

Nora Berg Markussen

"Vi eier ikke naturen"

En økokritisk lesning av Maja Lundes *Blå*, som holdningsendrende klimafiksjon

Bacheloroppgave i Nordisk
Veileder: Gerd Karin Omdal
Juni 2022

Nora Berg Markussen

"Vi eier ikke naturen"

En økokritisk lesning av Maja Lundes *Blå*, som holdningsendrende klimafiksjon

Bacheloroppgave i Nordisk
Veileder: Gerd Karin Omdal
Juni 2022

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



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Maja Lundes *Blå* er en roman som har gjort seg særlig gjeldende i klimafiksjonens verden. Ved å adressere flere perspektiver på miljøkrisen menneskene står i, oppnår den gjennom ulike formmessige grep å formidle et budskap om fremtidige konsekvenser av våre valg og holdninger.

I denne oppgaven undersøkes romanens påvirkning på menneskelige emosjoner og holdninger, og hvordan den tematiserer og påvirker vårt forhold til naturen. På denne måten kan vi se at *Blå* får en kommunikativ side, som manifesterer seg både i dens egen fortellingsverden og den historiske virkeligheten.

Skjønnlitteraturen, som fortolkes og diskuteres av humaniora, har en egen evne til å nå ut til mennesker, som samfunns- og naturvitenskaper ikke har. Å vektlegge skjønnlitteraturens kraft i møte med menneskers emosjoner og handlinger er derfor særlig relevant i møte med miljøproblemene verden står overfor.

Summary

Maja Lunde's Blå is a novel that has made a name for itself in the world of climate fiction. By addressing several perspectives on this crisis that touches us all, and by using a variety of formal techniques, it manages to convey a message about future consequences, caused by our choices and attitudes.

This thesis examines the novel's impact on human emotions and attitudes, and how it brings out and affects our relationship to nature. In this way, Blå achieves a communicative dimension, which manifests itself in both its own narrative world, and in historical reality.

Fiction, as interpreted and discussed by the humanities, has the power to reach out to people, in ways the social sciences and natural sciences do not. Emphasizing the power of fiction when facing human emotions and actions, is therefore particularly relevant when facing the environmental problems of the world.

Innholdsfortegnelse

1. Introduksjon	3
1.1 Problemstilling og bakgrunn for valg av tema	3
2. Teori	4
2.1 Miljøhumaniora og antropocene estetikker	4
2.2 Økokritikk som lese måte	5
2.3 Affektiv narratologi i økokritisk sammenheng	6
3. Analyse	8
3.1 Blå	8
3.2 Romanen som tidskapsel – affektive rom og tidsperspektivets virkning	9
3.3 En samtale på tvers av verdener og virkeligheter – allusjoner til aktivisme i den historiske virkeligheten	13
3.4 Signe og Magnus – representanter for ulike verdisyn	16
3.5 «Hele min verden var vann (...), og jeg kalte min verden Jorda»	20
4. Oppsummering og konklusjon	21
Vedlegg	24
Bibliografi	25

1. Introduksjon

1.1 Problemstilling og bakgrunn for valg av tema

Verden står overfor en global krise, som rammer oss alle – nemlig miljøkrisen. For å vende den nødvendige oppmerksomheten mot denne krisen, og endre menneskehetens kollektive livsstil, kreves det også en kollektiv innsats. Naturvitenskapens skremmende tall og fakta kan ikke løse denne oppgaven alene. Her må alle de tre kulturene, naturvitenskapen, samfunnsvitenskapen og humanvitenskapen, sammen bidra på hver sin kant.

Jeg vil i denne oppgaven ta for meg litteraturens rolle i dette prosjektet og undersøke potensialet som ligger der, i forbindelse med menneskers affektive mønstre, og hvordan dette kan påvirke våre holdninger. På hvilken måte når litteraturen ut til folk, og hvordan påvirker den bevisstheten vår? Gjennom kunst- og litteraturhistorien ser man ofte en speiling mellom litteraturen og de viktigste problemstillingene og utfordringene i samfunnet, både som aktivisme og for å adressere viktig tematikk på en måte som andre uttrykksformer ikke kan gjøre. I den sammenheng vil jeg lese Maja Lundes klimaroman *Blå* (2017). Med et økokritisk blikk vil jeg trekke frem relevante eksempler fra denne romanen som kan eksemplifisere litteraturens påvirkningskraft, og underbygge hvordan litteraturen kan bidra med et nødvendig blikk på forholdet mellom mennesket og naturen.

Så hvordan kan romanen *Blå* bidra til å belyse litteraturens potensiale i møte med miljøkrisen? For å undersøke dette vil jeg ta for meg de fortellertekniske grepene Lunde bruker for å fremheve sitt tydelige budskap og fokus. For å innsnevre oppgaven vil jeg hovedsakelig legge fokus på tid- og romperspektivene som anvendes, og i den sammenheng vektlegge fokaliseringsbruken og fortellerens funksjon. Her vil jeg også trekke inn effekten av Lundes allusjonsbruk, blant annet til Mardøla-aksjonen, for å vise hvordan romanen samtaler med både sin egen fortellingsverden og den historiske virkeligheten. For å fremheve ulike syn på forholdet mellom mennesket og naturen vil jeg særlig trekke frem karakterene Signe og Magnus, som oppfattes som representanter for to motsatte verdisyn. Forholdet mellom karakterene og deres funksjon i tid og rom, vil jeg presentere som tett sammenvevde, og knyttes sammen av romanens hovedsymbol – vann.

Oppgaven vil i sin helhet vise frem hvordan Lundes budskap, gjennom *Blå*, berører leserens emosjoner. Hovedargumentet er at romanens perspektiver fra fortid, nåtid og fremtid viser gangen mot en kollaps, som er naturens reaksjon på menneskehetens holdninger og valg.

Da jeg skulle sette i gang med denne oppgaven, var målsetningen å kunne bidra innenfor en aktuell og handlingskrevende diskurs, miljøproblematikken, selv om naturvitenskapen ikke er mitt eget studiefelt. Med denne oppgaven ønsker jeg også å løfte

frem økokritikken som tverrfaglig forskningsfelt, og legge vekt på viktige og relevante forsknings og analysemetoder, særlig innen litteraturvitenskapen, som kan bidra til en større bevegelse innen miljødiskursen.

2. Teori

2.1 Miljøhumaniora og antropocene estetikker

The Three Cultures: Natural Sciences, Social Sciences, and the Humanities in the 21st Century (2009) er en bok av professor Jerome Kagan fra Harvard Universitet, som tar for seg «de tre kulturene»: naturvitenskapen, samfunnsvitenskapen og humanvitenskapen. Boken tar form som en kritikk av C.P. Snows *Two Cultures* (1959), og presenterer et akademia bestående av tre ulike disipliner – naturvitenskapen, samfunnsvitenskapen og humanvitenskapen. Kagans prosjekt ønsker å gå bort fra tanken om at de akademiske disiplinene skiller seg fra hverandre, og heller legge vekt på mulighetene ved samarbeid på tvers av dem. Dette viser han hovedsakelig på to måter. For det første sammenligner han vokabular, metoder, interesser osv. innenfor de ulike disiplinene, og vektlegger deres særegne egenskaper. For det andre legger han gjennomgående vekt på at ulikhetene mellom disiplinene fungerer som bindeledd mellom nødvendig samarbeid og brobygging på tvers av disipliner (Kagan 2009). Her trekker han blant annet frem at humanvitenskapen og samfunnsvitenskapen referer til fenomener som ikke kan beskrives med et naturvitenskaplig vokabular. De tre kulturene kan altså ta for seg den samme hendelsen eller diskursen, men med ulik tilnærming (Kagan 2009, 14). Her setter Kagan ord på det som, etter min mening, er noe av kjernen i miljøhumaniora – humanvitenskapens kritiske tilnærming til natur og miljø.

Miljøhumaniora er et tverrfaglig felt som berører både human- og samfunnsvitenskapen, men, som navnet også indikerer, har sine røtter i humaniora. Feltet har som hovedmål å undersøke og forstå hvordan mennesker forholder seg til natur og miljø, der de ulike humanistiske disiplinene trekker inn metoder og teorier for å belyse dette. Feltets særlige relevans i forbindelse med den verdensomfattende miljødiskursen, åpner også opp for diskusjoner, samtaler og forskning rundt miljøhumanioras relevans i verden vi lever i, i dag (Sandal 2021).

For å spisse dette inn på litteraturvitenskapen, vil jeg også ta for meg det Eva Horn og Hannes Bergthaller kaller «antropocene estetikker». Kunst og det estetiske, eller mer spesifisert litteratur i denne sammenhengen, har som mål å forklare det abstrakte konseptet *antropocen*, og gjøre det tenkbart og merkbart. «As the vehicle of aesthetics, [art] is central to

thinking with and feeling through the Anthropocene» (Horn og Bergthaller 2020, 96).

Antropocen er et begrep som tar for seg epoken vi på norsk kaller *Menneskets tidsalder*. Dette er en foreslått epoke, eller en form for konsept, som representerer menneskenes inngrep på jorden og hvordan dette endrer planetens økologi. Fundamentale aspekter ved antropocen er for eksempel klimaendringene menneskeheten står overfor, som vi selv har påført oss (Horn og Bergthaller 2020, 1). Antropocene estetikker tar for det meste for seg slik tematikk – klimaendringer, ødeleggelse av økosystemer osv. (Horn og Bergthaller 2020, 96). Likevel er det ikke tilstrekkelig at kunsten og litteraturen kun tematisk representerer det politiske aspektet ved antropocen, den må også adressere en dypere forståelse av epoken. Dette kan man ikke finne kun i det spesifikke innholdet (som naturvitenskapen legger frem), men i den estetiske representasjonens form (Horn og Bergthaller 2020, 97). Hvilken rolle har litteratur, som form, i denne diskursen? Dette skal jeg se mer på senere.

2.2 Økokritikk som lese måte

...humanists perform several critical functions. They remind the society of its contradictions, articulate salient emotional states, detect changing cultural premises, confront their culture's deepest moral dilemmas, and document the unpredictable events that punctuate a life or historical era. The books (...) that contain these ideas help the public find a balance between the benevolent and self-destructive consequences of their illusions so that hopefully each can create an ideal worthy of effort (Kagan 2009, 231).

Kagans beskrivelse av humanvitenskapen over, artikulere mye av grunnmuren for flere av humanioras forskningsfelt – også for miljøhumaniora. Et teorigrunnlag som i økende grad har vært i vinden, særlig i nyere forskningsutvikling, er *økokritikken*. Økokritikken ser, som en sentral del av miljøhumaniora, i vid forstand på grenser og overlapp mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige slik de formuleres i litteratur. Her er det problemstillingene som kan knyttes til natursyn, økologi og forholdet mellom menneske og miljø, som er viktig (Vold 2019, 384). Økokritikere ser dermed på formmessige problemstillinger, som tar for seg litteraturen, og hvordan den gjennom estetiske valg engasjerer seg i den virkelige verden. Dette også i tråd med etikken som ligger bak. Det er likevel ikke bare de økologiske utfordringene som får fokus under den økokritiske lupen. Økokritikkens kulturelle dimensjon, det samfunnsmessige, blir også en sentral del, da det er dette som er samfunns- og humanvitenskapens problemstillinger (Vold 2019, 385).

Likevel er ikke økokritikk en ferdig utviklet teori, men en teori som er i stadig endring og utvidelse. Særlig innenfor det postkoloniale feltet er økokritikken trukket frem som en teori som bør være globalisert og transnasjonal. Her har for eksempel såkalt svart økologi og økofeminisme vokst frem, belyst av dikotomien antroposentrisk/økocentrisk, som jeg vil gå

videre inn på senere. I motsetning til den postkolonialistiske teorien, som i stor grad knytter seg til sted, stedsforståelse, lokale omgivelser og fellesskap osv., er det flere som mener at økokritikken bør være en «økokosmopolitisme» (Vold 2019, 392). Økokritiker Ursula Heise er blant disse. Økokosmopolitisme er et forsøk på å se for seg individer og grupper av individer som en del av et planetarisk forestilt fellesskap, av både det menneskelige og det ikke-menneskelige. Heise trekker i denne sammenhengen frem *kulturkunnskap* som et viktig begrep. Hun legger vekt på hvordan fremstillinger og representasjoner av jordkloden gjennom kulturen og det estetiske, har stor betydning for hvordan vi forestiller oss et planetært fellesskap, og dermed også hvordan man kan utvikle en planetær etikk (Vold 2019, 392). «Det synes nødvendig å utvikle økokritikk i retning av en praksis og lese måte som i større grad tar hensyn til estetiske valg og åpner for utforskning av kulturelle forestillinger» (Vold 2019, 392), skriver Tonje Vold. Det er dette synet på økokritikken jeg vil støtte meg på i denne oppgaven.

2.3 Affektiv narratologi i økokritisk sammenheng

Forskere innen miljøhumaniora står overfor flere viktige oppgaver i møte med klimaproblematikken. Blant annet må de fremheve nye overbevisende måter å legge vekt på sammenhengen mellom miljømessig og sosial rettferdighet. For å gjøre dette er det nødvendig å samarbeide på tvers av fagfelt for å danne grunnlag for en felles forskning, som dreier seg om oss mennesker i relasjon til naturen.

Da våre emosjoner, altså menneskers affektive system, særlig gjør seg gjeldende i møte med kunst og kultur, og i tilknytning til våre omgivelser, er det i denne oppgaven relevant å trekke inn noe kognitiv teori i forbindelse med økologisk narratologi.

I kapittelet *Feeling Nature Narrative Environments and Character Empathy* av Alexa Weik von Mossner fra boken *Environment and Narrative - New Directions in Econarratology*, beskrives akkurat dette. Her trekkes det frem ulike relevante forskere innen nevrovitenskapen, som knytter sammen skjønnlitteratur, fiksjon og leserens følelsesmessige reaksjoner. Mossner trekker særlig frem et begrep som på fagspråket kalles «neuronal reuse». Dette går ut på at direkte persepsjoner fra en tekst, på det imaginære nivået vil få hjernen vår til å respondere på samme måte som om vi selv hadde opplevd det (Mossner 2020, 132-133). Grunnen til at dette kalles neuronal reuse er fordi nevronene som aktiveres i forbindelse med opplevelser vi selv har, også settes i gang som en respons på innbilte opplevelser gjennom fortelling eller gjenfortelling. I denne sammenhengen vektlegger hun også at dette nevrosystemet ikke bare spiller inn i gjenkjennelsen av egne eller andres ekte eller forestilte

handlinger, men også i forbindelse med våre emosjoner. «Such “feeling with” is what we call empathy, and it can be triggered not only by our perception of actual people around us, but also by our imagined perception of a literary character» (Mossner 2020, 133).

«Litteraturen gir oss mulighet til både å studere de narrative emosjoner vi er innleiret i, og til å reflektere over dem og utvikle kritiske holdninger til dem» (Andersen 2016, 31), skriver Per Thomas Andersen i *Fortelling og Følelse – En studie i affektiv narratologi*. Han legger vekt på ulike narratologiske grep som fremmer de emosjonelle aspektene av en fortelling. Her trekker han blant annet frem fokaliserings- og synsvinkelteknikker, samt rom- og tidselementer, som ramme for de emosjonelle impulskildene i fortellingen (Andersen 2016, 227). En del av hans analyser lener seg på en del psyko-kulturelle teoretikere, blant annet Martha Nussbaums «intelligence of emotions» (Andersen 2016, 29). Nussbaum ser på emosjonelle reaksjoner som en del av vår intelligens. Det vil si at emosjoner vil oppstå i møte med det hver enkelt ser på som en verdifull oppfatning, og at følelsen på denne måten blir en intelligent reaksjon i møte med vårt verdigrunnlag. Dette knytter hun også til det politiske feltet og «hevder at det trengs en emosjonell utdanning av den allmenne befolkning for å bidra til å utvide evnen til empati ut over våre egne nærmeste» (Andersen 2016, 30). Vi lærer hvordan vi skal føle oss, mener hun – emosjoner er sosiale konstruksjoner. Likevel lærer vi dem ikke gjennom argumentative påstander om verden, vi lærer dem gjennom fortellinger. «Det dreier seg om kulturfortellinger som skaper ulike narrative emosjoner i ulike deler av verden og på forskjellige steder» (Andersen 2016, 30). Litteraturen yter motstand, avslører og vekker til opprør, og spiller en avgjørende rolle i utviklingen av narrative emosjoner. Narrative emosjoner er da forestillingen vi normmessig kollektivt knytter til en følelse. For eksempel har den klassiske fortellingen om Tristan og Isolde vært med på å danne den store forestillingen om pasjonert kjærlighet i den vestlige verden (Andersen 2016, 31).

Denne tråden kan man dra enda lenger, og den kan vise seg særlig relevant for videre forskning på skjønnlitteraturens funksjon i samarbeid med psykologiske og sosiologiske teorier, i møte med miljøproblematikk.

The combination of contextual approaches with cognitive narratology—which draws on the insights of cognitive science—is particularly well suited for an ecocritical exploration of the rich storyworlds within which literary characters function. (Mossner 2020, 131)

I tråd med Mossners sitat over, vil jeg nå ta for meg dette aspektet ved litteraturen inn i min økokritiske lesning, med hovedfokus på romanen *Blå*.

3. Analyse

Maja Lundes *Blå* er en mye omtalt roman, og har av flere anmeldere blitt både rost og kritisert for sitt tydelige budskap. Selv uttrykker hun at hennes fortellinger ikke starter med et budskap, men med spørsmål. «De starter med mennesker», sier Lunde. «Når jeg skriver, så undrer jeg og stiller spørsmål (...), svarene de har dere.» (Naturforskning 2021).

Om vi tar utgangspunkt i forfatterens spørsmål, hva gjør disse spørsmålene med oss, og hvordan setter Lunde i gang denne refleksjonen hos leseren? Hvilke svar og meninger sitter man igjen med til slutt? Dette skal jeg undersøke nærmere nå.

Det diskuteres innenfor økokritikken hva som skal vektlegges innen en økokritisk lesning – er det det antroposentriske eller det økosentriske perspektivet som er viktigst og mest sentralt? Jeg vil påstå at begge retningene både er like viktige, og i høyeste grad tett sammenvevd. Jeg vil ta utgangspunkt i dette. Menneskenes samfunn, produksjon (her: av kunst og litteratur) og sosiale mønstre er i høyeste grad påvirket av økologiske endringer og omgivelsene vi befinner oss i. Derfor er det naturlig at begge disse perspektivene blir sentrale forskningsobjekter i en økokritisk tilnærming. *Blå* presenterer begge disse retningene, og sammenhengen mellom dem. Jeg lener meg her på en forståelse av antroposentrisk miljøetikk som vern av naturen for å beskytte menneskene fra skade, og økosentrisk miljøetikk som vern av naturen for dens egenverdi.

Gjennom en økokritisk lesning av *Blå*, er det flere elementer som utpeker seg som relevant for måten vi oppfatter meningen historien bringer meg seg. Både tematisk og formmessig tar Lunde i bruk grep som former hvilke svar, eller hvilke spørsmål, leseren sitter igjen med etter å ha lest romanen. Det er ikke til å se bort i fra at romanen tar for seg mennesket og naturen, og samspillet mellom disse, og min økokritiske lesning av romanen vil derfor undersøke hvordan Lundes forfattergrep, både formmessig og tematisk, kan påvirke vår oppfattelse av historien, og dermed også meningsdannelsen rundt spørsmålene som dukker opp.

3.1 *Blå*

Blå er en roman som setter leseren inn i to ulike fortellinger, der de temporale og geografiske detaljene er tydelige. Gjennom annen hvert kapittel, blir vi kjent med Signe, en snart 70 år gammel dame som kommer tilbake til hjembygda på Vestlandet i Norge. Fortellingen utspiller seg i år 2017, og presenterer en klimaaktivistisk historie med tilbakeblikk til Signes oppvekst. Denne bygda, Ringfjorden, har vært offer for kraftverksutbygging, der konflikten

om neddemming av elven Breio og Søsterfossene, gjennom tilbakeblikk, utspiller seg i Signes barndomshjem. Når Signe nå kommer tilbake til bygda er det likevel isbreen Blåfonna som er hovedmålet. Fra breen hentes det nemlig ut is, som selges til utlandet og markedsføres som eksklusive isbiter. Signe, som den naturverneren hun er, tar med seg noen av de store plastboksene med is fra Blåfonna og begynner å seile sørover. Signe setter kursen mot Frankrike, mot Magnus, som hun skilte lag med for mange år siden. Magnus, som hun hadde elsket, ble omvendt av tanken om kapital, og har nå stått i front for uthenting av is fra Blåfonna. Signes mål er i protest å troppe opp hos Magnus i Frankrike, og dumpe isen på trappen hans og forsikre han om at hun vil kjempe mot han, for Blåfonna, helt til siste slutt.

Mellom kapitlene om Signe, presenteres vi for en annen fortelling. Her møter vi David og datteren Lou som i år 2041 er på flukt gjennom et Sør-Europa som er rammet av tørke og vannmangel. Underveis har de i fluktkaoset måttet skille lag med Davids kone Anna og sønnen August. Målet er å finne dem, og sette kursen nordover, mot Vannlandene. Gjennom fortellingen om David blir vi konfrontert med en fremtid preget av flukt, flyktningeleirer, matmangel og familiesplittelse. Til både Davids og Lous glede, finner de en dag en båt under en presenning litt utenfor leiren de bor i. Den blå båten blir et fristed for dem, gir litt pusterom og en tilværelse som inneholder håp og glede. Inne i flyktningeleiren er det kaos. Etter hvert forlater Røde Kors leiren, og matforsyningene slutter å komme. Også vanntankene begynner å gå tomme. Etter en brann i sanitærbrakkene, blir flyktningene nødt til å fortsette på veien videre mot overlevelse, da brannen slukte leirens siste vannlager. David og Lou flykter til båten, med et håp om at regnet snart må komme og fylle kanalene, slik at de kan seile nordover. Etter hvert finner de et forlatt hus de flytter inn i, og Lou oppdager noe nedgravd rett i nærheten. Det er nedgravde plastbokser fulle av vann. Håpet om overlevelse slår inn, og fortellingen ender i en lek eller ønskedrøm, der regnet endelig melder sin ankomst.

3.2 Romanen som tidskapsel – affektive rom og tidsperspektivets virkning

Noe av det som gjør *Blå* godt egnet til en økokritisk analyse, er måten vi møter enkeltmenneskene på. Vi møter dem hver for seg, i møte med andre og i møte på tvers av tidsgrenser. Romanen fungerer dermed som en tidskapsel, som viser frem ulike økologiske perspektiver, og formidler et budskap som skaper en samtale om klimakonsekvenser.

Som nevnt, følger vi David og Signes fortelling separat, men parallelt. Selv om fortellingene står som selvstendige hver for seg, kan man likevel narratologisk se på handlingen som én fortelling med horisontal delegering av fortellerstemmen. Da båten Blå og boksene med vann(is) fungerer som en indikasjon på at fortellingsverdenen er den samme, ser

vi at de to delene knyttes sammen til en helhet, selv om karakterene aldri krysser veier. Likevel får leseren innblikk i sammenhengen mellom Signe og Davids fortellinger jevnlig gjennom prolepser og retrospeksjon. Tidsperspektivet spiller altså en avgjørende rolle i måten fortellingen oppfattes på, der den grammatiske tiden Lunde skriver i, og veksler mellom, påvirker leseren.

Før jeg går inn på fortellingens rekkefølge og grammatiske tid vil jeg ta for meg fortellingsverdenen, og de mest relevante affektive rommene, for å undersøke hvordan romanen kommuniserer med leseren.

Fortellingsverdenen fremstilles som en realistisk verden, som bæres av viktige samfunnsdiskurser, menneskenes skjebne, forholdet mellom mennesker og natur, og ikke minst naturkreftenes nådeløse og overvinnende egenskaper. Her har fortellingens affektive rom mye å si for hvordan vi som leser tolker handlinger og følelser karakterene fylles med. Slike rom finner vi kanskje i større og i mer tydelig grad i Davids kapitler, i båten og i flyktningleiren, som tar for seg den mer antroposentriske siden av miljødiskursen. Ettersom Davids fortelling finner sted i den nåtidige leserens fremtid, vil disse affektive rommene, i tråd med Nussbaum, kunne skape kulturforestillinger som bryter med de kodene vi er vant til å møte i vår virkelige verden i dag (jfr. 2.3). På denne måten skapes en forestilling om en fremtidig verden som leseren må forholde seg til, og stille spørsmål til. Dette korrelerer godt med det Per Thomas Andersen skriver om at «narratologiens innsikter (...) kan lære oss en høyere grad av kritisk bevissthet overfor fortellinger som samfunnet er avhengig av» (Andersen 2019). Et eksempel på kontrasten mellom den virkelige verdens nåtid (som vi kjenner oss igjen i) og handlingen i 2041, finner vi i et av Davids tilbakeblikk: «Han snakka og snakka om EU. Om den gang Europa sto sammen» (Lunde 2017, 86). Her brytes vår referanseverden ned av et bilde av et Europa som ikke lenger samsvarer med vestens harmoniske oppfattelse av Europa. På denne måten settes leseren inn i en verden som ikke lenger er helt den samme som den vi opplever i vår samtid – en verden med andre kulturforestillinger.

Denne kontrasten finner vi også i leiren for klimaflyktninger som David og Lou kommer til. Beskrivelsene av omgivelsene bryter med oppfatningen vi har av dagens Frankrike, som en del av den rike og velstående vestlige verden, som vi får innblikk igjennom Signes lokasjoner både i Norge og etter hvert i Frankrike.

Leiren besto av noen gamle, digre lagerhaller (...) Mellom bygningene lå et tital militærtelt og like mange brakker (...) Jeg savna tomater. Melon. Pærer, plommer (...) (Lunde 2017, 28,29)
Jeg ville løpe. Skrike. Men tvang meg til å gå rolig. Sirissene. De gir seg ikke. De tåler dette. Jeg er en siriss». (Lunde 2017, 33).

Andersen legger vekt på at poenget med affektive rom er å skape et eget rom med en egen stemning som normaliserer helt ulike, men relativt klart definerte forventninger og følelser (Andersen 2019, 39). Gjennom beskrivelsene vi får av leiren, samt utsultede og skadde karakterer som befinner seg der, lades dette affektive rommet med koder som samsvarer med en forventning om hvordan den generelle flyktingeleir er. Denne oppfattelsen bekreftes gjennom Davids følelser. Han er på flukt, alene med sin datter, de er slitne og frustrerte, står i en familiesplittelse og drømmer om Vannlandene i nord. Gjennom førstepersonsfortelleren sitter leseren dermed igjen med en følelse av savn, utmattelse, hjelpeløshet, men også kjærlighet, i en verden i kollaps.

I *Blå* blir virkningen av disse affektive rommene, i forbindelse med det økologiske perspektivet, ekstra effektiv gjennom den narratologiske rekkefølgen. Dette gjør den særlig på to måter – prolepsene og tilbakeblikkene skaper (1) en spenning, og en undring over hvordan fortellingene henger sammen, og (2) en del viktige sammenhenger til det økologiske og den klima- og miljøfikserte diskursen. I den forbindelse har tilknytningen til båten *Blå* en svært symbolsk og sammenbindende kraft. Fra Signes fortelling blir vi presentert for seilbåten hennes *Blå*, og vi kan med stor sikkerhet påstå at det er den samme båten David og Lou møter på, på sin vandring utenfor leiren: «Det var en seilbåt. Masta lå på taket av kahytten. Skroget var mørkeblått, som havet om kvelden, fire vinduer på hver side» (Lunde 2017, 91). Tilværelsen i båten, det affektive rommet den skaper, er det eneste stedet som er gjennomgående positivt, og der lykke finner sted. Det er der Signe føler seg mest i takt med naturkreftene og der David og Lou kan drømme, og for et øyeblikk glemme krisen.

Båten *Blå* blir på mange måter en tidskapsel, som tar oss med på en reise fra Signes forsøk på å redde klimaet, gjennom en fremstilling av en verden som ikke verken ser eller hører etter, og som til slutt ender midt i konsekvensen av akkurat dette – et herjet Europa, der menneskene må flykte fra de katastrofale klimaendringene. *Blå* er et sted som gjennom historien fylles av mange følelser, særlig følelser tilknyttet nære relasjoner og kjærlighet, og blir en konstant påminnelse om menneskenes empatiske egenskaper. Dermed blir det menneskelige perspektivet, som leseren emosjonelt knytter seg til svært relevant. Her er Nussbaums teorier om medfølelse med karakterene en viktig dimensjon av romanens effekt.

De empatiske egenskapene som manifesterer seg i båten *Blå*, får blant annet sin virkning gjennom de grammatiske tidene Lunde skriver i, og spenningen mellom dem. Lunde skriver Signes fortelling i nåtid (presens). Dette kan man se på som et grep for å dele en gitt virkelighetsforståelse med leseren. Signe Friis Nyberg beskriver dette godt i sin

masteroppgave *Der tider føres sammen - En lesning av Maja Lundes Bienes historie (2015), Blå (2017) og Przewalskis hest (2019)* fra Universitetet i Oslo.

En tid hvor man selv ikke eksisterer, både i fortid og framtid, er ekstremt vanskelig å fatte, selv om vi vet at det har skjedd, og at det skal skje igjen. Den strekker seg som en linje gjennom historien, og vi har ikke annet valg enn å bli med. På grunn av våre relativt korte liv, tenker de aller fleste mest på sin egen tid, altså nåtiden (Nyberg 2020, 38).

Nåtiden fortelleren setter oss i, gjennom Signe, gjør dermed at problemene blir mer virkelighetsnære og setter i gang vårt emosjonelle system. Det bringer på bane et budskap om at grep vi må ta må skje i vår nåtid, og ikke i vår fremtid. Dette viser Lunde nettopp ved hyppige prolepses som både viser frem krisetilstandene gjennom Davids affektive rom, og samtidig fremhever kontrasten mellom tidsperiodene. Signes budskap og frustrasjon for den økende industrialiseringen, viser ikke bare frem et økosentrisk verdenssyn, men vektlegger også skadene vi påfører fremtidige generasjoner. De hyppige prolepsene medfører dermed en kontrast som hele tiden minner leseren på disse konsekvensene, som følger av mangelfull innsats for å bevare miljøet. Det nåtidige blir dermed ekstra sterkt og stiller leseren til ansvar for sin virkelige verden.

På samme måte gjør fremtidssenarioer, som Davids fortelling, at vi som leser settes inn i en fremtidig krise som om det var en ekte virkelig verden. Ved å skive fortellingen i fortid (preteritum), får Lunde fremstilt dette ansvaret på en annen måte. Selv om slutten av romanen (fortellingen om David) er ganske åpen, indikerer den grammatiske tiden at dette er en avsluttet handling. Som leser opplever man å bli fortalt en historie. Krisen har inntruffet, og menneskene har møtt konsekvensene av den. Likevel fremhever bruken av fortid også en håpefull dimensjon av denne dystre fortiden.

At historien blir fortalt i fortid, indikerer at fortelleren, som manifesterer seg i David, har overlevd katastrofen, og forteller fra et uvisst tidspunkt i etterkant av det fortalte.

...in the words of the science fiction critic John Clute (2014), the past tense implies “that the teller survives the tale being told”. With respect to scenarios based on existential crises such as climate change, presenting them as genuine threats which are nonetheless survivable is a more hopeful framing than the ecological and/or economic dystopias... (Raven og Elahi 2015, 58)

I tråd med det Raven og Elahi skriver om her, i artikkelen *The New Narrative: Applying narratology to the shaping of futures outputs*, får Lundes bruk av preteritum en håpefull effekt i forbindelse med klimakrisens konsekvenser. Å bli fortalt en fortelling på denne måten kan være effektivt på to måter. For det første blir leseren plassert i en uuttalt nåtid (i fremtiden), bortenfor vår egen nåtid, altså Davids fortellertid. På denne måten kan vi som leser lettere gripe helheten av det historiske forløpet, og tydeligere se konsekvensene av fortidige

handlinger. Slik får også Lunde lagt vekt på at slike fortellinger og forestillinger ikke er noe som bare *kan* skje, men også noe som *har skjedd*, i vår historiske virkelighet. Fordi slike historier eksisterer i dag, bare ikke i vår vestlige verden. Vi blir bare fortalt om dem.

For det andre får hele diskursen om klimaendringene en mer håpefull side ved seg. Ved å opprettholde David (som forteller) som en overlevende, viser dette indirekte at Signes aktivistiske handlinger, ved å grave ned vannkassene, er med på å redde David, slik at historien ble fortalt. Med andre ord kan handlingene våre i forbindelse med klimakrisen i *nåtiden* redde liv i *fremtiden*.

Gjennom det overnevnte ser vi at spenningen mellom Signes nåtidsfortelling og Davids fortalte fremtid har en effekt som kan stille leseren til ansvar for sin virkelige verden. Tidligere nevnte jeg Blå som en tidskapsel som tar oss med og viser frem en fremtidig katastrofe. Dette gjør bokens tittel *Blå* særlig effektfull sammen med omslagets bilde av båten. Båten Blå representerer en stemme som tar oss med til fremtiden, Signes aktivistiske stemme. *Blå*, som roman, blir dermed en artikulasjon av denne stemmen i den virkelige verden – Lundes stemme. Romanen opptrer med dette også som en tidskapsel, som viser oss farene ved utviklingen verden ser ut til å gå i, og som tydelig fremmer et viktig budskap – et budskap om empati og om å ta grep. På denne måten møter karakterenes emosjonelle liv leserens, både på det litterære og på det virkelige planet. Slik utforsker *Blå*, som kunst i antropocen (jfr. 2.1), hvordan mennesker forholder seg til natur og miljø, og romanen skaper et rom for diskusjon og samtale.

Men *Blå* har også en fortidig dimensjon, som også snakker med fortiden, både på det litterære og det virkelige planet. Lunde har nemlig skrevet inn en historie mange kjenner fra den virkelige verden, som i stor grad gjør hele fortellingen mer virkelighetsnær – nemlig den norske Mardøla-aksjonen mot utbygging av vannkraftverk.

3.3 En samtale på tvers av verdener og virkeligheter – allusjoner til aktivisme i den historiske virkeligheten

Blå er en roman som bærer frem et budskap gjennom ulike tidsperspektiver. Romanen kommuniserer med leseren på flere måter, blant annet gjennom Lundes innskriving av Norges første sivile ulydighetsaksjon, pakket inn i en annen fortelling. Om vi går nærmere inn på Lundes fortelling om aksjonen mot utbygging av vannkraftverk og neddemming av Søsterfossene, og den kjente norske aksjonen mot utbygging av vannkraftverk og neddemming av Mardalsfossen i Møre og Romsdal i 1970, finner vi flere trekk som gjør at

man nesten med sikkerhet kan knytte disse to opp mot hverandre – på tvers av tid, og på tvers av virkeligheter.

Mange av Lundes beskrivelser av aksjonen i Signes hjembygd, er nesten eller helt identiske med bilder og beskrivelser av de viktigste hendelsene fra Mardøla-aksjonen. Ikke bare er bygdenavnene påfallende like – Eikesdalen (Mardøla) og Eidesdalen (fra *Blå*), men naturfenomenet Lunde har kalt Søsterfossene, er også oppsiktsvekkende når du vet at Mardalsfossen egentlig består av to fosser (Fadnes 2020, 16). I romanens virkelighet skal Eidesdalen tørrlegges og vannet ledes mot Ringfjorden, mot kraftverket. I den historiske virkeligheten, for femti år siden, tok de vannet fra Eikesdalen og ledet det til Rauma. I begge tilfellene argumenteres det for vekst, arbeidsplasser og industrialisering for det moderne samfunnet, og det skal vise seg at karakterene Signe og Magnus står som representanter for hver sin bygd – for hver sin side av saken. Dette vil jeg komme tilbake til senere.

Handlingsforløpet i begge sakene er også nesten helt like, og bygdekonflikten står særlig sentralt her. Det er på den ene siden Eikes- og Eidesdølingene som setter opp motstandscamp, og det forekommer også på den andre siden en motaksjon fra henholdsvis Rauma («Raumahæren» (Fadnes 2020)) og Ringfjorden. For å gjøre dette enda mer troverdig trekker også Lunde inn mer spesifikke detaljer. For eksempel med politimannen fra Ringfjorden, og med motstandsplakatene som hun beskriver i romanen. «Han ba oss dra, innstendig, inderlig, uten sinne, han viste til straffeloven, som han mente vi alle brøt, og at vi stod i fare for å straffes med bøter eller til og med fengsel», skriver Lunde i romanen. «Dere får pålegg om straks å forlate stedet slik at arbeidet kan fortsette» (Lunde 2017, 253). Fra en artikkel om Mardøla-aksjonen finner vi følgende beskrivelse: «Politimester Moe fra Molde var der for 'å forkynne straffelovens paragraf 329 (...) Politimesteren truet med at rullebladet ville forfølge dem livet ut og leste opp fra straffeloven: 'med bøter eller med fengsel inntil tre måneder straffes den som etter at pålegg om å begi seg bort ikke etterfølger'» (Fadnes 2020, 20). Et annet eksempel som knytter disse to hendelsene sammen er utsagnene på aksjonsplakatene, som fra romanen er identiske med de virkelige utsagnene. «*Stans anleggsarbeidet*» (Lunde 2017, 234) og «*Hippies, dra hjem!*» (Lunde 2017, 311), er sitater vi finner igjen på ekte bilder fra Mardøla-aksjonen. I en NRK-artikkel fra 2020, en 50-årsmarkering for denne aksjonen, ser vi disse bildene (Bjørnset 2020) (se vedlegg 1 og 2).

Som nevnt, representerer *Blå* både en økosentrisk og en antroposentrisk side. Det vil i Signes kapitler være nødvendig å ta for seg den økosentriske retningen. Kort beskrevet er økosentrisme et begrep som setter naturen i sentrum, og ikke menneskene (Vold 2019, 386). Det som gjør dette særlig relevant i forbindelse med Mardøla-allusjonen, er at Arne Næss,

økofilosofen som lanserte dette dypøkologiske begrepet innenfor økokritikken, er en sentral figur også i Mardøla-Aksjonen.

Dypøkologi er en retning som har som mål å beskytte naturen mot menneskene (Vold 2019, 386). «Mennesket» blir i denne sammenhengen beskrevet som sosiale vesen med egne behov som skal innfris, og som kan skade naturen. I dypøkologien ser man på mennesket som en del av naturen, og som skal og bør underordne seg naturen som helhet (Vold 2019, 386). Innen litteraturkritikk er det for mange økokritikere innen den økosentriske retningen viktig at miljøteksten avviser en natur/kultur-dikotomi, og får frem naturen og dyrenes rettigheter uavhengig av mennesket (Vold 2019, 387).

Disse perspektivene er sentrale i Lundes *Blå*, og viser, gjennom fortellingen om Signe, frem et perspektiv som skaper en situasjonsforståelse hos leseren - en forståelse for problemstillinger vi møter i vår virkelige verden. På denne måten kan litteraturen gi en forståelse for hvordan vi mennesker utnytter naturen for egen tilfredsstillelse. Ved å trekke såpass tydelige paralleller til Mardøla-aksjonen, oppnår Lunde en kontinuitetsfølelse gjennom generasjoner, som setter leseren inn i en fiktiv situasjon, som kunne (og har vært) virkelighet. Som Jerome Kagan vektlegger i *The Three Cultures: Natural Sciences, Social Sciences, and the Humanities in the 21st Century*, blir fremstillingen av Signes miljøaksjon en påminnelse om vår tids dypeste moralske dilemma, ved at den viser frem en fortelling som fronter en forestilling og et etisk standpunkt om et planetært fellesskap. Signes økosentriske selv blir en representant for den dypøkologiske bevegelsen som én måte å leve i fellesskap med naturen på.

En annen allusjon som også gjør seg særlig gjeldende er utvinningen av is, som i fortellingen gjelder isbreen Blåfonna. Gjennom beskrivelsene av denne utvinningen, kan man trekke klare linjer til den virkelige utvinningen av is fra Svartisen, som i norske medier har vist seg som svært engasjerende for mange. Jeg vil likevel ikke gå noe nærmere inn på denne allusjonen, da det i stor grad har samme virkning som overnevnte.

Slik skaper allusjonen i seg selv en kontinuitetsfølelse, på særlig tre måter: Teksten snakker (1) med både fortidige og fremtidige generasjoner, (2) med fortidig og nåtidig miljøtematikk som understreker den diskursive konteksten, og (3) med både fortellingsverdenen og den virkelige verden i fortid, nåtid og fremtid. Det er dette som gjør denne romanen så virkningsfull. I tråd med den affektive siden av litteraturen og den kognitive siden av mennesket, har romanen derfor en side ved seg som gjør at emosjoner kan vekkes hos leseren, selv uten kunnskap om norsk klimaaksjonshistorie. Ikke bare gjennom minner, men også gjennom å få fortellingen fortalt, «føler vi med» karakterene. Likevel er det

de formmessige grepene Lunde tar, som underbygger denne effekten, og som legger opp til å skape en økologisk bevissthet hos leseren. Her spiller blant annet både fortellervinkel og temporalitet inn, karakterenes og omgivelsenes karakteristikker og andre fortellertekniske elementer.

3.4 Signe og Magnus – representanter for ulike verdisyn

For å knytte sammen tid- og stedperspektivene i *Blå*, er det relevant å trekke frem karakterene som opplever og reagerer på sine omgivelser, og som påvirkes av hverandre på tvers av tid. Her vil jeg legge vekt på Signe og Magnus' karaktertrekk og relasjon. Dynamikken mellom disse to karakterene er svært kompleks, og viser frem kompleksiteten i forholdet mellom menneskenes sosiale og kulturelle side, og den antihumane livsfilosofien med sin økosentriske holdning. Jeg vil i denne sammenhengen påstå at Magnus og Signe står som representanter for sider som utgjør flere dikotomier – mennesket/natur, industri/natur og kapitalisme/økosentrisme. Disse karakteristikkene får vi som leser tilgang til gjennom en førstepersonsforteller med en intern fokalisering, der tanker og handling blir presentert gjennom Signe. Disse blir delvis presentert gjennom en nåtidig gjengivelse, og delvis gjennom et fortidig referat. Et tydelig eksempel på dette finner vi ganske tidlig i romanen, når leseren fortsatt prøver å bli kjent med Magnus. Fra start pålegger Signe Magnus en karakteristikk som det «onde», som den som har vendt om, som en motsetning til seg selv.

Magnus, dine barnebarn vil ikke kunne skøyte over vannene, likevel har du godkjent dette, breen vår, isen, (...) eller har du kanskje egentlig bare alltid vært slik (...), jeg kan høre deg, hvordan du tenker nå, hvordan såne som deg tenker (...) det ondes banalitet, du er blitt som Eichmann, men ingen stiller deg til doms. Ditt Jerusalem kommer aldri (Lunde 2017, 62).

Fortellerens subjektive fremstilling gjør at Signes økosentriske verdisyn blir tydelig fremtredende her. Et annet eksempel på en slik karakteristikk, finner vi når Signe akkurat har ankommet Ringfjorden, og overhører en samtale om Magnus' nye liv i Frankrike. «Det vidunderlige livet hadde satt sitt synlige preg på ham (...) En polstret kropp i en polstret tilværelse, i vår vidunderlige, nye verden» (Lunde 2017, 37). I dette avsnittet legger Lunde vekt på det sarkastiske ved bruken av ordet «vidunderlig», som gjentas flere ganger. Denne gjentakelsen beskriver Magnus' tilværelse i «den nye verden», med dress og stresskoffert – «uniformen til norske, voksne forretningsmenn» (Lunde 2017, 37).

Begge disse to eksemplene på fremstillingen av Magnus, underbygger Lunde med intertekstuelle referanser, som effektiviserer Signes økosentriske syn, og skaper kontraster mellom Signe og Magnus. Førstnevnte eksempel peker tydelig til Hannah Arendts bok

Eichmann i Jerusalem (1963), der begrepet «ondskapens banalitet» beskrives i forbindelse med Adolf Eichmanns rettsak. Han var tiltalt for folkemord og menneskerettighetsbrudd som tysk byråkrat under andre verdenskrig. Begrepet viser til en banalisering av ondskap, og at virkelighetsfjernhet og tankeløshet kan volde større lidelse (Pax-Forlag u.d.). Den andre intertekstuelle referansen får vi tilgang til gjennom det andre eksempelet jeg her har trukket frem. Det referer ordrett til den dystopiske romanen *Vidunderlige nye verden* av Aldous Huxley fra 1932. Den originale oversettelsen er den som riktignok har dette navnet. Den ble i 2017 oversatt til *Fagre nye verden*, som kan gjøre det problematisk å se denne sammenhengen. Slik som Signe bærer sitt syn på Magnus i «den nye verden» med en klar ironisk distanse, skildrer *Vidunderlige nye verden* også en verden gjennom ironi. Kort forklart, en verden manipulert av teknologi, i vidunderlighetens drakt. At Magnus lever i en polstret tilværelse, kan sees på som et bilde av en industrialisert og teknologisk befolkning som polstres og beskytter seg bak kapitalismens trygghetsrammer, fremfor vår «naturlige» levemåte i takt med naturen. Begge disse to intertekstuelle referansene underbygger Signes budskap om å se verden slik den virkelig er, og pålegger Magnus en tankeløshet i forbindelse med hans industrielle og kapitalistiske valg.

Det er denne kontrasten som bærer fortellingen om Signe og Magnus, som representanter for henholdsvis naturen og mennesket. Det er også denne kontrasten som i seg selv representerer følgene vi ser i verden, gjennom Davids kapitler. Som representanter oppfatter jeg begge karakterene som relativt flate figurer, men med et tilstedeværende følelsesliv som knytter seg til menneskelige drifter og ideologiske holdninger. Det er likevel deres begjær (verdisyn) som driver handlingen fremover, som skaper konflikt, og dermed også skaper synspunkter leseren kan ta stilling til. Ved at fortelleren, gjennom intern fokalisering, legger seg innpå Signe, og fremstillingen av verdisyn manifesterer seg i henne, får den implisitte forfatteren formidlet fortellingens holdning, som den implisitte leseren (eller modelleseren) kan reagere på. Dermed blir kontrastene mellom Signe og Magnus et grep Lunde bruker for å fremprovosere en slik reaksjon hos leseren. Spenningen mellom disse to karakterene har, i mine øyne, sitt klimaks i kapitlet der Magnus og Signe reiser hjem etter de har fått greie på at Ringfallene skal bygge ut søsterfossene. Gjennom dialogen her, oppstår en følelsesladd kamp av beskrivelser og definisjoner angående naturen og menneskenes forhold til den. Disse beskrivelsene lader også landskapet med affektiv verdi. Signe beskriver fossene som «... vakre. Nydelige. Flotte. Dramatiske» (Lunde 2017, 209), mens Magnus trekker frem det «nyttige». Også i forbindelse med «kraftledningene som skar gjennom fjellheimen» (Lunde 2017, 210), sier Signe seg enig i at de er «heslig», mens Magnus heller trekker frem

«at det også er vakkert (...) Den menneskelige storheten». Dialogen utvikler seg til et spørsmål om hva som driver oss - intellekt eller instinkt - der det viser seg at Magnus og Signe har to ulike virkelighetsoppfatninger, i tråd med sine respektive verdigrunnlag.

Diskusjonen har sitt toppunkt når Signe uttrykker:

«Jeg kan ikke fatte at vi går her og diskuterer om kraftledninger er vakre» (...) «Determinisme eller ikke Vi eier ikke naturen», sa jeg og viklet meg ut av favntaket. «Akkurat som den ikke eier oss. Vi eier ikke vannet, ingen eier vannet. Og likevel turer vi frem. Og selv om jeg ikke tror det nytter i det lange løp, så kommer jeg til å fortsette å gå i demonstrasjonstog og dele ut løpesedler, så lenge jeg har føtter til å gå på og hender til å dele dem ut med.» (Lunde 2017, 213).

Ved å beskrive landskapet slik karakterene gjør i dette kapittelet, tillegges det, som sagt, en affektiv verdi. I tråd med Mossners teori tilknyttet narratologi og det kognitive aspektet ved menneskelig oppfattelse, og P. T Andersens perspektiver på affektive rom, vil leserens imaginære opplevelse av de økologiske omgivelsene være knyttet til førstepersonsfortellerens holdninger og kvaliteter. Leseren oppfordres med andre ord til å forestille seg verdisynet til fortelleren og respondere i tråd med dette (Mossner 2020, 136).

First-person narrators tend to give readers a good deal of insight into the qualitative, experiential, or felt properties of their own mental states— what they think and how they feel about the people, things, and events they encounter in the storyworld. (Mossner 2020, 134)

Sitatet over, fra romanen, vil dermed legge føringer for leserens respons, og potensielt sitte igjen med et syn på naturen som likeverdige med menneskene.

På denne måten vil en lesning av *Blå*, med sine beskrivelser og verdisyn gjennom Signe og Magnus, tilføre leseren et blikk både på de økologiske utfordringene i seg selv, og på den kulturelle og samfunnsmessige dimensjonen som knytter seg til handling. I tråd med økokritikken ser vi at Lunde gjennom estetiske og formmessige valg også engasjerer seg i den virkelige verden, som gjør at vi kan avsløre en etikk den implisitte forfatteren drar inn i fortellingen. I tråd med Martha Nussbaums teori om narrative emosjoner, vil jeg påstå at kontrastene mellom Signe og Magnus, og fokaliseringsteknikken som er brukt, absolutt skaper en fortelling om miljøkamp som en intelligent reaksjon på verdifulle oppfatninger om menneskenes forhold til naturen.

Ved å kommunisere med leseren på denne måten, på et emosjonelt plan, bekrefter *Blå* også Kagans teori om de tre kulturene. Skjønnlitteraturens vokabular og kommunikasjonsmuligheter når ut til det allmenne publikumet på en måte naturvitenskapens tall og forskning ikke klarer. Bakthins metalingvistikk og dialogisme åpner opp for en kommunikasjonsteori som fremhever disse mulighetene, og setter spørsmålet om mening og meningsdannelse sentralt (Smidt, Vold og Oterholm 2013, 228). I tråd med denne betraktes både Lundes implisitte budskap og den implisitte leserens subjektive bidrag som en tilgang til

meningsdannelse. Dermed kan den også åpne opp for samtale om den økologiske og samfunnsmessige opplevelsen, og meningene, som dannes gjennom fortellingen. Her er det ytringen som er kommunikasjonens grunnleggende enhet, og ikke ordet eller setningen i seg selv. Ytringen, som den implisitte forfatteren formidler og underbygger gjennom form og tekstlige grep, blir dermed første ledd i denne dialogiske utfoldelsen, og det er viktig å legge til at for Bakthin er all forståelse svarende. Ytringen forventer et svar, en reaksjon, uttalt eller stilltiende (Smidt, Vold og Oterholm 2013, 229). Leserens subjektive oppfattelse blir gjennom denne teorien forankret i tekstens uttrykk for å oppnå en *intersubjektiv forståelse*.

Det inngår i dette at man inngår i en ny type dialog, ikke bare *med* teksten, men også *om* teksten – en dialog med andre lesere om hvordan teksten kan forstås (...) den føyes inn i en annen ytringskjede, nemlig dialogen med andre *om* en tekst og hvordan den kan forstås (Smidt, Vold og Oterholm 2013, 234)

Blå som en del av en ytringskjede mellom implisitt forfatter og leser, og mellom flere lesere, samt tematisk i dialog med fortidige hendelser både i fiksjonsverdenen og den virkelige verden, har som vi ser en meningsdannende og holdningsendrende effekt. Signes økosentriske verdenssyn vil skape samtale, dialog og diskusjon i forbindelse med de katastrofale følgene som vi presenteres for i Davids verden. Dette samsvarer godt med grunntanken om litteraturens oppgave i antropocen, og underbygger Kagans fremheving av fordelene ved litteraturens vokabular og kommunikasjonsmuligheter. Ved å også knytte dette aspektet opp til Nussbaum, får romanen samtidig en politisk funksjon ved at den bidrar til en emosjonell utdanning av den allmenne befolkningen, og bidrar til å utvide evnen til empati ut over våre egne nærmeste. Signes verdisyn hjelper oss å utvide evnen til empati overfor naturen og verden rundt oss, mot den kontrasterende Magnus, som i stor grad vender blikket innover og mot sine nærmeste:

Du sier det ligger i oss å sørge for våre etterkommere (...) Men vi sørger jo egentlig bare for oss selv (...) De som kommer etter, glemmer vi. Samtidig er vi i stand til å gjøre endringer som påvirker hundre generasjonsledd fremover, som ødelegger for alle som kommer etter oss. Ergo har beskytterinstinktet spilt fallitt (...) Vi eier ikke naturen. (Lunde 2017, 213,214).

Denne dialogiske dimensjonen viser seg også særlig relevant for tidsperspektivene vi presenteres for i *Blå*, og de temporale grepene Lunde har brukt. Signes utsagn om å sørge for våre etterkommere, er en direkte kobling til fortellingen om David, som finner sted flere generasjoner senere. På denne måten fremhever Lunde følgene av industrialiseringens utslipp, og menneskenes dårlige valg fra fortiden og i nåtiden. Disse valgene og ødeleggende holdningene skriver Lunde frem gjennom Magnus. Men det er ikke bare følgene fra Magnus' representative holdninger vi møter igjen i fremtidsfortellingen om David. Også Signes handlinger viser seg, men i denne sammenhengen med en positiv verdi – gjennom iskassene

hun tar med til Frankrike, som graves ned til ettertiden, og som redder Lou og Davids liv. Her knyttes fortellingene sammen, gjennom symbolikken om vann.

3.5 «Hele min verden var vann (...), og jeg kalte min verden Jorda»

Som vi nå har sett, er *Blå* en fortelling om å krysse grenser – landegrenser, tidsgrenser og grenser mellom fiksjon og virkelighet. Til sammen skaper fortellingene om David og Signe en fortelling som strekker seg fra Signes barndom og til slutten av Davids ønskedrøm. Som nevnt spiller både tittelen *Blå* og båten *Blå* en rolle, og manifesterer seg på flere plan, og for å binde alt dette sammen til en koherent enhet brukes tematikken og symbolikken om vann. Det finnes svært mange sammenhenger og relevante henvisninger å trekke frem fra romanen, som knytter seg til nettopp denne tematikken, og jeg vil derfor kun trekke frem de mest relevante for min oppgave.

Tittelen *Blå* knytter seg ikke bare i romanen til selve båten, men også til havet, isen og vannet.

Hele livet er vann, hele livet var vann, overalt hvor jeg snudde meg, var det vann, det strømmet fra himmelen som regn eller snø, det fylte de små innsjøene i fjellene, lå som is i breen, det strømmet nedover de bratte fjellsidene i tusenvis av små bekker, samlet seg til elva Breio, det lå flatt foran bygda i fjorden, fjorden som ble til hav når man fulgte den vestover. Hele min verden var vann (...) og jeg kalte min verden Jorda, men tenkte at den egentlig burde hett Vannet (Lunde 2017, 12).

Hele Signes miljøaktivisme dreier seg om vannet. Det er vannet som engasjerer henne og det er vannet som frakter henne. Jorda burde hett Vannet, tenker Signe. Jorda er det som rommer både mennesket og naturen, og som bevarer oss. På denne måten blir vannet noe som binder oss sammen, på alle mulige måter. «Hele livet er vann», så hva er da livet uten vann? Dette svaret ligger i fremtiden, hos David. Vannet blir i denne sammenhengen symbolet for naturen og bevaring av naturressursene.

Vannet binder sammen tid og sted, og rom. Dette ser vi for eksempel i kassene med vann som David og Lou finner mot slutten av romanen, som vi har sett binder sammen Signe og Davids tid, og som redder livene deres. Vann-tematikken binder også sammen verden. Dette i tråd med Signes syn på at det er vannet som er verden, altså naturen. David og Lou drømmer om å komme seg til Vannlandene. Her er det mangelen på vannet som stopper dem, da kanalene er fullstendig uttørket. «[Kanalene] bandt havene sammen» (Lunde 2017, 246), «et bånd gjennom landskapet» (Lunde 2017, 357). I Signes tid var ikke tørken det store problemet, slik som i Davids tid, og Signe får derfor muligheten til å seile med *Blå* ned til Frankrike, gjennom havet og kanalene. På denne måten blir vannet fra *Blåfonna* fraktet og gravd ned «på haugen han kaller et fjell» - på sin rettmessige plass. Det er altså vannet fra

«Vannlandene», fra Blåfonna, som til slutt ender opp med å redde Lou og David i 2041, som lever i ekstrem vannmangel. Det er altså Blå som bringer Vannlandene til dem, og ikke dem til Vannlandene. Her ser vi symbolikken i den bindende kraften vann har. Vann binder sammen geografier, og dermed mennesker, og i romanens tilfelle også symboltunge gjenstander på tvers av tid. Vannet binder også sammen Signes og Magnus' handlinger med konsekvensene ettertiden møter. Signes verdisyn og miljøkamp redder liv, gjennom symbolikken vannkassene bærer, mens Magnus' utnyttelse av vannet skaper vannmangel. Ordvalgene Blå, vann, vannland, Blåfonna, bindes på samme måte sammen, og knytter seg til tittelen *Blå*.

Gjennom de uttørkede kanalene, altså tørken og mangelen på regn og vann, stopper historien om båten Blå. Tidskapselen stopper her, fordi den ikke kommer seg videre i tiden på grunn av mangel på vann. Menneskenes drømmer, som viser seg gjennom David og Lou, i Blå som et affektivt rom, stopper med andre ord her, i den katastrofale fremtiden.

Romanen bindes også til virkeligheten gjennom tematikken om vann. To tydelige eksempler er selvfølgelig allusjonene til Mardøla-aksjonen og Svartisen, men også henvisninger til sammenhengen mellom karakteren Signe og forfatteren Maja Lunde.

Jeg kan skrive en fortelling, tenkte jeg (...) Jeg ville skrive en fortelling, men jeg kunne bare skrive det jeg så, den gang som nå. Jeg kunne bare skrive det jeg hørte, for lyden innenfra huset steg, den rev og slet i meg, som vind, kuling, storm, ordene raste ut gjennom verandadøren, og det var umulig å skrive noe annet. (...) «Det er bare vann». Vann, skreiv jeg. Et vann, vannet, flere vann, alle vannene. Nei. Alt vannet. (Lunde 2017, 82).

I mine øyne, kan dette tydelig leses som at Signes skriblerier om vann, er starten på Lundes fortelling om vann, natur, klima og mennesker - nemlig romanen *Blå*. Grensene mellom fiksjon og virkelighet svekkes noe på denne måten, og Lundes budskap til leseren, får, gjennom *Blå*, en kortere vei. Klima- og miljøproblematikken er ikke kun fiksjon, det er også virkelighet.

4. Oppsummering og konklusjon

Jeg har nå, gjennom en økokritisk lesning av Maja Lundes klimaroman *Blå*, eksemplifisert hvordan skjønnlitteraturen kan adressere og kommunisere holdninger til miljøproblematikken, gjennom fortelling. Basert på dette har jeg også trukket frem relevansen skjønnlitteratur har, i samarbeid med natur- og samfunnsvitenskapen, for å bidra med et nødvendig blikk på forholdet mellom mennesket og naturen.

Gjennom analysen har jeg vektlagt noen utpekte formmessige trekk, som særlig relevant for å belyse romanens kommunikative og affektive effekt. Gjennom tid- og romperspektiver, forteller- og fokaliseringsperspektiver og karaktermotsetninger, får *Blå* en

kommunikativ side ved seg, som snakker med både den implisitte og den faktiske leseren. Lunde får dette til ved å skape sammenhenger mellom fortid, nåtid og fremtid, både i det fiktive universet og i den virkelige verden. Dette gjør romanen blant annet ved å trekke inn diverse intertekstuelle referanser, samt historiske allusjoner til Mardøla-aksjonen og til kampen om Svartisen.

Sammenhengen mellom karaktertrekkene hos Signe og Magnus, og forteller- og fokaliseringsperspektivet gjør også at romanen kommuniserer budskap, som særlig baserer seg på Signes verdisyn. Gjennom tid- og romperspektivene ser vi at verdisynene som presenteres får konsekvenser for fremtiden, i både positiv og negativ forstand. Dette ser vi blant annet gjennom brudd med vår tids kulturoppfatning, gjennom beskrivelser av tilstandene i fremtiden. Likevel viser det seg aller tydeligst i båten Blå som et affektivt rom, som en tidskapsel som bringer med seg Signes håp og verdier for fremtiden. Båten opptrer også som et sted for fremtidsdrømmer hos David og Lou. Også forflytningen av vannkassene på tvers av tidsgrenser blir symbolrikt i forbindelse med budskapet romanen formidler gjennom Signe.

En klimaroman som dette blir med andre ord ikke bare relevant innenfor fiksjonsuniverset, men også i den virkelige verden, og grensene mellom den implisitte forfatteren, fortelleren og forfatteren Maja Lunde blir mer utydelige. Romanen som fortelling tilbyr oss en «emosjonell utdanning», som bidrar til å utvide evnen til empati ut over våre egne nærmeste, som er særlig relevant for økokritisk utforskning og positiv utvikling innenfor miljøproblematikken.

Så hvordan kan romanen *Blå* bidra til å belyse litteraturens potensiale i møte med miljøkrisen? Lunde mener selv hun stiller spørsmål gjennom sine fortellinger. Hva gjør disse spørsmålene med oss, og hvordan setter Lunde i gang denne refleksjonen hos leseren? Hvilke svar og meninger sitter man igjen med til slutt? Gjennom analysen ser vi at romanen tydelig setter spørsmålstegn ved menneskets plass i naturen, og ved menneskenes holdninger og verdier. Ved å ta i bruk tekstlige og formmessige grep setter Lunde i gang en refleksjon hos leseren, ved å henvende seg til våre emosjoner, og tilknytning til hverandre og til naturen. Ved å representere både den økosentriske og den antroposentriske siden ved disse spørsmålene, gjennom henholdsvis Signe og David, ser vi at de henger tett sammen, og at menneskenes sosiale dimensjon påvirkes av vår behandling av naturen og våre holdninger i møte med den.

Etter alt overnevnte, ser vi at litteraturen som form spiller en rolle i miljødiskursen. Ved å artikulere disse spørsmålene og verdisynene på en fortellende måte, som skaper en

forestilling som synes mer begripelig enn naturvitenskapens tall, når den ut til den allmenne befolkningen. Slik svarer Blå til Heises uttalelser om at fremstillinger og representasjoner av jordkloden gjennom kulturen og det estetiske, har stor betydning for hvordan vi forestiller oss et planetært fellesskap og en planetær etikk (jfr. 2.2). Etter å ha lest en roman som dette får leseren et tydeligere bilde på konsekvensene som potensielt venter i fremtiden, og hvilke holdninger og verdisyn som påvirker miljøet, både i positiv og negativ forstand.

På denne måten formidler romanen et budskap, som skaper en samtale på tvers av tidsgrenser – en samtale om klimakonsekvenser som viser frem hvordan og hvor fort menneskelige holdninger påvirker jordens klima. «Jeg kan ikke skrike om alt, men jeg kan skrike om dette» (Lunde 2017, 41), sier Signe. På denne måten deltar *Blå* i et felles klimabrøl.

Vedlegg



Vedlegg 1: Mardøla-aksjonen 1970 (Bjørnset 2020)



Vedlegg 2: Raumahæren, motaksjon mot Eikesdølvingene (Bjørnset 2020)

Bibliografi

- Andersen, Per Thomas. 2019. *Forstå fortellingen - innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget .
- . 2016. *Fortelling og følelse - En studie i affektiv narratologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bjørnset, Olaug. 2020. «Kampen om vannet.» *NRK*. 27 juli. Funnet april 19, 2022. <https://www.nrk.no/mr/xl/kampen-om-vatnet-1.15015728>.
- Fadnes, Ingrid. 2020. «Kampen om fossen.» *Klassekampen*, 25./26. juli: 16-23.
- Horn, Eva, og Hannes Bergthaller. 2020. *The Anthropocene - Key Issues for the Humanities*. New York: Routledge.
- Kagan, Jerome. 2009. *The Three Cultures: Natural Sciences, Social Sciences, and the Humanities in the 21st Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lunde, Maja. 2017. *Blå*. Oslo: Aschehoug & Co.
- Mossner, Alexa Weik von. 2020. «Feeling Nature: Narrative Environments and Character Empathy.» I *Environment and Narrative - New Directions in Econarratology*, av Erin James og Eric Morel, 129-146. USA: The Ohio State University.
- Naturforskning, youtube. 2021. «Maja Lunde om hvorfor hun skriver om natur.» *youtube.no*. 17 februar. Funnet april 15, 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=KAjnrqPYR4o>.
- Nyberg, Siri Friis. 2020. «Der tider føres sammen - En lesning av Maja Lundes Bienes historie (2015), Blå (2017) og Przewalskis hest (2019).» *UiO - DUO vitenarkiv*. Funnet mai 13, 2022. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/79434>.
- Pax-Forlag. u.d. *Eichmann i Jerusalem*. Funnet mai 11, 2022. <https://www.pax.no/eichmann-i-jerusalem.6387290-331612.html>.
- Raven, Paul Graham, og Shirin Elahi. 2015. «The New Narrative: Applying narratology to the shaping of futures outputs.» *Futures* 74, 49-61.
- Sandal, Tomine. 2021. «Hva er miljøhumaniora?» *Salongen - Nettidsskrift for filosofi og idéhistorie*, 6 juni.
- Smidt, Jofrid Karner, Tonje Vold, og Knut Oterholm. 2013. *Litteratursosiologiske perspektiv*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Vold, Tonje. 2019. *Å lese verden - fra imperieblikk og postkolonialisme til verdenslitteratur og økokritikk*. Oslo: Universitetsforlaget.

