

Ingrid Rannem Semmingsen

Barnelitteraturen som åpning mot omverdenen

En økokritisk lesning av *Den lille prinsen* av Antoine de Saint-Exupéry

Masteroppgave i Norskdidaktikk 1.-7.

Mai 2020

Ingrid Rannem Semmingsen

Barnelitteraturen som åpning mot omverdenen

En økokritisk lesning av *Den lille prinsen* av Antoine de Saint-Exupéry

Masteroppgave i Norskdidaktikk 1.-7.
Mai 2020

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Fakultet for samfunns- og utdanningsvitenskap
Institutt for lærerutdanning



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Denne oppgaven hviler på antakelsen om at barnelitteraturen innehar en særegenhet som har potensialet til å gi oss et alternativt blikk på samtiden, og at barnelitteraturen dermed kan være en viktig inngang til omverdenen. Det norskfaglige kjerneelementet «tekst i kontekst» understreker hvordan litteraturen utfyller denne funksjonen for unge lesere. På bakgrunn av dette ønsker jeg i denne oppgaven å kaste lys over barnelitteraturens mulige rolle i møte med dagens klimautfordringer. Dette har jeg gjort ved å undersøke *Den lille prinsen* av Antoine de Saint-Exupéry, med det nye tverrfaglige temaet «bærekraftig utvikling» som norskdidaktisk ramme. Oppgavens problemformuleringer er derfor som følger: «På hvilken måte kan barnelitteraturen skape refleksjon om det antropocene?» og «Hvordan kan en økokritisk lesning av *Den lille prinsen* av Antoine de Saint-Exupéry bidra til en ivaretagelse av barnelitteraturens særegenhet i norskfaglig sammenheng?». Den skjønnlitterære analysen gjøres i et økokritisk perspektiv, som vil si at man kritisk undersøker litteraturens fremstilling av forholdet mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige. For å gripe an bokens barnelitterære særegenheter har jeg brukt teori om barnelitteraturens historiske utvikling, samt forskning på barnelitteratur.

Den lille prinsen er en barnebok som tar for seg filosofiske og eksistensielle spørsmål gjennom et barnlig blikk på omverdenen. I undersøkelsen finner jeg at bokens ærlige og nysgjerrige barneperspektiv tilbyr leseren en nyansert forståelse av omverdenen, samtidig som vi kan lese fram en underliggende kritikk mot sivilisasjonen som har skapt det moderniserte opplysningssamfunnet. Kritikken inneholder også de voksnes lengsel tilbake til barnet og barndommen. Barneblikket avslører hvordan det egentlig ikke eksisterer et skille mellom mennesket og omgivelsene, men at de står i et gjensidig avhengighetsforhold. Dette forholdet preges av en ambivalens, som også gjennomsyrrer boken som helhet. Undersøkelsen viser at boken har en tilknytning til den barnelitterære tradisjonen, samtidig som den har et potensial til å fortelle oss noe om den verdenen vi befinner oss i nå. Den økokritiske tilnærmingen til *Den lille prinsens* barnelitterære særtrekk eksemplifiserer hvordan vi kan reaktualisere og diskutere eldre barnelitteratur i lys av samtiden.

Abstract

This thesis rests on the assumption that children's literature possesses an idiosyncrasy which has the potential of giving us an alternative contemporary perspective, and that children's literature thus may be an important entrance into the outside world. The Norwegian L1 subject's core element "Text in context" emphasizes how literature fulfills this function for young readers. Based on this, I wish in this paper to shed light on the potential role children's literature can play in meeting today's climate challenges. This is done by examining *The Little Prince* by Antoine de Saint-Exupéry, with the new interdisciplinary topic "sustainable development" as a Norwegian subject didactical framework. The thesis' research questions are therefore: "In what way can children's literature induce reflection about the Anthropocene?" and "How can an ecocritical reading of *The Little Prince* by Antoine de Saint-Exupéry contribute to a preservation of the idiosyncrasy of children's literature, in the context of the Norwegian L1 subject?". The analysis is done in an ecocritical perspective, which means that one critically examines literature's representation of the relationship between humans and non-humans. In order to address the children's literary idiosyncrasy of the book, I have used theory of the historical development of children's literature, as well as research on children's literature.

The Little Prince is a children's book that addresses philosophical and existential questions through a childlike perception of the world. In the study I find that the book's honest and curious childlike viewpoint offers the reader a nuanced understanding of the outside world, while at the same time there is an underlying criticism towards the civilization which created the modern Enlightenment society. This criticism also includes the adults' longing for childhood and being childlike. The childlike viewpoint reveals how we can't view humans and the environment as separate entities, but that they exist in a relationship of co-dependency. This relationship is characterized by an ambivalence, which also permeates the book. The study shows how the book has a connection to the children's literary tradition, while at the same time has the potential to tell us something about the world we are in now. The ecocritical approach to the children's literary traits in *The Little Prince* exemplifies how we can discuss and make older children's literature relevant in light of contemporary times.

Forord

Arbeidet med denne oppgaven har vært både spennende og utfordrende. I prosessen med oppgaven har jeg erfart at det som først oppleves kaotisk, til slutt leder fram til en dypere forståelse for det man fordypet seg i. Skriveprosessen har derfor mest av alt vært givende, fordi det er i motstanden vi møter at læring skjer.

Jeg vil gjerne takke alle de som har vært med på å gjøre studieårene mine ved NTNU til en uforglemmelig tid. Et godt miljø, faglig utvikling og motivasjon skal krediteres til både medstudenter og dyktige forelesere. Og ikke minst takk til min samboer Tommy for gode samtaler, latter og kanskje mest av alt, tålmodighet.

Til slutt ønsker jeg å rette en spesiell takk til min veileder Per Esben Myren-Svelstad for faglig oppfølging gjennom samtaler og utallige mail, og ikke minst for støtte og oppmuntring underveis.

Og til deg, en riktig god lesning.

Trondheim, mai 2020

Innholdsfortegnelse

SAMMENDRAG	I
ABSTRACT	III
FORORD	V
1. INNLEDNING	1
1.1 OPPGAVENS UNDERSØKELSE OG PROBLEMFOMULERING.....	1
1.2 BÆREKRAFTIG UTVIKLING SOM TVERRFAGLIG TEMA	5
1.3 LITTERATUR I NORSKFAGET OG BÆREKRAFTIG UTVIKLING	6
1.4 PRESENTASJON AV TEORIGRUNNLAG.....	6
1.5 OPPGAVENS STRUKTUR	7
2. BARNELITTERATURTEORI.....	9
2.1 BARNELITTERATURENS HISTORISKE UTVIKLING	9
2.2 HVORDAN KAN VI FORSTÅ BARNELITTERATUREN?	11
3. ØKOKRITISK TEORI	21
3.1 ØKOKRITIKKENS HISTORISKE UTVIKLING	21
3.2 TIDLIGERE ØKOKRITISK FORSKNING PÅ BARNELITTERATUR I NORGE.....	23
3.3 ØKOKRITISK TENKNING I DET ANTROPOCENE	27
4. ANALYSE	33
4.1 BOKENS TILEGNELSE OG AVSLUTNING: NARRATOLOGI OG STRUKTUR.....	33
4.2 AETONORMALITET OG SUBVERSIVITET	41
4.3 BAOBABTRÆRNE OG UTRYDDINGSTEMATIKK	49
4.4 VOKSENSKIKKELSENE OG SIVILISASJONSKRITIKK	56
4.5 BESJELING OG GJENSIDIGE AVHENGIGHETSFORHOLD	71
5. OPPSUMMERING OG AVSLUTTENDE REFLEKSJONER.....	85
6. LITTERATUR	91

1. Innledning

1.1 Oppgavens undersøkelse og problemformulering

Denne oppgaven er en undersøkelse av barnelitteraturens mulige rolle i møte med dagens klimautfordring. Den hviler på en antakelse om at barnelitteraturen inneholder en særegenhet som tar opp i seg og kan fortelle oss noe om omverdenen rundt oss. Av det følger det at litteraturen gir en bestemt tilgang til sin omverden, og kan således være et godt utgangspunkt for at man i litteraturundervisningen reflekterer over og diskuterer elevenes egen samtid. Formålet er derfor å bli klokere på den rollen barnelitteraturen kan spille i vår søken etter en forståelse av vår samtid og dennes klimautfordringer. Innenfor det barnelitterære feltet, vil det åpenbare valget kanskje være å vende seg mot såkalt klimalitteratur. Jeg har derimot valgt å gjøre en lesning av *Den lille prinsen* av Antoine de Saint-Exupéry, som ikke kan betegnes som klimalitteratur, men som likevel gjør seg relevant for oppgavens formål. Dette er et utypisk valg, men er gjort for å vise hvordan all barnelitteratur kan tilby en måte å tenke på, og har en særegenhet som utgjør et potensial for å bli kontekstualisert ulikt – nettopp i relasjon til sin omverden.

Oppgavens didaktiske relevans er dens tilknytning til norskfagets litteraturundervisning, i den forstand den kommuniserer og reflekterer over det potensialet som ligger i en barnelitterær tekst. Oppgaven inneholder ikke en empirisk studie av arbeid med barnelitteraturen i klasserommet, men tilbyr, gjennom en analyse av *Den lille prinsen*, et perspektiv på *hvordan* litteraturen kan gi elever rom for å undre seg og reflektere over utfordringene vi står overfor i vår samtid. I formålsparagrafen til Opplæringsloven, som er overordnet skolens opplæring, står det at skolen har ansvar for å «... åpne dører mot verda og framtida» (Opplæringsloven, 1998, § 1-1). I norskfaget kan litteratur bidra til å imøtekomme dette ansvaret som skolen har. For at vi skal nyttiggjøre oss av litteraturens evne til å gi innsikt i omverden, bør vi være i stand til å reflektere over forholdet mellom tekst og kontekst. Verden er verken entydig eller enkel, noe som litteraturen potensielt speiler. En ivaretagelse av forholdet mellom tekst og kontekst, fordrer derfor at man er åpen for det mangfoldet av tolkninger en tekst tilbyr. Litterære tekster spiller slik på en flertydighet, som norskfaget og norsklæreren har et spesielt ansvar for å tilrettelegge for i elevers møte med litteratur. Dette innebærer blant annet å utfordre elevers evne til å reflektere og undre seg over denne flertydigheten som litteraturen

og verden har til felles. Jeg anser dette som særlig viktig for at elever skal oppleve dialogen mellom seg selv, tekst og kontekst som fruktbar.

Den lille prinsen av Antoine de Saint-Exupéry kan regnes som en klassiker innen barnelitteratur, og blir lest verden over. At den har blitt revidert og utgitt på nytt i 2015 viser til at den fremdeles er populær¹. Boken tar for seg filosofiske og eksistensielle spørsmål og appellerer av den grunn til et bredt publikum, til tross for at det hovedsakelig er en barnelitterær bok. *Den lille prinsen* er først og fremst en fortelling om den lille prinsen og hans reise gjennom universet. Her blir han kjent med både mennesker og dyr, som på ulike måter gir ham innsikt i verden, før han til slutt ender opp på jorden. Den lille prinsens historie blir formidlet gjennom en rammefortelling fortalt av en flyver, bokens jeg-person, som er strandet i Saharaørkenen. Her møter han den lille prinsen, som forteller ham sin historie. Slik får jeg-personen vite at den lille prinsen kommer fra en annen planet, asteroide B 612, der han bor med en blomst og tre vulkaner som han steller flittig. Den lille prinsen og jeg-personen utvikler etter hvert et vennskap, som gir jeg-personen en ny forståelse for seg selv og verden rundt ham. *Den lille prinsen* er derfor også en bok om vennskap og skjønnhet, om sorg og ansvar, og ikke minst om hva som egentlig er viktig å ta vare på i livet.

Den lille prinsen skal utforskes ved hjelp av økokritisk teori, med det nye tverrfaglige temaet «bærekraftig utvikling» som norskdidaktisk ramme. Jeg har av den grunn valgt å ikke gå inn i bokens forskningshistorie. Boken har ikke en eksplisitt problematisering av forholdet mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige, slik vi kan se i mange andre barnelitterære tekster som det økokritiske forskningsfeltet tar for seg. Dette kan virke paradoksalt når dette forholdet er selve grunnlaget for økokritiske studier av litteratur. En kritisk tilnærming til *Den lille prinsen* vil derimot vise at boken faktisk gir uttrykk for forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige, noe som kan illustrere hvordan selv litteratur som ikke åpenbart problematiserer dette forholdet har et økokritisk potensial. Denne tanken reflekterer også litteraturviteren Timothy Clark over, når han skriver at: “[c]an one now truly decide which primary texts are 'environmental' in their issues or not? They all are in some sense, and those least explicitly 'environmental' may actually be the ones most in need of reconsideration” (2015, s. 64). I det økokritiske forskningsfeltet på barnelitteratur skiller

¹ *Den lille prinsen* ble for første gang utgitt på fransk i 1943. Boken ble oversatt til norsk av Inger Hagerup i 1962, men ble i 2015 revidert av hennes barnebarn, Henning Hagerup. Det er sistnevnte utgave som brukes i denne oppgaven.

dermed boken seg fra mye annen klimalitteratur (både eldre og nyere fiksjon) som får en tydelig pedagogisk funksjon gjennom en formidling av miljøbevissthet, noe økokritiske studier ofte fremhever.

Oppgavens formål og problemformuleringer springer ut fra tanken om at barnelitteraturen innehar en særegenhet som er viktig å både anerkjenne og ivareta, om vi skal ta barnelitteraturen på alvor. Med dette mener jeg ikke at norskfagets arbeid med skjønnlitteratur ikke inneholder en underholdningsverdi, men at vi ved en manglende ivaretagelse av særegenheten risikerer å forenkle både teksten og dens evne til å formidle verden på flertydige måter. Om vi skal gjøre elever oppmerksom på litteraturens estetiske verdi, bør vi derfor ikke behandle barnelitteraturen som annenrangslitteratur. Tvert imot kan barnelitteraturens særegenhet tilby oss et alternativt perspektiv på verden som kanskje ikke allmennlitteraturen kan, noe som er viktig å være bevisst i norskfagets arbeid med skjønnlitteratur innen temaet «bærekraftig utvikling».

Med utgangspunkt i dette, er oppgaven en utforskning av hvordan en forståelse for og ivaretagelse av barnelitteraturens særegenhet kan gjøre oss klokere på forholdet mellom mennesket og det ikke-menneskelige i det antropocene, og dens klimautfordringer. Dette har ført til de to følgende problemformuleringene:

1. På hvilken måte kan barnelitteraturen skape refleksjon om det antropocene?
2. Hvordan kan en økokritisk lesning av *Den lille prinsen* av Antoine de Saint-Exupéry bidra til en ivaretagelse av barnelitteraturens særegenhet i norskfaglig sammenheng?

Problemformulering nr. 1 vil i hovedsak diskuteres i teorikapitlene, og slik fungere som en inngang til problemformulering nr. 2 som belyses gjennom tolkninger av *Den lille prinsen* i analysekapittelet. Tolkningsfunnene i analysekapittelet vil peke tilbake på den første problemformuleringen. Det vil si at selv om oppgavens problemformulering er delt i to ledd, må de ses i lys av hverandre og forstås som likeverdige i oppgavens videre diskusjon. Den ene kan ikke forstås uavhengig av den andre.

Vi lever i en tid der verden er i stadig endring, og der sammenhengen mellom valg vi tar og konsekvensene av dem har blitt mer uoversiktlig. Spørsmål om hvordan vi skal ivareta miljøet og omgivelsene våre, stiller også stadig nye krav til barn og unges evne til å tenke kritisk

rundt samfunnsutviklingen og å håndtere de medfølgende klimaendringene. Fagfornyelsen som trer i kraft i år er en følge av dette, og viser til behovet for nye læreplaner som imøtekommer de utfordringene som dagens unge generasjon må håndtere i fremtiden (Kunnskapsdepartementet, 2016).

I 2015 vedtok FN 17 bærekraftsmål som skal møtes innen 2030. Målene er et internasjonalt samarbeid som stiller krav til samfunnsendring på verdensbasis (De forente nasjoner, 2015). For å kunne tilfredsstillte menneskets behov over hele kloden, krever dette at vi også ivaretar omgivelsene som vi selv er en del av. Uten disse vil det være umulig å innfri gode livsvilkår på internasjonal basis. Målene understreker sammenhengen mellom våre tids største utfordringer - klimakrisen, den økologiske krisen, artsutryddelse og dårligere livsvilkår for mennesket. Fellesnevneren for disse utfordringene er menneskelige aktiviteter som preger, og har preget, jorden². Menneskelige aktiviteter som årsak til disse konsekvensene er bakgrunnen for forslaget om behovet for en ny epokebetegnelse – det *antropocene*³. Betegnelsen har sitt opphav i ordet «anthropos» (menneske) og endelsen «-cen» (ny), som brukes som suffiks i geologiske epokebetegnelser. Navnets etymologi må ikke forveksles med at epoken viser til en ny tid for mennesket, men er beskrivende for de konsekvensene som følger menneskeskaptede endringer og avtrykk i omgivelsene⁴.

En bevisstgjøring rundt utfordringene som definerer det antropocene, er avgjørende i arbeidet med å forbedre internasjonale levekår og livskvalitet. Sentralt for denne bevisstjøringen er god utdanning, som er et av FNs bærekraftsmål (De forente nasjoner, 2015). Dette stiller både krav til, og muliggjør, nye undervisningsformer som vektlegger samtidutfordringene som FNs mål springer ut fra. I norskfaglig sammenheng kan litteratur fremmes som en viktig bidragsyter for å nå dette målet. Litteratur kan bidra til å gi unge lesere nye perspektiver, et nyansert bilde av den tvetydigheten som kjennetegner samtiden, og stimulere barns evne til å tenke kritisk og reflektere over menneskets forhold til sine omgivelser, og hvilken rolle mennesket spiller i dette forholdet.

² Det er en manglende konsensus for når man kan sette en «startdato» for utviklingen av klimaendringer på grunn av menneskelige aktiviteter – noen mener den industrielle revolusjonen, mens andre hevder den startet allerede ved oppfinnelsen av jordbruket (Clark, 2015, s. 1-3).

³ Begrepet «the anthropocene» ble lansert av Paul J. Crutzen og Eugene P. Stoermer året 2000, som betegnelse for dagens geologiske epoke (Crutzen & Stoermer, 2000, s. 17).

⁴ Begrepet er foreløpig ikke en godkjent betegnelse for den geologiske epoken vi er inne i, men har likevel blitt et etablert begrep i flere faglige felt (Kvamme & Sæther, 2019, s. 18).

1.2 Bærekraftig utvikling som tverrfaglig tema

Som en del av overordnet del i det nye læreplanverket, vil det tverrfaglige temaet «bærekraftig utvikling» innføres i grunnopplæringen i løpet av perioden 2020-2023⁵. Temaet tar, på lik linje med de to andre tverrfaglige temaene «folkehelse og livsmestring» og «demokrati og medborgerskap», utgangspunkt i samfunnsaktuelle utfordringer som preger og stiller krav til både enkeltindividet og fellesskapet. Sammen, og hver for seg, skal temaene bidra til innsikt i sammenhengen mellom våre handlinger, og konsekvensene som følger disse (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 12).

Det tverrfaglige temaet har et tydelig framtidsrettet perspektiv. Det handler om å ivareta og verne om naturen og våre ressurser på en måte som gagnar både oss selv, og fremtidige generasjoner. Et gjennomgående poeng er forståelsen for at bærekraft ikke kun handler om natur, men om verden i sin helhet med alle dens innebygde mekanismer, både naturlige og menneskeskapt. Elevene skal derfor utvikle en forståelse for «... *sammenhengen* mellom sosiale, økonomiske og miljømessige forhold» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 13, min utheving). Denne forståelsen av bærekraftig utvikling er i tråd med FNs definisjon av begrepet, som først ble tatt i bruk i 1987 i rapporten *Vår felles framtid* (Verdenskommisjonen for miljø og utvikling, 1987). Slik vi ser av sitatet er et sentralt ord innen bærekraftig utvikling, *sammenheng* – et ord som i stor grad må knyttes til det antropocene. Dette ser vi også i det tverrfaglige temaets følgende innhold:

Temaet rommer problemstillinger knyttet til miljø og klima, fattigdom og fordeling av ressurser, konflikter, helse, likestilling, demografi og utdanning. Elevene skal lære om *sammenhengen* mellom de ulike aspektene ved bærekraftig utvikling.
(Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 14, min utheving)

Mangfoldet av problemstillinger som er underordnet temaet demonstrerer kompleksiteten ved bærekraftighet. Problematikkene inngår i hverandre, og kan ikke forstås som isolerte samfunnsforhold. Det tverrfaglige temaet peker slik på hvordan ulike forhold i samfunnet henger uløselig sammen.

⁵ Det nye læreplanverket vil innføres på følgende måte: 1.-9 trinn skoleåret 2020-21, 10. trinn og Vg2 skoleåret 2021-22 og Vg3 skoleåret 2022-23 (Utdanningsdirektoratet, 2019).

1.3 Litteratur i norskfaget og bærekraftig utvikling

Som *tverrfaglig* tema vil «bærekraftig utvikling» også påvirke norskfaget i grunnopplæringen. Og som norsklærer vil kunnskap om og innsikt i denne tematikken derfor være viktig for å kunne evne å knytte det til norskfaglige emner. Med tanke på min oppgave, gjelder dette møter med skjønnlitterære tekster for barn. Spesielt for læreplan i norsk er blant annet kjerneelementet «tekst i kontekst» som sier at «[n]orskfaget bygger på et utvidet tekstbegrep. Dette innebærer at elevene skal lese og oppleve tekster som kombinerer ulike uttrykksformer» (Utdanningsdirektoratet, 2019, s. 2). Kjerneelementet peker på at vi ikke kan forstå tekster isolert fra omverdenen. En kombinasjon av ulike uttrykksformer signaliserer også en form for kompleksitet som ligger i litteraturen, som impliserer at tekster har et mangfold av tolkningsmuligheter som også kan være motstridende og tvetydige. Og fordi vi kan forstå verden som litteraturens fremste studieobjekt, krever dette at vi er åpen for tekstens potensial til å uttrykke verden på ulike måter. Samtidig påvirker også verden litteraturen, som vil si at de står i et gjensidig påvirkningsforhold. Dette gjør ethvert møte med en tekst til en kompleks og dialogisk prosess, der vi stadig veksler mellom vår forståelse av oss selv, teksten, omverden og relasjonene mellom disse.

1.4 Presentasjon av teorigrunnlag

Jeg mener det er viktig å anerkjenne at barnelitteraturen spiller en like viktig rolle i en slik dialog, som det allmennlitteraturen gjør. For å underbygge dette argumentet, støtter jeg meg til barnelitteraturteoretikeren Maria Nikolajevas forståelse av barnelitteraturen. Nikolajeva argumenterer for at barnelitteraturen er annerledes enn allmennlitteraturen, men likevel kompleks i sin særegne estetikk (Nikolajeva, 2017, s. 34). Nikolajeva opponerer til dels mot barnelitteraturteoretikeren Perry Nodelman som, særlig med utgangspunkt i sin diskusjon av det han mener er visse litterære fellestrekk i barnelitterære tekster, argumenterer for at barnelitteraturen er en enhetlig sjanger (Nikolajeva, 2017, s. 20-21; Nodelman, 2008, s. 13). Jeg bruker Nikolajeva og Nodelman for å tydeliggjøre de ulike og til dels motstridende holdningene i forskningsfeltet når det gjelder hvordan barnelitteratur skal defineres.

For å kunne diskutere barnelitteraturens mulige rolle i møte med det antropocene, har jeg valgt litteraturviteren Timothy Clarks økokritiske perspektiv på det antropocene som teorigrunnlag. Med utgangspunkt i det antropocene, beskriver Clark i sin bok *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept* (2015) hvordan vår samtid paradoksalt

nok preges av både en bedre og dårligere oversikt over omgivelsene enn før. På én side har globalisering ført til at vi oppfatter verden som mindre, fordi vi opplever økt mobilitet og tilgang til ressurser på andre siden av jorden enn oss selv. På en annen side skaper dette en ny form for kaos, som preges av en manglende oversikt over de konsekvensene som følger våre handlinger. Hans forståelse av forholdet mellom økokritikk og skjønnlitteratur er relevant i en norskfaglig sammenheng, spesielt med tanke på fagets ansvar for det tverrfaglige temaet «bærekraftig utvikling». Clark stiller blant annet spørsmål ved menneskets evne til å forbedre verden gjennom økokritiske lesninger av litteratur slik teorien fremstår i dag (Clark, 2015, s. 21). I lys av læreplanen i norsk, der det står at «norsk har et særlig ansvar for opplæringen i å kunne lese» (Utdanningsdirektoratet, 2019, s. 4), er dette et interessant poeng når det gjelder hvilken rolle skjønnlitteraturen bør ha i en norskfaglig sammenheng. Lesing handler ikke kun om avkoding, men også om å øve opp evnen til å tolke og reflektere over tekstenes meningsinnhold og uttrykksformer. En av mine oppgaver som norsklærer er å gjøre verden mer tilgjengelig for elevene. Vår manglende evne til å forstå sammenhengene mellom menneskets handlinger og dets konsekvenser som Clark diskuterer, peker på at denne oppgaven kanskje er mer utfordrende i dag enn før. Skjønnlitteratur, eller mer spesifikt *Den lille prinsen*, har kanskje evnen til å diskutere denne problematikken på en annen måte enn andre typer tekster.

1.5 Oppgavens struktur

I de to neste kapitlene vil jeg ta for meg oppgavens teoritilfang og min posisjonering i disse. Det første teorikapittelet er todelt, der første del er en presentasjon av barnelitteraturens historiske utvikling. Den belyser utviklingen av barnets rolle i barnelitteraturen, samt forholdet mellom barnet og den voksne som har en sentral plass i litteraturens historiske tradisjon. Det andre delkapittelet er en diskusjon om hvordan vi kan forstå barnelitteraturen, med utgangspunkt i barnelitteraturteoretikerne Maria Nikolajevas og Perry Nodelmans teoretiske tilnærminger. Det andre teorikapittelet er tredelt, der første del er en introduksjon til det økokritiske feltet og dets teoretiske utvikling. Videre gjør jeg rede for tidligere økokritisk forskning på barnelitteratur i Norge. Deretter følger en presentasjon av litteraturviteren Timothy Clark sin teori, som fungerer som mitt økokritiske teorigrunnlag. Hans kobling av skjønnlitteratur og økokritikk til den antropocene tidsepoken, er et relativt nytt bidrag innenfor det økokritiske forskningsfeltet.

I analysekapittelet vil teoritilfanget knyttes sammen i en analyse av *Den lille prinsen*, og slik illustrere hvordan et økokritisk perspektiv kan være fruktbart for å ivareta barnelitteraturens særegenhet. Fordi denne oppgaven er en skjønnlitterær analyse, vil oppgavens tyngde være på dens fortolkning av *Den lille prinsen*. Oppgaven inneholder av den grunn ikke en konkret forskningsmetode, men heller en åpen diskusjon om bokens mulige tolkninger. På grunn av den norskfaglige tradisjonen som oppgaven skrives innenfor, vil også enkelte tolkninger knyttes til faget og slik belyse det didaktiske potensialet som ligger i *Den lille prinsen*. I oppgavens avsluttende kapittel vil jeg gi et oppsummerende blick på oppgaven i lys av problemformuleringene, der jeg trekker fram det jeg mener er analysens viktigste tolkningsfunn. Avslutningsvis vil jeg gjøre en perspektivering der jeg drøfter hvilke muligheter det økokritiske og barnelitterære tilbyr i en norskfaglig kontekst, samt peke på noen utfordringer som ligger i å skulle ivareta barnelitteraturens særegenhet.

2. Barnelitteraturteori

Dette kapittelet er en presentasjon av det barnelitterære teoritilfanget jeg anvender i oppgaven. Framstillingen av barnelitteraturens historiske utvikling i delkapittel 2.1, baserer seg på Birkeland & Mjør sitt introduksjonskapittel «Barnelitteratur før og no» fra boken *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar* (2012). I delkapittel 2.2 har jeg valgt å ta utgangspunkt i to barnelitteraturteoretikere – Perry Nodelman og Maria Nikolajeva – for å vise til det jeg anser som to ulike forståelser av barnelitteraturen, og dermed en bredde i forskningsfeltet.

2.1 Barnelitteraturens historiske utvikling

Sammenlignet med litteratur for voksne, har barnelitteraturen en relativt kort historie. Startskuddet for *tekster skrevet for barn* i den vestlige verden sammenstilles gjerne med dannelsen av romanen på 1700-tallet. En viktig del av barnelitteraturens særegenhet har vært dens evne til å avspeile samtidens syn på *barnet* og *barndommen* gjennom tiden. Begrepet *barndom* er historisk og kulturelt betinget, og av den grunn gjenstand for forandring. Det uløselige båndet mellom barndom og barnelitteratur fører følgelig til at litteraturen også endrer seg. Barnelitterære tekster fra ulike historiske perioder vil av den grunn preges av ulike litterære kjennetegn, som springer ut fra tidens, og i stor grad voksnes, forestillinger om barn og barndom. Litteraturen vil enten bekrefte eller avkrefte disse forestillingene (Birkeland & Mjør, 2012, s. 14; Nikolajeva, 2017, s. 14-17).

Synet på barnet og barndommen kan, ifølge Birkeland og Mjør, føres tilbake til to motstridende forestillinger som dominerte på 1800-tallet. Disse forestillingene springer ut fra de to filosofene John Locke (1632-1704) og Jean-Jacques Rousseau (1712-78). Til tross for ulike forestillinger om hva barn og barndom er, og bør være, forstod både Locke og Rousseau barndommen som en forberedelse til voksenlivet. Begge forestillingene har satt sine spor i måten barnelitteraturen har formidlet samfunnets syn på barnet og barndommen gjennom tiden (Birkeland & Mjør, 2012, s. 15-16).

Locke forstod barnet som en *tabula rasa* – en uskrevet tavle, som behøvde målrettet oppdragelse og utdanning for å føres inn i voksenlivet. Barnelitteratur som viderefører denne forestillingen, har ifølge Birkeland & Mjør gjerne et tydelig pedagogisk og moralsk formål. Barnelitteraturen fremstår dermed som et slags pedagogisk prosjekt, der den voksne fungerer

som et korrektiv barnet må følge for å dannes (2012, s. 15-16). Som motsetning til Lockes fokus på oppdragelse gjennom utdanning, fremmet filosofen Rousseau naturen som det optimale stedet for læring og utvikling for barnet. Rousseau delte romantikkens syn på naturen som et bedre alternativ til sivilisasjonen og industrisamfunnet. For ham representerte barnet det voksne ikke lenger var – uskyldig, ubesudlet, autentisk og en del av naturen. Denne forestillingen om barnet har en tydelig plass i den romantiske tradisjonen i barnelitteraturen. Rousseaus bok *Émile – eller om oppdragelsen* (1762) må ses som et ideologisk grunnlag for denne tradisjonen. I bøker som *Heidi* (1880) av Johanna Spyri og *Ronja Røverdatter* (1981) av Astrid Lindgren, påtar det frie og naturnære barnet seg ansvar for det de voksne ikke makter. Slik fungerer barnet som en slags frelser, og blir et symbol på håp og fremtid. Slike litterære barneskikkelser bærer tydelig preg av Rousseaus tanker om at voksne preges av en fremmedgjøring ovenfor naturen, som barnet fremdeles har en sterk tilknytning til (Birkeland & Mjør, 2012, s. 15-20).

Fra slutten av 1800-tallet blir det et stadig sterkere *barneperspektiv*, som gjorde det mulig å uttrykke barnets erfaringer og syn på omgivelsene på en mer autentisk måte enn ved bruk av en voksen fortellerstemme. Den barnlige fokaliserings skapte en ny form for frigjøring av barnekarakteren i barnelitteraturen (Birkeland & Mjør, 2012, s. 22-23). Dette litterære grepet representerer også et steg bort fra den oppdragende voksenstemmen, som skulle lære barneleseren om rett og galt. Barnet får muligheten til å representere en kritisk stemme, som fungerer som et korrektiv og en kontrast til de voksne, selv gjennom en ekstern forteller. Den frigjorte barnekarakteren ser vi blant annet i Lewis Carrolls *Alice i eventyrland* (1865), J.M. Barries *Peter Pan* (1906) og Astrid Lindgrens *Pippi Langstrømpe* (1945). Førstnevnte er et av barnelitteraturens fremste bidrag innen *nonsenslitteratur* (av engelsk *nonsense*). Sjangeren representerer et brudd med den realistiske barnelitteraturen og dens tydelige voksenstemme. Bøkenes fokus på det barnlige og frie avslører en slags absurditet hos voksne, og kan slik leses som en form for kritikk av voksnes oppførsel og levemåte. Det kan minne om Rousseaus idé om hvordan man i utviklingen til å bli voksen, mister en del av sin nærhet til naturen og går inn i en rutinepreget og meningsløs tilværelse som barnet stiller spørsmål ved. Det nye er likevel barnets totale løsrivelse fra de voksnes beskyttelse og oppdragelse. Nonsenslitteraturen utfordrer det fornuftige, og introduserer leseren for en verden som tilsynelatende virker meningsløs, men som gjennom lek og ordspill likevel har en absurd logikk (Birkeland & Mjør, 2012, s. 23).

Som vi ser, har barnelitteraturen beveget seg fra å opprettholde samfunnsstrukturene, til å i stadig større grad utfordre dem. En slik utfordring av konvensjonene, går hånd i hånd med litteraturens frigjøring av barnet. På én side viser barnelitteraturens historie oss at ulike forestillinger om barnet og barndommen, som Lockes og Rousseaus, bidro til å sette i gang litteraturens utvikling. De ulike forestillingene pekte på et behov for tekster skrevet for barn. De rådende forestillingene om barnet og barndommen i samfunnet til ulike tider, kan litteraturen enten støtte opp under eller bryte med. På en annen side må derfor også motstand av slike forestillinger også anses som bidrag til utviklingen. Nye oppfattelser av barn og barndom, og kritikk av eldre forestillinger, har ført til en større aksept for å stille spørsmål ved samfunnet, barnets rolle i det og barnets relasjon til voksne. *Den lille prinsen* kan forstås som en del av utviklingen av det frigjorte barnet i litteraturen. Dette er ikke hovedsakelig fordi den først ble utgitt i 1943, men fordi bokens fremstilling av den lille prinsen har mange likhetstrekk med det frie barnet og dets kritiske blikk på de voksnes tilværelse og væremåte.

2.2 Hvordan kan vi forstå barnelitteraturen?

I det følgende vil jeg gjøre rede for barnelitteraturteoretikerne Perry Nodelmans (1997, 2008) og Maria Nikolajevas (2017) forståelser av barnelitteraturen. Selv om det finnes et mangfold av teoretiske tilnærminger til barnelitteraturen i det barnelitterære forskningsfeltet, har jeg valgt å posisjonere meg overfor deres forståelser fordi jeg oppfatter dem som to sentrale, dog til dels ulike, stemmer i forskningsfeltet. Tanken er at dette kan bringe meg nærmere en forståelse av følgende spørsmål: er barnelitteraturen en enhetlig sjanger med fellestrekk eller representerer den et mangfold av sjangre, slik vi forstår allmennlitteraturen?

I teksten «Barnelitteratur som sjanger» (1997) argumenterer Perry Nodelman for nettopp det tittelen viser til – at barnelitteraturen kan betraktes som en egen sjanger. Tekster for barn kjennetegnes, ifølge Nodelman, av flere lignende strukturer og egenskaper på samme måte som tekster innen andre sjangre gjør. Nodelman skriver at tekster skrevet for barn også har mange litterære fellestrekk med allmennlitterære sjangre. Likevel har barnelitterære tekster så mange felles egenskaper innbyrdes, som gjør det både naturlig og hensiktsmessig å kategorisere tekstene under én felles sjanger – den barnelitterære sjangeren (Nodelman, 1997, s. 12-13, 2008, s. 242). Slik jeg forstår Nodelmans teori, sentrerer den i all hovedsak rundt disse felles egenskapene.

Som grunnlag for denne argumentasjonen, viser Nodelman til det han anser som noen typiske sjangertrekk ved barnelitteraturen. Eksempelvis vil det typiske persongalleriet bestå av barn eller små, barnelignende vesener som barneleseren kan relatere seg til (1997, s. 18). Dette kan vi kjenne igjen i barnelitteraturens mye brukte virkemiddel, *besjeling*, der eksempelvis små, søte dyr brukes for å representere barnet. Litteraturens språk og struktur er enkel, men ikke forenklet, og gjentakende med forekomster av variasjon i grunnmønsteret (1997, s. 37-39). Den er i stor grad handlingsorientert og fremstiller verden fra en barnlig synsvinkel. Voksnes forestillinger om det uvitende barnet fører til optimisme og lykkelige slutter, som ifølge Nodelman kan anses som et uttrykk for manglende realisme (1997, s. 43-44). Litteraturens tendens til å kategorisere tematikk i *binære* forhold, forklarer Nodelman med voksnes tanker om at barn har behov for å forstå sine omgivelser i motsetningsforhold (2008, s. 231). Med utgangspunkt i dette, oppfatter jeg den voksnes rolle i barnelitteraturen som vesentlig for hvordan Nodelman beskriver fellestrekk ved barnelitterære tekster. Det nevnte virkemiddelet besjeling, eller antropomorfisme som også er et mye brukt betegnelse, er forøvrig av relevans for min tolkning av *Den lille prinsen*, da det gir mulighet for flere og ulike tolkninger som diskuterer forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige i skjønnlitteratur.

Det Nodelman omtaler som det grunnleggende mønsteret, som vi kan forstå som *hjem-borte-hjem strukturen*, er ifølge han et typisk sjangertrekk. Nodelman skriver at strukturen er et resultat av voksnes tanker om en forsikring og trygget de tror barn behøver. Strukturen er en beskrivelse av hvordan tekstens hovedkarakter reiser hjemmefra, av ulike årsaker, møter utfordringer og får nye erfaringer, for så å vende hjem igjen. Nodelman skriver at tekster kan ha ulike variasjoner av denne strukturen, men dens hensikt er uansett å oppfylle leserens allerede etablerte forventning. Dog påpeker Nodelman at ikke alle barnelitterære tekster følger strukturen (1997, s. 17). Da er det kanskje naturlig å stille følgende spørsmål: om dette mønsteret er kjennetegnende for barnelitteraturen, hvilke typer tekster er da de som skiller seg ut? Det er utydelig hva Nodelman mener om de forskjellige teksttypene. I førsteinstans foreslår han at det kun er de fortellingene som til syvende og sist fremstiller hjemmet som trygt, som er tekster for barn. Tekster der *borte* fremstår bedre eller tryggere enn hjemmet, er rettet mot voksne (1997, s. 28). Men senere hevder han at barnelitteraturen består av tre hovedtyper tekster, der grunnstrukturen representeres på hver sin måte. Den ene teksttypen samsvarer med tekster for barn beskrevet ovenfor. I de to andre teksttypene vil hjemmet enten forbli kjedelig, eller så utvikler det seg en ambivalens mellom å forbli hjemme og å reise bort

(1997, s. 30-31). Det fremstår til syvende og sist som uklart i hvilken grad barnelitteraturen er en sjanger, etter Nodelmans syn.

I forlengelsen av hans teori om den typiske grunnstrukturen, tilbyr Nodelman leseren, det jeg opplever som, muligheten til å innta en kritisk holdning til hans teori. Han stiller spørsmål ved om hans kunnskap om barnelitteraturhistoriens skille mellom tekster med en læringsverdi og tekster med en underholdningsverdi, legger føringer for de mønstrene han avdekker. Selv beskriver han det som en mulig «selvoppfyllende profeti» (1997, s. 33). Jeg forstår dette som en form for metodologisk selvkritikk, der Nodelman tar forbehold om at det finnes andre forståelser for barnelitteraturen enn hans egen. Det er av den grunn viktig å være bevisst at det er en mulighet for at Nodelmans måte å operere på, har påvirket hans utvalg av tekster. Dette utvalget risikerer dermed å fungere som målestokk for hans forståelse for hva som kan, og ikke kan, defineres som barnelitterære tekster.

Nodelman presiserer at hensikten med å gjenkjenne barnelitteraturens sjangerdannende mønster ikke hovedsakelig er å definere tekstene ut fra disse fellestrekkene. Nodelmans teoretiske idé er, slik jeg leser det, at kunnskap om slike mønstre og fellestrekk i barnelitteraturen gir voksne, som litteraturformidlere, muligheten til å forme et slags skjema, slik at vi kan avdekke variasjoner og oppdage tekster som avviker fra disse fellestrekkene (1997, s. 12). Slik jeg forstår, ønsker Nodelman å formidle det meningsdannende potensialet som ligger i tekster som bryter med sjangerforventninger. Et slikt brudd vil være uventet og dermed påvirke lesningen og tolkningen av et litterært verk. Det sjangerdannende mønsteret Nodelman skriver om, er i stor grad et resultat av at all barnelitteratur er skrevet *av* voksne, *for* barn. Sjangertrekkene vil derfor i større eller mindre grad ha en didaktisk funksjon, som Nodelman knytter til voksnes tanker om barnets behov for omsorg og veiledning. I en forlengelse av denne argumentasjonen skriver Nodelman at litteraturen ikke ville eksistert «... om vi ikke oppfattet barn som uerfarne og i behov av kunnskap» (, 1997, s. 28). Med dette argumentet opplever jeg at Nodelman påstår at voksnes behov for å oppdra barnet, er selve eksistensvilkåret for barnelitteraturen.

Tradisjonelle forestillinger om barnet og barndommen som impliserer at barnet behøver visse rammer og regler fra de voksne, er en forestilling Nodelman hevder vi fremdeles kan gjenkjenne i visse oppfatninger om litteraturen. En slik oppfatning fører ifølge Nodelman til en restriktiv og konservativ teksttype, som begrenser både barneleseren og litteraturen (1997,

s. 13-14). Teksttypen Nodelman diskuterer, impliserer en videreføring av eldre forestillinger om barnet og barndommen, slik vi kjenner igjen fra Locke og Rousseau, og deres innflytelse på oppkomsten av barnelitterære tekster. Nodelman retter ikke en spesifikk kritikk mot forestillingen som fører til den restriktive teksttypen, men foreslår en alternativ måte å forstå barnelitteraturen på. Denne forståelsen tar utgangspunkt i argumentet om at voksne i større grad må bli bevisst generelle fellestrekk ved barnelitterære tekster, som ifølge Nodelman vil gjøre det lettere å skille mellom restriktive og mindre restriktive teksttyper. Den sistnevnte vil, i motsetning til den restriktive, inneha egenskapen til å styrke leserens utvikling og vekst (1997, s. 14). Når det gjelder min oppgave, forstår jeg *Den lille prinsen* som et eksempel på den mindre restriktive teksttypen fordi den i stor grad er en historie om det frigjorte barnet og dets utvikling gjennom flere, og ulike, erfaringsmøter.

Med utgangspunkt i kjennetegn ved sjangertrekkene, påpeker Nodelman at barnelitteraturen preges av en uomgjengelig ambivalens som stammer fra barnets konflikt mellom å forbli barn, og å tre inn i voksenlivet (Nodelman, 1997, s. 20). Denne ambivalensen anser jeg som overlappende med Rousseaus forestilling om barnets tap av barndommen, idet man blir voksen og opplever en fremmedgjøring for naturen. Det er tydelig at Nodelman leser fram en underliggende påvirkning fra voksnes forestillinger om barnet og barndommen, i sjangertrekkenes funksjon. Det vil si at selv om Nodelmans teoretiske hensikt er å ta avstand fra voksnes tradisjonelle forestillinger om barnet og barndommen, så vil forholdet mellom barnet og den voksne på en eller annen måte alltid være til stedet i barnelitteraturen. Dette forholdet diskuterer han i boken *The Hidden Adult: Defining Children's Literature* (2008).

*The Hidden Adult*⁶ er et begrep Nodelman anvender i sin teori for å beskrive det han mener er en implisitt og uomgjengelig voksenstemme i barnelitteraturen. Jeg oppfatter at han med begrepet belyser en særegenhet ved barnelitteraturen, som vi ikke finner i allmennlitteraturen. Voksnes forestillinger om hvordan barn forstår verden, og som tidligere nevnt bidrar til å konstruere det sjangerdannende mønsteret, er en del av denne skjulte voksne. Fokus på hendelser og bruk av repetisjon er eksempler som Nodelman mener stammer fra voksnes tanker om at barn har behov for et enkelt språk, som beskriver det kjente på en trygg måte (2008, s. 242-243). Den skjulte voksne ligger manifestert i alle tekster, der «voksenfortelleren» utelater det som kan oppfattes som upassende for barn. Dette impliserer

⁶ Videre omtalt som *den skjulte voksne*.

en forståelse av den voksnes rolle i barnelitteraturen som et slags moralsk kompass for barnets pedagogiske utvikling. Den skjulte voksne vet derfor alltid mer enn den forteller, noe som understreker barnelitteraturens pedagogiske formål (2008, s. 243). Nodelman påpeker dog at denne voksenstemmen er mest fremtredende i eldre barnelitterære tekster (2008, s. 212). Hva Nodelman mener med *eldre* barnelitteratur er noe usikkert, da han ikke presiserer hva dette innebærer.

Teorien om den skjulte voksne henger sammen med det faktum at litteraturen skrives av voksne. Selv om tekstene er rettet mot et barnlig publikum, kommer man ikke utenom voksnes deltakelse i både produksjon og konsum av litteraturen. Det som tilsynelatende er enkelt ved barnelitteraturen, må av den grunn forstås i sammenheng med litteraturens egenskap til å kommunisere en implisitt kompleksitet som kun kan forstås av det voksne publikum. Barn må dog ha tilgang til noe av kompleksiteten for å skape mening av det enkle. Den både skaper og tilrettelegger for to implisitte lesere med ulike nivåer av kunnskap og evne til å forstå tekstens kompleksitet (Nodelman, 2008, s. 207-208). Den skjulte voksne er av den grunn med på å styrke litteraturens uomgjengelige ambivalens.

Nodelman argumenterer for at barnelitteraturen er annerledes enn allmennlitteraturen, og dermed kan defineres som en egen sjanger – men kan den egentlig det? Dette spørsmålet stiller Maria Nikolajeva i boken *Barnbokens byggklossar* (2017). Nikolajevas teoretiske tilnærming til barnelitteraturen sentrerer hovedsakelig rundt ett argument: barnelitteraturen består ikke av tekster med et sett tydelige, definerbare trekk. Ifølge Nikolajeva finnes det flere estetiske likhetstrekk mellom barne- og allmennlitteratur, eksempelvis evnen til å avspeile virkeligheten, formidle ideologiske budskap og påvirke leserens fantasi og følelser. Ikke minst består barnelitteraturen av flere ulike sjangre, hevder Nikolajeva, og kan av den grunn ikke kategoriseres som en enhetlig sjanger (2017, s. 13).

Ved å stille spørsmål ved hvordan barnelitteraturen omtales, defineres og klassifiseres, belyser Nikolajeva det hun opplever er problematisk ved voksnes oppfatninger av barnelitteraturen. Ifølge Nikolajeva er oppfattelsen av barnelitteraturen som statisk og enhetlig et utbredt fenomen hos internasjonale barnebokeksperter. Dens kunstneriske verdi behandles ofte som annenrangslitteratur, noe hun hevder ignorerer barnelitteraturen som både mangfoldig og dynamisk (2017, s. 13). Jeg opplever at Nikolajeva, gjennom denne argumentasjonen, belyser en definisjonsproblematikk som finnes i det barnelitterære

forskningsfeltet. Dette gjør hun ved å sette sin egen forståelse av barnelitteraturen i dialog med andre barnelitteraturforskere, deriblant Perry Nodelman.

I sin diskusjon om hvilke sjangre som er en del av barnelitteraturen, konkluderer Nikolajeva med at *fantasy* og *historiske romaner*, eller *hverdagsfortellinger*, kan forstås som barnelitterære sjangre. Hun understreker at dette likevel er med forbehold om at sjangrene også finnes i allmennlitteraturen (2017, s. 39). Nikolajeva kommer fram til denne konklusjonen ved å diskutere flere typer bøker som gjerne anses som barnelitterære sjangre, men som ifølge henne av ulike grunner ikke kan betegnes som det, fordi (a) sjangeren også finnes i allmennlitteraturen, (b) bøkene ikke har innebygd sjangerkarakteristikk, (c) bøkene er for ulike til å kategoriseres som én sjanger eller (c) det dreier seg heller om fortellertekniske grep enn sjanger (2017, s. 34-39). Med denne argumentasjonen opponerer Nikolajeva mot Nodelmans teori om barnelitteraturens sjangerdannende mønster. Hun poengterer at vi verken kan definere barnelitteraturen ut fra dens lesere eller hovedkarakterer. Barn leser annen litteratur enn barnebøker, og ikke alle bøker som omhandler barn er barnelitteratur. Tekster for barn er, på lik linje med allmennlitteratur, verken alders-, kjønns- eller kulturelt nøytrale (2017, s. 13-14). Med utgangspunkt i dette, kan det sies at Nikolajeva anvender en mer åpen definisjon for barnelitterære tekster.

Nikolajeva hevder at Nodelman er for generaliserende i sin teori om barnelitteraturen, og ignorerer derfor den utviklingen og moderniseringen som litteraturen har vært igjennom (2017, s. 21). Eksempelvis vil ikke bøker som kan betegnes som en del av det litterære fenomenet *crossover*, som for eksempel *Sofies verden* (1991) av Jostein Gaarder, *Den mørke materien* (1995-2000) av Philip Pullman og J.K. Rowlings bøker om Harry Potter (1997-2007), passe inn i Nodelmans definisjon av barnebøker som enkle, uskyldige, optimistiske og handlingsorienterte (2017, s. 26). Nikolajeva definerer begrepet «crossover» ved å peke på hvordan det blir anvendt på minst fire ulike måter: forfattere som skriver for både barn og voksne, forfattere som skriver om tekster for å tilpasse den et annet publikum, tekster som har flyttet seg fra ett litterært system til et annet, og tekster som retter seg mot både yngre og eldre lesere (Nikolajeva, 2017, s. 25). Når Nodelman da beskriver barnelitteraturen som «behagelig lesning», mener Nikolajeva dette ignorerer barnelitteraturens evne til å diskutere alvorlige temaer ved bruk av komplekse fortellerstrukturer (2017, s. 22). I forbindelse av min undersøkelse, opplever jeg *Den lille prinsen* som et eksempel på crossoverlitteratur nettopp

fordi den tilbyr en diskusjon om alvorlige og problematiske temaer som i like stor grad retter seg mot et voksent, som et barnlig publikum.

Nikolajevas støtter seg dog til Nodelmans teoretiske argumenter om at barnelitteraturen kjennetegnes av den såkalte grunnstrukturen hjem-borte-hjem, og at den er annerledes enn allmennlitteraturen (2017, s. 21) Ifølge Nikolajeva er barnelitteraturens historiske og sosiale funksjon som pedagogisk verktøy en del av litteraturens særegne estetikk (2017, s. 33). Det er dette som gjør barnelitteraturen annerledes fra allmennlitteraturen. Annerledes betyr likevel ikke at den er enklere eller mindre kunstnerisk, noe som «... innebær att vi måste studera denna särskilda estetik för att bättre förstå hur barnlitteraturen fungerar och hur den påverkar sina läsare» (2017, s. 34). Det vil si at selv om det finnes mange likhetstrekk mellom barne- og allmennlitteraturen, krever barnelitterære tekster at vi anerkjenner det som er særegent for tekstene. Det innebærer at vi ikke overfører teoretiske lesninger fra allmennlitteraturen direkte til barnelitteraturen, uten å tilpasse de til både tekstens individuelle særpreg og barnelitterære særpreg.

I sin diskusjon om hvordan å tilnærme seg barnelitteraturen, peker Nikolajeva tilbake på begrepene barn og barndom, og deres betydning for litteraturen. Begrepene finner vi også i Nodelmans teori, og jeg antar dermed at de er enige i at begrepene er viktige i en diskusjon av barnelitteraturens særegenhet. Begrepene gir ifølge Nikolajeva ikke kun et bilde på hvilke forestillinger om barnet og barndommen som har rådet til ulike tider, men er også styrende for utviklingen og produksjonen av barnelitteraturen (2017, s. 14). Redegjørelsen for begrepene i delkapittel 2.1, peker på hvordan barnet og barndommen har vært med på å skape den pedagogiske tradisjonen som barnelitteraturen springer ut fra. Nikolajevas argumentasjon er tosidig: selv om barnelitteraturen ikke styres av det tradisjonelle pedagogiske synet i like stor grad som før, er det likevel en viktig del av dens historiske bakgrunn. Ved å ignorere denne bakgrunnen, overser man det faktum at litteraturen skrives for et *barnlig* publikum som er en viktig dimensjon ved barnelitterære tekster (2017, s. 19). Etter mitt syn kan nettopp denne tosidige dimensjonen bidra til en ambivalens og særegenhet ved barnelitteraturen. I min analyse av *Den lille prinsen* er det derfor viktig å være bevisst hvilke konsekvenser litteraturens historiske bakgrunn fører med seg i lesningen av boken.

Selv om begrepene barn og barndom er betydningsfulle for barnelitteraturens særegenhet, er det ikke holdbart å kun definere litteraturen ut ifra disse. Sammenlignet med litteratur innen

andre marginaliserte grupper, som kvinner og innvandrere der litteraturen skrives både for, med og av disse sosiale gruppene, skapes det i barnelitteraturen et annet maktforhold på grunn av den voksne forfatteren (Nikolajeva, 2017, s. 27). Dette er ifølge Nikolajeva med på å forme barnelitteratur, og en redegjørelse av litteraturens særegenhet bør derfor ta dette med i betraktningen (s. 28). En sentral del av Nikolajevas tilnærming til definisjonsproblematikken, bygger av den grunn på *alteritetsteorien*. Teorien undersøker forholdet mellom ulike samfunnsgrupper og ulikheten i deres maktposisjoner, og gir mulighet til å forstå barnelitteraturen som potensielt *subversiv*. Dette tydeliggjør en uoverensstemmelse mellom Nikolajevas og Nodelmans oppfattelse av hva som kan kjennetegne barnelitteraturens særegenhet. Nikolajeva skriver at Nodelman i sin teori om den skjulte voksne hevder «... att barnlitteratur aldrig kan vara subversiv eftersom det i varje barnbok finns en vuxenskugga» (2017, s. 27). Nikolajeva skriver dog at barnelitteraturen er *potensielt* subversiv, noe som understreker den voksnes rolle i litteraturen og stiller spørsmål ved forfatterens mulighet til å undergrave seg selv (2017, s. 31). Dette innebærer at barnet tildeles makten, og maktforholdet rokkes om på. Slik jeg leser det, oppfatter Nikolajeva det subversive som et viktig kjennetegn som man i større grad kan finne i barnelitteraturen, enn i allmennlitteraturen.

Videre i sin diskusjon om barnets potensielle maktutøvelse i barnelitteraturen, henviser Nikolajeva til sitt eget begrep *aetonormalitet*⁷, eller voksenormalitet, som utleder fra det queerteoretiske begrepet heteronormalitet (2017, s. 28). Aetonormaliteten er forklarende for hvordan barnelitteraturen styres av antakelser om en aldersbasert norm. Nikolajeva anvender derfor begrepet for å forklare hvordan litteraturen bekrefter den voksne som en norm som barnet avviker fra. Når moderne barnelitteratur, spesielt, utfordrer de tradisjonelle maktstrukturene mellom barnet og den voksne, belyses dette ujevne maktforholdet (2017, s. 28-29). Mikhail Bakhtins karnevalsteori åpner også opp muligheten for å befri barnet fra den styrende voksenormen. Karnevalsteorien kjennetegnes ved å vende om på normaliteten, og har av den grunn en subversiv virkning (2017, s. 29). Ifølge Nikolajeva er både alteritetsteorien og karnevalismen viktige å belyse for å komme nærmere en forståelse for hva som kjennetegner barnelitteraturens særegenhet. Det vil si at til tross for at barnelitteraturen ikke kan frigjøre seg fullt og helt fra den voksnes rolle, kan litteraturen dra nytte av teoriens egenskaper for å bevisstgjøre barneleserne om at eksisterende samfunnsforhold og voksnes normer ikke er absolutte (2017, s. 30-31).

⁷ Av latinsk *aeto-*, aldersrelatert (Nikolajeva, 2017, s. 28).

I dette kapitlet har jeg gitt en kort oversikt over barnelitteraturens historie, samt drøftet forskning på litteraturen med utgangspunkt i Nodelmans og Nikolajevas teorier. Den grunnleggende strukturen hjem-borte-hjem, som begge diskuterer, er relevant for min undersøkelse av *Den lille prinsen*. I analysen av *Den lille prinsen* kommer jeg dog hovedsakelig til å støtte meg til Nikolajevas forståelse og hennes argumentasjon om barnelitteraturen som potensielt subversiv. Valget er tatt med bakgrunn i hennes relativt vide forståelse av hva barnelitterære tekster er, og kan være. Bakhtins karnevalsteori gjør seg også relevant i tolkningen av det jeg leser som en omrokking av det tradisjonelle forholdet mellom barnet og den voksne, i *Den lille prinsen*. Nikolajevas oppfordring til å diskutere barnelitteraturen ut fra blant annet subversivitet og karnevalisme for å kunne avdekke eksisterende samfunnsforhold, kan videreføres til økokritikken, hvis anliggende er å nærme seg forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige på en kritisk måte. En sammenveving av Nikolajevas forståelse av barnelitteraturen og økokritisk teori, vil legge til rette for en analyse av *Den lille prinsen* som tydeliggjør hvordan særegne trekk ved barnelitteraturen kan bidra til å styrke økokritikkens kritiske tilnærming til mennesket og dens omgivelser. Med utgangspunkt i denne sammenkoblingen, skal jeg i det følgende kapitlet gjøre rede for den økokritiske teorien og dens utvikling, samt diskutere dagens økokritiske forskning på barnelitteratur i Norge. Her eksemplifiserer jeg ved å trekke frem og diskutere tre relativt nye studier, før jeg avslutter teorikapitlet med Timothy Clarks økokritiske tilnærming til det antropocene.

3. Økokritisk teori

3.1 Økokritikkens historiske utvikling

I dette delkapittelet skal jeg gjøre rede for økokritikkens historiske utvikling. Fremstillingen baserer seg hovedsakelig på Pippa Marlands presentasjon av feltets utvikling i teksten «Ecocriticism» (2017). Marland skriver at økokritikk fungerer som et paraplybegrep for flere kritiske tilnærminger til litteraturens fremstillinger av forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige (Marland, 2017, s. 1507). Ved bruk av begrepet *bølger* deler Marland økokritikkens utvikling inn i fire tendenser som har preget og utvidet feltet. Grovt sett har feltet beveget seg fra å være studier av litteraturens miljøskildringer, til å diskutere alternative måter å forstå verden på ved å kritisk problematisere skillet mellom menneske og miljø.

I den anerkjente økokritiske antologien *The Ecocriticism Reader* (1996), skriver Cheryl Glotfelty i sitt forord at det finnes en felles motivasjon i den økokritiske forskningen som tar utgangspunkt i en økende bekymring for miljøet. Denne motivasjonen grunner i forståelsen om at "... we have reached the age of environmental limits, a time when the consequences of human actions are damaging the planet's basic life support systems." (s. xx). Selv om økokritikk som litteraturvitenskapelig felt hovedsakelig oppstod på 1990-tallet, finnes det likevel tidligere tendenser. Miljøbevisstheten som utviklet seg i tråd med eksempelvis Arne Næss' filosofiske grunnsyn på 1960-tallet, inspirerte til en miljøtenkning som preget den økokritiske diskursen. Næss' *økosofi* er i stor grad inspirert av økologiens tanke om gjensidige avhengighetsforhold, og omtales gjerne som dybdeøkologi. Filosofiens holistiske grunnsyn la grunnlag for å forstå alle levende organismer som likeverdige deler av samme helhet, der mennesket ikke har forrang for livsutfoldelse (Næss, 1999, s. xxxv). Marland omtaler dette som et *økosentrisk* perspektiv. Den første bølgens fokus på individets tilbakevending til naturen støtter seg i all hovedsak til dette perspektivet, og kjennetegnes slik av en feirende og ukritisk holdning til natur i litteratur (Marland, 2017, s. 1510). Det ligger slik et romantiserende natursyn til grunn for den første bølgens sivilisasjonskritikk og problematisering av menneskets løsrivelse fra naturen, som kan knyttes til Rousseau.

Det økosentriske perspektivet utfordrer det *antroposentriske*, som hovedsakelig forstår verden som en ressurs for mennesket. Den sosiale økologien, som retter seg mot dette perspektivet, hevder vi i første instans må være oppmerksom på menneskets sosiale utfordringer før vi kan diskutere forholdet mellom menneske og miljø (Marland, 2017, s. 1512). Denne forståelsen

peker ifølge Marland på økokritikkens behov for å innlemme andre sosiale og kritiske teorier. Den andre bølgen utvidet feltet til å beskjeftige seg med tilnærminger som diskuterte hvordan «natur» i litteratur konstrueres av dominante ideologier. Forholdet mellom natur og kultur fikk en mer kompleks betydning, idet blant annet økofeminisme og postkolonial økokritikk åpnet opp for kritiske diskusjoner av kjønn, klasse og rase i relasjon til naturen (2017, s. 1513). Et eksempel er hvordan begrepet «natur» kan fungere undertrykkende overfor kvinner, fordi kvinnen, basert på sitt kjønn, har blitt definert ut fra sin «naturlige» rolle som mor og omsorgsperson.

Der dybdeøkologien og den sosiale økologien i stor grad representerte to adskilte tilnærminger i de to første bølgene, skriver Marland at de nærmet seg hverandre i den tredje og fjerde bølgen (2017, s. 1512). Dette ser vi i bølgenes problematisering av utfordringen med å differensiere mellom hva som er menneskelig og ikke-menneskelig virksomhet. Ved bruk av begrepet *økokosmopolitikk*, diskuterer den tredje bølgen det problematiske ved etniske og nasjonale grenser fra et miljøperspektiv. Diskusjonen belyser hvordan globalisering fører til en form for deterritorialisering (2017, s. 1516). Fremveksten av økokritisk materialisme fører til den fjerde bølgen. Marland fremhever begrepet *transkorporealitet*, som åpner opp for muligheten til å diskutere skillet mellom mennesket og miljøet. Tanken om at naturen forvalter oss i like stor grad som mennesket forvalter den, stiller spørsmål ved om vi kan anse mennesket og miljøet som separate størrelser. Den fjerde bølgen omtales ifølge Marland av den grunn som posthumanistisk (2017, s. 1518). Et av posthumanismens sentrale spørsmål er om det er mennesket som bør danne utgangspunkt for forskningen. Om vi ikke kan definere hva som er menneskelig, hvordan kan vi da undersøke litteraturen med utgangspunkt i mennesket som studieobjekt? Dette er av relevans for min drøfting av det antropocene, da mitt valgte teoritilfang har tydelige tilknytningspunkter til posthumanismen og dens drøfting av hvor det menneskelige slutter og følgelig hvor «naturen» starter.

Generelt sett viser utviklingen av økokritikken til en bevegelse bort fra strukturalismens isolerte tekstfokus, mot kritiske tilnærminger som i større grad tar hensyn til konteksten (Massey & Bradford, 2011, s. 111). Spørsmålet om hva som egentlig er natur og hva som eventuelt da ikke er det, har bidratt til å, om ikke å viske ut, så hvert fall problematisere den gjengse oppfattelsen av natur og kultur (menneske) som adskilte størrelser. Men helt fra starten har økokritisk teori bidratt til å utvide den tradisjonelle oppfattelsen av begrepet *verden*, som blant annet i generell litteraturteori har vært synonymt med det menneskelige

samfunnet, til å omfatte hele økosfæren (Glotfelty, 1996, s. xix). Feltet omfavner i dag derfor mer enn kun det som typisk betegnes som «natur», da feltet er opptatt av at begrepet «natur» alltid må undersøkes kritisk. Dette gjør det mer anvendelig for å forstå litteraturens fremstilling av de komplekse omgivelsene vi er en del av, samtidig som det også kompliserer bruken av begrepet. For i et utvidet naturbegrep, blir det også usikkert i hvor stor grad man kan forstå menneskets handlinger i det antropocene som uavhengige av naturen som mennesket også er en del av. Det kan derfor virke motstridende å gå ut ifra et utvidet naturbegrep samtidig som man diskuterer hvordan menneskets handlinger er ødeleggende for naturen. I økokritiske studier av litteratur, er det av den grunn viktig å være bevisst denne kritiske balansegangen man ofte befinner seg i. Når jeg i analysen av *Den lille prinsen* anvender eller refererer til begrepet *natur*, er dette fordi jeg ser det nødvendig å bruke det som et analysebegrep, og jeg er underforstått med at begrepet er en konstruksjon.

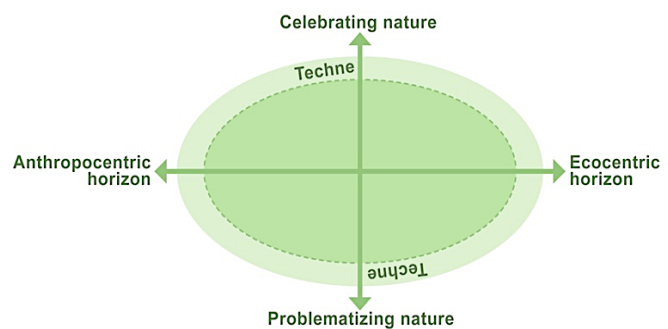
3.2 Tidligere økokritisk forskning på barnelitteratur i Norge

I det følgende vil jeg presentere noen hovedtendenser i økokritisk og didaktisk rettet barnelitteraturforskning i Norge. Jeg vil gjøre dette ved å gjøre punktnedslag i arbeid fra forskningsgruppen «Natur i barnelitteratur og -kultur» (NaChiLitCul), fordi forskningsgruppen, som er tilknyttet Høgskulen på Vestlandet, står for store deler av dagens økokritiske forskning på barnelitteratur i Norge. De har blant annet publisert antologien *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures: Nordic Dialogues* (2018). Deres forskning er derfor av relevans for det feltet jeg skriver og posisjonerer meg i. Utgangspunktet for forskningen er å studere «... ulike måter natur er representert på i barne- og ungdomslitteratur, og diskuterer om (og eventuelt hvordan) verbale og visuelle representasjoner av natur i litteraturen er formende for barn og unges naturoppmerksomhet» (Goga, 2017, s. 18).

I sin økokritiske tilnærming til barnelitteraturen, har gruppen utarbeidet en analytisk matrise (Figur 1, The Nature in Culture Matrix). Matrisen fremstår for meg som et teoretisk rammeverktøy, som synes å være styrende for deres arbeid med barnelitterære tekster. Matrisen er utformet som et koordinatsystem for å kunne plassere et litterært verk på en rangering mellom fire fokuspunkter – mellom en antroposentrisk eller en økosentrisk horisont, og mellom et feirende eller et problematiserende perspektiv på natur. Det feirende naturperspektivet knyttes til Rousseaus forestilling om det uskyldige og naturnære barnet. Det

problematiserende perspektivet springer ut fra økt bevissthet og engasjement for dagens klimakrise, noe som har ført til en produksjonsvekst av barnelitteratur som problematiserer denne samfunnsutfordringen. Den tredje funksjonen, *techne*, knytter matrisen til retorisk teori, som vil si litterære og visuelle grep som brukes for å uttrykke natur i litteratur (Goga, 2017, s. 18-19). Dette innebærer at alle fremstillinger er språklig konstruerte og medierte, og *techne*-begrepet viser således til hvordan vi i lesning av litteratur aldri kan få fullstendig tilgang til naturen.

Videre vil jeg diskutere det jeg anser som problematisk ved matrisens funksjon i møte med skjønnlitteratur. Forskningsgruppen forståelse av barnelitteraturen hviler på en anerkjennelse av at litteraturen er mangfoldig, og gruppen bidrar slik til en kritisk diskusjon av hva natur kan være.



Figur 1: The Nature in Culture Matrix (NatCul Matrix)

Dog vil matrisens systematiske ordning av et begrenset antall faktorer føre til en begrensning av deres kritiske diskusjon av natur. Om vi ser til den norskfaglige konteksten som min oppgave tilhører, vil ikke matrisen bidra til å styrke elevers refleksjon og utforskning i møte med skjønnlitteratur, slik norskfagets kjerneelement «tekst i kontekst» viser til (Utdanningsdirektoratet, 2019, s. 2). Jeg vil hevde at matrisen begrenser muligheten til å diskutere kompleksiteten som oppstår i møte mellom tekst, leser og kontekst, fordi matrisen forutsetter at et litterært verk har et budskap som kan oppsummeres med fire fokuspunkter. Dette innebærer at matrisen i seg selv ikke kan ta høyde for en teksts potensielle ambivalens, da den kun tilbyr et *begrenset* utvalg av representasjoner av natur i litteraturen. Matrisens statiske funksjon står dermed i fare for å redusere det mangfoldet av tolkninger en tekst tilbyr.

Nina Gogas studie (2018) av Frida Nilssons *Ishavspirater* (2015), er én av flere økokritiske studier som fokuserer på tekstens funksjon som bidrag til økt økobevissthet. Fokuset virker å være i tråd med tanken om at barnelitteraturen skal *lære* barneleseren noe, som er en tanke som springer ut fra litteraturens pedagogiske tradisjon. Goga argumenterer for at boken kan leses som øvelse i økologisk tenkning, basert på de ulike holdningene til naturen som uttrykkes gjennom karakterene (2018, s. 57). Studien konkluderer med å plassere tekstens karakterer i NatCul-matrisens koordinatsystem: noen av karakterene er statiske og forholder

seg antroposentrisk gjennom hele boken, mens andre beveger seg fra en antroposentrisk og feirende holdning til en økosentrisk og feirende holdning (Goga, 2018, s. 69). Slik jeg leser *Ishavspirater*, uttrykker karakterene hvordan det menneskelige og ikke-menneskelige, på godt og vondt, forsøker å overleve med utgangspunktet i den tilværelsen de befinner seg i, heller enn at de uttrykker antroposentriske eller økosentriske holdninger. Med utgangspunkt i min lesning av både studien og romanen, virker matrisens begreper å føre til en reduksjon på to plan: For det første en reduksjon av karakterene, idet de fremstilles som forenklete personer med lite nyanserte karaktertrekk. Ifølge Nikolajeva kjennetegner dette en oppfattelse av barnelitteraturen som en enkel teksttype (2017, s. 46). For det andre reduseres leserens mulighet til å være en aktiv medskaper i sin fortolkning av karakterene og deres holdning til omverdenen. Samtidig tilbyr studien en nyansert diskusjon av boken, spesielt gjennom sin tolkning av protagonisten Siri, og hvordan hun utfordres av sine ambivalente følelser i møte med både det menneskelige og ikke-menneskelige i boken.

I Marianne Røskelands studie (2018) av bildeboken *Sånt som er* av Svein Nyhus (2010), benyttes matrisen på en noe annerledes måte enn i Gogas studie. Istedenfor å plassere boken i én av matrisens fokuspunkter, konkluderer Røskeland med at *Sånt som er* forholder seg til alle punktene på ulike måter (2018, s. 36). Røskeland argumenterer, på lik linje med Goga, for at *Sånt som er* kan bidra til å utvikle barneleseren til en økoborger (2018, s. 37). Dog virker dette å være et mer underordnet aspekt ved studien, da fokuset heller er på hvordan bokens multimodalitet åpner opp for et mangfold av lesemåter og tolkninger. Dette gjør Røskeland ved å diskutere hvordan *Sånt som er* tilbyr leseren varierte syn på naturen og barns forhold til natur (2018, s. 36), i en bok som ikke kan kategoriseres som miljølitteratur nettopp fordi den i utgangspunktet ikke eksplisitt tematiserer dagens økologiske utfordringer (2018, s. 29). Av den grunn mener jeg at måten Røskeland argumenterer for mangfoldet av varierte tilnærminger til og forståelser vi kan ha av naturen, ikke reduserer tekstens fremstilling av natur til et enten/eller-forhold.

To andre studier fra NaChiLitCul-gruppen diskuterer i større grad barnelitteraturens problematisering av kulturelle samfunnsforhold, enn dens pedagogiske funksjon. I Lykke Guanio-Ulurus studie (2018) av Bobbie Peers' *Luridiumstyven* (2015), diskuteres tekstens problematisering av menneskelig subjektivitet og dagens teknologisamfunn i lys av kritisk posthumanisme. Det posthumanistiske perspektivet legger til rette for å gjøre kritiske tolkninger av det utydelige forholdet mellom natur og menneske, noe studien for så vidt også

gjør. Guanio-Uluru skriver: «[k]ritisk posthumanisme legger dermed vekt på å utvikle en tenkning som beveger kulturen vekk fra et antroposentrisk eller menneskesentrert utviklingsperspektiv, mot et mer økosentrisk eller helhetlig perspektiv ...» (s. 106). Fordi posthumanismen er et nyere perspektiv innen økokritikken, skapes det et misforhold mellom studiens kritiske tolkning av teksten med utgangspunkt i dette perspektivet, og begrepene «antroposentrisk» og «økosentrisk» som hovedsakelig er en del av økokritikkens første og andre bølge. Jeg mener at begrepene således risikerer å forenkle studiens ellers nyanserte diskusjon av posthumanismens problematisering av forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige.

Goga diskuterer også posthumanismen i sin studie (2017) av *Pinocchio* av Carlo Collodi (1883). Studien ønsker å undersøke «... hvilke forestillinger om relasjonene mellom planter, dyr og menneske de ulike fremstillingene oppmuntrer til» (2017, s. 18). Posthumanismens desentrering av mennesket belyses gjennom en diskusjon av komplekse forhold mellom ulike livsformer og naturens verdi. Goga skriver med utgangspunkt i dette at:

[t]ekstens ambivalens, eller kamp, kommer i tekst og illustrasjoner til uttrykk som en forhandling mellom et antroposentrisk krav om at Pinocchio skal vokse og utvikle seg som en tragisk helt med døden til følge (marionettens død), og et økosentrisk forsøk på å ivareta det biologiske mangfoldet i Pinocchios natur (som plante-dyr-menneske).
(Goga, 2017, s. 26)

Konklusjonen peker på at det ligger en ambivalens i det studien ønsker å undersøke. Jeg mener at begrepene «antroposentrisk» og «økosentrisk» ikke harmonerer med tekstens ambivalens som Goga diskuterer, og det fører heller til en reduksjon av studiens undersøkelse av *ulike fremstillinger* til kun å fremheve det antroposentriske og økosentriske. En vid forståelse av naturbegrepet fordrer en problematisering av Pinocchios streben etter å være noe han i utgangspunktet *er*. Spørsmål om hva det egentlig vil si å være menneskelig, og følgelig om vi egentlig kan skille oss fra naturen, kunne være fruktbare spørsmål for en diskusjon av tekstens ambivalens. For er ikke mennesket naturlig, og dermed også natur? Det er kanskje heller her diskusjonen ligger, når studiens undersøkelse er av Pinocchios overgang «... fra et stykke tre (natur) til gutt (kultur og natur)» (Goga, 2017, s. 18). Også her mener jeg at matrisens analysekategorier risikerer å forenkle en ellers nyansert lesning.

Det er viktig å påpeke at de økokritiske studiene jeg har presentert, inneholder flere analytiske elementer enn de jeg har diskutert. Jeg mener at forskningsgruppens arbeid med et mangfold av tekster for barn og unge, bidrar til å aktualisere og bane vei for økokritisk og didaktisk rettet barnelitteraturforskning i Norge. Deres studier belyser litteraturens potensial til å formidle forholdet mellom mennesket og det ikke-menneskelige på en måte som kan være til inspirasjon for norsklæreres arbeid med litteratur generelt, og i tilknytning til det tverrfaglige temaet «bærekraftig utvikling» spesielt. Hensikten med dette delkapittelet har vært å presentere noen hovedtendenser innen den økokritiske forskningen på barnelitteratur i Norge i dag. Dette har jeg gjort for å få et overblikk over hva som tidligere har blitt forsket på, og hvordan, samt for å identifisere hva min egen oppgave kan bidra med til feltet. Min analyse av *Den lille prinsen* vil underbygge at selv barnelitteratur som ikke er klimalitteratur har et økokritisk potensial. Oppgaven knytter også an til en relativt ny teoridanning innen feltet, som belyser utfordringene i det antropocene og menneskets rolle i klimautfordringene. Dette leder fram til det neste delkapittelet, som er en presentasjon av denne teorien.

3.3 Økokritisk tenkning i det antropocene

Det følgende delkapittelet baserer seg på Timothy Clarks forståelse av økokritikken, som han presenterer i boken *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept* (2015). Hans teoretiske bidrag til feltet sentrerer rundt det problematiske forholdet mellom menneskets handlinger og konsekvenser i det antropocene. Clarks teori er relevant for min studie av *Den lille prinsen*, da romanen uttrykker en vanskelig vekselvirkning mellom det menneskelige og ikke-menneskelige, på godt og vondt. *Den lille prinsen* legger også til rette for å diskutere hvordan omverdenen, og vår tilknytning til denne, kan oppleves utydelig og uberegnelig, noe jeg også kjenner igjen i Clarks beskrivelse av det antropocene.

Ifølge Clark preges det tjuelførste århundret av en økende bevissthet om ulike former for miljøødeleggelser som ikke umiddelbart kan ses, lokaliseres, og av noen, anerkjennes. Det utydelige forholdet mellom miljøødeleggelsene og vår forståelse av dem, har blitt et kjennetegn ved den antropocene tidsalder (2015, s. x). I hans diskusjon av det antropocene, fremlegger Clark en teori der det antropocene fungerer som et *terskelkonsept*. Teorien undersøker muligheten til å forstå hvordan menneskelige aktiviteter som før kun ble ansett som en forbedring av menneskelig velferd, nå er kilden til klimaproblemer. Menneskelige aktiviteter har ifølge Clark passert en kritisk grense, eller en *terskel*, og fremstår heller som

menneskelige inngrep i naturen (2015, s. 48). Menneskeheten spiller av den grunn en avgjørende og uberegnelig rolle i planetens økologi og geologi. I forlengelse av dette stiller Clark følgende spørsmål: «how can you engage issues that are implicated in multiple events and behaviours and natural processes across the whole planet?» (2015, s. xi). Det antropocene kjennetegnes slik også av menneskets manglende evne til å forstå og erkjenne sin rolle i forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige.

Vår manglende evne til å forstå hvordan menneskelige handlinger kan få uberegnelige konsekvenser, forklarer Clark ved bruk av begrepet *scale effects*⁸. Clark beskriver skalaeffekter som «... phenomena that are invisible at the normal levels of perception but only emerge as one changes the spatial or temporal scale at which the issues are framed» (2015, s. 22). Begrepet er passende for Clarks beskrivelse av hvordan det antropocene er sammensatt av flere komplekse nivåer, eller skalaer. Clark påpeker at det antropocene fungerer som en fremvoksende skalaeffekt i seg selv, bestående av flere menneskelige handlinger, enkeltstående ubetydelige, men som til sammen danner en større fysisk hendelse som endrer planetens grunnleggende økologiske sykluser (2015, s. 72). Ifølge Clark er skalaeffekter globale og ikke lokaliserbare. Det innebærer at en handling som fremstår riktig og rettferdig på én skala, kan være ødeleggende og urettferdig på en annen (2015, s. 73). Å tenke med begrepet «skalaeffekter» gir muligheter til å avdekke hvordan uberegnelige årsakssammenhenger kan bevege seg mellom ulike skalaer, fra hverdagslige til større og mer globale.

Clark tilbyr et kritisk perspektiv på litteraturens og litteraturstudiers evne til å uttrykke og beskrive skalaeffektene på tilstrekkelige måter. Slike kritiske spørsmål er aktuelle for min analyse, fordi de bidrar til å gjøre meg oppmerksom på at det jeg ønsker å undersøke ikke nødvendigvis er så lett å oppdage, forstå og ikke minst forklare. Utfordringen til kritiske studier oppstår idet vi skal forholde oss til det antropocene som et studieobjekt. Det er nemlig ikke et enkelt eller enhetlig objekt, eller som Clark skriver: «[t]here is no ‘it’, only a kind of dissolution into innumerable issues» (2015, s. 10). Klimaendringer er u håndgripelige og kan dermed ikke konfronteres. I lys av dette retter Clark kritikk mot hvordan kritiske litteraturstudier behandler tekster som forklaringsmodell for hvordan å håndtere kulturelle og miljømessige utfordringer i verden (2015, s. 76). Slik jeg oppfatter Clark, er utfordringer i det

⁸ Videre omtalt som *skalaeffekter*.

antropocene for komplekse til dette, i den forstand at de manifesterer seg og skaper konsekvenser på ulike skalaer, både spatialet og temporalt. Av den grunn vil vi derfor ikke finne umiddelbare svar på utfordringer vi står overfor i samfunnet, som klimakrisen, i litteraturen. Clark fremstår som kritisk til økokritikkens evne til å belyse det komplekse og uforutsigbare samspillet mellom handling og konsekvens i det antropocene.

Hvordan vi forholder oss til det dialogiske samspillet mellom oss selv som mottaker, teksten og verden, fremstår for meg som betydningsfull. I det leser jeg et krav om at vi må være bevisst de komplekse kjennetegnene ved det antropocene, i møte med litteratur. Ifølge Clark vil en forståelse av det antropocene være avhengig av at vi tenker på tvers av ulike skalaer (2015, s. 40). En slik tenkemåte bør også gjenspeiles i arbeidet med litteratur. Det krever at vi produserer motstridende fortolkninger og evalueringer på samme tid, der ikke én lesning trumfer en annen (2015, s. 23). Jeg forstår dette som en alternativ tilnærming til litteratur som stiller krav til at vi overfører, og forholder oss til, skalaeffektene i lesningen. Å produsere motstridende fortolkninger, avhenger av at det ligger en form for kompleksitet i litteraturen. Når norskfaget har et særlig ansvar for lesing av skjønnlitteratur der elevene skal oppmuntres til å reflektere og tolke tekster av ulik kompleksitet (Utdanningsdirektoratet, 2019, s. 4), vil Clarks tilnærming i stor grad også være gjeldende for barnelitterære tekster. Tilnærmingen er derfor svært relevant for min studie av *Den lille prinsen*, da jeg gjennom analysen ønsker å vise hvordan det ikke nødvendigvis finnes én tydelig fasit i tolkning av litteratur, men heller at romanen kan produsere et spenn av ulike og motstridende lesninger. Jeg vil av den grunn anvende Clarks måte å fortolke tekster på i min tilnærming til *Den lille prinsen*.

Å være åpen for teksters ulike måter å uttrykke begreper som for eksempel «natur» og «menneske», er noe Clark vektlegger i møte med skjønnlitteratur. I forlengelse av dette, stiller han spørsmål ved om vi egentlig kan bestemme hvilke tekster som er miljøtekster og hvilke som ikke er det. Han påpeker at alle tekster på en eller annen måte forholder seg til begrepet «natur» i vid forstand, og at det kanskje er de tekstene som har minst eksplisitt miljø- og naturtematikk som er mest interessant å diskutere (Clark, 2015, s. 65). Clarks tilnærming åpner opp for å stille spørsmål ved hva betegnelsen *økoborgerskap* innebærer. Ifølge Geraldine Massey & Clare Bradford (2011) viser økoborgerskap til et nasjonalt og globalt ansvar overfor naturen. Det innebærer at man som borger skal handle med etisk og moralsk integritet, reflektere over og ta ansvar for sin rolle i miljøet. Videre skriver de at unge lesere kan adoptere holdningen som kreves av et økoborgerskap i møte med såkalte *environmental*

texts, som tematiserer klimautfordringer og som oppmuntrer leseren til å handle og reflektere over verden (s. 110). Forskningsgruppen NaChiLitCul skriver i likhet med dette at «[c]hildren's understanding of the relationship between humans and the rest of nature is pivotal to their development as ecocitizens» (Goga, N., Guanio-Uluru, L., Hallås, B. & Nyrnes, A., 2018, s. 18). Clark er derimot tvilende til om det egentlig er mulig å bruke skjønnlitteratur til å utvikle et økoborgerskap på grunn av skalaeffektene. Man kan også stille spørsmål ved om en slik måte å skille mennesket fra naturen på, i det hele tatt vil gagne vår forståelse av miljøet. I forlengelse av dette, går Clark i rette med det han mener er den materielle økokritikkens overdrevne fokus på vårt etiske ansvar for «den andre». Slik jeg forstår, innebærer dette ideen om at litteratur skal bidra til en økologisk tenkning. Clark skriver at problemet ved den materielle økokritikken ligger i forholdet mellom dens teori og praksis (2015, s. 145-147). Det fremstår for meg som at Clark er kritisk til en overvurdering av litteraturens evne til å oppmuntre til moralsk og etisk ansvar overfor naturen.

Når Clark skriver at «[t]he Anthropocene challenges us to think counter-intuitive relations of scale, effect, perception, knowledge, representation and calculability» (2015, s. 13), viser han til hvordan mennesket i utgangspunktet styres av noen faste tankemønstre som hjelper oss å organisere og forholde oss til de inntrykkene vi møter i verden. Det antropocene utfordrer nettopp de antakelsene og slutningene vi tar på bakgrunn av hvordan vi *tror* at vi forstår verden. Et dagsaktuelt eksempel gjør seg gjeldende her: ulike produkter vi møter i butikkene i dag blir gjerne markedsført og stemplet som bærekraftig, men hvordan kan vi egentlig vite det? Her spiller skalaeffektene inn og roter det til. Clark stiller dermed spørsmål ved hvordan ting er konstruert for å fremstå som noe vi ønsker at det skal være. Dette gjelder både i verden og i litteraturen. Jeg leser dette som en utfordring som jeg må ta på alvor i møte med litteratur og som jeg derfor velger å forfølge i min lesning av *Den lille prinsen*.

Med Clarks kritikk av den materielle økokritikken i mente, fremstår Clark som en kontrast til denne, idet han belyser problemstillinger som kan være vanskelige å forstå. Hans teori søker heller ikke etter konkrete svar på de spørsmålene som blir stilt. Tvert imot leser jeg det som en anerkjennelse av menneskelige begrensninger. Clarks teori preges derfor ikke av en falsk forhåpning om at vi kan finne et konkret svar på miljøkrisen i litteraturen. Dette innebærer blant annet at lesing, utforskning og åpne samtaler om litteraturen i norskfaget, kan være en alternativ måte å ivareta temaet bærekraftig utvikling på. Å møte litteratur på en slik måte, kan bidra til å dyrke fram en kultur der det å ikke alltid forstå vil være verdifullt i seg selv. En

slik tilnærming til litteraturen åpner også Sheridan D. Blau for når han i boken *The Literature Workshop: Teaching Texts and Their Readers* (2003), skriver at «the texts most worth reading and teaching are those we don't understand, because those are precisely the texts that have the most to teach us» (s. 209). Evnen til å verdsette møter med tekster som umiddelbart kan virke utilgjengelig, beskriver Blau som *performative literacy* (2003, s. 208). Begrepet assosierer jeg med den anerkjennelsen av menneskelige begrensninger som jeg leser fram i Clarks teori. Dette kan også forstås som en aksept for en slags «ikke-forståelse». Dette må ikke forveksles med en oppfordring til passivitet, men heller som en bevisstgjøring om at en oppvurdering av menneskets forståelsesevne kan ha en motsatt effekt. Når vi overvurderer oss selv, kan dette føre til at vi forenkler både verden og litteraturen, fordi vi ikke erkjenner at det antropocene kjennetegnes av forhold som er mer komplekst og uforutsigbart enn vi umiddelbart kan erfare. Med utgangspunkt i dette, opplever jeg at Clarks teori bidrar til å gi det økokritiske feltet en ny forståelse for hva som kjennetegner det antropocene, samt hvor avgjørende vår rolle er i det antropocene og i møte med litteratur.

Clarks litteraturvitenskapelige syn på økokritikken er relativt nytt, og fungerer som en videre avansering av teorien. Ved å fremme verdien av en ikke-forståelse, eller hvert fall en anerkjennelse av menneskets begrensninger i å forstå det antropocene, tilbyr Clark en ny måte å tilnærme seg den verdenen som omgir oss. Jeg vil betegne Clarks bidrag til det økokritiske feltet som en femte bølge, som består i å kritisk drøfte hvilke konsekvenser erkjennelsen av det antropocene har for måten vi leser og forstår kulturprodukter på. Det kritiske blikket på det antropocene som Clarks økokritiske tilnærming tilbyr, vil fungere som teorigrunnlag og fortolkningsramme i den følgende analysen av *Den lille prinsen*.

4. Analyse

I dette kapittelet vil teoritilfanget jeg har presentert i de to forrige kapitlene flettes sammen, og slik fungere som et teoretisk bakteppe som jeg bruker i tolkningene av *Den lille prinsen*. Analysene som presenteres i de følgende delkapitlene tar for seg ulike tematikker og litterære virkemidler i *Den lille prinsen*. Analysene gjøres i lys av oppgavens problemformuleringer, og vil til sammen utgjøre den helhetlige undersøkelsen av *Den lille prinsen*.

4.1 Bokens tilegnelse og avslutning: narratologi og struktur

Det er nødvendig å gi rom for tilegnelsen som *Den lille prinsen* åpner med, før jeg går videre inn i den historien som boken forteller. For selv om den ikke er en del av *teksten* i den forstand vi tenker på historien om den lille prinsen, så gjør den oss oppmerksom på det som kommer. Tilegnelsen kan vi dermed anse som bokens paratekst, og bidrar slik til å forberede leseren til selve handlingen (Genette, 1997, s. 1). Tilegnelsen skaper en ramme som er med på å styre hvordan vi kan forstå forholdet mellom barnet og den voksne som kommer til uttrykk, samt hvilken rolle hovedfortelleren får i dette forholdet i bokens videre handling. Slik kan vi forstå tilegnelsen som et slags frampek, som bidrar til å både tydeliggjøre og komplisere vår forståelse av bokens tilhørighet til den barnelitterære tradisjonen. Tilegnelsen inneholder en unnskyldning til leseren fra forfatteren⁹, om at boken er tilegnet en voksen. Om unnskyldningen ikke godtas, dediseres boken til det barnet som den voksne en gang var, fordi «[a]lle de voksne har vært barn en gang. (Men få av dem husker det.)» (Saint-Exupéry, 2015, s. 11). Å minne leseren på at alle voksne har vært barn en gang, virker å være for å betrygge leseren. Forfatteren ønsker å forsikre seg om at leseren i større grad aksepterer at tilegnelsen er rettet mot et barn enn en voksen. Dette impliserer at boken er rettet mot en barnlig leser, og tydeliggjør bokens tilhørighet innen barnelitteraturen. Det kan også være nyttig å bemerke seg bruk av font i tilegnelsen: «[a]ltså retter jeg på tilegnelsen min: til Léon Werth – DA HAN VAR EN LITEN GUTT» (Saint-Exupéry, 2015, s. 11). Bruk av store bokstaver på «da han var en liten gutt» og ikke ved navnet på personen som boken dediseres til, er også med på å forsterke vår opplevelse av boken som en del av den barnelitterære tradisjonen.

⁹ Antoine de Saint-Exupéry er den historiske forfatteren av *Den lille prinsen*. Med utgangspunkt i den narrative kommunikasjonsmodellen vil derfor den implisitte forfatteren, altså det inntrykket vi får av forfatteren gjennom det teksten uttrykker, være farget av de forkunnskapene vi har om Antoine de Saint-Exupéry. Jeg velger dog å se bort i fra denne koblingen, fordi dette ikke er en historisk-biografisk analyse av *Den lille prinsen*. Mitt valg om å omtale fortelleren som «han» er derfor ikke tatt for å forsøke å forstå hovedfortelleren i lys av forfatteren, men kun for enkelhetens skyld.

Beklagelsen kan også forstås som en henvendelse til et voksent publikum, fordi den i like stor grad minner den voksne på at den også har vært barn. Tilegnelsen kan slik leses som en påminnelse om at det å glemme det barnlige ved seg selv, ikke bare er tap av egen barndom, men også av en viktig del av det å i det hele tatt være menneske. Vi må forholde oss til denne tvetydige dedikasjonen, som også belyser bruddet som et barn erfarer i utviklingen fra barndom til voksenlivet. Dette tydeliggjøres når det fortelles om den voksne som boken er dedikert til: «[d]ette voksne mennesket forstår alt, også bøker for barn» (Saint-Exupéry, 2015, s. 11). Det hentydes her til at det å forstå seg på barnelitteratur krever en forståelse som det ikke er gitt at de voksne lenger har. Beklagelsen fungerer således som en slags hyllest til barnelitteraturen, og dermed også til barnet og barndommen. Dette legger et premiss for den videre lesningen av boken, da spesielt for hvordan vi forstår forholdet mellom barnet og den voksne.

Dedikasjonen som presenteres i parateksten, er bestemmende for hvordan vi oppfatter den konstruerte fortellerstemmen og hans holdning til forholdet mellom barn og voksne. At forfatteren i det hele tatt ser det nødvendig å beklage seg, gir derfor et bilde av fortellerstemmen som en voksen som egentlig ikke ønsker å være voksen. Samtidig tydeliggjør beklagelsen den voksens tilstedeværelse, og dedikasjonen bidrar slik til å påminne leseren om at det finnes en uunngåelig voksenstemme i boken. På én side er det mulig å forstå dette som en variant av Nodelmans begrep, den skjulte voksne (Nodelman, 2008). På en annen side ligger det en ambivalens i voksenstemmens forhold til sin egen voksenrolle. Dette bidrar til å undergrave den voksnes makt i dens forhold til barnet, og styrker dermed også bokens potensielle subversivitet. Hvis vi forstår tilegnelsen som noe mer enn kun en eksplisitt beklagelse, altså som både en hyllest og beklagelse overfor den uunngåelige voksenstemmen og den pedagogiske tradisjonen boken er en del av, kan vi også forstå tilegnelsen som en del av bokens barnelitterære særpreg. Det at fortelleren synes å henvende seg til et bredt publikum, legitimerer å forstå *Den lille prinsen* som en bok innen det litterære fenomenet crossover.

Fortellerstemmen i *Den lille prinsen* er ikke kun et vitne til handlingen som fortelles, men også i stor grad en aktiv deltaker, noe vi blant annet ser ved at han omtales i første person, altså «jeg». Vi kan derfor betegne ham som en *personal* forteller (Skei, 2011, s. 54). I det følgende vil jeg drøfte hvilken betydning fortellerperspektivet får for bokens handlingsforløp.

Dette gjør seg gjeldende for det økokritiske perspektivet, da det kan si oss noe om hvordan vi kan forstå bokens fremstilling av mennesket. Med tanke på at *Den lille prinsen* hovedsakelig er en barnebok, vil det videre være interessant å få innblikk i om barnet og den voksne i boken gir uttrykk for å representere menneskets holdning til omgivelsene på ulike måter. Om dette er tilfellet, kan det bidra til å gi leseren av *Den lille prinsen* en nyansert forståelse av forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige.

Den personale fortellerens rolle i boken kompliserer handlingen på flere måter. Dette skjer ved at det ikke egentlig er jeg-personens, altså den personale fortellerens, historie som er den sentrale historien i boken, men den lille prinsens. Fortellerstemmens historie om sin egen barndom og hans mimring tilbake til sitt møte med prinsen, fungerer heller som en ramme for den lille prinsens fortelling. Fortellingen har derfor en *hovedforteller*, som delegerer narrasjonen til den lille prinsen, som igjen delegerer narrasjonen til de han møter på reisen sin. Fordi fortellehandlingen kontinuerlig delegeres til andre karakterer, vil jeg videre i oppgaven også omtale den personale fortelleren med betegnelsen «hovedforteller».

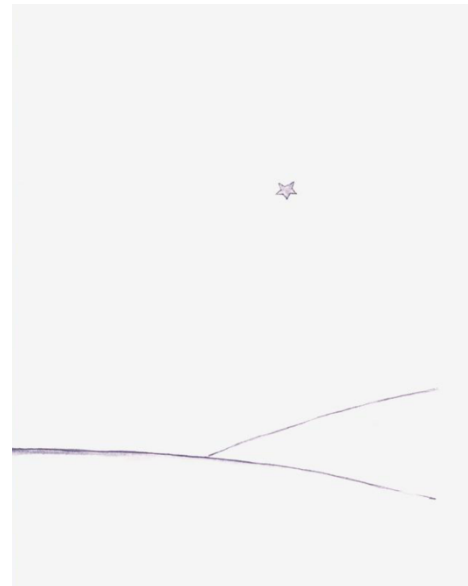
Leseren må av den grunn forholde seg til både hovedfortellerens og den lille prinsens historie. Slik flettes to historier sammen i bokens handlingsforløp. Siden boken i all hovedsak er skrevet i preteritum kan vi forstå fortellingen som fortellerens eget tilbakeblikk på både sin egen barndom og sitt møte med den lille prinsen. Utover dette presenteres store deler av fortellingen gjennom en *scenisk* fremstillingsmåte, det vil si dialoger der fortelletid og historietid er identisk (Skei, 2011, s. 62), noe som gjør at fortellingen oppleves mer umiddelbar og troverdig for leseren. Den resterende delen av boken, midtpartiet, er fortellerens *gjenfortelling* av den lille prinsens historie. Dette kompliserer også hvordan fokaliseringen fungerer i boken. Siden fortelleren fungerer som en slags videreformidler av den lille prinsens historie, blir det utydelig for leseren hvem sin historie vi blir fortalt og fra hvilken synsvinkel det fortelles. Selv om vi får innblikk i den lille prinsens tanker og følelser, blir disse mediert gjennom fortellerens fortolkning og formidling av det den lille prinsen forteller om. Som leser kan man derfor aldri være helt sikkert på hvilken holdning den lille prinsen har til sine omgivelser. Dette kan føre til en form for usikkerhet for hvordan vi skal forstå den lille prinsen som en barnekarakter, fordi det ikke er tydelig om det faktisk er den lille prinsens eller den voksne fortellerens følelser og tanker vi får innblikk i.

At en voksen forteller et barns historie, kommer man ikke foruten i barnelitterære tekster. Det kommer av at barnelitteraturen skrives *for* og *med* barn, men *av* voksne (Nikolajeva, 2017, s. 27). Den voksnes rolle i barnelitteraturen er en del av litteraturens pedagogiske dimensjon. Denne dimensjonen er, som Nikolajeva påpeker, viktig å anerkjenne om vi skal ta litteraturens særegenhet på alvor (Nikolajeva, 2017, s. 19). Det som dog er særegent ved *Den lille prinsen*, er den tvetydigheten som preger fortellerstemmens voksenrolle. Denne rollen tydeliggjøres ved at han skriver seg inn i historien, samtidig som han ønsker å ta avstand fra de voksne. Dette kan leses fram i måten han omtaler de voksne. Jeg-personen snakker om voksne som om han ikke er en voksen selv: «[j]eg har bodd mye hos de voksne. Jeg har sett dem på nært hold. Det har ikke gitt meg noe bedre inntrykk av dem» (Saint-Exupéry, 2015, s. 14). Ved å omtale voksne som «de» og «dem» i stedet for eksempelvis «oss», skaper han en slags falsk distanse mellom seg selv og det voksne, og følgelig en tilknytning til det barnlige. Sett i lys av den pedagogiske tradisjonen som *Den lille prinsen* springer ut fra, opplever jeg at dette gjør boken mer ærlig om at barnets fortelling medieres av en voksen.

For den økokritiske lesningen av boken er dette av betydning for hvordan vi skal forholde oss til mennesket i boken. På én side skapes det et tydelig skille mellom barnet og den voksne i boken, noe som impliserer at det er viktig å forstå disse som representanter for ulike holdninger til sine omgivelser. På en annen side vil det være vanskelig å skille disse holdningene fra hverandre, nettopp fordi barnets perspektiv fortelles av en voksen. Umiddelbart kan dette virke bremsende for analysen, men om vi ser til Clarks tilnærming til litteraturen, vil de heller gi grunnlag for å produsere motstridende fortolkninger av de skikkelsene vi blir presentert for i boken. Kanskje kan vi også forstå denne sammenfiltringen av narrative perspektiver som et uttrykk for at mennesket ikke er alene, men at vi alltid vil være avhengige av relasjoner til andre mennesker, dyr og til omverdenen.

Strukturen i *Den lille prinsen* kan forstås å være relativt åpen, idet mye av informasjonen er implisitt og dermed ikke gir leseren all informasjonen som trengs for å forstå den temporale og romlige handlingsstrukturen. For at handlingen skal oppleves sammenhengene, kreves det at leseren aktivt medtolker og fyller inn de tomme plassene (Iser, 1981, s. 112). Strukturen kompliseres ytterligere ved at den, som nevnt, inneholder to svært forskjellige historier som flettes sammen. Den lille prinsens historie kan forstås som en hjem-borte-hjem struktur, fordi leseren får innblikk i hans reise fra start til slutt. Dog er avslutningen ved denne historien noe utydelig; selv om den lille prinsen sier han skal hjem til blomsten sin, kan vi ikke vite dette

sikkert fordi det ikke er den lille prinsen som forteller historien. Vi får kun innblikk i den lille prinsens «avreise» gjennom fortelleren, som beskriver det som at «[d]et var ikke noe mer enn et gult lyn like ved anklene hans ... Han falt mykt, slik et tre faller» (Saint-Exupéry, 2015, s. 95). Denne beskrivelsen må leses i forbindelse med nest siste kapittel, der jeg-personen overhører den lille prinsens samtale med en slange: «[e]r giften din sterk? Du er sikker på at jeg ikke vil lide lenge?» (Saint-Exupéry, 2015, s. 87). Til tross for at vi ikke får vite sikkert, er det naturlig å resonnerer seg fram til at den lille prinsen blir bitt av slangen. Vår sunne fornuft sier oss at et slangebitt er giftig og potensielt dødelig, og at det således ikke er en lykkelig slutt. Slangebittet kan òg forstås som en referanse til syndefallet, noe som kan symbolisere at prinsen har blitt en «voksen». Den vemodige slutten, ledsaget av illustrasjonen av et øde og fargeløst ørkenlandskap (Figur 2), kan slik underbygge fortolkningen om at den lille prinsen ikke lenger er det uskyldige barnet. En slik fortolkning utfordrer Nodelmans forståelse av at barnelitterære tekster er optimistiske på grunn av sine lykkelige slutter (Nodelman, 1997, s. 44). Dog legger bokens fantastiske elementer til rette for at vi ikke nødvendigvis trenger å tolke slangebittet med utgangspunkt i vår egen verdensoppfatning.



Figur 2: Hentet fra Saint-Exupéry, 2015, s. 98

Tolkningen av den lille prinsen som karakter er avgjørende for hvordan vi tolker utfallet av slangebittet. Det ligger en usikkerhet i hva den lille prinsen faktisk *er* – er han et menneske eller noe annet? Hvordan vi forstår ham, styres av fortellerens fremstilling av ham, i både tekst og illustrasjoner. Vi kan se av hovedfortellerens tegning av den lille prinsen, at han portretteres som et lite barn med kappe og sverd (Figur 3). Betegnelsen «lille» i navnet hans indikerer at vi kan forstå ham som et barn, og «prins» assosieres med kappen han kler seg i. Den forestillingen av den lille prinsen vi blir presentert for, springer ut fra hovedfortellerens oppfatning av ham, og en antakelse er at denne oppfatningen styres av de erfaringene han har fra sitt liv som menneske på jorden. Den



Figur 3: Hentet fra Saint-Exupéry, 2015, s. 17

lille prinsen portretteres derfor ut fra det bildet fortelleren har av et menneskelig barn på jorden, fordi det er det han er kjent med. Dette bryter med typiske fremstillinger av utenomjordiske vesener, eller romvesener som også er en allmenn betegnelse, som vi kan møte i andre medier, og kan være et eksempel på et forventningsbrudd som, ifølge Nodelman, vil oppfattes som en variasjon fra litteraturens sjangerdannende mønster (Nodelman, 1997, s. 12).

Den «menneskelige» skildringen av den lille prinsen fører følgelig til at vi ikke opplever han som annerledes enn oss selv. En slik tolkning vil ikke legge vekt på at han faktisk er utenomjordisk, for hva vil egentlig det si? Fra den lille prinsens perspektiv vil alle de andre karakterene han møter utenfor sin egen planet inkludert menneskene på jorden, eller den sjuende planeten som den også omtales som (Saint-Exupéry, 2015, s. 61), være de utenomjordiske. Dette elementet kan også forstås som typisk for fantastisk litteratur: et vesen fra en annen verden konfronterer mennesket med sine selvfølgeligheter, og tilbyr et alternativt perspektiv (Svensen, 1991, s. 13). Boken bidrar dermed til å stille spørsmål ved hva vi kan forstå som menneskelig og ikke-menneskelig, og følgelig hva det er som egentlig skiller disse. Det er uklart om vi skal forstå den lille prinsen som menneske eller ikke-menneske. Om vi ikke kan forstå han som enten menneskelig eller ikke-menneskelig, kan et mulig tolkningsutfall av bokens avslutning åpne opp for å forstå den lille prinsen som noe «annet». Hva dette «annet» innebærer er vanskelig å vite, men vi kan prøve å forstå det med utgangspunkt i det litteraturviter Beatrice M. G. Reed skriver i artikkelen «Besjelingens åpnede begrensninger» (2018), som er en studie av antropomorfe trær i dikt. I artikkelen diskuterer Reed hvordan noe *annet* kan befinne seg i et krysningspunkt mellom artsgrensene:

Også i det menneskelige finnes det en åpning mot noe *annet* som vi (ennå) ikke er, uten at det nødvendigvis tar fra oss vår menneskelighet. Med andre ord er vi alle, (menneske)dyr som planter, allerede i ferd med å 'byrje å bli *det andre* –'¹⁰. (s. 34-35)

Om den lille prinsen er det ene eller det andre, har lite betydning om vi alle er på vei mot det samme *andre*. I den lille prinsen som karakter ligger det dermed også kanskje en påminnelse om at vi kan, eller kommer til å bli, dette andre. For gjennomgående i *Den lille prinsen* er det

¹⁰ Sitatets del i anførselstegn 'byrje å bli *det andre* –', har Reed hentet fra Tarjei Vesas' dikt «Trøytt tre» fra samlingen *Lykka for ferdesmenn* (1949). Reed ser på hvordan diktets antropomorfe språk utforsker balansen mellom menneske og natur, med særlig vekt på diktets «det andre» (Reed, 2018, s. 28-29).

mulig å lese fram et vemod overfor barndommen, et slags ønske om å bli et barn igjen. Den lille prinsen er, blant mye annet, en personifikasjon av begjæret vi har etter å bli som barnet, åpen overfor verden. Å begynne å bli dette andre kan slik illustrere at det finnes en mulighet til å være noe annet enn en aetonormativ voksen – et alternativ til steget inn i voksenlivet. Videre kan det være nærliggende å forstå at dette «annet» heller ligger i den lille prinsens indre egenskaper enn hans fysiske ytre. En slags sammenveving av det som minner oss om barnlighet og bokens fantastiske preg, gir rom for å forstå slangebittet som bærer av en annen betydning enn død. Slangebittet kan i lys av dette heller fungere som en slags «portal» tilbake til den lille prinsens hjemplanet B 612. I forlengelse av diskusjonen om hvordan vi kan forstå hva som egentlig er menneskelig, kan vi dermed stille spørsmål ved om den lille prinsen styres av de samme biologiske reglene som det jordlige mennesket. Dog er dette én av flere mulige tolkninger, og om den lille prinsen dør eller drar hjem, får ikke leseren et konkret svar på.

En diskusjon av avslutningen til den lille prinsens historie, peker på at vår tolkning av slangebittet påvirker hvordan vi oppfatter bokens struktur. Er slangen en allegori for døden, eller kan den forstås som en hjelpende hånd som den lille prinsen trenger for å reise hjem? Slike spørsmål viser til det mangfoldige tolkningspotensialet som ligger i *Den lille prinsen*, samtidig som det tydeliggjør hvordan skjønnlitteraturen kan stimulere unge leseres undringsevne. Både den lille prinsens og hovedfortellerens historier forteller om en reise, men de to historiene kan tolkes på ulike måter. Der avslutningen til den lille prinsens historie er åpen for tolkning, er kanskje hovedfortellerens historie et enda tydeligere eksempel på en hjem-borte-hjem struktur. Begge historiene følger dog denne strukturen, men de inneholder variasjoner og komplikasjoner videre utover den grunnleggende strukturen. Om vi ser bort fra bokens introduksjon, som omhandler hovedfortellerens barndom og som er en viktig årsak til hvorfor han reiser, starter hovedfortellerens reise slik: «[s]å jeg har levd alene, uten noen jeg virkelig kunne snakke med, inntil jeg måtte nødlande i ørkenen i Sahara for seks år siden» (Saint-Exupéry, 2015, s. 15). Således kan vi lese hovedfortellerens historie som en struktur der han drar ut på en reise fordi han ikke føler tilhørighet til hjemmet, og etter hvert vender tilbake med nye erfaringer. Dog er ikke hovedfortelleren et barn når han reiser hjemmefra, men en voksen. Dette bryter med det som for meg fremstår som et viktig prinsipp i Nodelmans forståelse av barnelitteraturens viktige sjangertrekk (1997, s. 18), og støtter heller opp under Nikolajevas argument om at barnebøker ikke kun inneholder barnlige karakterer

(2017, s. 14). For selv om den lille prinsen som barnelignende vesen fremstår som bokens protagonist, er hovedfortelleren i like stor grad en viktig karakter for historien som fortelles.

Den åpne slutten tilrettelegger for tvetydige tolkninger, som kanskje produserer flere spørsmål enn svar. Men vi trenger ikke nødvendigvis et svar for at noe skal oppleves meningsfullt. Den åpne slutten kan fungere som et uttrykk for hvordan alt henger sammen i en uavsluttet prosess. Geir Gulliksens beskrivelse av det *uavsluttede* i diktsamlingen *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm* (2015), kan gagne fortolkningen av den åpne slutten:

Det menneskelige er uavsluttet. Både som art og som individer er vi fortsatt i ferd med å bli til. Dette har vi til felles med alt organisk liv. Evolusjonen pågår, derfor er vi ufullstendige, i prosess, åpne. Vi er på vei til å bli noe som ennå ikke finnes.
(Gulliksen, referert i Reed, 2018, s. 35)

Gulliksens dikt kan bidra til å forstå slutten i *Den lille prinsen* som et uttrykk for den kontinuerlige prosessen vi alle er en del av. Evolusjonen kan forstås som én stor livssyklus, og vi kan derfor ikke skille menneske og natur fra hverandre. I forlengelse av spørsmålet om vi kan forstå den lille prinsen som menneskelig eller ikke-menneskelig, kan den lille prinsen som noe «annet» relateres til hvordan det antropocene visker ut skillet mellom «oss og dem». Vi bør således heller flytte blikket over mot det skillet som ligger mellom det erfarte nuet og det vi ennå ikke har erfart, som er et fruktbart perspektiv å ta i møtet med en uviss fremtid.

Den åpne slutten kan slik stimulere til refleksjon og undring over hva som følger, som også kan overføres til hvordan de temporale og romlige strukturene i det antropocene virker uoversiktlig for mennesket. Uvissheten ved den lille prinsens skjebne illustrerer dog ikke kun den uvissheten som preger menneskeheten i det antropocene, men som mennesket til enhver tid i historien har vært preget av. På samme måte som leseren må tolke seg fram til hva som egentlig skjer til slutt i boken, må vi i dag fylle inn den informasjonen vi mangler for å forstå det utydelige forholdet mellom menneskets handlinger og konsekvensene dette medfører. Dette tydeliggjør hvordan fremtiden kun eksisterer i vår forestillingsevne – en evne som er viktig i møte med både litteratur og verden. Det ligger slik et didaktisk potensial i *Den lille prinsen*, og skjønnlitteratur generelt, til å stimulere unge lesere til å tenke videre utover det som har skjedd, noe som er viktig for hvordan vi forvalter våre omgivelser i fremtiden. Uvissheten ved hvordan vi skal tolke karakteren den lille prinsen og bokens slutt, tilbyr på

denne måten en motstand som kan bidra til å styrke en lesers performative literacy. Dette er en egenskap som ikke kun er fruktbar i møte med tekster vi ikke forstår, men også det vi ikke forstår i verden i dag. Slik kan *Den lille prinsen* stimulere til en aksept for at ikke alt har et umiddelbart svar¹¹.

4.2 Aetonormalitet og subversivitet

Aetonormalitet er i seg selv motsigende. I begrepets betydning ligger det en hentydning til at den eneste tilknytningen voksne har til barn, er deres overordnede maktrolle i et hierarkisk forhold til barnet, derav den alternative betegnelsen *voksennormalitet*. Det motsigende synes å ligge i måten den voksne ser på seg selv som noe helt annet enn barnet, som om han aldri har vært barn selv eller hvert fall glemt hva det vil si å være et barn. Dette er også noe leseren blir gjort oppmerksom på i tilegnelsen i *Den lille prinsen*. Boken utfordrer aetonormaliteten som fenomen, ved å selv fremstå motsigende i sin fremstilling av forholdet mellom den voksne og barnet. Dette kommer til syne på ulike måter gjennom både hovedfortelleren og karakteren den lille prinsen.

På én side kan vi si at boken preges av en aetonormalitet, nettopp fordi hovedfortelleren er en voksenperson, og den lille prinsens historie formidles derfor fra et voksent ståsted. Barneperspektivet blir fremhevet og brukt som et slags redskap for å undergrave aetonormaliteten, men det skjer på en voksens premiss, altså hovedfortellerens. Den lille prinsens historie, som er et barns historie, filtreres slik gjennom en voksenstemme. På en annen side utfordres aetonormaliteten. Dette kommer til uttrykk i det jeg tolker som en sammenligning hovedfortelleren gjør mellom seg selv og den lille prinsen: «[h]an trodde kanskje at jeg var som ham. Men jeg kan dessverre ikke se sauer gjennom kasser. Kanskje jeg er litt som de voksne. Jeg må ha blitt eldre» (Saint-Exupéry, 2015, s. 25). Hovedfortellerens ønske om å se seg selv i lys av den lille prinsen preges av en tristhet ved at han ikke gjenkjenner seg i den lille prinsens barnlige fantasi, men heller den voksnes manglende fantasi. Aetonormaliteten utfordres slik av hovedfortellerens nostalgiske tilknytning til seg selv som barn og den barnlige fornuften, samt hans ønske om å ikke bli assosiert med en

¹¹ Potensialet for å stimulere elevenes performative literacy gjennom *Den lille prinsen* sin åpne slutt kan videre knyttes til skolens dannelsingsoppdrag, da muligheten for å undre seg over det uvisse gjør seg relevant for hvordan «[d]anning skjer når elevene lærer hvordan de kommer fram til riktig svar, men også når de forstår at det ikke alltid finnes enkle fasitsvar» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 9, min utheving)

tradisjonell forestilling om voksne og den typiske oppdragelsesrollen den voksne har til barnet.

Barnet vi blir presentert for i bokens innledning, er hovedfortellerens tilbakeblikk på sin egen barndom. Leserens førsteinntrykk av hovedfortelleren baseres på det som virker å representere et barns nysgjerrige og åpne holdning i møte med omverdenen:

Da jeg var seks år, så jeg en gang et fantastisk bilde, i en bok om urskogen som bar tittelen *Sanne historier*: Det forestilte en boaslange som slukte et villdyr ... jeg grublet mye over det eventyrlige livet i jungelen, og etter hvert klarte jeg å lage min første tegning ... Jeg viste mesterverket mitt til voksne mennesker, og jeg spurte dem om ikke tegningen gjorde dem redde. (Saint-Exupéry, 2015, s. 13)

De voksne er tydelige på at det å interessere seg for å tegne «... både åpne og lukkede boaslanger» (Saint-Exupéry, 2015, s. 14), viker fra den «rette» veien å følge i utviklingen til å bli voksen. Hovedfortelleren må følge den normen som de voksne oppfordrer til, og heller interessere seg for geografi, historie, regning og matematikk. Det fører til at hovedfortelleren som seksåring gir opp «... en fantastisk karriere som tegner» (Saint-Exupery, 2015, s. 14) og velger å bli flyver. Ønsket om å distansere seg fra de voksne kan tolkes å ligge i den aetnormaliteten som styrte, og fortsatt styrer, jeg-personen. Jeg leser fram en underliggende tristhet i hovedfortellerens fortelling om sin egen barndom. Tapet av hans fremtidige karriere som tegner er også tapet av fantasien og det barnlige. Siden boken åpner med hovedfortellerens møte med en bok om dyr, er det tydelig at det barnlige ved ham i stor grad representeres av en fascinasjon for dyr fremfor voksenlivet.

Hovedfortellerens historie om sin egen barndom, kan tolkes å representere barndommens lidelse under den voksnes regler og normer. Hovedfortellerens undrende tilnærming til omgivelsene utfordres av de voksne idet de misforstår fortellerens tegning av det de voksne tror er en hatt, men som da egentlig er en boaslange som har slukt en elefant (Saint-Exupéry, 2015, s. 14). Allerede her leser jeg frem en underliggende fremmedgjøring hos de voksne. De avviser den barnlige fantasien som i dette tilfellet er i nær tilknytning til naturen. Episoden med tegningen viser fram en forskjell på barnets fascinasjon for det skrekkelige (den livsfarlige boaslangen) og måten de voksne reduserer denne tegningen til noe hverdagslig og

kjedelig. Mangelen på forståelse fra de voksne er et tegn på at de ikke evner å forestille seg noe annet enn de rutinene de kjenner til – de evner altså ikke å se forbi sin kjente livsverden.

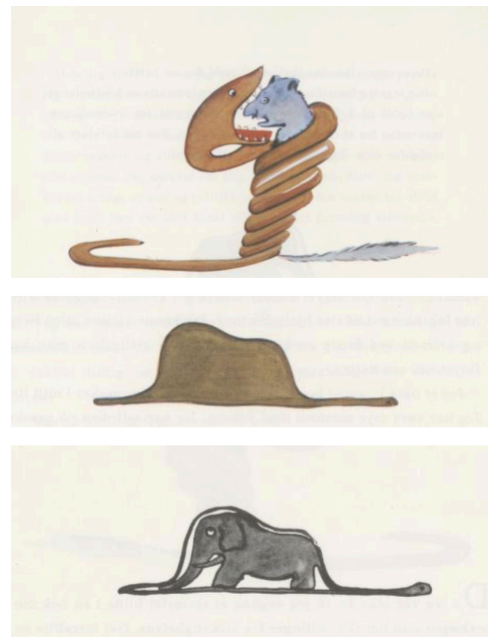
Hovedfortellerens skildring av sitt forhold til de voksne, og deres misforståelse av tegningen, legger til rette for å lese fram karnevalistiske innslag, fra Bakhtins karnevalsteori. Dette kommer til uttrykk når hovedfortelleren sier at «[d]e voksne forstår aldri noe på egen hånd, og det er slitsomt for barna å ustanselig skulle gi dem forklaringer» (Saint-Exupéry, 2015, s. 14). Hovedfortelleren snur opp ned på det tradisjonelle synet på barn-voksen-forholdet ved å fremstille de voksne på en nærmest komisk og latterliggjørende måte. Her er det ikke lenger barnet som oppdras og må få ting forklart flere ganger for å forstå, men de voksne. Dette er en måte teksten konstruerer en barnlig implisitt leser på. På én side vil karnevalismen som kan leses fram i utdraget kompliseres ved at hovedfortelleren egentlig er en voksen, og vi kan dermed stille spørsmål ved i hvor stor grad han faktisk har muligheten til å rokke om på aetonormaliteten. Men fordi hovedfortelleren uttaler seg på vegne av seg selv som barn, kan vi på en annen side anse ham som en viktig del av bokens karnevalistiske innslag, i den grad en voksenstemme kan bidra til å styrke karnevalismen i en barnelitterær bok. Det vil si at selv om sitatet er et utsagn fra en voksen forteller, så utfordrer sitatet samfunnets aetonormalitet.

I forlengelse av de voksnes møte med boaslangetegningen, leser jeg de voksnes forståelse av tegningen som en forståelse basert på feilaktige, intuitive antakelser. Av rammefortellingen til *Den lille prinsen* kan det leses fram en oppfordring til leseren om å være innstilt på å gjennomføre kontraintuitive fortolkninger. I lys av dette fremstår de voksnes tenkemåte som en motsats til Clarks oppfordring om å tenke «counter-intuitive» i møte med det vi ikke umiddelbart kan forstå (Clark, 2015, s. 13). Det bakenforliggende ved både tegningen og klimaendringene kan verken tolkes eller forstås med et umiddelbart blikk. I stedet for å tenke på en måte som utfordrer intuisjonen, baserer de voksne sin tolkning på en umiddelbar oppfattelse av tegningen – altså en hatt. En slik lesning belyser menneskets kognitive utfordring; i møte med det vi ikke umiddelbart kan forstå, konstruerer vi antakelser basert på det kjente, uavhengig om det stemmer overens med sannheten eller ikke, i stedet for å enten (a) utfordre intuisjonen ved å forsøke å forstå med utgangspunkt i det ukjente, eller (b) anerkjenne at vi ikke kan forstå alt. Slik kan vi risikere å mistolke noe som kan være avgjørende å forstå. Undergravingen av aetonormaliteten som tegningen av boaslangen representerer, kan dermed forstås som en oppfordring til leseren om å se forbi de mest åpenbare tolkningene. Det er som om *Den lille prinsen* i dette tilfellet oppfordrer oss til å

«overtolke», slik Clark også ønsker (2015, s. 197). Den barnlige overtolkningen kan slik vise seg å være den mest fornuftige fortolkningen.

Det er tydelig for leseren av boken hva hovedfortellerens tegning er, men det skyldes kanskje i all hovedsak de sekvensielt ordnede illustrasjonene – først en illustrasjon av en slange som sluker et dyr, så en tegning av boaslangen som har slukt en elefant og til slutt en tegning av

boaslangen, men nå i en transparent utgave der vi ser elefanten i boaslangens mage (Figur 4). På én side kan vi si at ikonoteksten har et *utfyllende* samspill, også kalt *kompletterende*, som vil si at modalitetene har gjensidig utfyllende informasjon. Samtidig virker verbalteksten enkelte steder å være avhengig av illustrasjonene, eksempelvis der hovedfortelleren henvender leseren direkte til illustrasjonen, slik vi ser her: «Her er en kopi av tegningen» (Saint-Exupéry, 2015, s. 13). På en annen side kan vi derfor forstå modalitetene som stående i et *utvidende* samspill¹². Uavhengig om vi forstår samspillet som utfyllende eller utvidende, så gir ikonoteksten den nødvendige informasjonen vi behøver for å forstå det boken kommuniserer. Jeg-personens tegning er derfor vanskelig å misforstå, spørsmålet er dog om leseren hadde forstått det kun ved tegningen av den «lukkede» boaslangen. Leserens tilgang til både tekst og bilde, og dermed også jeg-personens hensikt med tegningen, gir informasjon som er skjult for de voksne i boken. Den barnlige leserposisjonen må av denne grunnen forstås som den implisitte leseren. Slik kan man si at leserens blikk smelter sammen med det barnlige blikket som faktisk evner å se illustrasjonen for det den er, noe som kan gjøre det lett å beskyldde de voksne som uvitende.



Figur 4: Hentet fra Saint-Exupéry, 2015, s. 13-14

Jeg-personen virker således å være et barn som tvinges inn i voksentilværelsen altfor fort, og hans mangelfulle og korte barndom kan forstås som et produkt av de voksnes manglende

¹² Begrepene *utfyllende*, eller *kompletterende*, og *utvidende* er oversatt fra *complementary* og *expanding*. Begrepene er hentet fra Nikolajeva & Scott (2006, s. 12) sin inndeling av bildeboken i fem kategorier, og viser til de ulike måtene som modalitetene kan virke sammen.

forståelse for tegningen. Dette former også jeg-personens syn på de voksne videre i livet, og fører til at han i sin voksne alder bruker tegningen for å sette de voksne på prøve:

Når jeg har møtt en av dem [de voksne] som har virket litt klar i hodet, har jeg gjort et eksperiment med å vise ham min tegning nummer én. Jeg ville finne ut om han virkelig forsto noe. Men han svarte alltid: 'Det er en hatt.' Da snakket jeg ikke med ham om boaslanger eller urskoger eller stjerner. Jeg stilte meg på hans nivå. (Saint-Exupéry, 2015, s. 15)

Eksperimentet virker å tvinge jeg-personen til en anerkjennelse av at de voksne har mistet kontakt med sin egen barnlighet, og for jeg-personen virker det barnlige blikket å være en viktig forutsetning for å forstå seg på omgivelsene. Tegningen tilbyr således en ramme å forstå menneskets atferd i det antropocene ut fra. De voksne i hovedfortellerens historie virker å være i en tilstand som kan være forklarende for hvorfor mennesket i det antropocene har så vanskelig for å anerkjenne og forstå naturforandringene som så utvilsomt skjer. For om vi distanserer oss fra naturen som vi egentlig er en del av, så har vi også distansert oss fra selvet. De voksne virker derfor å symbolisere en fremmedgjort sivilisasjon, som har gitt slipp på fornuften. Det virker kanskje absurd at det som umiddelbart fremstår som en uskyldig misforståelse fra de voksnes side, kan utlede til en tolkning av de voksne fremmedgjorte fra sine omgivelser. Ifølge Clark vil dog skjønnlitterære karakterer som fremstår normale og ufarlige på en personlig skalalesning, «... reappear as destructive doubles of themselves on the third scale, part of a disturbing and encroaching parallel universe, whose malign reality it is becoming impossible to deny” (2015, s. 104). Den tredje skalaen viser til den siste skalaen der lesningen baserer seg på hypotetiske utfall, og der man gjør tolkninger fra et større perspektiv, både tidsmessig og romlig (2015, s. 100). Clarks skalalesning kan slik belyse hvordan selv det som virker lite og ubetydelig, kan få uante og inngripende følger. Hovedfortellerens oppfatning av de voksne tydeliggjør dermed hvordan en ivaretagelse av sin egen barnlighet er viktig for å kunne ivareta sine omgivelser. Med utgangspunkt i dette kan vi forstå de voksnes tilstand og atferd som begrenset av sin egen voksenormalitet. Den underliggende fremmedgjøringen hos de voksne, kan slik forstås som en konsekvens som utleder fra den distansen de skaper mellom seg selv og sin egen barnlighet. Om dette er bevisst eller ubevisst er usikkert. Dog er det tydelig fra jeg-personens eksperiment med tegningen, at de preges av en manglende evne, eller vilje, til å se forbi det umiddelbare og kjente.

Hovedfortellerens formidling av en vemodig og voksenstyrt barndom, gjør at hans påfølgende møte med den lille prinsen kan leses som et vendepunkt, både for selve historien i *Den lille prinsen* og hovedfortelleren selv. Møtet med den lille prinsen og hans umiddelbare forståelse av boaslangetegningen kommer uventet på jeg-personen, som synes å være i ferd med å selv bli fortapt i den fremmedgjorte voksentilværelsen: «... jeg ble himmelfallen da jeg hørte den lille prinsen utbryte: ‘Nei! Nei! Jeg vil ikke ha en elefant i en boaslange. En boaslange er svært farlig, og en elefant tar for stor plass» (Saint-Exupéry, 2015, s. 18). Først og fremst kan både tegningen i seg selv, og den lille prinsens reaksjon, fungere som et frampek om at slanger vil ha en avgjørende funksjon i fortellingen, slik vi ser i tolkningen av bokens avslutning. Den lille prinsens erkjennelse av at tegningen faktisk illustrerer en boaslange, er en erkjennelse av tegningens egentlighet og dermed også en anerkjennelse av boaslangens eksistens. Den lille prinsens forståelse av tegningen impliserer slik en erkjennelse av naturen i vid forstand. Dette styrker både den lille prinsens rolle som det frigjorte og naturnære barnet, samt tolkningen av de voksne som fremmedgjorte fra både sin barnlighet og sine omgivelser. Tolkningen av den lille prinsens som et naturnært barn kan til dels ses i lys av Rousseaus forestilling om barnet. Samtidig er det viktig å påpeke at den lille prinsen har visse karakteristikk ved seg som vi ikke kan forstå med utgangspunkt i Rousseaus romantiske syn på forholdet mellom barnet og naturen. Dette poenget kommer jeg tilbake til og utdyper nærmere i de neste delkapitlene.

Den lille prinsens barnlige blikk avslører det bakenforliggende, og evner å tenke på en måte som utfordrer intuisjonen, eller kontraintuitivt. Alternativt kan vi forstå den lille prinsens oppfattelse rett og slett som barnets intuitive måte å tenke på. Den barnlige intuisjonen kjennetegnes her av evnen til å tenke på en alternativ og fantasifull måte, som i motsetning til den voksne intuisjonen, ikke begrenses av sivilisasjonen. Han fremstår fri for de begrensningene som preger de voksnes tenkemåte, og kan dermed leses å symbolisere det ubegrensede og frie. Dette synes å fungere som en bekreftelse på det som kan leses som hovedfortellerens håp om at det finnes et alternativ til den fremmedgjorte sivilisasjonen. Det blir tydelig at det ikke er den voksne som er den normgivende, men barnet. Her synes barnligheten å være selve kilden til fornuften, noe som legger til rette for å forstå *Den lille prinsen* som subversiv.

Videre kan de voksnes manglende evne til å erkjenne naturen tolkes i lys av den kritikken Adorno & Horkheimer retter mot det moderne og siviliserte mennesket i *Opplysningens dialektikk* (2011), der de skriver at «[p]å veien mot moderne vitenskap gir menneskene avkall på mening» (s. 18). En sammenkobling av Adorno & Horkheimers kritikk og tolkningen av de voksne i *Den lille prinsen*, avslører hvordan de voksnes aetnormalitet egentlig er en selvskapt fasade for å styrke ideen om den voksne som stemmen til fornuften og viten. Det siviliserte mennesket, altså de voksne, mister sin posisjon som maktutøver idet vi ikke lenger forstår dem synonymt med kunnskap og opplysning. *Den lille prinsen* legger dermed til rette for å forstå kunnskap som tilhørende den som erkjenner at vitenskapen ikke nødvendigvis gir oss svaret på alt. *Den lille prinsen* sett i lys av Adorno & Horkheimers sivilisasjonskritikk blir videre utdypet i analysen av seks ulike voksenskikkelser som den lille prinsen møter på reisen sin, som presenteres i delkapittel 4.5.

En tolkning av *Den lille prinsen* kommer ikke utenom en slags falsk kritisk bevissthet. Min tolkning av boken som frigjørende for barnet innebærer en potensiell risiko for å være selvmotsigende, fordi jeg leser den fra et voksent ståsted. En lignende falskhet ligger potensielt i økokritikken idet man påpeker at «noe» er antroposentrisk – for hvem er vi til å si at noe er antroposentrisk, når vi er mennesker selv? Alternativet er, ifølge økokritikeren Timothy Morton (2012), å tenke økologisk. Morton skriver:

Ecological awareness and deconstruction amount to the same thing: there is no away any more, It's *the end of the world*, because words require distance and backgrounds, and those imply 'away'. Ecological thinking and deconstruction are attempts to carry on thinking after the end of the world. When the world ends, we are left with a crowded space teeming with unique life forms and non-life. Deconstruction doesn't dissolve those beings. It reveals them. (s. 160)

Den økologiske tenkningen Morton skildrer, innebærer å dekonstruere sin egen rolle som en utenforstående betrakter, for å kunne erkjenne at det ikke er noe «menneske» på den ene siden og en «verden» på den andre. Vi er alle del av det samme sammenfiltrede nettet vi kaller verden – *the mesh* som Morton beskriver det (Morton, 2010, s. 15) – og vi kommer oss ikke løs, på samme måte som den voksne ikke kan løsrive seg fra sin voksenrolle. Man bør av den grunn være innforstått med at den kritikken man retter utover, også slår tilbake på en selv. Derfor er det umulig for meg å kritisere de voksne i *Den lille prinsen* som enten det ene eller

det andre, uten at det også fremstår som selvkritikk. Dekonstruksjonen avslører også hvordan en grense mellom det ene og det andre er en meningsløs abstraksjon, fordi det ene egentlig er det hele. Dette peker tilbake på hvordan vi kan forstå det narrative i *Den lille prinsen*, som jeg diskuterte i delkapittel «4.1 Bokens tilegnelse og avslutning: narratologi og struktur». Den økologiske tankegangen bidrar til å avsløre hvordan bokens sammenfiltrering av narrative perspektiver representerer flere deler av samme helhet, og slik fungerer som et uttrykk for gjensidig avhengighet.

Videre vil det si at det å kritisere noe for å være antroposentrisk, signaliserer at vi fraskriver oss vår egen menneskelighet, som i seg selv er selvmotsigende. Det er umulig for meg, i et økokritisk perspektiv, å ta et steg ut av den fremmedgjorte sivilisasjonen, og slik hevde at jeg har forstått noe ingen andre har forstått. Jeg vil av den grunn ikke besylde voksenpersonene i *Den lille prinsen* for å være antroposentriske, men heller forstå dem som et uttrykk for det siviliserte menneskets fremmedgjøring fra sine omgivelser. En slik fremstilling av den voksne gjelder ikke kun for de voksne i jeg-personens barndom, men også de voksne den lille prinsen møter på sin reise videre i boken. Adorno & Horkheimers kritikk av modernitetens fremskritt kan leses i forbindelse med den siviliserte voksnes begrensede intuisjon, idet de skriver at «... med den tekniske lettelsen av tilværelsen forårsaker herredømmets varighet en fiksering av instinktene gjennom en enda sterkere undertrykkelse. Fantasien forkrøples» (2011, s. 52). Det barnlige blikket bidrar til å omforme det som umiddelbart kan oppfattes som en enkel tegning til ikke kun å være et uttrykk for barnlig fantasi og kreativitet, men også kritikk av en sivilisasjon som de voksne både styrer og blir styrt av. Tegningen kan på denne måten fungere som en allegori for det jeg tolker som en gjennomgående sivilisasjonskritikk i boken.

En tolkning av *Den lille prinsen* med utgangspunkt i Nikolajevs begrep aetnormalitet, bidrar til å belyse forholdet mellom barn og voksne i barnelitteratur kan forstås som en del av litteraturens særegenhet. Det som kanskje er spesielt særegent for *Den lille prinsen* er hvordan boken ikke kun gir oss et bilde av barnets forhold til de voksne, men også den voksnes forhold til voksentilværelsen. De karnevalistiske trekkene gjør det mulig å sette ord på hvordan hovedfortelleren bidrar til en omveltning av en samfunnsorden, som virker avslørende overfor den voksne normaliteten. Hovedfortellerens ønske om å løsrive seg fra den konservative og moralske rollen den voksne spiller i forholdet mellom den voksne og barnet, kompliserer således bokens karnevalistiske trekk ytterligere. Dog er dette et ønske som hovedfortelleren aldri helt kan oppnå. Det er ikke før i møte med det barnlige, at fortelleren

ser seg selv som en voksen. Likevel virker det som at han ikke fullstendig anerkjenner dette. Denne ambivalensen mellom å tviholde på det barnlige og det uunngåelige voksenlivet, leder fram til en opphøyning av barnet. Hovedfortellerens tidligere erfaringer med en voksenormalitet, bidrar slik til å styrke den lille prinsens makttrolle i forholdet til de voksne. I denne makten ligger det også en frigjøring av barnet som er fruktbart for en økokritisk tilnærming til barneskikkelsen i *Den lille prinsen*, da hans frihet symboliserer et håp om at det finnes et alternativ til det systemet vår sivilisasjon har blitt så avhengige av. I tolkningen av den lille prinsen på veien til å bli «det andre», ligger det også en uvisshet i hva dette andre er. Boken gir på denne måten ikke en tydelig retning for økoborgerskap, men åpner heller for refleksjon. Karakteren den lille prinsen representerer således det frigjorte barnet på flere måter: for det første er han frigjort fra de voksnes moralske og oppdragende voksenorm. For det andre fører den lille prinsens rurale og naturnære tilværelse til en frigjøring fra sivilisasjonen og dermed også en samfunnsnorm, som de voksne, i motsetning til den lille prinsen, styres av. Den lille prinsen fungerer dermed som en kontrast til både den voksnes tilværelse og holdning, samt til den sivilisasjonen de voksne representerer og det moderne samfunnet som denne sivilisasjonen har skapt.

4.3 Baobabtrærne og utryddingstematikk

Det er først i kapittel 5 at leseren får vite mer om den lille prinsens hjemsted, planet B 612. Dette skjer gjennom en samtale mellom hovedfortelleren og den lille prinsen, der fortellingen også delegeres til den lille prinsen ved bruk av direkte replikker. Den sceniske fremstillingsmåten fører til at samtalen oppleves mer umiddelbar og troverdig. Samtidig blir det tydeligere for leseren at hovedfortelleren ikke kun fungerer som en fortellerstemme, men også som en samtalepartner for prinsen. Det oppstår slik en veksling mellom samtalen i presensform og en gjenfortelling av den lille prinsens fortelling i preteritum. Gjennom samtalen blir hovedfortelleren «kjent med dramaet om baobabtrærne» (Saint-Exupéry, 2015, s. 25). Ordet *drama* konnoterer noe konfliktfylt, og danner slik et grunnlag for å tolke baobabtrærne som problematisk for den lille prinsen og hans planet.

Baobabtrærne gjør seg gjeldende for det økokritiske perspektivet fordi de representerer en sentral del av bokens eksplisitte fremstilling av naturen. Én mulig fortolkning av baobabtrærne kan gjøres ved å forstå trærne som tematiserende for en

utryddingsproblematikk. Tolkningen gjør jeg med utgangspunkt i en verdirangering som trer fram i skildringen av vekstene på planeten til den lille prinsen:

For på planeten til den lille prinsen fantes det, som på alle planeter, gode vekster og dårlige vekster. Og dermed også gode frø til gode vekster og dårlige frø til dårlige vekster ... Hvis det dreier seg om spiren til en reddik eller et rosetre, kan man la den vokse som den vil. Men hvis det dreier seg om en dårlig plante, må man rive planten opp med roten så snart man har dratt skjensel på den. Nå fantes det noen forferdelige frø på planeten til den lille prinsen ... det var frøene til baobabtrærne. (Saint-Exupéry, 2015, s. 26-27)

Ordlyden «rive opp med roten» gir gjenklang av uttrykket «å ta ondet ved roten», som i overført betydning innebærer å utrydde noe. Skildringen av vekstene representerer et skille mellom hva som er godt og ondt, og at dette må håndteres på ulike måter. Slik kan det tolkes at utryddingen av det onde, altså baobabtrærne, er helt nødvendig for å ivareta det gode. Det er nødvendig å presisere at jeg ikke sikter til utrydding som en naturlig prosess, men som en bevisst handling utført av mennesket overfor det ikke-menneskelige. Med utgangspunkt i dette virker utryddingens premiss å innebære en favorisering av noe til fordel for noe annet.

Å diskutere ordet *utrydding* i relasjon til det levende, enten det er mennesker, dyr eller natur, kan oppleves som både betent og utfordrende, selv i fiksjon. Slike diskusjoner er av didaktisk relevans, og kan knyttes til norskfagets ansvar for å lære elever å «utforske og samtale om oppbyggingen av og betydningen til ord og uttrykk» etter 2. trinn (Utdanningsdirektoratet, 2019, s. 5). Samtaler om ord kan bidra til en forståelse for at ord ikke er entydige, men kan være bærere av ulike og gjerne motstridende betydninger. Når det gjelder ordet *utrydding* vil det si at det ikke kun behøver å assosieres med noe problematisk, men at ordet kan være bærer av både negative og positive konnotasjoner. Til tross for at selve budskapet i utdraget kan forstås som en oppmuntring til utrydding av baobabtrærne, bærer ordet likevel preg av en ambivalens som først og fremst kommer til uttrykk gjennom den lille prinsens holdning til omgivelsene.

Valg av ordlyd kan også fungere på en besjelende måte, og dermed gi vekstene menneskelige egenskaper. I sitatet «[frøene] sover skjult i jorden inntil et av dem får det for seg at det skal våkne» (Saint-Exupéry, 2015, s. 26, min utheving), tildeles frøene en handlingsvilje som

verken frøene eller den lille prinsen kan kontrollere. Og fordi det utemmede ofte oppleves mer truende enn det vi har oversikt og makt over, styrkes utryddingens alvor. Som litterært grep kan besjeling forstås på minst to måter i et økokritisk perspektiv. Det kan på den ene siden kritiseres for å fungere som en menneskelig projisering. På den andre siden kan vi betrakte besjelingen som et forsøk på å tilnærme oss det som i utgangspunktet er utilgjengelig for vår forståelse. For, som Reed argumenterer for, behøver ikke et antropomorfiserende språk nødvendigvis å konnotere at «... den naturlige sfæren ureflektert underordnes den menneskelige» (Reed, 2018, s. 34). Når det er så mye ved naturen i det antropocene som er uforståelig for oss, kan besjeling fungere som et hjelpemiddel i forsøket på å nærme oss disse utydelige prosessene. I den menneskelige tankegangen som overføres til frøene, leser jeg en form for spontanitet, en plutselig og umiddelbar tanke, som fører til konsekvenser som ikke er planlagt. Frøenes handling skjer uavhengig om vi forstår det som et menneskelig uttrykk eller ikke – dog er det umulig som en menneskelig iakttaker å late som om man ikke prøver å forstå frøene fra et menneskelig perspektiv. Likevel kan man stille spørsmål ved *hva* det formidler og *hvordan* det kan forstås.

Ordvalget bør leses i lys av verdirangeringen av de ulike vekstene som kan leses fram i utdragsavsnittet ovenfor. Den spontane handlingen får tydeligvis ulike konsekvenser basert på om det gjelder «gode eller dårlige vekster», som igjen er bestemmende for hvordan den lille prinsen skal håndtere vekstene. Den lille prinsen har ikke noe annet valg enn å «... tvinge seg selv til å regelmessig å rive opp baobabtrærne med roten» (Saint-Exupéry, 2015, s. 27). En følelse av tvang peker på at dette ikke er et lystbetont arbeid, men en nødvendighet fordi alternativet er verre. Dette tydeliggjør hvordan den lille prinsen forsøker å vise omsorg for alle omgivelser, selv overfor baobabtrærne som ikke yter ham noe godt. Den lille prinsens holdning til baobabtrærne uttrykker dermed verken en antroposentrisme eller økosentrisme, men en ambivalens. Dette er et viktig poeng, da det understreker at vi ikke kan forstå den lille prinsen som ukritisk i sin holdning til omgivelsene. Den ambivalente holdningen til omgivelsene er et viktig trekk ved ham som karakter, fordi det forteller oss at det ikke alltid er lett å vite hva som er den riktige måten å forvalte naturen på.

Fordi frøene til baobabtrærne ukontrollert spirer opp til noe ondt, kan vi lese utdraget som en legitimering av utryddingen. Dog blir ikke utryddingen gjort av fornøyelige årsaker, men det er som den lille prinsen sier «... et spørsmål om disiplin» (Saint-Exupéry, 2015, s. 27). Alt det den lille prinsen bekymrer seg over, bunner i ønsket om å ivareta det han bryr seg om. Det

gjelder så vel frykten for at baobabtrærne skal sprengre planeten, som at sauene skal spise blomsten hans. Sauen som han i begynnelsen av boken så inderlig ønsker at hovedfortelleren skal tegne til ham, anser han senere som en trussel overfor blomsten (Saint-Exupéry, 2015, s. 31). Slik blir det utydelig hva som skal vernes om og ikke, for selv ikke den lille prinsen, som vi kan forstå som det naturnære barnet, lever i harmoni med naturen. Dette peker tilbake på min tidligere tolkning av den lille prinsen i delkapittel «4.2 Aetonormalitet og subversivitet» som understreket at vi kun til dels kan forstå den lille prinsen i lys av Rousseaus forestilling om barnet. Den lille prinsens forhold til baobabtrærne tydeliggjør hvordan boken nyanserer denne barnelitterære klisjéen. Det økokritiske perspektivet kan bidra til å drøfte hvordan ord kan forstås metaforisk, men også hvilket syn på det ikke-menneskelige de formidler. Å skille naturen i godt og ondt, tydeliggjør et syn på det ikke-menneskelige: naturen er ikke nøytral, men er i likhet med mennesket en aktør i de hendelsene som utspilles. Lest med det antropocene som fortolkningsramme, kan det ukontrollerbare og uforutsigbare ved frøene slik fungere som en metafor for det uberegnelige i det antropocene. Konsekvensen ved å la baobabtrærne spire går på bekostning av det den lille prinsen ønsker å verne om, og baobabtrærne kan dermed fungere som et uttrykk for det som forstyrrer jordens økologiske balanse.

Den lille prinsens historie om baobabtrærne kan også aktualisere hvordan mennesker har ulike oppfatninger av i hvor stor grad klimaendringer faktisk er en trussel:

[n]oen ganger skader det ikke å utsette et arbeid til senere. Men når det dreier seg om baobabtrær, er det alltid en katastrofe. Jeg vet om en planet hvor det bodde en dovenpels. Han hadde latt være å bry seg om tre busker der (Saint-Exupéry, 2015, s. 28)

Den lille prinsen og dovenpelsen forholder seg ulikt til baobabtrærne, og kan dermed forstås å representere motstridende holdninger. Der dovenpelsen ikke tar affære fordi han mangler en forståelse for hvilket alvor som ligger i å la buskene vokse til baobabtrær, bekymrer den lille prinsen seg for dovenpelsens ansvarsfraskrivelse. Alvoret ved dovenpelsens latskap må ses i relasjon til den lille prinsens advarsel: «... hvis planeten er for liten, og hvis baobabtrærne er for mange, sprenger de den i filler» (Saint-Exupéry, 2015, s. 27). Kontrasten mellom den lille prinsen og dovenpelsen kan således aktualiseres i vår samtid, der det antropocene preges av at mennesket ikke handler raskt nok når det gjelder klimaendringer. Manglende handlingsvilje

henger følgelig sammen med en manglende evne til å forstå og anerkjenne menneskets rolle i forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige. Ulikheten ligger dog i hvordan mennesket i det antropocene ikke evner å forstå konsekvensen av handlinger vi faktisk gjennomfører. I episoden med dovenpelsen handler det om en manglende vilje til inngripen i en situasjon der handling er høyst nødvendig. Tolkningen av dovenpelsen leder fram til en viktig forståelse av menneskets rolle i møte med det ikke-menneskelige. For det handler ikke nødvendigvis om at mennesket skal administrere naturen, men at vi må inngå i et konstruktivt samspill med andre livsformer og objekter – og det er nettopp dette dovenpelsen ikke gjør.

En antropocen lesning av kampen mot baobabtrærne tydeliggjør hvordan *Den lille prinsen* ikke skildrer en rendyrket harmonisk naturtilværelse. For boken skildrer òg i stor grad en vanskelig vekselvirkning mellom mennesket og det ikke-menneskelige, som passer med Clarks revurdering av en økokritisk tenkning (Clark, 2015, s. 145-146). For hvordan kan vi egentlig vite hva som er godt og ondt (om vi i det hele tatt *kan* forstå naturen med grunnlag i en dikotomi), og følgelig hvordan vi skal forvalte det ene eller det andre? Den usikre naturen som vi gjenkjenner i både *Den lille prinsen* og i Clarks beskrivelse av det antropocene, understreker nødvendigheten av å bevege seg bort fra lite nyanserte natursyn og over mot perspektiver som anerkjenner at mennesket ikke alltid har et svar på naturens spontane atferd og hvordan vi skal håndtere det. En hensynsløs natur, som vi kan forstå baobabtrærne som, er ikke en natur vi ønsker tilhørighet til, men den er like fullt en del av de omgivelsene som omringer oss. Den lille prinsens og dovendyrets erfaring med baobabtrærne er av den grunn verken forenlig med den første bølgens ukritiske feiring av naturen, eller den materielle økokritikkens fokus på et etisk ansvar overfor «den andre».

På samme måte som frøene virker harmløse før de blir til baobabtrær, kan selv den mest ordinære og dagligdagse handlingen i det antropocene virke uskyldig før det utvikles til noe større og katastrofalt. Prosessen er utydelig og dens konsekvenser vanskelig å forutsi. En sammenligning av illustrasjonene av baobabtrærne (Figur 5 og 6), kan bidra til å belyse denne uforutsigelige prosessen. Illustrasjonene tilbyr utfyllende informasjon til den fortolkningen vi gjør av verbalteksten, ved å eksplisitt vise leseren hva konsekvensen ved å la baobabtrærne spire innebærer. Det er en tydelig kontrast mellom den første og andre illustrasjonen. Det ser vi først og fremst i størrelsesforholdet mellom natur og menneske. I illustrasjonen med frøene er mennesket størst, og den lille prinsen virker å ha kontroll over vekstene (Figur 5). Vi kan

slik si at den lille prinsen fremstilles gjennom et verdiperspektiv, der han fremstår som den betydningsfulle figuren i illustrasjonen. Et slikt perspektiv ser vi forøvrig i samtlige av bokens illustrasjoner av planeter. Det er derfor en gjennomgående tendens at det normale proporsjonale forholdet mellom mennesket og planet oppheves, og der det menneskelige fremstilles unaturlig stort. En funksjon ved verdiperspektivet er, ifølge Birkeland & Mjør, nettopp å understreke et problematisk maktforhold (2012, s. 77-78). Illustrasjonen er også et halvtotalt bildeutsnitt, og leseren får dermed mindre, men samtidig mer detaljert informasjon enn i den andre illustrasjonen (2012, s. 77). Dette kan føre til at leseren føler nærhet og tilknytning til den lille prinsen.



Figur 5: Hentet fra Saint-Exupéry, 2015, s. 27

Den påfølgende illustrasjonen kan sies å bli fremstilt gjennom et fugleperspektiv - blikket vårt er plassert lenger vekk enn i den første illustrasjonen, og vi får slik et bedre overblikk over planeten (Figur 6).

Likevel ser vi ikke mye av planeten, fordi baobabtrærne fyller både planeten og det heltotale bildeutsnittet (Birkeland & Mjør, 2012, s. 77). Det blir tydelig hvordan det som i utgangspunktet var mulig å kontrollere, kan vokse seg til noe ukontrollerbart. De tre trærne er så store at røttene deres vikles sammen som et dekkende flettverk over planeten. Det som fremstår smått og uskyldig i den første illustrasjonen, endrer seg til noe overveldende,



Figur 6: Hentet fra Saint-Exupéry, 2015, s. 29

og gir assosiasjoner til et slags omvendt dystopisk fremtid preget av det jeg vil kalle et *økologisk hegemoni*. Maktforholdet er snudd opp ned, og mennesket er slik plassert i en underordnet posisjon. Det er tydelig at den andre illustrasjonen er av dovenpelsen og de tre baobabtrærne som han lot være å bry seg om (Saint-Exupéry, 2015, s. 28). Et fugleperspektiv skaper gjerne en følelse av distanse. En distanse skapes fordi vi ikke lenger er plassert «på planeten», som kan føre til at leseren distanserer seg fra dovenpelsens (manglende) handling (Birkeland & Mjør, 2012, s. 77). Det gjør det kanskje

vanskeligere for leseren å sympatisere med dovenpelsen, noe som også kan forsterkes av at vi ikke får et tydelig bilde av dovenpelsens ansiktsuttrykk og dermed også hans følelser tilknyttet situasjonen.

Illustrasjonenes fremstilling av baobabtrærne i ulike stadier, fra spire til trær, kan forstås å uttrykke hvordan naturen er i en kontinuerlig endringsprosess som det er vanskelig å observere med det blotte øyet. Den siste illustrasjonen tilbyr dermed leseren en slags ironisk oversikt – for det er kun i etterkant av at konsekvensene har inntruffet at vi gjør et forsøk på å få et helhetsinntrykk av situasjonen. Med utgangspunkt i Clarks kritikk av hvordan vi omtaler jorden som noe vi kan perspektivere, kan illustrasjonen også uttrykke en slags *falsk* oversikt:

The Earth is not 'one' in the sense of an entity we can see, understand or read as a whole. No matter how far away or 'high up' it is perceived or imagined, or in what different contexts ... it is always something we remain 'inside' and cannot genuinely perceive from elsewhere. (2015, s. 33)

Den første illustrasjonen kan sies å støtte denne tenkningen om hvordan menneskets oppfatning av jorden er bundet til en «normal» skala, da utgangspunktet for perspektivet er plassert *på* planeten og ikke utenfor. Clarks beskrivelse av vår manglende evne til å observere jorda som «det hele», gjør seg relevant for å forstå *hvorfor* dovenpelsen ikke tar affære. Her er det viktig å understreke at det er leseren, og ikke dovenpelsen, som tildeles oversikten via fugleperspektivet i den andre illustrasjonen. Dovenpelsen er på «innsiden» og hans perspektiv er derfor begrensende for hva han kan observere. I et slikt perspektiv vil det være urimelig å beskyldte dovenpelsen for latskap eller ansvarsfraskrivelse. Dog støtter det fortolkningen av dovenpelsen som en gjenspeiling av mennesket i det antropocene, nettopp fordi fraværet av handling kan forklares med en manglende oversikt. Tolkningen av dovenpelsen tydeliggjør Clarks poeng: det antropocene perspektivet åpner for å produsere motstridende og aktualiserende lesninger av én og samme tekst (Clark, 2015, s. 23).

Da er det naturlig å stille spørsmål ved den lille prinsens evne til å forutsi noe han selv verken har erfart eller har muligheten til å observere. Her finnes det ikke nødvendigvis et svar, men spørsmålet kan alludere til fortolkningen av den lille prinsen som noe «annet». Han er i besittelse av en kunnskap som det gjengse mennesket ikke har, og er derfor i en posisjon til å gi nødvendig innsikt i en skjebnesvanger situasjon. Den lille prinsens budskap kan slik

fortolkes å være at mennesket må forvalte naturen på en spesiell måte. Samtidig må vi erkjenne at vi ikke kjenner til alle konsekvensene, men at vi likevel må gjøre det beste vi kan i møte med det vi ikke har oversikt over. I dovenpelsens møte med baobabtrærne blir det tydelig hvordan balansen mellom det menneskelige og ikke-menneskelige er skjørt, og hvor fort dette kan bryte ut i kaos, samt hvor lite oppmerksomme vi er på sammenhengen mellom våre (manglende) handlinger og dets konsekvenser. Illustrasjonene underbygger slik bokens fremstilling av en usikker natur, der baobabtrærne i stor grad er en delaktig aktør i de hendelsene som utspilles. Slik kan illustrasjonenes fremstilling av de spontane og uforutsigbare baobabtrærne, fungere som et uttrykk for hvordan mennesket preges av en manglende oversikt over skalaeffektene i det antropocene.

En lesning som fortolker historien om baobabtrærne som en tematisering av en utryddingsproblematikk, belyser hvordan årsakssammenhenger i det antropocene er ukontrollerbare og ofte uforståelige. Den lille prinsens budskap kan leses som et krav til mennesket om å handle på rett måte, selv om det ikke alltid er enkelt å vite hva den riktige handlingen er. Den nødvendige utryddingen av baobabtrærne avslører den ubehagelige sannheten om at en ivaretagelse av det vi ønsker å ivareta, gjøres på bekostning av noe annet. Samtidig fremstår den lille prinsens forvaltning av planet B 612 som et umulig ideal, da det forutsetter en planet som er så liten at vi har fullstendig oversikt over våre omgivelser. På samme måte representerer den lille prinsen også et ideal om en uskyldig barndom, som er like umulig å oppnå for leseren.

4.4 Voksenskikkelsene og sivilisasjonskritikk

I det følgende delkapittelet skal jeg undersøke hvordan *Den lille prinsen* gir uttrykk for en sivilisasjonskritikk. Dette er relevant for et økokritisk perspektiv, da den vestlige sivilisasjonens avhengighet av det moderne og kapitalistiske systemet synes å distansere mennesket fra naturen som vi egentlig er en del av. Sivilisasjonskritiske perspektiver er forøvrig en vanlig del av økokritisk forskning, og springer, som nevnt i delkapittel «3.1 Økokritikkens historiske utvikling», ut fra feltets behov for å knytte seg til andre kritiske teorier. En sivilisasjonskritisk analyse tydeliggjør også *Den lille prinsen* sin barnelitterære særegenhet, da det er hovedpersonens ærlige og ufiltrerte barneperspektiv som gjør det mulig å betrakte den sivilisasjonen og det systemet vi selv er en del av, med et kritisk og avslørende blikk.

Denne analysedelen tar utgangspunkt i første del av den lille prinsens reise. På bokens historienivå, plasserer derfor denne delen seg før den lille prinsen møter hovedfortelleren på jorda. Når den lille prinsen forlater hjemplaneten B 612, oppsøker han seks planeter «... for å finne en beskjeftigelse der og lære noe» (Saint-Exupéry, 2015, s. 40). Hver planet er også bebodd av hvert sitt menneske – en konge, en forfengelig mann, en dranker, en forretningsmann, en lyktetenner og en geograf. De minner om stereotypiske skikkelser vi kjenner igjen fra samfunnet, som på ulike måter virker fanget i en samfunnsrolle som er bestemmende for deres væremåte og tilværelse. Som jeg vil underbygge i dette delkapitlet, virker de alle å være direkte eller indirekte ofre for en tenke- og handlemåte som springer ut fra samfunnet som har etablert seg i kjølvannet av opplysningstid og modernitetens fremvekst – et samfunnssystem som egentlig skulle lede til frihet og selvbestemmelse, men som heller har ført til et tvunget herredømme over både våre omgivelser og selvet. Sammen kan de forstås som en representasjon for en moderne og fremmedgjort sivilisasjon.

Som nevnt i analysen av boaslangetegningen i delkapittel «4.2 Aetonormalitet og subversivitet», kan de voksnes misforståelse av tegningen tolkes som en manglende evne til å se forbi sin egen kjente livsverden. Den distansen som opprettes mellom selvet og omgivelsene, kan vi også kjenne igjen i de voksne som den lille prinsen møter på planetene. Adorno & Horkheimers kritikk av det moderne samfunn og sivilisasjon, belyser hvordan disse voksenskikkelsene dramatiserer og indirekte kommenterer problemene som martrer den vestlige kulturen:

Selvet, som er fullstendig omfattet av sivilisasjonen, oppløser seg selv i et element av den umenneskeligheten som sivilisasjonen fra begynnelsen av søkte å slippe unna. Den eldste angsten blir virkelig, angsten for å tape sitt eget navn. En rent naturlig eksistens, animalsk og vegetativ, utgjorde en absolutt trussel mot sivilisasjonen. Mimetiske, mytiske og metafysiske atferdsmønstre var som en rekke av overvunnede verdensaldre. Å synke tilbake til dem var beheftet med redselen for at selvet skulle bli forvandlet tilbake til den rene natur, som det med usigelig anstrengelse hadde gjort seg fremmed for, og som derfor fremkalte en usigelig redsel hos det. (2011, s. 47)

Mennesket er så i ett og definert av den menneskelige sivilisasjonen, at frykten for å miste seg selv er synonymt med en frykt for å vende tilbake til tiden før opplysning, industri, modernitet

og kapitalisme. Det antropocene virker å forsterke dette, da det blir enda tydeligere hvordan den menneskelige sivilisasjon ikke bare er et herredømme over omgivelsene, men også oss selv. Den menneskelige sivilisasjon fungerer altså begrensende, idet vi har blitt avhengige av et system vi har skapt selv og ikke lenger klarer oss uten. Med blikket rettet mot samtiden, kan det se ut til at det i dag er klimaendringene som truer mennesket med sin verste frykt, som er å vende tilbake til den rene naturtilværelsen. Frykten befester seg ikke som en fysisk lidelse vi kan se i mennesket, men synliggjør seg i menneskets blindhet overfor de stadig mer unektelige endringene i klimaet, og en videre benektelse for vår egen avgjørende rolle i skalaeffektene. Med dette utgangspunktet, er det nærliggende å tolke mangelen på handling i dagens klimasituasjon som et uttrykk for at vi er «avhengige» av sivilisasjonen. Hos voksenskikkelsene blir frykten synonymt med den samfunnsrollen de både er fanget i og avhengige av.

Den lille prinsen, hvis tilværelse er nært knyttet til det fysiske miljøet med sine tre vulkaner og en rose på sin hjemplanet B 612, trer fram som en umiddelbar kontrast til planetene til voksenskikkelsene. Hans ivaretagelse av det ikke-menneskelige illustrerer et paradoks vi gjenkjenner i dag, der det egentlig er de voksne som har ansvaret for verden og samfunnsutviklingen. Likevel preges de voksne av en slags ansvarsfraskrivelse, som fører til at barnet tar ansvaret. Den lille prinsens barnlige og frie sinn symboliserer håpet om en alternativ tilværelse, og hans rolle som det naturnære barnet er en sentral del for tolkningen av kontrasten mellom ham og voksenskikkelsene. Det er likevel viktig å presisere at vi ikke kan forstå den lille prinsen som et rendyrket rousseausk barnevesen. Som nevnt over er det mange karaktertrekk ved ham som springer ut fra Rousseaus idé om det naturnære og ubesudlede barnet (Birkeland & Mjør, 2012, s. 16), men han har også trekk ved seg som tilsier at han ikke lever i en harmonisk naturtilværelse. Det er av den grunn ikke kun den lille prinsens «naturnærhet» som gjør ham til en kontrast til de voksne, men også i stor grad hans anerkjennelse av sin egen tilknytning til det ikke-menneskelige på *godt og vondt*. Det kan dog leses som at det er møtet med det nye og fremmede, som virker så vidt forskjellig fra det den lille prinsen er vant til på sin hjemplanet, som får ham til å stille spørsmål ved de voksnes tilværelse og væremåte.

I samtalene med menneskene får den lille prinsen innblikk i deres beskjeftigelser. Paradoksalt nok blir ikke den lille prinsen klokere på menneskene gjennom samtalene, for jo mer han får vite jo mer fremmede og besynderlige fremstår de. Mortons begrep *strange stranger*, som må

leses i forbindelse av hans allerede nevnte begrep *the mesh*, kan være beskrivende for dette paradokset:

Our encounter with other beings becomes profound. They are strange, even intrinsically strange. Getting to know them makes them stranger. When we talk about life forms, we're talking about strange strangers. The ecological thought imagines a multitude of entangled strange strangers. (2010, s. 15).

En strange stranger, eller en *underlig fremmed* som kan være en passende norsk oversettelse, er altså noe eller noen hvis tilværelse vi ikke kan forutse. For selv om de er del av det samme sammenfildrede nettverket som oss selv og vi eksisterer ved siden av hverandre, kan vi aldri tilegne oss en fullstendig forståelse av verken dem eller deres livsprosess (Morton, 2010, s. 42). Mortons begrep bidrar til å belyse hvordan de voksnes tilværelse ikke kun er fremmed for den lille prinsen og hans rurale tilværelse. For om vi klarer å befri oss fra vår samfunnsmessig betingede oppfattelse av hva en «normal» tilværelse er, vil vi kunne erkjenne at selv den tilsynelatende normale tilværelsen er fremmed for den sanne og opprinnelige væren. Den lille prinsens barnlige blikk evner sådan å se forbi det som umiddelbart kan virke som kjente og vanlige tilværelser, og avslører dets egentlige absurditet og merkelighet. Dette kommer til syne hver gang den lille prinsen forlater en planet, med unntak av lyktetennerens og geografens, idet han tenker for seg selv hvor merkelige, selsomme og besynderlige de voksne er (Saint-Exupéry, 2015, s. 45-53). Den lille prinsens barnlige blikk virker slik å forsterke denne fremmedheten som Mortons begrep belyser, da det barnlige perspektivet i utgangspunktet er kritisk til de voksnes rutinepregede og meningsløse tilværelse.

I tolkningen av voksenskikkelsene trer det fram en underliggende kritikk mot klassesamfunnet i bredt spenn – fra de arbeidsløse til monarkiet. Klassesamfunnet må forstås som et produkt av kapitalismen og markedsøkonomien, der kongen og drankeren som den lille prinsen møter, kan tolkes som representanter for hvert sitt ytterpunkt i dette spennet. Kongen, kledd i purpur og hermelin, virker tilsynelatende å nyte godt av klassesystemets avkastning (Figur 7).



Figur 7: Hentet fra Saint-Exupéry, 2015, s. 43

Det økokritiske perspektivet bidrar til å peke på hvordan hermelinskappen uttrykker et hemningsløst sløseri med ikke-menneskelig liv. Kappen er således et tydelig eksempel på en meningsløs utnyttelse av ressursene, da den ikke har en annen funksjon enn å symbolisere velstand. Dette virker å uttrykke det som Espen Hammer skriver i sitt innledende essay til *Opplysningens dialektikk* (2011), og som ifølge ham er sentralt i Adorno & Horkheimers forklaring av menneskets atferd i det moderne samfunn: «[t]ingene omkring oss blir til ressurser vi kan forvalte, men uten noe krav om respekt for deres iboende verdi» (s. xvi). Hva kappen er laget av verken nevnes eller stilles spørsmål ved, noe som uttrykker en normalisering av forbruk og misbruk av andre arter. Denne materialistiske forfengeligheten som kongen uttrykker, er en tydelig kontrast til den lille prinsen og hans spartanske levemåte.

Det Adorno & Horkheimer omtaler som menneskets eldste angst, frykten for å tape sitt eget navn (2011, s. 47), kan være forklarende for normaliseringen av kongens utnyttelse av andre arter. For kanskje er normaliseringen egentlig en frykt for å tape ansikt, og dermed et forsøk på å opprettholde en fasade. Dog synes ikke fasaden å kun fungere som en fasade lenger – den har smeltet sammen med, og erstattet det egentlige selvet. Og fordi kongen ikke lenger klarer å skjelne mellom disse, er han heller ikke i stand til å tre ut av sin samfunnsrolle. Likevel er det nærliggende å forstå hans rolle som konge som selvtitulert, da han er det eneste mennesket på planeten. Samtidig, og nokså motstridende, virker også hans rolle å være mer tvungen enn frivillig. En slik tolkning avslører en absurditet ved kongens tilværelse, da dette innebærer en sannsynlighet for at kongen selv har skyld i at han er fanget i en rolle som gjør han stadig mer fremmed for både seg selv og sine omgivelser. At han er alene på planeten, innebærer også at hans antakelser om seg selv og sine omgivelser trolig aldri har blitt utfordret av alternative perspektiver og holdninger. Hans møte med den lille prinsen kan styrke en slik forklaring, da hans oppfattelse av den lille prinsen og hans holdning til omgivelsene virker å være forutinntatt og kun basert på sitt eget verdensbilde. Kongen antar dermed, tilsynelatende uten tvil, at den lille prinsens forhold til det ikke-menneskelige er den samme som hans. Dette kommer til uttrykk idet han utnevner den lille prinsen til justisminister, og ber ham dømme en gammel rotte som bor på planeten hans:

‘Fra tid til annen dømmer du den til døden. Slik vil dens liv være avhengig av din rettferdighet. Men du benåder den hver gang for å spare den. Det finnes jo bare én her.’ ‘Jeg,’ svarte den lille prinsen, ‘liker ikke å dømme noen til døden, og nå tror jeg at jeg reiser min vei’. (Saint-Exupéry, 2015, s. 45)

For den lille prinsen virker kongens ordre å være meningsløs, da den eneste «nytteverdien» denne handlingen har er å styrke kongens rolle som universell monark (Saint-Exupéry, 2015, s. 42). Kongens forhold til rotta virker dermed å styrke absurditeten ved hans rolle som konge. For selv om forholdet mellom kongen og rotta uttrykker et hierarkisk maktforhold, uttrykker det også en gjensidig avhengighet: der rottas liv avhenger av at kongen benåder den, er kongen avhengig av at rotta lever for å kunne opprettholde sin status som hersker. Hans avhengighet av rottas eksistens, fremstår både meningsløst og besynderlig. En konge som sitter alene på en planet og som kun hersker over en rotte, fremstår underlig i seg selv. Denne underligheten kan være en kilde til skjønnlitterære samtaler og refleksjon over menneskets forhold til det ikke-menneskelige, og motsatt. Det ligger dermed et didaktisk potensial i kongens underlige tilværelse og holdning overfor rotta. I et økokritisk perspektiv, kan kongen fungere som en allegori for menneskets forsøk på et overdådig herredømme over jorda og alt levende. Det er et herredømme som fortøner seg som både komisk og tragisk, eller kun underlig, og som kan engasjere elevens undringsevne.

Kongens holdning til rotta signaliserer òg en slags emosjonell distanse, som kan forstås som en del av den allerede nevnte normaliseringen av hans utnyttelse av andre arter. For at kongen skal kunne opprettholde sin kyniske maktutøvelse, forutsetter dette at han fjerner seg emosjonelt fra det han utøver makt over. Dette signaliserer en tingliggjøring av rotta, spørsmålet er dog om kongen gjennom dette også tingliggjør seg selv. For å kunne opprettholde sin rolle i classesamfunnet, virker derfor kongen å være avhengig av å distansere seg fra omgivelsene, noe som også innebærer en distanse til det individet han er utenom sin kongelige tittel. Dette gjelder forøvrig også de andre voksenskikkelsene, som alle presenteres med titler eller betegnelser som viser til den rollen de har i samfunnet. Leseren får derfor aldri vite deres egentlige navn (om de i det hele tatt har det), og den de presenteres for å være, kunne like godt vært et hvilket som helst annet individ som lider den samme skjebnen som dem. De fremstår slik som symbolske figurer og representanter for hver sin siviliserte «mennesketype». Slik kan det tolkes som at de har blitt fratatt sin egen individualitet, en slags menneskelig kollektivisering.

I den andre enden av klassesamfunnet finner vi drankeren (Figur 8). Han virker å befinne seg i en meningsløs, destruktiv og sirkulær livssyklus som han ikke kommer ut fra.

Drankeren har ikke en bedre forklaring på sin situasjon enn denne: han drikker for å glemme skammen for at han drikker (Saint-Exupéry, 2015, s. 48-49). Den lille prinsens gjentakende spørsmål, som kan leses som et barns

nysgjerrighet, virker heller å oppleves som

påtrengende for drankeren. Dette fører til at drankeren til slutt stenger «... seg inne i tausheten for godt» (Saint-Exupéry, 2015, s. 49). Tausheten kan tolkes som tap av autonomi og drankeren virker således å være et tydelig eksempel på hvordan «[d]en kapitalistiske produksjonen holder [konsumentene] så fanget med kropp og sjel at de motstandsløse blir ofre for det som tilbys dem» (Adorno & Horkheimer, 2011, s. 159). Den eneste nytteverdien drankeren utgjør for samfunnet, er sin avhengighet til det produktet som systemet tilbyr. Men samtidig er den kapitalistiske produksjonen avhengig av at drankeren forblir avhengig for at systemet skal opprettholdes. Drankerens avhengighet synes slik å være et helt nødvendig tannhjul i det maskineriet som er det kapitalistiske systemet. Dette tydeliggjør et gjensidig avhengighetsforhold som, i motsetning til menneskets uløselige tilknytning til sine omgivelser, er totalt menneskeskapt og som kun bidrar til å forsterke skjevheten i klassesamfunnet. Drankeren kan slik tolkes som konsumsamfunnets offer, da det er nærliggende å forstå ham som fanget i en arbeidsløs og alkoholavhengig tilværelse som har ledet ham inn i en tilstand av apati.



Figur 8: Hentet fra Saint-Exupéry, 2015, s. 49

Den lille prinsen uttrykker en ambivalens i møte med lyktetenneren (Figur 9). For samtidig som han ikke klarer «.. å begripe hvordan det på et eller annet sted i himmelen, på en planet uten hus og mennesker, kunne være bruk for en gatelykt og en lyktemann» (Saint-Exupéry, 2015, s. 54), så synes den lille prinsen han er mindre absurd og har et mer nyttig yrke enn de andre voksenskikkelsene. Nytteverdien ligger i at hans arbeid ikke utføres for egen vinning, men til fordel for andre.



Figur 9: Hentet fra Saint-Exupéry, 2015, s. 55



Figur 10: Hentet fra Saint-Exupéry, 2015, s. 46

Dette indikerer, som den lille prinsen sier til seg selv, «... at han er opptatt av noe annet enn seg selv» (Saint-Exupéry, 2015, s. 57), noe som får ham til å fremstå sympatisk. Lyktetenneren blir dermed spesielt en kontrast til den forfengelige mannen (Figur 10), og for så vidt også kongen, som er svært opphengt i seg selv da han ønsker å være den peneste, mest velklede, rikeste og intelligente på planeten (Saint-Exupéry, 2015, s. 48). For selv om den lille prinsen ser verdien i det skjønne, avslører han likevel den manglende nytteverdien idet han sier «'j]eg beundrer deg,' sa den lille prinsen og trakk litt på skuldrene, 'men hvordan kan dette interessere deg?'» (Saint-Exupéry, 2015, s. 48). Den lille prinsens spørsmål avslører også det absurde ved den forfengelige mannens ønske. Hans ønske forutsetter at det er noen han kan sammenligne seg med, som er umulig fordi han bor alene på planeten. Den forfengelige

mannens oppførsel bekrefter dermed Clarks følgende spørsmål: «[i]s the human imagination really so depressingly enclosed, able to be captivated only by immediate images of itself?» (2015, s. 178). Hans selvopptatthet virker å ha gjort ham blind for alt annet enn seg selv, og kan forstås som årsaken til hans distanse til omgivelsene.

Samtidig som den lille prinsen uttrykker en forkjærlighet for lyktetennerens uselviskhet, kan vi forstå ham som en representasjon for de voksnes rutinepregede arbeidsoppgaver og meningsløse tilværelse. For lyktetenneren stiller ingen spørsmål ved arbeidet sitt, og hvorfor han tenner en lykt på en planet der kun han selv bor. Hvem som har gitt lyktetenneren instruksene med å tenne lykten er også uvisst. Lyktetenneren kan slik tolkes å symbolisere «de arbeidende» som Adorno & Horkheimer beskriver i følgende sitat:

Den som vil bestå, må ikke lytte til fristelsen til det uopprettelige, og det kan man kun klare hvis man ikke er i stand til å høre den. Dette har samfunnet alltid sørget for. De arbeidende må utrettelige og konsentrerte rette blikket fremover og la alt som er på siden ligge. De må sammenbitt sublimerer driften som presser mot å la seg avlede, til ekstra anstrengelse. På denne måten blir de praktiske. (2011, s. 51)

Lyktetenneren har, på lik linje med de andre voksne, blitt så i ett med sitt yrke og anliggende at fristelsene viker unna for plikten. I lyktetennerens tilfelle er fristelsen hvile, som han ikke lenger har tid til, fordi arbeidet med å tenne og slukke lykten opptar all hans tid. Det er dette repetitive rutinearbeidet som fremstår meningsløs for den lille prinsen. Hans barnlige blikk avslører dermed også her en absurditet ved de voksne og deres hang til å følge systemets ordre. Men fortellingen om lyktetenneren, og de voksne generelt, illustrerer ikke kun hvordan barnet opplever de voksnes tilværelse som meningsløs. *Den lille prinsen* tvinger oss gjennomgående til å stille spørsmål ved meningen og nytteverdien bak våre egne sysler, og den fremprovoserer slik en slags selvgranskning av vår egen deltakelse i samfunnet og om dette til syvende og sist egentlig er skadelig for det ikke-menneskelige som omgir oss.

Lyktetennerens oppheng i å tenne en lykt som ingen egentlig har nytte av, rommer også en form for fremmedgjorthet. Denne fremmedgjortheten kommer til syne i hvordan hans yrke ikke har endret seg i takt med omgivelsene: «'Instruksen har ikke forandret seg,' sa lyktemannen. 'Det er nettopp det som er ulykken! Fra år til år går planeten fortere og fortere rundt, og instruksen har ikke forandret seg!'"» (Saint-Exupéry, 2015, s. 56). Selv om han er bevisst at planetens temporalitet stadig går fortere, befinner han seg i en håpløs situasjon, da han åpenbart ikke kan kontrollere omgivelsene og sakke ned tiden. Han kan kun tilpasse seg den. Men fordi han er en trofast tjener i samfunnets arbeidsmaskin, er han heller ikke i en maktposisjon til å justere instruksen. Lyktemannen som følger instruksen blindt kan slik leses som en representasjon på to ting: for det første hvordan mennesker følger ordre og regler uten å stille spørsmål ved dem, og for det andre hvordan mennesker ikke evner å holde tritt med hvordan verden rundt endrer seg i et stadig raskere tempo.

Fortellingen om lyktetenneren og hans planet, kan leses som en allegori for vår globaliserte verden – en verden som kan forstås som et produkt av opplysningstid og det kapitalistiske verdenssystemet. Naturviter Doreen Massey skriver i artikkelen «A Global Sense of Place» (1991), at kapitalismen og dens utvikling er bestemmende for vår forståelse og erfaring av romlighet (s. 25). Den økte *temporaliteten* som preger planeten til lyktetenneren, kan symbolisere hvordan økt mobilitet og kommunikasjon på tvers av tid og rom gir en følelse av at verden stadig går fortere. At lyktetenneren, og de andre voksenskikkelsene, lever alene på hver sin planet, tilrettelegger imidlertid også for en motstridende tolkning. For de er ikke kun løsrevet fra sine omgivelser, men også fra resten av menneskeheten. I en isolert tilværelse vil

vår opplevelse av tid og rom opphøre, idet mangelen på sosial kontakt kan føre til en følelse av at tiden går saktere.

Videre påpeker Massey at den økte mobiliteten og kommunikasjonen i all hovedsak gagnar den vestlige verden, og at vi bør stille spørsmål ved i hvor stor grad dette går utover andre menneskers romlige utfoldelse. For det er ikke kun kapital som styrer mulighet til å kommunisere og interagere med andre – også rase og kjønn er definerende for dette. Ifølge Massey er eksempelvis kvinners mobilitet mer begrenset, ikke på grunn av kapital, men på grunn av menn (1991, s. 25). Den lille prinsens rose, som vi kan forstå som den tydeligste kvinnelige karakteren i boken og som er bundet fast til den lille prinsens hjemplanet på grunn av sine røtter, kan fungere som et bilde på kvinnens begrensede mobilitet. Om vi tar Masseys forklaring av hva som skaper eller begrenser vår mobilitet med i tolkningen, er det nokså paradoksalt at voksenskikkelsene i *Den lille prinsen* lever isolerte tilværelser, da illustrasjonene tydelig portretterer dem som den vestlige, hvite mann. For hva er vel ikke mer paradoksalt enn å befinne seg i en tilværelse som mangler de godene som virker å være selve motivasjonen for at den vestlige sivilisasjonen skapte det kapitalistiske samfunnssystemet? For på én side fremstår voksenskikkelsene som kapitalistiske produkter, og de menneskeskapt materialitetene på planetene – kongens stol og kappe, forretningsmannens og geografens bord, drankerens flasker, lyktetennerens lampe – forsterker deres tilknytning til det kapitalistiske systemet. Men på en annen side fungerer deres manglende mobilitet som en kontrast til den mobiliteten som kapitalismen fører med seg. De er fanget i kapitalismen som er opplysningens produkt, men har samtidig blitt frarøvet det som er globaliseringens og kapitalismens goder – økt mobilitet og kommunikasjon – og mangler slik romlighet for utfoldelse.

Det er ved den lille prinsens ankomst, som midlertidig bryter med den isolerte stillstanden som preger de voksne, at absurditeten bak dette paradokset kommer til syne. Det får oss til å stille spørsmål ved hvordan de klarer å opprettholde en tilsynelatende fungerende sinnstilstand i en nokså bedrøvelig tilværelse. Her trer det dog fram en kontrast mellom de voksne – for der lyktetenneren og drankeren virker å være bevisst sin håpløse situasjon, så virker kongen, den forfengelige mannen, forretningsmannen og geografen å være tilsynelatende uberørt sin isolerte tilværelse. En forklaring kan være at de er så opphengt i seg selv og sin samfunnsrolle at de gjør seg selv blinde for det faktum at det befinner seg noe annet «utenfor» deres tilværelse, og klynger seg til dette falske håpet, «... fordi selve

forestillingen om et 'utenfor' er den egentlige kilden til angsten» (Adorno & Horkheimer, 2011, s. 30). Slik kan vi forstå at de voksne er blinde for sin egen fremmedgjorthet og distanse til omgivelsene. De vender ansiktet vekk for å unngå den ubehagelige sannheten om at universet er større enn dem selv, og derfor er umulig å beherske.

Den lille prinsen bidrar med det nødvendige kritiske blikket på opplysningen, og avslører slik opplysningens paradoks. Hans kritiske og nysgjerrige blikk trer fram som en kontrast til hvordan de voksne tilnærmer seg ham. Kontrasten ligger blant annet i voksenskikkelsenes fremmedgjorthet for naturen, som må ses i forbindelse med den blindheten som også preger dem. Til tross for det faktum at voksenskikkelsene er voksne og er fanget i et samfunnssystem som virker å både distansere og gjøre dem blind for omgivelsene, så er de i like stor grad en del av omgivelsene som det den lille prinsen er. Og forutsetter ikke tanken om at vi alle er del av samme nettverk, at alle oppleves som en «underlig fremmed» for noen andre, slik Mortons begrep hentyder til (Morton, 2010, s. 38)? I så fall vil den lille prinsen i like stor grad være en «underlig fremmed» for de voksne, som de er for ham. Man kunne av den grunn forventet at den lille prinsens uventede ankomst utløste en eller annen form for forundring hos de voksne, et følt behov for å lære seg å kjenne det nye og fremmede – en reaksjon som er tydelig til stedet hos hovedfortelleren når han møter den lille prinsen. Det er selvfølgelig en mulighet for at dette òg er tilfellet hos voksenskikkelsene, da dette er en gjenfortelling av den lille prinsens opplevelse som ikke gir oss innblikk i de voksnes tanker (med unntak av hovedfortelleren). En tolkning av voksenskikkelsene i lys av følgende sitat, kan imidlertid argumentere for noe annet:

The ecological thought spreads out in both time and space, but thinking big doesn't contradict being intimate. A mesh that prevented us from imagining the strange stranger wouldn't be a mesh, and vice versa. Ecology is about relating not to Nature but to aliens and ghosts. Intimacy presents us with the problem of inner space. Our intimacy with other beings is full of ambiguity and darkness. (Morton, 2010, s. 100)

I tolkningen av de voksnes atferd i lys av Mortons sitat, trer det fram to mulige forklaringer for hvorfor voksenskikkelsene ikke opplever den lille prinsen som en «underlig fremmed». For det første forutsetter intimitet et gjensidig kjennskap mellom partene. Dialogene mellom den lille prinsen og de voksne uttrykker dog ikke en slik gjensidighet. Dette ser vi blant annet

i hvordan det kun er den lille prinsen som stiller spørsmål og viser en nysgjerrighet overfor den andre. De voksne tillater dermed ikke seg selv å bli kjent med den lille prinsen.

Dette leder an til den andre mulige forklaringen. Som sitatet impliserer, er det ikke det nettverket vi alle er en del av, som forhindrer de voksne fra å se det underlige og fremmede ved den lille prinsen. Forklaringen må derfor ligge et annet sted – nærmere bestemt den allerede nevnte kollektiviseringen av voksenskikkelsene. Det rigide systemet som har fanget de voksne i en fastsatt og anonym samfunnsrolle, virker å hindre dem fra å oppleve noes eller noens individualitet, noe jeg anser som en viktig forutsetning for at noe eller noen skal oppleves som en «underlig fremmed». De voksne evner derfor ikke å se den lille prinsen som et individ – den lille prinsen er en undersått for kongen, for den forfengelige mannen er han en beundrer, for geografen er han en oppdagelsesreisende, og for drankeren, forretningsmannen og lyktetenneren virker ikke den lille prinsen å være noe annet enn en som forstyrrer deres tilværelse med spørsmål (Saint-Exupéry, 2015, s. 41-57). Ingen virker dermed å være interessert i å vite hvem den lille prinsen *er*. Både kongen, den forfengelige mannen og geografen tildeler den lille prinsen en upersonlig samfunnsrolle, og kollektiviserer ham på denne måten slik de selv har blitt kollektivisert av systemet. Deres forutinntatte verdensbilde fører til at de fraskriver seg muligheten for at andre kan være annerledes enn seg selv, noe som forhindrer dem fra å oppleve andre som både underlige og fremmede. Dette kan virke nokså motstridende, når det kollektive gjerne bygger på gjensidighet og fellesskap. Men om dette kollektivet kun erkjenner likhetene mellom de som er med, og ikke dets ulikheter, blir det vanskelig å se det som er annerledes, eller underlig og fremmed. Individualiteten forsvinner i kollektivet.

Voxenskikkelsenes manglende evne til å se det underlige og fremmede gjelder ikke bare deres oppfattelse av den lille prinsen, men også andre ikke-menneskelige livsformer og objekter. Dette gjelder spesielt geografen (Figur 11) og forretningsmannen (Figur 12), og kommer til uttrykk i hvordan de reduserer og forenkler det som i utgangspunktet er komplisert ved det ikke-menneskelige slik at det tilpasses systemet og dermed kan beherskes. Hvorfor dette gjelder spesielt disse to, kan forklares med det Hammer skriver om Adorno & Horkheimers teori. For deres tankestoff belyser hvordan det eksisterer et misforhold mellom det menneskelige språk og tingene dette språket skal beskrive (2011, s. xvii), som virker å samstemme med både forretningsmannens telling av stjernene og geografens kartlegging av verden. Det Hammer omtaler som «språkets begrensende kategoriapparat» (2011, s. xvii)

fører til en reduksjon og abstraksjon av den komplekse omverdenen, som ut fra Adorno & Horkheimer teoretiske tankegang viser seg i naturvitenskapens kvantifisering av naturen. I forbindelse av Bacons kjente slagord *kunnskap er makt*, leder dette tankestoffet fram til følgende utvidelse av Bacons idé: «[v]iten er makt, men bare i den grad at det vi forstår lar seg gripe gjennom lover, formler og regler» (2011, s. xvii). Den som kun sverger til det naturvitenskapelige språket vil derfor begrense sin egen mulighet til å forstå omverdenen, da alt dette «andre» som naturvitenskapen ikke kan forklare forblir ubegripelig. Dette gjelder spesielt for geografen, hvis yrke står i direkte relasjon til naturvitenskapen, men kan også være beskrivende for forretningsmannen som i sin telling av stjernene omgjør dem til tall på et papir (Saint-Exupéry, 2015, s. 51). Likevel preger det naturvitenskapelige språket oss alle, og kan av den grunn være en årsak og forklaring for hvorfor voksenskikkelsene er fremmedgjorte, både overfor seg selv og sine omgivelser.

Geografens naturvitenskapelige kategorisering av det ikke-menneskelige kommer til syne idet han ber den lille prinsen beskrive sin egen planet, hvorpå den lille prinsen forteller om sine tre vulkaner og blomsten sin. Slik får den lille prinsen vite at geografen kun skriver ned evige ting som ikke forandrer seg, og ikke det som er *efemert*.

Geografen vil av den grunn ikke notere ned blomsten til den lille prinsen, fordi den «står i fare for snart å forsvinne» (Saint-Exupéry, 2015, s. 60). Ordet *efemer* konnoterer noe som er uten varig verdi eller betydning, og antyder slik at geografen gjennomgår en seleksjon i sin kartlegging av naturen. Det efemere, eller kortvarige, vil i *Den lille prinsen* være ensbetydende med det levende livet, her representert av blomsten. Geografens tilnærming til verden impliserer at vi ikke trenger å investere tid i det som er kortvarig, fordi det ikke har en langvarig nytteverdi for oss. En slik tankegang virker å sammenfalle med Adorno & Horkheimers beskrivelse av hvordan «[a]lt som ikke vil føye seg etter beregnbarhetens og nyttens målestokk, er mistenkelig for opplysningen» (2011, s. 19). Geografen, hvis arbeid er å kartlegge og undersøke naturen, kan slik tolkes å være begrenset av sitt eget yrke fordi han må føye seg etter naturvitenskapens kategoriapparat, noe som også begrenser hans mulighet til å forstå naturen i sin helhet.



Figur 11: Hentet fra Saint-Exupéry, 2015, s. 58

Geografens syn på omgivelsene kan oppfattes som motstridende til selve hensikten med en bærekraftig utvikling som nettopp handler om å ivareta og forvalte det som ikke er evig, fordi det er helt nødvendig for oss i dag, og ikke minst i fremtiden. Det som kan forsvinne, og det som allerede har forsvunnet, kan også fortelle oss mye om verden som kan være nødvendig kunnskap for å ivareta både det menneskelige og ikke-menneskelige. Clark beskriver en lignende tankegang som belyser hvordan geografens verdensbilde kan være problematisk i det antropocene: «[w]hat is significant or insignificant in the past can change, however, even drastically. An emergent effect of the Anthropocene is to revise strongly notions of what is or is not historically significant» (2015, s. 52). Fordi verden er i stadig endring, kan vi ikke forutse i hvor stor grad noe er verdifullt eller viktig – og ikke minst for *hvem* det er verdifullt. For den lille prinsen er rosen helt essensiell for hans tilhørighet, noe han lærer av reven som han møter senere på reisen sin. Reven evner å sette ord på noe som virker umulig for geografen: å forklare hva det er ved rosen som gjør den verdifull og enestående for den lille prinsen (Saint-Exupéry, 2015, s. 78). Geografen tar ikke det kortvariges verdi med i beregningen, fordi for ham vil ikke dets kalkulererte verdi veie opp for dets kostnader for ivaretagelse. Verken den lille prinsen eller rosen er evige, og representerer således det som er mer umiddelbart og flyktig. Bokens avslutning tydeliggjør også dette. For uavhengig om den lille prinsen dør eller reiser hjem, så forsvinner han. Likevel er han viktig, fordi han etterlater seg spor, minner, hos flere av de andre karakterene i *Den lille prinsen*, og har slik tatt del i og formet dem på måter som er umulig å forutse.

Det trer fram en parallell mellom geografens reduksjon av det efemeres verdi, og forretningsmannens arbeid med å telle stjernene (Figur 12). Måten han forvalter stjernene på kan fortelle oss noe om hvilket syn han har på omgivelsene. For han virker ikke å være fascinert av stjernene i seg selv, men heller av den verdien de utgjør som kapital han kan løse inn i det kapitalistiske systemet og gjøre seg rik på. Den lille prinsens barnlige blikk avslører den manglende nytteverdien ved forretningsmannens behandling av stjernene, idet han sammenligner det med sitt egen forhold til det ikke-menneskelige:



Figur 12: Hentet fra Saint-Exupéry, 2015, s. 50

‘jeg eier en blomst som jeg vanner hver dag. Jeg eier tre vulkaner som jeg feier hver uke ... Det er nyttig for vulkanene mine, og det er nyttig for blomsten min at jeg eier dem. Men du er ikke nyttig for stjernene’. (Saint-Exupéry, 2015, s. 53).

Den lille prinsens forhold til vulkanene og blomsten illustrerer hvordan forretningsmannens forhold til stjernene mangler noe essensielt – en gjensidig nytteverdi for begge parter, et slags avhengighetsforhold. Den lille prinsens kritiske blikk belyser også det absurde ved å eie noe som mennesket helt fysisk er ute av stand til å beherske. Absurditeten virker å samsvare med Adorno & Horkheimers beskrivelse av mennesket: «[s]om tenkende distanserer menneskene seg fra naturen, for således å stille den foran seg slik den skal beherskes» (2011, s. 57).

Menneskets ønske om å herske over omgivelsene er så sterk at om det ikke kan eies fysisk, så skal det omgjøres til noe vi kan telle, selge, kjøpe og sette i banken. Forretningsmannens streben etter å eie stjernene tyder på at han lider den samme skjebnen som drankeren – det de er opptatt av har ingen annen nytteverdi enn å mate den kapitalistiske maskinen.

Den lille prinsens fantasifulle sinn og kritiske blikk mot verden rundt ham, fremstår slik som en kontrast til både kapitalismens og vitenskapens rigide verdensbilde. Dette bør ikke leses som en anklage mot det verdensbildet, som kanskje spesielt vitenskapen tilbyr, men heller som en kritikk av den sivilisasjonen som muliggjorde et system som vi har blitt så avhengige av. Den lille prinsens barnlige nysgjerrighet representerer tanken om at vi ikke bør begrense oss til dette begrensende kategoriapparatet, men alltid strebe etter en utvidelse av vår allerede tilegnede viten. Dette innebærer en erkjennelse av at vi i den tiden vi befinner oss i, ikke har svaret på alt, og at svaret på våre spørsmål kanskje heller aldri blir tilgjengelig for mennesket. Det handler altså om en aksept for ikke-forståelsen og en påminnelse om at en fullstendig hengivenhet til den etablerte viten, faktisk fører til en undertrykkelse av selvet og en begrensning av muligheten til å utvide vår forståelse av oss selv og omverdenen.

Voksenskikkelsene jeg tolker gjennom et sivilisasjonskritisk blikk, er forenklete og typiserte karikaturer av mer komplekse mennesker i samfunnet. De tillegges også karnevalistiske trekk gjennom det barnlige blikket, som bidrar til å forsterke det absurde og meningsløse ved disse stereotypene. Samtidig kan også skjønnlitteraturen, i kraft av å være åpen for mange ulike tolkninger, fange opp noe som naturvitenskapen ikke kan. Kritikken av den naturvitenskapelige tenkemåten, og fremhevingen av det som ikke har en umiddelbar åpenbar verdi, som vi finner i *Den lille prinsen*, kan tolkes som et forsvar for nettopp verdien i kunst,

som skjønnlitteratur. Og en økokritisk lesning kan dermed gi et åpent og spørrende perspektiv på forholdet mellom mennesket og det ikke-menneskelige, særlig om lesningen tar utgangspunkt i en anerkjennelse av menneskets begrensninger og en videre aksept for en ikke-forståelse, slik Clark oppfordrer til.

4.5 Besjeling og gjensidige avhengighetsforhold

I det antropocene blir det tydelig at det som for mennesket er et tilsynelatende herredømme over omgivelsene, egentlig er en utopisk konstruksjon. Hammer skriver i sitt innledende essay til *Opplysningens dialektikk* (2011), at Adorno & Horkheimers tolkning av begrepet *herredømme* ikke primært henviser til forholdet mellom samfunnsklasser, men menneskets forhold til naturen (s. xiv). En slik tolkning av begrepet er interessant i denne analysen, da begrepet tilsier at i forholdet mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige er mennesket den dominante part. Imidlertid viser klimaendringene i det antropocene å motbevise et slikt verdensbilde, da menneskets forvaltning av naturen heller leder til det Adorno & Horkheimer kaller en «ustanselig regresjon» (2011, s. 53). I økokritisk tenkning har også teoretikere i den fjerde bølgen argumentert for at man ikke kan tenke «mennesket» som ett enhetlig fenomen, atskilt fra naturen. I *Den lille prinsen* kan leseren spores til refleksjon over slikt tankegods, blant annet gjennom samtalen mellom den lille prinsen og reven, og det som fremstår som et gjensidig avhengighetsforhold mellom disse.

Som flere andre dyr og naturfenomener i *Den lille prinsen*, tildeles reven en bevissthet og en stemme. En antropomorfering av reven tilbyr en alternativ måte å forstå forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige på, som bryter med menneskets innbilte makt over omgivelsene. Reven kan fortolkes som en representant for den frie og autonome naturen – stemmen til det ikke-menneskelige i det antropocene. Når jeg videre med utgangspunkt i et økokritisk perspektiv skal diskutere det antropomorfererte i *Den lille prinsen*, er det viktig å være bevisst at det også eksisterer en skepsis i det økokritiske feltet overfor besjelende språk. Reed belyser denne skepsisen ved å sitere den definisjonen av antropomorfisme som Greg Garrard presenterer i sitt innføringsverk *Ecocriticism* (2012), som forøvrig er et sentralt verk innen det økokritiske feltet. Garrard definerer antropomorfering som en «traditionally pejorative term for sentimental representations of non-humans with human characteristics» (sitert i Reed, 2018, s. 24). Begrepene *antropomorfering* og *besjeling* blir brukt for å

beskrive hvordan menneskelige egenskaper på ulike måter overføres til ikke-menneskelige vesener. I det følgende velger jeg å bruke begrepene om hverandre.

En fortolkning av reven med utgangspunkt i Garrards definisjon, kan gi uttrykk for å forstå forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige som styrt av et menneskelig herredømme. En slik tolkning tar utgangspunkt i argumentet om at besjeling i et økokritisk perspektiv fungerer som en menneskelig projeksjon, som oppfordrer til å se det menneskelige framfor naturen (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 40). Antropomorfiseringen tildeler reven interesser og oppfatninger av forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige, som egentlig er menneskets egne interesser og oppfatninger. Slike projiseringer kan kritiseres for å være et realistisk bilde av menneskets forhold til dyr, men ikke nødvendigvis dyrets forhold til mennesket, da det kan oppfattes som at dyret frarøves muligheten til å tale på vegne av seg selv. Ifølge Massey & Bradford (2011) kommer vi ikke foruten dette, fordi våre språklige fremstillinger av naturen alltid vil være en slags form for menneskelig måte å tale på vegne av naturen, noe som innebærer muligheter for mennesket å adoptere en nedlatende og frihetsfrarøvende holdning (s. 114). En slik skepsis overfor det antropomorfiserte språket kan risikere å overse to viktige poeng ved antropomorfiseringens funksjon: for det første hvordan dialogen mellom reven og den lille prinsen kan forstås som et vennskapelig møte mellom dyr og menneske. Dette må ikke forveksles med dybdeøkologiens holistisk-harmoniske forståelse av verden, men heller som muligheten til å få innsikt i hvordan det eksisterer et bånd mellom alle livsformer som er like vanskelig, som det er nødvendig – et «mesh». For det andre kan en antropomorfisering av det ikke-menneskelige tilby et alternativt perspektiv på forholdet mellom ulike livsformer, som vi kanskje ikke har tilgang til gjennom menneskelige karakterer i skjønnlitteraturen.

Alternativt kan vi fokusere på hvordan det antropomorfiserte språket kan gjøre oss klokere i tilnærmingen til det ikke-menneskelige i *Den lille prinsen*. Reed skriver, med utgangspunkt i lingvistene Georg Lakoffs og Mark Johnsons (2003) argumentasjon for hvorfor metaforiske strukturer er viktig for hvordan vi forstår virkeligheten, at språket er et naturlig sted å gå til, om motivasjonen er å påvirke menneskets forhold til naturen (Reed, 2018, s. 24). Videre skriver Reed at:

.. refleksjoner over hva det betyr å nærme seg naturen som menneske, i et språk som utgår fra oss, gjør oss kanskje i bedre stand til å erkjenne at dette er en verden skapt i vårt bilde, og å bære det ansvaret som en slik erkjennelse pålegger oss. (2018, s. 35)

Reeds forståelse bidrar til å peke på hvordan virkemiddelet antropomorfisme kan fungere som et språklig hjelpemiddel, i vårt forsøk på å nærme oss naturen. Refleksjon om litterære virkemidler, som besjeling, kan slik være utgangspunkt for å reflektere over menneskets rolle som forvalter av naturen. Da det ikke er sjeldent at barnelitteraturen skildrer barn i selskap med dyr og ting som har menneskelige egenskaper og evner, kan Reeds beskrivelse av antropomorfiserende språk gi innsikt i barnelitteraturens særegenhet. Stemmen som tildeles reven kan av den grunn bidra til en nødvendig innsikt, som mennesket i utgangspunktet ikke har tilgang til.

Med utgangspunkt i Reeds tilnærming til antropomorfismen, kan vi med fordel forstå reven som en viktig bidragsyter i *Den lille prinsen* sin fremstilling av forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige. Antropomorfiseringen tildeler reven en klokskap som gjør det mulig å fremstille reven som mer bevisst sin rolle i forholdet mellom seg selv og mennesket, enn det menneskene er. Det ser vi i hvordan reven har oversikt over jegerens ukentlige ritualer: «[t]orsdag danser de med landsbyjentene. Så torsdag er en fantastisk dag! Jeg kan gå helt frem til vinmarken» (Saint-Exupéry, 2015, s. 75). Av utdraget er det mulig å forstå det som at menneskene ikke skjønner at reven stjeler høns når de er ute og danser hver torsdag. Revens evne til å overliste jegerne peker på at reven har mer kontroll over jegerne, enn de har over ham. Stemmen og bevisstheten som tildeles reven gjør det mulig for ham å uttrykke sin klokskap, noe som også bidrar til å avsløre hvordan det menneskelige herredømmet over naturen egentlig er en illusjon – en avsløring som paradoksalt nok formidles gjennom et menneske. Slik trer det fram en parallell mellom reven og den lille prinsens avslørende barneperspektiv. De er begge i besittelsen av en evne til å avsløre de voksne og deres absurde holdning til omgivelsene. Det antropomorfiserte språket tildeler ikke kun reven en stemme og bevissthet, men også barnlige trekk som fremstiller ham som et slags barnlig kritisk korrektiv på lik linje med den lille prinsen. Dette er ikke kun avgjørende for den oppfatningen vi får av jegerne, men også for den innsikten reven gir oss i forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige. Revens evne til å se forbi den kjente livsverdenen etablerer ham som en troverdig karakter, som er viktig for at vi også skal oppleve budskapet hans som troverdig.

Med utgangspunkt i en slik forståelse av reven, vil jeg videre undersøke hvordan det besjelende språket gjør det mulig for reven å formidle et budskap som er avgjørende for den lille prinsens reise i boken. Dialogen mellom den lille prinsen og reven sentrerer i all hovedsak rundt forståelsen av *å temme* og *å bli temmet*, som implisitt formidler viktigheten av å ivareta og verdsette det nære og spesielle. Umiddelbart kan ordet *temme* leses negativt, da ordets konnotasjon i et miljøverns- eller økokritisk perspektiv gjerne sidestilles med menneskelig utnyttelse av det ikke-menneskelige – antroposentrisme. Revens beskrivelse av ordet, tilbyr dog leseren muligheten til å forstå temming som bærer av en annen betydning enn disse:

[d]et betyr 'å skape bånd' ... For deg er ikke jeg noe annet enn en rev som er helt lik tusen andre rever. Men hvis du temmer meg, vil vi trenge hverandre. For meg vil du være enestående i verden. For deg vil jeg være enestående i verden (Saint-Exupéry, 2015, s. 73)

Fra revens perspektiv er altså temming synonymt med 'å knytte bånd', som videre kan implisere etableringen av vennskap. Det gjør det mindre sannsynlig at leseren opplever ordet som bærer av en negativ konnotasjon. Man kunne innvende at den fremstillingen av forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige som presenteres gjennom reven, formidler en eskapistisk nostalgi. Ifølge Nodelman har barnelitteraturen en tendens til å uttrykke en optimistisk verden, et litterært trekk som stammer fra pastoraldiktningen (2008, s. 44-45). Det gjør at vi kan stille spørsmål om den idylliske relasjonen mellom den lille prinsen og reven formidler en romantisert og ukritisk holdning til naturen.

Dog kan vi ikke forstå ordet *temming* som fullt ut positiv, da dialogen preges av en underliggende sorgmodighet som heller ikke samsvarer med den optimismen som Nodelman mener er typisk for barnelitteraturen. I det avskjedens time kommer, innser både reven og den lille prinsen at vennskap også bringer med seg et onde: «'[d]et er din egen feil,' sa den lille prinsen. 'Jeg ville deg ikke noe vondt, men du ba meg om å temme deg ...'» (Saint-Exupéry, 2015, s. 75). Samtalen mellom reven og den lille prinsen avslører slik hvordan alle bånd man knytter preges av en uunngåelig ambivalens, fordi temming (vennskap) også bringer med seg vonde følelser. Denne ambivalensen kjenner vi igjen fra ordet *utrydding*, da det heller ikke i møte med baobabtrærne var mulig for den lille prinsen å unngå motstridende følelser.

Ambivalensen som ligger til grunn i ordets betydning i dette tilfellet, vil bryte med den mulige oppfattelsen av relasjonen mellom den lille prinsen og reven som en romantiserende fremstilling av forholdet mellom menneske og natur.

I sin studie stiller Reed følgende spørsmål: «[h]vordan kan vi gi uttrykk for naturens annethet i et menneskelig språk?» (2018, s. 23). Som all annen skjønnlitteratur, har vi aldri *direkte* tilgang til den historien som *Den lille prinsen* formidler og dens karakterer – fremstillingen er alltid mediert gjennom språket og andre virkemidler som på ulike måter tilhører teksten. Når det gjelder reven, skjer det dog en ytterligere mediering. På samme måte som bokens barnlige perspektiv filtreres enda en gang fordi den lille prinsens historie fortolkes og formidles av den voksne fortellerstemmen, vil fortellerstemmens rolle som *menneske* føre til enda en filtrering av revens historie. Samtidig må vi huske på at reven er en konstruksjon, en typifisering av «det ville dyret», slik de seks voksenskikkelsene som den lille prinsen møter på representerer ulike mennesketyper. På én side kan vi anse denne filtreringen som en del av den antropomorfiseringen som påføres reven. På en annen side vil den menneskelige stemmens tilstedeværelse være uunngåelig. I forlengelse av Reeds spørsmål kan det da kanskje være mer fruktbart å stille spørsmål ved hvordan vi *ellers* kan gi uttrykk for naturens annethet enn i et menneskelig språk. For vil ikke all natur i litteratur medieres av et menneskelig språk og fortolkes i et menneskelig perspektiv, uavhengig om språket er besjelt eller ei? Med utgangspunkt i denne undringen kan det være gunstig å forklare den ytterligere medieringen med en forståelse av reven som en representant for en marginalisert gruppe, på lik linje med den lille prinsen som representerer det barnlige. Begge vil av den grunn, i kontrast til de voksne, *i utgangspunktet* være begrenset i sin mulighet til å ytre sin holdning. Og kanskje er det da nettopp det antropomorfiserte språket som er det beste alternativet, selv om også dette er et menneskelig språk, når vi skal komme nærmere en forståelse av reven og den innsikten han kan gi oss i naturens annethet.

Å være bevisst denne ytterlige menneskelige medieringen, gjør det kanskje enklere å akseptere det faktum at det er umulig for mennesket å nærme seg naturen fra et annet perspektiv enn det menneskelige. En slik anerkjennelse av menneskets påvirkning i *Den lille prinsen* sin fremstilling av reven, og det ikke-menneskelige generelt, kan styrke Reeds argument om at «... besjelende språk slettes ikke alltid impliserer en romantisk og ureflektert form for antroposentrisme» (2018, s. 34). Besjelende språk må tolkes og reflekteres over av leseren. Besjeling er ikke «antroposentrisk» i seg selv, men krever kritisk diskusjon i

norskfaget. Dette gir grunnlag for å lese revens ønske om å bli temmet som et oppriktig ønske om å etablere et vennskap med den lille prinsen, uten at det nødvendigvis behøver å uttrykke en romantisering av forholdet mellom dyr og menneske. Slik kan vi forstå det båndet som knyttes mellom den lille prinsen og reven som gjensidig ønsket. Samtidig kan temmingen leses som en metafor for at det alltid er noe sårt knyttet til det å danne vennskap. Revens selvbestemmelse (om det i det hele tatt er mulig å implisere at dette er et selvstendig valg uavhengig av menneskelig påvirkning) fører til at den relasjonen som skapes lettere kan fraskrives som et eksempel på menneskelig domestisering, da dyrets og menneskets roller i temmingsprosessen blir snudd opp ned. Samtidig formidler forholdet deres nødvendigheten av et hierarki mellom det menneskelige og ikke-menneskelige, fordi temmingen innebærer at det er reven må tilvennes den lille prinsen og ikke omvendt. Igjen lyder dette kanskje som en menneskelig domestisering av dyr. Dog kan kanskje tolkningen av den lille prinsen som noe «annet», og da verken menneskelig eller ikke-menneskelig, motbevise en slik oppfatning. Og det er kanskje dette «annet», et vesen som befinner seg i krysningspunktet mellom arter, som gjør det mer nærliggende å forstå temmingen som «å knytte bånd», enn en menneskelig domestisering.

Etableringen av vennskapet mellom reven og den lille prinsen, leder fram til at reven avslører det som kan forstås som dialogens viktigste budskap. Dette budskapet viser seg å være essensiell for den lille prinsens forståelse av sin egen rolle i forholdet mellom seg selv og sine omgivelser. Men for å forstå hvor avgjørende revens hemmelighet er, både for den lille prinsen og bokens handlingsforløp, er det nødvendig å forklare hvorfor den lille prinsen legger ut på en reise i utgangspunktet.

På den lille prinsens hjemplanet B 612 gror det frem en rose, som han blir glad i. Den lille prinsen blir en slags omsorgsperson for denne rosen, og han adlyder alle hennes krav om beskyttelse og ivaretagelse. Likevel oppstår det en følelse av å ikke strekke til hos den lille prinsen, som skaper en distanse mellom ham og rosen (Saint-Exupéry, 2015, s. 37). Det er mulig å forstå at dette også skaper en distanse mellom den lille prinsen og hans egen hjemplanet, og en påfølgende følelse av manglende tilhørighet til sin egen tilværelse. Den lille prinsen gir således uttrykk for en fremmedgjorthet til noe han i utgangspunktet har en nær tilknytning til. I stedet for å «ta ondet ved roten» slik han gjør med baobabtrærne, velger heller den lille prinsen å forlate hjemplanet og rosen (Saint-Exupéry, 2015, s. 40). Med tanke på det båndet den lille prinsen har knyttet til rosen, fremstår avgjørelsen om å reise som et

irrasjonelt valg som videre kan forstås som en form for emosjonell distansering. Her trer det fram en interessant parallell til Clarks teori, og hans forklaring om hvordan mennesket har en tendens til å distansere seg fra klimautfordringene. Ifølge ham betyr ikke dette at mennesket er i en tilstand av apati, «... but withdrawal of affect as a sort of defence. To withdraw attachment to a threatened object is a way of protecting oneself» (2015, s. 160). Clarks poeng legger til rette for å bruke det antropocene som en lese måte for å nærme oss en forståelse av atferden til den lille prinsen. Selv om vi kanskje ikke kan observere eller sanse vårt bånd til det ikke-menneskelige er det like fullt en nødvendig forutsetning for vår tilværelse, og når det er noe som truer dette båndet virker det ekstra ubehagelig nettopp fordi det truer vår selve eksistens. Den emosjonelle distanseringen blir en slags beskyttelsesmekanisme, fordi å anerkjenne trusselen innebærer å akseptere det faktum at vi ikke evner å ivareta det vi er så avhengige av, og dermed heller ikke oss selv. Vi kan derfor ikke forklare atferden til verken den lille prinsen eller mennesket i det antropocene som en manglende emosjonell tilknytning til det de distanserer seg fra, men heller det motsatte. Dette kan også være forklarende for det vonde som ligger til grunn i relasjonen mellom reven og den lille prinsen. For selv om de knytter et tett emosjonelt bånd, så er en slags emosjonell distansering til reven kanskje helt nødvendig for at det skal være mulig for den lille prinsen å forlate ham. Dermed er den emosjonelle distanseringen ikke kun en beskyttelsesmekanisme, men også en slags tilpasningsmekanisme som hindrer oss fra å bli apatiske og gjør det mulig for oss å fungere i det daglige selv om vi ikke er i umiddelbar nærhet til de vi har knyttet bånd til.

Når den lille prinsen forlater rosen, er han fortsatt i god tro om at hun er den eneste rosen som eksisterer, inntil han kommer til en rosehage: «'[j]eg trodde jeg var rik på grunn av denne enestående blomsten, men så eier jeg bare en vanlig rose ... dette gjør meg ikke til noen særlig stor prins ...' Og han la seg ned i gresset og gråt» (Saint-Exupéry, 2015, s. 70-71). Den lille prinsens setter likhetstegn mellom sin rolle som prins og en rikdom over det unike. Det kan derfor leses som at den lille prinsen trer inn i en tilstand av sorg over det han tror er tap av sitt eget selvbilde – og tap av identitet vil også være tap av tilhørighet. Den lille prinsens møte med reven bidrar dog til å avsløre hvordan dette egentlig ikke er et tap, men en misoppfatning den lille prinsen har hatt av sin egen rolle i forholdet mellom seg selv og sine omgivelser. Reven lærer ham også at rikdom ikke kan måles ut fra et eierskap over noe unikt. Revens budskap kan slik leses som en innsikt den lille prinsen har vært på leting etter, uten å egentlig forstå det selv:

Her er hemmeligheten min. Den er svært enkel: Man ser godt bare med hjertet. Det viktigste er usynlig for øynene ... 'Det er tiden du har kastet bort på rosen din som gjør henne så viktig.' ... 'Menneskene har glemt denne sannheten,' sa reven. 'Men du må ikke glemme den. Du vil bestandig ha ansvar for det du har temmet. Du har ansvar for rosen din' (Saint-Exupéry, 2015, s. 78)

Ordet *hemmelighet*, impliserer at det som formidles ikke deles med hvem som helst. Revens hemmelighet kan slik tolkes som vennskapets gode, den sanne rikdom, som reven kun deler med dem han har knyttet bånd med. Dette tydeliggjør hvordan reven har tilegnet seg en forståelse for hva vennskap er, som den lille prinsen ikke har. Tanken om *å se med hjertet* formidler et budskap som kan knyttes til tolkningen av hovedfortellerens historie om tegningen av boaslangen i delkapittel «4.2 Aetonormalitet og subversivitet». I forlengelse av de voksnes manglende evne til å forstå tegningen, kan vi forstå revens budskap som en oppmuntring til nettopp det de voksne ikke evner. Ved å se forbi den kjente livsverdenen, vil det som er usynlig for det blotte øyet åpenbare seg. Dette kan leses som en mulig utvei for å kunne frigjøre seg fra det systemet skaper en distanse mellom oss selv og omgivelsene, og slik hindrer oss i å se hva som egentlig er verdifullt. Det båndet som knyttes mellom den lille prinsen og reven, får dermed den lille prinsen til å innse at hans vennskap til rosen ikke er viktig fordi han eier noe han trodde var unikt, men fordi det båndet han har knyttet til rosen uttrykker et gjensidig behov for tilknytning og tilhørighet til den andre. Likevel er dette båndet skjørt, noe som innebærer et ivaretakelsesansvar.

Den lille prinsens forhold til både reven og rosen uttrykker slik ikke kun en gjensidighet, men også en *avhengighet*. Dette kan være et fruktbart perspektiv for en økokritisk tilnærming til forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige i det antropocene, da en slik forståelse belyser hvordan det menneskelige og ikke-menneskelige inngår i en gjensidig livsprosess. Om vi ivaretar båndet som er knyttet vil forholdet fungere som et fruktbart samspill, men om dette ansvaret glemmes, risikerer vi konsekvenser som er gjensidig ødeleggende for begge parter. På samme måte som den lille prinsen har ansvar for det han har temmet, har vi ansvar for omgivelsene vi forvalter. Denne parallellen har et tydelig didaktisk potensial, da den gjør læreplanverkets overordnede del direkte relevant for norskfagets arbeid med skjønnlitteratur. Som en del av opplæringens verdigrunnlag under delkapittel «1.5 Respekt for naturen og miljøbevissthet», skal skolen bidra til å gjøre elevene bevisst det faktum at «[m]ennesket er en del av naturen og har ansvar for å forvalte den på en forsvarlig

måte» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 7). Opplæringens verdigrunnlag uttrykker at en forvaltning av naturen er også en forvaltning av mennesket. Om vi ønsker å ta vare på både samtidens og fremtidige generasjoner, krever dette en bærekraftig forvaltning som innebærer at våre umiddelbare interessebehov må settes opp mot en langsiktig ivaretagelse. Revens budskap kan dermed bidra til refleksjon om menneskets forvaltning av naturen slik det kommer til uttrykk i skjønnlitteraturen. Vi kan forstå det som at reven formidler at en forvaltning av naturen ikke kun bør forstås fra et nytteperspektiv, men også et ivaretagelsesperspektiv fordi forvaltningen av naturen berører alle livsformer.

Med utgangspunkt i dette, virker det som at reven er i besittelse av en innsikt, eller sannhet, som mennesket har glemt. Revens skildring av mennesket, leder således fram mot det som kan leses som en underliggende kritikk av det siviliserte og moderne mennesket:

‘Man kjenner bare de tingene man temmer,’ sa reven. ‘Menneskene har ikke lenger tid til å bli kjent med noe. De skaffer seg ferdiglagde ting hos kjøpmennene. Men siden det ikke finnes kjøpmenn som selger venner, har heller ikke menneskene noen venner lenger. Tem meg hvis du vil ha en venn’. (Saint-Exupéry, 2015, s. 74-75)

Den menneskelige tilværelsen reven skildrer virker å samsvare med det mennesket Adorno & Horkheimer beskriver i sin kritikk av moderniteten: «[m]enneskene betaler for økningen av sin makt med fremmedgjøring for det de utøver makt over» (2011, s. 22). Moderniteten har ført til et masseforbrukssamfunn der mennesket har glemt det helt fundamentale, som for eksempel noe så naturlig som hvordan å forme og ivareta vennskap. Vennskap kan ikke kjøpes, og mennesket er derfor ensomt. Selv om menneskene har glemt den sannheten som er at det eksisterer et nødvendig bånd mellom alle livsformer, betyr ikke dette at de ikke er en del av den helheten som utgjør *naturen* i vid betydning. Menneskene virker å befinne seg i en slags konsumtilværelse der det de vil omgi seg med, måles opp mot den tiden det tar å etablere og ivareta det. Og vennskap krever investering av både tid og ivaretagelse, men gir til gjengjeld goder som ikke «ting» kan. Menneskene synes å ha glemt dette siste. Konsekvensen av å forsøke å erstatte materielle goder med vennskap, fører da til en følelse av ensomhet og fremmedgjorthet.

Implisitt i revens hemmelighet, ligger dermed et budskap som forteller oss at vi ikke kan forstå oss selv uavhengig av våre omgivelser. Dette kan relateres til økokritiske konsepter

som Mortons *the mesh* og Stacy Alaimos *transcorporeality*, som understreker at vi ikke kan forstå det menneskelige og ikke-menneskelige som separate enheter (Clark, 2015, s. 57). For den lille prinsen innebærer dette at hans identitet og tilhørighet er sammenvevd med dyrene, spesielt rosen, og hans oppfattelse av seg selv formes av alt som omgir ham. Slik bidrar revens hemmelighet til å avdekke hvordan det eksisterer et nødvendig bånd mellom alle livsformer, et «mesh», som vi alle er fanget i uavhengig av om vi verner om det eller ei. Det er møtet med det fremmede, altså en «underlig fremmed» (Morton, 2010), som gjør oss oppmerksomme på «the mesh». Vi kan dog velge å se bort fra vår tilknytning til omgivelsene, eller som Morton skriver: «[w]e ignore the mesh because we're so familiar with it» (2010, s. 41), slik det virker som de voksne i *Den lille prinsen* gjør, noe som kan være forklarende for deres fremmedgjorthet.

I forlengelse av dette kan man stille spørsmål ved hva det er som gjør at vi føler tilhørighet til noe eller noen. Revens hemmelighet gir mulighet til å lese fram følgende forståelse: vi føler verken tilhørighet til det vi eier eller det som virker fremmed for oss, men det vi investerer tid i og av den grunn knytter bånd til. Dette er viktig for hjem-borte-hjem strukturen i den lille prinsens historie, da det er det vi kan forstå er en følelse av manglende tilhørighet som får den lille prinsen til å forlate hjemmet. Og det er nettopp reven som hjelper den lille prinsen med å erkjenne at hans tilhørighet egentlig alltid har vært i hjemmet, noe som fører til at han vender tilbake til hjemplaneten. Samtidig har den lille prinsen også funnet en tilhørighet hos reven, noe som kan peke på at vår tilhørighet ikke er bundet fast til ett sted og ett individ, men eksisterer på tvers av tid og rom. Slik er det mulig å forstå at det vi opplever som *hjem* ikke nødvendigvis er et sted, men snarere en tilstand som opprettes i forbindelse med de relasjonene vi knytter til både det menneskelige og ikke-menneskelige.

Den forståelsen av tilhørighet som kommer til uttrykk i revens hemmelighet, kan også være forklarende for hvorfor den lille prinsen fremdeles er på reise når de møtes. For selv om den lille prinsen har møtt flere mennesker i forkant av møtet med reven, forteller han at han «... har venner som må oppdages og mange ting jeg må bli kjent med» (Saint-Exupéry, 2015, s. 74). At den lille prinsen fortsatt er på leting, tyder på at han ikke følte tilhørighet til menneskene han møtte på de seks tidligere planetene. Som vi kan forstå av den lille prinsens vennskap med rosen og reven, er det tydelig at han har en nær tilknytning til naturen. Dette leder an til følgende spørsmål: om vi kan forstå mennesket som natur, hvorfor føler den lille prinsen da tilhørighet til reven og rosen, men ikke menneskene?

Oppfattelsen av den lille prinsen som et barn, hentyder til at forklaringen ligger i den barnelitterære tradisjonen som *Den lille prinsen* er en del av. For det er ikke nødvendigvis slik at det er det menneskelige den lille prinsen ikke føler en tilhørighet til, men det faktum at disse menneskene er *voksne*. De voksne i *Den lille prinsen* er fremmed for den lille prinsen, fordi de selv har mistet sin tilhørighet til, og derfor er fremmedgjorte for, sine omgivelser. Den lille prinsen, som et menneskelignende barnevesen, setter den vestlige sivilisasjonen og voksenlivet i relieff. Som nevnt i delkapittel «2.1 Barnelitteraturens historiske utvikling», har barn-voksen-forholdet i barnelitterære tekster en tradisjon for å være preget av en spenning, som vi kan spore tilbake til barnelitteraturens historiske funksjon som pedagogisk verktøy. Utover 1800-tallet ble det dog mer vanlig å frigjøre barnet fra den voksne, noe som også til dels brøt med litteraturens pedagogiske tradisjon. Det som fremstår som den lille prinsens søken etter en tilhørighet i omgivelser som ikke er begrensende og et påfølgende ønske om å distansere seg fra det siviliserte og fremmedgjorte mennesket, kan forstås som et uttrykk for det frigjorte barnet.

Slik kan man si at de voksne i *Den lille prinsen* bidrar til å minne oss på barnelitteraturens historie som pedagogiske tradisjon, uten at de er begrensende for den lille prinsens rolle som barn i boken. Hvordan den lille prinsen befri seg selv fra den styrende voksenormen og de voksnes tilværelse, ved å ikke knytte bånd med dem, kan også leses som en del av det barnelitterære særpreget i *Den lille prinsen*. Revens budskap virker å styrke den lille prinsens barnlige perspektiv i boken, da reven tilbyr ham en innsikt i hva som er verdifullt og dermed et alternativ til den siviliserte og fremmedgjorte tilværelsen. Den lille prinsen, med hjelp fra reven, bidrar dermed til å avsløre hvordan det egentlig ikke eksisterer et skille mellom det menneskelige og ikke-menneskelige, og at det avgjørende skillet ligger i forholdet mellom barnet og den voksne. Dog utfordrer den voksne fortelleren denne fortolkningen, da han, i en søken tilbake til sin egen barnlighet, selv ønsker å distansere seg fra den voksne tilværelsen. Hovedfortelleren er dermed unntaket, den ene voksne som den lille prinsen utvikler en tilhørighet til.

Den lille prinsens tilhørighet til reven og rosen, forsterker hans rolle som det naturnære barnet. Det er dog ikke en romantisert utgave av det naturnære barnet vi blir kjent med gjennom den lille prinsen. For hans vennskap til rosen fremstilles ikke som fullt ut harmonisk og idyllisk – snarere tvert om. Rosens kravstorhet skaper tvil hos den lille prinsen, og i en

samtale med hovedfortelleren forteller den lille prinsen at «'jeg skulle aldri ha hørt på henne,' betrodde han meg en dag, 'man må aldri stole på blomster» (Saint-Exupéry, 2015, s. 37). Det er i like stor grad rosens forfengelig og stolthet som det er den lille prinsens manglende evne til å se forbi denne fasaden, som bryter med ideen om en bekymringsløs og sorgfri naturtilværelse. Den lille prinsens ambivalente forhold til baobabtrærne bidrar også til å bryte med dette. *Den lille prinsen* skildrer derfor gjennomgående forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige som vanskelig og konfliktfylt, men likevel (og kanskje nettopp derfor) verdifullt.

Et umiddelbart blikk på illustrasjonen av møtet mellom den lille prinsen og reven (Figur 13) kan likevel få en til å stille seg tvilsom til denne tolkningen, og om *Den lille prinsen* egentlig skildrer naturen på en måte som springer ut fra den romantiske tradisjonen. At dialogen mellom reven og den lille prinsen finner sted på en eng, synes å alludere til forestillingen om naturen som det optimale stedet for læring



Figur 13: Hentet fra Saint-Exupéry, 2015, s. 74

og modning. Den fremtredende engen, som representerer en ubehandlet natur, kan dreie leseren mot en oppfattelse av forholdet mellom den lille prinsen og det ikke-menneskelige som harmonisk, og dermed *Den lille prinsen* som ukritisk i sin fremstilling av dette forholdet. Ved et nærmere blikk kan man dog skimte en kornåker i bakgrunnen, som forøvrig også kan forstås som en visuell metafor for læring og modning. Men i motsetning til engen er kornåkeren et kulturlandskap, noe som kan alludere til at selv en tilsynelatende upåvirket natur aldri er helt fri for menneskelig påvirkning. Illustrasjonen er svært åpen for tolkning, men lest i sammenheng med verbalteksten kan vi stille spørsmål ved om det er en underliggende sammenheng mellom natur- og kulturlandskapet, og eventuelt hva dette uttrykker: kan de kun forstås basert på sine ulikheter og at de slik uttrykker et motstridende forhold? Eller kan vi forstå det slik at deres ulikheter tilsammen skaper en fullstendighet, som dermed styrker det gjensidige avhengighetsforholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige som kommer til uttrykk i samtalen mellom den lille prinsen og reven?

I illustrasjonen er naturlandskapet plassert i forgrunnen, og det er derfor den som fanger leserens umiddelbare blikk. Engen er også den som får mest plass, og det er der den lille prinsen og reven er plassert. Den grønne fargen på den ytre delen av engen smelter sammen med den samme grønne fargen på den lille prinsens klær, som kan antyde til en nærhet mellom engen og den lille prinsen. Den grønne fargen, som kan symbolisere vekst og håp, toner jevnt over til hvitt, som videre kan tolkes som et symbol på uskyldighet og renhet (Traavik, 2006, s. 29). Sett isolert, virker illustrasjonen å fremme en rousseausk forestilling av barnet som uskyldig og i ett med naturen. I verbalteksten er det dog mer fokus på kornåkeren, da reven ønsker at kornåkrene skal minne ham om den lille prinsen når han forlater reven:

Kornåkrene minner meg ikke om noe ... Og det er trist! Men du har hår med farge av gull. Da vil dette være helt fantastisk når du har temmet meg! Kornet, som er gyllent, vil få meg til å huske deg. Og jeg vil elske lyden av vinden i kornet (Saint-Exupéry, 2015, s. 74)

Uten kornåkrene faller hele revens ønske om å bli temmet av den lille prinsen bort, da han er avhengig av kornåkrene for at båndet mellom dem skal vedvare etter at den lille prinsen forlater ham. Det gyldne kornet skal minne reven om den lille prinsen, og er derfor selve premisset for at vennskapet etableres. Kornåkrenes avgjørende funksjon for relasjonen mellom reven og den lille prinsen, peker på at det ikke kun er en ubesudlet natur vi blir presentert for i *Den lille prinsen*. Kornet får en ambivalent verdi, da det tildeles både en glede over at reven kan minnes et vennskap, men også en sorg over at den lille prinsen ikke lenger er med ham. Det som umiddelbart fremstår som et brunt og meningstomt kulturlandskap i illustrasjonen, tillegges en ny og flertydig mening gjennom verbalteksten.

Ikonoteksten kan slik forstås å fungere som et *utfyllende* samspill, som vil si at leseren er avhengig av tilgang til både illustrasjon og verbaltekst for å fylle inn meningsinnholdet (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 12). Det totale inntrykket vi får av de to modalitetene som en enhet, peker på at landskapene verken står i et motstridende eller skjevfordelt forhold. Fargebruken, den grønne engen og den brune åkeren, skaper dog en kontrast som kan alludere til at vi heller ikke kan forstå forholdet som fullt ut harmonisk. Det vil si at til tross for at landskapene er ulike fordi de på hver sin måte representerer en påvirket og upåvirket natur, er de begge nødvendige i den verdenen vi blir presentert for i *Den lille prinsen*. Det utfyllende samspillet mellom modalitetene heller slik mot å forstå landskapene som to nødvendige og

likeverdige deler i én helhet, snarere enn motstridende uttrykk som ikke er forenlig. Slik kan landskapene forstås å støtte opp under det gjensidige avhengighetsforholdet som kommer til uttrykk i *Den lille prinsen*.

I denne tolkningen av dialogen mellom reven og den lille prinsen blir det tydelig at vi ikke kan forstå forholdet mellom det menneskelig og ikke-menneskelige som atskilte størrelser. De bør heller forstås som gjensidige enheter i samme helhet, som tilsammen inngår i et konstruktivt samspill. Dette er, med utgangspunkt i tolkningen av revens hemmelighet, helt essensielt om vi skal kunne ivareta balansen mellom ulike livsformer. En slik forståelse vil være fruktbar for menneskets anerkjennelse av sin egen rolle i det antropocene – ikke kun som menneske, men også som en del av naturen i vid betydning. I lys av den klokskapen som tildeles reven, er det mulig å anse besjelingen som et bidrag til å bryte opp de grensene som skaper en meningsløs abstraksjon mellom enheter som egentlig står i gjensidige avhengighetsforhold.

5. Oppsummering og avsluttende refleksjoner

Denne studien har vært en undersøkelse av barnelitteraturens mulige rolle i møte med dagens klimautfordringer. Oppgavens formål har ikke vært å komme fram til et konkret svar, men å bli klokere på den rollen barnelitteraturen kan spille i møte med samtiden og i vår søken etter en forståelse for forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige i det antropocene. Dette har jeg gjort ved å gjøre en økokritisk lesning av *Den lille prinsen* av Antoine de Saint-Exupéry, i lys av følgende problemformuleringer:

1. På hvilken måte kan barnelitteraturen skape refleksjon om det antropocene?
2. Hvordan kan en økokritisk lesning av *Den lille prinsen* av Antoine de Saint-Exupéry bidra til en ivaretagelse av barnelitteraturens særegenhet i norskfaglig sammenheng?

Det er viktig å presisere at den økokritiske lesningen som jeg har presentert i oppgaven, i seg selv er ment for å vise hvordan vi kan ivareta den barnelitterære særegenheten i *Den lille prinsen*. Jeg mener at analysen argumenterer for det ved å diskutere det boken uttrykker på en måte som tar hensyn til bokens tilhørighet til den barnelitterære tradisjonen, uten å begrense boken til å kun være et pedagogisk redskap. Samtidig er lesningen åpen for at teksten tilbyr oss innsikt i samfunnsforhold som ikke nødvendigvis har en direkte tilknytning til de historiske barnelitterære begrepene «barn» og «barndom». Min analyse må likevel forstås som tolkningsforslag, og er på ingen måte en fasit for hvordan man skal lese boken. For å nærme meg et svar på oppgavens problemformuleringer skal jeg i det følgende gi et oppsummerende blikk på det jeg mener jeg analysens viktigste tolkningsfunn. Det er min oppfatning at tolkningsfunnene belyser noe av bokens barnelitterære særegenhet, og ikke minst *Den lille prinsens* individuelle særegenhet. Avslutningsvis vil jeg gjøre en perspektivering som først og fremst drøfter hvilke muligheter det økokritiske og barnelitterære perspektivet tilbyr i en norskfaglig sammenheng, men også hvilke utfordringer som ligger i å skulle ivareta barnelitteraturens særegenhet.

I undersøkelsen av bokens struktur og narratologi i delkapittel 4.1 fant jeg at jeg-personens rolle som både hovedforteller, formidler av den lille prinsens historie og den lille prinsens samtaleparter gjør ham til en sentral og aktiv deltaker i fortellingen som formidles, samtidig som det kompliserer både bokens handlingsforløp og narrasjon. Både hovedfortellerens og den lille prinsens historier er eksempler på hjem-borte-hjem-strukturen, en struktur vi kjenner

igjen fra både Nodelmans og Nikolajevas beskrivelse av kjennetegn ved barnelitterære tekster. Begge historiene inneholder likevel variasjoner og komplikasjoner videre utover den grunnleggende strukturen. Dette tolkningsfunnet støtter Nodelmans idé om at mønstre vi gjenkjenner i litteraturen gjør oss oppmerksom på variasjoner innen dette mønsteret. Samtidig mener jeg det viser at hjem-bort-hjem-strukturen ikke nødvendigvis er en «enkel» struktur. *Den lille prinsen* består av to separate historier (den lille prinsens og jeg-personens) som flettes sammen til en tredje historie – møtet mellom hovedfortelleren og den lille prinsen, og vennskapet som utvikler seg mellom disse. Det skjer også en ytterligere komplikasjon ved at narrasjonen delegeres til de ulike karakterene som leseren introduseres for gjennom bokens handlingsforløp. Bokens variasjon i den grunnleggende strukturen viser seg blant annet ved at det ligger en uvisshet ved hva som egentlig skjer med den lille prinsen på slutten av hans reise. Den åpne slutten innebærer at strukturen ikke er fastsatt, da leserens aktive medtolkning av både den åpne slutten og sammenfiltringen av flere historier er avgjørende for hvordan leseren oppfatter bokens handlingsforløp. Den uvisse og åpne slutten kan illustrere hvordan fremtiden kun eksisterer i vår forestillingsevne, både i litteratur og i verden, og kan stimulere unge leseres evne til å reflektere og undre seg over hva som følger.

Undersøkelsen av bokens barneperspektiv viser at vi ikke kommer utenom en tolkning av den voksne fortellerstemmen for å kunne diskutere bokens fremstilling av barnet og barndommen. For det er i stor grad hovedfortelleren som legger føringer for hvordan de historiske barnelitterære begrepene «barn» og «barndom» fungerer i *Den lille prinsen*. At det barnlige i boken konstrueres av en voksen, er ikke uvanlig, tvert imot er det uunngåelig, fordi barnelitteratur skrives av voksne. Likevel er *Den lille prinsen* kanskje mer ærlig om den voksnes deltakelse i både bokens konstruksjon av det barnlige og at barnets historie faktisk fortelles av en voksen, enn andre barnelitterære bøker der fortellingen kun formidles gjennom en barnlig fokalisering. Vi blir gjort oppmerksom på dette ved at jeg-personen er ærlig om at hans gjenfortelling av den lille prinsens historie formidles fra et voksent ståsted. Hovedfortellerens fortelling om sin egen barndom uttrykker en ambivalens mellom å tviholde på det barnlige og det unngåelige voksenlivet, og hans gjenfortelling av den lille prinsens historie kan leses som et forsøk på å realisere ønsket om å vende tilbake til det barnlige. Konsekvensen av dette mener jeg er en opphøyning av barnet og barndommen, samtidig som det bidrar til å undergrave aetonormaliteten.

Den lille prinsen kan ikke kun forstås med utgangspunkt i tradisjonelle forestillinger om barnet. For det første er det ingenting i boken som formidler noe om at den lille prinsen befinner seg i en barndomsfase. Den lille prinsens ambivalente følelser kan derfor ikke knyttes til den samme ambivalensen som hovedfortelleren føler overfor sin rolle som voksen. Hans ambivalens ligger heller i tilknytningen til omgivelsene, og sin egen rolle i dette forholdet. For det andre viser tolkningen av den åpne slutten til at vi verken kan forstå ham som fullstendig menneskelig (barn) eller ikke-menneskelig, men heller noe «annet». Tolkningsfunnet belyser det fruktbare samspillet mellom boken og økokritikken, da den lille prinsen som noe «annet» bidrar til å viske ut skillet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige, eller «oss» og «dem». Fremstillingen av ham som et barn bryter med den typiske fremstillingen av utenomjordiske vesener (som han er fra vårt perspektiv), og understreker bokens fantastiske innslag. Kreativitet, nysgjerrighet og fantasi blir viktige kjennetegn for bokens fremstilling av det barnlige. Dette kommer til uttrykk gjennom den lille prinsens tilknytning til det ikke-menneskelige, og ikke minst i en sammenligning med bokens fremstilling av de voksne.

En av *Den lille prinsens* mest fremtredende tilknytninger til den barnelitterære tradisjonen, er dens skildring av forholdet mellom barnet og de voksne. Bokens konstruksjon av det frigjorte og kritiske barneperspektivet er en viktig forutsetning for hvordan leseren oppfatter dette forholdet. I undersøkelsen av bokens tilegnelse i delkapittel 4.1 fant jeg at tilegnelsen ikke kun er en del av bokens paratekst, men at den også fungerer som et frampek om hvordan forholdet mellom barnet og den voksne kommer til uttrykk i bokens fortelling. Forholdet mellom barnet og den voksne må forstås som en del av *Den lille prinsen* sin barnelitterære særegenhet. Og kanskje spesielt særegent for boken er hvordan den ikke kun gir et perspektiv på barnets forhold til de voksne, men også en voksens blikk på den voksne tilværelsen, presentert gjennom hovedfortelleren. At tilegnelsen fungerer som en unnskyldning for at boken dedikeres til en voksen, gjør oss også oppmerksomme på bokens potensielle subversivitet. Tolkningsfunnene fra delkapittel 4.2 peker på at bokens subversivitet og karnevalistiske trekk i like stor grad kan krediteres til hovedfortellerens fremstilling av de voksne, som til den lille prinsens ærlige og kritiske barneblikk. Sammen med bokens tilegnelse, er hovedfortellerens historie om boaslangetegningen viktig for hvordan leseren oppfatter forholdet mellom barnet og de voksne i boken. Tegningen av boaslangen skaper et skille mellom en barnlig og en voksen tenkemåte, der barnet fremstår som den fornuftige ved

å tenke kontraintuitivt. Boken konstruerer slik en leserrolle som svarer til Clarks syn på hva en økokritisk lesning kan være.

Den lille prinsen bryter med den tradisjonelle forestillingen om at barnet behøver trygge rammer og regler fra de voksne. Tolkningen av ham i lys av barnelitteraturens historiske tradisjon peker på at han representerer det frigjorte barnet, og han fungerer som en kontrast og et kritisk korrektiv til de voksne. Det er hovedsakelig den lille prinsens ærlige og avslørende barneperspektiv som legger til rette for å undersøke voksenskikkelsene med et sivilisasjonskritisk blikk i delkapittel 4.4. Fordi barneperspektivet i utgangspunktet er kritisk til de voksne, blir fremstillingen av den voksne tilværelsen som absurd og meningsløs forsterket. Voksenskikkelsene representerer den vestlige sivilisasjonens avhengighet til det moderne og kapitalistiske systemet, som fører til en fremmedgjøring for seg selv og omgivelsene. Kontrasten mellom de voksne og den lille prinsen blir enda tydeligere gjennom denne fremmedgjortheten og styrker ideen om den lille prinsen som det frigjorte barnet. Kritikken av den naturvitenskapelige tenkemåten kan forstås som et forsvar for skjønnlitteraturens verdi, og en videre aksept for at ikke alt har et umiddelbart svar.

Det er flere aspekter ved den lille prinsen som virker å alludere til Rousseaus romantiske forestilling om det naturnære barnet, eksempelvis hans rurale tilværelse på hjemplaneten B 612, omsorgen for rosen og vulkanene, og vennskapet han utvikler med reven. Det blir likevel for enkelt, og urettferdig overfor den lille prinsen som karakter, å kun forstå ham ut fra et rousseausk perspektiv. Den lille prinsens tilknytning til omgivelsene uttrykker i stor grad en vanskelig vekselvirkning mellom det menneskelige og ikke-menneskelige, noe som gjør ham til en nyansert og komplisert karakter. For *Den lille prinsen* uttrykker gjennomgående en ambivalens, både overfor det menneskelige og ikke-menneskelige. Den lille prinsens nødvendige, men likevel ubehagelige, utrydding av baobabtrærne på planeten hans eksemplifiserer dette. Tolkningen jeg gjorde i lys av en utryddingstematikk i delkapittel 4.3, viser at naturen ikke er nøytral, og fungerer som en motsats til Rousseaus idé om en idyllisk og harmonisk natur. Den lille prinsen og dovenpelsen representerer to motstridende holdninger til hvordan å forvalte omgivelsene, der handling versus manglende handling er utslagsgivende for deres livsbetingelse. Dovenpelsens manglende handling kan forklares med en manglende oversikt over omgivelsene. Ambivalensen ser vi også i båndet den lille prinsen knytter med reven, som presentert i delkapittel 4.5. Besjelingen av reven gir oss et alternativt perspektiv på forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige, selv om også dette

perspektivet er menneskelig konstruert. Revens budskap formidler tanken om at vi ikke kan forstå det menneskelige og ikke-menneskelige som atskilt, men heller som stående i et gjensidig avhengighetsforhold som vi har et ansvar for å ivareta.

Tolkningsfunnene jeg har oppsummert, mener jeg på ulike måter kan knyttes til den barnelitterære tradisjonen. For å ivareta barnelitteraturens særegenhet gjennom en økokritisk lesning, forutsetter dette at vi tilpasser det teoretiske perspektivet til tekstens individuelle særpreg og barnelitterære særpreg. Dette er også en utfordring, uavhengig av hvilken teoretisk tilnærming man anvender, nettopp fordi barnelitteraturen *er* annerledes enn allmennlitteraturen. Men når vi gjør dette er min erfaring, gjennom analysen av *Den lille prinsen*, at den barnelitterære særegenheten tilbyr oss et alternativt og fruktbart perspektiv på vår samtid og dennes utfordringer, som vi kanskje ikke får gjennom allmennlitteraturen. Jeg mener at mye av grunnen til dette ligger i barnelitteraturens evne til å reflektere omverdenen gjennom barnets blikk. En del av barnelitteraturens særegenhet mener jeg ligger i dette barneperspektivet som, i motsetning til for eksempel forholdet mellom barnet og den voksne, forblir det samme – altså nysgjerrig, ærlig, kritisk og avslørende. Dette sier jeg med forbehold om at vi også finner allmennlitterære tekster som inneholder barneperspektiver. Det konstruerte barneperspektivet innen barnelitteraturen retter seg dog hovedsakelig mot et barnlig publikum, selv om litteraturen også leses av voksne, noe som jeg mener bidrar til å gjøre litteraturens estetiske utforming særegen, enten det gjelder verbaltekst, illustrasjoner, fremstilling av karakterer eller annet. Det er min oppfatning at disse karakteristikkenes som barnelitteraturen tildeler barneperspektivet, speiler et barns blikk på omverdenen i det virkelige liv. For selv om barnelitteraturen ikke alltid har tilbudt leseren sin å forstå omverdenen gjennom et barns perspektiv, så tør jeg påstå at den barnlige leseren alltid har hatt evnen til å undre seg over og stille spørsmål ved det de voksne tar for gitt. Selv opplever jeg at *Den lille prinsen* ivaretar dette ved å fremstille den lille prinsen som et barnelignende vesen som stiller spørsmål ved alt og alle, selv det han ikke får et konkret svar på. Den lille prinsens tilnærming til omverdenen gir leseren rom for å stoppe opp og undre seg over det som i første instans kanskje virker åpenbart og selvfølgelig.

Det er av min oppfatning at økokritikken gjør seg særlig anvendelig for å undersøke barnelitteraturens særegenhet, fordi den, i likhet med litteraturens barneperspektiv, tilbyr en kritisk diskusjon av eksisterende samfunnsforhold. Teorien bidrar blant annet til å avdekke hvordan forholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige preges av en ambivalens,

og at forholdet dermed verken er entydig eller enkelt. Og fordi det økokritiske feltet tar opp i seg et mangfold av andre kritiske perspektiver, eksempelvis feminisme og postkolonialisme, kan man i en økokritisk lesning anvende perspektiver som egner seg for å undersøke og dekonstruere den aktuelle teksten, og slik finne ut hva akkurat denne teksten kan fortelle oss om omverdenen. Dette gjør teorien fruktbar i norskfagets arbeid med ulike tekster som ikke nødvendigvis er klimalitteratur, og spesielt i tilknytning til temaet «bærekraftig utvikling».

Økokritikken tilbyr også et mangfold av problemformuleringer og spørsmål om litteraturens fremstilling av og tilknytning til omverdenen, som egner seg i norskfagets arbeid med kjerneelementet «tekst i kontekst». Det er viktig at norsklærere legger til rette for at unge lesere i møte med litteratur, erfarer at litteraturen verken eksisterer eller utvikler seg isolert fra omverdenen. Barnelitteraturens særegne estetikk er jo i seg selv et godt utgangspunkt for å arbeide med litteraturens tilknytning til omverdenen: Barn-voksen-forholdet, begrepene «barn» og «barndom» og barneperspektivet har alle sine røtter fra samfunnet, og utvikles i samspill med omverdenen. Selv mener jeg at min økokritiske lesning av *Den lille prinsen* belyser hvordan barnelitteraturen kan spille en viktig rolle i det dialogiske samspillet mellom tekst, omverden og leser. Og forhåpentligvis kan oppgaven inspirere norsklærere til å jobbe med barnelitteraturen på en måte som skaper rom for refleksjon og undring over dette samspillet. Dette forutsetter at man skaper en klasseromskultur der man aktivt arbeider med den motstanden som potensielt ligger i litteraturen, eksempelvis åpne slutter eller karakterer som bryter med våre vante forestillinger og forventninger.

Ved å se barnelitteraturens særegenhet, selv eldre og mer pedagogisk rettet litteratur, i relasjon til dagsaktuelle utfordringer og tematikker, kan man reaktualisere litteraturen samtidig som man verner om dens tradisjon. For vi bør ikke gi hos hen til litteraturens egenskap som kun pedagogisk, men stadig diskutere den i lys av samtiden, enten det er i dag eller i fremtiden. Fordi vår oppfattelse av litteratur er subjektiv, vil vi kanskje aldri komme fram til en konsensus for hvordan å definere barnelitteraturen. Men jeg tror det er et steg i riktig retning å anse litteraturen som like mangfoldig og flertydig som allmennlitteraturen, samtidig som vi også aksepterer dens annerledeshet. For, som Nikolajeva skriver, betyr ikke det at den er dårligere, men kun annerledes. Og det er kanskje det som er annerledes, et alternativt perspektiv, som kan hjelpe oss i vår streben etter å forstå en omverden som ikke nødvendigvis gir oss svaret på alt.

6. Litteratur

- Adorno, T. W. & Horkheimer, M. (med Hammer, E.). (2011). *Opplysningens dialektikk: filosofiske fragmenter*. Oslo: Bokklubben
- Birkeland, T. & Mjør, I. (2012). *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar*. Oslo: Cappelen Damm akademisk
- Blau, S. D. (2003). *The Literature Workshop: Teaching Texts and Their Readers*. Portsmouth: Heinemann
- Clark, T. (2015). *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*. London: Bloomsbury Academic
- Crutzen, P. & Stoermer, E. (2000, mai). The “Anthropocene”. *Global Change Newsletter No. 41*, s. 17-18.
- De forente nasjoner (2015). *Transforming Our World: The 2030 Agenda for Sustainable Development*. FNs generalforsamling. Resolution 70/1
- Genette, G. (1997). *Paratext: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press
- Glotfelty, C. (1996). Introduction. I C. Glotfelty & H. Fromm (Red.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (s. xv-xxxvii). Georgia: University of Georgia Press
- Goga, N. (2017). I begynnelsen var treet. Økokritisk lesning av omformingen fra et stykke tre til gutt i Carlo Collodis *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* (1883). *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 8(1), s. 18-28.
<https://doi.org/10.1080/20007493.2017.1308750>
- Goga, N. (2018). Children’s Literature as an Exercise in Ecological Thinking. I N. Goga, L. Guanio-Uluru, B. Hallås & A. Nyrnes (Red.), *Ecocritical Perspectives on Children’s Texts and Cultures. Nordic Dialogues* (s. 57-71). London: Springer International Publishing AG
- Goga, N., Guanio-Uluru, L., Hallås, B. & Nyrnes, A. (2018). *Ecocritical Perspectives on Children’s Texts and Cultures. Nordic Dialogues*. London: Springer International Publishing AG
- Gregersen, M. & Skiveren, T. (2016). *Den materielle drejning: Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur*. Odense: Syddansk Universitetsforlag
- Guanio-Uluru, L. (2018). Science fantasy og det posthumane: *Luridiumstyven* av Bobbie

- Peers. I Svein Slettan (Red.), *Fantastisk litteratur for barn og unge* (s. 91-108).
Bergen: Fagbokforlaget
- Iser, W. (1981). Tekstens appelstruktur. I Michel Olsen & Gunver Kelstrup (Red.),
Værk og læser. En antologi om receptionsforskning (s. 102-133). København: Borgen
Forlag
- Kunnskapsdepartementet (2016). *Fag – Fordypning – Forståelse. En fornyelse av
Kunnskapsløftet*. (Meld. St. nr. 28 2015-2016). Hentet 25.01.2020 fra
<https://www.regjeringen.no/contentassets/e8e1f41732ca4a64b003fca213ae663b/no/pdfs/stm201520160028000dddpdfs.pdf>
- Kunnskapsdepartementet (2017). *Overordnet del – verdier og prinsipper for
grunnopplæringen*. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/om-overordnet-del/>
- Kvamme, O. & Sæther, E. (2019). Bærekraftdidaktikk – spenninger og sammenhenger.
I Ole Andreas Kvamme & Elin Sæther (Red.), *Bærekraftdidaktikk* (s. 16-40). Bergen:
Fagbokforlaget
- Marland, P. (2017). Ecocriticism. I J. Rivkin & M. Ryan (Red.), *Literary Theory; An
Anthology* (s. 1507-1523). Chichester: Wiley Blackwell
- Massey, D. (1991, juni). A Global Sense of Place. *Marxism Today*, s. 24-29. Hentet fra
<http://banmarchive.org.uk/>
- Massey, G. & Bradford, C. (2011). Children As Ecocitizens: Ecocriticism and
Environmental Texts. I K. Mallan & C. Bradford (Red.), *Contemporary Children's
Literature and Film: Engaging with Theory* (s. 109-126). Basingstoke: Palgrave
Macmillan
- Morton, T. (2010). *The Ecological Thought*. Cambridge: Harvard University Press
- Morton, T. (2012). Practicing Deconstruction in the Age of Ecological Emergency. I G.
Garrard (Red.), *Teaching Ecocriticism and Green Cultural Studies* (s. 156—166).
Basingstoke: Palgrave Macmillan
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. New York: Routledge
- Nikolajeva, M. (2017). *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur
- Nodelman, P. (1997). Barnelitteratur som sjanger. I H. Bache-Wiig (red.), *Nye veier til
barneboka* (s. 12 – 54). Oslo: LNU/Cappelen.
- Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Baltimore: Johns
Hopkins University Press
- Opplæringsloven (1998). Lov om grunnskolen og den vidaregåande opplæringa (LOV-

- 1998-07-17-61). Hentet fra https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1998-07-17-61#KAPITTEL_1
- Reed, B. M. G. (2018). Besjelingens åpne begrensninger: Økokritiske refleksjoner over dikt om antropomorfe trær. *Nordisk poesi*, 3(1), s. 20-36.
<https://doi.org/10.18261/issn.2464-4137-2018-01-03>
- Røskeland, M. (2018). Nature and Becoming in a Picturebook About “Things That Are”. I N. Goga, L. Guanio-Uluru, B. Hallås & A. Nyrnes (Red.), *Ecocritical Perspectives on Children’s Texts and Cultures. Nordic Dialogues* (s. 27-40). London: Springer International Publishing AG
- Saint-Exupéry, A. (2015). *Den lille prinsen*. (H. Hagerup, Overs.). Oslo: Transit
- Skei, H. H. (2011). *Å lese litteratur*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Svensen, Å. (1991). *Orden og kaos: virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*. Oslo: Aschehoug
- Traavik, I. (2006). *Innføring i bildeanalyse – med Fam Ekman inn i bildeboka*. Oslo: Vigmostad & Bjørke AS
- Utdanningsdirektoratet (2019). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/nor01-06>
- Verdenskommisjonen for miljø og utvikling (1987). *Vår felles framtid*. Oslo: Tiden Norsk Forlag

