaglig tema skal gå på tvers av fag og gjøre elevene mer oppmerksom på hvordan de ulike fagområdene henger sammen og hvordan kunnskap kan brukes på tvers av fag. *Bienes historie* er en mulig innfallsvinkel til å jobbe med dette temaet i norskfaget og den gir også muligheter videre i andre fag. Det er blant annet mulig å jobbe med den vitenskapelige diskursen romanen presenterer i naturfag, og i matematikken kan man jobbe med ulike grafer og modeller knyttet til dette.

Kort oppsummert har mitt arbeid med denne oppgaven gjort meg mer rustet til å jobbe med skjønnlitteratur i klasserommet, og den har gitt mulig innfallsvinkler til å jobbe tverrfaglig med bærekraft i skolen.

