

Julie Blåsberg

Landsbyen og dalen: grensen mellom dystopi og idyll

En økokritisk lesning av *Solvokteren* av Maja Lunde og Lisa Aisato

Masteroppgave i norskdidaktikk 1.-7.

Veileder: Per Esben Svelstad

Mai 2023

Julie Blåsberg

Landsbyen og dalen: grensen mellom dystopi og idyll

En økokritisk lesning av *Solvokteren* av Maja Lunde og Lisa Aisato

Masteroppgave i norskdidaktikk 1.-7.
Veileder: Per Esben Svelstad
Mai 2023

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



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Formålet med denne masteren er å se på hvordan skjønnlitterær barnelitteratur kan brukes som en mulighet og et potensial i arbeid med det tverrfaglige temaet «bærekraftig utvikling» i en norskfaglig kontekst. På denne måten kan skjønnlitterære tekster være en ressurs for å få innblikk i, og forståelse for ulike samfunnsmessige og miljømessige forhold. Jeg vil derfor undersøke hvordan illustrasjoner i en barnebok kan sette fokus på hvordan ulike typer natursyn og naturfremstillinger kan gi et større innblikk i forståelsen av dagens klimaproblematikk. Jeg har valgt å ta i bruk bildeboka *Solvokteren*, som er skrevet av Maja Lunde og illustrert av Lisa Aisato. Videre har jeg tenkt å gjøre analyse opp mot et økokritisk perspektiv hvor jeg skal bruke *Solvokteren* til å se på hvordan boka både visuelt og verbalt fremstiller forholdet mellom det menneskelige og det ikke- menneskelige. På bakgrunn av dette, har jeg utvikle følgende problemstilling «Hvordan fremstilles naturen og på hvilken måte problematiseres bestemte holdninger og forholdet mellom mennesket og naturen i *Solvokteren*?» og «Hvilken didaktisk relevans kan *Solvokteren* ha, med tanke på bærekraftig utvikling i norskfaget?»

For å få et bredere innblikk i *Solvokteren*, har jeg valgt å ta i bruk relevante litteraturteoretiske perspektiver, som blant annet barnelitteraturteori, bildebokteori. Jeg har også inkludert økokritikk og pastoralbegrep i lys av Greg Garrard. Mine tolkningsfunn av boka, viser mange motstridende naturfremstillinger. Det kan forstås som en skjult kritikk til samfunnets og kulturens syn på naturen som en ubegrenset ressurs. Det vil si at den kan både påvirkes og brukes av menneskenes, uten at konsekvensene av det nødvendigvis blir løftet frem. Ambivalensen i naturfremstillingene og natursynene i boka, vil kunne være med å vise hvordan barnelitteraturen kan belyse et så komplekst problem som klimautfordringer. Basert på dette, er det hensiktsmessig for meg å se på hvordan holdninger og syn på naturen kan være med å gi *Solvokteren* en didaktisk relevans til bærekraftig utvikling som tverrfaglig tema.

Abstract

The purpose of this master's thesis is to look at how fictional children's literature can be used as an opportunity and a potential in work with the interdisciplinary theme "sustainable development" in a Norwegian academic context. In this way, fictional texts can be a recourse to acquire insight into the understanding of various social and environmental conditions. I will therefore examine how text and illustrations in a children's book can be used to focus on how different types of views of nature and representation of nature, can give a greater insight into the understanding of today's climate issues. I have chosen to use the book *Solvokteren*, written by Maja Lunde, and illustrated by Lisa Aisato. Furthermore, I intend to do an analysis from an ecocritical perspective, where I will use *Solvokteren* to look at how the book, both visually and verbally portrays the relationship between the human and the non-human. Based on this, I have developed the following thesis' questions "How is nature portrayed and in what way are certain attitudes and the relationship between man and nature are problematized, in *Solvokteren*?" and "what didactic relevance can *Solvokteren* have, in terms of sustainable development in the Norwegian subject?"

To get a broader insight into *Solvokteren*, I have chosen to use relevant literary theoretical perspectives, such as children's literary theory and picture book theory. I have also included ecocriticism and the pastoral concept of Greg Garrard. My interpretative findings show many contradictory representations of nature. It can be understood as a hidden criticism of the society's and culture's view of nature as an unlimited resource. That means, nature can be both influenced and used by humans, without the consequences being perceived. The ambivalence in the presentations of nature and views of nature in the book, will be able to help introduce how children's literature can clarify such a complex problem as climate challenges. Based on this, it is suitable for me to look at how different attitudes and views of nature can contribute to provide *Solvokteren* a didactic relevance to sustainable development as an interdisciplinary topic.

Forord

Fem år på grunnskolelærerutdanningen 1-7 ved NTNU går nå mot slutten. Arbeidet med denne masteroppgaven har vært både utfordrende og lærerik på samme tid. Gjennom denne skriveprosessen har jeg fordypet meg i et spennende tema som jeg håper å kunne berike både deg som leser, og fremtidige kollegaer med. Denne opplevelsen vil nok være et minne for livet.

Jeg vil takke alle som har vært med og gjort studietiden min til en minneverdig tid. Takk til mine medstudenter for gode diskusjoner og refleksjoner, samt takk til alle flinke forelesere som har gjort årene mine ved NTNU lærerike.

Jeg vil spesielt takke min veileder, Per Esben Svelstad. Takk for kunnskapsrike samtaler og god støtte under hele skriveprosessen. Jeg vil også takke for at du har vært så positiv til mitt arbeid og at du har hatt tro på meg i hele perioden.

Jeg vil også rette en stor takk til min familie for motivasjon og oppmuntring, samt all den troen dere har hatt på meg under perioden. Jeg vil også takke Seaborn, som har gjort det mulig for meg å få noen avbrekk i all skrivingen. Sist, men ikke minst, vil jeg takke min samboer Anders for idemyldring og tålmodighet under mine lange arbeidsdager.

Trondheim, mai 2023

Innholdsfortegnelse

1. Innledning	11
1.1 Oppgavens formål og problemstilling	11
1.2 Bærekraftig utvikling som tverrfaglig tema.....	12
1.3 Presentasjon av Maja Lunde og Solvokteren	13
1.4 Tidligere forskning	14
1.5 Oppgavens oppbygning	17
2. Barnelitteraturteori	19
2.1 Barnelitterære kjennetegn	19
2.2 Fantasy litteratur	21
2.3 Bildebokteori	22
3. Økokritisk teori	25
3.1 Noen tendenser innenfor økokritikken.....	25
3.2 Økosentrisk og antroposentrisk perspektiv	26
3.3 Pastoralbegrepet	27
3.4 Økokritiske perspektiver på natur.....	28
3.5 Pastoralen og barnelitteraturen.....	29
3.6 Antropomorfisme.....	31
3.7 Antropocen.....	33
4. Analyse av Solvokteren	35
4.1 Bokens paratekster.....	35
4.2 Øyestikkeren.....	38
4.3 Karakterer	40
4.3.1 Lilja.....	40
4.3.2 Gutten	41
4.3.3 Solvokteren.....	43
4.5 Fortellerinstansen i Solvokteren.....	44
4.6 Miljøskildringer i Solvokteren	45
4.6.1 Antropocen i Solvokteren	46
4.6.2 Liljas møte med øyestikkeren.....	48
4.6.3 Pastoralen i Solvokteren.....	51
4.6.4 Skiftet fra idyll til dystopi.....	53
4.7 Oppsummering og avsluttende refleksjoner	61
5. Didaktiske refleksjoner rundt potensialet i Solvokteren	63

<i>5.1 Litterær samtale rundt Solvokteren.....</i>	<i>63</i>
<i>5.2 Kreativ skriving rundt Solvokteren og bærekraftig utvikling.....</i>	<i>64</i>
6. Litteratur	67

1. Innledning

1.1 Oppgavens formål og problemstilling

Klimautfordringer og klimakrisen har de siste årene stått høyt som et dagsaktuelt tema. Klimaproblematikken har blitt satt på dagsorden både lokalt, nasjonalt og internasjonalt, og har nå blitt et problem som har ført til konsekvenser for natur og dyreliv. Både forskning og antakelser tilsier at menneskene er årsaken til at verden nå er inne i epoken *antropocen*, en tidsperiode hvor verden er preget av menneskenes handlinger (Kvamme & Sæther, 2019, s. 18). Det legges til grunn for at menneskenes handlinger er årsaken til de klimautfordringene vi står ovenfor. Det finnes både internasjonale og nasjonale bestemmelser og mål, som skal være med å skape en mer bærekraftig verden. Globalt offentliggjorde FN- sambandet i 2015, 17 bærekraftsmål som er en felles plan for å forebygge mange av verdens største utfordringer. Disse inkluderer både klimautfordringer og fattigdom. Målene skal være nådd innen 2030, noe som krever en felles global samhandling (FN- sambandet, 2023). FN- sambandet har også fokusert på at bærekraftig utvikling skal bli en del av den helhetlige undervisningen i skolen, slik at det skal være mulig å inkludere temaet i de aller fleste undervisningsfagene (FN- sambandet, 2023). Den nye læreplanen Kunnskapsløftet 2020 har inkludert bærekraftig utvikling som et tverrfaglig tema både i overordnet del og i læreplan for norskfaget. Dette gir meg muligheten til å inkludere temaet bærekraftig utvikling som tverrfaglig tema i en norskfaglig kontekst.

Mitt formål med denne litterære undersøkelsen, er å se på den som en ressurs for hvordan barne- og ungdomslitteratur gjennom visuelle og verbale fremstillinger, kan gi elevene en større kunnskap og kritisk refleksjon rundt etiske og moralske forhold til den nåværende verden. Det vil være åpenbart å ta i bruk klimalitteratur for å kunne reflektere rundt nåtidens klimautfordringer. Krimlitteratur vil si litteratur som reflekterer rundt klimaproblematikk og fremtidige muligheter. Den har også samtidens miljø- og klimaendringer som overordnet tematikk (Massey & Bradford, 2011, s. 109). Jeg har valgt å ta i bruk bildeboka *Solvokteren* skrevet av Maja Lunde, i min oppgave. Grunnen til dette valget, er for å undersøke hvilket norskdidaktisk potensial den har i forhold til å belyse bærekraftig utvikling. Gjennom min oppgave har jeg også som hensikt å finne tendenser til kulturens holdninger og syn på naturens egenverdi. Jeg skal med utgangspunkt i et økokritisk perspektiv, utforske hvilke syn og holdninger som kommer til uttrykk i *Solvokteren*, og se på hvordan forholdet mellom det menneskelige og det ikke- menneskelige kommer til syne. Ut fra min økokritiske lesning av *Solvokteren*, vil jeg også belyse potensialet til bruk av boka i norskundervisning, for å fremme skjønnlitterært læringspotensial og med tanke på bærekraftig utvikling. For å kunne undersøke dette nærmere, har jeg formulert problemstillingene:

Hvordan fremstilles naturen og på hvilken måte problematiseres bestemte holdninger og forholdet mellom mennesket og naturen i Solvokteren?

Hvilken didaktisk relevans kan Solvokteren ha, med tanke på bærekraftig utvikling i norskfaget?

Den første problemstillingen vil først og fremst være rettet mot min analyse og tolkning av *Solvokteren* opp mot relevant teori. Her vil det være hensiktsmessig å se på fremstillinger av natur gjennom bilde og tekst, samt knytte det til et økokritisk teorigrunnlag. Etter det, er det relevant å se på min andre problemstilling, som er mer knyttet til den didaktiske delen av denne oppgaven. Mine tolkningsfunn, løftes frem i min refleksjon hvor jeg også vil belyse hvordan boka kan benyttes i didaktiske situasjoner innenfor norskfaget. Her vil det spesifikt bli fokus på miljø og klimaendringer, samt hvordan konsekvensene av karakterenes handlinger, kan knyttes til hvordan mennesker i dag påvirker miljøet.

1.2 Bærekraftig utvikling som tverrfaglig tema

I opplæringslova står det nedfelt at opplæringa i skolen skal legge til rette for at elevene skal utvikle kompetanse innen kritisk tenkning, samt handle etisk og miljøbevisst (Opplæringslova, 1998, § 1-1). I den overordnede delen av Læreplanverket for kunnskapsløftet 2020, er bærekraftig utvikling et av tre tverrfaglige tema. De tverrfaglige temaene folkehelse og livsmestring, demokrati og medborgerskap og bærekraftig utvikling er alle svar på aktuelle samfunnsutfordringer som krever at skolen engasjerer og gir elevene innblikk i problemstillinger i ulike fag. Elevene skal lære at de gjennom samarbeid kan finne mulige løsninger, samt se at handlinger gir konsekvenser (Kunnskapsdepartementet, 2017). Tverrfaglige tema kan derfor legge til rette for at elevene skal oppleve fagene i en større sammenheng, og ikke som en isolert enhet.

Bærekraftig utvikling som tverrfaglig tema skal legge til rette for at elevene får en større forståelse for hvordan hvert menneskes handlinger kan ha en betydning. I overordnet del står det at «Bærekraftig utvikling handler om å verne om livet på jorda og å ta vare på behovene til mennesker som lever i dag, uten å ødelegge framtidige generasjoners muligheter til å dekke sine behov» (Kunnskapsdepartementet, 2017). Forklaringen bygger på at elevene gjennom arbeid med bærekraftighet skal kunne utvikle danning og utdanning, med tanke på å blant annet ta gjennomtenkte og etiske riktige valg i forhold til miljø og klima. Bærekraftig utvikling bygger på at menneskers levesett og vaner kan ha konsekvenser både for naturen og sivilisasjonen. Den overordnede delen i læreplanen påpeker at det gjennom arbeid med temaet i flere ulike fag, utvikles kompetanse til å handle kritisk gjennom å se at slike handlinger kan ha konsekvenser både lokalt og globalt (Kunnskapsdepartementet, 2017). I tillegg skal elevene kunne se sammenhengen mellom ulike aspekter ved bærekraftig utvikling, både i fordeling av ressurser, helse, miljø og klima, i tillegg til fattigdom (Kunnskapsdepartementet, 2017). Disse er bare noen av de elementene som rommer bærekraftig utvikling som et element. Å ta i bruk bærekraftig utvikling i faglig praksis, vil kunne få elevene til å se større sammenhenger, utvikle egen kritisk tankegang rundt moralske og etiske valg og konsekvensene av disse.

Bærekraftig utvikling som tverrfaglig tema vil spesielt gjøre seg gjeldende i arbeid med norskfaget. I læreplanen for norsk står det blant annet at temaet går ut på at elevene skal arbeide med tekster og litteratur som framstiller natur og miljø, både globalt og lokalt (Kunnskapsdepartementet, 2019). I forhold til fokuset for denne oppgaven, vil det være relevant å se på bildeboka som en kunstart som kan skape rom for kritisk refleksjon om natur og miljø både via tekst og illustrasjoner. Elevenes arbeid med litteratur som tar for seg et fokus på klima og klimapolitikk, kan gjøre elevene i stand til

å utvikle forståelse for å bedre reflektere rundt interessekonflikter som diskuterer en bærekraftig framtid (Kunnskapsdepartementet, 2019). Jeg tenker at bruk av *Solvokteren* som analyseobjekt i didaktisk refleksjon, kan belyse ulike interessekonflikter og tanker om natur og ulike instansers syn på naturens nytteverdi og egenverdi.

1.3 Presentasjon av Maja Lunde og *Solvokteren*

Maja Lunde er en av Norges største internasjonale forfattere. Hun har utmerket seg både innenfor litteratur for voksne og innenfor barnelitteraturen. Hun har blant annet skrevet *klimakvartetten* som inneholder bøker som *Bienes historie* (2015), *Blå* (2017) og *Przewalskis hest* (2019). *Solvokteren* (2020) er en del av *Årstidskvartetten*, sammen med boka *Snøsøsteren* (2018). Mange av Lundes bøker har et klimarelatert tema og budskap, noe som gjør at hennes skjønnlitterære bøker kan være relevant i forhold til både FNs bærekraftsmål og bærekraftig utvikling i skolen. Et typisk kjennetegn for Lundes bøker, er at hun tar for seg tema som er både utfordrende og problematiske, blant annet foreldre- barn relasjonen og ambivalente syn på fremstillinger av naturen (Furusest, 2021, s. 85). Lisa Aisato står bak illustrasjonene i både *Solvokteren* og *Snøsøsteren*. Hun er kjent som både forfatter, billedkunstner og illustratør. Hun har illustrert både egne bøker - som *Odd er et egg* (2010), og bøker for andre forfattere (Låstad, 2023).

Solvokteren ble utgitt som et samarbeidsprosjekt mellom Maja Lunde og Lisa Aisato. Min tolkning tar utgangspunkt i den som bildebok, altså en multimodal tekst som kommuniserer ved hjelp av ulike modaliteter, eksempelvis tekst og bilde (Birkeland et al, 2018, s. 98). Boka er utformet på en måte som tiltrekker leseren med både store og små illustrasjoner i sterke farger og kontraster. Omslaget er preget av både blomstrende natur og menneskers samhandling med naturen. Samtidig hviler det en mørkere naturfremstilling i deler av boka, noe som skaper en tydelig kontrast i illustrasjonene. Fortellingen og handlingen i seg selv tar også for seg tematikk om klima og essensielle spørsmål rundt klimautfordringer. Handlingen skildrer naturkatastrofer og følgene av disse, noe som derfor kan tolkes som et budskap rundt menneskenes ansvar i å ta vare på naturen. Det kan derfor tyde på at boka tar for seg et svært konkret og dagsaktuelt tema som vil kunne engasjere både barn og unge i lesingen av boka. Boka tar også for seg tematikk som vennskap og heltemot.

I *Solvokteren* møter leseren karakteren Lilja, som er foreldreløs og bor sammen med sin bestefar i en liten landsby. Årstidene forsvant da Lilja var et år gammel, og ingen har siden opplevd verken vår, sommer, høst eller vinter. Det er konstant mørke og regn, og befolkningen i landsbyen har vanskeligheter med å finne tilstrekkelig med mat og rent vann. Solen har ingen sett på mange år, og Lilja oppdager at drivhuset hvor bestefaren dyrker de deiligste frukt og grønnsaker, er helt tomt og forlatt. Lilja bestemmer seg derfor for å finne ut av bestefarens store hemmelighet, og hvor han egentlig finner landsbyens forsyninger med mat. Hun går inn i den forbudte skogen hvor ingen barn har tilgang, og oppdager at bestefaren henter nye matforsyninger ved et fjellpass. Samtidig møter hun den grønneste øyestikkeren hun noen gang har sett. Øyestikkeren viser henne en inngang i fjellpasset, som fungerer som en portal inn til en ny verden. Hun går gjennom, og der ligger en dal med de sterkeste fargene hun har sett. Det bugner av

grønnsaker og frukt i sterke farger. Inne i den grønne og fargerike dalen møter hun hunden og gutten. Gutten passer på sola, som er fanget inne i fjellet av det skumle vesenet, Solvokteren. Han slipper ut sola av og til, for å gi naturen i dalen nok sol til å vokse. Lilja synes det er urettferdig at gutten og hunden kan bugne i frukt og grønnsaker og spise seg mette, mens de i landsbyen der Lilja bor, sulter. Lilja bestemmer seg for å slippe ut sola mot guttens vilje, for å hjelpe sin egen landsby, uten å tenke på at varmen fra sola vil ødelegge naturen i dalen. Temperaturen øker og Lilja setter både seg selv, dalen og landsbyen i fare. Solvokteren, som har fanget sola, blir rasende. Hun blir hengende etter sola i en line, og forsøker å dra den tilbake mot jorda. I mellomtiden har den mørke landsbyen fått sol. Naturen begynner å spire, og befolkningen feirer at sola er tilbake. Det tar ikke lang tid før sola blir intens, og temperaturen stiger. Mat råtner, og vannet tørker. Lilja kommer også nærmere bestefaren etter vært, og han forteller om en vanskelig periode da Lilja var ett år gammel. Tørken gjorde at alle i familien til Lilja døde, utenom bestefaren, moren og Lilja selv. Liljas mor forlot dem og fanget sola for å beskytte landsbyen. På reisen for å redde landsbyen, husker også gutten at han har mistet familien sin i flom. Lilja finner ut at Solvokteren egentlig er moren hennes, noe som gjør at hun konfronterer henne. Solvokteren slipper da lina og sola stiger opp til himmelen. Lilja ser da sin mor, Maria, som blir med dem tilbake til landsbyen. Hun blir boende i drivhuset like ved Lilja og bestefaren, noe som gir håp om forening mellom mor og datter.

1.4 Tidligere forskning

Denne studien kan plasseres innenfor det økokritiske forskningsfeltet og hvordan forholdet mellom det menneskelige og det ikke- menneskelige gjør seg gjeldende. Det har blitt et økende fokus på bærekraftig utvikling i samfunnet, noe som har påvirket utviklingen av forskningsfeltet. Dette delkapitlet går derfor ut på å presentere allerede eksisterende forskningsmaterieell, tilknyttet økokritisk perspektiv og bærekraftig utvikling. Videre har jeg gjort noen utvalg av forskning innen bærekraftig utvikling, både utenfor, og i Norge. Til slutt vil jeg trekke fram en master, der det har blitt gjort en analyse av *Solvokteren*, for å undersøke hvilken forskning den har valgt som grunnlag.

I Antologien *På tværs af Norden: Økokritiske strømninger i nordiske børne- og ungdomslitteratur* (2021), har Jens Kramshøj Flinker skrevet bidraget «Antropocæne utfordringer og perspektiver i nordisk børne- og ungdomslitteratur» (Flinker, 2021). Kapitlet inkluderer ulik forskning innen hvordan natur, kultur og miljøproblematikk kommer til syne i nordisk barnelitteratur. Her knytter han begrepet *antropocen* til barnelitteraturen, og mener at tidsepoken i stor grad utfordrer den typiske naturfremstillingen i barnelitteraturen, fordi antropocen har et mer virkelighetsorientert og dystopisk syn på menneskenes verden og de menneskelige handlingene (Flinker, 2021, s. 14- 15). Når det gjelder den norske forskningen innenfor økokritikken, har forskningsgruppen «Nature in Children's Literature and Culture» (NaChiLitCul) stått for store deler av undersøkelsene i forbindelse med økokritikk og barnelitteratur. De forsker på hvilke måter naturen representeres i barne- og ungdomslitteratur, med vekt på verbale og visuelle naturfremstillinger (Goga, 2017, s. 18). I tillegg har de også undersøkt det didaktiske potensialet i litteratur, når det gjelder barn og unges forståelse av miljø og klimautfordringer.

I boka *Ecocritical Perspectives on children's texts and cultures: Nordic Dialogues* (2018), har de blant annet presentert en rekke kapitler som inkluderer både økokritiske nedslag, samt studier av økokritiske tendenser i nordiske barne- og ungdomsbøker. Forskningsgruppen presenterer også «The Nature in Culture Matrix». Prosjektet går ut på bruk av en analytisk matrise for å kunne studere hvordan barnelitterære tekster fremstiller natur. Matrisen er utformet som et koordinatsystem med to akser, der den ene er vertikal og representerer problematiserende og feirende natur og den horisontale representerer en antroposentrisk- og økosentrisk holdning. Problematiserende natur posisjonerer seg i litteraturens bevissthet rundt klimaendringer, mens den feirende naturen har fokus på idyllen og det rene og uskyldige barnet (Goga et al., 2018, s. 12). Aksene forklarer hvordan fremstillingen av naturen avhenger av hvordan menneskene posisjonerer seg selv i den, enten økosentrisk eller antroposentrisk (Goga et al., 2018, s. 12). Den tredje dimensjonen i matrisen er *techné*, som omringer matrisen, og forklarer hvordan naturen blir mediert gjennom visuelle uttrykk og tekst i litteraturen (Goga et al., 2018, s. 13). Jeg har tolket det slik at matrisen kan brukes til å kunne studere ulike kulturelle tendenser i litteratur, i forhold til klima og natur.

Videre skal jeg presentere et mer nyansert og generelt overblikk over hva NaChiLitCul jobber med innen det økokritiske forskningsfeltet. Jeg synes derfor det er viktig å påpeke at de ser litteraturen i kontekst med nordiske kulturelle tradisjoner, hvor naturen og friluftsliv er en del av kulturen. Det norske barnet og hvordan litteratur fremstiller villmark, skoger og fjell (Goga et al., 2018, s. 2). Samtidig studerer de forskjeller mellom tradisjonelle kjønnsroller i naturen, og knytter den opp mot historiske stereotyper i klassikere utenfor Norden. Både Ahmed Khateeb, Aslaug Nyrrnes, Nina Goga og Kirsti Pedersen Gurholt har sett på hvordan litteraturen skildrer jenter med en større utforskertrang og behov for å dra ut i verden enn før (Goga et al., 2018, s. 3). Dette er spesielt interessant å se på i forhold til min analyse av *Solvokteren*, og hvordan protagonisten som jente skal redde verden fra undergang. Det er likevel noen tema som går igjen i forskningen. Marianne Røskeland har blant annet studert norske bildebøker med fokus på hvordan barn skaper indre bilder av natur i møte med ikonotekst (Goga et al., 2018, s. 14). Her spiller den etiske og moralske utviklingen inn i møte med natur i forhold til barns natursyn. Nyrrnes og Khateeb har blant annet forsket på landskap i forhold til idyllisk natur i litteratur, og har sett på den idylliske framstillingen og diskutert dette i kontrast til den dystopiske naturen (Goga et al., 2018, s. 15). Disse momentene vil på hver sin måte være med å studere økningen av bevissthet rundt ulike forestillinger om natur.

I forhold til å se sammenhengen mellom litteratur og bærekraftig utvikling, har Geraldine Massey og Clare Bradford (2011) forsket på miljøtekster og hvordan deres tematikk og refleksjoner skal kunne motivere barn og unge til å utvikle ansvar for miljøet, samt posisjonere lesere som *økoborgere*. Begrepet *økoborger* betegner Massey og Bradford som både ansvaret og handlingene for en bærekraftig utvikling på både et lokalt og et globalt nivå. Tekster skal ifølge Massey og Bradford også vise muligheter og refleksjon rundt fremtidens problemstillinger rundt klima i antropocen (Massey & Bradford, 2011, s. 109). Ut ifra dette tenker jeg at arbeid med litteratur og bærekraftig utvikling vil være en god måte å utvikle dannelse med tanke på unge lesere, slik at de kan bli reflekterte økoborgere.

I dette avsnittet vil jeg presentere noen tendenser innen forskning på bærekraftdidaktikk. Grunnen til mine valg her, er fordi bærekraftig utvikling er et felt

som har en sammenheng med fremstilling av natur, særlig i forhold til antropocen. Astrid Sinnes' bok *Utdanning for bærekraftig utvikling, Hva, Hvorfor og hvordan?* (2021) er et kjent bidrag innen forskningsfeltet. Sinnes fokuserer blant annet på hvordan skolen kan legge opp til «en utdanning for bærekraftig utvikling», som har som mål å gi kompetanse og forståelse innen emnet (Sinnes, 2021, s. 15). Slik kan elevene lære å være bevisste på hvordan man best mulig kan ivareta naturen. Hennes forskning omhandler årsakssammenhenger for klimaproblematikken verden står ovenfor, samt rollen skolen har for å utvikle økobergere. Kvamme og Sæther (2019) har i boken *Bærekraftdidaktikk*, samlet en antologi med ulike bidrag som diskuterer ulike undervisningsfag i arbeid med bærekraftig utvikling. Rødnes (2019) har i sitt bidrag «Skjønnlitteratur og bærekraftig utvikling - et bidrag fra norskfaget» diskutert hvordan bærekraftig utvikling kan integreres i norskdidaktikken. Her argumenteres det for hvordan og hvorfor norskfaget skal kunne brukes til å se på miljø og klima, i form av ulikt litteraturarbeid, i tillegg til presentasjon av ulike metoder for arbeid med litteratur. Det nevnes blant annet litterære samtaler og arbeidsmetoder som vil kunne føre til både kritisk tenkning og danning (Rødnes, 2019, s. 62). Jeg tenker at arbeid med bærekraftighet i norskfaget skal være fruktbart med tanke på å bli en økoborger.

Når det gjelder masteroppgaver som har brukt *Solvokteren*, har Amanda Voie (2022) skrevet masteroppgaven *Hvordan kan skjønnlitteratur bidra til å realisere det tverrfaglige teamet bærekraftig utvikling i norskundervisning på barnetrinnet? En økokritisk lesning av Solvokteren (Lunde & Aisato, 2020)*. Studien ser på hvordan menneske og natur blir fremstilt i forhold til Garrards *pastoral, post-pastoral* og *apocalypsebegrep*. Det jeg synes er interessant å nevne, er at Voie har definert *Solvokteren* som en illustrert barneroman. Voie hevder at boka ikke oppfyller kriteriene for en bildebok, fordi den har flere opplag uten bilder (Voie, 2022, s. 9). Studien handler om hvordan *Solvokteren*, som en illustrert barneroman, stiller seg i forhold til Mendelsohns fire kategorier rundt fantasydefinisjonen og Skyggebjergs definisjon på fantasy (Voie, 2022, s. 10- 11). Studien tar også for seg en kategorisering i forhold til hvordan *Solvokteren*, stiller seg til på bakgrunn av Lawrence Buells fire kriterier for miljøorienterte tekster. Denne masteroppgaven vil være relevant i forhold til min egen forskning på *Solvokteren*, men jeg har valgt å sette *Solvokteren* i kategorien som en bildebok fremfor illustrert barneroman. Grunnen til det, er fordi jeg vil argumentere for, og vise gjennom analyse at verbaltekst og bilde henger tett sammen. På sidene uten illustrasjoner, har oppslagene farger som gjenspeiler stemningen i fortellingen. På denne måten tolker jeg det fortsatt som et visuelt virkemiddel, som er med på å komplimentere teksten. Valget mitt med å se *Solvokteren* som en bildebok vil også utgjøre en stor forskjell i analyse og valg av teorigrunnlag. Samtidig har jeg i større grad fokusert på ikonotekst og ambivalensen som finnes mellom de dystopiske og utopiske fremstillingene rundt natur og menneske. Jeg har også fokusert på øyenstikkeren som et viktig magisk objekt i fortellingen, noe jeg ser at Voie sin master ikke tar for seg i like stor grad. Jeg anser derfor mine forskningsstudier rundt *Solvokteren*, som relevant, fordi det ikke er gjort økokritiske undersøkelser av *Solvokteren*, ut fra et bildebokperspektiv før, og jeg håper mitt bidrag vil være med å bidra til å dekke bokas didaktiske potensial.

1.5 Oppgavens oppbygning

Denne masteroppgaven er satt sammen av et innledningskapittel, et teorikapittel, et analysekapittel og til slutt en didaktisk refleksjon. Først vil jeg presentere oppgavens teoriomfang, som blant annet er barnelitteraturteori og teori rundt økokritisk perspektiv. Her vil jeg studere både fantastisk barnelitteratur, og bildebokteori. Videre vil jeg presentere økokritikk som forskningsfelt, samt spesifisere nærmere hvilke teoretiske innfallsvinkler jeg har valgt å knytte til min økokritiske lesning av *Solvokteren*. I dette kapitlet vil jeg også gjøre rede for noen begrep, som vil være relevante for min analyse. Først vil jeg se på pastoralbegrepet, noen økokritiske forestillinger om naturbegrepet, antropomorfisme, og til slutt antropocen. Videre vil jeg gå over til min økokritiske lesning av *Solvokteren*, hvor jeg bruker begrepene aktivt i mine tolkninger og funn. Til slutt vil jeg avrunde med en refleksjon rundt *Solvokterens* didaktiske potensial og muligheter i en norskfaglig kontekst. Det vil også være fokus på hvordan *Solvokteren* kan brukes til å belyse bærekraftig utvikling som tverrfaglig tema.

2. Barnelitteraturteori

I dette kapitlet velger jeg å ta utgangspunkt noen sentrale teoretiske tendenser innen barnelitteraturen. Dette er fordi det vil være relevant for å undersøke det barnelitterære feltet, samt hvilke tendenser som vil gjøre seg gjeldende i en litterær analyse. Jeg har blant annet valgt å se på hvordan Perry Nodelman (1997, 2008) definerer barnelitteraturen og hvilke kjennetegn og forståelse han fremmer i forhold til bøker for barn. Samtidig vil det være relevant å ta utgangspunkt i barnelitterære kjennetegn som gjør seg gjeldende i forbindelse med *Solvokteren*, som skal undersøkes videre i analysedelen. Det vil være grunnlag for å se nærmere på barneperspektivet og hva som kjennetegner strukturen i barnelitteraturen.

2.1 Barnelitterære kjennetegn

Barnelitteratur er et felt som er forsket mye på, og det vil være relevant å se på noen teoretikere og teorier som er ledende innenfor feltet. En av teoretikerne som har gjort seg gjeldende innenfor feltet er Perry Nodelman. Han har skrevet boken *The Hidden Adult: Defining Children's Literature* (2008), som diskuterer ulike sjangerkjennetegn ved barnelitteraturen. Den diskuterer også i hvilken grad den voksne er en del av barnelitteraturen og påvirker barneleseren. Nodelman definerer barnelitteraturen som litteratur som er skrevet spesifikt for barn, og for å engasjere barnet. Han påpeker også at påvirkningen blir større når voksne skriver for barn, og som oftest er barnelitteratur skrevet av en voksen (Nodelman (2008, s. 3). Det vil da bli opp til den voksne å bestemme hva som skal inkluderes og ekskluderes, og hva som kan være passende med tanke på både tema og kunnskap. Dette kan påvirke hva barn leser, og hva forfattere velger å skrive om i forhold til hva de tror vil engasjere barn.

I kapitlet «For the Good of Children» (2008) skriver Nodelman at barnelitteratur og tekster skrevet for barn, kan gi de kunnskapene som trengs og at bøker skrevet for barn kan være til både underholdning og tilegnelse av kunnskap på ulike områder. Barnelitteraturen har derfor en større didaktisk formidling enn annen litteratur, siden det i større grad er mer fokus på både det moralske budskapet og graden av kunnskapsformidling (Nodelman, 2008, s. 157). For å nå frem med kunnskap og budskap, tas det som regel i bruk et *barneperspektiv*, som går ut på at man som voksen forestiller seg hvordan barn handler og reagerer. Den voksne prøver å identifisere seg med barnet og hvordan barneleseren kommer til syne i teksten, gjennom refleksjoner og handlinger (Birkeland et al., 2018, s. 28). Slik jeg ser det, er det derfor en sammenheng mellom det at voksne tilegner seg et barneperspektiv, og at forfatteren produserer teksten med tanke på læring eller en større forståelse eller kunnskap. Forfatteren skjuler seg bak et barneperspektiv for å nå frem til barnet, og veilede riktig handling gjennom karakterenes erfaringer.

Et typisk trekk for barnelitteraturen i følge Nodelman, er barnets utfordringer i forhold til hvordan kunnskap konfronterer barnekarakterens egne ønsker og behov (Nodelman, 2008, s. 33). Barns utvikling er ulik, og noen barn utvikler sin kritiske tenkning og forståelsen av egne valg tidligere enn andre. Det er typisk for barn å handle etter egne ønsker og behov, uten å tenke på hvilke konsekvenser det kan få. Et annet trekk ved

barnelitteraturen er at barnet ønsker å utforske verden og tilegne seg mer kunnskap, mens den voksne karakteren ser på barnet som kunnskapsfattig og tror at farlige situasjoner kan oppstå når barnet søker seg ut i verden. Nodelman poengterer blant annet at karakterenes ønsker og interesser er det som påvirker store deler av handlingen i barnelitteraturen, noe som blir sentralt når det kommer et vendepunkt i fortellingen. Vendepunktet kommer ofte etter at fokalisatoren har handlet etter egne ønsker og interesser, som resulterer i negative konsekvenser eller at karakteren setter seg selv og andre i fare (2008, s. 35; 1997, s. 19). Barnet i litteraturen kan derfor sees som et moralsk kompass som skal lære barneleseren hvilke handlinger som gir negative og/eller positive konsekvenser.

Det som er viktig å poengtere, er at barnet ofte kan gjøre valg basert på nysgjerrighet og uvitenhet, men konsekvensene trenger ikke å være negative. Et eksempel på slik litteratur er blant annet Frances Hodgson Burnetts roman *Den hemmelige hagen* (2011). I denne illustrerte barneboken møter leseren Mary, et barn som flytter til England og møter en helt ny natur på landsbygda. Hun bestemmer seg for å utforske naturen og oppdager en hemmelig hage, der ingen har adgang. Marys nysgjerrighet og ønske om å finne ut hva som er bak de høye murene, gjør at hun trosser onkelens strenge beskjed om å ikke nærme seg den. Dette er et tydelig eksempel på at barnet trosser den voksnes beskjeder og handler ut fra egen interesse. Det viser seg at når Mary trosser onkelen og viser stahet ved å stille i den hemmelige hagen, hjelper hun både seg selv og de andre karakterene i boken til å bli lykkelige og friske. I sammenheng med dette skriver Nodelman at når barneleseren møter karakterer som er utforskende, nysgjerrige, og som bryter med de voksnes regler, kan det skje læring hos barnet som leser. Leseren kan se at barnets handlinger fører til ulike situasjoner og konsekvenser, som vil resultere i moralsk utvikling og kunnskap hos leseren (Nodelman, 2008, s. 157). Leserens møte med denne type litterært kjennetegn er også noe jeg skal se nærmere på i min egen analyse og diskusjon av *Solvokteren*.

I bokkapittelet «Barnelitteratur som sjanger» (1997) har Nodelman definert noen kjennetegn for den barnelitterære sjangeren. På denne måten vil det være mulig å se etter ulike mønster og strukturer som vil være gjeldende for å kunne kjenne igjen hva som er barnelitteratur, og hva som eventuelt heller mer mot grensen til andre litteratursjangre. Et veldig sentralt sjangerkjennetegn som ofte vil være veldig godt synlig i en barnelitterær tekst, vil være den klassiske *hjem - borte - hjem - oppbygningen*. Her argumenterer Nodelman for at hjem - borte - hjem strukturen handler om hvordan den voksne vil at barnet skal forstå forskjellen mellom hjem og borte. Hjemmet kjennetegner ofte en tilværelse for barnet, hvor de må følge de voksnes regler og det blir stilt tydelige krav til barnet. I mange barnelitterære verk blir hjemmet beskrevet som begrensende og ensidig for barnet, og at det derfor søker til den spennende verden utenfor hjemmet. Nodelman hevder at barnet ikke ser at hjemmet er et trygt sted, fritt for farer (Nodelman, 1997, s. 30- 31). Å se hjemmet som en trygghet for barnet er bare et av flere perspektiver som barnelitteraturen kan uttrykke. Typisk for mange handlinger i barnelitteraturen er at spenningen begynner å bygge seg opp med en gang karakteren forlater det trygge hjemmet. Det kan være mange årsaker til at karakteren forlater hjemmet. Kanskje er det av nysgjerrighet for verden, for å handle i opposisjon med hjemmet, eller det blir tatt et valg om å forlate hjemmet for barnets eget beste (Nodelman, 1997, s. 31- 32). Likevel kan protagonisten erfare at verden utenfor hjemmet kan være både overveldende og uforutsigbar. Under sin reise vil barnet oppleve utfordringer eller situasjoner som vil kunne utvikle erfaringer og moralsk utvikling. På

denne måten kan karakterens reise, også sees på som en dannelsesreise, hvor moralsk utvikling skjer. Barnet drar så hjem igjen til det trygge hjemmet, enten med gode erfaringer og ny kunnskap, eller karakteren ser at voksne har rett i forestillingen om at verden kan være farlig.

I forhold til hjem- borte - hjem strukturen, vil det alltid finnes litteratur som utfordrer Nodelmans struktur. Blant annet vil barneleseren komme over litteratur hvor barn har et utrygt hjem med utrygge voksenpersoner. I slike tilfeller kan det skje at barnet drar fra hjemmet, og finner et nytt og tryggere hjem. Nodelman poengterer at barnelitteraturen vil utforske og gi ulike bilder av hva «hjem» kan bety for ulike litterære karakterer og barnelesere (Nodelman, 2008, s. 224). På denne måten vil noen barnelitterære verk kunne invitere leseren til å se at hjemmene til disse karakterene er ulike fra den typiske kjernefamilien. Det er også vanlig at det skjer en utvikling i barnets danning etter en reise fra hjemmet, hvor barnet kommer hjem med nye erfaringer og mer kunnskap.

2.2 Fantasy litteratur

Solvokteren har noen sjangerkjennetegn som er typisk for *fantasy litteraturen*. Anna Karlskov Skyggebjerg skriver i artikkelen «Den fantastiske fortelling for barn» (2011) at fantastiske fortellinger kjennetegnes ved møtet mellom magi og realitet, mellom magiske elementer, og en empirisk erfarbar virkelighet (Skyggebjerg, 2011, s. 5). Det er også mulig at flere verdener møter i en såkalt «dobbeltverdenskonstruksjon», som innebærer parallelle verdener¹ (Skyggebjerg, 2011, s. 5). Skyggebjerg hevder også at magiske objekter og vesener kan komme inn i den realistiske verden. Det er også mulig å møte fremmede verdener hvor det eksisterer både overnaturlige og magiske skapninger og elementer (Skyggebjerg, 2011, s. 5). Skyggebjerg har imidlertid delt inn to undersjangrer i forhold til stil, handling og fortellerform. Hun skiller mellom en *innholdsorientert* tradisjon og en *språkorientert* tradisjon. Den innholdsorienterte tradisjonen innebærer vekt på etiske spørsmål som et bakteppe for handlingen. Fortellingen kan ofte ha alvor, og kampen mellom det gode og det onde er sentralt (Skyggebjerg, 2011, s. 7). Den språkorienterte tradisjonen eksperimenterer med språket, noe som gjør at disse fortellingene ofte inneholder nonsens, samt ukjente ord og uttrykk. I tillegg til mange humoristiske innslag, hvor fortelleren kan inkluderes og kommentere handlingen, er det også ofte preg av intertekstuelle referanser, karakterer eller motiver (Skyggebjerg, 2011, s. 7). Skyggebjergs innholdsbegrep tolker jeg derfor som spesielt relevant for de etiske spørsmålene rundt menneskenes påvirkning og syn på naturen i *Solvokteren*.

Forskeren Farah Mendlesohn har utarbeidet fire kategorier for fantasy som skal skille mellom de største tekstuelle forskjellene. Kategoriene er uklare, og gjør det mulig å plassere både sammensatte tekster, og tekster med uklare sjangertrekk (Mendlesohn, 2008, s. 273). Den første kategorien betegner Mendlesohn som *portal- og oppdragsfantasi*. Portal- og oppdragsfantasi kjennetegnes ved at protagonisten forlater det kjente, og går gjennom en portal som skiller primærverdenen og en magisk

¹ Nikolajeva har i *The Magic Code* (1988) påpekt en sekundær verden som et alternativ til en primær verden, er et krav for oppbyggingen av fantastiske fortellinger. Forbindelsen mellom verdenene skal alltid være magisk, hevder Nikolajeva (Nikolajeva, 1988, s. 35).

sekundærverden (Mendlesohn, 2011, s. xix). Portalfantasien har ofte en lineær organisering, som gjør at protagonistene har som oppgave å løse et problem eller nå et mål. *Innforstått fantasy* er en kategori som er nærmest science fiction, der det fantastiske er kjent for protagonisten (Mendlesohn, 2011, s. xx). Den tredje kategorien er *inntrengerfantasy*, og kan forstås som skrekkefiksjon, og at det fantastiske fører til kaos. Her kan det utrygge inntreffe i protagonistens trygge omgivelser (Mendlesohn, 2011, s. xxii). Den siste kategorien kalles *terskelfantasy*, og bruker den virkelighetsnære verden som grunnlag, men fantastiske elementer og vesener er en del av den. Karakterene ser derimot ikke til å reagere på at noen elementer ikke hører til i den realistiske verden (Mendlesohn, 2011, s. xxiii). Ut fra disse forklaringene, ser jeg parallelle verdener og portal- og oppdragsfantasi som relevant å drøfte i analysen av *Solvokteren*.

2.3 Bildebokteori

I dette kapitlet vil jeg legge vekt på Maria Nikolajevas definisjon på hva en bildebok er og hvordan hun velger å definere bildeboka som medium. Samtidig vil det bli lagt vekt på de ulike komponentene i en bildebok. I boka *How picturebooks Work* (2006) presenterer Nikolajeva og Scott begrepet *paratekst*. Paratekst er en viktig del av handlingen, samtidig som at den beskriver bokens estetiske uttrykk. Dette kan være omslaget, tittel og illustrasjoner som er med å påvirke leseren (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 241- 243). Dette begrepet vil jeg drøfte mer med tanke på *Solvokteren*. Jeg har valgt å plassere *Solvokteren* som en bildebok. Grunnen til det er at det vil være relevant å lese den med vekt på samspillet mellom bilde og verbaltekst. Mitt valg har derfor blitt å avslutte med en redegjørelse av begrepet *Ikonotekst*.

Nikolajeva definerer i boka *Bildebokens Pusselbitar* (2000) bildeboka som «en unik kunstform som anvender en kombinasjon av to kommunikasjonsnivåer, det verbale og det visuelle» (Nikolajeva, 2000, s. 11). Det vil si at bildeboka bør inneholde både tekst og illustrasjoner for å kunne defineres som bildebok. Det verbale og det visuelle blir av Nikolajeva kalt *ikoniske tegn* og *konvensjonelle tegn*. De ikoniske tegnene er illustrasjonene, og de konvensjonelle tegnene er språk og kommunikasjon, altså den skrevne teksten i boka (Nikolajeva, 2000, s. 12). På denne måten er de ikoniske tegnene og de konvensjonelle tegnene to parallelle kommunikasjonsformer i bildeboka, ettersom språket skal fortelle en handling og det visuelle skal kunne beskrive. De to sammen, fungerer som en slags representasjon av det som blir fortalt i fortellingen. Denne definisjonen av bildebok argumenterer for en samhandling mellom bilde og ord, og sammen forteller de en historie. Ved å se bilder og tekst som isolerte enheter, vil budskap eller deler av historien falle bort.

I artikkelen «Ikonotekst revisited- ett begrepp och dess historia» (2022) definerer Kristin Hallberg på sin side bildeboka som en bok med minst ett eller flere bilder på hvert oppslag (Hallberg, 2022, s. 2). Hun presenterer også begrepet *ikonotekst*, for å forklare interaksjonen mellom illustrasjoner og verbaltekst i bildeboka (Hallberg, 2022, s. 2). Nikolajeva stiller seg kritisk til Hallbergs fremstilling av bildeboka og hevder at Hallbergs definisjon kan brukes på de aller fleste bøker, noe som gir en for generell definisjon og ikke nødvendigvis ser variasjonen i dynamikken mellom tekst og bilde (Nikolajeva, 2000, s. 16). Nikolajeva og Scott (Nikolajeva & Scott, 2006, 11) hevder at bildeboka kan deles

inn i ulike kategorier, etter hvordan forholdet mellom tekst og bilde gjør seg gjeldende. På denne måten inkluderer hun også ikonotekst i kategoriene. Den første kategorien Nikolajeva presenterer, er den *symmetriske bildeboken*. Den har to parallelle narrativ som forteller den samme fortellingen. På denne måten kan en av de meningsbærende elementene bli overflødige. Den andre kategorien er *komplementerende bildebok*, som går ut på at illustrasjoner og tekst utfyller hverandre der tekst eller bilde ikke rekker til. *Ekspanderende og forsterkende bildebok* fremstiller to ulike muligheter. Illustrasjonene kan være med å forsterke verbalteksten, der det verbale er avhengig av det visuelle for kunne bli forstått. Samtidig kan det motsatte også være tilfelle, hvor det verbale er til for å forsterke de visuelle illustrasjonene. I tillegg inkluderer Nikolajeva *kontrapunktisk bildebok*, hvor det verbale og visuelle er to avhengige komponenter som ikke kan forstås uten hverandre. Til slutt nevner Nikolajeva den *ambivalente bildeboken*, der verken illustrasjoner eller verbaltekst har noen sammenheng med hverandre (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 12). Jeg forstår det slik at den komplementerende bildeboka er mest treffende for *Solvokteren*, fordi teksten forteller handlingen, mens illustrasjonene skildrer stemningen.

3. Økokritisk teori

I dette kapitlet skal jeg presentere og utforske det økokritiske perspektivet som en litteraturteoretisk retning. Økokritikken belyser forbindelsen mellom kultur og miljøproblematikk i litteratur. Greg Garrard betegner økokritikk som et samlebegrep for studier som undersøker forholdet mellom det menneskelige og det ikke- menneskelige, gjennom menneskelig kultur og historie (Garrard, 2012, s. 5). Økokritikken har endret seg mye siden det ble tatt interesse for feltet på 1960- tallet. Natursyn i litteraturen har eksistert i lang tid, både i form av eventyr, diktning og ulike typer fortellinger. Jeg vil gjøre rede for noen sentrale begrep i økokritikken, som det økosentriske og antroposentriske perspektivet. Jeg vil også ta for meg Garrards argumentasjon for pastoralen i forbindelse med litteraturen. Man kan se en endring i måten økokritikken forholder seg til litteraturens naturskildringer, og at den diskuterer den problematiske siden mellom mennesket og naturen, og mennesket knyttet til miljøforandringer. Jeg skal ta for meg tolkninger tilknyttet fremstilling av naturen som leseren møter i *Solvokteren*, og tendenser som kommer til syne i forhold til formidling av miljø og bærekraftig utvikling.

3.1 Noen tendenser innenfor økokritikken

Som jeg forstår Garrards definisjon, er økokritikk studien mellom litteraturen og de fysiske omgivelsene, og hvordan litteraturen gjenspeiler forholdet mellom det menneskelige og det ikke- menneskelige. Garrards definisjon innebærer også en kritisk analyse av termen «menneske», hva som betegnes som «menneskelig» og hvorfor (Garrard, 2012, s. 5). Økokritikkens felt blir utvidet til å omfatte den menneskelige kulturhistorien og menneskenes forestillinger om både seg selv og naturen. Dette inkluderer det menneskelige og det ikke- menneskelige i alle mulig kulturelle og historiske kontekster, også utenfor litteraturen. Ved å sette spørsmålsteget rundt hva som egentlig definerer mennesket og naturen, utfordrer Garrards økokritiske tenkning dikotomien mellom disse to, og hva som egentlig legges i begrepene natur og menneske. Han argumenterer i tillegg for at konstruktivismen er et sentralt begrep med tanke på hva naturbegrepet omhandler. «The challenge for ecocritics is to keep one eye on the ways in which «nature» is always in some ways culturally constructed, and the other on the fact that nature really exists [...]» (Garrard, 2012, s. 10). Han mener med dette at økokritikken må se på både hvordan begrepet «natur» er kulturelt konstruert, samt hvordan den eksisterende virkelige naturen er (Garrard, 2012, s. 10). Naturen er her konstruert av menneskene ut fra deres forståelse, og hvordan de velger å fremstille naturen. Den andre siden, er naturen som ikke kan konstrueres av mennesket, men som er sin egen uforanderlige aktør. Om mennesket kan definere naturen på ulike måter, vil det også være rom for å definere mennesket. På den måten vil både naturbegrepet og mennesket være foranderlig ut fra hvordan kulturen velger å konstruere det. Grensene mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige kan derfor bli uklare, om man ser på hvem som påvirker hvem, og på hvilken måte. Garrard hevder at mennesket danner sin kultur på grunnlag av å ta i bruk naturen (Garrard, 2012, s. 11). På denne måten kan det menneskelige være en del av det ikke- menneskelige. De ulike konstruksjonene av forholdet mellom det menneskelige og det ikke- menneskelige vil gjøre seg gjeldende i både den kulturelle og den litterære fremstillingen av natur, noe som vil være relevant å

se på i forhold til hvordan det menneskelige og det ikke- menneskelige fungerer i *Solvokteren*.

En annen anerkjent økokritiker er Cheryl Glotfelty. I boken *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary ecology* (1996), argumenterer hun for at et økokritisk blikk på litteraturen vil kunne være med på å se på hvordan kulturen forholder seg til naturen, og hvilke etiske dilemmaer som blir satt i sammenheng med den økende oppmerksomheten rundt miljøet. Dette setter hun i sammenheng med hvordan menneskers handlinger og bruk av naturens ressurser har resultert i globale miljøkatastrofer (Glotfelty, 1996, s. xxiv- xxv). På denne måten blir naturkatastrofer og klimaendringer her sett på som menneskeskapt, og som et produkt av menneskenes kultur og handlinger. Det kan derfor tolkes som at natur og kultur blir sett på som to motsetninger, men som likevel vil påvirke hverandre, gjennom kulturens handlinger. På denne måten er økokritikken ikke bare blitt et felt hvor man ser på naturrepresentasjoner i litteraturen, men også hvordan litteraturen kan være en gjenspeiling av kulturens holdninger til natur.

Pippa Marland presenterer økokritikken og økokritikkens utvikling i noe hun betegner som *bølger*. I teksten «Ecocriticism» (2013), kategoriserer hun den historiske utviklingen til økokritikken i fire ulike tendenser, ut fra hvilket fokus teoretikere og forskere har hatt. Den fjerde og siste posisjonen Marland diskuterer, er den som kalles *materiell økokritikk*. Hvor Glotfelty diskuterer forholdet og et skille mellom den menneskelige kulturen og det fysiske miljøet, så utforsker og problematiserer den fjerde bølgen i hvor stor grad man kan skille mellom det menneskelige og det ikke- menneskelige. Marland diskuterer i hvilken grad man kan se på mennesket og naturen som to adskilte deler, fordi både natur og mennesket er en del av den virkelige verden (Marland, 2013, s. 856). Den fjerde bølgen kan ifølge Marland betegnes som *posthumanistisk*, fordi posthumanismen har et såkalt økosentrisk syn på om mennesket egentlig har noen felles kjennetegn som skiller menneske og artene i naturen (Marland, 2013, s. 256). Grunnlaget for at mennesket og det fysiske miljøet ikke har et tydelig skille, er fordi mennesket utsetter miljøet for ødeleggelser i forbindelse med at vi utnytter naturens ressurser uten å tenke over konsekvenser. På denne måten vil naturen utsette mennesket for de ødeleggelsene mennesket selv har påført det fysiske miljøet. Det kan være med å forklare tanken om det diffuse skillet mellom menneske og natur. Den fjerde bølgen til Marland er relevant å se på for å kunne se på interaksjonen mellom mennesket og natur i *Solvokteren*, og i hvor stor grad det er en flytende grense mellom hva det ikke-menneskelige er, og hva det menneskelige er, og om det egentlig er mulig å skille mellom disse to.

3.2 Økosentrisk og antroposentrisk perspektiv

Et begrep som er sentralt innenfor økokritikken, er det *økosentriske* perspektivet². Verden blir sett på som en helhet hvor det ikke er noen eksakt skille mellom det menneskelig og det ikke- menneskelige (Marland, 2013, s. 850). Naturens egenverdi er et viktig grunnlag for den økosentriske tenkningen, og skal ikke sees som en ressurs for menneskene. På denne måten vil interessen for naturen og å ta vare på naturen være et større kollektivt fokus enn hver enkelt arts egen interessesfære. Det økosentriske

² Denne tendensen hører til innunder dypøkologien, som var en sentral tendens på 1960-70 tallet (Vold, s, 2019, s. 386).

perspektivet kan forstås som en måte å ha en holdning til miljøet, som gjør at man handler etisk riktig med tanke på handlinger som kan få en negativ konsekvens for miljøet. Menneskene har derfor et ansvar for å ta vare på naturen rundt seg, fordi menneskets handlinger går utover naturen og menneskene. Det økosentriske perspektivet er viktig å se på i forhold til min analyse av *Solvokteren*, fordi den tar opp, og forsterker de positive holdningene rundt naturen. Etter min mening vil den politiske tendensen i boka kunne fremme et økosentrisk syn på naturen.

Et syn som utfordrer det økosentriske, er det *antroposentriske* perspektivet. Økosentrismen og antroposentrismen er to begrep som ikke nødvendigvis fungerer som to motpoler, men kan variere i avstand på en akse. Der det økosentriske perspektivet ser på natur og menneske som en helhet, argumenterer antroposentrismen for at menneskets behov skal settes foran naturens (Marland, 2013, s. 850). Naturen skal i første instans være en ressurs for mennesket, og mennesket blir sett på som en art som står høyere over både dyr og natur. Samtidig legger Marland vekt på at mennesket kan bestemme over og utnytte naturen som de selv vil (Marland, 2013, s. 850). Et eksempel på en slik antroposentrisk tenkning er at mennesket kan ta nytte av naturens ressurser, fordi det vil dekke menneskenes behov. Det kan være å handle på en måte som skader naturen og miljøet, som har en kort nytte for menneskene, men en langvarig forandring på naturen. Antroposentrismen kan bli sett på som en av grunnene til miljøødeleggelsene som er menneskeskapte. Menneskene bruker naturen for egen vinning og interesser, og tenker derfor ikke på de etiske konsekvensene og de materielle ødeleggelsene som vil påvirke økosystemene i naturen. Denne type problematikk er også relevant å se på i forhold til *Solvokteren*, fordi en kan se antroposentriske tendenser.

3.3 Pastoralbegrepet

Økokritikken ser på hvilket syn på naturen som blir formidlet gjennom litteraturen, og skildringen av naturen har variert mye gjennom tidene. Særlig ved det økende fokuset på bekymringen for miljøødeleggelse, kan det tenkes at det har blitt et enda større fokus på menneskenes bevissthet rundt viktigheten av naturen. En del litteratur fremmer derfor et økosentrisk syn, som viser en positiv holdning til menneskenes interaksjon med dyr og natur. Mange fremstillinger av naturen kan også da bli overdrevent idylliske for å fange leserens interesse. Dette kan forstås i lys av begrepet *pastoral*. Garrard ser på pastoralen som en av mange troper innenfor økokritikken. De to tropene jeg vil fokusere på i min analyse, er de kategoriene Garrard betegner som «pastoral» og «animals». Pastoralen som et kulturelt artefakt, har ifølge Garrard vært en helt avgjørende faktor for hvordan menneskets naturoppfatninger har blitt til. Han mener også at disse naturkonstruksjonene har blitt en del av den vestlige kulturens naturforståelse. Pastoralbegrepet i seg selv, definerer Garrard som «[...] the idea of nature as a stable, enduring counterpoint to the disruptive energy and change of human societies» (Garrard, 2012, s. 63). Naturen framstilles som stabil, harmonisk og i balanse i motsetning til det menneskeskapte urbane samfunnet. På den måten kan naturen bli påvirket negativt om menneskene påvirker den. Garrard nevner også at pastoralen i litteraturen kan bli sett på som en kontrast til det urbane. Pastoralen skildrer livet på landsbygda eller livet i takt med den ville naturen og blir idealisert og sett på som idyllisk og etterlengtet (Garrard, 2012, s. 38). Pastoralen kan derfor bli sett på som en motstand mot det moderne, og idealiserer det naturlige, hvor mennesket lever i samsvar med naturen på naturens

betingelser. Den kan derimot også bli sett på som problematisk. Grunnen til dette er fordi gir den en forestilling av naturen som ikke nødvendigvis henger sammen med virkeligheten, og som kan gi et feilaktig syn på natur og landskap (Garrard, 2012, s, 37). Samtidig er ikke den uberørte naturen en forutsigbar uforanderlig form, men heller statistisk i sammenheng med tid og sted (Garrard, 2012, s. 65).

3.4 Økokritiske perspektiver på natur

Det er helt avgjørende for økokritikken å utforske naturbegrepet, hvilke naturfremstillinger som finner i naturen, og hvilken rolle mennesket har i forhold til den. Men hva legger vi egentlig i begrepet natur? I økokritikken er det store forskjeller på hva man legger i begrepet natur. Forskerne Martin Gregersen og Tobias Skiveren hevder at man ikke kan forstå det menneskelige uten at man samtidig skal kunne forstå det ikke-menneskelige. Når mennesket manipulerer med miljøet, manipulerer miljøet også med mennesket (Gregersen og Skiveren, 2016, s. 30). Jeg forstår disse tendensene som en del av den materialistiske bølgen i økokritikken, fordi det virker uklart hvilken rolle mennesket har i forhold til naturen. Det finnes en delt materialitet som gjør at det menneskelige og det ikke- menneskelige påvirker hverandre. Gregersen og Skiveren presenterer det *begrensede* og den *grenseløse* naturoppfatningen som et eksempel på hvordan mennesket ser på naturen. Det begrensede naturbegrepet er når naturen er tydelig atskilt fra kulturen og mennesket. Her kan man se tendenser til en hierarkisk tenkning hvor mennesker setter seg høyere enn naturen. Det grenseløse naturbegrepet ser på naturen og mennesket som en helhet, hvor naturen er alle levende organismer uansett om det er mennesker i byen eller dyrene i naturen (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 33). Videre har de videreført disse to forståelsene av natur, og dannet to ulike posisjoner til som gjør seg gjeldende i økokritikken. Den første posisjonen er det *harmoniske naturbegrepet*. Det harmoniske naturbegrepet er inspirert av det dypøkologiske posisjonen i økokritikken, og beveger seg bort fra det urbane, og mot den frie og idylliske naturen, hvor mennesket lever i takt med det naturlige (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 33). Denne posisjonen er også den som har mest til felles med pastoralen når det gjelder fremstilling av naturen. Gregersen og Skiveren argumenterer også for at mennesket lever så tett med naturen og dyrene, at enhver ubalanse og ødeleggelse, vil kunne påvirke både menneskene og naturen (Gregersen & skiveren, 2016, s. 34). Denne forståelsen av menneskets samhörighet med naturen, blir derfor å forstå som menneskets tilbakevendende tilhörighet til naturen, og at den moderne samfunnsoppbyggingen og levesettet må begrenses for å kunne ivareta klima og natur.

Det andre naturbegrepet som Gregersen og Skiveren presenterer, er det *dissonantiske naturbegrepet*, som tar avstand fra den harmoniske og idylliske fremstillingen av naturen og mennesket. Begrepet ser på det ustabile og negative forholdet mellom det menneskelige og det ikke- menneskelige (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 34). Det dissonantiske tar derfor avstand til det harmoniske naturbegrepet, fordi det harmoniske skildrer en verden som er uvirkelig og premodernisert. En økokritiker som utvider det dissonantiske natursynet, er Timothy Morton. Han problematiserer også den harmoniske fremstillingen av naturen, som ikke inkluderer de menneskeskapte forandringene ved naturen (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 37). I Boka *Hyperobjects* (2013), presenterer Morton begrepet *hyperobjects*. Han definerer det som «[...] things that are massively distributed in time and space relative to humans» (Morton, 2013, s. 1). Morton beskriver

videre at begrepet inkluderer at objekter har en lengre levetid enn menneskene som har skapt dem. De kan ha langtidsvirkende effekt, noe som gjør at man ikke alltid merker konsekvensene handlingene mennesket har utført. Samtidig hevder Morton at hyperobjektene er «The end of the world», fordi mennesket først ser konsekvensene når verden er på randen til apokalypse (Morton, 2013, s. 1-2). Basert på dette, ser jeg en sammenheng mellom Morton og den materielle økokritikken. Han poengterer menneskenes negative avtrykk på omgivelsene, som også er sentralt i den fjerde bølgen.

I boka *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold concept* (2015) presenterer Timothy Clark et sentralt begrep som vil være relevant å se på i forhold til de to ulike verdenene som presenteres i *Solvokteren*. Han nevner at antropocen er en epoke som kjennetegnes ved at menneskene ikke direkte har en bekymring eller forståelse over omfanget av miljøødeleggelser, fordi det har blitt en del av hverdagen i det antropocene. Klimakrisen blir ikke sett på som en merkbar fiende for hvert enkelt menneske (Clark, 2015, s. x). I kapitlet "Scale framing" betegner Clark forholdet mellom individuelle handlinger og globale effekter som «skalaer». En menneskelig handling som skjer en plass, og som skal være velment for det lokale, vil kunne ha motsatt virkning en annen plass i verden, mye på grunn av forståelsen menneskene har rundt antropocen (Clark, 2015, s. 71). Clark nevner også begrepet *Scale effects*. Skalaeffekter handler om at hvert enkelt menneske utfører handlinger som er negative og som med tid vil gi negative konsekvenser for miljøet. Videre forklarer Clark at alle disse enkelthendelsene vil kunne gi effekt på et globalt nivå (Clark, 2015, s. 72- 73). Jeg forstår Clarks begrep som at all menneskelig innblanding i det ikke- menneskelige, vil få konsekvensene menneskene ikke har mulighet til å overskue.

Både Clarks og Mortons argumentasjon kan knyttes til hvordan naturen i antropocen er, fordi det knyttes til en mørk fremtid. Typisk for naturen som er preget av antropocen, er dystopiske tendenser, som preges av at naturen er på grensen til et uoverskuelig kaos. Ifølge Flinker fremstilles ofte barne- og ungdomslitteraturen på denne måten for å kunne formidle og fremme refleksjon rundt hvordan man kan handle for å bli mer klimavennlig i en allerede antropocen verden (Flinker, 2021, s. 17). I forhold til *Solvokteren*, vil jeg si at alle begrepene er relevante for arbeid med boka, og for å skape refleksjon rundt miljøkatastrofer, særlig opp mot hvordan de blir forstått og håndtert.

3.5 Pastoralen og barnelitteraturen

I artikkelen «økokritisk blikk på barnelitteraturen» (2017) skriver Goga at naturen og omgivelsene i barnelitteraturen som oftest alltid har en betydning, og mange litterære tekster har et tydelig fokus på å tydeliggjøre menneskets forhold til, og ansvar for miljøet rundt oss (Goga, 2017, s. 75). Tekster kan problematisere eksisterende holdninger som kulturen har til naturen og dyr, og bruke ulike måter å fremstille natur og landskap på, slik at leseren inntar et mer økosentrisk syn på naturen. Barnelitterære tekster kan også fremstille et antroposentrisk syn på natur og dyr, for så å kunne problematisere hvorfor en slik holdning til naturen fører til andre konsekvenser enn et økosentrisk perspektiv. Noen tekster kan også ha en handling som beveger seg mellom grensene av økosentrisme og antroposentrismen, for å gjøre leseren bevisst på hvilke holdninger boka fremmer. Et mønster som tydelig kan bli tatt i bruk for å fremme forholdet mellom kulturen og naturen, er kontrastene mellom skog og utmark, og hjem og hage (Goga,

2017, 75). Denne kontrasten kommer særlig til syne gjennom pastoralen og den idylliske måten å fremstille både naturen, dyr og barnet på (Goga, 2017, s. 75). Barnelitteraturen fremstiller ofte barnet som en aktør med et sterkt forhold til det naturlige, og til dyrene i naturen.

Goga et al. hevder at naturen i barnelitteraturen som regel kjennetegnes av blomstrende hager, mystiske skoger, landlige områder og enger med frisk luft som barnet kan boltre seg i (2018, s. 1). Barnelitteraturen har også en tendens til å presentere en verden som er harmonisk og idyllisk. Samtidig er det heller ikke uvanlig at noe eller noen truer den idylliske tilstedeværelse, slik at miljøet gjenoppbygges eller endres (Goga et al., 2018, s. 1). Nordisk barnelitteratur kan skille seg ut i forhold til annen barnelitteratur, fordi den har en tendens til å skildre det tradisjonelle og det stereotypiske med barnet i den nordiske naturen. Goga et al. poengterer særlig at friluftslivet er en stor del av det nordiske barnets kultur, hvor den ville naturen er tett på og lett tilgjengelig for barnet. Skogen skildres som et urnorsk sted hvor barnet blir overlatt til det mystiske, som også lokker til seg barnet. Goga et al. argumenterer også for at når barnet kommer i kontakt med naturen og får oppleve å være utenfor det urbane, legger til rette for lek og læring i samsvar med naturen. At barnet lever i harmoni med den ville skogen, og får en tett kontakt med naturen, er det mest typiske karaktertrekkene i litteraturen (Goga et al., 2018, s. 2) Goga et al. sin fremstilling av den nordiske naturen, kan potensielt være et typisk trekk som også kommer til syne i *Solvokteren*. Her kommer det til syne at naturen endrer noe i protagonisten, både erfaringsmessig og i forhold til synet på naturen som en viktig aktør for menneskenes eksistens.

Goga et al. argumenterer for at det har skjedd en endring i hvordan det nordiske barnet fremstår i litteraturen, særlig i forhold til kjønnsroller. Før har det vært en tydelig tradisjon ved at gutten er den som har vært eventyrlysten og dratt ut på eventyr, mens jenta har søkt mot den trygge hagen (Goga et al., 2018, s. 3). Grunnen til dette tydelige skillet mellom gutt og jente, kommer av den tradisjonelle stereotypien om at jentene skal være hjemme i de trygge omgivelsene, mens gutten skal dra ut på eventyr til det ukjente. Goga et al. mener derfor at det har skjedd en forandring, og at jenta nå tar større plass og er den aktøren som søker etter villmarkens eventyr og spenning. Gutten på sin side holder seg derimot til de trygge omgivelsene og kjente steder (Goga et al., 2018, s. 3). Ut ifra denne tanken kan man se at kjønnsrollene i barnelitteraturen blir mer og mer utfordret, og at det er mer og mer litteratur som bryter med dette typiske mønsteret.

I barne- og ungdomslitteraturen, er det en voksende tendens rundt jenta i rollen som den eventyrlystne protagonisten. Idyllen og pastoralen er to sentrale trekk for å kunne utforske spesifikt jentas forhold til naturen. Aslaug Nyrnes bruker i kapitlet «The Nordic Winter Pastoral: A Heritage of Romanticism» (2018) barneboka *Tonje Glimmerdal* (2009) som et typisk eksempel på jenta i naturen, fordi Tonje Glimmerdal er en protagonist som er både tøff og energisk (Nyrnes, 2018, s. 84). Pastoralen i barnelitteraturen gir barnet den friheten det ellers ikke får i det urbane, og blir på denne måten en plass hvor barnet kan drømme seg bort. På denne måten blir pastoralen et uproblematisk univers, hvor barnet kan handle utenfor grenser og regler (Nyrnes, 2018, s. 84). Nyrnes utforsker gjennom Tonje Glimmerdal hvordan jenta forholder seg til naturen, og at Tonje representerer den robuste jenta som hopper på ski i vinterpastoralen. Tonje Glimmerdal kan også være et bilde på det post- pastorale fordi naturen beskrives som et vinterparadis, mens realiteten på kloden er av temperaturen stiger og er i ubalanse

(Nyrnes, 2018, s. 85). Anna Skyggebjerg trekker også fram jenta i naturen ved å bruke *Ronja Røverdatter* (1981) som eksempel, fordi hun drar ut i skogen for å bo der sammen med vennen Birk (Skyggebjerg, 2018, s. 151). Ronja Røverdatter er et typisk eksempel på jenta som er eventyrlysten og som søker til naturen. Disse to eksemplene viser til at det ligger latent i barnet i litteraturen å oppsøke naturen fordi det ligger en dypere kontakt mellom disse to aktørene (Skyggebjerg, 2018, s. 151). Barnets nære relasjon til naturen kommer også til syne i mine tolkninger av *Solvokteren*. Boka står også i intertekstuelle relasjoner til kjente barnelitterære verk.

3.6 Antropomorfisme

I skjønnlitterær barne- og ungdomslitteratur har ofte dyr betydningsfull plass i fortellingen. Det er vanlig at dyr tilegnes egenskaper eller atferd som hører til det menneskelige. Dette kan forklares gjennom besjeling eller begrepet *antropomorfisme* (Claudi, 2010, s. 34). Antropomorfisme inkluderer også personifikasjon, som er objekter som tilegnes menneskelige egenskaper, eller blir forkledd som menneskelige skikkelser (Claudi, 2010, s. 127). Generelt sett kan man si at både dyr, mennesker og objekter kan antropomorfiseres, og det blir særlig viktig å se på når man skal undersøke hvordan dyr og natur fremstilles og handler som aktører (Claudi, 2010, s. 34). Gregersen og Skiveren beskriver denne type litterært virkemiddel som at evnen til å handle, fraskrives mennesket, og på ulike måter overføres til det ikke- menneskelige (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 40). I forhold til økokritikken, tolker jeg at besjeling er problematisk, fordi det å ilegge dyr menneskelige egenskaper, kan være potensielt antroposentrisk.

Garrard definerer antropomorfisme som «[...] a pejorative term implying sentimental projection of human emotions onto animals» (Garrard, 2012, s. 154). Det kan forstås som at antropomorfisme brukes i litteraturen for å avbilde og videreføre menneskelige emosjoner over til dyrene og naturen. På grunn av at besjeling av dyr finner sted mest i barne- og ungdomslitteraturen, resulterer det i at menneskene ilegger dyrene de samme barnlige trekkene som de andre menneskelige karakterene (Garrard, 2012, s. 155). Antropomorfiseringen gjør derfor at dyrene får den samme forståelsen og oppfatningen av situasjoner, som mennesket selv ville hatt. Det er heller ikke uvanlig at dyr får menneskelig mimikk eller utseende, noe som er vanligst i fantastiske fortellinger. I tillegg til menneskelige egenskaper, kan de også utføre menneskelige handlinger. På denne måten kan dyrene også være en aktør som redder menneskene fra situasjoner de ikke har kontroll over.

<i>Likhet (metonymi³)</i>	<i>Annenhet (metafor)</i>
Dyr til menneske	Reduktiv annenhet
<i>Grov antropomorfisme</i> (også kjent som disneyfisering)	<i>Mekanomorfisme</i> (Kartesianisme - dualisme), antropofornektelse - avviser delte egenskaper mellom mennesker og dyr)
<i>Kritisk antropomorfisme</i>	
<i>Kritisk zoomorfisme</i>	
<i>Grov zoomorfisme</i> (tilegnelse av dyreegenskaper til mennesker)	<i>Allomorfisme</i> (therioprimativisme).
Menneske til dyr	Numinøs⁴ annenhet

Tabell 1 Min oversettelse, typologi av representasjoner dyr (Garrard, 2012, s. 154)

Ovenfor har jeg presentert en oversatt versjon av Garrads skjematiske inndeling. Den skildrer ulike variasjoner i hvordan dyr kan bli representert i litteraturen i forhold til det menneskelige. Under kategorien «dyr til mennesker» har Garrard valgt å dele inn i «grov» og «kritisk» antropomorfisme. *Grov antropomorfisme* betegnes som disneyfisering, som vil si at menneskene iligger naturen menneskelige egenskaper ut fra menneskets erfaringer eller hvordan menneskene tolker dyrenes utseende (Garrard, 2012, s. 155). Det er eksempelvis vanlig at mennesker fortolker mimikk hos dyr, med menneskelige emosjoner, noe som også er vanlig å tillegge dyrene i barnelitteraturen. *Kritisk antropomorfisme* innebærer på den andre siden at menneskelige egenskaper og atferd blir overført til dyr på en gjennomtenkt og økosentrisk måte, som ikke svekker naturens egenverdi (Garrard, 2012, s. 157). På denne måten tolkes de to formene for antropomorfisme å ha ulik grad av innvirkning på naturens utgangspunkt. *Zoomorfisme* kan forstås som en motpol til antropomorfismen. I *Zoomorfisme* er det dyrenes kvaliteter og egenskaper som overføres til mennesket. I *Solvokteren* vil zoomorfisme særlig være relevant å undersøke i forhold til hvilket vesen Solvokteren er. Om det er et vesen som har menneskelige eller ikke-menneskelige egenskaper, og på hvilken måte disse egenskapene blir fremstilt for leseren. Under «reduktiv annenhet», presenterer Garrard termer som går på forholdet mellom mennesket og dyr. *Allomorfisme* beskriver dyr som veldig forskjellig fra mennesker, og uten noen fellestrekk. *Allomorfisme* ser på dyrene som likeverdig med menneskene (Garrard, 2012, s. 206). Den siste termen er *Mekanomorfismen*, som ser på det ikke-menneskelige som noe uforanderlig og uten variasjon. Dyrene blir sett på som objekter som kun handler etter instinkt, og derfor vil ha det samme atferdsmønsteret, avhengig av type art (Garrard, 2012, s. 164).

En etisk problemstilling som dukker opp når man gir ikke-menneskelige vesener menneskelige egenskaper, er at mennesket ikke ser verdien i dyrenes egenverdi. Gjennom antropomorfisering vil dyrene få menneskelige interesser, holdninger og

³ Betyr at et fenomen omtales ved hjelp av et annet, beslektet begrep. Metonymi bygger på en allerede eksisterende sammenheng mellom det begrepet som egentlig omtales, og det som brukes istedenfor (Claudi, 2010, s. 107)

⁴ Har sammenheng med noe gudommelig/ noe som oppfattes hellig (NAOB, u.å.)

tankeprosesser, noe som vil fremme en antroposentrisk holdning til naturen. Gregersen og Skiveren problematiserer også besjeling, fordi det vil gjøre at menneskene ser seg selv i et hierarki over dyrene og naturen (Gregersen & Skiveren, s. s. 40). Menneskene viser på denne måten at de har makt over naturen, og tillegge natur egenskaper de ikke har. Selv om antropomorfisme skal virke som en måte å inkludere dyrene og naturen på, kan man ikke se bort ifra at besjeling av dyr og natur gjør at deres naturlige handlefrihet og instinkt forsvinner (Serpell, 2005, sitert i Garrard, 2012, s. 165). Slik blir det ikke-menneskeliges egenverdi ekskludert. Representasjonen av dem blir derfor preget av menneskets oppfatninger av hva dyr bør være når de presenteres i litteratur som skal fenge menneskets interesser.

3.7 Antropocen

I dette kapitlet vil jeg knytte det økokritiske perspektivet opp mot det mye omtalte begrepet *antropocen*. Antropocen ble i utgangspunktet lansert i 2000 av kjemikeren Paul J. Crutzen og biologen Eugene Stoermer. Antropocen betegnes som den geologiske tidsepoken menneskene er inne i, nå etter *holocen*. Begrepet kan oversettes til «menneskets tidsalder» (Svendsen et al., 2016, s. 71). Antropocen er et begrep som brukes for å forklare konsekvensene ved menneskenes påvirkning på naturen. Dette inkluderer alle forandringer og destruktive handlinger i naturen, som kommer fra menneskenes holdninger og levesett (Flinker, 2021, s. 15). Klimaendringer og miljøproblemer kan bli sett på som noe menneskene har bidratt vesentlig i, både gjennom miljøfarlig utslipp, og gjennom utnytting av naturens ressurser. Det har ført til at menneskene nå står ovenfor en miljøproblematikk som påvirker både mennesker og natur.

En litteraturforsker som undersøker det antropocene, er Timothy Clark. Han har i boka *The Value of Ecocriticism* (2019) presentert noen teoretiske innslag innen det økokritiske og antropocene feltet. Økokritikken og det antropocene er tett knyttet sammen med at de begge ser på forholdet mellom det menneskelige og det ikke- menneskelige. Særlig problematiserer den antropocene tidsalderen, menneskelige handlinger og konsekvensene de får for det fysiske miljøet. Ifølge Clark har menneskelige handlinger de siste tiårene gjort at endringene på jorda er kritiske og irreversible. Han legger også til at de typiske område som tradisjonelt har blitt sett på med et pastoralt blikk - som naturen, landsbygda, villmarken, skog, dyreliv og hav, har blitt betydelig endret (Clark, 2019, s. 11). Naturen er ikke lenger uberørt av menneskene, noe som har ført til at både naturområder og dyrearter har gått tapt. Clark knytter økokritikken til antropocen, ved at miljøødeleggelsene krever en vurdering av samfunnets verdier og holdninger. Disse kommer til syne gjennom litteraturen (Clark 2019, s. 5). Endringene som er forårsaket i naturen, vil ikke bare påvirke mennesker og dyr som lever i dag, men gi uante konsekvenser for senere generasjoner. Clark trekker frem at fiksjon som sjanger vil være problematisk i forhold til virkeligheten i antropocen. I forlengelsen av dette, presenterer han begrepet *antropocen fiction*. Antropocen fiction kan forklare litteratur som fokuserer på menneskenes handlinger og hvilken ringvirkning det har på naturen (Clark, 2019, s. 119). Han inkluderer også *fiction of the anthropocene*, som en betegnelse på fiksjon som fremstiller dyr og natur i dystopisk natur, og i situasjoner hvor naturen er på bristepunktet (Clark, 2019, s.119). Denne type fiksjon har gjerne et innblikk i hvordan verden vil se ut i fremtiden om klima- og miljøkatastrofer utvikler seg. Denne

tilnærmingen vil være relevant i min studie av *Solvokteren*, fordi jeg i min analyse vil komme til å sette omgivelsenes utopi og dystopi opp mot hverandre og se på hvilket syn på naturen boka fremmer i forhold til det antropocen.

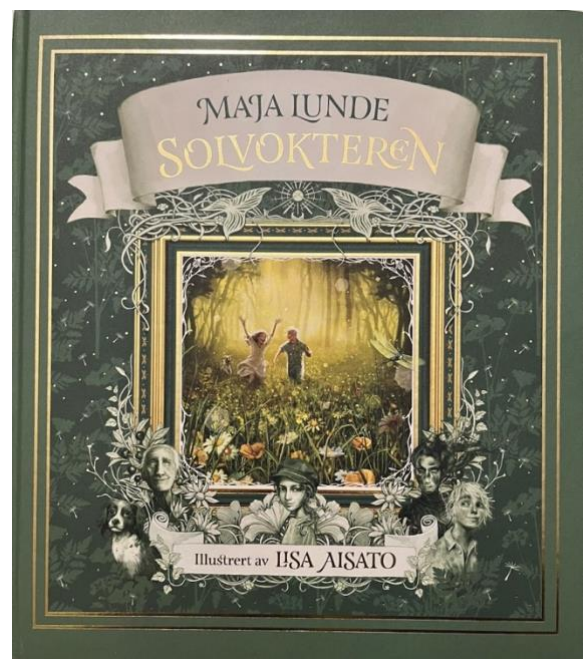
4. Analyse av Solvokteren

I dette kapittelet skal jeg gjøre en litterær analyse av *Solvokteren*, ut fra et økokritisk perspektiv. I analysen vil jeg legge vekt på hvilket syn på naturen som blir formidlet, hvordan naturen påvirker mennesket, og hvordan mennesket forholder seg til naturen. Først skal jeg se på hvilke naturfremstillinger som kommer til syne gjennom parateksten. Så skal jeg presentere karakterer og fortellerinstans, før jeg går over til selve miljøfremstillingene i *Solvokteren*. Videre skal jeg gå nærmere inn på ulike momenter som er viktig for å utforske ulike naturfremstillinger og syn, illustrasjoner og verbaltekst presenterer.

4.1 Bokens paratekster

Før jeg går inn i analysen av selve fortellingen i *Solvokteren*, er det viktig å se på de faktorene som forbereder og påvirker leseren før boka innhold blir kjent. Allerede før leseren åpner omslaget på boka, er det mange forestillinger og forventninger som skapes. Disse forestillingene og forventningene skapes aller først i møte med bokas *paratekst*. Parateksten er alle momentene rundt fortellingen, og som ikke er en del av selve teksten i boka. Parateksten er alt som finnes på omslaget av ei bok, og er spesielt viktig i bildebøker. Det er blant annet tittelen på boka, forfatter, illustratør, forlag og illustrasjoner, og et omslagsdesign som i mer eller mindre grad er en presentasjon av handlingen i boka (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 245). Ettersom parateksten også har som oppgave å presentere boka for offentligheten og potensielle lesere, vil omslaget ha betydning for en god mottakelse. Dermed kan omslaget gjerne være preget av et høydepunkt eller et vendepunkt i fortellingen, noe jeg tolker som relevant hos *Solvokteren*.

I *Solvokteren* er det tydelig allerede på omslaget at naturen har en sentral rolle i fortellingen. Selve boka, både på forside og på baksiden, har en mørk grønn nyanse. Den grønne nyansen er en typisk farge som hører hjemme i naturen. Grunnen til dette er fordi grønt symboliserer naturlighet, liv, vekst, fruktbarhet og vår (Mørstad, 2023). Forsiden har mange momenter som kan knyttes til pastoralens harmoniske og idylliserende naturfremstilling. Bakgrunnen på forsiden av omslaget har en rekke ulike planter og vekster, og rundt illustrasjonen i sentrum av siden, er det både blader, blomster og gress. Mellom bladene og blomstene er det noen av karakterene som leseren møter i boka, og noen av dem har et smil om munnen. Smilet kan symbolisere gleden ved å være i naturen, etter som at naturen er en stor del av deres omgivelser.



Figur 1. Fra Lunde & Aisato, omslag

Midt i sentrum av forsiden er det en stor bilderamme i gull, som gir et preg av rikdom. Dens forseggjorte utseende gir også assosiasjoner til et kunstverk på et kunstgalleri. Rammen har små motiver av øyenstikkere i gull, noe som kan være med å fremme øyenstikkerens eventuelle rolle i fortellingen. Gjennom gullrammen og gulldetaljene, blir naturen kulturelt formidlet på en positiv og feirende måte. Denne fremstillingen kan kobles til det Goga kaller *techne*. *Techne* kan knyttes til hvordan naturen blir uttrykt, gjennom både visuelle og litterære håndverksmessige grep (Goga, 2017, s. 19). Jeg forstår det som en måte å mediere naturen gjennom tekst og bilde. Både rammen og gulldetaljene rammer inn den harmoniske og grønne naturen som noe ettertraktet. Ut fra det jeg tolker som en feirende framstilling av natur, kan det forstås som et økosentrisk innslag av en praktbok for leseren.

Bilderammen er omringet av stengler og andre plantevekster i en lys fargenyanse. Det kan virke som stenglene vokser ut av bildet og omringer det. Det gir en illusjon av at naturen strekker seg mot leseren, noe som også vil være tegn på en vill, fri og uberørt natur. Inne i ramma er det et bilde, som er omringet av hvite plantevekster. Det hvite utgjør en fargekontrast i alt det grønne, og kan symbolisere en renhet som kan sees i sammenhengen med naturmomentene inne i bilderammen. Over bilderammen er det en sol som sender ut sterke solstråler. Det er to små mennesker som har et tau rundt sola og ser ut til å dra den ned. Det kan se ut som de har fanget sola, og at den stritter imot. Denne illustrasjonen kan ha mange ulike tolkninger, men sola er et element som er viktig både for livet til menneskene, og andre arter. Med at illustrasjonen viser at mennesket har tau rundt sola, kan tolkes som at menneskene tror de kan kontrollere elementer i naturen. Sola i seg selv som objekt i denne illustrasjonen, vil nok ha en dypere betydning, fordi sola ikke kan kontrolleres i den virkeligheten vi lever i. På den andre siden, kan det være et symbol på hvordan menneskene ser på sin egen makt i forhold til naturen. På denne måten kan menneskenes behandling av sola, fremstå som antroposentrisk, fordi den står i kontrast til resten av forsiden som viser glede i naturen. Illustrasjonen er liten og blir raskt bare en del av bakgrunnen til den store bilderammen i sentrum. Derfor blir den heller ikke noe som fanger leserens blikkfang med en gang. Ut fra dette kan det virke som at det hviler noe antroposentrisk bak forsidens fokus på det grønne og naturlige. Det i seg selv, vil kunne tyde på en ambivalens senere i boka, hvor det vil oppstå en ubalanse mellom det menneskelige og det ikke- menneskelige.

Fargebruken i illustrasjoner utgjør en stor rolle for hvor hvilke uttrykk de gir, og hvilke følelsesmessige atmosfærer vi kan tilskrive kombinasjonen av fargetoner (Doonan, 1993, s. 82). Bildet inne i rammen gir innblikk inn til en annen verden som er fylt med grønne fargetoner i ulike nyanser. I nedre halvdel av bildet er det en blomstereng med grønt gress og ulike typer blomster i både oransje og gule fargetoner. Alle de ulike blomstene kan være med å vise hvor stort artsmangfold og variasjoner det er i naturen. Blomstene som særlig utmerker seg i det grønne gresset er, den hvite prestekragen og valmuen, som er typiske hardføre villblomster som lever i uberørte engelandskap. Grunnen til akkurat dette blomstervalget, kan være for å forsterke idyllen med det uberørte naturlandskapet, som vil kunne bli i forandring ved menneskelig påvirkning. En hund, en gutt og ei jente løper glade gjennom blomsterengen. Her vises et samspill og en glede rundt naturen på en veldig idyllisk måte. Idyllen er et sentralt aspekt i forhold til Garrards pastoralbegrep, og bildet viser både til det harmoniske ved naturen, og hvilken frihet naturen kan gi mennesket. Den øvrige halvdel av bildet, er preget av sollys og solstråler som skinner gjennom skogen i horisonten. Sollyset kan bli tolket som et virkemiddel til å gjøre stemningen magisk, noe som vil være med å gjøre naturen

forlokkende for leseren. Det er solstråler som ligner på små ildfluer i lufta, og disse er også tegnet som prikker i gull på resten av forsiden. En slik idyllisk fremstilling av naturen kan ta opp det essensielle spørsmålet rundt hvilken innvirkning naturen egentlig har på barn og mennesket generelt. Dette er et spørsmål som jeg vil komme tilbake til og som vil være relevant å belyse i forhold til innholdet i boka.

Gutten og jenta som løper i horisonten, er kledd farger som går i ett med naturens fargetoner. Gutten har en grønn kjeledress, og jenta har på seg en hvit kjole. For å kunne se på betydningen av ulike fargevalg, er det viktig å huske at farger har en symbolsk betydning. De kan tolkes ut fra fakta fra den virkelige verden, kulturelle og individuelle assosiasjoner, og hvordan man selv tolker farger (Doonan, 1993, s. 40). Guttens grønne kjeledress går i samspill med naturen og kan symbolisere at han er i harmoni med naturen. Det kan virke som om han går med selvsikre skritt, som om han er kjent i de naturlige omgivelsene. Jenta på den andre siden, har en hvit kjole som kan symbolisere det uskyldige og det rene. Hun løper med armene til værs og smiler til gutten, som smiler tilbake. Både gutten og jenta kan symbolisere den uskylden som man får i samhandling med den idylliske naturen. Jenta symboliserer på sin side det uskyldige og det rene som man finner i det uberørte og harmoniske landskapet de befinner seg i. En hund løper bak jenta, og også hunden har det samme glade uttrykket som dem. Hundens glade ansiktsuttrykk kan minne mye om et smil, noe som kan tyde på at hunden er en antropomorf og har tilegnet seg menneskelige egenskaper.

Tittelen *Solvokteren* (Lunde & Aisato, 2020) blir fremvist med blokkbokstaver som er skrevet i gull, noe som fremhever tittelen. I forhold til Hallbergs ikonotekstbegrep, vil det være relevant å se på tittelen, og hvilken sammenheng den har til resten av omslaget. At tittelen i seg selv er «Solvokteren», kan gi en indikasjon på at sola vil spille en sentral rolle i fortellingen, og at noen eller noe vokter den. Tittelen sier ingenting om hvem eller hva Solvokteren er, og hvilken rolle Solvokteren spiller i fortellingen. Det vil skape forventninger hos leseren om hvem Solvokteren er, og hvilken rolle Solvokteren vil ha. Illustrasjonen inne i bilderamme indikerer heller ikke på at noe eller noen vokter sola, og at det vil være problematisk, fordi barna i bildet virker glade og tilfreds i naturen. Ikonoteksten på omslaget kan derfor tolkes til å være ambivalent, fordi tittelen og illustrasjonen danner to ulike forventninger til hva fortellingen handler om, og hva som eventuelt vil være en konflikt. Det er fire personer og en hund i den nedre halvdelen av omslaget. Det er en eldre mann, ei jente og en gutt som smiler. De er alle foran bilderamma, men i en fargenyanse som gjør at de går i ett med den grønne bakgrunnsfargen til boka. En person som skiller seg ut, er en kvinne som er i en mørkere nyanse enn resten av personene. Hun skiller seg tydelig ut med en mørk kappe og bustete hår. I motsetning til de andre, har hun et sint eller misfornøyd uttrykk i ansiktet, som kan tolkes gjennom den smale munnen som er formet som en rett strek, og øynene som tydelig knipes igjen. Det kan også virke som hun er møkkete i ansiktet, og håret er langt og uregjerlig, som om det blir tatt av en vind. Etter som at kvinnen tydelig skiller seg ut, vil det skape en forventning hos leseren om at hun er en sentral karakter i fortellingen. Hun kan også ha en interaksjon med tittelen fordi det kan forventes at hun enten er en ond antagonist, eller at hun har noe med Solvokteren å gjøre.

Boka har en stiv og robust perm laget i et stoffaktig papirmateriale. Dette materialvalget får boka til å virke både hardfør og påkostet. Den har også et ytre smussomslag med det samme utseende som selve omslaget på boka. Både materialet og fargene som er brukt, samt gulltrykket rundt selve forsiden på boka, er med på å gi et inntrykk av at det er en

bok som skal uttrykke en viss verdi for leseren. Både tittelen i gull, gullrammene og de små prikkene i gull på forsiden av permen, gir et forseggjort inntrykk som vil virke svært tiltrekkende for målgruppen for boka. Den har også tråddinnbinding, som gjør at boka blir mer holdbar. Helhetsinntrykket av bokbindet, og at det er forseggjort ned til minste detalj, kan også være med å fremme et mer didaktisk signal til leseren. Det kan blant annet signalisere verdien av en bok som et objekt man skal ta vare på. Etter som at mange bøker i dag kommer iført myke permer, som raskt blir både stygge og slitt, vil denne signalisere et mer bærekraftig valg. En forseggjort bok er i seg selv et uttrykk for en miljøvernsideologi og gir et mer estetisk uttrykk til leseren.

Innsidepermen er laget av grovt og tykt papir som gir et robust uttrykk. Den har en lys grønn nyanse med motiver av ulike dyr, planter og insekter. Det motivet som tar størst plass er øyenstikkeren, som ligner den som er avbildet på baksiden av omslaget. Det er avbildet både blomster, greiner med bær, flyvende mariehøner og fugler. I følge Nikolajeva bruker mange bildebøker innsidepermen til å forsterke eller fortelle mer enn det som blir fortalt ut fra omslaget. Det er også vanlig at forsidebladet avbilder sentrale objekter eller protagonisten i aktiviteter som ikke blir vist eller fortalt direkte i fortellingen (Nikolajeva, 2000, s. 69). I *Solvokteren* er det tydelig at øyenstikkeren er et gjennomgående element, og sidepermen er med på å forsterke leserens forventninger om øyenstikkeren som aktør i fortellingen. Et menneske sitter også på en huske som er bundet til en grein, som gir inntrykk av barnets lek i naturen. Personen som er avbildet på huska, har kort hår, og ligner på gutten som er avbildet både nede på forsiden av omslaget og inne i bildet. Det kan virke som at gutten har en større tilknytning til naturen enn det jenta Lilja har. I verbalteksten på baksiden av omslaget får leseren informasjon om at Lilja vokser opp i det evige skumringslyset, noe som kan gi føringer om at det finnes en alternativ verden til den dystopiske. På denne måten ser vi også her en tydelig ambivalens mellom dikotomiene idyllisk natur, og skildringen om en mørk dystopi.

4.2 Øyenstikkeren

Omslaget på boka er sammenhengende både på for- og baksiden. Den grønne bakgrunnsfargen med hundekjeks i grønne nyanser, er å se på hele omslaget i boka, noe som danner en interaksjon og et gjennomført inntrykk av omslaget. En insekt som blir brukt gjentatte ganger på omslaget er øyenstikkeren. Øyenstikkeren brukes som et dekorativt element på bilderammen, og rundt bilde. Det flyr i tillegg en grønn øyenstikker ut fra bildet på forsiden. Den gir et mer tredimensjonalt preg. Den har samme fargenyanse som resten av forsiden, noe som gjør at den ikke skiller seg ut fra de andre karakterene. Samtidig fremstår den likevel som en sentral aktør i fortellingen fordi øyenstikkermotivet gjentar seg. Den flyr også



Figur 2. Fra Lunde & Aisato, 2020, bakside omslag

samme vei som jenta og gutten, og det kan derfor tolkes som at den viser vei mot noe, eller er en del av fellesskapet.

På øvre del av baksiden av omslaget er det et nærbilde av en grønn øyenstikker. Den har en lang kropp med svarte detaljer. Den har fire store vinger i en grønn og gul nyanse. De har et mønster som ligner knust glass, og oppfattes derfor som svært skjøre. De gule nyansene på vingene gir en illusjon av at de har en glød over seg, noe som gir assosiasjoner til noe overnaturlig og magisk. At dyr, insekter og karakterer har egenskaper og utseende som avviker fra normalen i den virkelige verden, er noe som er et typisk kjennetegn for det Nikolajeva inkluderer i sin forklaring på sjangeren Fantasy (Nikolajeva, 1988, s.7). Ut fra øyenstikkerens glødende utseende, og at den er omringet av noen grønne «bobler», forsterkes det overnaturlige og magiske preget, som gir forventninger om at øyenstikkeren hører til en annen verden. Øyenstikkeren på omslaget blir fremstilt på en magisk måte. Det kan være et virkemiddel for å vekke en fascinasjon hos leseren.

Det er ikke uten videre at øyenstikkeren er en gjenganger på omslaget. Øyenstikkeren er et dyr som er kjent for å ha mange ulike farger, og være en del av mange fantastiske fortellinger, ofte fordi de blir forbundet med transformasjon og et symbol for menneskenes livssyklus. De går blant annet fra å være et egg, en nymfe, til å bli en fullvoksen øyenstikker (Skei, 2023). På denne måten kan den være et symbol på livet og livets endringsprosesser. Samtidig symboliserer den frihet, fordi den i sin voksne form får vinger (Thiis, 1994, s. 35). Ut fra dette kan øyenstikkeren tolkes både som noe som kan symbolisere menneskets frigjørelse, samt hvordan menneskets danning og utvikling av kunnskap kan gi større frihet. På andre halvdel av baksiden er det skrevet en baksidetekst med en stor gul «L», som gir et eventyrlig preg på teksten. Verbalteksten gir et annet inntrykk av fortellingen enn hva omslaget gjør, noe som gir tegn på at det allerede her er en ambivalens mellom det idylliske omslaget, og fortellingens egentlige handling:

Lilja står midt mellom barn og ungdom. Hun er i ferd med å endre seg, men naturen rundt henne er lik. Lilja har bare et vagt minne om sola, den verdenen hun kjenner er regntung og mørk. Ingenting vil vokse i den våte jorda, ingen planter trives i det evige skumringslyset (Lunde & Aisato, 2020, omslag).

Ved å se på ikonoteksten, er det tydelig at illustrasjonen av øyenstikkeren og verbalteksten har en sammenheng. Øyenstikkeren kan være en metafor for Liljas endring fra å være et barn, til å bli ungdom, fordi øyenstikkerens foranderlige form og livsvilkår, kan sammenlignes med menneskets vekst og endring. Øyenstikkeren kan også være med å gi et inntrykk av at Lilja ikke bare forandrer seg fysisk, men også en utvikling i hennes danning. Det er også en tydelig ambivalens mellom verbaltekst og omslaget, ved at verbaltekstens naturfremstilling gir et tydelig avvik fra hvordan omslaget fremstiller naturen. Verbalteksten viser til en mørk og regntung tilværelse, hvor verken planter eller andre vekster vil gro. Verbalteksten gir også informasjon om at sola ikke lenger er en del av menneskenes hverdag på jorda, noe som kan gi et inntrykk av at jorda er preget av dystopi. Det vil også være en forventning om at utopien som fremstilles på omslaget, en eller annen gang vil være Liljas omgivelser, og at øyenstikkeren kan være en aktør som hjelper Lilja på veien.

4.3 Karakterer

4.3.1 Lilja

En karakter leseren møter med en gang i fortellingen, er protagonisten Lilja. Hun er i et stadium mellom barn og ungdom.

Likevel kan det virke som det er lenge siden hun har vokst, fordi hun blant annet påpeker at hun har arvet en altfor stor regnjakke. Samtidig sier Lilja «jeg krymper vist selv også.» og «jeg kan ikke huske sist jeg trengte nye støvler. Jeg slet dem ut før jeg vokste fra dem» (Lunde & Aisato, 2020, s. 8). Ut fra dette kan det virke som at hun ikke vokser i samme tempo som det som sees på som normalt for en jente på hennes alder. Navnet Lilja kan tolkes å ha en sammenheng med den «solelskende høye liljeblosten» (Lunde & Aisato, 2020, s. 17). Hun påpeker selv at fordi hun er så

liten og stusselig i forhold til alderen, skulle hun heller fått navn etter «en liten unnselig skyggeplante» (Lunde & Aisato, 2020, s. 17). Illustrasjonen (Figur 3) viser Lilja i nærbilde. Rundt henne er det en mørk bakgrunn, noe som står til sterk kontrast til det bleke ansiktet og den bleke hånden til Lilja. Ansiktsuttrykket hennes er preget av tristhet, og de store øynene med tydelige skygger rundt, er med å forsterke det faktum at Lilja virker underernært. Hun holder også en frukt med blålig og grønn farge, og det kan virke som om den også har dårlige vilkår for å vokse til en stor og grønn pære. På denne måten kan pæra være et symbol på forholdet mellom mennesket og naturen, og at menneskenes vekst og utvikling er avhengig av de ressursene naturen har å tilby.



Figur 3. Fra Lunde & Aisato, s. 21

Lilja er foreldreløs, og bor i landsbyen sammen med bestefaren sin. Familien hennes døde under en periode det var tørke. Familien måtte hente vann fra en kilde som viste seg å være giftig. Foreldreløshet er et typisk kjennetegn ved barnelitteratursjangeren, og det kan være både tilfeldig eller en grunn for hvorfor de har blitt atskilt fra sine foreldre (Nodelman, 1997, s. 26). Dette gjør nok også at hun i større grad er mer selvstendig, fordi hun må klare seg mye på egen hånd, mens bestefaren hennes er ute i drivhuset og arbeider. Det kan virke som at forholdet hun har til sin bestefar er anstrengt, fordi hun ofte tenker på hvordan det ville vært å ha et nærere forhold med den eneste personen hun har igjen av familien sin. Det ser vi henholdsvis ved «[...] jeg ønsket så inderlig at han skulle gi meg en stor, trygg klem, en sånn som foreldre og besteforeldre gir for å vise barna og barnebarna sine at de passer på dem og er glade i dem [...]» (Lunde & Aisato, 2020, s. 17). Det er stor sannsynlighet at hennes forhold til bestefaren gjør at hun har blitt veldig selvstendig og voksen for alderen, noe som gjør at hun derfor velger å utforske skogen nærmere alene. Det kan også være grunnen til at hun undersøker hvorfor bestefaren holder det hemmelig at det ikke er noen levende vekster i drivhuset.

Lilja er opptatt av botanikk, og leseren kan se henne både male og lese om blomster og plantevekster i løpet av fortellingen. Det er tydelig at det skjer en forandring ved Liljas karakter, både fysisk og mentalt, når hun går inn i skogen for første gang. Denne forandringen kan tydelig sees gjennom de ulike illustrasjonene av henne. Figur 3 viser Lilja før hun drar hjemmefra, hvor hun bare kjenner til en verden som er grå og våt. Figur 4 viser Lilja etter hun har dratt hjemmefra, og oppdaget at det inne i skogen skjuler seg en dal som er i kontrast til landsbyen. I forhold til den første illustrasjonen av Lilja, har hun ikke lenger mørke skygger rundt øynene på samme måte som før, og hun har fått fregner som er tydelig å se når hun ser seg selv i speilet. Stemningen i illustrasjonen er mye lysere, fordi det er brukt en mye lysere bakgrunnsfarge. Bestefaren til Lilja oppdager at hun har forandret seg, og sier blant annet «Du har fregner, Lilja. Og det hadde du ikke før» og «Du har fått rundere ansikt også. Rundere kinn». (Lunde & Aisato, 2020, s. 78). Her er det tydelig at Liljas utflukt til dalen, og vennskapet med gutten som lever i naturen, har gjort at hun har begynt å vokse igjen. Samtidig vil hun nå være i stor kontrast til resten av menneskene i landsbyen. Hun har også utviklet seg mentalt, ved at hun har gått fra å være «Lilja, den foreldreløse» (Lunde & Aisato, 2020, s. 4), som de voksne syntes synd på. Liljas møte med naturen har gjort at hun har vokst til å bli en ung kvinne, fordi hun nå skal redde alle i landsbyen ved å slippe ut sola. Liljas forandring kan knyttes til den virkningen Nodelman mener en dannelsesreise fra det trygge hjemmet, til det uforutsigbare utenfor landsbyen kan gjøre med barnet.

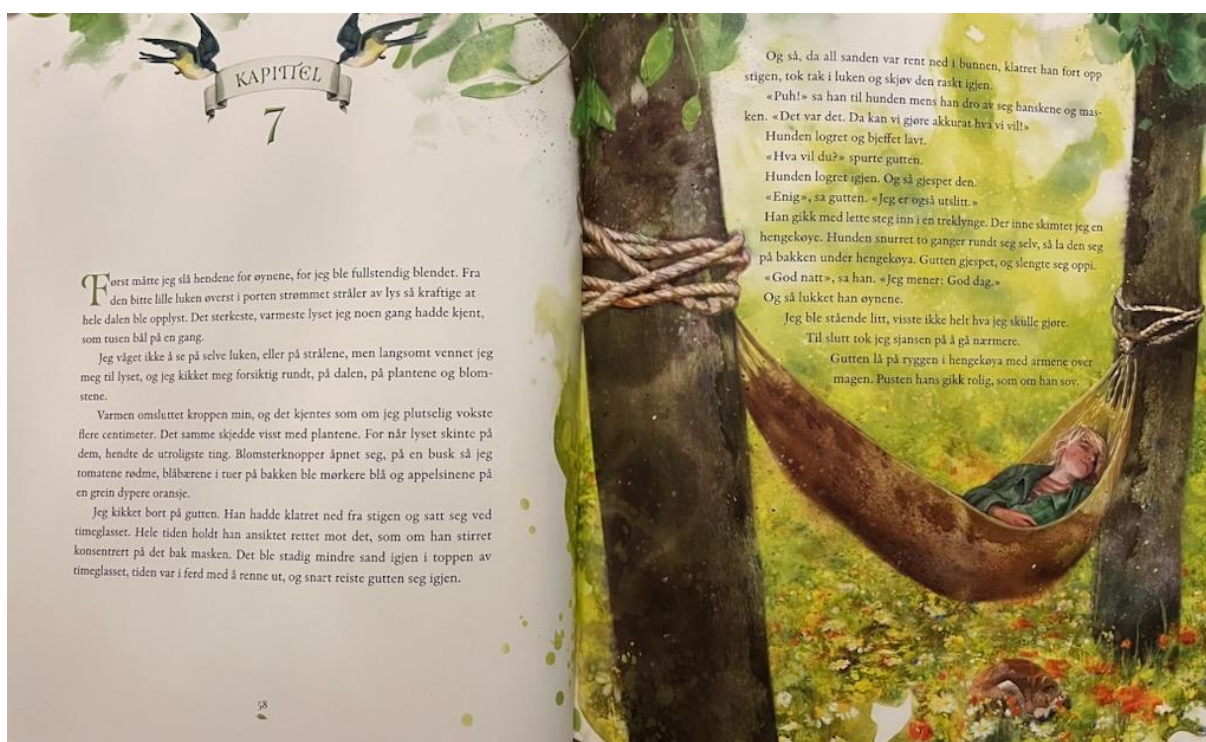


Figur 4. Fra Lunde & Aisato, 2020, s. 79

4.3.2 Gutten

Lilja møter også gutten. Gutten kalles bare gutten, fordi han ikke har noe annet navn. Jeg tolker det som at han kan fremstå som generisk, altså som en representant for det generelle mennesket. Han bor i den grønne og fargerike dalen med hunden, og lever i samspill med dyrene. Her vokser alle grønnsaker, frukter og blomster man kan tenke seg. Han er i stor kontrast til bleke og tynne Lilja. Han blir sammenlignet med en «snill rev» (Lunde & Aisato, 2020, s. 42) som er listig og forsiktig, men ikke slø. Denne skildringen av gutten kan være et bilde på at han blir sett på som et barn med dyrelignende atferd, noe Nodelman ser på som et kjennetegn ved barnelitteraturen (Nodelman, 1997, s. 21). Gutten vet ikke hvor han kommer fra, men han lever et bekymringsfritt liv, samtidig som han hjelper bestefaren til Lilja med å sanke grønnsaker til landsbyen. Det viser seg at også gutten har lidd samme skjebne som Lilja, og mistet familien sin da han var liten. Familien hans hadde bodd ved en elv, som etter hvert hadde skiftet kurs, og oversvømt stedet ser gutten og familien hadde bodd. Han har aldri sett fremmede mennesker i dalen før, og Lilja svarer «så du bor her helt alene?» (Lunde & Aisato, 2020, s. 62). Gutten svarer da «Jeg har jo hunden. Og hønene, og kaninene og

alle de andre dyrene» (Lunde & Aisato, 2020, s.62). Denne samtalen mellom Lilja og gutten, som etter hvert husker at han heter Storm, kan tyde på at det er en ambivalens i synet de har på naturen. Gutten er vant med å bo i naturen, og i samhandling med dyrene, noe som gjør at han fremstiller dyrene på en måte som tilsier at de har like stor verdi som menneskene. Basert på dette kan det virke som at gutten har et økosentrisk syn på det ikke-menneskelige, og at han ser på dyrene og naturens behov som like viktig, om ikke mer viktig enn menneskenes. Lilja på sin side har ikke den samme oppfatningen som gutten, og ser for seg at det kan være ensomt uten noen andre å være med. Det kan virke som at Lilja derfor har et mer antroposentrisk syn på naturen, fordi hun ikke ser at dyrene kan gi like stor glede som å være en del av et samfunn med mennesker, selv om landsbyen hennes mangler både dyrene og den fargerike naturen.

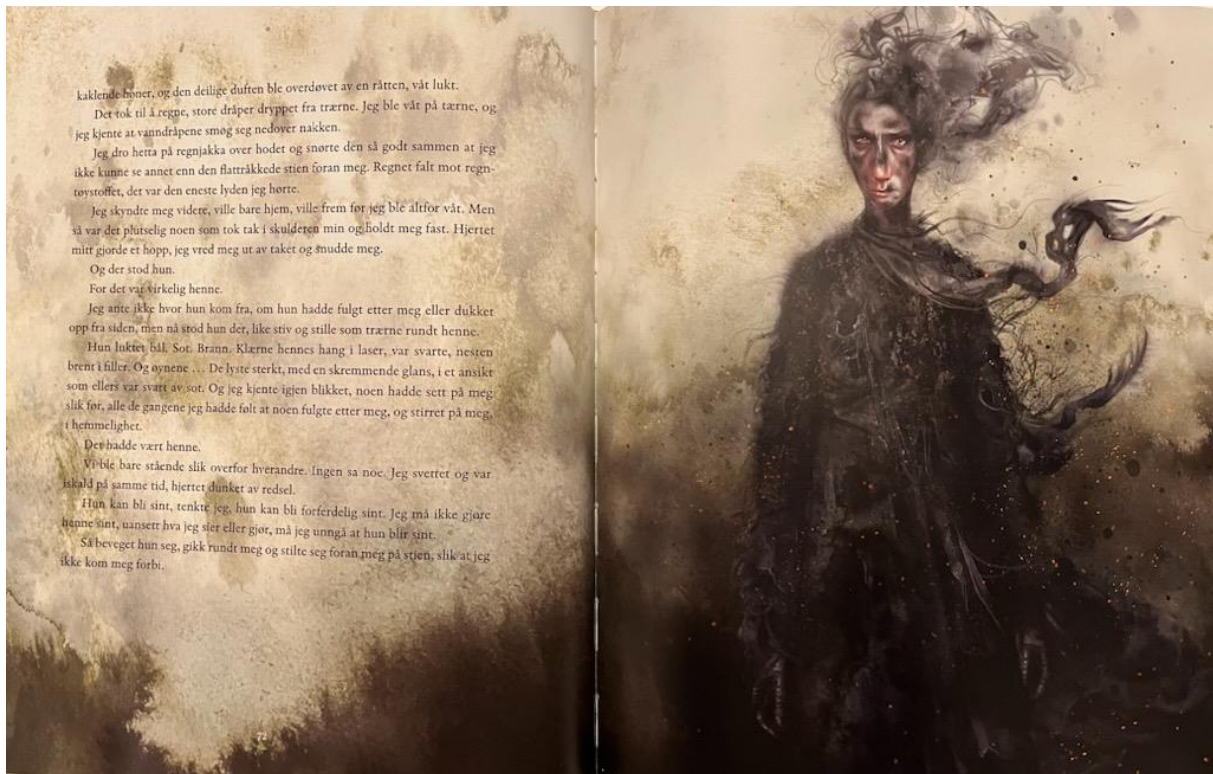


Figur 5. Fra Lunde & Aisato, 2020, s. 59

Illustrasjonen (figur 5) har uklare rammer, og den grønne bakgrunnen og blomsterengen brer seg utover oppslaget. Dette betegner Nikolajeva som *blødning* (Nikolajeva, 2000, s. 79), noe som er blitt brukt flittig i *Solvokteren*. Det kan virke som at den grønne bakgrunnen og blomsterengen er malt med akvarellfarger, noe som gir et mykt inntrykk. Fargene går inn i hverandre og skaper en harmonisk og idyllisk fremstilling av naturen. Blomsterengen går sømløst med resten av den grønne bakgrunnen. Mellom to trær ligger gutten i en brun naturfarget hengekøye og sover. Han har en grønn jakke på seg og en stripe genser, som har de samme fargene som naturen som bugner med blomster og gress rundt han. Han har lyst hår som ser ut til å være bleket i sola, og han har røde kinn og fregner. Under han ligger en hund og sover, og det kan tyde på at han har et helt spesielt forhold til naturen når han er sammen med hunden. «Det var det, da kan vi gjøre hva vi vil! Hunden logret og bjeffet lavt» (Lunde & Aisato, 2020, s. 59), kan tyde på at han og hunden har et bånd som gjør at de forstår hverandre på en måte som kan minne om to mennesker som har en samtale. At han kan kommunisere med naturen på den måten, viser et samspill mellom menneskebarnet og dyr. Det er nærmest en klisjé i barnelitteraturen. Det viser også en sammenheng med forholdet gutten Dickon har til

naturen i *Den hemmelige hagen* (Burnett, 2011). Det er store likheter mellom dem fordi de begge har levd i samsvar med naturen, noe Lilja ikke har gjort. Jeg tolker det derfor som tydelig at det er et intertekstuellet samspill med *Den hemmelige hagen*. Fremstillingen av naturen kan knyttes til Gregersen og Skiverens harmoniske naturbegrep, ved at både fargebruk og elementer i illustrasjon kan tyde på et økosentrisk blikk på naturen, som feirer det frie og idylliske med naturen, hvor mennesket lever på naturens betingelser.

4.3.3 Solvokteren



Figur 6. Fra Lunde & Aisato, 2020, s. 73

En karakter som skiller seg ut som antagonisten, er Solvokteren. Solvokteren er en skikkelse som lever inne i skogen. Få av de som bor i landsbyen har noen gang sett eller møtt Solvokteren, men mange mener det er mer enn bare mørke og døde trær. Lilja møter Solvokteren i skogen på vei hjem fra den hemmelige dalen. Det er vanskelig å tolke hvem Solvokteren er, men ut fra fremstillingen til Lilja, og illustrasjonen, er det tydelig at Solvokteren er en skikkelse som sprer frykt. Solvokteren er også Liljas mor. Hun fanget solen da Lilja var et år gammel for å hevne seg for at den drepte familien hennes, unntatt Lilja og hennes bestefar. Hun fanget også sola for å beskytte Lilja mot den. Til slutt oppdager Lilja at Solvokteren er moren Maria, og hun overtaler henne til å slippe sola som hun holder fast med en lasso. Når hun slipper sola, slipper hun også sinnet hun har båret på i mange år, og står igjen som den sorgtunge og angrende Maria. Hun flytter inn i drivhuset og arbeider med både frukt og grønnsaker der.

Solvokteren portretteres som en høy skikkelse med svart lang kappe og virvlende skjerf. Det kan virke som illustrasjonen har preg av froskeperspektiv for å vise hvilken makt Solvokteren har. Navnet Solvokteren gir leseren en forventning om at det ligger en skjult historie bak hvorfor landsbyen er i fullstendig mørke. Illustrasjonen brer seg utover hele

oppslaget, og skaper en grå og dyster stemning. Solvokteren blir fremstilt som et menneskelig vesen, men med noen overnaturlige trekk som er med på å fremheve det fantastiske ved fortellingen. Den svarte kappen er slitt og ødelagt og både skjerfet rundt halsen og håret hennes ser ut til å være laget av røyk som drar med vinden. Ansiktet er smalt og full av sot, og hun har glødende øyne og et ansikt som uttrykker sinne. Verbalteksten beskriver Solvokteren som en ond person ved at «Og øyene... De lyste sterkt, med en skremmende glans, i et ansikt som ellers var svart av sot.» (Lunde & Aisato, 2020, s. 72). Solvokteren gir et førsteinntrykk av å være et ondt vesen, men viser seg etter hvert at hun har gitt landsbyen mat og tatt vare på gutten. Jeg forstår det som at Solvokteren har en ambivalens mellom å være et ondt vesen, samtidig som hun har fanget solen av sorg og kjærlighet for familien sin. At hun sier «Du kan komme på besøk igjen» og «du kan få spise der og være sammen med han» (Lunde & Aisato, 2020, s. 74) til Lilja, kan gi leseren signal om at hun egentlig er omsorgsfull og vil menneskene godt.

4.5 Fortellerinstansen i *Solvokteren*

Lilja er førstepersonsfortelleren i *Solvokteren*, fordi leseren følger henne og hennes handlinger og opplevelser i fortellingen. Den personale fortelleren betegner seg selv som «jeg» i fortellingen (Claudi, 2010, s. 62). Leserens får også innsyn i både tanke- og følelsesregisteret til Lilja, samt hvilket syn hun har på verden. I *Solvokteren* er det tydelig at den interne fortelleren blir brukt til å gjøre rede for en fortid som leseren ikke møter direkte. Leserens blir gjennom Lilja presentert for en fortid med sol, som er i stor kontrast til de omgivelsene hun lever i nå. «Hvis jeg lukket øynene, kunne jeg fremdeles kjenne følelsen av sol på kinnene og nesa, den prikkende varmen som trengte inn i meg, som ikke lignet på noe annet, som gjorde hjertet mitt mykt og tankene trygge (Lunde & Aisato, 2020, s. 3). Jeg tolker Liljas skildring av sola som antroposentrisk, fordi hun først og fremst fremhever solas positive effekt på henne som menneske. Hennes minner om møtet med sola kan tolkes som et symbol på naturens virkning på mennesket. Dette er noe jeg også ser som gjennomgående i handlingen, nemlig at Lilja prøver å forvalte naturen til det beste for samfunnet. Illustrasjonen (figur 7) er også med å fremme antakelsen om at sola er borte. Det er et portrett av Lilja. Rundt henne er det en mørk bakgrunn i nyanser som ligner mørke akvarellfarger. Ansiktet til Lilja er i stor kontrast til den mørke bakgrunnen fordi det er blekt, og ser ut til å bli fremhevet av et lys. Hun har lukkede øyne og noe som kan tolkes som et litt trist, drømmende uttrykk. Illustrasjonen kan sees i lys av det Nikolajeva kaller en «indre monolog», ved at Liljas sinnsstemning kan tolkes ut fra fargevalget og måten Lilja selv er fremstilt i illustrasjonen (Nikolajeva,



Figur 7. Fra Lunde & Aisato, 2020, s. 3

2000, s. 141). Det er en tydelig ambivalens mellom både omslaget og den første illustrasjonen av Lilja, fordi den glade jenta på omslaget er i stor kontrast til den triste jenta i historien. På denne måten er det en tydelig ambivalens mellom hvordan Lilja fremstilles i illustrasjonen, noe som gir en forventning om at den virkelige verden Lilja lever i, er noe helt annet enn den idylliske pastorale naturverdenen som utspiller seg på omslaget.

I bildeboka er det vanlig at den interne fortellerens perspektiv kommer til syne særlig i verbalteksten, mens illustrasjonene kan ha en mye bredere redegjørelse, som kan gjøre at ikonoteksten gir en uoverensstemmelse i forhold til hvilken fokalisering teksten har (Nikolajeva, 2000, s. 185). I *Solvokteren* er det mange illustrasjoner hvor Lilja ikke er deltakende, men fortsatt forteller gjennom verbalteksten. Når Lilja møter Tom og Thea, sier hun «Tom snufset og dro hånden under nesa. Han var visst bestandig forkjøla, sikkert fordi han stadig vekk var våt på føttene» (Lunde & Aisato, 2020, s. 8). Hun skildrer andre karakterer på en veldig grundig og reflektert måte. Dette fremstiller Lilja på en måte som gjør henne både empatisk og reflektert i forhold til andre rundt seg. Når Lilja møter Solvokteren for første gang, reflekterer hun over at «Det var et blikk som forsøkte å borre seg inn i meg, som hun forsøkte å finne ut hvem jeg var, bli kjent med meg med det samme» (Lunde & Aisato, 2020, s. 74) og «[...] bak den brennende flammen i blikket hennes så jeg også en endeløs sørgmodighet» (Lunde & Aisato, 2020, s. 74). Her forstår jeg det som at Lilja forsøker å få en forståelse for hvem Solvokteren er, og hva som ligger bak hennes dystre utstråling. Lilja kan derfor tolkes som en reflektert og forståelsesfull protagonist som prøver å leve seg inn i følelsene og erfaringene til de andre karakterene.

Lilja er en karakter som gjenspeiler det handlekraftige barnet, fordi hun blir fremstilt både som mer voksen enn de andre barna, samt at hun er innstilt på å redde landsbyen. Det er vanlig at protagonisten er handlekraftig i barnelitteraturen. Det kan sees både som en myndiggjøring av barnet. At hun er reflektert og tenker kritisk rundt sine handlinger og miljøproblematikken menneskene står ovenfor, betyr ikke nødvendigvis at hun gjør de rette valgene i forhold til å slippe sola løs. Ut ifra det er det også tendenser til at hun ofte handler ut fra valg som ikke alltid gir positive utslag, noe som gjenspeiler at hun er et barn som fortsatt har mye å lære i forhold til moralske og etiske riktige valg.

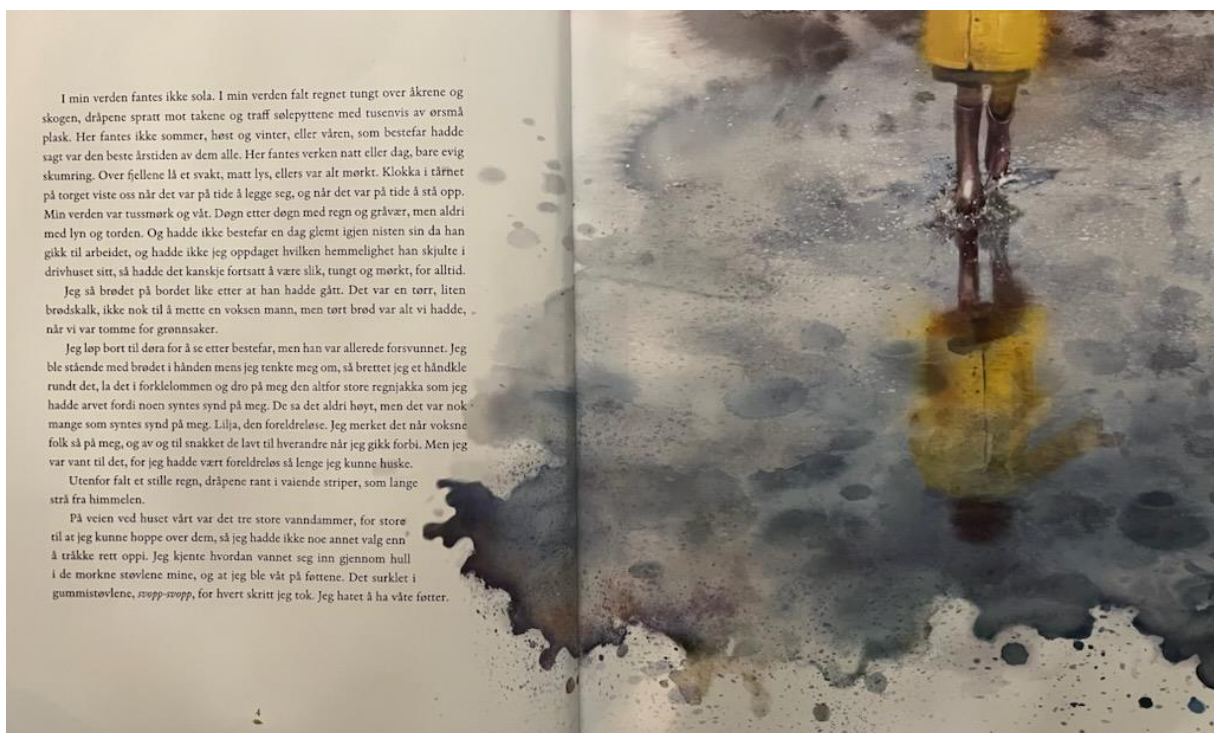
4.6 Miljøskildringer i *Solvokteren*

Forfatteren tar i bruk *pageturners*, som er visuelle og tekstuelle virkemidler som gjør at leseren må bla om til neste side for å få vite fortsettelsen på fortellingen (Nikolajeva, 2000, s. 15). I *Solvokteren* er det tydelig av *pageturners* skjer gjennom ikonoteksten. Selv om jeg har valgt å tolke *Solvokteren* som det Nikolajeva kaller komplementerende bildebok, er det ikke alltid at tekst og bilde på samme oppslag forteller det samme. Ofte må leseren bla om til neste oppslag for å se det fulle potensialet og forståelsen for de ikoniske eller konvensjonelle tegnene i fortellingen.

4.6.1 Antropocen i *Solvokteren*

Den idylliske naturen fra omslaget, er i stor kontrast til den handlingen og ikonoteksten som møter leseren i de første par oppslagene. Omslaget tilbyr derfor et frampek om at noe skal endre seg slik at leseren får møte den idylliske naturen. På denne måten er det en tydelig ambivalens i forhold til hvilke syn på naturen og hvilke naturfremstillinger som gjør seg gjeldende på omslag, kontra fortellingen. Dette vil være en tendens som også vil være gjentakende i store deler av boka, fordi den i stor grad fokuserer på å fremstille forholdet mellom mennesket og natur på ulike måter. I de første oppslagene møter vi jeg- personen Lilja og hennes hverdag i en verden preget av regn, mørke og kulde. Hver dag er den samme, noe som er med på å prege hvordan naturen blir fremstilt både i verbaltekst og den visuelle fremstillingen.

De første illustrasjonene leseren møter, er illustrasjoner hvor vanddammen er i fokus. På oppslaget (figur 8), er det tydelig at den store vannmengden skal vekke oppmerksomheten til leseren. Vannet sprer seg til store deler av oppslaget, noe som viser virkemidlet blødning. Dette virkemidlet gir en større sammenheng mellom bilde og tekst. En skikkelse med støvler og gul regnfrakk kan sees i speilbildet i vanddammen, og ut fra verbalteksten kan det se ut til at det er Lilja som går i vannet. Verbalteksten skildrer en hverdag som verken inneholder sol, årstider, dag eller natt.



Figur 8. Fra Lunde & Aisato, 2020, s. 5

I min verden fantes ikke sola. I min verden falt regnet tungt over åkrene og skogen, dråpene spratt mot takene og traff sølepyttene med tusenvis av ørsmå plask. Her fantes ikke sommer, høst og vinter, eller våren, som bestefar har sagt er den beste årstiden av dem alle. Her fantes hverken natt eller dag, bare evig skumring. Over fjellene lå et svakt matt lys, ellers var alt mørkt (Lunde & Aisato, 2020, s. 4).

Ut fra ikonoteksten, er det tydelig at verdenen er uforanderlig. Årstidene ser ut til å være borte, og det eneste som er igjen er en dystopisk fremstilling av en tilværelse preget av mørke og regn. Det er også tydelig at ingenting vil vokse på åkrene, på grunn av de store vannmengdene som skildres gjennom ikonoteksten. Lilja forteller også videre at «[...] tørt brød var alt vi hadde, når vi har tomme for grønnsaker» (Lunde & Aisato, 2020, s 4). Det kan virke som at forutsetningene for å kunne dyrke grønnsaker og frukt er svært begrensede på grunn av at Liljas verden alltid er i «evig skumring» (Lunde & Aisato, 2020, s. 4). Miljøskildringene kan sees som en allegori over antropocen, ved at naturen skildres som både våt og mørk. Clark trekker fram «fiction of the antropocen» for å forklare fiksjon som fremstiller natur dystopisk. Miljøskildringene viser derfor hvordan naturen i fremtiden kan se ut.



Figur 9. Fra Lunde & Aisato, 2020, s. 6



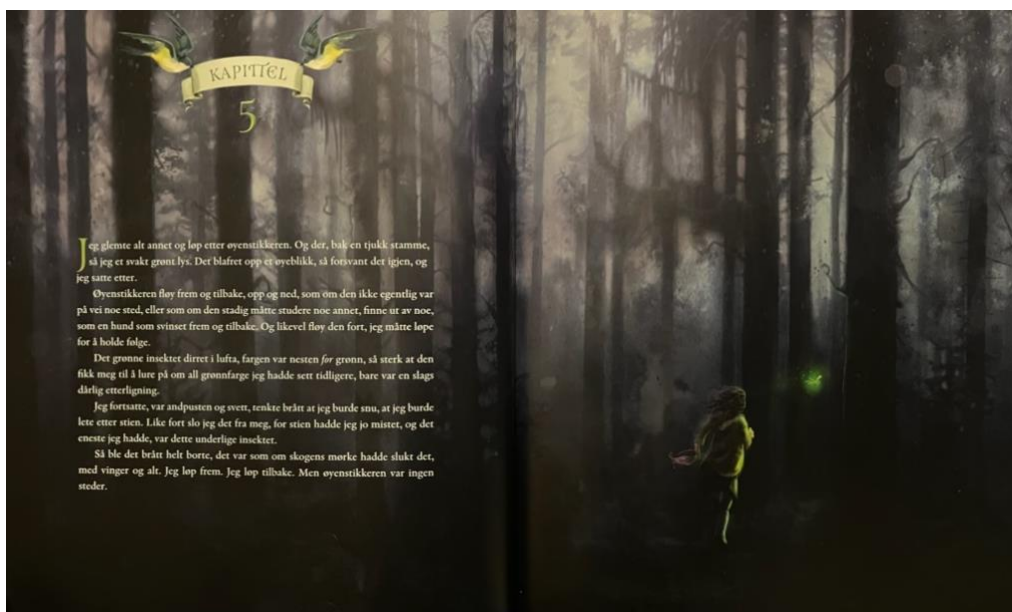
Figur 10. Fra Lunde & Aisato, 2020, s. 26-27

Det kan se ut til at kapittel en til seks i *Solvokteren* bærer preg av Antropocen. Både Clark og Morton knytter antropocen til både dystopiske og apokalyptiske tendenser, hvor naturen har kommet til et punkt der det er resultert i et uoverskuelig kaos. Tendensene til antropocen og uoverskuelig kaos kommer blant annet til syne i måten Lilja beskriver både landsbyen og menneskene som bor i landsbyen. På figur 9 er det bilde av Thea og Tom, som er Liljas venner. Lilja beskriver Tom som «blek» og «tynn», og «bestandig forkjøla» (Lunde & Aisato, 2020, s. 8). Thea blir beskrevet som «mager» og «nesten hvit i huden» (Lunde & Aisato, s. 8). Det er tydelig at både Thea og Tom er underernærte på grunn av tilstanden i landsbyen. Illustrasjonen viser også at Thea og Tom bygger en demning. Det kan se ut til at de bygger et vannhjul som vannet går gjennom. Vannhjulet er knyttet til opplysningstiden, og blir brukt til å lage energi. Det kan virke som at landsbyen de bor i har mistet all elektrisitet, etter som at Thea sier «Så kan vi bruke kraften fra den. Kanskje vi kan lage lys» (Lunde & Aisato, s.7). Fortrinnsvis kan dette antyde at verdenen har mistet sin teknologi og fremskritt, og gått tilbake til en tid hvor menneskene må finne mer fornybare metoder for å skape elektrisitet og lys. Thea har derfor funnet en metode å forvalte naturen på en bærekraftig måte. Det kan derfor virke som at Thea er et symbol for en vitenskapelig holdning til naturen.

På figur 10, er det tydelig at det ikke er noen form for fremskritt i landsbyen der menneskene bor, og det er tydelig at landsbyen er preget av mørke. Det er ingen natur å se, kun mørk himmel og sølete bakke, samt noen livløse trær, som kan symbolisere de siste restene av en gjenlevende natur i antropocen. Det er tydelig at Liljas gule regnfrakk og de lysende gatelyktene står i sterk kontrast til den ellers så mørke verdenen. Det er også noen andre mennesker til stede, men de går i et med bakgrunnen. At Lilja skiller seg ut fra resten, kan tyde på at hun er i opposisjon med den antropocene verden, og den gule frakken kan sees i sammenheng med å være i opposisjon mot miljøproblematikken som den antropocene verden står ovenfor. Grunnen til dette er blant annet fordi den gule regnfrakken sees som en intervisuell referanse til klimaaktivisme og Greta Thunberg og hennes «Skolestreik for klimaet», hvor hun har brukt gul regnfrakk. De personene som går i ett med bakgrunnen, kan tolkes som mennesker som ikke aktivt gjør noe for å endre antropocen. Ikonoteksten på oppslaget har liten samhandling med hverandre, og kan bli sett på som to ambivalente objekt som også kan være med å fremheve at Lilja har kritisk tilnærming til antropocen. I verbalteksten forteller Lilja blant annet at hver gang noe hun ikke liker skjer, finner hun frem en bok om planter som har tilhørt hennes mor. Verbalteksten beskriver blomsten marianøkleblom med «runde blader i en rosett ved bakken, og små, gule soler som lyste, på en høy slank stilk» (Lunde & Aisato, s. 27). Det er tydelig her at verbaltekst og det visuelle uttrykket på oppslaget er ambivalent, etter som at de fremstiller to ulike natursyn. Det visuelle viser antropocen hvor det er umulig for naturen å leve på grunn av menneskers antroposentriske holdning til naturen. I verbalteksten derimot fremstilles naturen på en mer økosentrisk måte, fordi Lilja beskriver naturen som «nydelig» (Lunde & Aisato, 2020). Det blir også gjort en sammenligning mellom marianøkleblom og sola, noe som kan tyde på at det naturlige blir fremstilt på en ettertraktet og etterlengtet måte, hvor naturen og sola er to deler av en hermeneutisk sirkel som ikke lenger eksisterer i landsbyen.

4.6.2 Liljas møte med øyenstikkeren

Det er tydelig at det skjer et vendepunkt når Lilja følger etter bestefaren inn i skogen, etter at hun har oppdaget at hele drivhuset kun består av visne grønnsaker. Det kan se ut til at Lilja synes det er utrygt når hun går inn i skogen. Landsbyen har hittil blitt beskrevet som et statisk sted, hvor hver dag er et vedvarende antropocen. Når Lilja går ut i skogen, er det tydelig at det å forlate det trygge «hjemmet», gjør at Lilja kommer ut i et mer usikkert terreng. Hennes reise fra det kjente og trygge, til det fremmede utenfor landsbyen kan knyttes til tanken Nodelaman har om at barnelitteraturen nesten alltid er didaktisk hvor barnet skal lære. Tematisk sett er landsbyen Lilja lever i, knyttet til mange av de temaene som Nodelman ser på som typiske for «hjemmet». Lilja er omringet av en sivilisasjon som er preget av menneskenes handlinger. Landsbyen er et produkt av at menneskene har tatt i bruk naturen på en måte som har ført til kaos og en fremmedgjorthet for naturen. Når Lilja drar til skogen, kan hun tolkes som ulydig, siden hun gjør noe barna ikke får lov til. Liljas møte med naturen, og hennes danning og lærdom som følger med hennes reise fra det trygge hjemmet, er også en del av det overordnede temaet i boka. Liljas møte med naturen gir henne forventninger om at den kan hjelpe menneskene mer enn den allerede gjør. Jeg tolker derfor at hun har et syn på naturen som noe som skal tjene mennesket.



Figur 11. Lunde & Aisato, 2020, s. 42-43

Lilja møter øyentikkeren for første gang når hun mister veien hjem til landsbyen. Det er tydelig at den blir en avgjørende aktør for Liljas syn på naturen og forvaltningen av den senere i fortellingen. Lilja møter øyentikkeren inne i skogen, og hun følger etter den. Illustrasjonen (figur 11) fyller hele oppslaget, og skogen og bakgrunnen er preget av en mer blålig tone enn før. Det er høye døde grantrær som får Lilja og øyentikkeren til å virke små. Å vise skogen i heltotalbilde, kan være med å fremme inntrykket om at det ikke-menneskelige er større enn mennesket selv. Vi ser ikke ansiktsuttrykket til Lilja, men hun løper etter øyentikkeren. Øyentikkeren er grønn og har en lysende effekt rundt seg. Den lyser opp rundt seg og Lilja, noe som gjør at den viser vei for henne. Den blir også beskrevet i verbalteksten som «et irrgroent insekt med gule øyne og gjennomsiktige vinger. Den svirret og strålte, en lysende lykt i mørket» (Lunde & Aisato, s. 41). Ut fra ikonoteksten, er det tydelig at øyentikkeren blir fremstilt som en fe fra et eventyr. Den tar oppmerksomheten til Lilja og har en forlokkende effekt som gjør at hun følger etter den som trollbundet.

Øyentikkerens utseende gir assosiasjoner til at det er noe magisk ved den. «Det grønne insektet dirret i lufta, fargen var nesten for grønn, så sterk at den fikk meg til å lure på om all grønnfarge jeg hadde sett tidligere, bare var en slags dårlig etterligning» (Lunde & Aisato, 2020, s. 42). Verbalteksten er med på å forsterke det inntrykket som kommer gjennom de visuelle fremstillingene av øyentikkeren. Skyggebjerg mener at den fantastiske fortellingen kjennetegnes av møtet mellom det realistiske og det magiske, og trekker særlig frem overnaturlige skapninger og elementer som tydelige aktører som står i kontrast til det realistiske (Skyggebjerg, 2005, s. 5). Forklaringen er forenelig i forhold til hvordan øyentikkeren blir fremstilt, som kan oppfattes som en overnaturlig skapning som strider mot den antropocene tilværelsen. At øyentikkeren blir fremstilt som en etterligning av en selvlysende fe, kan tyde på at det er noen intertekstuelle preferanser som er blitt brukt i *Solvokteren*. Blant annet kan det sees tydelige trekk mellom øyentikkeren og feen Tinkerbell i Disney-filmen om *Peter Pan* (Geronimo et al., 1953), fordi det er en likhet mellom det lysende og magiske utseende, samt tilnærmingen og kontakten med mennesket. Det er også en tydelig intertekstualitet til *Tornerose*

(Geronimo, 1959), hvor det er feer til stede som påvirker mennesket med en magisk kraft.

Øyestikkeren kan tolkes som en antropomorf, gjennom dens tilnærming til mennesket. Lilja beskriver dens nærvær med «Den hang rolig i lufta, blafret foran meg, som for å vise meg noe» (Lunde & Aisato, 2020, s. 44). Med utgangspunkt i Garrards skjematiske inndeling over representasjoner av dyr, forstår jeg det som at øyestikkeren er innenfor kategorien kritisk antropomorfisme. Grunnen til det, er fordi øyestikkeren bevarer sine egenskaper som insekt, men vil ha oppmerksomheten til Lilja. Jeg tolker det som en egenskap som tilhører det menneskelige. Garrard poengterer også at kritisk antropomorfisme bruker menneskelige språk og atferd bevisst og varsomt. Dette ser jeg også tendenser til hos øyestikkeren, ved at den kommuniserer nonverbalt fremfor menneskespråk. Lilja sier også «Den danser i lufta foran meg» (Lunde & Aisato, 2020, s. 44). Det kan tolkes som at øyestikkerens bevegelser blir sett i sammenheng med det menneskene forbinder med dans. Ut ifra det, er det også et typisk trekk å tolke dyrenes atferd som menneskelige i antropomorfismen, fordi vi selv forbinder det med noe i menneskeverdenen.

Øyestikkeren fører Lilja til et fjellpass, hvor Lilja nettopp har sett bestefaren hente en stor kurv med friske grønnsaker. Den viser henne vei videre inn, og hun sier «[...] fullstendig av seg selv gikk føttene mine inn gjennom fjellsidene» (Lunde & Aisato, 2020, s. 46). Jeg tolker øyestikkeren som et magisk vesen med en overbevisende kraft ovenfor Lilja. Nikolajeva nevner at magiske objekter kan hjelpe karakterene til å krysse mellom to parallelle verdener (Nikolajeva, 1988, s. 87). Øyestikkeren kan ses på som et magisk objekt som viser Lilja veien til en parallell verden, og er en veiviser gjennom fjellpasset. Fjellpasset kan sees på som en portal inn til en grønn og frodig dal, som er en kontrast til landsbyen. Fjellpasset forsterker derfor skillet mellom ulike naturfremstillinger. For det første er fjellpasset et skille mellom den dystopiske landsbyen og den idylliske dalen. Samtidig er det også et skille mellom to ulike vegetasjoner, nemlig den tette og mørke skogen, og den åpne og lyse dalen. Samtidig kan funksjonen til fjellpasset som portal, framheve skillet mellom ulike natursyn. Landsbyen er preget av samfunnets antroposentriske holdning, mens gutten i dalen har en økosentrisk holdning til naturens egenart.

4.6.3 Pastoralen i *Solvokteren*



Figur 12. Fra Lunde & Aisato, 2020, s. 48-49

Den ambivalente naturfremstillingen mellom det antropocene og det pastorale, kommer tydelig til syne med den idylliske fremstillingen av dalen. Den grå landsbyen blir byttet ut med grønne enger og fargerike blomster. Det skjer derfor et tydelig vendepunkt i fortellingen i kapittel seks, når Lilja ankommer dalen for første gang. Oppslaget (figur 12) er preget av en helt ny natur. Oppslaget har en blødende tendens, noe som gjør at det grønne gresset og de grønne plantene strekker seg mot verbalteksten og duses ut. Dette gir et mykere inntrykk, og gjør at naturen kommer nærmere leseren ved at den ikke har tydelige rammer. Hele bakgrunnen er grønn i ulike nyanser, og bildet har et heltotalt bildeutsnitt som gjør at bildet rommer store deler av naturen dalen er preget av - både i nærbilde og på avstand, samtidig som at Lilja er i sentrum. Bildet er preget av et fugleperspektiv, hvor det kan virke som at leseren ser ned på bakkenivå og Lilja. På nedre del er det mange ulike blomsterarter i mange sterke farger. Trærne har grønne blader og i øvre del av bildeutsnittet er det store gygne pærer. Den gule regnfrakken til Lilja heller ikke lenger i kontrast med omgivelsene, men blander inn i den fargerike naturen. Sett i lys av Garrards pastoralbegrep, er fremstillingen av naturen i dalen et typisk kjennetegn ved pastoralens vektlegging av det naturlige, landlige og det idylliske. De sterke fargene gir et preg av å være i en utopi som oppfyller de forestillingene av naturen som Lilja har lengtet etter.

Dalen var rammet inn av fjell på alle kanter. Langt, langt der oppe, lå den grå himmelen, men den så jeg ikke, for slanke, høye bjørkestrær sto over meg, som et tak av rislende blader, og svalet svakt i en lett vind. På bakken vokste gress og blomster tett, i farger jeg aldri hadde sett før, annet enn i malerskrinet. Jeg hilste på hver og en av dem, plukket opp et par. «Hei jonsokblom. God dag forglemmegei ... Nei, men er det ikke deg, hundekjeks (Lunde & Aisato, 2020, s. 49).

Det er tatt i bruk språklige bilder som er med på å gi et romantiserende og feirende inntrykk. Bjørkestrær som omtales som et «tak av rislende blader» (Lunde & Aisato,

2020, s. 49) kan gi et inntrykk av hvor overveldende naturen er på Lilja som bare har sett planter og farger i planteboka og malerskrinet hjemme. Måten Lilja hilser på plantene på ved å blant annet si «Hei» og «God dag» (Lunde & Aisato, 2020, s. 49) kan tyde på at hun har en økosentrisk tilnærming til naturen, hvor hun behandler plantene som likeverdige vesener. Likevel kan det være noen problematiske handlinger, som likevel kan bevise at Lilja har en ambivalens av økosentrisme og antroposentrisme i møte med naturen. At hun «plukker opp et par» blomster kan være en problematisk handling, fordi hun da fratrar de muligheten til å vokse videre i jorda. Videre forsyner hun seg også med tre pærer, og en mengde andre type frukt, uten å tenke på måteholdenhet i forhold til naturen. Dette forsterker den antroposentriske tanken fordi det gir en fornemmelse av at Lilja plukker blomstene for sin egen glede og behov, uten å tenke over konsekvensene for de blomstene hun plukker. Ut ifra dette gir blomstene henne kort nytte, mens de kort tid etterpå visner eller dør på grunn av at de ikke lenger kan ta opp den næringen de trenger. Hennes handlinger kan knyttes opp mot Gregersen og Skriverens begrensede naturbegrep. At hun plukker blomster kan tolkes som en symbolsk handling og drøfte problematikken rundt menneskenes interesser og bruk av ressurser, uten å tenke over hvilke konsekvenser det kan gi på naturen.

På dette oppslaget (figur 13) har Lilja møtt gutten og hunden som bor i dalen. Lilja, gutten og hunden sitter sammen i en blomstereng. I nedre del av oppslaget er det blomster i ulike farger, og i øvre del virker å være en fortsettelse av den grønne engen. Bakgrunnen og enga, samt blomstene har en overdreven sterk og nesten unaturlig fargeskala, noe som kan tyde på at fremstillingen av naturen har som oppgave å fremme den som idyllisk og forlokkende for leseren. Gutten sitter og spiser noen bjørnebær, og hunden sitter ved siden av og ser på. Gutten går i ett med naturen både i forhold til den grønne dressen, og at han er rød i kinnene. Etter som at gutten har ansvar for dalen og å sanke grønnsaker og frukt til bestefaren til Lilja, er det tydelig at han lever i harmoni med den ville naturen, og derfor også respekterer den. Dette er også et av de typiske kjennetegnene på barnet i naturen, ifølge Goga. På denne måten kan de se ut til at gutten har et tilnærmet økosentrisk og feirende syn på naturen, fordi han ser egenverdien av naturen. Det er også tydelig at gutten forvalter naturen på en bærekraftig måte, fordi det i verbalteksten viser til at Lilja vil dele dalen med resten av landsbyen, «grønnsakene og frukten. Alt sammen!» (Lunde & Aisato, s. 84). Gutten forteller da at han plukker «alt som er modent, det har jeg fortalt deg» (Lunde & Aisato, s. 84). Det er tydelig at han er opptatt av å kun ta begrensede ressurser fra naturen slik at den opprettholder sin balanse, selv om det ikke er nok mat for landsbyen, noe Lilja synes er urettferdig. Hennes syn er derfor noe mer problematisk, fordi hun setter menneskenes behov og ønsker før naturens.



Figur 13. Fra Lunde & Aisato, 2020, s. 69

At gutten søker til den trygge dalen og bor der med dyrene og plantene, kan være med å understreke det tydelige skiftet som har skjedd med kjønnsroller i barnelitteraturen. Goga understreker at gutten holder seg til trygge omstendigheter, noe vi ser hos gutten. Jenta er nå den eventyrlystne heltinnen, og Lilja kan samsvare med Gogas poeng, fordi hun utforsker i større grad dalen, mens gutten holder seg til de trygge omgivelsene. Lilja skiller seg tydelig ut på oppslaget ved at hun er i en fremstilt i en grå nyanse. På denne måten fremstilles hun som blek og tynn i forhold til gutten. Hun sitter og smiler, noe som er i kontrast til det triste uttrykket hun har i landsbyen. Hun er i en tydelig kontrast til den idylliske naturen, noe som kan tyde på at antropocen er en del av Lilja. Morton skriver blant annet om «the end of the world”, hvor det ikke finnes noen tilflukt fra antropocen. Det antropocene trenger se på, på samme måte som Lilja trenger seg inn i idyllen og skaper ubalanse og kaos i naturen.

4.6.4 Skiftet fra idyll til dystopi



Figur 14. Fra Lunde & Aisato, 2020, s. 98



Figur 15. Fra Lunde & Aisato, 2020, s. 103

Disse to oppslagene (Figur 14 og 15) er hentet fra to ulike tidspunkt i fortellingen. Figur 14 viser Lilja og gutten som har bestemt seg for å åpne porten inn til sola, for å gi landsbyen sollys. Figur 15 viser konsekvensene av å slippe ut sola, nemlig at varmen dreper både naturen og dyrene. Det skjer en drastisk forandring fra den harmoniske og idylliske naturen, til en mer dyster dissonantisk naturfremstilling. Dette kommer først og fremst til syne gjennom fargevalg og fargenyanser, samt stemningen i bilde. Det første oppslaget har et totalbilde som skildrer en grønn natur opp mot en fjellvegg. Blomstene har de samme sterke fargene som i resten av dalen, og skaper en kontrast til mørket som kan sees øverst i den blødende rammen. I sentrum av bildet står Lilja og gutten foran en stor metallport, og det kan se ut som det velter ut glør eller lyspartikler. Det glødende lyset rundt porten gir et inntrykk av at sola er et mektig objekt, og Lilja

beskriver det som «Og varmen ... Den intense varmen» (Lunde & Aisato, s. 99). Metallporten kan i seg selv symbolisere en sublimitet fordi den er et resultat av menneskelige inngripen i naturen. Den symboliserer blant annet mer styrke og hardførhet enn noe annet organisk materiale som eksempelvis tre. Metallporten gir et inntrykk av at den kan holde igjen et mektig element, som sola.

Den store porten og Lilja og gutten som små mennesker, kan sees gjennom et verdiperspektiv fordi porten blir fremstilt som mye større enn dem. Dette vil kunne symboliserer et maktforhold mellom det menneskelige og det ikke- menneskelige, hvor sola er det sublime i forhold til mennesket. Det kan også vise til hvor mektig naturen generelt er, men at menneskene likevel utfører handlinger som skaper miljøkatastrofer. Etter som at mennesket har stengt sola inne, har dette ført til en dystopisk tilstedeværelse i landsbyen, og at gutten må regulere sola strengt inne i dalen. Dette viser hvilke konsekvenser det kan ha når mennesket påvirker naturen, uten å se konsekvensene av dette. Det store skillet mellom den pastorale naturen og at landsbyen er i antropocen, kan knyttes til Clarks begrep, skalaeffekt. At solvokteren av personlige grunner har stengt sola inne, har derfor ført til at det har skapt store konsekvenser for landsbyen, som nå sulter. Illustrasjonen (figur 14) viser derfor at Lilja og gutten skal slippe ut sola, fordi Lilja vil at de i landsbyen også skal kunne gro grønnsaker og ikke leve i konstant mørke. Hun tenker ikke på at å slippe løs sola vil kunne gi konsekvenser for naturen og dyrene i dalen, fordi hun først og fremst tenker på menneskene. Ut ifra Liljas handlinger, kan det tolkes at hun har en antroposentrisk tankegang i forhold til at menneskenes behov kommer foran dalens. Når tiltakene vil kunne ha en positiv virkning for menneskene, vil naturens behov bli satt i andre rekke, noe som også er tilfellet når Lilja og gutten ikke ser konsekvensen av egne handlinger.

Når Lilja og gutten slipper ut sola, visner deler av den idylliske dalen på grunn av den intense varmen, og sola beveger seg lenger vekk fra dem. Likevel er store deler av dalen ødelagt. Oppslaget (figur 15) skildrer den store forandringen i dalen, som vises i en mer dus fargetone enn før. Her er det slutt på de sterke grønne fargene med fargerike blomster. Den idylliske naturen er borte fordi sola er sluppet ut og brent opp alt rundt Lilja og gutten. «Trærne og blomstene i nærheten av porten visnet for øynene på oss, skrumpet inn og døde» (Lunde & Aisato, s. 100). Dette viser tegn til de første konsekvensene over at Lilja og gutten slipper ut sola, og oppslaget er med på å forsterke hvordan naturen har gått fra å være i balanse og i harmoni, til å bli ødelagt og død. På oppslaget er det et nært bildeutsnitt av hunden, gutten og Lilja. Rundt dem er naturen i duse brune farger, og vannet gjenspeiler en brunlig nyanse som kan minne om gjørme. Plantene i bakgrunnen henger som tynne stilker og de er mørke som aske. Ved gutten ligger en øyestikker og flyter, og det er tydelig at den ikke har den samme gløden som før. Den er nå i en mørk brun farge som gir assosiasjoner til både forurensning og forsøpling i naturen. Den gir også assosiasjoner til en fe som har mistet sin magiske kraft. Det er en tydelig samhandling i ikonoteksten ved at den fremstiller forandringene på en svært dissonantisk og dystopisk måte: «Pleddet fløt på overflaten over oss, sammen med vannliljer og øyestikkere». «Og ovenfor det så jeg et lys så intenst at det visket ut alt annet» (Lunde & Aisato, s. 102). Ut fra dette kan det se ut ifra at det blir et fokus på øyestikkeren som aktør. Øyestikkeren har gjennom fortellingen fremstilt det ikke-menneskelige som både magisk og mektig, men når Lilja og gutten slipper ut sola, viser den også den skjøre siden ved naturen. Basert på fremstillingen av naturen i figur 15, kan det imidlertid se ut til at den kan knyttes opp mot Gogas påstand om at barnelitteraturen ofte problematiserer holdninger menneskene har til naturen, for å gjøre

leseren oppmerksom på konsekvensene av karakterenes handlinger. Det er relevant å se på at Liljas antroposentriske handlinger, kan påvirke leseren til å få sympati for naturen og dyrene, fremfor menneskene.

Både ut fra oppslaget (figur 15) og verbalteksten, er det tendenser til at øyestikkeren er en aktør som kan være med å markere et vendepunkt i fortellingen. Når Lilja og gutten slipper ut sola, er det tydelig at det skjer en forandring i naturen, som øyestikkeren er en del av. At den brune øyestikkeren ligger og flyter på overflaten av vannet, kan være en metafor på at naturen også har visnet og forsvunnet. På denne måten utgjør øyestikkeren en betydning i hvordan leseren blir oppmerksom på detaljene i ikonoteksten. «På overflaten av kulpen fløt flere små øyestikkere, døde» (Lunde & Aisato, s. 102). Her er det tydelig at det legges vekt på at øyestikkerne er døde, og at konsekvensene av menneskenes handling har ført til at liv i naturen har gått tapt. Clarks «antropocene fiction» kan knyttes til de negative konsekvensene og miljøproblematikken som er forårsaket av menneskene, som kommer til syne i litteraturen. På dette grunnlaget kan de drastiske forandringene og utryddelsen av naturen som fremstilles i ikonoteksten være med å underbygge Clarks påstand. Også hans begrep «fiction of the anthropocene» kan knyttes i ambivalensen mellom oppslagene, fordi figur 15 helt tydelig fremstiller en dystopisk og dissonantisk natur som er på randen til bristepunktet. Begrepet kan også sees i sammenheng med øyestikkeren og hvilke konsekvenser det vil få for fremtiden om mange viktige insektarter blir utryddet. Insekter er følsomme for klima- og drastiske temperaturforskjeller (Miljødirektoratet, 2023), noe som kan gjøre at insektbestanden går ned. Det vil kunne påvirke resten av balansen i naturen betraktelig. «Men den største av dem kravlet seg opp fra et blad, fløy opp i lufta og innover i dalen. Der sto trærne fremdeles grønne» (Lunde & Aisato, s. 102- 104), kan vise til at det fortsatt finnes håp for Lilja og gutten til å rette opp konsekvensene av deres handlinger. I forhold til leseren, vil dette kunne skape håp om at det fortsatt er mulig for menneskene å snu den klimaproblematikken som eksisterer i den antropocene tilværelsen.



Figur 16. Fra Lunde & Aisato, 2020, s. 108

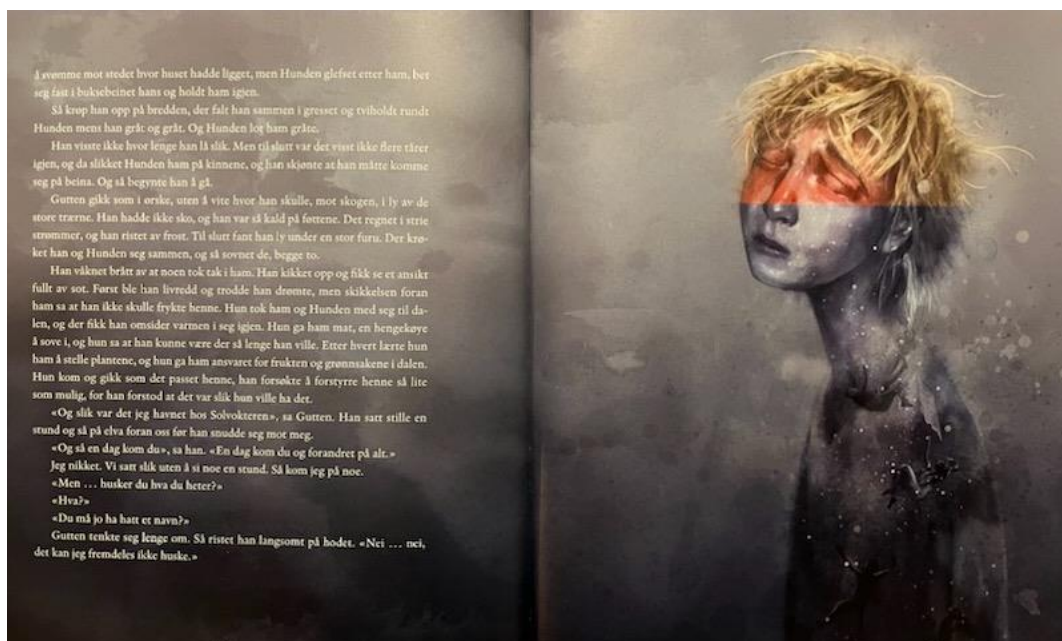


Figur 17. Fra Lunde & Aisato, 2020, s. 126-127

Lilja og gutten oppdager at sola begynner å komme på avstand etter de har sluppet den fri, men Solvokteren oppdager det, og holder den igjen med en lang brennende line. Sola drar med seg Solvokteren lenger og lenger unna, men gutten og Lilja kan ikke redde henne. De drar tilbake til landsbyen, hvor både skogen og landsbyen er preget av sol, blå himmel og varme. Beboerne i landsbyen bugner derfor etter hvert i både i egendyrkede grønnsaker og frukt, og de arrangerer fest i solen. Figur 16 viser Lilja og gutten i skogen utenfor fjellpasset. Det er den samme skogen som Lilja møtte øyestikkeren for første gang. Den har nå endret seg, og er ikke lenger mørk, kald og like ubehagelig som før. Når Lilja og gutten kommer inn i skogen sier hun «Rundt oss dampet det av skogbunnen, det skinte i vanndråper på greinene, og insektene summet mellom trærne. Alt var så lyst. For første gang så jeg virkelig hvor knudrete stammene var, og hvor mange grønnfarger mosen hadde» (Lunde & Aisato, s. 109). Skogen som blir fremstilt nå er i stor kontrast til figur 11, ved at skogen nå er i en lys grønnfarge som omringer Lilja og gutten. Opplaget (figur 16) er i et totalbilde, noe som gjør at skogen er fremtredende og stor i forhold til Lilja og gutten, som er vendt mot en lys horisont på høyre side av bildeutsnittet. Lilja og gutten forsvinner bak grønne flekker, som ligner akvarellmaling. Både gutten og jenta har klær som går i ett med naturen, og hunden kan sees lenger inne i horisonten. Her er det tydelig at ikonoteksten fremstiller naturen som både harmonisk og idyllisk igjen, selv om store deler av dalen er ødelagt, og øyestikkere og resten av naturen der er borte. Liljas hvite kjole signaliserer det sammen uskyldige og rene uttrykket som på omslaget, noe som kan være et signal på at Lilja fortsatt ikke har oppdaget de negative konsekvensene hun har forårsaket. Hennes perspektiv rundt valg og konsekvenser, er likevel begrenset selv om hun er et handlekraftig barn. Ut fra dette kan det virke som det fortsatt hviler en antroposentrisk holdning hos henne som vektlegger verdien av naturen som ressurs for kulturen, hvor det ikke lenger vil være nødvendig med dalen som ressurs. Det er tydelig at effekten av å slippe løs sola, resulterer i at landsbyen får lys og varme igjen. Så langt kan det virke som at Lilja ser at hun har gjort det rette for landsbyen, fordi menneskene nå kan spise seg mette og kunne bruke sola som en ressurs til å gro grønnsaker og frukt. Det kan virke som at den idylliske og harmoniske naturen inntar landsbyen, og at menneskene i sivilisasjonen igjen får muligheten til å ha nærhet til naturen.

Oppslaget i figur 17 viser derimot en helt annen virkelighet enn den idyllen som blir fremstilt i figur 16, som er naturen rett etter at Lilja har sluppet ut sola. Selv om menneskene i landsbyen er overlykkelige for at det endelig blomstrer, og de plukker frukt og feirer, så oppdager Lilja og gutten raskt at sola er i ferd med å komme nærmere landsbyen. På oppslaget (figur 17) bugner det av grønnsaker og frukt i alle forskjellige farger. Det er noen mørke flekker hengende over grønnsakene, og gjennom verbalteksten, informerer den at «Fluer spiste opp maten, men det var som om sola spiste den også. For alt som var det som var igjen i kurver, på fat og tallerkener, var allerede begynt å råtne» (Lunde & Aisato, s. 127). Denne skildringen har en tydelig sammenheng med plantene på bordet som ser ut til å ha visnet. Her kommer klimaendringene raskt. Skjønnlitteratur kan framstille sakte økologiske endringer på denne måten for å vekke tanker og etiske refleksjoner hos leseren. Ansiktsuttrykket til Lilja og gutten er preget av fortvilelse. Det kan virke som at Lilja og gutten forstår hva som kommer til å skje, etter som at grønnsakene og frukten råtner så raskt. «Alt kommer til å dø. Alt og alle. Vi også» (Lunde & Aisato, s. 127), forklarer at landsbyen igjen vil kunne havne i en posisjon hvor både natur og mennesker vil gå tapt på grunn av Liljas velmente handling. Denne ikonoteksten kan kobles til Clarks skalaeffekter, ved at Lilja utførte en handling som hun mente var etisk riktig i forhold til menneskene i landsbyen, noe det også var i en kort periode, hvor naturen begynte å vokse igjen i landsbyen. Likevel viser det seg at hennes handlinger også fører til at Solvokteren kjemper for å få tilbake sola, noe som gjør at sola kommer nærmere igjen, og skaper kaos og tørke.

Miljøproblematikken som nå finner sted, kan forklares ved at Lilja har vært oppvokst i en dissonantisk og dystopisk verden, og derfor har innerst inne har en antroposentrisk tankegang, selv om hun gir inntrykk av å elske naturen og har en økosentrisk holdning til den når hun er i dalen. Likevel forklarer skalaeffekter i sammenheng med ikonoteksten at de menneskelige handlingene denne gangen har fått en konsekvens som etter en stund har påvirket både det menneskelige og det ikke- menneskelige. Nå står både landsbyen og dalen i fare på grunn av menneskenes ringvirkning på den ikke- menneskelige.



Figur 18. Fra Lunde & Aisato, 2020, s. 146-147

Lilja og gutten må dra fra landsbyen for å avverge at sola dreper både menneskene og naturen. De kommer til en ukjent del av dalen, hvor det renner en elv. Ved elva ligger restene av en gård, som viser seg å ha tilhørt familien til gutten. Gutten forteller at han husker å ha mistet familien sin i flom da elva ble for stor. Oppslaget (figur 18) viser et portrett av gutten med et trist uttrykk i ansiktet. Bakgrunnen går over hele oppslaget og har en mørk og blå fargenyans som danner en kald og trist stemning. Halve ansiktet til gutten er i farger. Han er tydelig rød i ansiktet og øyenbrynene bøyer seg i et trist uttrykk. Nedre del av guttens ansikt er i samme nyans som omgivelsene, og kan tolkes som at han har nesene og munnen under vann. Fire mennesker er i vannet, og det er luftbobler rundt dem. Ut fra min tolkning, ser det ut som synker ned i det mørke og dype vannet. Skikkelsene kan symbolisere guttens familie, som mistet livet i en naturkatastrofe på grunn av mørket og regnet som kom da sola forsvant. Verbalteksten forsterker den visuelle fremstillingen ved at den gjenforteller ut fra guttens minner.

Den gangen hadde dalen vært grønn og trygg. Men så kom regnet og mørket. Og sola ble bare noe de snakket om og lengtet etter. Kornet på åkeren råtnet, dyrene døde. Men det verste var at elva stadig steg, for hvert år som gikk (Lunde & Aisato, 2020, s. 144).

Ut fra ikonoteksten, kan det tyde på at den dissonante naturen som Lilja har opplevd i sin barndom, er det samme som gutten forteller i sin historie. Det er også en tydelig ambivalens i guttens fremstilling av naturen, ved at han først ser tilbake til den grønne og trygge naturen, for så fremstille naturen som mørk og dystopisk. Ut fra dette kan det virke som det ikke bare er landsbyen som har kommet inn i en dystopi, men at både landsbyen og dalen har vært en del av antropocen hele tiden. Alle endringene i karakterenes omgivelser, er konsekvenser av menneskenes påvirkning på naturen. Det at Lilja mistet familien i tørke, mens guttens familie døde i flom, er bare to av flere naturkatastrofer som kan sees i sammenheng med menneskers påvirkning på miljøet. I tillegg til dette, fører naturkatastrofer med seg flere problemer, blant annet natur og dyredød. Det kan virke som at prosessen mot antropocen allerede hadde en start når Solvokteren stengte sola inne, og det ble ubalanse i klimaet. Samtidig skjedde det også en ubalanse i atmosfæren når Lilja og gutten slapp ut sola igjen for å rette opp den ubalansen Solvokteren hadde skapt. På denne måten kan det se ut til at deres handlinger fører til destruktive effekter på miljøet, det Morton kalles hyperobjekter. Både den kalde atmosfæren gutten og Lilja har opplevd i oppveksten, samt den globale oppvarmingen de står ovenfor nå, er hyperobjekter som i den virkelige verden ville påvirket dem også i fremtiden.

Illustrasjonen (figur 19) viser Solvokteren som holder igjen sola. Hun vil ikke slippe fordi hun er redd den vil skade menneskene igjen, som den gjorde da landsbyen var preget av tørke. Lilja og gutten må derfor dra på ferd gjennom den tørre og brente naturen for å redde Solvokteren. Gutten og Lilja forsøker å overtale Solvokteren til å slippe sola, noe som fører til at hun blir rasende. Lilja er i ferd med å gi opp, da øyestikkeren dukker opp. Hun tenker «Nå lukker jeg øynene, tenkte jeg, nå lukker jeg øynene og sovner, og så er det over. Men da var det noe som fanget blikket mitt. Noe grønt som lyste sterkt. Noe blafrende, summende der oppe mellom, greinene» (Lunde & Aisato, s. 173). Verbalteksten kan forklare at Lilja har mistet håpet om å redde menneskene og naturen, frem til øyestikkeren kommer som en stor grønn kontrast til den brennende naturen på oppslaget. Øyestikkeren er derfor med å gi både Lilja og leseren håp om at klimaproblematikken som har oppstått, kan løses. «Den var skimrende, nesten gjennomskiktig, som om den holdt på å forsvinne. Men den var der, øyestikkeren» (Lunde & Aisato, s. 173). Øyestikkeren, denne gangen gjennomskiktig, kan være en metafor og symbol på at verden er på randen av utslettelse, hvor både det menneskelige og det ikke- menneskelige vil kunne, og er i ferd med å forsvinne. «Den hadde vist meg vei før, nå forsøkte det lille insektet å vise meg vei igjen» (Lunde & Aisato, s. 173). Basert på øyestikkerens atferd, kan det tolkes som at den igjen er en viktig aktør i at Lilja fortsetter å kjempe mot Solvokteren, og øyestikkeren er en motivasjon for henne til å redde verden. Den har også en atferd som kan tyde på at den igjen dukker opp som det Goga betegner som et magisk objekt, fordi den viser Lilja vei, og har funksjon som en hjelper når hun kommer opp i situasjoner hun ikke mestrer. På denne måten får den også bli sett på som en antropomorf, fordi den har en tendens til å alltid være til stede når Lilja trenger støtte og hjelp. På denne måten kan den ha samme rolle som en menneskelig venn for henne, bare i form at et insekt.



Figur 19. Fra Lunde & Aisato, 2020, s. 175

På oppslaget står Lilja sammen med øyestikkeren. Hun beskriver «Jeg kjente ikke sola. Jeg kjente ikke varmen. Øyestikkeren fløy ved siden av meg mens jeg gikk rolig frem til Solvokteren» (Lunde & Aisato, s. 174). Dette kan tyde på at øyestikkeren har en magisk påvirkning på Lilja, og at hun ved å se den gyldne og grønne øyestikkeren, innser hvor viktig naturen er for menneskene. På oppslaget står Lilja med rak rygg, som kan tolkes som en selvsikkerhet hun får sammen med øyestikkeren. Hennes hvite kjole står i kontrast til Solvokterens sorte, noe som kan symbolisere kampen leseren kan oppfatte mellom det gode og det onde. Sammen med øyestikkeren står hun og sier «Jeg drømmer om duft av sommer i en blomstereng, jeg drømmer om trær fulle av røde blader om høsten [...]» (Lunde & Aisato, s. 176). Det er tydelig at Lilja ser ut til å ha utviklet et mer økosentrisk syn på naturen, fordi hun nå ser at den er i ferd med å forsvinne. Ut fra dette kan det tolkes som at Lilja nå savner interaksjon hun har med naturen, og at hun derfor ser en større verdi i det ikke-menneskelige. Solvokteren er omringet av flammer i en oransje og gul fargenyans. Hun sitter på knær, og holder den

brennende lassoen til sola. Nedre del av bildeutsnittet er i en mørk nyanse, og det er tydelig at det skal forestille at naturen bare er aske. Solvokteren er ikledd den svarte kappen og har sot i ansiktet. Ansiktsuttrykket hennes viser noe som kan tolkes som redsel og fortvilelse. Munnen er halvåpen, og øynene er vide mens de ser på Lilja. «Det hvite i øynene lyste i det sotete fjeset, men blikket var mørkt likevel, som om der ikke fantes noen bunn i det. Hun var annerledes enn noe annet menneske jeg hadde sett. Hun minnet om et livredd og rasende dyr» (Lunde & Aisato, s. 167). Gjennom verbalteksten beskrives Solvokteren som et rasende dyr i en menneskekropp. Ifølge den skjematisk inndelingen til Garrard, kan Solvokteren forstås som en zoomorf. Grunnen til det, er fordi hun har en dyrelignende atferd. På oppslaget sitter hun sammenkrøket, og ser skremt ut når Lilja står ved henne. At det hvite i øynene hennes også lyser, kan være en metafor for at hun er som et redd og usikkert dyr.



Figur 20. Fra Lunde & Aisato, 2020, s. 11



Figur 21. Fra Lunde & Aisato, 2020, s. 200

Når Solvokteren slipper sola, skjer det en forandring i naturen, noe vi kan se på de to illustrasjonene (figur 20 og 21). Illustrasjonen (figur 20) er fra første gang leseren ser drivhuset, hvor Lilja går inn og ser at det er tomt for grønnsaker. Den andre illustrasjonen (figur 21) er det siste oppslaget i boka, hvor Maria - moren til Lilja, har sluppet taket i sola, samt følelsen av tristhet og sinne. Når hun som Solvokteren får vite hvordan det har vært for Lilja å vokse opp uten en mor, innser hun at hennes egne følelser har tatt overhånd, og derfor ført til lidelse for både menneskene og naturen. Når Solvokteren erkjenner at hennes gode intensjoner ved å fange sola resulterte i både sult og mørke, blir hun med et mer menneskelig. Når Solvokteren slipper lassoen kan det se ut til at balansen i naturen gjenopprettes. Lilja sier «Den forferdelige varmen slapp taket, og det var som om naturen pustet igjen» (Lunde & Aisato, s. 180). Jeg tolker dette som at naturen er i balanse når menneskene ikke påvirker den ut fra sine interesser og antroposentriske holdninger, som har vært til syne hos både Lilja og Solvokteren.

De to illustrasjonene har en ambivalent fremstilling av naturen. Den ene illustrasjonen (figur 20) viser Lilja i gul regnfrakk som ser inn gjennom et hull i drivhusveggen. Omgivelsene er mørke og gjenspeiler den duse dystopiske landsbyen leseren blir kjent med de første kapitlene i boken. Buskene som omringer Lilja på begge kanter, er bare noen kvister uten blader. De kan symbolisere at forutsetningene for å vokse er vanskelig både for mennesker og naturen når de lever i mørket. Utgangspunktet for naturfremstillingen i starten av boka er derfor dissonantisk natur i noe som kan forstås som antropocen. Bak drivhuset er skogen høy og mørk. Bakken er preget av noe som ligner leire og visst brunt gress, noe som fremhever en dissonantisk natur. Den dissonante naturen skildrer de menneskeskaptene forandringene, og dette kommer til syne gjennom hvordan Lilja har det i sivilisasjonen og det menneskeskaptene.

Illustrasjonen (figur 21) som markerer slutten på fortellingen, er derfor i en markant kontrast til starten. Illustrasjonen har en lysere fargenyans og er preget av sterke farger. Bakken er prydet med blomster i forskjellige farger, og nede i venstre hjørne svermer en stor bie. Bie kan symbolisere nytt liv. De kan også symbolisere den sårbare naturen står ovenfor om biene forsvinner, fordi de er en stor del av pollineringen. Store busker omkranser drivhuset. Inne i drivhuset står Maria og vanner en plante. «Hun skiftet jord, hun gjødslet, hun sådde. Hun samlet matavfall fra hele landsbyen og lagde kompost» (Lunde & Aisato, 2020, s. 192). På denne måten viser Maria en ny måte å forvalte naturen på, ved at hun lager kompost, og bruker jorda som grobunn for grønnsaker og frukt som skal sikre mat til landsbyen. På denne måten introduserer Maria en måte hvor landsbyen kan skaffe mat på en bærekraftig måte som ikke skader miljøet og naturen. Denne avslutning kan symbolisere både håp for en bedre fremtid, samt at menneskene har muligheten til å gjøre små grep som gir et mer bærekraftig levesett. Selv om naturen illustreres gjennom pastoralen, som gir en måte å distansere seg fra virkelighetens antropocen, kan det gi en positiv virkning på barneleseren.

4.7 Oppsummering og avsluttende refleksjoner

I denne analysen har jeg brukt min tolkning av *Solvokteren* som en bildebok, og sett på samspillet mellom tekst og bilde. Jeg har utført en økokritisk lesning, og undersøkt hvordan boka kan fremstille ulike holdninger og syn på natur, i forhold til dagens miljøproblematikk. Oppgavens formål har også vært å se på hvilket didaktisk potensial *Solvokteren* kan ha for arbeid med bærekraftig utvikling som tverrfaglig tema i norskfaget, noe jeg vil komme tilbake til i neste kapittel.

Ut ifra min tolkning av *Solvokteren*, har jeg undersøkt hvordan naturfremstillinger kommer til syne gjennom bilde og tekst. Den største ambivalensen i naturfremstillingene er mellom den dystopiske landsbyen og den idylliske dalen. Her har jeg imidlertid valgt å undersøke disse som kjennetegn på antropocen og pastoral. Likevel kan dalen og landsbyen sees som en enhet, gjennom en felles antropocen eksistens. Dette kan forstås ved at de påvirker hverandre. Landsbyens antropocen er til stede også i dalen, men gutten slipper ut sola, som gjør at naturen får lys og varme til å vokse. Ut fra mine tolkninger, bærer samfunnet i landsbyen preg av et antroposentrisk syn på naturen, ved at de ser på den som en ressurs. Denne holdningen gjenspeiles også gjennom protagonisten Lilja, som ikke ser dalens egenverdi, men vil dele ressursene den har med

resten av landsbyen. Det økosentriske synet på naturen kommer til syne gjennom gutten, som er et naturbarn som har levd i takt med naturen og dyrene. Videre har jeg derfor tolket guttens og Liljas måte å forvalte naturen på som en kontrast til hverandre, fordi gutten gjennom fortellingen forsøker å vise Lilja en mer bærekraftig måte å forvalte naturen på. Denne ambivalensen viser at opplevelse og interaksjon med naturen, gjør at man ser en større egenverdi i den.

Jeg har også valgt å undersøke øyestikkeren nærmere, fordi jeg tolker den som sentral i fortellingen. Den er blant annet til stede i illustrasjoner og tekst hver gang det skjer et vendepunkt i fortellingen. Jeg forstår øyestikkeren som en Liljas magiske hjelper. Den er til stede og påvirker henne fysisk og mentalt når hun står ovenfor viktige valg. Den kan også tolkes som et symbol på den skjøre naturen. Øyestikkeren er også en antropomorf fordi den har en tilnærming til, samt en måte å kommunisere med Lilja på som ikke er typisk for et insekt.

5. Didaktiske refleksjoner rundt potensialet i *Solvokteren*

Jeg ser mange muligheter for å bruke *Solvokteren* i undervisning i læreplan i norsk (NOR01-06). Spesielt vil jeg argumentere for å bruke boka i undervisning knyttet til tverrfaglig tema, særlig bærekraftig utvikling. I kjerneelementene i norsk ser jeg at boken kan brukes under tekst i kontekst, kritisk tilnærming til tekst og skriftlig tekstskaiping. Videre vil jeg gjøre rede for undervisningsmetodene litterær samtale og kreativ skriving.

5.1 Litterær samtale rundt *Solvokteren*

Litterære tekster har en tendens til å gjenspeile samfunnet og menneskenes forhold til omverdenen (Goga, 2017, s. 75). Ut fra dette kan det forstås at litteratur har en viktig rolle i å formidle bærekraftig utvikling i skolen. Rødnes (2019, s. 62) poengterer at skjønnlitteratur skaper mulighet til at elevene kan leve seg inn i andres liv, og forestille seg en alternativ virkelighet. Det er et stort didaktisk potensial i hvordan naturen og klima forandrer seg i forhold til menneskenes handlinger. Litterær samtale vil være en god metode for å kunne belyse bokas klima- og miljøforandringer. Grunnen til det er fordi arbeid med litteratur gjennom litterære samtaler kan gjøre at elevene får et større innblikk i verdener og karakterer som kan belyse dagsaktuelle utfordringer. Klimaendringene i *Solvokteren* skildres som ekstreme og uforutsigbare, noe som vil kunne åpne opp for faglige refleksjoner rundt den virkelige verdens ståsted i forhold til klimaproblematikken. Samtidig gir det elevene mulighet til å reflektere over valg og konsekvenser i forhold til miljøet. Jeg vil derfor trekke frem både kritisk tenkning og etisk bevissthet fra overordnet det i læreplanen. Kritisk tenkning og etisk bevissthet bidrar i utviklingen av elevenes dømmekraft og etiske vurderinger (Kunnskapsdepartementet, 2017).

Basert på mine undersøkelser av *Solvokteren*, kan boka brukes til å sette søkelys på bærekraftig utvikling gjennom både muntlig og skriftlig arbeid. Litterær samtale er en undervisningsmetode som egner seg til refleksjon rundt litteratur. Rødnes (2019, s. 64) poengterer at litterære samtaler kan være en god metode å ta i bruk for å drøfte bærekraftig utvikling, som er et tverrfaglig tema. Det er et komplekst problem som kan være vanskelig for mange elever å ta stilling til. Å diskutere bærekraftig utvikling og miljøproblematikk opp mot tekst, kan gjøre det enklere for mange elever å reflektere og engasjere seg. Dette kan gjøres gjennom tekst i kontekst. "Elevene skal lese tekster for å oppleve, bli engasjert, undre seg, lære og få innsikt i andre menneskers tanker og livsbetingelser" (Kunnskapsdepartementet, 2019). I analysen min har jeg vist at Lilja og gutten har to ulike utgangspunkt og holdninger til naturen. Ut fra dette er det mulig å skape samtale og drøfte rundt bokens muligheter til å vise hvilke konsekvenser som kan komme av menneskers forbruk og utnytting av naturen. Tekst i kontekst kan også legge til rette for refleksjon av ulike interessekonflikter i bruk av natur. Her er det relevant å få elevene til å reflektere rundt hvordan gutten og Lilja blir fremstilt gjennom bilde og verbaltekst. Elevene kan også se på hvilke holdninger til natur som kommer til syne gjennom karakterenes dialog.

Samtidig kan man bruke *Solvokteren* til å utvikle en kritisk tilnærming til tekst. I læreplanen i norsk vil jeg trekke fram kritisk tilnærming til tekst som et viktig kjerneelement. "Elevene skal kunne reflektere kritisk over hva slags påvirkningskraft og troverdighet tekster har" (Kunnskapsdepartementet, 2019). Dette kan gjøres gjennom refleksjon rundt hvilken påvirkningskraft karakterene har på leseren, og om det er noen karakterer som har et mer bevisst syn på naturen enn andre. Gjennom analysefunnene mine, kommer det fram at *Solvokteren* har en tematikk rundt menneskenes bruk av naturressursene og i hvor stor del menneskene er villig til å opprettholde et bærekraftig forbruk av naturen. I analysen kommer jeg fram til at det kan virke som om Lilja og gutten har to motstridende syn på naturen, både i forhold til hvordan den skal forvaltes, og hvilken egenverdi naturen har. Her kan litterære samtaler hjelpe elevene å reflektere rundt hvilke oppfatninger de har av karakterenes natursyn. Spørsmål elevene kan reflektere rundt kan være «Hvilket syn på naturen har Lilja som har vokst opp i landsbyen?» og «Hvordan ser gutten på naturen, sammenlignet med Lilja?». Her ligger det et didaktisk potensial rundt moralske refleksjoner som kan ruste elevene til å delta i samfunnet og ta ansvar for å ta vare på naturen.

5.2 Kreativ skriving rundt *Solvokteren* og bærekraftig utvikling

I læreplanen vil jeg trekke frem både skriftlig tekstskaping og bærekraftig utvikling som tverrfaglig tema i norsk (Kunnskapsdepartementet, 2019). Elevene skal skrive med formål om å få frem naturens perspektiv, samt selv utvikle en tekst som fremstiller natur og miljø, for å få en større forståelse for utfordringene verden står ovenfor. Ut fra min analyse er det tydelig at Lilja er forteller og fokalisor, noe som også gjør at leseren opplever handlingen ut fra hennes perspektiv. På bakgrunn av dette, har boka potensiale for en kreativ skriveoppgave som kan øve elevene på å skifte perspektiv. Det kan da være relevant å skrive en fortelling sett ut ifra *Solvokterens* eller bestefarens perspektiv. Her har jeg valgt å ta utgangspunkt i menneskelige perspektiv som utgangspunkt å fortelle historien ut ifra. Etter som at jeg tidligere i analysen har vektlagt øyenstikkeren og hvordan den viser naturens skjørhet, vil jeg også gjerne trekke fram potensialet i å skrive fortelling med et utgangspunkt i naturen. Overføringsspørsmål som «Hvordan ville fortellingen vært med utgangspunkt i øyenstikkerens perspektiv?». Å se fortellingen fra øyenstikkerens perspektiv, kan være en måte å reflektere hvordan naturen vil kunne forstå menneskenes handlinger og konsekvensene av dem. Det vil også gi elevene muligheten til å se hvilke begrensninger naturen har til å si ifra om hvordan menneskenes syn på naturen påvirker dem. De vil da kunne utvikle kunnskap og refleksjon rundt dyrs livsbetingelser. Her vil det være relevant å se på ikonotekst og illustrasjoner hvor øyenstikkeren er delaktig.

Et annet didaktisk potensial i forhold til bærekraftig utvikling, vil være å se på hvilken vending historien ville hatt om det var gutten som hadde oppsøkt landsbyen, og hvilke forståelse og syn på naturen gutten da ville fått. Guttens enkle liv i dalen er en stor kontrast til livet i landsbyen, og det kan virke som at guttens liv er å foretrekke fremfor sivilisasjonens kaos. Det kan stilles mange kritiske spørsmål til hvordan guttens møte med landsbyen ville vært, og her kan det være muligheter for refleksjoner rundt hvorfor det er viktig å snakke om, og få tilstrekkelig informasjon og kunnskap rundt hvordan klima og miljøendringer påvirker både på et globalt, nasjonalt og et lokalt nivå. Dette kan knyttes til at litteraturen gjennom bærekraftig utvikling som tverrfaglig tema skal kunne

gi elevene kunnskap om hvordan tekster fremstiller naturen og ulike livsbetingelser både lokalt og globalt (Kunnskapsdepartementet, 2019). Her kan også utdannings- og dannelsesoppgaven til skolen inkluderes, fordi elevene vil kunne reflektere kritisk rundt hvorfor kunnskap rundt og moralske og etiske valg og holdninger kan påvirke hvilke syn og engasjement man har for klimaproblematikk.

Som leser blir man ikke bare kjent med Liljas fortelling og synspunkt, men også guttens. Mot slutten av boka forteller han om hvordan hans opplevelse av naturkatastrofer har vært. Både Lilja og gutten har mistet familien sin til naturkatastrofer og ekstremvær, noe som kan tyde på at de har en tilsynelatende lik bakgrunn. Jeg tolker det derfor som at *Solvokteren* har to parallelle fortellinger, og det vil derfor være et didaktisk potensial å bruke disse funnene i arbeid med bærekraftig utvikling. Det er muligheter for refleksjon både ut ifra likheter og ulikheter i guttens og Liljas oppvekst og historie. Lilja opplevde tørke i landsbyen, mens gutten opplevde oversvømmelse i dalen der han bodde. For å fremme det didaktiske potensialet her, vil det være relevant med både lesestopp, litterær samtale og kreativ skriving. Det vil være relevant å drøfte hvordan klima og miljøforandringer kan ramme steder ulikt. Her er det muligheter for å synliggjøre allegorien for elevene. *Solvokteren* foregår i en annen verden, men samtidig er det mulig å knytte tørke og oversvømmelser til fenomener vi kjenner fra den virkelige verden. Her vil «tekst i kontekst» være relevant fordi tekster skal knyttes både til elevenes samtidig, samt lese for å oppleve, samt blir engasjert (Kunnskapsdepartementet, 2019). Det er mulig å videreføre elevenes refleksjoner i tekstsaking hvor elevene skriver fortellingen ut fra guttens oppvekst, hans møte med naturkatastrofer og møtet med landsbyen. Arbeid med bærekraftig utvikling som tverrfaglig tema på denne måten vil kunne øke bevisstheten rundt menneskenes syn på naturen, samt hvordan ukritiske handlinger kan føre til konsekvenser som ødelegge levebetingelsene til både mennesker og dyr. Arbeid med *Solvokteren* vil derfor ha et potensial til å få elevene til å reflektere både moralsk og etisk over eget ansvar for en mer bærekraftig verden.

6. Litteratur

- Aisato, L. (2010). *Odd er et egg*. Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Birkeland, T., Mjør, I. & Teigland, A.-S. (2018). *Barnelitteratur - Sjangrar og teksttypar* (3.utg.). Cappelen Damm akademisk.
- Burnett, F. H. (2011). *Den hemmelige hagen* (3.utg.). Dreyers Forlag Oslo AS.
- Clark, T. (2015). *Ecocriticism on the Edge. The Anthropocene as a Threshold Concept*. Bloomsbury Academic.
- Clark, T. (2019). *The Value of Ecocriticism*. Cambridge University Press.
- Claudi, M. B. (2010). Litterære grunnbegreper. Fagbokforlaget.
- Doonan, J. (1993). *Looking at pictures in picture books*. South Worchester Stroud.
- Flinker, J. K. (2021). Antropocæne utfordringer og perspektiver i nordisk børne- og ungdomslitteratur. I N. Goga, M. E. Larsen, & S. H. Eriksdatter (Red.), *På tværs af Norden: økokritiske strømninger i nordisk børne- og ungdomslitteratur*. Nordisk Ministerråd.
- FN- sambandet (2023, 4. april). *FNs bærekraftsmål*.
<https://www.fn.no/om-fn/fns-baerekraftsmaal>
- Furuset, S. (2021). Bærekraftdilemmaer i Maja Lundes klimaromaner. I M. Axelsson & B. B. Opset (Red.), *Fortellinger om bærekraftig utvikling. Perspektiver for norskfaget*. Universitetsforlaget.
<https://doi.org/10.18261/9788215050089-2021-04>
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism* (2.utg.). Routledge.
- Geronimo, C., Jackson, W. & Luske, H. (1953). *Peter Pan* [Film]. Walt Disney Productions.
- Geronimo, C. (1959). *Sleeping Beauty* [Tornrose] [Film]. Walt Disney Productions.
- Glotfelty, C. (1996). Introduction. I C. Glotfelty & H. Fromm (Red.), *The Ecocriticism reader*. Landmarks in Literary Ecology (s. xv-xxxvii). University of Georgia Press.
- Goga, N. (2017a). Økokritiske blikk på barnelitteraturen. I *Bøygen. Økokritikk*, 29(3), s. 74-86. Xidé.
- Goga, N. (2017b). I begynnelsen av 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., Guanio-Uluru, L., Hallås, B. O. & Nyrnes, A. (2018). Introduction. I N. Goga, L. Guanio- Uluru, O. Hallås & A. Nyrnes (Red.), *Ecocritical perspectives on children's texts and cultures: Nordic dialogues*. Palgrave Macmillan.
- Gregersen, M. & Skiveren, T. (2016). *Den materielle drejning: Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur*. Syddansk Universitetsforlag.
- Hallberg, K. (2022). Ikonotext revisited - ett begrepp och dess historia. *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 13(1), 1-10.
<https://doi.org/10.18261/blft.13.1.2>
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del - verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.
<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/verdier-og-prinsipper-for-grunnopplaringen/id2570003/>
- Kunnskapsdepartementet. (2019). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.
<https://www.udir.no/lk20/nor01-06?lang=nob>
- Kvamme, O, A. & Sæther, E. (Red.). (2019). *Bærekraftdidaktikk*. Fagbokforlaget.
- Lindgren, A. (1981). *Ronja Røverdatter*. Damm.
- Lunde, M. (2015). *Bienes historie*. Aschehoug.
- Lunde, M. (2017). *Blå*. Aschehoug.
- Lunde, M. & Aisato, L. (2018). *Snøsøsteren*. Kagge Forlag.
- Lunde, M. (2019). *Przewalskis hest*. Aschehoug.
- Lunde, M. & Aisato, L. (2020). *Solvokteren*. Kagge Forlag.
- Låstad, E. (2023, 21. april). Lisa Aisato. I *Store norske leksikon*.
https://snl.no/Lisa_Aisato
- Marland, P. (2013). Ecocriticism. *Literature Compass*, 10/11, 846-868.
- Massey, G. & Bradford, C. (2011). Children As Ecocritizens: Ecocriticism and Environmental Texts. I K. Mallan & C. Bradford (Red.), *Contemporary Children's Literature and Film: Engaging with Theory* (s. 109- 126). Palgrave Macmillan.
- Mendlesohn, F. (2008). *Rhetorics of fantasy*. Wesleyan University Press.

- Miljødirektoratet. (2023, 11. april). *Norsk insektsovervåkning*.
<https://www.miljodirektoratet.no/ansvarsomrader/overvaking-arealplanlegging/miljoovervaking/overvakingsprogrammer/natur-pa-land/program-for-insektsovervaking/>
- Morton, T. (2013). *Hyberobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press.
- Mørstad, E. (2023, 23. februar). Fargesymbolikk. I *Store norske leksikon*.
<https://snl.no/fargesymbolikk>
- Nikolajeva, M. (1988). *The magic code. The use of magical patterns in fantasy for children*. Almqvist & Wiksell International.
- Nikolajeva, M. (2000). *Bilderbokens pusselbitar*. Studentlitteratur.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. Routledge.
- Nodelman, P. (1997). Barnelitteratur som sjanger. I H. Bache-Wiig (Red.), *Nye veier til barneboka* (s. 12- 54). LNU/ Cappelen.
- Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. John Hopkins University Press.
- Numinøs. (u.å.). I *NAOB. Det norske akademis ordbok*. Hentet 18. mai 2023 fra
<https://naob.no/ordbok/numin%C3%B8s>
- Nyrnes, A. (2018). The Nordic Winter Pastoral: A Heritage of Romanticism. I N. Goga, L. Guanio- Uluru, O. Hallås & A. Nyrnes (Red.), *Ecocritical perspectives on children's texts and cultures: Nordic dialogues*. Palgrave Macmillan.
- Opplæringslova. (1998). *Lov om grunnskolen og den vidaregåande opplæringa* (LOV-2022-06-17-68).
<https://lovdata.no/lov/1998-07-17-61/§1-1>
- Parr, M. (2009). *Tonje Glimmerdal*. Det Norske Samlaget.
- Rødnes, K. A. (2019). Skjønnlitteratur og bærekraft - Et bidrag fra norskfaget. I O. A. Kvamme & E. Sæther (Red.), *Bærekraftdidaktikk* (s. 61- 73). Fagbokforlaget.
- Sinnes, A. (2021). *Utdanning for bærekraftig utvikling. Hva, hvorfor og hvordan?* (2.utg). Universitetsforlaget.
- Skei, J. K. (2023, 10. februar). Øyestikkere. I *Store norske leksikon*.
<https://snl.no/%C3%B8yestikkere>
- Skyggebjerg, A. K. (2011). Den fantastiske fortelling for barn. *Barnboken*, 28(1), 3-10.
<https://doi.org/10.14811/clr.v28i1.74>

- Skyggebjerg, A. K. (2018). Poetic Constructions of Nature: The Forest in Recent Visual Poetry for Children. I N. Goga, L. Guanio-Uluru, O. Hallås & A. Nyrnes (Red.), *Ecocritical perspectives on children's texts and cultures: Nordic dialogues*. Palgrave Macmillan.
- Svendsen, H. H., Eriksen, T. H. & Hessen, D. O. (2016). En røff guide til antropocen. *Nytt norsk tidsskrift*, 33(1-2), 71-83.
<https://doi.org/10.18261/issn.1504-3053-2016-01-02-07>
- Voie, A. (2022). *Hvordan kan skjønnlitteratur bidra til å realisere det tverrfaglige temaet bærekraftig utvikling i norskundervisningen på barnetrinnet? En økokritisk lesning av Solvokteren (Lunde & Aisato, 2020)* [Masteroppgave]. Universitetet i Agder.
<https://hdl.handle.net/11250/3036506>
- Vold, T. (2019). *Å lese verden: fra imperieblikk og postkolonialisme til verdenslitteratur og økokritikk*. Universitetsforlaget.
- Thiis, B. (2004). *Symboler. Et Symbolleksikon*. Mandala Senter

