

Solveig Mathisen

Øko-misantropi som (av-) dannelsesprosjekt

En økokritisk lesning av Gert Nygårdshaugs
Mengele Zoo

Masteroppgave i Nordisk språk og litteratur
Veileder: Frode Lerum Boasson

Mai 2019

Solveig Mathisen

Øko-misantropi som (av-) dannelsesprosjekt

En økokritisk lesning av Gert Nygårdshaugs
Mengele Zoo

Masteroppgave i Nordisk språk og litteratur
Veileder: Frode Lerum Boasson
Mai 2019

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

Forord

Denne masteroppgaven konkluderer et femårig utdanningsløp ved NTNU Dragvoll. Selv om jeg aldri har forsonet meg med å kalle dette drivhuset et hjem, håper jeg likevel at noen av kunnskapens frukter har slått rot i løpet av disse årene.

Jeg har alltid tenkt på en masteroppgave som en spennende mulighet til å fordype seg i ett felt. Men det skulle vise seg at det meste er knyttet sammen med noe annet, et helt økosystem av litterære retninger og tradisjoner som flettes inn i hverandre. At det ble akkurat økokritikk var nok litt tilfeldig, men denne oppgaven har avdekket et naturengasjement i meg som har ligget i dvale. Jeg vil derfor rette en takk til Gert Nygårdshaugs fargerike litteraturunivers, som har engasjert meg, og som vil fortsette å engasjere mange andre i det jeg håper blir en grønnere fremtid.

Selve masterskrivingen har vært en lang, men veldig lærerik prosess. Jeg er derfor svært takknemlig til de som har holdt motet mitt oppe gjennom dette året.

Takk til førsteamanuensis Frode Lerum Boasson (Mr. B), som har fungert som både kyndig veileder og stødig heiagjeng. Du har mestret balansen mellom kritikk og ros, og den bergenske rett-på-sak-innstillingen din har vært god å forholde seg til.

Takk til Reinhard Hennig som tildelte et eksemplar av sin roman til meg, og kom med gode råd helt i starten av masterprosessen.

Takk til venner og familie, for både tekstlig assistanse, gode tilbakemeldinger og uvurderlig støtte.

Og sist, men ikke minst, takk til min kjære samboer, Eirik, for å ha stilt opp underveis og holdt hånden min i denne berg-og-dal-banen av en masterprosess.

Innholdsfortegnelse

Innledning	5
1.1 Forfatteren og verket	5
Forfatteren	6
En av-dannelsesreise	7
<i>Mengele Zoo</i>	8
1.2 Mottakelse og resepsjon	10
Mottakelse	10
En stigende popularitet	12
Resepsjon	13
1.3 Problemstilling og øko-misantropi	15
En antihumanistisk trend	16
Kapittel 2: Teori og metode	18
2.1 Hva er økokritikk?	18
2.2 Begrep og historisk tradisjon	19
2.3 Den norske økokritikken	22
Økokritikk i nyere tid	24
2.4 Mot en økologisk literacy	25
Oppgavens oppbygging	28
Kapittel 3: Natur og natursyn	30
3.1 Biosentrisme og jungelen	30
3.2 Antroposentrisme og kultivert natur	34
3.3 Dystopi og forfall i urbane områder	36
Delkonklusjon natur	38
Kapittel 4: Natur og samfunn	39
4.1 Samfunn versus natur	39
4.2 En naturinspirert samfunnsmodell	41
4.3 Økomarxisme og kapitalismekritikk	44
4.4 Dwelling som et endelig mål	48
Delkonklusjon natur og samfunn	49
Kapittel 5: Menneskesyn og moral	51
5.1 En moralsk tredeling	51
5.2 Misantropi som grunnsyn	54
Tiltaksløse mennesker	56
Et øko-misantropisk moralsyn	57
Et elitært verdisyn	58
Manglende motsvar	59
5.2 Befolkningsoptimering	60
5.3 En dyrisk menneskefremstilling	62
Teriomorfisering og sosiale strukturer	64

Delkonklusjon menneskesyn.....	67
Kapittel 6: Fra klodens perspektiv	68
6.1 Personifikasjon av Gaia	68
Jordens vilje.....	70
Formgrepets funksjon.....	72
6.2 Selvrealisering og dannelse	73
Av-dannelse og utvikling.....	73
Sommerfuglidentiteten.....	75
Tetrapodene.....	77
6.3 En økosentrisk leseveiledning.....	78
Delkonklusjon jordkloden.....	80
Konkluderende bemerkninger.....	81
Litteraturliste	83

Innledning

Den lange, lange Sti over Myrene og inn i Skogene, hvem har tråkket op den? Manden, Mennesket, den første som var her. Det var ingen Sti før ham. Siden fulgte et og andet Dyr de svake Spor over Moer og Myrer og gjorde dem tydeligere, og siden igjen begyndte en og anden Lap at snuse Stien op og gaa den naar han skulde fra Fjæld til Fjæld og se til sin Ren. Slik blev Stien til gennem den store Almenning som ingen eiet, det herreløse Land (Hamsun i *Markens Grøde*, 1917: 5).

Forholdet mellom *natur og menneske* har fascinert diktere og forfattere til alle tider, og har hatt mye å si for hvordan mennesket definerer sin menneskelighet og sin rolle i påvirkningen av det naturlige miljø. Naturen, som Hamsun så fint titulerer 'et herreløst land', har stått urørt frem til mennesker og dyr tar den i bruk, og skaper en infrastruktur, en sti, på sin ferd over fjellene. Denne oppgaven skal se nærmere på en tematikk som har vært tilstede gjennom hele litteraturhistorien, fra det antikke Hellas, via romantikken, til den moderne fremmedgjøringen mellom natur og samfunn.

Litteratur speiler ofte meninger og hendelser i samfunnet, som nå preges av en grønn bølge. Stadig flere forfattere velger å spre sitt miljøengasjement gjennom litteraturen. På topplistene finner vi romaner som Maja Lundes *Bienes Historie* (2015), som vant Bokhandlerprisen i 2015, og Carl Frode Tillers *Begynnelser* (2017), som kombinerer klimakrisen med en menneskelig eksistensiell krise.

Da jeg først leste Gert Nygårdshaugs roman, *Mengele Zoo* (1989), på videregående, opptok ikke klimakrisen meg i stor grad. Jeg ble underholdt av romanens thriller-aspekter og syntes den var både provoserende og smart. I Per Thomas Andersens *Norsk Litteraturhistorie* (2012) omtales *Mengele Zoo* som en av de tydeligste økokritiske romanene i norsk litteraturhistorie (Andersen, 2012: 529). Derfor ble romanen et naturlig valg da jeg bestemte meg for å skrive om økokritikk. Inspirasjonen bak valg av oppgave var dermed både politisk og personlig, med et håp om at jeg kanskje kunne bidra til å sette litt lys på en tematikk som er viktig for nåtid og fremtid. Hvordan kan litterære verker hjelpe oss til å forstå klimautviklingen og kaste lys på over klimakrisen? For å undersøke dette spørsmålet har jeg valgt å analysere *Mengele Zoo* av i et økokritisk perspektiv.

1.1 Forfatteren og verket

Forfatteren

Da Gert Nygårdshaug sendte inn manuset for diktsamlingen *Impulser* til Aschehoug Forlag på midten av 1960-tallet, ventet han ikke å få et svar. Men Aschehoug var svært interessert i denne unge forfatteren som, mest for moro skyld, hadde levert inn sitt forsøk på moderne lyrikk (Bjørnskau, Skrikerud og Nordbø, 2016). I 1966 ble dermed *Impulser* Nygårdshaugs debutverk, og den ble godt mottatt. Kjell Krogvik i Morgenbladet hevdet at i de rolige partiene i diktsamlingen «røber han natursans og et ganske følsomt poetisk sinn (Krogvik, 1966). Dette ble starten på en innholdsrik forfatterkarriere som har vart i over femti år, med en bibliografi som inkluderer alt fra krimbøker til politiske romaner og barnebøker. Hans meste kjente verk er likevel *Mengele Zoo*, hvor vi møter hovedkarakteren Mino, en ung gutt som bor i den latinamerikanske jungelen. Nygårdshaug har skrevet flere bøker der Mino figurerer, men ikke er en hovedkarakter, som henholdsvis blir kalt Mino-serien. Den består av *Mengele Zoo* (1989), *Himmelblomsttreets muligheter* (1995), *Afrodites Basseng* (2003), *Chimera* (2011) og *Zoo Europa* (2018). Den femte og siste romanen i denne serien, *Zoo Europa*, samler trådene og karakterene fra de tidligere verkene, og avslutter dermed en romanserie som har vart i tretti år. Fokuset i serien er en gjennomgående miljøkamp der kritikk av vestlig imperialisme og kapitalisme står sentralt.

Nygårdshaug har lenge interessert seg for miljøet, og bevaring av naturen utgjør en sentral tematikk i flere av hans romaner. Han har etterlyst et naturfokus i den norske litteraturen, som han har uttalt er «altfor navlebeskuende» (Nygårdshaug, 2016), en implisitt kritikk av selvbiografiens egosentriske fokus. Han kombinerer ofte realistiske og fantastiske elementer i diktningen sin, og romanene inneholder mye fakta om arter, historiske personer og vitenskapelig forskning. Nygårdshaug gir inntrykk av å være en forfatter som brenner for språk, miljø og kunnskap. Han har likevel fått kritikk for sitt fargerike språk, blant annet av Øystein Rottem, som var en av Norges viktigste litteraturkritikere på 1990-tallet:

Nygårdshaug er ingen 'glitrende penn'. Språklig-stilistisk er forfatterskapet hans ujevnt. Men på sitt beste har hans framstillingsform både poetiske kvaliteter og en intens og frodig kraft der folkelige uttrykk og vitenskapelig sjargong blomstrer side om side (Rottem, 1998: 206).

Rottem kritiserer Nygårdshaugs språklige uttrykk, men betegner det likevel som blomstrende når det er på sitt beste. Det var flere som satte pris på hans poetiske kvaliteter og Nygårdshaug mottok Cappelenprisen for sitt forfatterskap i 1995. Navnet hans dukker ofte opp når

klimaspørsmålet skal debatteres. I en kronikk i *Aftenposten* snakker Nygårdshaug ut om overbefolkningsproblemet:

Frem til nå har klimaendringene skapt de store overskriftene, mens selve hovedproblemet er blitt fullstendig fortiet. For samtlige tre av de alvorligste truslene vi nå og i nær fremtid står overfor, klimaforandring, mangel på kunstgjødning og artsutryddelse, har alle én felles årsak: En overbefolket klode (Nygårdshaug, 2014).

Befolkningsstabilisering er en sentral tematikk i *Mengele Zoo*, og en problematikk som ofte diskuteres av romanens karakterer.¹ Ved å viderefremme sitt politiske engasjement gjennom fiksjon blir skillet mellom forfatter og karakter vanskeligere å trekke. Romanen har fått mye kritikk for sitt terrorfokus og sine misantropiske holdninger, et standpunkt Nygårdshaug har tatt avstand fra i sine intervjuer. Den språklige og politiske kritikken til tross, Nygårdshaug fremstår som en forfatter som snakker med store ord, bruker sterke virkemidler og lykkes i å bli hørt.

En av-dannelsesreise

Dannelsesroman er en undersjanger av romanen som fremstiller et dannelsesprosjekt,² der innflytelsen fra kultur, samfunn og tradisjoner påvirker et individs personlige utvikling. I europeisk litteratur knytter vi ofte fremveksten av dannelsesromanen til samfunnsutviklingen på 1700-tallet (Lothe, Refsum og Solberg, 2007: 33). Dannelsesprosessen forutsetter en konflikt mellom individ og samfunn, som til slutt ender opp med å forme individets karakter:

På den ene siden beskriver dannelsesromanen en modningsprosess frem mot hovedpersonens innplassering i samfunnet; på den andre siden kan den samme dannelsesprosessen innebære en bevegelse (og en mer eller mindre tydelig kritikk av) den sosiale etablerte orden (Ibid. 2007: 34).

Dannelsesromanen som sjanger var opprinnelig knyttet til en definert sosial struktur. Denne ble parodierte og videreutviklet da industrialisering og modernisering medførte mer uklare samfunnsforhold. En eksplisitt kritikk ble rettet mot en moderne verden uten normer og retningslinjer, der mennesket ikke fant sin plass, men følte seg fremmed. Ofte ble løsningen å vende tilbake til naturen for å finne sin egen identitet, og mye av denne tematikken finner vi også i *Mengele Zoo*.

Minos oppvekstfortelling er ikke tradisjonell, da oppskriften på en klassisk dannelsesroman opprinnelig var *hjemme – borte – hjemme* (Ridderstrøm, 2019: 3). Da var målet for unge mennesker å reise bort for å tilegne seg nyttig kunnskap, for så å kunne

¹ *Mengele Zoo* (Nygårdshaug, 1989) vil heretter bli referert til ved forkortelsen MZ.

² Det klassiske eksemplet på en dannelsesroman er Johann Wolfgang von Goethes *Wilhelm Meisters læreaar* (1795).

fungere som bidragsytere i samfunnet ved sin hjemkomst. I *Mengele Zoo* finner vi ikke denne inndelingen, men heller en naturdrevet utviklingskurve som jeg vil benytte meg av for å sammenfatte handlingen i romanen.

Mengele Zoo

I *Mengele Zoo* er det få temporale og stedsspesifikke detaljer om hvor og når historien utspiller seg. Leseren blir presentert for en navnløs landsby et sted i Latin-Amerika, noe som fremkommer av blant annet språk, valuta og omgivelser. I bokens forord forklarer Gert Nygårdshaug at dette er gjort som et bevisst grep:

Jeg gjør oppmerksom på at jeg i denne boken bevisst blander portugisisk og spansk sammen med lokale ord og uttrykk. Dette for å unngå fokusering på et bestemt land eller område i den verdensdelen store deler av handlingen er lagt til (MZ, 1989).

Ved å unnlate å presisere hvor handlingen finner sted, omgjør Nygårdshaug virkeligheten til fiksjon og setter fokus på budskapet, heller enn et bestemt sted. Dette bidrar til at naturen får en universell og global funksjon, og dermed også litteraturen om den.

Mino Aquiles Portuguesa vokser opp i en liten landsby i den Latin-amerikanske jungelen. Leseren blir vitne til Minos oppvekst, og hvordan natur og menneskesynet hans utvikles og formes av menneskene han har rundt seg. Han har tre tydelige mentorer og farsfigurer i romanen. Den første er hans biologiske far, Sebastian, som får ham til å respektere naturen og alt levende. Han lærer kunsten å fange og preparere sommerfugler, en ferdighet som knytter sammen natur og kultur. Familien lever et fattig, men idyllisk liv i jungelen, helt til soldater kommer for å bore etter olje og hogge ned trær. Mino blir dermed vitne til en hensynsløs utvinning av jungelen, som kun gagnar kapitalistiske strukturer i rike land. Landsbyfolkene gjør opprør mot urettferdigheten, men Mino og kameraten Pepé bestemmer seg for å ta saken i egne hender. De lykkes blant annet i å forgifte en av sersjantene som leder utvinningen av skog og olje. Som konsekvens av opprør og sabotasje mot industrinæringen, sender soldatene inn fly med bomber for å tilintetgjøre landsbyen. Kun Mino unnslipper denne tragedien, da han er ute på sommerfugljakt, i jungelen, men hele hans familie blir drept. Mino legger seg ved siden av dem og presser ansiktet sitt ned i blodet han også, men erfarer at han ikke får til å dø sammen med dem. Døden og traumet blir for mye for lille Mino, og alt blodet blir hvitt for øynene hans, «hvitt som kokosnøttenes kjerne» (MZ: 53). Mino rømmer inn i jungelen, som blir hans trygge havn.

Den andre mentoren er den omreisende tryllekunstneren Isidoro, som finner Mino i jungelen like etter hendelsen med bombingene. Isidoro setter i gang Minos samfunnsdannelse

og lærer ham om politikk og historie, samt et økonomisk levebrød: kunsten å trylle. Sammen reiser de rundt fra landsby til landsby for sette opp forestillinger, og Mino blir utnevnt til magikerassistent. Ett av triksene til Isidoro er den brennende mannen; en opptreden der han smører seg inn med en naturolje som tar fyr, men som ikke skader magikeren. En dag møter Mino og Isidoro en gjeng amerikanere langs veien, som vil finne ut om Isidoro virkelig kan brenne. De setter fyr på ham, og selv om Mino tar livet av dem alle, kan han ikke redde sin mentor.

Mino reiser til en liten kystlandsby, hvor han kjøper et hus med pengene han har tjent på trylleforestillingene sammen med Isidoro. Her møter han Maria Estrella, som blir hans første kjærlighet. Myndighetene blir deretter oppmerksomme på navnet hans og knytter det til tidligere voldsepisoder. Dette leder til at Mino blir arrestert og torturert. Han klarer tilslutt å unnslippe, og setter fyr på fengselet. Han får søke tilflukt hos kaktusbonden Juan Ibaniez og sønnen Carlos, som begge venter på en revolusjon som aldri vil komme. Carlos er svært syk, og når han dør overtar Mino hans identitet. Med passet til Carlos reiser Mino til et nytt land, der han blir kjent med jevnaldrende Orlando Villalobos. Orlando forteller Mino om en bok som har åpnet øynene hans, en beretning om nazilegen Josef Mengeles eksperimenter på jøder under andre verdenskrig. Orlando mener at hele verden er en eneste stor zoologisk hage, et eneste stort kaos. Mino låner bøker om Mengele, og selv om han først er skremt av Mengeles galskap, funderer han på om det faktisk er berettiget å utføre forskningseksperimenter på mennesker, slik som på dyr. Mino blir nesten en mentor for Orlando, og hjelper ham med å rette meningene sine og opprørslysten mot et bestemt punkt, en idé om å redusere jordens befolkning for å redde jorda. De bestemmer seg for at de må vite mer før de kan sette denne planen ut i livet, og begynner på et universitet, der de studerer blant annet økologi, historie og politikk.

På universitetet de andre ungdommer med radikale meninger om politikk og samfunn. Mino studerer under økologiprofessoren Constantino Castillo del Cruz, som blir hans tredje mentor i utviklingsløpet. Castillo del Cruz foreleser om menneskets urett mot jorda, og hvordan det kreves en befolkningsreduksjon for å sikre en bærekraftig fremtid. Hos professor del Cruz får Mino bekreftet det han allerede vet, at verden rommer for mange mennesker, og med dette rettfærdiggjøres et globalt tiltak i hans sinn.

Mino stifter Mariposagruppen sammen med Orlando og to av deres felles venninner: Jovina Pons, en intelligent jente som studerer botanikk og toksikologi, og Ildebranda Sanchez, en vakker femme fatale guttene kjenner fra før. De blir etter hvert en tett sammenknyttet gruppe, både på et moralsk og et seksuelt plan, som deler en felles visjon: å drive målrettet

global terror mot organisasjoner som forurenser og ødelegger naturen. Sammen aksjonerer de mot store organisasjoner som tjener på utvinning av naturressurser, ved å drepe viktige ledere innad i organisasjonene. Disse drapene får globale konsekvenser, og verden både hyller og fordømmer deres metode og budskap, som ofte blir signert med et bilde av en sommerfugl. Mino sprenger blant annet en skyskraper i USA i luften, og dreper mange tusen mennesker, i en akt som skal gjentas i det virkelige liv knappe tolv år etterpå. En etterretningsgruppe bestående av to nådeløse agenter får tilslutt tak i Mariposagruppen, og uskadeliggjør tre av gruppens medlemmer - bare Mino slipper unna.

Det tradisjonelle målet med dannelsen skulle være å oppdra mennesket til å høre hjemme i samfunnet, på bekostning av naturen, ved blant annet å hente ressurser hjem. Minos omvendte dannelsesreise kulminerer i en forståelse av at hele jorden er hans hjem, og at han må beskytte den fra samfunnets grådighet. Hvis vi ser på Minos historie med *hjemme-borte-hjemme* i bakhodet, kan dette umulig appliseres til Minos utvikling. Minos barndomshjem blir ødelagt ved fortellingens begynnelse, og han får så lære om kapitalisme og imperialismen, men hans sanne hjem, naturen, er alltid med ham og blir igjen hans tilfluktsted ved romanens slutt. Tar vi i bruk skjemaet fra dannelsesromanen kan vi dermed forstå Minos utvikling slik: *natur-samfunn – verden*. Dette oppsettet vil jeg komme tilbake til senere i oppgaven, hvor jeg også argumenterer for at Mino representerer en «av-dannelse» fra samfunnets forventninger og normer.

1.2 Mottakelse og resepsjon

Mottakelse

Da *Mengele Zoo* ble utgitt i 1989, hersket det et voksende politisk engasjement for miljøvern og en kamp for å redde regnskogene ble satt på dagsordenen. Miljøstiftelsen Bellona ble grunnlagt i 1986, med et formål om å tangere verdens klimaproblemer med bærekraftige løsninger. Året etter publiserte Brundtlandkommisjonen en sluttrapport ved navn *Vår felles framtid* (1987), som fokuserte på hvordan miljø, økonomi og sosial utvikling var tett forbundet. Rapportens budskap besto av at verdenssamfunnet måtte gjøre bærekraftige tiltak som også ville gagne fremtidens generasjoner.

Til tross for et voksende miljøfokus kunne det virke som om verden ikke var klar for måten miljøengasjementet ble formidlet på i *Mengele Zoo*. Resepsjonen vitner om en manglende bevissthet for noe som har blitt tydeligere i ettertid, at romanen var forut for sin tid.

Mengele Zoo solgte dårlig i 1989 og fikk mye kritikk for fokuset på terror og tittelens skumle henvisning til nazilegen Josef Mengele. Helge Rønning kalte romanen «økofascistisk» i sin anmeldelse «Øko-Rambo i regnskogen» (Dagbladet, 35: 1989). Han synes bokens første del formidler en eventyrlig oppvekstfortelling som fungerer godt, men hevder at romanens ideologi blir både «dypt problematisk», til og med «ufyselig» (Ibid.) i bokens andre halvdel. Rønning oppfatter budskapet som menneskeforaktende og anti-kapitalistisk, og drar linjer til en fascistisk ideologi som hyller naturen. «Den ikke bare forklarer årsaken til politisk terrorisme, den tiljubler den», skriver han (Ibid.). Rønning var imidlertid ikke den eneste som reagerte sterkt på terrorfokuset i romanen.

Erik Fosnes Hansen anmeldte romanen «med forbehold» i Aftenposten (1989). I likhet med Rønning kaller han romanens første del suksessfull, men mener at den faller gjennom etter et nydelig anslag. Han hevder å forstå forfatterens ønske om å redde verden, men mener at fremstillingen av denne reisen blir for drøy:

Nygårdshaugs miljøterrorister utfører rene eksesser av drap og voldsdåder for å stanse utbyggingen og raseringen av jordkloden, og de virker ikke synderlig berørt av det. Så er da menneskene de dreper bare *ingentingmennesker*, bare industrimagnater, gringos og politikere...Et slik forenkling av et så vanskelig problem er for drøy. Selv om man både føler og sympatiser med Nygårdshaugs ønske å om redde den økologiske balanse, blir det hele for platt – både kunstnerisk, menneskelig og intellektuelt (Hansen, 1989: 16).

Hansen kritiserer romanens forenklete fremstilling av mennesker, 'ingentingmennesker,' som gjør at Mino og resten i Mariposagruppen kan gå fri for skyld. Dette hevder Hansen blir «for drøyt», noe som ødelegger resten av leseropplevelsen hans. Men mottakelsen var ikke utelukkende negativ.

Eiliv Eide, journalist i Bergens Tidende, omtalte *Mengele Zoo* som «en blanding av spenningsroman og økologisk vekkesesskrift» (Bergens Tidende, 1989: 22). Eide bruker også ordet «foruroligende» om romanen, selv om han roser mye av Nygårdshaugs fargerike språk og sterke engasjement: «Gert Nygårdshaug har skrevet en foruroligende bok – uhyggelig, grusom, fargerik, eksotisk, spennende – en thriller. Men det er en thriller med et budskap» (Ibid.). Det som skiller Eides lesning av romanen fra Rønning og Hansens tolkninger, er at Eide ser at terroren som blir beskrevet i romanen brukes som et middel for å nå et mål. Han opplever også å sympatisere med Mino, noe han attribuerer til Nygårdshaug skarpe fortellerevne. Eide mistolker romanens slutt, og hevder at vi følger Mino fra barndom til tidlig død. Dette er likevel en interessant lese måte, som kan begrunnes i at romanens avslutning er henholdsvis åpen, samt preget av en magisk-realistisk skrivestil. Men dette skulle ikke bli siste gang Mino dukket opp i Nygårdshaugs romaner.

En stigende popularitet

Mengele Zoo solgte få eksemplarer da den ble gitt utgitt på Solum Forlag i 1989, et mindre kjent forlag enn Cappelen, som var Nygårdshaug faste litterære kanal. Interessen ble imidlertid fornyet da oppfølgeren, *Himmelblomsttreets muligheter*, ble publisert i 1995 (Wilhelmsen, 2007). En ny paperback-versjon av *Mengele Zoo* ble utgitt samme år, denne gangen på Cappelen Forlag.³ Paperback-utgaven fikk en blandet, men mer positiv mottakelse. Gert Nygårdshaug er blant annet omtalt i *Norsk Litteraturhistorie*, der Rottem legger frem sin lesning av romanen:

Boken leverer ingen kritikk av denne formen for miljøterrorisme – uten at den av den grunn kan sies å oppfordre direkte til det. Boken er gjennomsyret av bekymring på regnskogene og den frie naturens vegne – med en sterk sivilisasjonskritisk tendens der et liv i pakt med naturen stilles i kontrast til et avstumpet byliv (Rottem, 1998: 217).

Her påpeker Rottem at hovedfokuset ligger på regnskogen og kampen for naturen, ikke i den eksplisitte miljøterrorismen som skildres, en dom som er mildere enn Rønnings betegnelse av boken som økofascistisk.

I 2007 ble romanen utnevnt til folkets favoritt, og kåret til «Tidens beste norske bok» av en folkejury. Denne kåringen var et samarbeid mellom NRK og *Dagbladet* i forbindelse med litteraturfestivalen på Lillehammer. Romanen utkonkurrerte en imponerende rekke av klassiske verker, deriblant Knut Hamsuns *Markens Grøde*, Sigrid Undsets *Kristin Lavransdatter* og Henrik Ibsens *Peer Gynt* (Kleve, 2007). Det ble også publisert en ny pocketutgave i 2014 i anledning romanens 25-årsjubileum, og hele den samlede Mino-serien fikk nye utgaver da *Zoo Europa* ble publisert i 2018.

Mengele Zoo har blitt godt mottatt i andre land. Romanen er oversatt til en rekke språk, og i mars 2019 ble historien om Mino utgitt i Tyskland. Den har også hatt en økende popularitet i Frankrike og ble blant annet omtalt som et hjertevarmt litterært fenomen i den franske avisen *Le Monde* (Séry, 2014). Nygårdshaug har gjort reiser til Frankrike i ens ærend for å diskutere verket med unge studenter. I Norge blir boken ofte benyttet som pensum i skolen, og romanen figurerer også på pensumlister på universitetsnivå (Bjørnskau, Skrikerud og Nordbø, 2016).⁴ Det er dermed lett å se at romanen fortsatt har en viktig posisjon både innad i norsk litteratur, og nå er på tur ut mot et internasjonalt publikum.

³ *Himmelblomsttreets muligheter* ble senere utgitt i ny versjon ved Cappelen Damm i 2008, da under navnet *Himmelblomststreet*.

⁴ Romanen var blant annet pensum i faget «Motiv og temastudium i nordisk litteratur», høsten 2018 ved Universitetet i Oslo, men også i «Økokritikk i nordisk litteratur», der Sissel Furueth var faglærer høsten 2016.

Flere filmselskaper har hatt opsjon på romanen, men den har ennå ikke blitt filmatisert. Nå gjøres det et forsøk på å få romanen inn i TV-serieformatet, som angivelig blir å finne på norske skjermer i løpet av de den nære fremtid. Det er Oscar-nominerte Espen Sandberg sammen med *SF Norge* og filmselskapet *Motion Blur* som har kjøpt rettighetene til Minos historie. «Kultursamfunnet har lært seg å leve med terror på en annen måte enn da jeg leste boken for første gang, men det er en voldsom bok med en voldsom tematikk», uttaler Espen Horn, produksjonssjef i *Motion Blur*, i et intervju med NRK (Sterud, 2017). Han hevder at TV-serieformatet er bedre egnet enn filmsjangeren til å takle den problematiske tematikken i romanen.

Nygårdshaugs siste romanen, *Zoo Europa*, før rett inn på 2. plass på bestselgerlisten da den ble utgitt høsten 2018 (Gørvell, 2018). Den ble betegnet som en «forrykende finale» av Fredrik Wandrup, Dagbladets anmelder (Wandrup, 2018). *Mengele Zoo* ble publisert i 1989, nesten tretti år tidligere, og det faktum at lezerskaren fortsatt bryr seg om historien, vitner om en pågående aktualitet i romanen og et behov for en litteratur som tar klimaspørsmålet på alvor.

Resepsjon

Til tross for at romanen ble utnevnt til 'Folkets favoritt', viser en litt knapp resepsjon en urovekkende liten interesse for litteraturkritiske analyser av Nygårdshaugs verker. Anne Storruste har skrevet en hovedfagsoppgave med basis i *Dverghesten* (1995), hvor hun undersøker romanens kompositoriske oppbygging, symbolikk og sjangertilhørighet (Storruste, 1995). Det er også skrevet en masteroppgave med utgangspunkt i Mino-seriens tredje roman, *Afrodites Basseng* (2013), der Inger Kathrine Hansen analyserer romanens bruk av tropen apokalypse. Hun konkluderer med at apokalypsen er kontrastfull, da den både har aspekter av idyll og anti-idyll, samt tragiske og komiske innslag (Hansen, 2014: 60).

Det er flere som har tatt tak i *Mengele Zoos* litterære univers. Reinhard Hennig, førsteamanuensis i nordisk litteratur, har skrevet om økokritisk samtidslitteratur i doktoravhandlingen *Umwelt - engagierte Literatur aus Island und Norwegen* (2014). Her inkluderer han en omfattende analyse av *Mengele Zoo*, som favner bredt i både tematikk og økokritisk teori. Hennig benytter seg av en kulturkritisk metadiskurs for å angripe stoffet, og undersøker blant annet hvordan den amerikanske kulturen og samfunnet fremstilles i *Mengele Zoo*. Han peker på hvordan fremstillingene er basert på stereotyper og generaliseringer, og viser at økokritikken kommer til uttrykk gjennom brutalitet både mot fattige mennesker og forsvarsløse dyr. Han hevder også at kulturkritikken i *Mengele Zoo* diskursivt er knyttet til

overbefolkningsproblematikken, og beskriver hvordan skildringer av naturen, dens mangfold og skjønnhetsfunksjon fungerer som en motdiskurs til volden og brutaliteten (Hennig, 2014: 309). Analysen har et interessant perspektiv, og særlig den kulturkritiske metadiskursen fungerer godt som et redskap for å tolke *Mengele Zoo*. Med bakgrunn i Hennigs omfattende redegjørelse av hvordan blant annet amerikanere fremstilles i *Mengele Zoo*, velger jeg å ikke bruke så mye tid på dette, men heller bygge videre på hans gode observasjoner. Hennig har også skrevet om økokritikken i Mino-seriens fjerde bok, *Chimera*, hvordan han tar for seg klimafornektelse som tematikk.

Førsteamanuensis ved Universitetet i Oslo, Sissel Furuseth, drøfter det ideologiske konfliktstoffet i *Mengele Zoo* i artikkelen «Ubalanse i det globale regnskapet» (2017). Furuseth stiller spørsmålet: «Hvordan kan en norsk privilegert mann sette seg inn i en fattig sør-amerikanske gutts verden?» (2017: 198). Dette er et forfriskende perspektiv basert på gode observasjoner, og viser blant annet hvordan tematikken i Nygårdshaugs romaner er et globalt anliggende. Furuseth plasserer Nygårdshaug et sted mellom dypøkologi og økomarxisme, men artikkelen bærer preg av sitt format, og hun får dermed ikke argumentert så mye for dette synet. Det som skiller Furuseths perspektiv fra Hennigs teksttilnærming, er at hun ikke tangerer teksten som en representasjon av virkeligheten, men heller leser verket som en politisk-estetisk størrelse der hensikten er å skape en følelse av provokasjon hos leserne «for å utvikle deres miljøpolitiske horisont» (Furuseth, 2017: 197). Dette samsvarer med hva jeg mener utgjør romanens prosjekt, og dette er et viktig punkt som jeg vil bygge videre på i min analyse.

Furuseth har også skrevet økokritisk om Hans Børlis diktning i artikkelen «Hos alt som ikke har navn. Hans Børlis lyrikk i et økokritisk perspektiv» (2014). Hun bygger videre på Garrards definisjon av økokritikk, med basis i Glotfelty, som forholdet mellom litteraturen og det fysiske miljø i vid forstand, nærmere bestemt mellom det menneskelige og ikke-menneskelige (Furuseth, 2014: 152).

Selv om Furuseth og Hennig har mange gode observasjoner i sine analyser, har de begge valgt et fokus som tar utgangspunkt i et menneskelig perspektiv på romanen. Dette kommer blant annet til syne i Furuseths fokus på hvordan perspektiv og skandinavisk skyldfølelse kommer til uttrykk i romanen, samt hvordan menneskeskildringer avslører samfunnsstrukturer i Hennigs analyse. Dette er to svært gode lesninger, men det hadde vært spennende se hvordan lesningen endrer seg når også perspektivet endres.

Ingvild Mjøset Bogen kombinerer et thrillerperspektiv med et dypøkologisk teorigrunnlag i sin masteroppgave «Mino - en økokritisk thrillerhelt?» fra 2016, som omhandler *Mengele*

Zoos hovedperson. Hun argumenterer for at en sjangerdrøfting kan kaste lys på romanen, og viser hvordan Mino illustrerer flere trekk fra thrillerhelten. Bogen hevder at Minos komplekse verdenssyn eksisterer i et grenseland: «I det hele tatt befinner Mino seg i en udefinerbar gråsoner mellom økosentrisme og misantropi» (Bogen, 2016: 42). Hun konkluderer med at det økokritiske budskapet fremstår som tvetydig og *mindre økokritisk* enn først antatt, på bakgrunn av Minos ambivalente karakter (Ibid.: 47, min utheving). Dette er en konklusjon jeg vil utfordre i min analyse.

Den samlede resepsjonen har sørget for en god presentasjon av romanen, og illustrerer ulike lesninger; en sjangerdrevet hos Bogen, et fokus på samfunn og kulturkritikk hos Hennig, og en mer perspektivdrevet lesning hos Furueth. Hennig, Furueth og Bogen har dermed lagt til rette for nye analyser av en roman som er åpen for flere tolkninger. En gjenganger i resepsjonen er likevel at disse tre har valgt å tolke romanen fra et antroposentrisk perspektiv, som jo kan forstås som et logisk utgangspunkt for en litteraturkritikk. Jeg mener likevel at det hersker en misforståelse i resepsjonen som henger igjen fra 1989, da anmelderne lot seg skremme av romanens terrorisme og misantropi.

Det jeg ønsker å bidra med i dette feltet er et forsøk på en lesning fra et *naturperspektiv*. Min hypotese er at det vil være lettere å forstå Nygårdshaugs hovedkarakter ut fra et økosentrisk synspunkt, og jeg vil blant annet benytte meg av Arne Næss' dypøkologiske filosofi, Greg Garrards tilnærming til økokritiske troper, sammen med Lawrence Buells kriterier for et miljøorientert litterært verk, for å undersøke dette perspektivet i min analyse.

1.3 Problemstilling og øko-misantropi

Denne oppgaven tar utgangspunkt i problemstillingen: Hvordan kan *Mengele Zoo* sies å være en økokritisk roman, og hvilken type økokritikk er det som kommer til uttrykk? For å svare på denne problemstillingen vil jeg først og fremst undersøke *hvordan* Nygårdshaug skriver økokritisk, og studere hvilke metoder han bruker for å formidle sitt synspunkt.

Jeg vil argumentere for at misantropien som kommer til uttrykk i romanen utgjør en viktig del av dens økokritikk. Dette blir sentralt i min lesning av boken, og nettopp fordi misantropien balanserer mellom å være etisk uforsvarlig og å utgjøre et ledd i et økosentrisk prosjekt. Jeg vil hevde at Minos misantropi må sees i forbindelse med et økosentrisk perspektiv, der planter og dyr inngår i et helhetlig system hvor alle skapninger har en mening. Han befinner seg derfor ikke i skjæringspunktet mellom disse perspektivene, men har heller

skapt et eget livssyn som *kombinerer* økosentrisme og misantropi, en *øko-misantropi*. På bakgrunn av denne slutningen vil jeg argumentere for at romanens økokritiske budskap holder stand på tross av misantropien som finnes i romanen. For å bekrefte dette vil jeg se nærmere på *hvilket* verdenssyn det er Mino forfekter i ulike stadier i romanen, blant annet ved å analysere hvordan forholdet mellom natur og mennesker skildres.

En antihumanistisk trend

Samtidslitteraturen vitner om at en antihumanistisk bølge er på vei inn i kulturen. Selve begrepet øko-misantropi virker å være relativt nytt, og jeg har kun funnet det i benyttet i et par sammenhenger. Den danske journalisten Andreas Abildlund bruker begrepet øko-misantropi i sin artikkel i nettavisen *Information* (2015). Her fokuserer han på at misantropien blomstrer i litteraturen, og at den er sterkt nyttet til selvhat og tap av håp for fremtiden:

Naturødelæggelser har typisk ført til samfundskritik i litteraturen. Men i takt med at de altomfattende naturødelæggelser eskalerer, bliver problematiseringen af vores samfundsindretning nu afløst af selvhad og kritik af mennesket som art. Denne *øko-misantropi* og ekskludering af håbet hersker i nye romaner (Abildlund, 2015, min utheving).

Abildlund drøfter romanen *Varselet*, av Liz Jensen (2010), og observerer øko-misantropi som en reaksjon på den økologiske krisen. Han hevder at dette er en viktig, men også skremmende tendens i samtidslitteraturen.

En annen som har undersøkt koblingen mellom økologi og misantropi, er den amerikanske forfatteren Wesley J. Smith. Han kritiserer Sir David Attenborough for å ha beskrevet menneskeheten som en pest på jorden (Smith, 2013). Smith kaller dette synet for *environmentalists deep misanthropy* og fokuserer på hvordan antihumanismen forsterker ønsket om en populasjonsreduksjon: «Deep misanthropy has helped renew the Malthusian drive to radically depopulate the planet of people as a remedy for environmental ills and human deprivation» (Ibid). Smith hevder at denne sammensetningen mellom deep misanthropy, eller øko-misantropi, er en farlig utopisk drøm som ikke vil la seg realisere.

Ingrid Jeanette Flåteruds hovedfagsoppgave, *Ungdomslitteraturens naturpoetikk* (2016), undersøker hvordan økokritikk kommer til syne i den mest populære ungdomslitteraturen mellom 2010-2015. Hun konkluderer med at det er et overhengende fokus på bruk av tropen apokalypse. Litteraturen presenterer en dystopisk advarsel og en voksende økofobi, og Flåterud mener at dette røper en mangel på naturkunnskap og økologisk kompetanse i litteraturen (2016: 122).

Også i filmens verden lekes det med mulige framtidsscenarioer for å kunne redde kloden. Da den tredje filmen i Marvel Studios' superheltunivers *Avengers, Infinity War*, kom på kinolerrerter i 2018, ble spørsmålet om befolkningsreduksjon aktuelt i mediebildet. Flere publikummere sympatiserte med hovedskurken, Thanos, som ved hjelp av noen magiske romkrystaller utslettet halvparten av menneskeheten ved filmens slutt. Det blir argumentert for at en befolkningsreduksjon er den eneste måten vi kan redde planeten fra overforbruk og forurensning, og flere har i ettertid hyllet skurken som en helt (Chamary, 2019). Dette er et eksempel på et ekstremt ståsted, som publikum tidligere ville ha avfeiet som neglisjerende og avskrekkende, men som andre fenomener og verk har banet vei for. Et av disse verkene er *Mengele Zoo*, som feirer sitt 30-års jubileum nå i 2019.

Nygårdshaug uttalte i et intervju med NRK at «*Mengele Zoo* har aldri vært så aktuell» (Bjørnskau, Skrikerud og Norbø, 2016), en påstand som står i tydelig sammenheng med dagens klimakrise og antihumanistiske fokus. Øko-misantropi fungerer dermed som et nytt og svært samfunnsaktuelt perspektiv, som vil bli benyttet aktivt i min analyse. Men før vi gjør det må vi sette oss inn i økokritikkens teorilandskap.

Kapittel 2: Teori og metode

2.1 Hva er økokritikk?

En av dem som så nødvendigheten av et nytt forskningsfelt innenfor litteraturkritikken på starten av nitti-tallet, var den amerikanske litteraturprofessoren Cheryl Glotfelty. Hun hevdet at samtidens litteratur ikke speilet en virkelighet der miljøkrisen var et faktum, og etterlyste dermed et økologisk fokus. Det er gjort mange forsøk på å definere økokritikk, og det har hersket debatt om hvordan selvet begrepet bør oppfattes og benyttes i litteraturkritisk forstand. Glotfeltys definisjon av begrepet, hentet fra introduksjonen til *The Ecocriticism Reader*⁵ gir en bred beskrivelse:

Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies (Glotfelty og Fromm, 1996: 18).

Glotfelty oppsummerer økokritikk som *studiet av forholdet mellom litteratur og det fysiske miljø*, og sammenligner det med andre etablerte retninger innenfor litteraturteorien.

Økokritikk tar utgangspunkt i forholdet mellom natur og menneske som sitt litterære studieobjekt. Hun inkluderer også begrepet 'earth-centered' eller *økosentrisk* i sin definisjon, et begrep som vitner om et system der likevekt og gjensidig avhengighet samles i et økologisk helhetsperspektiv. En slik holdning står direkte i opposisjon til et *antroposentrisk* perspektiv, et menneskesentrert livssyn der deres behov og ønsker kommer i første rekke foran alle andre levende organismer. Nettopp denne omstillingen fra et antroposentrisk til et økosentrisk perspektiv er et viktig poeng som holder fokuset på naturen fremfor menneskelig vinning, og utgjør selve grunnsteinen i økokritisk teori og tradisjon.. Ved å velge en slik tilnærming plasserer Glotfelty økokritikken som en vitenskapelig metode i litteraturkritikken, og ikke bare et teoretisk perspektiv.

2.2 Begrep og historisk tradisjon

Glotfeltys definisjon av økokritikk bygger videre på hennes forgjengere, som også søkte et naturfokus i litteraturen. Økolog og litteraturforsker Joseph W. Meeker introduserte begrepet *literary ecology* i 1972, for å beskrive studien av biologisk tematikk i litterære verker og dens

⁵ En antologi utgitt i 1996 sammen med redaktør Harold Fromm, hvor flere ulike artikler om emnet er samlet i et forsøk på å fokusere et uoversiktlig fagfelt.

funksjon i økologien til menneskerasen (Glotfelty og Fromm, 1996: 14). Tanken om en litterær økologi var et viktig fremskritt innen litteraturvitenskapen, men begrepet var ikke solid nok til å holde på en hel fagtradisjon.

Begrepet *økokritikk* ble først benyttet av William H. Rueckert i artikkelen «Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism» fra 1978. Rueckert tar utgangspunkt i den amerikanske biologiprofessoren Barry Commoners første lov for økologi: «Alt er forbundet med alt annet»⁶ og ser nærmere på hvordan økologiske konsepter kan forenes med litteraturstudier (Glotfelty og Fromm, 1996: 107). *Øko* og *kritikk* er derivert fra de greske begrepene *oikos* og *kritis*, som til sammen får betydningen «husdommer». Forfatter og professor William Howarth tolker huset, eller hjemmet, som synonymt med naturen, og hevder at dommeren eller kritikeren ønsker å passe på at huset er i god stand (Ibid.: 69).⁷

Begrepet økokritikk er relativt nytt, og er heller ikke inkludert i Jakob Lothe, Christian Refsum og Unni Solbergs *Litteraturvitenskapelig leksikon* fra 2007, hvor andre litteraturvitenskapelige praksiser som nykritikk, formalisme og feministisk litteraturteori er definert. Mads B. Claudi har imidlertid viet et helt kapittel til økokritikk i *Litteraturteori* (2013), der han hevder at en grønn tematikk vil bli enda mer synlig i litteraturen de kommende årene (255).

Selv om det teoretiske fagfeltet er relativt nytt, har økokritikken en lang tradisjon med miljøorientert skriving bak seg. Det er tydelig at både historie og samfunnsendringer har vært med på å presse frem et fokus på naturen og vårt forhold til den. Garrard bygger videre på Glotfeltys definisjon og beskriver økokritikk som en politisk analysemetode. Han sammenligner økokritikk med andre retninger som blant annet marxistisk og feministisk litteraturteori (2012: 3). Det innebærer at økokritikk også har en tyngde som påvirker samfunnsforhold og andre faktorer innenfor fremtidens politiske program. Den industrielle revolusjonen skapte et tydelig skille mellom naturvitenskap og teknologi, henholdsvis natur og samfunn. Fremveksten av miljøbevegelser og miljøaktivisme satte et klarere fokus på en natur i endring enn tidligere, noe som kan ha bidratt til en større økologisk diskurs med et sterkere behov for en faglig tradisjon.

Lawrence Buell, Harvard-professor i amerikansk litteratur, er en av økokritikkens største pionérer⁸. Han har gitt ut en økokritisk triologi som består av verkene *The Environmental*

⁶ Commoners fire lover for økologi ble først publisert i *The Closing Circle* fra 1971, som tok for seg de økologiske kostnadene ved den teknologiske utviklingen i USA (Commoner, 1972: 20).

⁷ I artikkelen «Some principles of Ecocriticism» (1996).

⁸ Garrard utnevner Buells verk, *The Environmental Imagination*, til «perhaps the most influential work in American ecocriticism» (Garrard, 2012: 57).

Imagination (1995), *Writing for an Endangered World* (2001) og *The Future of Environmental Criticism* (2005). Han har også publisert flere artikler innenfor feltet i senere tid, og er en av dem som har gjort mest for å etablere det økokritiske fagfeltet i litteraturteorien. Han bruker bevisst begrepet 'environmental criticism', i stedet for økokritikk. Dette forklarer han skyldes at «ecocriticism still invokes in some quarters the cartoon image of a club of intellectually shallow nature worshipers» (Buell, 2005: 7). Med dette utsagnet peker Buell på hvordan mange politikere velger å fremstille miljøforkjempere som karikerte naturtilbedere. Buells poeng illustrerer mye av problematikken rundt økokritikk som en teoretisk retning, og vitner om en kamp for å bli tatt alvorlig innenfor et vitenskapelig fagfelt. En av grunnene til dette kan være skepsisen og de mange negative holdningene knyttet til global oppvarming, spesielt innenfor amerikansk politikk.

Buell beskriver økokritikkens fremvekst som en historisk debatt. Den amerikanske økokritikken strekker seg helt tilbake til 1920-tallet, da den ble introdusert som et nytt akademisk fagområde (2005: 13). Dette til tross for at den amerikanske forfatteren og filosofen Ralph Waldo Emersons verk, *Nature*, kombinerte natur med poetikk allerede i 1836 (Ibid.).

For å skjønne hvordan økokritikken har utviklet seg, kan vi se på to forfattere som har hatt stor påvirkning på økokritikken slik vi kjenner den i dag: Leo Marxs verk *The Machine and the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in American Culture* (1964) og innenfor britisk økokritikk, Raymond Williams' *The Country and the City* (1973). Marx og Williams skrev om kulturhistorie knyttet til forholdet mellom natur og miljø, med et fokus på det urbane i Williams tilfelle, og den industrielle teknologiske utviklingen hos Marx. Disse forfatterne var ikke økokritikere i begrepets forstand, men kan skrives inn i økokritikkens tradisjon, som diktere som banet vei for to ulike retninger, eller bølger, innenfor økokritikken slik vi kjenner den i dag:

Williams kan knyttes til den første bølgen innen økokritikken, en fase som har basis i den romantiske pastoralen, der fokuset er på verdien av det naturlige miljøet. Ved å inkludere en lengsel tilbake til idealisert natur i sitt verk, kan vi plassere Williams i økokritikkens rekker. Denne første fasen fokuserer på bevaring av miljøet og hvordan dette kan forankres i det lokale miljøet (Buell, Heise and Thornber, 2011: 433).

Den andre bølgen skiller seg fra den første ved at den inkluderer både miljø og miljøvern som sammen utgjør en sosial økokritikk. Denne retningen ser på miljøet som en kunstig konstruksjon. Her føyer Marx seg inn med et fokus på en mer kompleks, kritisk naturfremstilling (Ibid.: 17). Den andre fasen er preget at et sosiosentrisk etikkapparat, der

urett mot naturen og det kollektive og globale fremfor det individuelle, står i fokus (Buell, Heise and Thornber, 2011: 433). En slik todeling av tradisjonen kan gi et bedre innblikk i hvordan fremveksten av økokritikk har vært. Williams og Marx kan dermed innskriveres i tradisjonen, for å ha lagt til rette for en ny måte å lese om naturen på innenfor litteraturkritikken. Men spørsmålet om hvordan økokritikk kan hjelpe oss til å forstå samfunnet, er like aktuelt i dag.

Klimakrisen har nådd et kritisk punkt og økokritikken i dagens samfunn krever et tilsvarende fokus. Greg Garrard, professor ved The University of British Columbia, har gitt en samlende kritisk introduksjon til fagfeltet i boken *Ecocriticism* (2012). Han introduserer økokritikken med utgangspunkt i den amerikanske forfatteren Rachel Carson. Hennes hovedverk, «*Silent Spring*» (1962), blir ofte kreditert som det første økokritiske verket, med detaljerte beskrivelser av hvordan kjemikalier i jorda ødela grunnlaget for liv (Garrard, 2012: 3). Garrard argumenterer for at Carson benyttet seg av retoriske strategier for å nærme seg tematikken på vitenskapelig vis, og han bruker dette som et utgangspunkt for å videreutvikle bestemte troper innenfor økokritikken, som jeg vil komme tilbake til ved et senere tidspunkt.

Timothy Clark har også samlet en oversikt over økokritikk som felt i *The Cambridge introduction to Literature and the Environment* (2011). I introduksjonen kritiserer han andre økokritiske verk, som Buells *The Future of Environmental Criticism*, for å glemme økokritikkens viktigste problem - klimakrisen, som kun gagnes på et lokalt nivå, der den blir tatt fatt i:

Climate change thus challenges some green critics with the fact that while they have been inventing ways to think and act in relation to their national cultures and histories, they seem - like almost everyone else - still a long way short of thinking in the way and on the scale demanded by a truly global issue (Clark, 2011: 11).

Clark understreker viktigheten av å huske at klimakrisen er et globalt problem, som krever deltakelse av flere enn et land. Han er ikke optimistisk til tankesettet som mange i dagens samfunn forfekter, at naturen vil stabilisere seg selv, og hevder at det er lang vei å gå for å oppnå en løsning på problemet av denne størrelsen.

Det har skjedd store endringer på kort tid, fra flere forfattere som kan innskriveres i tradisjonen ved at de kan sies å illustrere økokritiske trekk eller overbevisninger til selverklærte økokritikere. Dette har vi sett eksempler på blant annet hos Emerson, der naturidealet er en sentral tematikk, men også i naturskrivingen på midten av 1900-tallet med Marx og Williams, og tilslutt ved en fremvekst av teoretikere som definerer seg selv som økokritikere, med Garrard, Glotfelty og Buell i spissen. Vi ser også et skifte i fokus, fra en

lokal kritikk mot industri og samfunn, til en politisk oppfordring om få i gang globale tiltak for å finne en løsning på krisen.

2.3 Den norske økokritikken

Det var ikke før tidlig på 90-tallet at interessen for økokritikk som en *teoretisk retning* begynte å ta form i Norge. Tore Rem introduserte økokritikk for et norsk publikum med artikkelen «Økokritikk- det grønnes i litteraturens verden» i tidsskriftet *Samtiden* (1998). Sissel Furuseth hevder at det først var med Henning Fjørtofts doktoravhandling i 2011 at det teoretiske forskningsperspektivet ble etablert for alvor (2017: 202).

Men den norske økokritikken som *tradisjon* slo derimot røtter i norsk historie på et omtrent samme tidspunkt som Rachel Carson utga sitt hovedverk, *Silent Spring*.

Den økologiske krisen fikk i større grad fokus som et politisk og sosialt problem i 1960-årene. Som konsekvens begynte litteraturen å speile en voksende aktivisme og et politisk engasjement i samfunnet. Det oppstod en todeling, der den ene siden så naturens verdi kun i forbindelse med å tjene et menneskelig mål, mens den andre siden hevdet at naturen hadde egenverdi i seg selv (Haukeland og Næss, 1999: 110).⁹

Arne Næss er et av de største navnene innenfor norsk økokritikk. Den norske filosofen startet den dypøkologiske bevegelsen i 1970-årene, der utgangspunktet var et helhetssyn delvis inspirert av den økologiske krisen (Haukeland og Næss, 1991: 22). Egenskaper som knyttes til dette er en mening om at *alle levende vesener har egenverdi*, utenom den nytteverdien de har for mennesker.

Næss deler synet på miljøkrisen inn i to deler, først forklart i artikkelen «The deep and the shallow, long-range ecology movement» fra 1973. Den ene delen er ufilosofisk, med et grunnsyn i at krisen kan overvinnes ved å løse enkeltfenomener, som global oppvarming. Det er dette Næss betegner som «grunn» tilnærming til økokrisen, og som er knyttet til en vitenskapelig og teknologisk diskusjon (Haukeland og Næss, 1991: 26). Den andre hovedlinjen, den «dype» tilnærmingen, erkjenner at verden befinner seg i en generell økologisk krise, der mennesket må hige etter en langsiktig målsetting hvor filosofi og følelser også spiller inn. Det dype ved dypøkologien henviser til de grunnleggende premissene for hva vi mennesker verdsetter i livet. Dypøkologien søker dermed ikke bare å bekjempe

⁹ Arne Næss ga ut *Livsfilosofi: Et personlig bidrar om følelser og fornuft* sammen med Per Inge Haukeland i 1999. Formatet er en lang skriftlig samtale mellom dem, der Haukeland intervjuer Næss, men Næss snakker mest fritt. Jeg vil derfor henwise til Næss sine uttalelser og sitater ved å kun nevne ham.

forurensning, men vil fremme prinsipper om likeverd, autonomi, og mangfold. Ved å spille på følelser gir Næss økokritikken en ny dimensjon. Han var sterkt inspirert av store tenkere og verk, som den Hollandske filosofen Baruch de Spinozas *Ethica* (1677) og Gandhis tanker om menneskeverd. Han var også svært opptatt av menneskenaturen, og hans tanker ga ham et internasjonalt velkjent navn, både som filosof og økokritiker. Økologien holdt seg for vitenskapelig og nøytral, i tråd med den grunne tilnærmingen, og Næss ønsket dermed å flytte fokuset over til økosofi, som fokuserte på grunnleggende verdier. Eksempler på slike verdier er økologisk harmoni og likevekt. Han har dermed inntatt en *egalitær* innstilling, som vil si at han erkjenner likeverd mellom alle skapninger og sammenhenger i naturen. Ved å knytte denne erkjennelsen til en identifikasjonsprosess, kan mennesket relatere og sympatisere med naturen, noe som er nødvendig for at vi skal kunne gjøre tiltak for å redde den. Dette synet samsvarer med en *holistisk tankegang*. Holismen er en vitenskapelig metode som anvender helheten som forklarende prinsipp, hvor fokuset er på samspill mellom alt levende (Holisme, 2019).¹⁰

Næss introduserer også den dypøkologiske plattform, en liste med grunnprinsipper som søker et mål om klasseløshet, befolkningsstabilisering, symbiose, biosfærisk egalitarianisme¹¹ og gestalttenkning, som er en type relasjonstenkning (Haukeland og Næss, 1991: 23). Dette er punkter som er nødvendige forutsetning for fremtidens samfunn, som vil være preget av store kulturelle forskjeller hvis utviklingen fortsetter slik som nå (Ibid.). Den dypøkologiske plattform fremmer fred, rettferdighet, og ressursfordeling. Men listen har også blitt oppfattet som problematisk, på grunn av det femte punktet: «For å nå menneskenes anerkjent dypeste og høyeste målsettinger er det bedre at det er færre mennesker enn vi er i dag. For annet liv på jorden er det meget bedre» (Ibid.: 23). *Befolkningsstabilisering* er dermed et viktig poeng i dypøkologien, og mange dypøkologer argumenterer for at en langsiktig reduksjon av befolkningen vil være mer gunstig for planetens fremtid. Poenget om befolkningsstabilisering har møtt mye motstand og har skapt stor debatt i feltet. Dette er også et viktig poeng i *Mengele Zoo*, og er noe jeg vil diskutere i analysedelen i oppgaven. Jeg vil bruke Næss' dypøkologiske tilnærming for å diskutere romanens verdigrunnlag, samt se nærmere på erkjennelse som en naturlig prosess.

¹⁰ Holisme står i opposisjon til reduksjonisme, der enkeltdelene utgjør en helhet (Holisme, 2019)

¹¹ Prinsipiell lik rett for alt levende (Haukeland og Næss, 1991: 23)

Økokritikk i nyere tid

I takt med den voksende miljøproblematikken er det stadig flere norske litteraturteoretikere som ønsker å utforske litteraturens økologiske side. Økokritikken aktualiserer litteratur som ikke har vært en del av kanon, og som kanskje ikke regnes som like stor litteratur. Den kan dermed brukes til å se velkjent litteratur i et nytt lys. Mange velger dermed å innta et økokritisk perspektiv i retrospektive analyser av klassiske verk, slik som litteraturforsker Henning Howlid Wærp gjør med Hamsuns prisbelønte roman, *Markens Grøde*, i artikkelen «Isak Sellanrå, igjen dagens mann?: Markens grøde lest i et økokritisk perspektiv» (2010). Denne artikkelen ble også publisert i antologien, *Hele livet en vandrer i naturen* (2017), der Howlid Wærp gir grønn kritikk til flere av Hamsuns verker. Her kommer økokritikken til uttrykk gjennom en tematisk lesning, der den blir benyttet som et perspektiv, snarere enn en teoretisk metode.

Henning Fjørtoft ga ut sin doktoravhandling *Jordsanger. Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt* i 2011. Med denne avhandlingen ønsket han å «få innsikt i hvordan mennesker har tenkt om seg selv og sin plass i verden» (Fjørtoft, 2011: 15) ved å se på naturbegrepets historie. Han valgte å analysere økopoesi ved hjelp av definisjonen til den britiske litteraturforskeren Jonathan Bate, forfatter av *The Song of the Earth* (2002), som handler om selve opplevelsen av å leve på jorden (Fjørtoft, 2011: 35). Fjørtoft knytter til Bates tematikk til Christensens lyriske passasjer ved hjelp av økokritiske begreper. Han støtter seg også på Friedrich Schiller i sin egen formulering av økopoesi, som en retning som «vektlegger et litterært og etisk problemfelt der naturens skjønnhet og liv kontrasteres mot menneskelige ansvar og økologiske skadevirkninger...» (Ibid.: 36), en formulering som også kan anvendes når vi snakker om økokritikk i litteraturen. Ved å sette estetikk og moral opp mot hverandre, kan Fjørtoft belyse mange ulike sider ved både litteraturen og omverdenen. Fjørtoft hevder at det har oppstått en ny vending i nyere litteratur og kulturstudier, i et forsøk på å etablere en forståelse av økologiske problemstillinger (Ibid.: 16). Dette er en god observasjon, og viser hvordan det økokritiske litteratursynet har endret seg over tid. Økokritikk har vokst som et internasjonalt og tverrfaglig forskningsfelt, og det er spennende at norske litteraturkritikere også har meldt seg på i denne debatten.

Når jeg så skal redegjøre for hvordan jeg skal lese miljøorientert, må vi ha Glotfeltys definisjon tydelig i minnet, der fokuset ligger på forholdet mellom litteratur og fysisk miljø. Glotfeltys definisjon tar ikke høyde for menneskenaturen og menneskets rolle i denne sammenhengen, og det er problematisk fordi mennesket utvilsomt har størst påvirkning på miljøets fremtid i vår tidsalder. Fokuset bør være økosentrisk, ikke antroposentrisk, men det

er jo nettopp samspillet mellom natur og mennesker som er interessant. Jeg ønsker dermed å ta Glotfeltys definisjon videre og formulere min forståelse av økokritikk slik: *Økokritikk er studiet av forholdet mellom mennesket og det fysiske miljøet, slik det fremstilles i litteraturen.*

I min formulering blir det litterære et bakteppe, knyttet til tradisjon og faste konvensjoner, hvor diskusjonen av forholdet mellom mennesket og miljøet står i sentrum. Jeg velger å bruke formuleringen 'teoretisk studie' fremfor 'vitenskapelig studie' da økokritikk er en forholdsvis ny fagtradisjon med et stadig voksende teorilandskap.

2.4 Mot en økologisk literacy

Å bruke økokritikk som et analyseverktøy er problematisk, da det ikke eksisterer en etablert metodisk fremgangsmåte. Prosessen har derfor ofte vært mer problemdrevet enn metodetrevet, ifølge Lawrence Buell (2005: 11). Litteraturforskere mangler paradigmer og retningslinjer, og det er opp til hver enkelt litteraturforsker hvordan man vil gå frem. 'Hvordan kan så en økokritisk nærlesning arte seg i praksis?' spør Tore Rem (1998: 132). Han gir oss et par eksempler på økokritiske nærlesinger med utgangspunkt i William Wordsworths poesi, der han benytter seg av den pastorale tropen som analyseverktøy (Ibid.: 133). Rem mener en sympatisk lesning av etablerte verker er en god nok fremgangsmåte, men jeg synes vi bør stille like strenge krav, om mulig kanskje enda strengere, til en litteraturteoretisk metode som er så aktuell for dagens samfunn. Henning Fjørtoft kommenterer også denne problematikken. Han oppfatter økokritikk som en mer tematisk orientert retning, snarere enn en formalistisk vitenskapelig praksis (2011: 21).

Garrard hevder at økokritikkens unike posisjon i moderne litteratur og kulturstudier skyldes «...its close relationship with the science of ecology» (2012: 3). Vi kan dermed si at økokritikk utgjør en form for *økologisk literacy*, selv om den mangler retningslinjene for en litterær analyse. Men hva er en økologisk literacy og hvordan kan vi benytte oss av den når vi snakker om metode? Språkprofessor David Barton beskriver *literacy* som et sett med ferdigheter relatert til skriving og lesing (Barton, 2007: 160), med fokus på at dette er noe som kan læres og tilegnes. Barton beskriver et paradigmatisk skifte innenfor literacy-begrepets omfang, der begrepet utvides med nye literacies innenfor ulike fagfelt og diskuterer dette i *Literacy: An introduction to the ecology of written language* (2007). Ved å inkludere begrepet økologi i tittelen som et bilde på språklig evolusjon, forsterker han også linken

mellom natur og kultur. I sin redegjørelse for en økologisk metafor kommer han innpå økokritikken uten å nevne den eksplisitt:

Ecology is the study of the interrelationship of an organism and its environment. When applied to humans, it is the interrelationship of an area of human activity and its environment. It is concerned with the activity - literacy in this case - is part of the environment and at the same time influences and is influenced by the environment. An ecological approach takes as its starting point this interaction between individuals and their environments (Barton, 2007: 29).

Økologien omhandler *samsillet* mellom organismer, mennesker og miljøet, og ved å knytte dette fagområdet til literacy, kan vi se tydelige sammenhenger mellom utdraget og Glotfeltys definisjon av økokritikk. Ifølge Barton kan vi knytte literacy-begrepet til *kompetanse*. Er det dermed mulig å oppøve en økosentrisk lesekompetanse på samme måte som vi har lært å analysere skjønnlitterære tekster i litteraturteorien?

Målet med å *lese* økokritisk bør være å lære seg å løfte blikket fra et antroposentrisk til et økosentrisk perspektiv, med andre ord, å tilegne seg økosentriske leseferdigheter. Hvordan dette skal foregå er et annet spørsmål, men både Garrard og Buell supplerer med retningslinjer det er mulig å følge, og som jeg vil benytte meg av i min oppgave:

Lawrence Buells teoretiske kategorisering fra 1995. Buell vil bidra til å utvide det voksende økokritiske feltet, og setter opp fire kriterier som kjennetegner det han kaller «miljøorienterte verker»:

1. Det ikke-menneskelige miljøets rolle i romanen skal vise hvordan menneskets historie er tett forbundet med naturens historie.
 2. Den menneskelige interessen er ikke tekstens eneste legitime interesse.
 3. Menneskets ansvar for miljøet skal være en tydelig del av tekstens etiske dimensjon.
 4. Det at naturen fremstilles som en dynamisk prosess, og ikke en konstant, er implisitt i teksten.
- (Buell, 1995: 7, min oversettelse).

Denne sjekklisten setter krav til verk som skal defineres som økokritiske, og de bør blant annet inkludere en etisk horisont, et naturhistorisk fokus, samt en forståelse av miljøet som en del av en prosess, og ikke en gitt konstant. Ved å definere hva som utgjør et økokritisk verk tydeliggjør Buell linjen mellom litteratur som omhandler eller tematiserer natur, og verker som innskriver seg i økokritikkens tradisjon. Ingvild Mjøset Bogen benytter seg også av Buells kriterier, men siden hennes masteroppgave tar sitt metodiske utgangspunkt i thrillersjangeren, blir punktene i hovedsak benyttet som et ledd i en argumentasjonen for at *Mengele Zoo* kan regnes som et økokritisk verk (Mjøset Bogen, 2016: 45.) Jeg vil bruke kriteriene som en tematisk rød tråd som skal binde sammen hele oppgaven. Fokuset mitt vil

være på hvordan det økosentriske perspektivet kommer til uttrykk i romanen, og hvilken hensikt dette tjener.

I tillegg til Buells kriterier, vil oppgavens argumentasjon også lene seg på Garrards redefinisjon av fire økokritiske troper. Betegnelsen *trope* definerer han slik: «Any figure of speech, e.g. metaphor, metonymy, irony» (Garrard, 2012: 208). Garrard poengterer også at en trope kan fungere som en fellesbetegnelse for store, underliggende kulturelle metaforer i naturen. Denne definisjonen er bred, men både metaforer, metonymi og ironi er språklige bilder som henviser eller skaper assosiasjoner til noe annet, og det er også slik jeg vil forholde meg til begrepet.

Garrard introduserer sine troper som retoriske verktøy: Han reviderer nøkkelbegreper som *pastoral*, *wilderness*, *apocalypse* og *dwelling*, troper som har vært med å prege fremveksten av økokritikk, men som tidligere har manglet en tydelig definisjon. Disse tropene vil være relevante for min analyse, og er med på å gi et innblikk i hvordan teorien har utviklet seg og begynt å forme et tydelig begrepsapparat.

*Pastoral*¹² er en trope som illustrerer hvordan idéen om naturen som en stabil kraft står i opposisjon til menneskenes skiftende og impulsive energi.¹³ Garrard skiller mellom tre ulike typer pastoral:

- 1) Pastoral som en litterær tradisjon, en egen poetisk form i Renessansen og tidlig i Romantikken, som rommer flukten fra byen til mer landlige omgivelser.
- 2) All litteratur som beskriver en implisitt eller eksplisitt kontrast mellom naturen og det urbane.
- 3) Den ofte litt ufordelaktige beskrivelsen av pastoral som en idealisering av rurale levemåter som skjuler det harde arbeidets realitet (Garrard, 2012: 37, min oversettelse).

Disse tre kan også omtales som klassisk pastoral, romantisk pastoral og amerikansk pastoral. Mange diktere kan innskrives i den pastorale tradisjonen på bakgrunn av tematikken i deres verker, hvor fokuset er et nært forhold mellom natur og menneske med nostalgiske undertoner og en antikk-inspirert lengsel etter et liv i harmoni med naturen.

Wilderness deler friheten og eskapismen vi finner i pastoralen, men naturkonstruksjonen den higer etter er fundamentalt forandret. Det er ikke en idyllisk amerikansk landsbygd, men den rå, utemmede naturen som er idealet. Denne tanken kan også brukes om nybyggere som reiste for å kultivere et utemmet landskap i Amerika, skjønt dette ble en rimelig brutal

¹² Pastoral er et komplekst begrep som har ulike betydninger innen ulike kulturer. Det stammer fra en lyrisk tradisjon innen epikk, blant annet i hyrdediktning som hyller ren natur i Homers *Iliaden* (Buell, 2005: 145).

¹³ «Nature as a stabile, enduring counterpoint to the disruptive energy and change of human societies» (Garrard, 2012:63).

prosess. Ideen om en ny verden, og noe uoppdaget står sentralt her. Wilderness har også en tilknytning til det sublime, noe som har forårsaket kritikk av en panteistisk tankegang.¹⁴

Apocalypse tar utgangspunkt i tanken om at verdens ende er uunngåelig, og en apokalyptisk diskurs presenterer en proleptisk utgave av hvordan dette foregår. Den økologiske krisen blir springbrett for en slik fremstilling, og vil ofte formidle en advarsel til de som ikke tar miljøkrisen på alvor. Denne tropen finner vi også igjen i filmverdenen og den er hyppig brukt som både skremselsgrep og spenningskaper.

Dwelling refererer til en permanent bosetting og en tanke om å dvele i harmoni med naturen. Dette målet blir ofte oppbrutt i litteraturen, eller så fungerer den som et endelig mål for romanens helter og heltinner. *Dwelling* kan tolkes som en slutføring av visjonen som kommer til uttrykk i tropene pastoral, og delvis også wilderness.

Begrepet økokritikk har dermed vokst, fra Meekeers forsøk på en litterær økologi, og Commoners tanke om at alt henger sammen, til et velkjent fagbegrep med mange undersjangere som har mye til felles med andre økologiske retninger som har utviklet seg i ettertid. Ved å ta utgangspunkt i Buells kriterier, samt kombinere dem med Næss' tanke om en dypøkologisk, egalitær tilnærming, og Garrards retoriske troper, har jeg dermed en tydelig teoretisk ramme for oppgaven min. Jeg vil knytte dette, samt annen empiri fra fagfeltet, opp mot romanen *Mengele Zoo*.

Oppgavens oppbygging

Mitt forslag til en økokritisk lesepraksis, eller metode, består av tre deler: Det første punktet i analysen tar for seg essensen i begrepet økokritikk - *fremstillinger av natur og miljø*. Her undersøker jeg det ikke-menneskelige miljøets rolle i romanen, og ser på hvordan menneskelig påvirkning innvirker på naturen. Jeg benytter meg av tre landskapsskildringer som befinner seg i ulike stadier av utviklingen, og sammenligner hvordan natur og samfunn harmoniserer eller kolliderer i disse eksemplene.

Det andre punktet i metoden går ut å undersøke hvilken type økokritikk romanen uttrykker, med fokus på moral og etikk. *Mengele Zoo* har blitt kritisert for sine radikale og menneskeforaktende aspekter. Jeg undersøker dermed romanens etiske horisont, og hvordan spørsmålet om menneskets ansvar overfor naturen blir behandlet. Her trekker jeg også inn spørsmålet om befolkningsstabilisering, og ser på hvordan romanen og forfatteren forholder

¹⁴ Panteisme er en metafysisk filosofi som hevder at Gud eksisterer i alt rundt oss, også naturen.

seg til Minos moralske overbevisning. Jeg undersøker også hvordan overlappinger mellom dyreriket og menneskekulturen benyttes i romanen, ved bruk av litterære virkemidler som besjeling og personifikasjon. Her vil også være relevant å knytte romanen til dypøkologisk teori, hvor det følelsesmessige aspektet overfor naturen er et viktig poeng.

Det tredje og siste punktet tar for seg verkets relasjon til verden, og handler blant annet om hvilken effekt romanens budskap og virkemidler har på leseren. Økokritikk er en tradisjon født av aktivisme, og verden preges i dag av en miljøkrise. Derfor er det viktig å se på romanen som et redskap for å forstå verden, enten ved å bekrefte eller utfordre leserens verdenssyn ved hjelp av et fiktivt univers. Jeg trekker linjer til *Mengele Zoos* likheter og ulikheter med dannelsesromanen, og benytter dette som springbrett for å diskutere hvordan dannelse og utvikling fremstilles når økosentriske, og ikke antroposentriske, interesser er utgangspunktet.

Kapittel 3: Natur og natursyn

I dette kapittelet skal jeg påvise økokritiske tendenser i romanen og se på hvordan ulike naturfremstillinger setter et antroposentrisk livssyn opp mot et økosentrisk perspektiv. I analysen vil jeg blant annet benytte meg av Buells første kriterium for en miljøorientert tekst.

Buells første kriterium fremmer et økosentrisk perspektiv, og fokuserer på menneskets og naturens *felles* historie. Kriteriet krever at naturfremstillingen skal inngå som en del av et historisk fellesskap, en erkjennelse av at naturens og menneskets historie er tett forbundet (Buell, 1995: 7). Buell separerer dermed ikke mennesket og naturen, men forener dem i en historisk holisme. Denne erkjennelse finner vi også hos miljøforskerne Forman og Godron som hevder at det ikke holder å begrense analysen sin til det fysiske miljøet, hvis man skal analysere et landskap. Vi må også forstå menneskelig påvirkning og kultur som en naturlig del av utviklingen (1986: 273). Dette utsagnet fungerer som et ekko av Buells første kriterium, med likevel med en vri. Utviklingen som nevnes, til tross for at den er menneskeskapt, er likevel en del av en naturlig prosess. Forholdet og motsetningen mellom natur og kultur er en gjennomgående tematikk i *Mengele Zoo*, og vi finner dem blant annet i de mangfoldige naturbeskrivelsene.

Mengele Zoo kan deles inn i tre deler basert på hvilken natur som er i fokus: vill natur, kultivert natur og ødelagt natur. Leseren får ta del i natursyn der vi først knytter bånd med en vill og vakker jungel, så blir vi vitne til hvordan naturen blir utnyttet og ødelagt for menneskelig vinning, og tilslutt blir vi introdusert for et dystopisk byliv i USA, der natur og dyreliv er ødelagt og utryddet, som et nullpunkt. I analysen av disse ulike landskapene vil jeg blant annet bruke Garrards definisjoner av de økokritiske tropene pastoral og apokalypse, samt de tre temporale variantene av pastoralen - elegien, idyllen og utopien (2012: 42). Hva kan ulike former for naturfremstilling si om romanens prosjekt og budskap?

3.1 Biosentrisme og jungelen

Romanens åpningslinjer beskriver en varm sommerdag i jungelen, der den ville naturen ligger tett inntil en navnløs liten landsby. I dette eksempelet finner vi sterke sanseinntrykk og det formidles en stemning som beskriver jungelens kontrastfylte hverdag:

Magnolia-åsen sydøst for landsbyen lyste gyllengrønn i den lave kveldsolen, og den milde, fuktige, nesten umerkelige brisen førte med seg den litt bitre duften av canforeira, kamfer. Midt opp i alt det grønne tronet jacarandatrærne i full blomst, de lignet porselensblå fyrtårn som lokket til seg alle fugler fra zopilotes og kolibrier til tucaner med nysgjerrige nebb. En sverm statiras, sitronsommerfugler, lettet fra sitt ly etter den kraftige, raske ettermiddagsskuren og fløy innover

landsbyen lokket av de sterke duftene fra blomster- og grønnsak-torget. Det var hett og det dampet fra jungelen (MZ: 9).

I dette utdraget registreres sterke lukter, lun fuglesang og beskrivelser av hete og fukt. Ved å inkludere så mange sanser i åpningslinjene formidler Nygårdshaug en stemning som tar meg som leser med rett inn i jungelen. Historien blir formidlet gjennom en ekstern, allvitende forteller med god kunnskap om den Søramerikanske jungelens mange arter og innsikt i deres følelsesliv. Ved å kombinere denne nærheten til naturen med en auctoral forteller, settes det et tydelig fokus på naturen, noe som bidrar til å stadfeste et økosentrisk perspektiv allerede i romanens første linjer.

Naturen introduseres som noe majestetisk, med positivt ladede ord som *tronet* og *lyste*. Det er tilsynelatende harmoni mellom natur og kultur, og det er lett å få inntrykket av at jungelen lever, da skogen er grønn og bugner av dyre- og planteliv. Her er det naturens følelsesliv og frodige dyreliv som står i fokus, landsbyen nevnes mer som en rekvisitt. Ved å sammenligne de store trærne med fyrstårn etableres det en forbindelse mellom sivilisasjon og natur, som videreføres med utsagnet om grønnsaktorget. Valg av ordbruken blir også viktig her, da flere av disse tropiske vekstene er ukjent for mange av leserne. Ord som *jacarandatrær* og *zopilotes* kan appellere til bruk av fantasien og forsterke det eventyrlige, eksotiske preget. Den eksterne fortelleren er med på å male et vakkert oversiktsbilde, før vi følger sommerfuglenes flukt inn til landsbyen, hvor handlingen utspiller seg. Naturen fungerer dermed både som stemningsskaper, samtidig som det gir et frampek om romanens tematikk og overordnede naturbevaringsprosjekt.

I tekstutdraget finner vi flere motsetningspar: en bitter lukt av kamfer mot gode dufter fra grønnsaktorget, et kraftig regnskyll og en varm lav kveldssol, lokkende trær og fugler med nysgjerrige nebb. Slike kontraster etablerer en dynamikk i teksten, og er med på å skape et rikere tekstbilde, og uttrykker en ambivalens som signaliserer at jungelen både er trygg og farlig på samme tid. Grepet ved å zoome inn er velkjent for å etablere en ramme rundt handlingen, men her får det også en annen funksjon. Det etablerer naturen som en helhet, et holistisk syn som er gjennomgående i økokritikken, og som kommer til uttrykk gjennom forholdet mellom ulike deler av et økosystem. Denne fremstillingen av et helhetssyn på verden som er mer enn et perspektiv på detaljer, er det som utgjør grunnlaget for Arne Næss' økosofi. Denne helhetstanken finner vi også hos Mino. Hjemmet hans blir en utvidet sone som omfatter både jungelen og landsbyen:

Mino glippet med øynene. Farens stemme var rolig og monoton og kveldens trygge lyder fra jungelveggen hundre meter bortenfor huset la et bedøvende og lunt teppe rundt de tre barna som trykket seg inntil hverandre i den brede fellessengen (MZ: 20).

Dypøkologien hevder at alt henger sammen, og for Mino er denne sammenstillingen av huset og jungelen hans hjem. Ved å la jungelen fremstå som en naturlig forlengelse av landsbyen, slik som i eksempelutdraget ovenfor, skapes det dermed en viktig kobling mellom kultur og natur. Denne koblingen speiler Buells tankegang i hans første krav til en miljøorientert tekst, og viser hvordan menneskene har levd av og dyrket jorda opp igjennom generasjoner.

Jungelen blir formidlet som et naturlig og nødvendig tilholdssted for både mennesker og dyr, helt til utenforstående får nyss i jungelens rikdom. Griske investorer, soldater og industrielle arbeidere inntar landsbyen med et ønske om å hogge ned skoger og sette opp oljetårn. De hevder at amerikanerne eier skogen, og begrunner dette med å vise frem et papir som er stemplet av presidenten. Landsbyboerne spør seg selv hva dette skal tjene til:

Hver dag bygger los americanos et nytt oljetårn i vår provins. Olje strømmer opp av jorden. Ingen av oss som sitter her kan spise eller drikke denne oljen. Men den selges for store penger...[...]..Oljen som snart kommer til å sprute opp fra señor Gomeras tomatåker vil få mange biler til å gå, men enda flere barn til å gråte seg sultne inn i søvnen (MZ: 46).

Her kolliderer et økosentrisk syn med en sterk antroposentrisme, en kontrast der landsbyboernes ønske om å bevare jungelen som livnærer dem, både for deres egen og naturens del, blir satt opp mot soldatenes og industribaronenes utnyttelse av naturen for egen kapitalistisk vinning. Sivilisasjonen griper brått inn i jungelen, og negative konsekvenser følger med: større grad av drikkfeldighet og tyveri, vold, matmangel og arbeidsløshet. Naturen lider i like stor grad som menneskene, og denne brutaliteten og utnyttelsen av naturressurser skaper revolusjonære tanker hos landsbyboerne. Skildringen og kritikken av en slik miljøkriminalitet er et ledd i romanens økokritikk. Her settes også et langsiktig og kortsiktig perspektiv opp mot hverandre, hvor det ene, landsbyboernes valg, er bærekraftig, mens amerikanernes konsumeristiske utvinning kun er en midlertidig løsning som hele tiden krever nye skogfelt og ressurser. Soldatenes nærvær skaper stor uro i landsbyen, og noe som setter handlingen i gang. Naturen fungerer dermed også som handlingsutløser.

Landsbyboerne gjør oppgjør, og soldatene bestemmer seg for å utslette problemet ved å bombe landsbyen. Mino befinner seg i jungelen når angrepet finner sted, og naturen blir dermed hans redning. Naturen spiller en helt avgjørende rolle for romanens retning og handling. Urettferdigheten mot naturen og soldatenes hensynsløse utslettelse av alt Mino har kjært, gir grobunn for et eksplisitt hat mot imperialisme og vold hos den unge gutten.

Ved å bevilge naturen så mye plass i romanens åpning, samt vise et vakkert, kontrastfylt og direkte truet samspill mellom natur og kultur, får også leseren sympati med landsbyfolkene og jungelen deres. Romanens åpning skaper en tydelig kontrast mellom naturens verdier og menneskelige interesser, som også er kjernen i romanens økokritikk.

Denne formen for urørt natur kan skape assosiasjoner til den pastorale tradisjonen. Det skjer både gjennom de positivt ladde naturbeskrivelser, og skildringer av sterke bånd mellom natur og mennesker. I dette utdraget er det ikke *elegien*, et nostalgisk tilbakeblikk på et liv i harmoni med naturen, men *idyll*, en blomstrende nåtid, som beskrives. Dette kommer til uttrykk gjennom enkle formuleringer på det ytre plan som «lyste gyllengrønn i den lave kveldssolen» i første del, men også senere i boken når Mino illustrerer en bevissthet og tankegang, som ofte fremstilles som et ideal i pastoralsk diktning:

Han visste en ting: Uansett hvor i verden han var, uansett hvor gammel han ble, så ville han for alltid være uløselig knyttet til jungelen, til selvaen, de mektige urskogene som skjulte ufattelige gåter og hemmeligheter, som rommet størstedelen av verdens plante-og dyreliv, som forsynte kloden med surstoff, som hadde vært bosted for ukjente kulturer i tusenvis, kanskje titusenvis av år (MZ: 285).

I dette eksempelet viser Mino at han bærer på en sterk naturbevissthet og tilknytning som alltid er med ham, i tillegg til en respekt og ydmykhet overfor naturens mektige krefter og omfattende historie. En slik virkelighetsforståelse speiler Buells tanke om at menneskenes og naturens historie er tett sammenbundet, og alltid vil inngå i hverandre. I dette utdraget finner vi også en mystifisering av naturen, som er en av hjørnesteinene i pastoralen, der det gjøres et forsøk på å gjenskape mystikken i naturen (Buell, 1995: 31). For Mino er naturen det største som fins, og er allerede både mystisk og overdådig. Naturen i *Mengele Zoo* kommer dermed hovedsakelig til uttrykk som idyll, men og i en viss grad som utopi. Lengten etter et fullkomment økosystem der mennesket lever i samsvar med naturen blir en *utopisk* drøm for Mino, og en reell mulighet etter hendelser som utfolder seg i den siste romanen i Mino-serien, *Zoo Europa* (2018).

Selv om vi finner kjennetegn som hører hjemme i den pastorale tradisjonen, må vi huske at pastoralen er en todelt trope. Den representerer en søken etter å ta avstand fra samfunnet og sivilisasjonen, samtidig som den fungerer som en modell for et nytt samfunn i sin oppstartsfase (Buell, 1995: 50). Denne dualismen finner vi også igjen i *Mengele Zoo*, hvor den kommer til uttrykk gjennom kontrastfulle naturfremstillinger, som ofte er knyttet til liv og død, samt en kritikk av kapitalistiske krefter og et imperialistisk system.

Pastoralens tradisjon kan deles, som vi har sett hos Garrard, inn i tre retninger. I romanutdraget finner vi spor av den klassiske pastoralen, der mennesket lever tett på naturen i

et gjensidighetsforhold der begge drar nytte av utvekslingen. Hvis vi skal dra linjer fra *Mengele Zoos* fremstilling av vill jungel, er det er likevel et par kjennetegn som ikke stemmer med den klassiske pastoralen. Flukten fra det urbane eksisterer ikke i landsbyen, men leseren blir heller vitne til en begynnende kultivering av naturen. Samfunnet har så vidt startet å bryte inn i idyllen, og det er dermed ingen sentimentalitet eller nostalgi med i natursynet på dette stadiet. Landsbyboerne av den oppfatning av at jungelen heller er en turbulent og mektig nabo de avhenger av: «..den jorden som forfedrene våre har slitt ut av jungelens favntak» (MZ: 18), noe som vitner om stolthet og tradisjon. I den amerikanske pastoralen finner vi ofte et sentimentalt mannlig blick på en feminisert natur. Her mangler også den sentimentale delen, og det er gjennom Minos unge øyne vi kan observere naturen. Vi kan derfor si at pastoral kan knyttes til teksten på ulike plan, selv om det ikke er en direkte manifestering av tropen.

3.2 Antroposentrisme og kultivert natur

Ved sitt første besøk i en litt større by vandrer Mino rundt for å få et inntrykk av hvordan den fungerer. Han observerer maskiner og mennesker, men det er også natur i bybildet, i form av en liten. Kontrasten mellom industrien og parken er med på å skape et landskap der både natur og samfunn prøver å vinne grunn, et mellomstadium hvor dyrene forsøker å tilpasse seg sin nye tilværelse:

Han gikk gjennom parken. Drev sakte oppover langs elven som stinket kloakk. Irrgrønne leguaner hang på de fuktige trestammene som strakk seg utover elven. Rød-sorter, fløyelsaktige Heliconidaes fløy inne mellom skyggene; det var den mest vanlige sommerfuglen her, hadde han lagt merke til. En flokk støyende, fillete småunger med sår i ansiktet kastet stein etter paddene i en gjørmedam. En *culebra*, en gress-slange, stakk seg vekk mellom noen rustne blikkbokser. Han klatret opp på en liten høyde ved elvebredden og speidet innover landet. Han kunne se brune åser i det fjerne der skogen var brent eller hogd. Og han kunne se røde veier som skar seg gjennom overalt. Som ferske snitt i en dyrekropp, tenkte han (MZ: 112).

I denne byparken er det et annet forhold mellom natur og sivilisasjon. Mino observerer et landskap som er i en transformasjonsprosess, fortsatt med innslag av natur og grønne skoger, men også med tydelige spor av forfall. Elven er forurenset og en gress-slange må søke ly bak rustne blikkbokser, mens barna plager paddene. Naturen er til stede, men den er truet og undertrykt. Sommerfuglene flyr kun i skyggene, og det er ikke et stort mangfold av dyreliv. Rød-sorter Heliconidaes, som kan gi assosiasjoner til blod og ødeleggelse, er en av få sommerfuglarter som er igjen. De få dyrene som har blitt igjen, må tilpasse seg et nytt økosystem som er dem fremmed. I denne passasjen er det hovedsakelig synet som er den mest

dominerende sansen, bortsett fra lukten av elven som stinker. Språket er farget av subjektive meninger, siden fokaliseringen ligger hos Mino.

Interaksjonen mellom natur og menneske er beskrevet negativt - elven har blitt forurenset og de fillete barna ønsker å skade dyrene som er igjen for deres egen fornøyelse. I tillegg har store deler av skogen blitt ødelagt, og dermed også hele økosystemet i disse områdene. Mino sammenligner menneskeskapte veier med ferske snitt i en dyrekropp. Her er det jorden som er det skadde dyret som menneskene har kuttet opp, en tankegang som vitner om et sterkt økosentrisk perspektiv hos Mino. Det er ikke menneskenes behov for enkel fremkomst som bør prioriteres i hans øyne, og instinktet hans er å ta jorden i forsvar.

Natur som er sammensatt av ulike flekker med landskap som er i forskjellige stadier i utviklingen kalles *mosaikk*, noe vi også finner eksempler på i *Mengele Zoo* (Forman og Godron, 1986: 286). Et eksempel på en slik flekk er den brente jordflekken Mino observerer, hvor menneskeskapte endringer har endret skogens farge, form og muligheter for at liv kan gro. Parken som ligger midt i byen utgjør også en type mosaikk, en grønn flekk i bybildet. Den skaper fungerer som en vev, og skaper et nytt økosystem der kun de mest overlevelsesdyktige artene fortsatt kjemper for tilværelsen. Her spilles det også på leserens følelser, men på en annen måte enn i eksemplet om naturens tilknytning til den lille landsbyen i jungelen. Her er det dyrenes lidelser som er i fokus, og vi blir direkte vitne til hvordan forsøpling og forurensning påvirker dyre- og plantelivet. En slik form for kultivert landskap kan også kalles et antropogent, det vil si menneskeskapt, landskap, noe som beskrives her i negativ forstand, i motsetning til hvordan landsbyen levde med naturen som nabo i romanens første del. Vi blir vitne til en mosaisk overgangsfase, men det er ikke med positive framtidsutsikter.

Mino har lenge gledet seg til å se havet, og det får han også muligheten til i denne byen, men møtet ender i skuffelse: «Det grå vannet under ham stinket. Søppel fløt omkring i flak av olje.....Var dette havet?» (MZ: 106). I møte med havet brytes mystifiseringen av naturen sammen i møte, da realiteten svarer ikke til forventningene hans. Denne scenen kan også sees som et ekko av en annen kjent norsk roman, Amalie Skrams *Forraadt*¹⁵ (1892). Romankarakteren Aurora, som blir kalt Ory, er i London og ser et bybilde preget av den moderne industrialiseringen: «..og saa var de ude i et graat mudret Vand med bittesmaa skiddengraa Bølgetoppe...[..].’Er dette Themsen?’ spurgte Ory en Matros, som kom forbi»

¹⁵ Sissel Furuseth har skrevet en kort perspektivartikkel i tidsskriftet *Filologen*, som handler om hvordan *Forraadt* kan leses med økokritiske briller (2018).

(Skram, 1892: 227). *Mengele Zoo* ble utgitt nesten hundre år etter *Forraadt*, og likevel er situasjonen den samme, både i London og i Sør-Amerika. Havet er en størrelse som dekker store deler av kloden, og som fungerer som et stort økosystem sammensatt av mange små. De er alle bundet sammen, og det er en tydelig kritikk av hvordan industrialiseringen og forurensning har avmystifisert havet, vår viktigste form for natur. En slik kulturkritikk minner leseren om klimaproblematikkens globale omfang og alvor.

3.3 Dystopi og forfall i urbane områder

Etter en tid på universitetet i en av Sør-Amerikas største byer, reiser Mino til USA, der han får bekreftet sin mistanke om kapitalismens og Verdensbankens hjemsted som et korrump og ødelagt land. Her har naturen allerede forfalt og det er et trist bilde som tegnes for leseren:

Han kjørte gjennom endeløse spilleautomatlandskaper, utdødde og golde. Han kom til New Orleans som var et mislykket museum, der hvert hus lot til å være på utstilling. Den forrevne, rød-blå himmelen slapp tunge flak med aske ut over innbyggerne slik at det ble fotspor på fortauene. Han kjente den søte og fete kreolduften fra restaurantene som serverte spareribs dynket i ketchup og chili på digre fat. Overalt var det tykke mennesker som gulpet og rapet, pustet og promptet, slurpet og tørket fett fra ansiktet. Mellom byene så Mino avfallsdyngene og kornåkrene. På de første krydde det av alligatorer, rotter, gribber og blåsvarte fluer i enorme svermer, de på andre fantes det knapt et skadedyr. USAs kornåkre var sterile for alt unntatt hybrid korn (MZ: 253).

I dette utdraget formidles en rekke sanseinntrykk, som alle bærer preg av å være negative. Her får vi direkte informasjon om hvor vi befinner oss ved bruk av stedsnavnet New Orleans, som beskrives som et mislykket museum, der hus står på utstilling. Byene i Amerika har forfalt, og menneskene med dem. De er tykke og late, uten folkeskikk eller respekt for seg selv. En ødelagt himmel regner aske ned over innbyggerne og det er klare dystopiske trekk ved bildet som presenteres. Kornåkrene er sterile, og på avfallsdyngene lever kun skadedyr. Buell benytter termen *brownfields* for å forklare såkalt giftige områder i landskapet. Begrepet brukes også til å forklare degraderte landskap, spesielt i industrielle og urbane områder (Buell, 2005: 135) og det er dette vi ser et eksempel på i romanutdraget. Ordbruken er tydelig negativ, og sterkt påvirket av scenene som observeres: *Mislykket, forrevne, fete, rapet* - i utdraget benyttes nesten utelukkende ord med negativ konnotasjon. Her presenteres et

Amerika som er det direkte motstykket til 'The American Dream', en verden som har gått tom for ressurser og må søke seg til Sør-Amerika for å tilgang på nye.¹⁶

Igjen ser vi at det er en kontrasterende sammenstilling av natur og kultur som presenteres, og i USA er det et absolutt ytterpunkt for naturen. De *endeløse spilleautomatlandskapene* illustrerer fraværet av et naturlig landskap. Her er det i stedet maskiner som utgjør et monokromatisk bilde der det skulle vært natur som var i fokus. Ved å besjele maskinene gjennom deres evne til å dø, oppretter Nygårdshaug en link mellom noe levende organisk, og det mekaniske. Her fordobles også betydningen av det mekaniske som noe dødt. Det er både et dødt landskap i kraft av at det har erstattet en tidligere jordflekk med vekst, og ved sin egen livløshet, til tross for besjelingen i form av utsagnet *utdødde og gølge*. Dette kan tolkes som en kommentar om en illusjon av liv der det ikke eksisterer, gjennom lyder og bilder som skal formidle en virkelighet som ikke finnes. En slik fusjon av natur og teknologi fungerer ikke i denne settingen.

Ved starten av det 20. Århundre sørget industrialiseringen for at byen ble idealisert. Fokuset var på fremvekst og nyskaping, et rikere arbeidsliv, samt en positiv teknologisk utvikling. Men byen fikk etterhvert en mer negativ konnotasjon, knyttet til forurensning og oppsamling av fattigdom og stoffmisbruk. Byene som beskrives i utdraget har klare dystopiske trekk, i form av fraværet av natur, generelt menneskelig og materielt forfall, samt at de små jordlappene og grøntområdene som er igjen har blitt sterile og er nedlesset med søppel. Dystopien kjennetegnes ofte ved forfall, umenneskeliggjøring, tyranni eller naturkatastrofer, noe som også forekommer i tropen *apokalypse*, som presenterer en proleptisk utgave av verdens ende (Garrard, 2012: 94). Hos økokritikere har ofte verdens ende vært knyttet til klodens bærekraftighet, eller slutten på naturen og naturlige ressurser, og slik er det også i *Mengele Zoo*.

Ved å kontrastere den frodige, vakre naturen i Sør-Amerika, med et Nord-Amerika i forfall, skaper teksten en følelse av ubehag hos meg som leser. I byene som beskrives her fremstilles industrialiseringen som en ferdig prosess, i motsetning til den urørte naturen ved romanens start. Inntrykkene som formidles oppleves som en overdrivelse, men jeg er usikker på om det er fordi vi ser dette gjennom Minos øyne, eller om Amerika har fått et mer dystopisk format i fiksjonens verden. Det er likevel beskrivelser man kan kjenne seg igjen i,

¹⁶ Hennig hevder i sin analyse at kritikken av naturens ødeleggelse også er tett knyttet til beskrivelsen av urettferdighet for mennesker (Hennig, 306). Han gir en dekkende beskrivelse av det nord-amerikanske samfunn med fokus på stereotypifiseringen av mennesker, og jeg velger derfor å fokusere mest på amerikansk natur i min oppgave.

og ved å se den vestlige kulturen gjennom Minos øyne, kan det hende at noen lesere vil oppleve en form for fremmedgjøring, som kan lede til et nytt perspektiv på kjente omgivelser.

Delkonklusjon natur

Disse tre landskapene vi nå har sett på, skildrer tre ulike stadier i forholdet mellom natur og menneskelig påvirkning. I det første finner vi nesten urørt natur, så møter vi natur der industrialisering og urbanisering har gjort et betydelig inngrep, og til sist, i Amerika, finner vi et ødelagt landskap der ingenting kan gro og forfallet er tydelig. Vi ser også hvordan menneskene lar seg påvirke, i noe som fungerer som en reversert evolusjonsprosess. Romanens kritikk av et urbant samfunn gir inntrykk av at den virkelige velstanden ikke kan måles i penger, men ligger i tilgang på levende natur. Leseren introduseres for en holistisk tilnærming til naturen, der samspillet mellom mennesket og natur står i sentrum. Tanken om at alt liv har verdi blir et viktig budskap som blir gjennomgående i hele romanen. Naturen introduseres som en ramme for handlingen og etablerer et økosentrisk grunnsyn.

Det er her, i de mangfoldige naturskildringene som kontrasterer en *implisitt* økokritikk av kultur og samfunn, at *Mengele Zoos* økokritiske diskurs er på sitt beste. Denne økokritikken kommer blant annet til uttrykk gjennom sammenstillingen av pastoral idyll i den ville naturen og dystopisk melankoli i de urbane områdene i USA. Disse tre landskapene introduserer en konflikt mellom biosentrisme, en tanke om likeverd mellom alt levende, og et antroposentrisk menneskeorientert perspektiv.

Vi finner en eksplisitt økokritikk i romanens hyppige beskrivelser av hvordan jorden lider under menneskelig inngripen. Romanen illustrerer hvor store ødeleggelser menneskeskapt industrialisering har påført naturen og de tre stadiene som jeg har valgt å analysere, vill natur, kultivert natur og ødelagt natur. Denne fremstillingen vitner om en lang historisk tradisjon med utnyttelse og neglisjering av naturressurser, noe som er i tråd med Buells første kriterium for en miljøorientert tekst. Et slikt grep skaper et gjennomgående naturorientert fokus i romanen og en krass kritikk av et antroposentrisk verdisyn.

Kapittel 4: Natur og samfunn

Vi har nå tatt for oss den implisitte økokritikken i romanen, som ligger i naturfremstillingene. Men for å få et godt grep om romanens økokritikk må vi derfor også undersøke karakterenes holdninger og moral. Menneskene i *Mengele Zoo* vurderes ofte ut fra deres *naturesyn*. Derfor er det viktig å undersøke hvordan de forholder seg til natur og miljø.

Dette kapitlet analyserer hvordan romanens fokus skifter, fra en kritikk av naturens ødeleggelser til en søken etter menneskets plass i naturen. Romanen foreslår en alternativ samfunnsmodell med basis i et eventyr Mino får høre i barndommen. Denne kulminerer i et ønske om å leve i komplett harmoni med naturen, både på et åndelig og materielt plan.

Analysen vil basere seg på Buells tredje kriterium; «Human accountability to the environment is part of the text's ethical orientation» (Buell, 1995: 7). Dette poengterer hvordan den menneskelige påvirkningen utgjør en viktig del av tekstens etiske perspektiv. Vi møter karakterer som står på begge sider av den økosentriske holdningen som teksten samlet sett kan sies å formidle. Enten de er med på å fremme eller å fornekte økokritiske perspektiver, er de med på å påvirke Minos økokritiske utvikling. Naturen i *Mengele Zoo* introduseres først som livgivende og vakker, men leseren blir likevel kjapt minnet på at den også kan være dødelig hvis man ikke behandler den med respekt. Romanen introduserer et motsetningsforhold mellom samfunn og natur, og viser flere av utfordringene som skjer i krysningen mellom dem. Vi møter på en sterk kapitalismeskepsis, og en krass kritikk av et classesamfunn der de rike forsyner seg av de fattiges ressurser.

4.1 Samfunn versus natur

Buell introduserer en viktig trope innen økokritisk tradisjon; «the image of the poisoned child». Denne tropen peker ut 'øko-sensitive innfødte' og illustrerer at respekt for naturen ikke er å finne hos alle som har vokst opp i den (2005: 24). Den originale formuleringen viser til et barn som har blitt blyforgiftet av maling i ghettoen, sitt konstruerte nærmiljø, men i *Mengele Zoo* er det selve naturen som har evnen til å skade mennesker. Denne tropen kommer til uttrykk i MZ gjennom Minos barndomsvenn, Armando.

Ti år gamle Armando leker med en hvit padde han finner i en kasse med råttent kål. Mino forsøker å stoppe kameraten sin, og ber ham om å ikke plage den. Armando henger et rep rundt paddens hals og fryder seg over å se den vri seg i smerte. Den giftige padden får likevel inn et siste stikk og unnslipper: «På Armandos lår var det blitt en rød, hissig flekk, som om

han hadde brent seg på en mujarebusk» (MZ: 6). Armando dør senere den ettermiddagen. Teksten formidler en usikkerhet om hvorvidt det paddegiften eller frykten som blir avgjørende, men moralen er klar: Naturen må behandles varsomt og med respekt, hvis ikke kan det få fatale konsekvenser.

Det er også flere eksempler i romanen som kan knyttes til denne tematikken: Flere av barna i landsbyen går seg vill i jungelen og en ung jente kommer ikke tilbake etter å ha vandret for langt inn. Minos bror Sefrino er kvalm og febersyk etter å ha spist giftige bær, men slipper unna med en lærepenge. Vennen Lucas blir bitt i tåa av en katt og må halte rundt, i et av de mer uskyldige tilfellene. Den økokritiske moralen understrekes dermed gang på gang.

Ved å introdusere et forgiftet barn allerede helt i starten av romanen, etablerer *Mengele Zoo* en metadimensjon, som fra begynnelsen av løfter frem det økokritiske budskapet ved å henvise til en faktisk økokritisk trope. 'Det forgiftede barnet' benyttes også som en indikator på at en miljøorientert tankegang trengs i hele verden, ikke bare den vestlige. Overlegenheten ovenfor naturen eksisterer hos de fleste mennesker, selv hos de som lever i jungelen og vet at naturen kan være en dødelig kraft. Grepet ved å henvise til en kjent økokritisk trope, insinuerer en intensjon med verket, samtidig som det legges rammer for hvordan verket skal leses. Men Nygårdshaug har snudd på flisa, og i *Mengele Zoo* er det naturen, og ikke blyforgiftet maling, et produkt man forbinder med sivilisasjon, som medfører død. Naturen etableres dermed som en dødelig kraft. 'Det forgiftede barnet' kan også tolkes som en henvisning til hvordan mennesker har forgiftet jorda med forurensning og forsøpling, et eksempel på en av de største formene for antroposentrisk arroganse, da mennesket også er avhengig av et fungerende økosystem.

Armando vil bruke den hvite padda til å skremme kokohandlerne og gjøre seg tøff i kameratenes øyne. Dette er en motivasjon som illustrerer en antroposentrisk agenda, og Armando må bøte med livet for sin arroganse. Dette perspektivet settes opp som en tydelig kontrast til Minos natursyn. Mino undrer seg over skogen, men er nøye med å passe på hvor hvor han trår: «Han gikk aldri lenger innover enn at han kunne høre larmen og ropene fra landsbyen» (MZ: 12). Mino frykter ikke jungelen, men vet å respektere den på samme tid. Den representerer dermed en dualisme som inneholder både fare og trygghet: «Jungelen var det minst farlige Mino visste om» (MZ: 84). Romanens første kapittel illustrerer dermed et motsetningsforhold i menneskets tilnærming til naturen: Der Armando utfordrer skjebnen og leker med en padde han vet er giftig for sin egen fornøyles skyld, vet Mino å respektere

naturen og det den tilbyr. Han og familien er avhengig av tilførsel på sommerfugler og mat fra jungelen for å overleve, og må dermed være ydmyke i sitt møte med den.

Armandos død kan også knyttes til livets kretsløp, en transformasjon der menneske blir til jord. Dette er en prosess vi også kan identifisere i Buells første kriterium, som hevder at naturens og menneskets kretsløp er tett knyttet sammen. I Armandos begravelse tenker Mino på de visne taropplantene til Pater Macondo, som ikke kunne vokse i næringsfattig jord og det er nesten en likestilling av de to dødsfallene i hans unge sinn. Landsbyens prest, pater Macondo, drysser jord over Armandos kiste og sier at hjerteslagene hans ikke stopper for Gud: «I Himmelen vil de fortsette å slå, og blodet som strømmer igjennom, bruser av lykke som den klare bekken nedover fjellets side» (MZ: 13). I dette utsagnet ligger en overbevisning om at mennesket og naturen hører sammen, også etter døden. Blodet i årene blir sammenlignet med vann i en bekk, noe som forsterker synet om at menneske og natur er tett knyttet sammen.

Tropen 'det forgiftede barnet' etablerer dermed naturen som en aktiv kraft, og en visshet om at naturen krever respekt. Den bekrefter også det holistiske synet som vi har sett i fremstillingen av naturen i forrige kapittel, og speiler en tankegang der døden er en naturlig prosess.

4.2 Naturinspirert samfunnsmodell

Det er Minos far, Sebastian Portuguesa, som viser Mino hvordan et samfunn bør fungere for å være i tråd med naturens verdier. Han fanger, preparerer og selger sommerfugler, et yrke som er høyt respektert i landsbyen. Sebastian er selvlært og kan med dette forsørge og fø familien sin. Det gir ikke stor rikdom, men nok til at de ikke må gå sultne. Disse kunnskapene viderefører han til Mino, og gir han ansvar for den giftige gassen etylacetat allerede som seksåring. I tillegg til å være en økonomisk og emosjonell støtte, lærer faren Mino å lese. Han er spesielt interessert i å lese om sommerfugler: «Mino kunne alle de latinske navnene, det var spennende og hemmelige ord» (MZ: 15). Han og faren deler et syn på sommerfugler, og naturen som noe underbart og vakkert: «Noe vakrere på jorden enn en sommerfugl med vidt oppspilte vinger i evig ubevegelighet, kunne verken faren eller Mino huske å ha sett. De var de begge skjønt enige om» (MZ: 15). Her videreføres synet på døden som naturlig og den blir nesten ufarliggjort. Sommerfuglene er fortsatt vakre, selv i døden. I dette sitatet finner vi et ideal om en udødelig natur, som ikke en realitet i deres verden hvor jungelen rives ned og ødelegges.

Sebastian Portuguesa har en enda viktigere funksjon på et intertekstuell plan. Han formidler et eventyr som kommer til å forme Minos verdisyn, nemlig eventyret om obojohøvdingen Tarquentarque og sommerfuglen Mariposa Mimosa. Denne historien får vi glimtvis gjennom hele romanen, selv om Sebastian ikke er der til å fortelle den lenger. Den lever videre i Minos minne, og har både underliggjørende effekt, samtidig som den fungerer som en moralsk påminnelse. Obojohøvdingen Tarquentarque sørger over at han ikke har en datter, men en magisk sommerfugl forteller ham at grunnen er hans dårlige prioriteringer:

Å jo, mektige høvding, hør nå etter: Du har ikke vært snill mot jungelen som vokser rundt landsbyen din, har du vel? Du har hogget ned masse trær og revet opp planter med de vakreste blomster bare for at du skulle gå lass til alle kasaverøttene dine. Du har dyrket bare kasave, ingenting annet har hatt noen verdi for deg (MZ: 157).

Sommerfuglen ber så høvdingen sanke frukter og frø, som igjen skal dyrkes i jorda rundt landsbyen. Dette vil lede til at han får en vakker datter, som han skal kalle 'Jungelens Tamburin'. Høvdingen lykkes i dette, og erklærer så alle planter og vekster i jungelen hellige (Ibid.: 158).

Denne fortellingen kan tolkes på flere måter, men er en tydelig metadiskurs. Historien om Tarquentarque foregriper romanens handling og uttrykker romanens økocritiske prosjekt i kortform. 'Jeg tolke dermed denne historien som en mise-en-abyme,¹⁷ en «miniatyrkopi av en tekst innlagt i en annen tekst» for romanen *Mengele Zoo* (Lothe, Refsum og Solberg, 2007: 141). Dette kan argumenteres for på følgende måte:

Obojohøvdingen illustrerer et antroposentrisk syn ved fortellingens start. Han er drikkfeldig og hogger ned skogen for egen vinning, der målet er å utvinne mest mulig kasave. Han er likevel dypt ulykkelig, og utilfreds med livet, frem til han møter sommerfuglen Mariposa Mimosa. Da blir han tvunget til å velge et annet livssyn, en økosentrisk levemåte hvor han dyrker jorden i stedet for å utslette den. Romanen viser oss utallige eksempler på hvordan menneskets forbrukermentalitet går på bekostning av naturens interesser.

Sommerfuglen kommer med beskjeden som skal overbevise leseren, og ønsker å skifte fokuset fra et egosentrert, antroposentrisk perspektiv til en økosentrisk holdning som gagnar både mennesker og natur. I romanen er det terroristgruppen ved navn Mariposa, som er det spanske ordet for sommerfugl, som skal overbringe denne beskjed til menneskene.

På det metatekstuelle plan inntar Mino rollen som den fiktive sommerfuglen, Mariposa Mimosa, fra eventyret om Tarquentarque, som bringer leseren av romanen beskjed om at

¹⁷ Opprinnelig en heraldisk term - en figur i et våpenskjold ble kalt en abyme når den forestilte en miniatyr av det samme våpenskjoldet.

naturen må bevares og at dette er en prosess som krever drastiske endringer i dagens samfunn. Som vi har sett tidligere, henviser ordet Mimosa til etterligning av den virkelige verden. I romanen agerer Mariposagruppen, som sprer sitt økologiske motiverte budskap gjennom brutale terroraksjoner:

Ved hvert lik fant politiet et ark der det vakre fotografiet av en metallblå sommerfugl, en morfo, var trykket. Avisene mesket seg i en orgie av spekulasjoner, inntil de mottok et brev der det sto at enhver som var ansvarlig for handlingen der uerstattelig natur ble ødelagt med vitende og vilje, enhver som gjorde seg skyldig, indirekte eller direkte, i at planter, insekter og dyr ble utryddet, enhver som var involvert i prosjekter, nasjonale som internasjonale, som førte til økologiske forstyrrelser, enhver som forurenset og spredte gift i stort omfang, uvilkårlig ville bli drept på en særdeles utspekulert måte (MZ: 255)

Gruppen setter Tarquentarques lov ut i verden, med et budskap som sjokkerer mange, men som høster applaus i visse kretser.

Historien om Tarquentarque har en lykkelig slutt, som alle eventyr, der mennesket og naturen gagnes av samspillet mellom dem. Eventyret avsluttes med en fabelinspirert moral: «Det mennesket som ødela en plante uten at det ble lagt frø i jorden av samme slag, uansett hvor stygg og unyttig planten kunne være, ville bli rammet av en dødelig sykdom og dø en ynkelig død» (MZ: 159). Mariposagruppen er ikke like strenge i sine retningslinjer, som sendes ut til verden, men rammer de som gjør urett mot naturen. Eventyret om Tarquentarque fanger dermed essensen av *Mengele Zoo*. Frukthetssymbolikken i at høvdingen skal bli skjenket en datter, står i direkte sammenheng med at jorden vil bli ufruktbar hvis vi fortsetter å utvinne dens ressurser. Eventyret viser også en skadelig forbrukermentalitet gjennom høvdingens kasavedrikking. Dette eventyret rommer dermed mye refleksivitet og dobbelthet. Furusetth har også tatt for seg myten om Tarquentarque, men fokuserer i hovedsak på eventyrets budskap, som hun mener blir retningsgivende for Minos handlinger når han stifter Mariposa-gruppen i voksen alder. Hun hevder at myten fungerer som en indikasjon på at fiksjonsuniverset i *Mengele Zoo* «fluktuere mellom magi og realisme» (Furusetth, 2016: 204). Det er mange grep i romanen som kan vitne om et magisk plan i romanen, men akkurat med historien om Tarquentarque så vil jeg heller hevde at det er her magi og realisme kongruerer. Når Mino setter obojohøvdingens moral ut i verden og forkynner hans lov, blir eventyret en realitet. Mino bruker også Tarquentarques lov som en legitimering av dødsstraff som en passende endelikt for mennesker som gjør ugjerninger mot naturen. Han tolker eventyret bokstavelig, og når Carlos Ibaniez, den gamle kaktussamleren Juan Ibaniez' sønn, dør av sykdom, er årsaken åpenbar for Mino: «Da skjønte Mino hvorfor Carlos hadde fått denne

grusomme sykdommen som ikke lot seg helbrede. Det var han som med hat hadde revet opp all kaktusen i nærheten. Slik ble han rammet av Tarquentarques forbannelse» (MZ: 162).

Carlos setter sine egne interesser foran naturens, og ødelegger kaktusplantene. Han går i mot historiens moral, og må dermed bøte med livet. En slik tankegang legger til rette for at Mino kan rettferdiggjøre sine egne terrorhandlinger, basert på en historie han hørte da han var ung. Han velger å videreføre Tarquentarques moral, og gjør den til sin egen.

Ved å la Minos verdisyn bygge videre på et eventyr, minner Nygårdshaug oss på at man bør være kritisk til litteratur og historier, og dermed indirekte også til sin egen roman. Her mener jeg at romanen tar grep mot sin egen historie og handling.

Bogen behandler myten på en litt annen måte:

Myten om Tarquentarque fungerer på mange måter som en legitimering av Minos terrorhandlinger. Høvdingen fram holder at mennesker som utnytter og ødelegger naturen, fortjener å dø en ynkelig død. Mino, som den siste obojindianeren, følger denne instruksjonen og utfører dermed urfolkets rettmessige hevn (Bogen, 2016, 36).

Bogen hevder at det er *urfolkets* rettmessige hevn som utføres, men her mener jeg at hun blander inn antroposentrisme i en passasje der fokuset er tydelig økosentrisk. Tarquentarques lov fungerer som en rettesnor man bør leve etter, heller enn en urstammes hevntokt. Mino omtaler seg selv som den siste obojindianeren (MZ: 294), og i dette legger jeg at han oppfatter seg selv som den siste personen i en slekt som har en økosentrisk bevissthet og vet at man må sette jorda og naturens interesser først. Jeg mener dermed hans rolle blir kommet til uttrykk gjennom *Mariposa Mimosa*, sommerfuglen som sprer det naturbevarende budskapet, og ikke obojhøvdingen Tarquentarque. Høvdingen fungerer imidlertid som et bilde på menneskeheten, og hvordan lidelsene er selvforskyldt på bakgrunn av deres neglisjering av naturen.

4.3 Økomarxisme og kapitalismekritikk

Marxistisk litteraturteori er en retning som knytter litteratur og kunst til samfunnsmessige interesser, utviklet i forlengelsen av filosofene Karls Marx' og Friedrich Engels' teorier om blant annet politikk, økonomi og historie. Temaer som kapitalisme og klassekonflikt er vesentlig i forbindelse med økologi, og problematiseres i økokritikken ved hjelp av *økomarxisme*. Denne retningen fokuserer på hvordan naturkrisen har oppstått, ikke bare på grunn av antroposentriske holdninger, men at den også skyldes innbyrdes utnyttelse og menneskers dominans over andre mennesker (Garrard, 2012: 31). Økomarxister er opptatt av

hvordan livsviktige ressurser som vann og mat fordeles mellom mennesker og hvordan klasseskiller deler inn samfunnet i et system der de rike og mektige tar alle godene. For dem er konflikt mellom samfunnsklasser et av de viktigste politiske problemene i forbindelse med økokrisen (Garrard, 2012: 33). I *Mengele Zoo* blir denne holdningen presentert gjennom den omreisende tryllekunstneren Isidoro:

Etter massakren i landsbyen, rømmer Mino inn i jungelen og etter dager med retningsløs flukt og matmangel blir han funnet av Isidoro. Han får sympati for gutten og bestemmer seg for å ta vare på ham. Isidoro finner blikkboksen der Mino har bevart en vakker sommerfugl, og tenker at guttens evne til å fange sommerfugler også kan bli lønnsom for ham. Magikerens planer om å utnytte Minos talent som sommerfuglfanger er det som redder livet hans, men dette illustrerer også en kapitalistisk tankegang hos Isidoro. Slik er det først og fremst egenskaper knyttet til sivilisasjonen som redder Mino, selv om Isidoro også viser empati for ham. Dette økonomiske fokuset videreføres når Mino blir bedt om å betale for maten sin med lånte penger som trylles frem av Isidoro. Dermed får Mino lære om verdien av penger allerede ved deres første møte, og han får enda mer spesifikk kunnskap når han, som magikerassistent, får i oppgave å kreve inn penger av publikum under trylleforestillingene deres:

«Hvor mye er én cruzo, señor Isidoro?» Spurte Mino. Så fikk Mino en grundig leksjon i pengenes verdi: På én slik sølvmynt som Isidoro nå hadde en igjen av, gikk det 50 cruzos. De fantes også større sølvmynter som det gikk 100 cruzos på. Dessuten fantes det penger av papir, som var verdt både 50, 100, ja, helt opp til 1000 cruzos (MZ: 69).

Penger er en materialitet Mino aldri tidligere har forholdt seg til. I landsbyen hans byttet de til seg det de trengte og levde i hovedsak av jorda. Penger er et menneskeskapt behov, som ikke er nødvendig for å overleve i naturen. Isidoro og Mino har dermed veldig ulike oppfatninger av rikdom:

«Vi kommer til å bli rike, Minolito, bare vent å se! He-he-hemm!» Tanken på rikdom opptok ikke Mino noe særlig der han krøp sammen i hengekøyen. Før han sovnet, tenkte han på den vakre, ukjente sommerfuglen han hadde i blikkesken sin (MZ: 66).

Natur er noe håndfast for Mino, og rikdommen Isidoro snakker om forekommer ham som noe fjernt og abstrakt som er knyttet til det kapitalistiske samfunnet. Sommerfugler og natur er den rikdommen han kjenner, og har et nært forhold til. Salget av preparerte sommerfugler sørget for mat på bordet hos Minos familie, og derfor blir de et bilde på en todelt rikdom. På den ene siden er det den økonomiske tryggheten sommerfuglsalget gir, på den andre er det skjønnheten og friheten de symboliserer. Han blir likevel påvirket av Isidoro når han får

kjenne på økonomisk rikdom selv for første gang. Isidoro har kjøpt ham nye klær: «Mino sto blek og alvorlig i den nye stasen. Fingret med vesten. Han var rik. Han var det rikeste mennesket i verden!» (MZ: 69). Dette sitatet illustrerer hvordan en fattig gutt blir blendet av hva samfunnet kan tilby til de som kan betale for seg, en sterk kontrast til livet han levde i jungelen.

Forholdet mellom økologisk og økonomisk utvikling er en tematikk vi finner i Lars Gules bidrag til antologien *Den uoverstigelige grense* (1991). I artikkelen *Økologi og økonomi* hevder han at det kapitalistiske markedssystemet ikke er effektivt i forhold til menneskets behov, fordi det er likegyldig hva som produseres så lenge det er lønnsomt (Gule, 1991: 216). Dette er noe som Isidoro også bemerker - utnyttelse av skogen og dyrkingen av jorda kommer ikke de som bor i området til gode. Ressurser sendes til utlandet, selv om mange av lokalbefolkningen sulter og lider av fattigdom.

Isidoro stiller seg kritisk til utvinning av jungelen for andres kapitalistisk vinning, men han har i tillegg kjennskap til hvordan et kapitalistisk markedssystem fungerer:

Jo, i dette landet, ser du, Minolito, driver de og hogger ned all skogen. Det blir tømmer av skogen. Og tømmeret skjærer de til planker. Og plankene kan selges til mange land som trenger planker til å snekre store kister og vakre stoler så menneskene kan putte de fine tingene sine i og sitte godt mens de spiser kjøtt. Slik er det, Minolito (MZ: 87).

Isidoro kommenterer her hvordan antroposentrisme kombinert med et kapitalistisk system gjør at rike mennesker kan leve sine komfortable liv i fjerne land. Han forklarer hele prosessen ved hjelp av en tørr, nesten ironisk tone, og dette kommer ekstra godt frem når han bruker positive adjektiver for å poengtere denne rikdommen: hvor store kistene er, hvor vakre stolene blir og hvor fine tingene er. Konklusjonen «slik er det, Minolito» avdekker en maktesløshet og resignasjon over situasjonen. Men Isidoro er også en mann som tiltrekkes av rikdom, og han ønsker ikke avskaffelse av denne, selv om han motsetter seg kapitalismens oppbygging. Moralens forteller ham at systemet er feil, men tanken på penger og på hvordan han kan øke fortjenesten er likevel en stor drivkraft i livet hans.

Økomarxisme er en viktig undergren i økokritikken, som ofte blir underprioritert i debatten om klimaproblematikken. Gule argumenterer for en teoretisk alternativ løsning til kapitalismen, en *økologisk økonomi*, men for at det skal være en mulighet må man avskaffe kapitalismen ved å oppheve dens grunnformer: «I en økologisk økonomi bør det være de menneskelige behov som bestemmer produksjonens konkrete målsettinger, men innenfor en ramme av aktiv hensynstagen til det totale miljø» (Gule, 1991: 220). Den økonomiske siden av økokrisen er ikke et stort tema i MZ, men romanen illustrerer flere ganger hvordan de rike

utnytter de fattige, og hvordan dette ikke er et bærekraftig system, verken for kloden eller verdens befolkning.

Isidoro representerer også en utvidelse av Minos politiske, historiske og geografiske horisont, og sammen reiser de rundt i Sør-Amerikas mange byer og landsbyer. Isidoro lærer Mino kunsten å palmere, en ferdighet som kommer til nytte når falske pass skal sjongleres og andre ting skal smugles gjennom tollene senere i livet, når Mariposa-gruppen begynner å aksjonere. Tryllekunstene viderefører magiuniverset leseren ble presentert for med historien om Tarquenterque og Mariposa Mimosa, og kontrasterer magiske ferdigheter med hard virkelighet. Isidoro selv kan minne om en eventyrfigur, som eksisterer på et plan midt mellom fantasi og realitet. Drakten hans er fargerik, og han beskrives som en figur som kunne ha passet inn i ethvert karnevalsopptog (MZ: 55). Isidoro bruker magi som eskapistisk virkemiddel for å behandle Minos traumer ved deres første møte:

Mino tok seg øyeblikkelig til hodet. Og der satt det sannelig en liten spiss hatt med morsomme mønstre. Hvor hadde den kommet fra? Mino så plutselig hardt på mannen i det merkelige kostymet som satt foran ham på ponchoen. Hans så snill ut. Og øynene var så lure. Da smilte Mino. «Du er en magico?» sa han. (MZ: 59).

Magien blir både en måte å takle virkeligheten på, men er også et levebrød. Dette eksemplet illustrerer en magisk realisme, der fiksjonsuniverset svinger mellom fantasi og virkelighet.¹⁸ Det er et grep som gjør at leseren ikke alltid vet hva som er fakta og fiksjon. Ved å la romanen gjennomsyres av dette motsetningsforholdet, kommenterer romanen også en moralsk dualitet i samfunnet vårt. Med dualitet mener jeg hvordan mange ønsker å bidra til et renere miljø, men likevel ikke vil oppgi kapitalistiske goder, på samme måte som Isidoro gjør i romanen. Han kritiserer kapitalismen samtidig som han undervise Mino om pengers verdi og hvordan systemet fungerer, noe som blir en viktig del av Minos dannelsesreise. Kapitalismekritikken fungerer også som en økokritisk taktikk. Fremstillingen av hvordan et slikt system fungerer, der de rike nyter godt av verdens ressurser på bekostning av både naturen og de fattige, settes i kontrast til magi og tryllekunst. Det er likevel et tydelig fokus på hvordan de økologiske ressursene utnyttes, og hvordan dette er med på å skade kloden og forverre classeskiller i et samfunn som allerede er svært skjevfordelt. De samfunnsmessige interessene er antroposentriske interesser, og som Gule foreslår må hele det kapitalistiske systemet avskaffes hvis man skal få til en endring som vil være bærekraftig.

¹⁸ Magisk realisme er en litterær uttrykksform som kjennetegnes av rasjonalisme kombinert med mystikk (Lothe, Refsum og Solberg, 2007: 130).

4.4 Dwelling som et endelig mål

Den økokritiske tropen dwelling refererer til en tanke om å dvele i et harmonisk samspill med naturen (Garrard, 2012: 116). Dwelling skiller seg fra pastoral ved at den ikke er knyttet til en flyktig nostalgi, men heller utgjør et levende fremtidsønske. Denne tropen kommer til uttrykk i *Mengele Zoo* i flere stadier, men klarest når Mino utvikler et forhold til Maria Estrella Piña. Etter å ha forlatt jungelen, tar Mino toget til en større by i Bolivia, i håp om å se havet. Etter at han har vekslet pengene han tjente sammen med Isidoro til mange hundre tusen bolivarerer, kjøper han et lite hus ved kysten. Her blir han kjent med Maria Estrella Piña, en jevnaldrende jente som får fart på Minos hormoner:

Da han åpnet, sto hun der: Maria Estrella Piña. Hun hadde gul kjole med et stramt belte i livet og gule sko. Gult panneband rundt håret som flommet nedover de spinkle skuldrene hennes. Hun hadde ikke skrubsår på knærne og Mino kjente en søt, mild duft strømme inn døren. I hånden holdt hun en kurv med seks brune egg i som hun straks rakte Mino. «Vær så god, Mariposa Mimosa!» sa hun og kniste. Mino kjente rødmen stige oppi ansiktet og hjertet som slo ekstra fort. Så bukket han høflig. «Muchas gracias,» pep stemmen hans (MZ: 113).

Maria Estrella blir Minos første forelskelse, og sammen utforsker de seksualitet og kropp. Mino har nå blitt tretten år gammel, men får endelig en sjanse til å være et barn igjen sammen med jevnaldrende. Han tilbringer mye tid med Maria Estrella, bortsett fra når hun er på skolen. Mino har aldri gått på skole, men har lært å lese av faren sin, Sebastian, og viser dermed stor interesse for Maria Estrellas skolefag:

Mino hadde allerede fra første stund fattet stor interesse for skolebøkene hennes. Han leste sammen med henne og spurte og grov om ting han ikke forsto. Snart kunne han nesten alle bøkene hennes utenat, og rett som det var, når han hadde et nødvendig ærend i byen, kom han trekkende hjem med en ny bok han hadde kjøpt i bokhandelen (MZ: 118).

Mino er kunnskapstørst og snarlært når det gjelder historie, geografi og naturvitenskap. Maria oppmuntrer ham, men det er spesielt et av fagene han er skeptisk til: «Inglesa, det var det språket gringoene snakket, og Mino syntes det var stygt; kvalmt og ekkelt» (MZ: 119). Maria Estrella forklarer ham at det er et globalt språk, og derfor viktig å kunne, og han begynner derfor motvillig å lære seg engelsk.

Maria Estrella vet at fremtiden er viktig, da hun og Mino må forsørge moren hennes når hun blir for gammel og syk til å jobbe. Til tross for at Mino har vært en del av samfunnet i flere år, og kjent på dets goder, lengter han tilbake på jungelen som var hans første hjem:

Om to år, når jeg blir sytten, skal jeg dra tilbake til jungelen. Til et sted hvor det ikke finnes gringos. Der skal jeg bygge en landsby. Moren din kan være med, så glemmer hun snart alt som har med salt og gjøre. Hun kan dyrke tomater der det vokser miamorates. Og barna våre kan leke med tamme mutum. I jungelen er bolivarerer unyttig, dessuten ville de råtne opp (MZ: 123).

Dette framtidsscenarioet i jungelen kan knyttes til drømmen om dwelling fordi det uttrykker en lengsel etter et enklere liv. Dette er et endelig mål for Mino, og en tankes om startet på reisen med Isidoro – tanken om et fristed fra volden og en frisk natur der nye barn kan vokse opp. Maria Estrella kjenner ikke jungelen og uttrykker dermed usikkerhet overfor om det vil være trygt å bo der. For Mino er jungelen et tilfluktssted: «Jungelen passer på mennesket hvis mennesket passer på jungelen, sa han og reiste seg. Det var det flotteste han noensinne hadde sagt, syntes han» (MZ: 123). Her snus rollene på hodet, og det er Mino som underviser Maria Estrella om sitt natursyn, og en jungel hun ikke har noen kjennskap til.

Håpet ved dwelling inkluderer å gjenforenes med naturen på et dypere nivå: «Dwelling is not a transient state; rather, it implies the long-term imbrication of humans in a landscape of memory, ancestry and death, of ritual, life and work» (Garrard, 2012: 117). Denne drømmen om et liv i naturen er svært ambivalent. Mino kan velge å starte på nytt i urørt natur, men hvor mye av naturen vil forbli urørt? Menneskenes grådighet og forbruk overgår en drøm om fredede områder og levende natur. Det vil ta mange år å starte på nytt i jungelen for å skape et nettverk av minner, ritualer, generasjoner og langvarig tilknytning til naturen, og dermed blir drømmen umulig for Mino og hans venner. I en verden der man hele tiden er på jakt etter nye ressurser, vil det ikke være mye urørt natur igjen. Denne problemstillingen illustrerer en bevissthet om muligheten for at et slikt liv vil gå tapt i møte med sivilisasjon og industrialisering, men det eksisterer likevel et håp i Mino, og dette blir en stor motivasjon for ham underveis i romanen. Drømmen om dwelling symboliserer et brudd med kapitalisme og samfunnsstrukturer, og uttrykker et håp om et enklere levesett. Denne drømmen kommer stadig kommer tilbake til Mino, og han konkluderer til slutt med at gjennomføringen av denne drømmen vil være et egosentrisk valg, heller enn en økosentrisk handling: «Men først måtte de redde jungelen. Først måtte de drepe» (MZ: 310). Før han kan bosette seg i jungelen, må han hevne naturen og fullføre sitt oppdrag, slik at naturen er trygg fra menneskene. Bare da kan drømmen om et liv i harmoni med vill natur blir en virkelighet.

Delkonklusjon natur og samfunn

Dette kapittelet presenterer en annen type økokritikk enn i kapittel 3, der det i hovedsak var urett mot naturen som var i fokus. Her diskuteres også urett mot menneskene, og hvordan et kapitalistisk samfunn ikke bare representerer en antroposentrisme, men hvordan denne antroposentrismen er preget av sterke klasseskiller. Denne tematikken knytter jeg til økomarxismen, som blant annet kritiserer ressursfordeling og utnyttelse av fattige mennesker. Dette synet kommer til uttrykk gjennom Isidoro, en karakter preget av en sterk dualisme. Han

viser en avsky for en kapitalistisk samfunnsstruktur, samtidig som han tiltrekkes av rikdom. Han kan dermed også kan tolkes som et bilde på den vestlige verden, som ønsker å redde jorden, men som sjelden er villig til å oppgi sin velstand og endre sitt levesett.

Nygårdshaugs introduksjon av et forgiftet barn innfører en økosentrisk vri på en økokritisk trope, der natur fremfor samfunn er den aktive parten. Lansbybarna lærer fra ung alder at naturen er en dødelig kraft, og de må behandle den med respekt. Romanen introduserer dermed tidlig en konflikt mellom natur og samfunn.

Eventyret om Tarquentarque er en naturinspirert moralsk fortelling som blir representativ for romanen som helhet. Her beskrives konflikten mellom naturens interesser og menneskers velstandsbehov, som løses når sommerfuglen Mariposa Mimosa kommer med sitt budskap. Mariposagruppen setter Tarquentarques lov ut i verden, og blir skaper dermed en symbolsk overgang fra fiksjon til fakta innad i fiksjonsuniverset. Mot dette kapitlets slutt har vi sett hvordan menneskenes søken etter en plass i naturen kommer til uttrykk gjennom tropen dwelling, som blir en utopisk fremtidsdrøm for Mino.

Kapittel 5: Menneskesyn og moral

I dette kapittelet argumenterer jeg for at Mino forfekter et dypt problematisk menneskesyn, som reflekteres i hans utsagn om menneskeheten, hans holdninger og terrorpregede handlinger. Jeg benytter meg også av Kants inndeling av misantropi, som skiller mellom ikke-nedsettende misantropi og grov misantropi. Først vil jeg se på hvordan menneskesyn og natursyn forholder seg til hverandre i romanen. Vi har tidligere etablert at antroposentrisme er et menneskesentrert verdisyn, mens økosentrisme handler om at naturen har en autonom verdi. Men hva skjer når økosentrismen krysser over i en forakt for mennesker? Jeg vil undersøke romanens samlede norm, og hvordan både den immanente forfatter og den faktiske forfatter forholder seg til Minos misantropi. Da vil det også være relevant å undersøke hvordan befolkningsreduksjon behandles i romanen, opp mot dypøkologiens ikkevoldelige ideal.

I det kommende kapitlet viser jeg hvordan romanen kommentere sosiale og politiske strukturer i samfunnet, ved å skildre mennesker som beskrives ved trekk vi normalt finner hos dyr. Jeg vil også analysere hvordan denne sammenstillingen av arter kommer til uttrykk i verkets tittel, samt i romanens litterære uttrykk.

5.1 En moralsk tredeling

Mengele Zoo er en bok med motstridende tekstsignaler, og det blir derfor viktig å tolke frem verkets samlede norm. Siden Minos moralsyn er problematisk fra et antroposentrisk ståsted, er det dermed viktig å analysere frem hvilket syn romanen egentlig fremmer. Hvordan forholder romanen seg til Minos misantropi? I dette delkapitlet vil jeg forsøke å skille mellom forfatter Gert Nygårdshaugs moral, Minos moral og romanens moral. Siden jeg mener fortelleren ligger tett på romanens samlede norm har jeg for enkelhets skyld har jeg valgt å slå sammen roman og forteller i denne diskusjonen. Jeg frastår å uttale meg om Nygårdshaugs personlige intensjon. Fokuset vil heller være på hvordan han forholder seg til Mino og terroraspektet i intervjuer.

Jeg har undersøkt *Minos misantropi* i det kommende delkapitlet, der jeg blant annet viser hvordan Minos menneskeforakt intensiveres gjennom romanens forløp. Han benytter vold som middel for å drepe mennesker som både direkte og indirekte skader naturen, men det som er mest problematisk er at Mino nyter å se dem lide: «Mino var ikke til å rikke: En gang til, bare en gang til måtte han få seg forunt å drepe gringos» (MZ: 333). Hatet mot amerikanere

som folkegruppe bygger delvis på den amerikanske kapitalismen og dens imperialistiske metoder, men også på en personlig vendetta mot soldatene som forsynte seg av jungelen og med det utslettet hans familie og hjem. Det overordnede hatet Mino uttrykker er likevel rettet mot mennesker som skader naturen, eller stiller seg likegyldig til naturens lidelser.

Det er ikke enkelt å undersøke romanens samlede moral. Romanen benytter er en tredjepersons forteller med et overordnet fokus på Mino. Fortellingen skildres i stor grad gjennom en indre fokalisering, der Minos tanker og observasjoner formidles direkte til leseren. Det er romanen som helhet som kommer til uttrykk gjennom fokaliseringen, og her er perspektivet i hovedsak Minos. Det er kun et par steder der det er lagt inn avstand mellom fortelleren og Mino, noe som vitner om at teksten rommer ulike perspektiver. Et av disse finner vi i møte med etterretningsgruppa, som Mino ikke har noen kjennskap til før mot romanens slutt. Jeg har derfor valgt å tolke parallellhistorien som et perspektiv tilhørende romanens samlede norm, formidlet i teksten gjennom en subjektiv fortellerstemme.

Romanens parallellhistorie skildrer etterretningsgruppas jakt på Mariposagruppen, et grep som både skaper spenning og som gir et blikk utenfra på gruppens terrorhandlinger.. Men de to agentene i etterretningsgruppen fremstilles ikke som særlig sympatiske, og beskrives ved negativt ladede ord knyttet til grådighet og glupskhet: «Gascoigne gumlet andebryst (MZ: 78). Selv om dette ikke er Minos blikk, samsvarer det anti-kapitalistiske synet og kritikken av agentenes luksusvaner, med synet Mino forfekter. Romanen uttrykker også en kritikk av agentenes arrogante tilnærming i jakten på Mariposagruppen. Romanen helhetlige norm er dermed ikke nøytral i sitt moralsyn.

Når fortelleren ligger tett på Mino, som i eksempelet over, virker den å ta hans synspunkt helt og holdent. Mino sprenger en skyskraper i luften, og da formidler fortelleren et syn Mino ikke får med seg: «Han fikk ikke se det vakre synet av hundre morphoer som dalte ned fra himmelen og la seg pent på toppen av den ruinhaugen som hadde vært JAMIOMICOs glitrende og forræderiske ansikt mot omverdenen» (MZ: 275). Dette sitatet antyder at fortelleren sympatiserer med Minos sprengning av en 'forræderisk' organisasjon. Men så får romanen Mino litt på avstand, og da skifter perspektivet helt. I dette utdraget beskriver verdens reaksjon og synspunkt på terrorhandlingene:

[..].det som skjedde etter katastrofen som rammet Jacoby Mississippi Oil and Mining Trust, der syvhundreogfjorten mennesker mistet livet, mens hele tohundreogogtyve stykker på mirakuløst vis overlevde skyskraperens totale og fullstendige sammenstøtning. Mariposagruppen, med den fryktede blå sommerfuglen som symbol, ble erklært som den største truselen [sic.] USA hadde stått overfor siden japanernes angrep på Pearl Harbor (MZ: 275).

Det å kalle menneskets overlevelse en 'mirakuløs omstendighet,' ligger langt fra det vi kan forvente av Mino og det oppstår dermed en distanse mellom hovedkarakter og fortellerstemme, der romanen tar avstand fra Minos handlinger og moral. Det oppstår dermed en motsetning mellom de to, og i opposisjonen tilbyr fortelleren et globalt perspektiv på Mariposagruppens handlinger. Fra dette perspektivet fremstilles gruppen som det den er – en terrororganisasjon som skaper frykt og uro i verden.

Romanen forhandler dermed Minos moral og misantropiske utsagn, ved å presentere leseren med motstridende blikk på Mino som karakter. Dette skaper en tvetydighet med tanke på hvordan vi skal tolkes romanens norm, men skaper også et spenn der fortellerperspektivet og den moralske orientering er stadig skiftende. Her skapes også en konflikt i hvorvidt Mino er en sympatisk karakter, noe romanen utfordrer ved å inkludere et globalt perspektiv.

Jeg har tidligere argumentert for at eventyret om Tarquentarque fungerer som en mis-en-abyme, et mikrokosmos av romanen. Denne historien befinner seg på et ekstradiegetisk nivå, og jeg velger derfor å tolke eventyret som representativt for romanen samlede norm. Budskapet i romanen er dermed å ta vare på naturen og dyrke den, til tross for Minos menneskehat.

Gert Nygårdshaug er som kjent politisk aktiv og svært synlig i media når klimadebatten skal diskuteres. Han støtter Minos utsagn om behovet for en befolkningsreduksjon, men der Mino bruker vold for å oppnå sitt mål, tar forfatteren avstand. Det var ikke Nygårdshaugs mening å inspirere til terror, noe han også har uttalt i flere intervjuer: «Jeg forsvarer overhodet ikke miljøterrorisme i det hele tatt, men jeg ser alt gjennom denne guttens øyne» uttalte Gert Nygårdshaug til NRK (Bjørnskau, Skrikerud og Norbø, 2016). Det er også dette jeg forsøker å gjøre i min analyse. I forordet til *Mengele Zoo* skriver forfatter Nygårdshaug; «Volden mot regnskogen og dens innbyggere er ufattelig. Virkeligheten er verre enn noen roman kan formidle» (1989). Dette utsagnet illustrerer et tydelig ståsted hos Nygårdshaug og impliserer et politisk prosjekt med verket. Jeg mener at ved å kalle romanen *Mengele Zoo*, uttrykker Nygårdshaug et ønske om at leseren ikke burde ta Mino på ordet. Særlig misantropien, men også fremstillingen av et samfunn der urett mot natur og mennesker hele tiden finner sted, oppmuntrer leseren til å være kritisk i sin lesning av verket.

Men hvis forfatteren ønsker at leseren skal være kritisk til fremstillingen av Mino, blir det da rett å kalle Mino for Nygårdshaugs talerør? Jeg vil hevde at det stemmer til en viss grad. Mino er sommerfuglen som skal spre Mariposa Mimosas budskap ut til et lesende publikum. Han forfekter likevel et ekstremt synspunkt når han finner glede i å drepe mennesker. Minos ambivalente karakterfremstilling, som sympatisk romanfigur og beregnende morder, fungerer

dermed som en provokasjonselement. Dette bekrefter også Nygårdshaug til *Aftenposten* i et intervju tett på romanens publikasjon. Han får spørsmål av journalist Line Baugstø om terrorens positive fremstilling, og om målet er å skape sympati for terrorhandlingene. Nygårdshaug avkrefter dette: «Målet mitt er å provosere, få leserne til å tenke helt nytt. Samtidig mener jeg at vi bør nedprioritere vårt syn på verdien av et menneskeliv. Vi er ikke den eneste arten på jorden med rett til liv» (Baugstø, 1989: 38). Nygårdshaug bruker Mino-karakteren som et middel for å skape reaksjoner. Dette lykkes han godt med, slik vi blant annet har sett i resepsjonen. Ved å innføre en kontroversiell hovedkarakter oppfordrer han til å starte en diskusjon rundt fremtiden, og setter dermed også et større fokus på klimakrisen. Romanen uttrykker dermed en samlet norm og forteller som tilsynelatende virker å sympatisere med Mino ved første lesning. Vi finner likevel en konflikt mellom forteller og hovedkarakter i deler av romanen, et grep som retter et kritisk blikk på Minos misantropiske holdninger og henter til at romanens samlede norm er av et mer komplekst kaliber.

5.2 Minos misantropi

Buells tredje kriterium fastslår at menneskets ansvar overfor miljøet bør komme til uttrykk i tekstens etiske norm. I *Mengele Zoo* kan vi registrere en ansvarsoppgave overfor kloden og et krav om et menneske tar grep for å stoppe miljøkriminaliteten, både i fremstillingene av degenerert natur og gjennom Minos misantropiske holdninger.

Begrepet *misantropi* kommer fra gresk og er en kombinasjon av 'misein', som betyr å hate, og 'anthropos', menneske. Dette begrepet beskriver et menneskehat, i den forstand at hatet ofte er rettet mot menneskeheten som helhet, fremfor utvalgte enkeltmennesker. Misantropi er en overbevisning om at menneskers liv er mindre verdt enn andre levende og ikke-levende organismer. I *Mengele Zoo* er det i størst grad Mino som illustrerer misantropiske tendenser, men disse får grobunn hos andre karakterer i romanen, blant dem kameraten Orlando.

Når Mino blir kjent med jevnaldrende Orlando Villalobos, bekreftes mange av hans tanker om naturen og menneskets plass i den. Orlando er tvillingbroren Mino aldri har hatt, og de har begge opplevd fattigdom, vold og død i sine unge liv. Mino observerer noe i Orlandos øyne som gjør at han blir interessert i å bli kjent med ham; «En slags blanding av trass, hat og stolthet. Noe som ikke lot seg kue» (MZ: 176). Dette er tradisjonelt negative egenskaper, men trekkes her frem som positive fordi Mino kan relatere til dem.

Orlando forteller Mino om en korrumpt borgermester som skal ha forgrepet seg på en ung jente, og uttrykker at verden ville vært et bedre sted uten dette mennesket. Mino likviderer

borgermesteren i all hemmelighet, og når Orlando får høre om hendelsen reagerer han på et svært menneskelig vis: «Orlando var blek da Mino kom til parken i siestaen....'Borgermesteren er myrdet. Skutt!'» (MZ: 191). Mino svarer med å fortelle om en sommerfugl av papilio-slekten som er utryddet på grunn av store transportkjøretøy. Ved å sidestille borgermesterens død med utryddelsen av en sommerfuglart, illustrerer Mino en tankegang hvor han foretar en *balansering av regnskapet*, der naturens og menneskets verdi og interesser settes opp mot hverandre i et regnestykke som lenge har vært skjevfordelt i menneskenes favør. Orlando spør: «'Men hva har det med mordet på borgermesteren å gjøre?' 'Alt,' svarte Mino» (MZ: 192). Minos sammenstilling av menneskelig og dyreliv skaper mer sympati for den tapte sommerfuglarten enn den umoralske borgermesteren, og rettfærdiggjør med dette mordet som er begått. Ved å sette sommerfuglartens verdi opp mot menneskets, kombinerer Mino økosentrisme og misantropi.

Den tyske filosofen Immanuel Kant definerer misantropiens to former: «Misanthropy is hatred of mankind, and takes two forms: aversion from men, and enmity towards them» (Kant, 1997: 191). Den ene formen skildrer noen som uttrykker en motvilje overfor andre mennesker, mens den andre illustrerer en person som er fiendtlig innstilt til andre. Orlando illustrerer noen trekk fra den første misantropiske benevnelsen vi finner hos Kant – aversjonsmisantropene. Orlando erklærer: «Jeg er: jaguaren, ilden og solen» (MZ: 184). Han bruker naturmetaforer for å beskrive sin egen ville menneskenatur og setter seg selv utenfor samfunnet. Orlando klarer ikke å forholde seg til samfunnet slik det er, og velger dermed å bo i en liten trehytte utenfor byen. Han misliker samfunnets oppbygging, men hater ikke menneskeheten av den grunn.

Minos moralsyn baserer seg på den andre typen misantropi, som Kant definerer slik: «The enemy of mankind shuns his fellows on principle, thinking himself too good for them» (Ibid.: 191). I likhet med Orlando setter Mino seg utenfor samfunnet ved å innta rollen som observatør. Han teller antall mennesker og prøver å bestemme om de har en mening med livet sitt eller ikke. Basert på hans antagelser og observasjoner konkluderer han med følgende: «De fleste menneskene her i denne byen var sannsynligvis overflødige. De gjorde ingenting spesielt nyttig. De var mindre verdt enn maur. De var armeros uten uniform og våpen» (MZ: 122). Ved å fraskrive mennesker sin individualitet og egenverdi, og se på dem som en generalisert meningsløs masse, avslører Mino misantropiske holdninger. Han generaliserer samfunnet og menneskene han har observert, og kan dermed tolke en enkelt by som et mikrokosmos for hele verden. Denne observatørrollen illustrerer også en mangel på empati, fordi Mino skaper en distanse mellom seg selv og andre. Distanseringen fungerer både som en

forsvarsmekanisme og en nødvendig forutsetning for at han kan fullføre sin visjon og rettferdiggjøre det å drepe mennesker.

Tiltaksløse mennesker

Minos misantropi stammer ikke fra et absolutt menneskehat, men fra en dyp forakt for menneskets meningsløshet og deres vanskjøtsel av jorden. Dette finner vi igjen i Kants definisjon av misantropi, som vi tidligere har sett Mino vise trekk fra i sitt moralsyn:

The misanthrope from dislike thinks all men are bad; he fails to find in them what he was seeking; he does not hate them, and wishes some good to all, but simply does not like them. Such people are melancholy folk, who can form no conception of the human race (1997: 191).

Som Kant påpeker er det umulig for Mino å identifisere seg med menneskeheten på et dypere plan, fordi han kun føler tilknytning til naturen. Han uttrykker derimot en skuffelse over *menneskehetens tiltaksløshet*, og neglisjering av jorden. Næss tar for seg denne problematikken med utgangspunkt i filosofen Baruch de Spinoza¹⁹: «Fra et spinozistisk synspunkt er en intens forakt for visse *handlinger* noe annet enn forakt for *menneskene* som begår dem» (Haukeland og Næss, 1999: 96). Mennesker er komplekse individer, og Mino klarer ikke skille mellom hatet overfor handlinger og hatet til individer. Det faller sammen i hans hode, i et syn som virker å være svart-hvitt. Hatet hans inkluderer derfor også passive mennesker som lar urettferdighetene mot naturen finne sted uten å løfte en finger for å stoppe utviklingen. Næss, med bakgrunn i Spinoza, forklarer hvordan en følelse av sinne over miljøkriminalitet kan aktivere et mennesket til å handle:

Men for andre har det vært nok å forkaste det som er ødeleggende for livet, og informasjon og kunnskap om det som ødelegger, har aktivert hele deres person. Det vanlige er likevel ofte at man må befinne seg i en tilstand preget av negativ følelse for å kunne handle resolutt (Ibid.: 83).

Det kreves dermed ofte en negativ følelsestilstand for å skape aktivisme, ifølge Næss. Mino har sterke følelser knyttet til traumer, både fra barndommen og i løpet av oppveksten. Han har utviklet misantropiske tendenser over tid, men vi finner spor av den allerede i ung alder:

Tenk om han hadde kunnet trylle med mennesker! Fått de han ønsket til å forsvinne, plassere dem han likte på steder de ville trives. Om han bare kunne ha sagt “sim-koriambim” og så kunne det hvite, ekle blodet strømme ut fra de fete hodene på los americanos! (MZ: 84).

¹⁹ Baruch de Spinoza, nederlandsk filosof på 1600-tallet som hadde mange tanker om etikk, religion og åndsfrihet.

Dette kan avfeies som ville tanker i hodet på et fortvilt og barn, som ønsker at han kunne trylle tilbake foreldrene sine. Men denne sort-hvit innstillingen forsvinner ikke etterhvert som han vokser opp, den blir heller sterkere og mer målrettet. Misanthropien er spesielt knyttet til amerikanere og volden han har opplevd i landsbyen, samt volden mot jungelen og jorda han er så nært knyttet til. Dette skaper en negativ følelsestilstand som aktiverer hele hans person.

Sissel Furuseth kommenterer også Minos misantropiske uttalelser i artikkelen *Ubalanse i det globale regnskapet* (2017): «Det er neppe til å undres over at en person som har sett så mye vold og død utført av tankeløse mennesker, utvikler et hat til nettopp mennesker» (Ibid.: 208). Mino behandler ikke de negative følelsene og inntrykkene på en konstruktiv måte sett fra et menneskelig perspektiv, og legger skylden på menneskeheten som helhet. Men fra et økosentrisk perspektiv er denne negative følelsestilstanden og den påfølgende misantropien helt nødvendig for å aktivere Mino. Han forstår at mennesker og overbefolkning er en fare for kloden og denne faren må elimineres for å sikre klodens overlevelse.

Et øko-misanthropisk moralsyn

Etter at Mariposa-gruppen har gjennomført flere store aksjoner, sier Orlando til Mino: «Du har drept. Gjort deg til morder og voldsmann. *Vår* målestokk på hva som *virkelig* er mord og drap gjelder ikke» (MZ: 356). Minos målestokk er ikke reell, da han hverken klarer å sette seg i andre menneskers sted eller sympatisere med dem. Når Mino sammenstiller en sosialdarwinistisk tankegang med målrettet drap, ufarliggjør han handlingen og stripper den for makt. Drap er en naturlig handling i Minos øyne, og mennesker er objekter som kan brukes som middel for å nå et mål. Dette er et perspektiv som fordømmes i dypøkologien: «Å se på medmennesker som objekter og å nærme seg et menneske på en slik måte, er uforenlig med ekte menneskelig fellesskap» (Haukeland og Næss, 1999: 62). Minos moralsyn representerer dermed et brudd med dypøkologisk tankegang, fordi han står utenfor det menneskelige fellesskapet og ikke skyr bruken av vold. Det er likevel noen situasjoner i romanen der Mino evner å vise medfølelse, men det er da en naturdrevet empati. Ved hans første besøk i Amerika tenker han at han gjerne skulle satt en giftpil i junkienes hals, slik at de skal slippe å leve et liv i elendighet, uten å spørre dem om deres ønsker for livet. Dette er en sterk sammenstilling av mennesker og dyrs leverett. Minos misantropi bygger på en sosialdarwinistisk mentalitet, der det råder et naturlig forhold mellom liv og død, og de sterke dyrene jakter på de svake for å overleve:

Kaller fisken det 'å drepe' når den snapper en flue fra overflaten? Er jaguaren en morder når han vender tilbake til sine sultne barn med en tapir i kjeften? Og hvilken forbrytelse gjør ørnen seg

skyldig i når den stuper ned fra himmelen og griper en skogmus? De gjør bare det som er naturlig og nødvendig. Slik vi gjør (MZ: 358).

Ved å plassere sitt moralsyn i en økologisk kontekst, gir det mening at de samme vilkårene skal gjelde for alt levende. Tankene Mino uttrykker her, baserer seg på en ideologi som mennesker har levd etter fra tidenes morgen. Minos menneskeforakt, i kombinasjon med et naturdrevet moralsyn, uttrykker både økosentriske og misantropiske holdninger. Denne kombinasjonen av misantropi og økosentrisme har jeg valgt å kalle *øko-misantropi*. Men hvordan kan et verdenssyn som fremmer likeverd også være menneskeforaktende?

Økosentrisme *må være misantropisk*, fordi den er avhengig av at naturens interesser blir satt *foran* menneskenes, hevder Garrard (2012: 25).²⁰ Dette eksisterer i form av et misantropiske potensialet og en iboende bevissthet i økosentrisk tankegang, men det må ikke nødvendigvis være knyttet til et eksplisitt menneskehat. Det kan også komme til uttrykk i en erkjennelse av at naturens helse er avgjørende for menneskets overlevelse, og derfor må komme før antroposentriske interesser. Jeg vil dermed hevde at økosentrismens tvetydighet tydeliggjør behovet for å tolke *Mengele Zoo* fra naturens synsvinkel.

Et elitært verdisyn

Minos forhold til menneskesamfunnet som fellesskap kommer klarest frem i en metafor som blir integrert som en viktig del av Minos forståelseshorison. Den er gjennomgående i romanen, og Mino sitter ved elvebredden i jungelen, når han hører eksplosjoner fra landsbyen. Han stirrer hardt på sitt eget speilbilde i et vannet, men bildet endrer seg foran øynene hans og skaper en *dobbel identitet*:

Og med ett ble han vår noe besynderlig: *Speilbildet skiftet gradvis form*, og han bøyde seg lengre ned for å se tydeligere. Først trodde han ikke det han så, han gned seg i øynene og stirret...[...]. Da smilte Mino et underlig smil, et smil som dukket opp fra et rom inne i ham som han ikke hadde visst om (MZ: 52, forfatterens utheving).

Refleksjonen i vannet nevnes ofte gjennom romanens løp, og dette bildet blir enda klarere med tiden. Her skjer det en endring i Mino, og det er også her jeg mener at misantropien blir født. Min tolkning av denne mystiske scenen er at Mino ser seg selv som noe mer enn et menneske. Mino hevder tilslutt at han befinner seg i den tynne hinnen mellom luft og vann, og at han derfra kan se alt som skjer i verden. Ved å henvise til denne vannskorpen setter Mino seg selv, ikke bare utenfor samfunnet, men i en overlegen posisjon over menneskene:

²⁰ Dette er også noe Hennig trekker frem, men han tolker det som en indikasjon på at Mino representerer en økosentrisk øko-etikk i stedet for antroposentrisme (Hennig, 2014: 322).

Jeg bor i vannskorpen og teller mennesker. De fleste er fargeløse, som rastløse skygger. De jager fargene bort fra seg. De er blitt for mange. Det er to milliarder for mange mennesker i verden i dag. De kjeder seg, derfor ønsker de å ødelegge verden (MZ: 184).

Mino kaller menneskene fargeløse, og beskylder dem for å ha et ønske om å ødelegge verden, på bakgrunn av kjedsomhet. Denne oppfatningen er ekstrem, men Mino virker å være overbevist om menneskenes hensikter. Orlando reagerer på utsagnet hans om at det er to milliarder for mange på kloden ved å påpeke at både han selv og Mino også er mennesker (Ibid.). Mino har svaret klart: «Ja, men vi bor i vannskorpen, det er forskjellen. Vi kan se fargene brytes i de ørsmå vanndråpene. Men ikke engang vi vet hva fargene er» (Ibid.: 184). Det virker som om Mino ser verden fra klodens synsvinkel i denne vannskorpen, og kan observere selv den minste vanndråpe derfra. I dette utsagnet ser vi et tydelig verdisystem i Minos tankegang. Naturen står høyest på denne verdiskalaen, og rett under finner vi et elitært utvalg av mennesker, deriblant han selv og Orlando. De befinner seg i vannskorpen, som er et opphøyet nivå over menneskene. En slik mystifisering og opphøyelse av Minos egen posisjon er i tråd med romanens trekk fra den magiske realismen. Men selv ikke denne eliteposisjonen om gir alle svar på livets gåter, som hvordan fargespillet brytes i vanndråpene. Likevel illustrerer metaforen med bildet i vannskorpen elitær holdning fra Minos side, hvor han setter sin egen og sine venners verdi på et nivå over andre mennesker, enda et poeng som bryter med dypøkologiens egalitære filosofi.

Manglende motsvar

Nygårdshaugs bruk av øko-misanropi som *grep* er et smart og nødvendig valg, selv om det også gir inntrykk av å være en foruroligende og risikabel taktikk. Som han understreker i forordet til romanen, befinner Sør-Amerikas befolkning seg i en ekstrem situasjon som igjen krever ekstreme tiltak. Likevel er mange av Minos utsagn svært problematiske fra et antroposentrisk perspektiv: «Regnskapet var på vei til balanse» (MZ: 344) tenker Mino, etter å ha gasset ihjel ett hundre og syttito mennesker i en aksjon i Hamburg. Dette er en forferdelig sammenstilling ut fra et menneskelig synspunkt. For naturen er byrden blitt litt lettere, da det er færre forbrukere på kloden. Det som imidlertid mangler i romanen er en eksplisitt kritikk mot dette moralsynet, utenom enkeltstående kommentarer. På et tidspunkt spør Ildebranda Mino:

«Vil du alltid stå utenfor, Carlos? Kunne du aldri tenkte deg å bygge opp noe? Er hatet ditt så sterkt at du bare må drepe, drepe, drepe?» Hun var blitt hard i stemmen. «Jeg tilhører ikke menneskeheten slik den er blitt. Jeg har aldri tilhørt den. Jeg føler ingen sympati, ingen forpliktelser» (MZ: 317).

Mino har skrevet seg ut av det menneskelig fellesskap og har lagt fra seg antroposentriske karakteristikk. Men her er det selve drapsinstinktet Ildebranda fokusere på, og muligens lar seg skremme av. Dette drapsinstinktet bryter med hans tidligere utsagn om hvordan dyrene dreper for overleve. For Mino har det blitt en sport, og han finner glede i å drepe amerikanere og soldater.

Vi finner også en svak motstemme i Orlando når han først får lære om Minos moralsyn. Han påpeker at dette er en tøff filosofi (MZ: 358), men guttene blir enig om at det er nødvendig for å redde kloden. Orlando fungerer dermed som et antroposentrisk motstykke til Mino i starten av deres vennskap. Han representerer et mer nøytralt menneskesyn, og reagerer blant annet med sjokk på nyheten om borgermesterens mord. Han stiller seg også kritisk til Minos utsagn om skillet mellom mennesker og de som står utenfor, i vannskorpen, men blir overtalt av Mino til å se på samfunnet gjennom en økosentrisk lupe. Det kritiske perspektivet faller dermed bort, og romanen tydeliggjør at et antroposentrisk perspektiv ikke har noe i romanen å gjøre. Ved å utelukke en kritisk dimensjon, oppfordrer romanen også til en mer kritisk sans hos leseren, som blir spesielt viktig når vi nå kommer til poenget om en befolkningsreduksjon.

5.3 Befolkningsoptimering

Mange dypøkologer argumenterer for at en langsiktig reduksjon av befolkningen vil være mer gunstig for planetens fremtid. Dette er et poeng som har gjort at det har blitt rettet mye kritikk mot dypøkologien, på bakgrunn av at en regulering av befolkningen etter planetens behov blir oppfattet som et menneskeforaktende grep. *Befolkningsoptimering* utgjør det tredje punktet i den dypøkologiske plattformen, og bygger videre på en tanke om ressursfordeling (Haukeland og Næss, 1991: 206), der både menneskelige verdier og hensyn til dyre- og plantepopulasjonen tas med i beregningen. Behovet for en befolkningsreduksjon er et gjennomgående mantra i *Mengele Zoo*, og blir stadig tematisert gjennom Mino: «Verden var en kropp uten hode. Det var to milliarder mennesker for mye» (MZ: 193). Denne forestillingen står klart for Mino fra en ung alder, men det er først når han får den bekreftet av økologiprofessoren Constantino Castillo del Cruz, at han setter terroren ut i live.

Castillo del Cruz er en høyt aktet akademiker ved universitetet til tross for sine radikale meninger, og fremstilles som en engasjerende og innsiktsfull autoritet. Han viderefører kapitalismekritikken og økomarxismen som leseren ble introdusert for i møtet med Isidoro, og

tar et tydelig politisk standpunkt i sine forelesninger: «'Verdensbanken,' kunne professoren si i en av sine glitrende forelesninger, 'denne høyst ansette og respekterte institusjonen, er blitt en av det biologiske helhetssystemets verste fiender» (MZ: 231). Verdensbanken blir representert som en versting, og Castillo del Cruz trekker frem flere flere eksempler på hvordan Verdensbankens tiltak går utover miljøet. Økologiprofessoren er også i myndighetens søkelys for sine radikale uttalelser, og det hevdes at han bedriver kommunistisk propaganda (MZ: 231). Professoren rekker akkurat ikke å svare på Minos spørsmål om hvilket antall mennesker som er bærekraftig for kloden, da han blir pågrepet av soldater på universitets område og ført bort.

Professorens anseelse og innflytelse ved universitetet blir brukt som en legitim kilde for å undervise leseren om befolkningsstabilisering, og understøtter dermed Minos verdenssyn med et faglig grunnlag. Reinhard Hennig beskriver hvordan Castillo del Cruz utgjør en faglig ekspert, og sammenligner romanen med Erik Dammanns *Fremtiden i våre hender* (1972), som også diskuterer miljøproblematikken. Hennig hevder at det som skiller romanene er Dammanns overbevisning om at global endring skjer gjennom en mentalitet og atferdsendring blant et flertall av folk i rike land, mens det i *Mengele Zoo* antas at kun et mindretall er i stand til å endre sin adferd. En global endring kan dermed kun initieres av denne eliten og ved hjelp av drastisk handling, inkludert bruk av makt mot mennesker (Hennig, 2014: 314).

Sammenligningen med Dammanns roman er god, og Hennigs observasjon om en elitær løsning på klimaproblematikken er tydelig i romanen. Men man kan imidlertid også tolke Minos forsøk på å skape flere 'sommerfugler', og dermed flere klimaforkjempere etter Mariposagruppens mønster, som en søken etter å utvide denne eliten til et større miljøfellesskap.

Det er likevel viktig å stille seg kritisk til en diskurs som fremmer befolkningsreduksjon som den eneste løsningen på klimaproblemet: «Om regnskogenes hat ble gjort synlig og gitt makt, ville få mennesker på kloden gå fri for straff. Og straffen var utslettelse, døden; evig tilintetgjørelse. Det fantes to milliarder mennesker for mye. Gaia vred seg i smerte» (MZ, 285). I Minos øyne kan den uretten som menneskene har gjort mot naturen kun reverseres gjennom en befolkningsreduksjon for å gjenopprette balansen. En dyp tilnærming til økologien fremmer en forståelse av at vi trenger en befolkningsreduksjon, der kvantitative anslag viser at alt fra 100 millioner til 1000 millioner mennesker må vekk for å oppnå en optimal befolkningsstørrelse (Haukeland og Næss, 1999: 199). Dette spørsmålet opptar også Mino i stor grad, og det er til slutt professor Castillo del Cruz som introduserer terror som viktig en del av regnestykket:

La oss tenke oss at en politisk terrororganisasjon sprengte en jumbojet full av mennesker. Alle sammen døde. En heslig og avskyelig handling, ville vi utvilsomt si. Men kan noen svare meg på hvorfor det hvert år må dø førti millioner mennesker av sult og underernæring? ..[...].. Det har seg nemlig slik, señores y señoritas, at terroren blir utført på to nivåer: Terroren på det lille nivået blir gjerne utført av desperate mennesker som ikke ser noen annen måte å endre et urettferdig system på. Terroren på det store nivået blir utført av høflige og korrekte herrer med dress, dokumentmapper og kredittkort. Den terroren som den rike overklassen utøver mot det fattige flertallet på denne kloden er det største folkemordet som noensinne er begått (MZ: 243).

Professoren ser på klasseskiller som et ødeleggende moment i samfunnet, og kritiserer hvordan kapitalistiske fordeler lar de rike utnytte de fattige. Ved å sette denne skjevfordelingen opp mot et forsvar av en økologisk terror, utgjør dette sitatet den legitimeringen Mino trenger å høre: «Han kunne juble. Han hadde lært så mye. Han følte at han forsto verden, behersket verden. Og han kjente endelig en mening med det å være menneske. Han skulle drepe. Drepe kynisk og velberegnete» (MZ: 246). Mino føler at han har funnet sin mening, og dermed sin plass i verden. Han har fått understøttet de tankene han har hatt siden barndommen, og denne finaliteten og vissheten om hans forståelse av verden, er et ekko av Isidoros utsagn om det kapitalistiske og korrupte systemet, «slik er det, Minolito» (MZ: 87). Målrettet drap legges frem som den eneste måten å redusere befolkningsmassen på, noe som blir underbygget av Minos misantropi. Ved å la professor Castillo del Cruz oppfordre til terror, legitimerer han Minos misantropiske tilbøyeligheter og gir ham en moralsk berettigelse for handlingene sine.

5.4 En dyrisk menneskefremstilling

I *Mengele Zoo* blir mennesker ofte beskrevet ved hjelp av dyreterminologi. I økokritikken kalles denne prosessen teriomorfisme, eller zoomorfisme. Garrards definisjon tar utgangspunkt i begrepets historiske bakgrunn: «Zoomorphism has historically been used to condemn people or races as being 'like animals' and its popular meanings remain largely pejorative» (2012: 209). Garrard viser hvordan teriomorfisme har blitt benyttet i nedsettende forstand, blant annet for å hetse ulike folkeslag ved å alludere til animalske trekk hos mennesker. Ved å benytte seg av en metonymisk sammenligning mellom dyr og mennesker, skapes det en personlig link mellom dem, som kan avsløre holdninger hos de ulike karakterene.

Koblingen mellom natur og menneske er et interessant utgangspunkt for analyse. Denne formen for naturalisering kommer tydeligst til uttrykk i en figurativ analogi, som også utgjør

verkets tittel - *Mengele Zoo*. Henvisningen til nazilegen Josef Mengele, som utførte medisinske eksperimenter på jøder under andre verdenskrig og gikk fri for straff for så å leve ut sitt liv i Argentina, er for mange en grotesk allusjon. Det er Orlando som først introduserer Mino for historien om Mengele:

Den forteller at denne nazi-doktoren hadde planer om å gjøre hele Latin-Amerika om til sin private zoologiske have. Mengele Zoo. Ha-ha! I dag er hele verden blitt en eneste stor Mengele Zoo. Uten Josef Mengeles hjelp. Et grotesk galehus. Der passer vi ypperlig inn. Skål! (MZ: 182).

Mino kjenner seg igjen i beskrivelsen av verden som et galehus. Ved å henvise til en brutal del av historien settes ting på spissen, spesielt når samfunnet fremstilles som et galehus og en zoologisk hage. På denne måten dras det linjer mellom dyr og menneske, basert på behavioristiske observasjoner. Orlando vil også provosere, og for ham gjelder det å ikke la seg kue av samfunnet og systemet. Når han hevder at Mino heller ikke får «burplass i Mengele Zoo» (MZ: 184), ser han en annen som ikke vil la seg styre. Dette utvikler seg til en sterk forbindelse mellom dem, et felles opprør mot et brutalt og urettferdig samfunn.

Når Mino først leser om nazilegen blir han sjokkert og skamfull. Men så begynner han å sympatisere med Mengeles syn:

Om Josef Mengele var bestialsk, så var det utmerket. Kanskje hadde Mengele i virkeligheten skjønt menneskets posisjon i helheten, kanskje hadde han skjønt at det var *like etisk forsvarlig å eksperimentere med mennesker som med rhesus-aper og rotter* (MZ: 248, min utheving).

Ved å sette Mengeles eksperimenter på mennesker opp mot mishandling av forsøksdyr, foretar romanen en problematisering av verdier. Den stiller spørsmål ved menneskenes rett til å bestemme over dyr og planter skjebne, og fra Minos øko-misanthropiske synspunkt er dette spørsmålet rettferdiggjort. Misanthropien skaper også et samband mellom Mino og Josef Mengele, og selv om Mino ikke forstår Mengeles jødehat, så mener han likevel at «verden var skapt i hans [Mengeles] bilde» (MZ: 248, min bemerkning i klammetegn). Dette henviser til hvordan menneskene behandler naturen som en eneste stor zoo-logisk hage, der dyr blir utryddet og planter høstet, kun for å tjene et antroposentrisk formål.

Mino identifiserer seg med nazisten på bakgrunn av deres felles menneskeforakt og benytter seg av dekknavnet 'Dr. Josef Mangala' under en terroraksjon (MZ: 320). Man kan spørre seg hvorfor Nygårdshaug vil assosiere verket sitt med en person som Josef Mengele, i tillegg til å gå så langt som å kalle romanen *Mengele Zoo*. Ved å introdusere en historisk person viser romanen igjen til et flytende skille mellom fakta og fiksjon, og at slike ekstreme idealer som Mariposagruppen forfekter har rot i virkeligheten.

Furuseth har også bidratt med en lesning av romantittelens henvisning til Mengele. I denne diskusjonen av lener Furuseth seg på John Berger,²¹ som hevder at det oppstår en skuffelse i møte med dyr i zoologisk hage, da de har blitt immune mot menneskers nærvær. Dette beskriver han som en effekt av vår kulturs marginalisering av dyr. Furuseth leser Bergers verk som en budskap om at hvis dyr er menneskene underdanige, og ikke kan tangeres som ville og likeverdige, er også det humane aspektet truet. Furuseth foreslår at en slik tilnærming også kan benyttes for å forstå *Mengele Zoo* (2017: 208). Denne applikasjonen av Bergers eksempel er et godt grep, som absolutt belyser romanens tittel. Men Bergers analogi er preget av et antroposentrisk fokus. Det er den menneskelige delen av møtet, og dermed menneskets fornøyelse, ikke dyrenes tap av frihet, som vektlegges. Berger argumenterer for hvordan humaniteten er truet, i stedet for et artsmangfoldet. Det som står i fare for å bli glemt i en slik tolkning er selve naturen. Vi har tidligere sett hvordan Nygårdshaug søker å provosere ved hjelp av ekstreme utsagn og umoralske handlinger. Jeg tolker derfor tittelens henvisning til Mengele som enda et ledd i romanens provokative strategi, samtidig som den setter spørsmål ved verdien av et dyrs liv. Denne lesningen samsvarer med romanens tematikk, og min tolkning av det jeg oppfatter som romanens samlede prosjekt.

Teriomorfisering og sosiale strukturer

Menneskene i romanen blir beskrevet gjennom et naturperspektiv, og tilegnes attributter fra dyr og planter. Teriomorfisme er et gjennomgående formgrep i Nygårdshaugs forfatterskap, noe som er med på å forsterke bøkens naturpregede uttrykk. Garrard innordner dette fenomenet under tropen *animal*, og hevder at den kan brukes til å analysere sosiale og politiske relasjoner mellom mennesker (2012: 153). Garrard skiller mellom to ulike tilnærminger; grov teriomorfisme og ikke-nedsettende teriomorfisme. Den første formen er både satirisk og nedlatende, mens den andre viser en bredere forståelse for dyrelivet og dets tilknytning til menneskene (Garrard, 2012: 154).²² Disse to motsetningene finner vi i fremstillingen av natursynet til romanens antagonist - etterretningsgruppa; som uttrykker grov teriomorfisme, og Minos forståelseshorisont; som inneholder en blanding av disse to.

Ved å naturalisere flere av sine menneskelige karakterer oppnår Nygårdshaug tre ting: den ene er et *økosentrisk fokus*, nettopp fordi den menneskelige verdenen ses fra et

²¹ Forfatter av det økokritiske essayet «Why look at animals» (Berger, 1980).

²² 'Crude theriomorphism' er en metonymisk betegnelse på animisme der mennesker blir beskrevet som dyr, ofte i satiriske eller negative sammenhenger (Garrard, 2012: 154). Det norske oversettelsen 'teriomorfisme' er brukt i Henning Fjørtofts avhandling (2011).

naturperspektiv, den andre funksjonen *røper holdninger ulike karakterer har til naturen*, samt avdekker relasjoner mellom mennesker og den tredje er å benytte uttrykk fra dyreverdenen som *handlingsbeskrivelser* for mennesker. Først skal vi se nærmere på hvordan dette grepet gir romanen et forsterket økosentrisk fokus.

Teriomorfisering er en viktig del av Minos forståelseshorisont, og er gjennomgående i hans beskrivelser av seg selv og andre mennesker. Når Mino får på seg nye klær, står han «rank som en ungbambus» (MZ: 69). Han benytter seg av naturlige begreper fordi det er dem han kjenner og kan relatere til. Mino omtaler seg selv og Orlando i positiv forstand: «De var to kolibrisøsken på jakt etter nektar» (MZ: 212). Her er det livlig og vakker natur som blir beskrevet. Hos Mino er dette synes i hovedsak positivt, men naturskrivelsene kan også ha et negativt utspring. Når han omtaler mennesker han ikke liker, er det ofte mer lavtstående dyr lignelsen blir knyttet til, som svin, rotter og kakerlakker. Ved å hele tiden henviser naturen i beskrivelsene, bevarer romanen naturfokuset.

Etterretningsgruppa benytter teriomorfisering i en utelukkende negativ forstand. Gruppen består av Benjamin Urquart og Lucien Gascoigne, som har et hemmelig kontor dypt under Paris sine gater. De er nøye utvalgte agenter hyret for ett mål: å fukke Mariposa-gruppen. Fortellingen om agentene representerer en paralleldiskurs som hele tiden filtreres inn i hovedhistorien med en proleptisk og spenningsskapende funksjon. Herrene Urquart og Gascoigne er viktige antagonister:

To agenter skulle koordinere jakten på terroristene. To agenter som var håndplukket. To som var desperate nok til å aldri gi opp, som hadde et rulleblad som fikk garvede krigshelter til å blekne. To som fikk valget mellom et fremtidig liv i makeløs luksus eller totalt mørke (MZ: 329).

Agentene har begge en mørk fortid, og denne negative holdningen blir forsterket gjennom handlingene de foretar seg gjennom sitt arbeid. De fanger og torturerer en ung pike som skal ha tilknytning til Mariposagruppen i håp om å få informasjon. Slik blir de både antagonister i den forstand av at de prøver å sette en stopper for Mino, og at de fremstilles som hensynsløse skurker. Deres verden blir satt opp som en sterk kontrast til fattigdommen som ellers beskrives i romanen, og de nyter ofte delikatesser som andebryst og dyr vin.

Gascoigne og Urquarts benytter teriomorfisme i stor grad når de omtaler Mariposagruppen og deres medsammensvorne. Etter mange timer med tortur røper fangen deres, en ung kvinne løst knyttet til gruppen endelig et spor. Urquart humrer: «Den lille fuglen kvitret altså til slutt» (MZ: 146). Kvitringen henviser til at kvinnen skal fortelle dem hvor Mariposagruppen befinner seg. Også andre karakterer blir omtalt i negativ forstand, Mino blir fått kallenavnet 'spyflua': «Spyflua sitter snart i garnet og verden kan puste lettet ut» (MZ: 31). Disse

talemåtene uttrykker et nedlatende natursyn, og blir dermed et eksempel på det Garrard kaller grov teriomorfisme.

Etterretningsgruppa representerer et blikk utenfra på Mariposa gruppens aksjoner. De fordømmer terroren og organisasjonens bruk av vold mot mennesker:

Men dette dreide seg om helt andre ting. Det dreide seg om en systematisk og ondsinnet kampanje mot menneskelige verdier, menneskelig moral, ja, i det store og hele alt det mennesket sto for og hadde bygd opp gjennom historien (MZ: 328).

Her ser vi igjen hvordan antroposentrisme settes opp mot økosentrisme og misantropiske holdninger. Fokuset er på menneskets historiske vinning og et forsvar for menneskelige verdier, noe som i seg selv er et legitimt budskap når det blir stilt opp mot målrettet terrorisme. Selv om etterretningsgruppa holdning til terrorisme gjenspeiler mye av samfunnets tanker, er det likevel vanskelig å ta Urquart og Gascoignes parti. Dette perspektivet kunne ha fungert som et verdifullt blikk utenfra på Mino og Mariposagruppen, men de to agentene er typiske skurker som blir ufordelaktig fremstilt, og det er dermed vanskelig for leseren å sympatisere med dem. Introduksjonen av en slik motsats er i utgangspunktet en fin mulighet for nyansering, men effekten forsvinner i en fremstilling som er ufordelaktig og typifisert. Urquart og Gascoigne fremstilles som bunnen av menneskeheten: De er både voldelige og hensynsløse, og blir dermed dårlige representanter for antroposentrismen. Ved å benytte grov teriomorfisering Mariposagruppen uttrykker de også et negativt natursyn. Agentenes perspektiv og Minos perspektiv er to ytterpunkter som butter mot hverandre, og formidler sterkt polariserte syn. Dette er et nødvendig grep for at leseren i det hele tatt skal klare å akseptere Mino som romanens protagonist. Hadde etterretningsgruppa vært mer sympatiske, kunne rollen deres fort skiftet fra antagonister til protagonister.

Teriomorfisme som grep kan også avdekke også sosiale strukturer, slik Garrard viser til. Ved romanens start vil landsbypresten, Pater Macondo, vil ta opp kampen mot soldatene som mishandler dem, og setter fokus på urettferdigheten de har opplevd: «Vi har blitt avvist, vi er blitt trampet ned i sølen som usle skadedyr» (MZ: 45). Ordet skadedyr sier mye om hvor små og dårlig behandlet menneskene føler seg, en urettferdig behandling som vi kjenner igjen fra verdenshistorien. En naturdrevet metaforbruk blir dermed veldig effektiv fordi den skaper lett gjenkjennelige relasjoner med universell resonans.

Denne formen for naturmetaforbruk blir også benyttet i forbindelse med handlingsbeskrivelser. Mino blir reddet av en gammel botaniker og hans kone, etter at Mino unnslipper et fengsel han har satt fyr på. Han har blitt kraftig torturert og verbbruken i denne passasjen viser til at fremtoningen hans minner om et skadet dyr: «Mino klynket...». Derimot

uttrykker mannen i huset, señor Ibaniez, seg på en annen måte: «'Drikk gutt', brummet Vicente» (MZ: 149). Med sine kraftige armer, alluderer denne verbbruken til at botanikeren sannsynligvis har visse likhetstrekk med en bjørn.

Ved å omtale et menneske i dyrebegreper gjøres mennesket til natur. Dette kan sies å være en form for økologisering som illustrer et spennende samspill, og viderefører den økosentriske tematikken som er gjennomgående i romanen.

Delkonklusjon menneskesyn og moral

I dette kapittelet har vi sett at Mino uttrykker et misantropisk moralsyn, som både støttes av og bryter med romanens moral. Minos hat har endrer seg i løpet av romanen; Det som startet som et delvis rettferdiggjort hat rettet mot soldater og amerikanere som bombet landsbyen hans, skifter fokus til en fordømming av menneskeheten og dens historiske handlinger. Dette synet må likevel forstås ut fra en forutsetning om at økosentrisme i utgangspunktet er misantropisk. Dette har vi også sett hos Næss, noe jeg tolker som en iboende visshet om at økosentriske krever en viss grad av misantropi. Minos misantropi blir forsvart ut fra en kamp for jordas beste, og denne sammenstillingen av økosentrisme og misantropi kulminerer i et øko-misantropisk verdenssyn. Ved å kalle romanen *Mengele Zoo*, og la en i utgangspunktet sympatisk hovedkarakter forfekte en radikal og menneskeforaktende ideologi, evner Nygårdshaug å skape reaksjoner og engasjement.

Det er et gjennomgående fokus på populasjonskrisen i romanen. Dette fokuset presenterer et behov for en befolkningsoptimering, som kommer tydeligst frem hos tydeligst hos professor Castillo del Cruz. I *Mengele Zoo* er aktiv motstand mot urettferdighet fremstilt som en meningsfylt handling, og når økologiprofessoren foreslår terror som en legitim metode, kan Mino begynne å drepe i jordens favør.

Vi har også sett hvordan teriomorfisme blir benyttet i negativ forstand hos etterretningsgruppen, og brukes for å redusere Mariposagruppens menneskelighet. Hos Mino, og ellers i romanen, er den hovedsakelig benyttet som et positivt grep. Denne teriomorfiseringen har tre funksjoner: et større *økosentrisk fokus*, der den menneskelige verdenen ses fra et naturperspektiv, *en avsløring av relasjoner* mellom mennesker og deres holdninger til naturen, og til sist en *verb- og metaforbruk* som skaper en tettere kobling mellom mennesker og dyr. Effekten av disse grepene er en funksjon der dyr og mennesker blir mer likestilt, en verdisyn som står i opposisjon til Minos misantropiske holdninger. Denne effekten blir også gjeldene i den reverserte prosessen, antropomorfisme, som vi skal ta for oss i neste kapittel.

Kapittel 6: Fra klodens perspektiv

Så langt har vi sett at naturen skildres i ulike stadier av menneskelig påvirkning, og hvordan ulike natursyn kommer til uttrykk gjennom grep som teriomorfisering og intertekstualitet. I dette kapitlet skal jeg undersøke naturfremstilling knyttet til menneskelig oppfatning og fantasi. Tanken om at naturen har en sjel har blitt hyppig brukt i litteraturen, blant annet for å utforske tilværelsens mysterier. Men selv om naturen ofte fremstilles som en levende kraft, eksisterer den følelsesmessige tilknytningen mellom menneske og natur som oftest kun i menneskets sinn: “The bond between human and nonhuman estates is expressed through the imagery of relationship” (Buell, 1995:180). Når vi da skal studere naturfremstilling oppstår en problematisering av perspektiv: Litteraturen vil alltid være formidlet gjennom et menneskeskapt språk og et menneskelige perspektiv. Vi må derfor forsøke å skille mellom mennesketillagte egenskaper og faktiske egenskaper som finnes i naturen. I litteraturvitenskapen bruker vi henholdsvis de litterære tropene *besjeling* og *personifikasjon* for å beskrive menneskestillagte karaktertrekk. Forskjellen på disse to tropene ligger i om det er snakk om noe konkret eller abstrakt. I økokritikken finner vi den samlende betegnelse antropomorfisme.

Antropomorfisme betegner et grep der naturen får menneskelige kvaliteter, form eller personlighet (Clark, 2011: 192).²³ Begrepet er ofte benyttet i barnelitteratur, tegnefilmer eller bibelske lignelser, ofte i form av snakkende dyr som kan uttrykke menneskelige følelser. I dette kapitlet vil jeg ta for meg fremstillingen av jorda og analysere hvordan antropomorfiseringen i romanen bidrar til et forsterket økosentrisk fokus. Jeg vil også diskutere min tolkning av Minos øko-misanthropiske verdenssyn og hvordan denne ideologien kan forstås i lys av økokritisk teori.

6.1 Personifikasjon av Gaia

Den britiske kjemikeren og miljøforskeren James Lovelock formulerte Gaia-hypotesen i 1979, en teori som inkluderer hele spekteret av levende materie på jorda. Gaia-hypotesen fremmer et syn på jorden som et selvregulerende og levende organ, i stand til å manipulere jordens atmosfære for å skape et miljø som er optimalt for at liv kan gro (2003: 770). Gaia-hypotesen er kontroversiell, og har vært gjenstand for mye kritikk. Lovelock fokuserer på at den lar oss

²³ Ordet er sammensatt av *antrophos*, som betyr menneske og *morphe*, form. Begrepet fungerer som en motsats til teriomorfisme, der mennesker blir betegnet i dyretermer, jamfør kapittel 5.4.

se jorden som en *levende* organisme og hypotesen har mye til felles med Commoners teori om alt henger sammen.

I *Mengele Zoo* etableres jorden som en egen karakter. Dette er et grep som lar kloden legitimere Minos moralsyn og terroristiske handlinger, ved at den uttrykker menneskelige egenskaper som glede og sorg. Mino hevder at kloden vrir seg i smerte på grunn av overbefolkning (MZ:285), men det er et utsagn som kan tolkes rent symbolsk. Fremstillingen av jorden som en egen karakter kommer til uttrykk i beskrivelsen av jordens reaksjon på en av Mariposagruppens terrorhandlinger:

Og Mor Gaias grønne glede sitret gjennom alt: en ubevegelig granittblokk øverst i Andesfjellene revnet i et eneste bredt smil, rumpetroll i bortgjemte myrsumper dannet fantasifulle gledeslenker og en ensom polarrev på vandring over breen slikket sine kalde potter og visste plutselig hvor han kunne finne en make (MZ: 327).

Sitatet over åpner med personifisering av Mor Gaia, som både kan fremstå som noe helt konkret og noe abstrakt, henholdsvis som en betegnelse på jorda eller en metafysisk størrelse. I sitatet over representerer Gaia en overnaturlig kraft som setter i gang et hendelsesforløp. Navnet stammer fra den greske mytologien, der Gaia beskrives som en urgudinne, eller stammor. Hun er opphavet til alle levende vesener og guder, og blir dermed en personifikasjon av jorden (Gaia, 2018).²⁴ I romanutdraget finner vi en sammenstilling av naturlige og overnaturlige fenomener: først en granittblokk som revner, rumpetroll som svømmer rundt og en polarrev som slikker potene sine. Så en mer mystisk dimensjon der det er rikelig med besjeling - fjellene revner i et smil, rumpetrollene har en rik fantasi, og polarreven får både menneskelig tankekraft og overnaturlige evner. Kloden regulerer seg etter hendelsen som har skjedd, og er dermed i tråd med Lovelocks Gaia-teori. I sitatet er også synsvinkelen vanskelig å bestemme. Det er en utenforstående med et universalt blikk som iakttar hendelsesforløpet. Dermed får jorda en større funksjon i romanen, fordi også den er en indikator på en større sammenheng hvor det eksisterer en universell balanse som justeres etter at Mariposagruppens har tatt menneskeliv.

På bakgrunn av disse faktorene kan vi hevde at Gaia har et sterkt nærvær i *Mengele Zoo*, og fremstilles som en egen karakter som både kan uttrykke glede og sorg. Naturen blir personifisert og har både følelser og tanker. Dette er tydelige eksempel på antropomorfisme. Begrepet preges likevel av en ambivalens, da det er mennesket som tillegger følelser og projiserer egenskaper over på dyret eller planten. Slik kan naturen respondere til mennesket,

²⁴ Det var William Goulding som først introduserte Gaia som en benevnelse på jorda (Garrard, 2012: 199).

og inngå i et fellesskap. Denne projisering er et eksempel på det som i litteraturteori er kjent som «the pathetic fallacy», fordi det gir en feilaktig inntrykk av patos hos blant annet planter og trær (Garrard, 2012: 40). Samtidig kan en slik form for projisering plassere treets liv på lik linje med menneskets, ved å skape sympati og gi det en identitet. Antropomorfisme kan dermed symbolisere et ønske om likevekt, og fremme en erkjennelse av at både mennesker og dyr har samme opphav. Dette er sjangertrekk fra den magisk realismen, og det formidler et eventyrlig vi også finner i andre deler av romanen.

Ved å gi Gaia en stemme er også jorden selv med på å legitimere handlingene som Mariposa-gruppen utfører. Dette er et grep som er formidlet med overdrivelser på grensen til det parodiske, spesielt når polarreven plutselig vet hvor han kan finne seg en make; Mariposa-gruppens handlinger er så storslåtte at de avler mirakler. Dette forekommer flere steder i romanen, der dyr og planter stadig bejubler terrorgruppens handlinger. Det er meningsfylt å gi jorden en stemme i en økosentrisk diskurs, uansett om denne stemmen er implisitt tematisk eller eksplisitt til stede i teksten. Tore Rem etterlyser et slikt grep i litteraturen; “En litteratur som ikke gir stemme til naturen, vitner om et samfunn som ikke tar naturen på alvor” (Rem, 1998: 132). Nygårdshaug tar dette et steg videre ved å la naturen få evnen til å uttrykke karakteristikk og følelser. Han oppfyller dermed Buells andre krav til en miljøorientert tekst, i og med at den menneskelige interessen ikke er den eneste legitime interessen i verket. Jordens vel og ve blir satt i fokus ved å tillegge den karaktertrekk som kan avle sympati, og som gir den en subjektiv identitet. Dette er et effektivt grep som forsterker økosentrismen i romanen, men som også er problematisk i den forstand at det balansen justeres på bekostning av menneskeliv som forsvinner fra regnestykket.

Jordens vilje

Bildet av jorden som en kvinnelig morskarakter utgjør et sentralt bilde både i europeisk og amerikansk kultur. Naturen tolkes ofte som en feminin størrelse, da Gaia er en urgudinne i gresk mytologi. Innad i økokritikken er det en undergren som tar for seg feministisk økokritikk - økofeminisme, både med fokus på kvinnelige forfattere i feltet, og på naturen som en feminin størrelse. Buell beskriver hvordan fremstillingen av moder jord, helt siden Renessansens tidsalder, har blitt benyttet av mannlige forfattere for å etablere makt over både kvinner og natur (1995: 215). Økofeminismens utgangspunkt er argumentet om at naturen blir fremstilt som passiv, emosjonell og underkastende, spesielt etter den industrielle revolusjonen. Kultur, rasjonalisme og industrialisering blir derimot presentert som en maskulin kraft (Garrard, 2012: 26). Det finnes klare paralleller mellom en lang kamp for

kvinneres rettigheter og en antroposentrisk utnyttning av jordas overflate og ressurser. Det kan derfor være spennende å utforske økologiens 'kjønn' og hvilke aspekter som har påvirket denne prosessen i et økokritisk perspektiv.

I tillegg til å fremstå som en egen karakter i *Mengele Zoo*, blir naturen også beskrevet fra et vitalistisk og feministisk perspektiv, der jorda er en livgivende morsfigur, som lider under menneskene vekt. Mino tar jorden i forsvar, og ønsker å befri henne fra «kreftsvulsten», som han døper menneskeheten. Men Gaia er ikke bare en antropomorf størrelse som uttrykker følelser i romanen, den uttrykker også en egen *vilje*, hvis vi skal tro Mino:

Menneskesamfunnet med byer, biler, asfalt og olje er en kropp uten hode. En viltvoksende og livstruende kreftsvulst. Mer asfalt, mer penger, mer olje er Menneskets lykkerop. Og tror det er alle skapninger overlegent. I virkeligheten er det mer ynkelig enn den mest skabbete pestrotte. Mennesket har ikke gjort det kloden *ville den skulle gjøre*: Være som en mor for alt levende, alt som gror (MZ: 198, min utheving).

Mino hevder i dette sitatet at kloden har en vilje, og at menneskerasen hadde et oppdrag om å ta vare på moder jord som de nå har forsømt. I hans øyne har menneskene misligholdt sin oppgave, og dermed blitt klodens største trussel, en dødelig kreftsvulst. I dette regnestykket står klodens kamp for overlevelse i opposisjon mot menneskets destruktive antroposentrisme. Ved å tilskrive jorda en vilje og et ønske om en befolkningsstabilisering, har Mino også foretatt en ekstrem form for ansvarsfraskrivelse. Dette er en gjennomgående overbevisning hos Mino: «Blåserøret, pilene, giften: Alt kom fra de store regnskogene. Det var regnskogens hevn» (MZ: 283). Mino hevder at han agerer på vegne av jorden, og det er også dette som er grunnen til at han ikke føler skyld for menneskene han har drept. Han er kun en klodens agent, som hevner seg på hennes vegne. Gaia-teorien kan appliseres, selv om denne ansvarsfraskrivelse er dypt problematisk på det moralske plan. Jorda blir dermed ikke passiv, men aktiv, i den forstand at den kan handle gjennom Mino og Mariposagruppen. Mino deler dermed Lovelocks syn på kloden som selvregulerende. Jordens viljen er tilstede i hele økosystemet som en åndelig kraft:

Det var en vilje tilstede, ikke bare i hans egen kropp, men i den totale summen av all tilværelse, som kunne slå tilbake og bygge opp igjen det som var revet ned. Kanskje var han bare et redskap for denne viljen...Han visste at han selv ikke var noen helhet. Han var bare en liten del av noe stort og ubegripelig. Allpamama. Jungelens ånder som vokter alt (MZ: 364)

Denne filosofien er i tråd med Arne Næss sin tankegang om en universal helhet. Næss knytter økologien til tanken om gestalt-ontologien, som består av spontane erfaringer av virkeligheten. *Gestaltbasert persepsjon* er en gåtefullt mystisk dimensjon der man for eksempel ikke ser enkeltblomster, men en hel eng med insekter, ugress og planter som virker

sammen. Han åpner med dette opp for en 'metapoetisk' skildring av virkeligheten, og oppfatter naturen som sjelfull (Haukeland og Næss, 2008: 140). Dette er en overbevisning vi også kan identifisere i *Mengele Zoo*:

Og Mino fortalte om Gaia, om kloden, om klodens *sjel*, om hele verden som *en enhet*, nøyaktig slik Constantino Castillo del Cruz hadde fortalt. Om at det kanskje fantes *et helhetlig prinsipp* som hadde styring med alt, fra den minste mikrobe til hvalene i havet og jaguarene i skogene og tilsist mennesket (316).

Her blir naturen personifisert og Mino uttrykker en tro på en egalitær holisme, et helhetssyn som har en sentralt posisjon i dypøkologien. Ved å videreføre aspekter ved en sjelfull metapoetikk, formidler Nygårdshaug en diskurs preget av en magisk realisme som har klare paralleller til gestalt-ontologien. Denne magiske realismen kommer til uttrykk som en sidestilling av det naturlige med det overnaturlige, der det overnaturlige blir fremstilt som noe rasjonelt og selvfølgelig. Denne tradisjonen har dype røtter i det søramerikanske kontinent, og dermed er grepet med å innføre magisk realisme som sjanger i tråd med Sør-Amerikas kulturhistorie. Dette mystiske synet på naturen blir forsterket gjennom Mino, og andre karakterers påminnelse om hvor mektig og sammensatt naturen og jungelen er.

Formgrepets funksjon

Antropomorfisme som grep gir en dypere dimensjon til romanen, blant annet ved å skildre jordklodens følelser. Men et sentralt spørsmål oppstår: Er en slik menneskegjøring av naturen en indikator på en sterkere gjennomgående økosentrisme eller er det uttrykk for antroposentrisk arroganse? Som jeg tidligere har påpekt, er dette grepet ambivalent på bakgrunn av at det rommer flere kontrasterende tolkninger. En slik projisering av menneskelige følelser over på dyr, kan bidra til å gi en dypere forståelse av natur, samtidig som den tillegger den verdi på bakgrunn av illusjonen om deres antroposentriske faktorer. *Min* tolkning er at en slik form for antropomorf fremstilling benyttes som et økosentrisk grep i romanen, i et forsøk på å skape en større grad av likestilling mellom mennesker og dyr. «Selv hyenen kan stole på sin mor» (MZ: 46), sier Pater Macondo i sin tale til landsbyfolket når de står uten tillitt til sin regjering. Mennesket og naturen blir likestilt gjennom en du-jeg relasjon, i motsetning til jeg-det-relasjonen, som man ofte finner i litteraturen. Men dette litterære grepet preges også av en etisk dualisme. På den ene side kommer dyrene opp på menneskenes verdinivå, samtidig som det kan uttrykke en degradering av menneskelige verdier. Spørsmålet er da om det skapes et felles egalitært plan der natur og menneske har samme sosial status,

eller om et slikt grep setter naturen enda høyere i klassifiseringssystemet enn menneskene? Minos misantropiske holdninger støtter det siste utsagnet, mens romanens samlede norm virker å sette biosentrisme som sitt ideal.

Denne typen metonymi kan knyttes til Buells første kriterium, fordi en antropomorf naturbeskrivelse knytter sammen menneskets og naturens historie ved å skape en bro mellom dem. Kanskje virkemidler som antropomorfisme og besjeling kan bidra til å skape et mer likestilt samfunn mellom klodens levende vesener? Jeg mener at de antroposentriske og teriomorfistiske grepene utgjør også en viktig del av den gjennomgående økosentrismen i romanen, nettopp fordi dyr og natur får status som en *subjekter*, og ikke bare *objekter*.

6.2 Selvrealisering og dannelse gjennom natur

Av-dannelse og utvikling

Dannelsesroman er en undersjanger av romanen som fremstiller et dannelsesprosjekt, og denne prosessen forutsetter en konflikt mellom individ og samfunn, som til slutt ender opp med å forme individets karakter. I innledningskapitlet hevdet jeg at Minos dannelsesreise bryter mer det tradisjonelle *hjemme-borte-hjemme* skjemaet, hvor hovedkarakteren må ut i verden for å tilegne seg kunnskap som kan bidra til å forsterke samfunnet. Minos reise kommer til uttrykk i oppsettet *hjemme – borte – natur*.

Det tradisjonelle målet med dannelsen var oppdra mennesket til å bli en del av samfunnet, ofte på bekostning av naturen, ved blant annet å hente ressurser hjem. Mino melder seg ut av det menneskelige samfunn, og klarer ikke å identifisere seg med sine medmennesker. Han bruker de samfunnsnyttige ferdighetene han har lært seg for å fullføre sin utvikling, men *ikke* til samfunnets og menneskets fordel. Minos reise kulminerer i en forståelse av at hele jorden er hans hjem, og at han må beskytte den fra samfunnets grådighet. Disse faktorene kommer til uttrykk gjennom en «av-dannelse», der Mino melder seg ut av det menneskelige fellesskap og aktivt motkjemper det.

Han innvier de andre medlemmene av Mariposagruppen i sitt anti-dannelsesprosjekt, og gjennom deres budskap blir også denne avlæringen av antroposentrisk tankegang global. Denne «av-dannelsen» kommer tydeligst frem gjennom Orlando, som etter å ha uttrykt skepsis til Minos menneskehat, godtar hans verdenssyn og tar del i planen hans:

Amigo, vet du hva den største galskapen Orlando hittil har fått erfare er? Jo, fryd deg: Det er faktisk at de skal legge hele den jungelen du og jeg har gått og vandret i under vann! Tror du ikke også jeg vet at jungelen er verdens midtpunkt? Spørsmålet er bare hvordan vi skal få stoppet faenskapen. Jeg er villig til å myrde med mening (MZ: 200).

I denne passasjen legger Orlando fra seg samfunnsnormer og et antroposentriske verdenssyn til fordel for et øko-misantropisk perspektiv. Han erkjenner at naturens interesser må prioriteres før menneskene, og sier seg villig til å myrde på vegne av naturen. Der dannelsen skulle lære deg å være menneske, må man nettopp avlære samfunnsstrukturer og forsake sin individualisme og sitt ego for å oppnå en økosentrisk virkelighetsforståelse. I *Mengele Zoo* er et naturfellesskap, og ikke et menneskesamfunn som det endelige målet. Denne avlæringen skjer som et ledd i en selvrealiseringsprosess. Målet med den klassiske dannelsen var å passe inn i en konvensjonell etablert ramme, noe selvrealiseringen går imot.

Selvrealisering gjennom natur er en viktig del av dypøkologien, og blir en avgjørende del av Minos historie. I *Mengele Zoo* er dette en personlige utvikling, i den grad at den er individorientert, men denne utviklingen fungerer som en parallell prosess til økosentrisk ideologisk utvikling. Det endelige målet er å utvikle seg fra et *ego til et øko*. Næss hevder at selvrealiseringsprosessen ikke kan skje i et vakuum, men må foregå i forhold til andre levende vesener. Han introduserer ideen om et økologisk selv, der man identifiserer seg med alle levende vesener:

Alle levende vesener prøver å realisere seg. En viktig hypotese i økosofi T²⁵ er at vår maksimale selvrealisering avhenger av deres [sic.] fordi vi har potensiale til å se alle levende vesener som del av oss selv. Du kan ikke fullt ut realisere deg selv hvis ikke den du føler er en del av deg selv, gjør det samme (Haukeland og Næss, 1999: 120).

Mennesker utvikler seg i relasjon til andre levende vesener som en del av et fellesskap. Vi kan dermed ikke oppnå en maksimal form for selvrealisering uten å *føle* at naturen fungerer som en forlengelse av oss selv. Næss snakker her om følelser, men det er egentlig empati og identifikasjon som er i fokus. Vi har tidligere sett at Mino har vanskelig for å identifisere seg med andre mennesker, og vil heller sammenligne seg selv med vakre dyr. For Næss er identifikasjonsprosessen et av de mest grunnleggende verktøyene i utvidelsen av selvet (Haukeland og Næss, 2008: 157). Når Mino identifiseres seg med naturen utvider han dermed selvet, slik at det inngår som en del av et større fellesskap. Han inntar Gaias synsvinkel når han observerer verden fra hinnen mellom luft og vann. Her kan vi trekke linjer til Buells fjerde kriterium, som går ut på at naturen skal presenteres som en dynamisk prosess i teksten. En selvrealiseringsprosess må være dynamisk for at en utvikling skal finne sted, og hos Mino er målet å leve ut sin egen natur ved å bli en del av en større natursammenheng. Denne

²⁵ Det er navnet på hytta til Næss, Tvergastein, som har gitt navn til hans personlige økosofi (økosofi T.) (Haukeland og Næss, 1999: 120).

formen for selvutvikling representerer dermed også en kritikk av individorientert antroposentrisk tankegang.

Vi har sett tidligere hvordan antropomorfisme og teriomorfisme benyttes i positiv forstand hos Mino. Han omtaler seg selv i dyretermer og identifiserer seg i større grad med sommerfugler, kolibrier og andre dyr, enn han gjør med mennesker. Alt dette har med instinktiv identifikasjon å gjøre. Næss forklarer hvordan denne foregår: «Identifikasjonen er en spontan, ikke-rasjonell prosess hvor vi reagerer på et annet vesens interesse eller interesser som om de var vår egne interesse eller interesser» (Haukeland og Næss, 2008: 159). Ved å *føle* for naturen, samt identifisere seg med Gaia og andre levende vesener, bærer Mino alltid naturen med seg som en del av et utvidet selv.

Sommerfuglidentiteten

Mino viser stor interesse for sommerfugler fra ung alder, og han har stor beundring for disse vakre og frie skapningene. Dette blir grobunnen for en identifikasjonsprosess, der Mino søker mot en symbiose med sommerfuglen og friheten den symboliserer. Denne naturidentiteten utvikles videre i møte med andre karakterer i romanen.

Isidoro oppfatter at Mino er en sommerfuglfanger før han lærer navnet hans, og titulerer ham ut fra denne informasjonen ved deres første møte: «Er lille señor Mariposa muligens sulten?» (MZ: 57). *Mariposa* er det spanske ordet for sommerfugl, og dette er en identitet Mino tar til seg med åpne armer. *Mimosa* er en plante i erteblomstfamilien, og navnet er satt sammen av det greske ordet *mimos/mimus*, som betyr skuespiller eller mimikk, og det feminine suffikset *-osa*, som betyr etterligning, da blomstene på planten kan sies å «etterligne det virkelige liv» (Gledhill, 2008: 259). Dette fordi planten trekker seg sammen ved berøring og dermed reagerer som et sensitivt menneske.

Jeg vil hevde at Minos sommerfuglidentitet utvikles i tre stadier: Først som den unge sommerfuglfangeren Mino, deretter som 'Mariposa Mimosa' etter sommerfuglen i eventyret om Tarquentarque, og tilslutt blir han Morpho, den blåsorte sommerfuglen som sprer terror i klodens favør gjennom Mariposagruppen. Minos fascinasjon for sommerfugler starter i ung alder, når faren hans lærer ham å jakte på de vakreste skapningene han vet om. Dette utgangspunktet er antroposentrisk, da salget av sommerfuglene skal brødfø familien. Mino idealiserer sommerfuglene, og han introduserer seg blant annet for Maria Estrella som 'Mariposa Mimosa.' Her uttrykkes et ønske om en ny identitet, og et avvik fra holdningene som mennesket representerer. I det siste stadiet blir han Morpho, en stor, vakker sommerfugl som ofte knyttes til legende og mystikk. Disse er svært vanskelige å fange, noe som også blir

sant for Mino. Morpho-sommerfuglen blir signaturen hans som terrorist, et passende bilde på en vakker ung mann som kan bevege seg fritt i verden. Metamorfofen er fullført, og Mino har gjennomgått en metaforisk naturaliseringsprosessen fra mennesket til natur. Når Mino får spørsmål om hans egentlige navn av Jovina og Ildebranda, som kun kjenner dekknavnet hans, Carlos, trekker han på skuldrene: «Det spilte ingen rolle. Han kunne like gjerne ha hett President Pingo eller Tarquentarque» (MZ: 326). Mino har skapt seg en naturidentitet der antroposentriske karakteristikk som navn er overflødig. Mino forsaker sine antroposentriske verdier til fordel for et økosentrisk synspunkt. Ved å identifisere seg med sommerfuglen, utvikler han en økologisk identitet.

Sommerfuglfokuset viser også til en tematikk på et større plan, da terrorgruppen døpes Mariposagruppen av media. Mino utvider sin egen sommerfuglidentitet til å også inkludere Orlando, Ildebranda og Jovina, og under gruppas første aksjoner signerer de alle mordene med Minos signaturbilde, Morpho. Etterhvert velger de andre medlemmene egne sommerfugler som representerer dem:

Jovinas *daphnidice* var en hvit og sortspettet, rask og livlig sommerfugl som fantes overalt og fløy overalt. Ildebrandas *cleopatra* var gul-orange; en kraftig sommerfugl som fløy høyt oppe i tre kronene (MZ: 305)

Jentene har begge valgt sommerfugler som illustrere trekk ved deres fremtoning eller personlighet. Jovina blir beskrevet som liten og spe, men svært intelligent, Ildebranda blir betegnet som «frodig og ildsprutende» (Ibid.: 304), en klassisk og eksotisk skjønnhet. Orlandos favorittsommerfugl, en gyllengul *argante*, viser til Orlandos attraktive sjarm. Mariposagruppen oppfordrer andre, «de som mente de hadde sommerfuglenes egenskaper» (MZ: 312) til å stifte terrorgrupper etter Mariposagruppens mønster. Etter hvert dukker andre 'sommerfuglarter' opp i forbindelse med terrorforsøk, og med det utvides denne felles identiteten i enda større grad. Mariposagruppen stifter dermed et globalt naturfelleskap ved å avskrive den antroposentriske arrogansen som lenge har hersket i samfunnet, og selv om metoden ofte fordømmes, hylles budskapet. Slik utvides sommerfuglidentiteten til å bli et symbol på frihet og samhold, og en forpliktelse til å verne om naturens verdier. Den konvensjonelle oppfatningen av sommerfugler som vakre og harmløse skapninger snus på hodet. Ved å velge seg ut vakre sommerfugler som signaturer for drapene Mariposa-gruppen begår, kontrasteres skjønnhet og vold i en sterk sammensetting. Denne kontrasten speiler dermed deres egen reise, fra unge opplyste mennesker til nådeløse økoterrorister.

Selvrealisering er som oftest forbundet med egoet, og denne oppfatningen av selvrealisering som en antroposentrisk prosess står dermed i opposisjon til økosentrismen. For

Næss blir det viktig å fokusere på en selvrealisering der man lærer å se selv som en del av helheten. Selvrealiseringen kan ta form som en søken etter en *maksimal symbiose*. Den er ikke maksimal i begrensede forstand, da Næss hevder at det alltid er mulig å utvikle seg videre (Haukeland og Næss, 2008: 178). Men ideen om en maksimal symbiose uttrykker en tanke om at man hele tiden prøver å leve i størst mulig harmoni med naturen og naturfellesskapet, for så å bli en del av den. Som vi ser hos Mino foregår denne selvrealiseringen som en naturaliseringsprosess der mennesket blir natur, og denne prosessen kan betegnes som en utvikling fra *ego* til *øko*. Hos Næss kommer denne reisen til uttrykk i søken etter å leve ut ens natur:

Hver nye form for identifikasjon svarer til en utvidelse av selvet, og styrker trangen til ytterligere utvidelse. Hos Spinoza handler ikke dette om et rent overlevelsesinstinkt, men om et driv etter å øke nivået av å leve ut (*ex*) ens egen natur eller essens (Haukeland og Næss, 2008: 159).

Selvrealisering i denne forstand har et mål om å leve ut ens egen *natur*, og er en prosess som foregår i stadier med utvidelser av selvet. Men for å kunne øke nivået av denne typen identifikasjon, må man ofre egoet. Det er det ikke plass til i et økologisk helhetssyn. Minos økologiske utvikling illustrerer både en utvidelse og en reduksjon av selvet. Han inkluderer andre i sitt sommerfuglfellesskap, og styrker dermed sin identitet. Dette er helt i tråd med Næss' tanke om selvrealisering, men Mino svekker også sitt *ego* til fordel for dette fellesskapet. Ved å fraskrive seg sin individualitet, til og med sitt eget navn, er han på god vei mot å leve ut sin egen essens som en del av et fellesskap. Han gjennomgår en symbiose, som for ham er den ultimate form for selvrealisering.

Tetrapodene

Metamorfosen som startet med sommerfuglidentifikasjonen tas enda et sted videre, og Mino sammenligner Mariposa-gruppen med *tetrapoder*. Tetrapoder er et firbent virveldyr som kan leve på land, og disse illustrerer dermed et mellomstadium for dyr og mennesker.

Vi finner også begrepet tetrapode innen økokritikken: «Tetrapody, or possession of four symmetrical limbs, is common to fish, amphibians, birds and mammals. Homology is evidence of divergent evolution, in which ancestral species are differentiated into two or more» (Garrard, 2012: 207). Homologi vitner om en separasjon i ulike arter, hvor de har splittet selvet og utviklet seg i ulike retninger for å tilpasse seg et nytt miljø. Denne prosessen blir avgjørende for overlevelse, og krever at selvet blir splittet i to eller flere biter. Det er dette som skjer med de fire medlemmene av Mariposagruppen, som består av Orlando Villalobos, Jovina Pons og Ildebranda Sanchez, i tillegg til Mino – de splitter selvet til en felles

organisme for å kunne bekjempe verdens ondskap og Mino betegner dem derfor som tetrapoder (MZ: 300).

Begrepet tetrapode er av dualistisk karakter. Det kan også beskrive en firearmet betongkonstruksjon som er flettet inn i hverandre, en damstopper. Det er Mino som gjør resten av gruppen oppmerksomme på disse:

Bølgebrytere. De kalles tetrapoder fordi de har fire bein som spriker i hver sin retning. Det er den riktige konstruksjonen til det formålet de er tenkt til: Å demme opp, bryte ned de ødeleggende bølgene. De er helt perfekte i formen, en tetrapode er i seg selv en vakker skulptur (MZ: 300).

Tetrapodene som blir beskrevet, bølgebrytere i denne sammenhengen, utgjør en klar symbolsk parallell til Mariposagruppen, med sine fire bein og perfekte form. De symboliserer gruppas kamp mot bølgen, kapitalismen og Verdensbanken, i et håp om å beskytte moloen, som er et bilde på jorden i den større sammenhengen, fra bølgenes ødeleggelse. Mino velger også inkludere alle fire i sin overmenneskelige sfære, hinnen mellom luft og vann, eller selve havoverflaten der også bølgebryterne befinner seg. En annen parallell er at de firbeinte virveldyrene som også kalles tetrapoder, puster med lunger, ikke gjeller. Ved å ta på seg denne identiteten, stiller Mariposa-gruppen seg utenfor begge disse kategoriene, og utgjør et beskyttende mellomledd mellom homo sapiens, og dyr og planteliv. Dette grepet viser at de er tilpasningsdyktige, slik virveldyr med lunger klarer å puste på land, og viderefører også tanken om den sterkeste rett, som er gjennomgående i romanen. Kun de som handler, og de som klarer å tilpasse seg den nye verdenen overlever, noe som også blir sentralt i de senere romanene i Mino-serien. Mariposagruppen illustrerer dermed en evolusjon som, i deres øyne, er nødvendig for klodens overlevelse.

6.3 En økosentrisk leseveiledning

Innledningsvis stilte jeg spørsmålet om hvordan vi skulle lese økokritisk. Kanskje det er akkurat dette *Mengele Zoo* svarer på ved sin provokative kobling mellom misantropi og økosentrisme. Hovedargumentet i min oppgave har vært at Mino uttrykker en ekstrem, men nødvendig form for øko-misantropi. Jeg har dermed forsøkt å forstå både økosentrismen og denne misantropien ved å undersøke romanen fra et bredt miljøorientert perspektiv. Som jeg tidligere har hevdet, samsvarer nemlig ikke Minos misantropi med romanens samlede norm. Dette kommer særlig til uttrykk i romanens overordnede og mer nyanserte virkelighetsoppfatning, der konsekvensene av terrorhandlingene og hvordan verdens innbyggere reagerer fremstilles som et alternativt perspektiv på Mino-karakteren.

Det er også romanens kontrasterende dimensjonen Bogen tar utgangspunkt i når hun argumenterer for at Minos ambivalente karakter leder til et mindre økokritisk budskapet enn først antatt (Bogen, 2016: 47). I det foregående delkapitlet har jeg analysert frem en «naturdannelse», hvor Mino gjennomgår en symbiose fra menneske til natur i form av en sommerfugl. Denne utviklingen tolker jeg også som en metaforisk symbiose myntet på leseren, som jeg igjen har knyttet til romanens samlede prosjekt.

Hvis vi tar utgangspunkt i at det samlede verkets norm er å utdanne leseren til å oppøve seg et økosentrisk perspektiv og økokritiske leseferdigheter, er Mengele Zoo enda tydeligere økokritisk verk enn det mange kritikere har fremhevet. Romanens samlede prosjekt er å nemlig å påvirke den økosentriske utviklingen hos leseren, ved å la leseren gjennomgå en «av-dannelsesreise» sammen med Mino, der synet endres fra et antroposentrisk perspektiv til et mer økosentrisk fokus.

Furuseth har tolket *Mengele Zoo* i et politisk-estetisk lys, som «bevisst søker provokasjon for å utvikle lesernes miljøpolitiske standpunkt» (Furuseth, 2017: 197). Dette er jeg enig i, men min forståelse av verket baserer seg i tillegg på at romanen forsøker å utvikle noe mer enn et politisk standpunkt. Den søker også å la leseren gjennomgå en holdningsendring i sitt forhold til naturen. Furuseth har nemlig helt rett i romanen søker provokasjon, men jeg tror denne provokasjonens mål er å overbevise leseren om å ta stilling antroposentrismens problematiske sider, og og dermed har en utviklende økokritisk funksjon.

Jeg har også argumentert for at *Mengele Zoo*, sett i lys av den tradisjonelle dannelsesromanen, presenterer et «av-dannelsesprosjekt.» Romanen krever en omstilling av perspektiv, hvor leseren legger fra seg sin samfunnsdannelse i bytte mot en mer økosentrisk holdning. Dette er ikke en enkel omstilling for en leserkare som er oppvokst i den vestlige velferdsstaten, og krever dermed sitt av både lesere og fortolkere.

Leseren må dermed utsette seg for en negativ følelsestilstand, og ta stilling til det øko-misanthropiske synet som presenteres. Dette skaper en debatt som kommer til syne i det Furuseth kaller 'det sosiale mellomrommet':

I den grad man leser romaner for eskapismens skyld, kan man hevde at intet er oppnådd på det økologiske plan ved å ha lest seg gjennom *Mengele Zoo*. Men det mange av leserkommentarene vitner om, er at verket oppstår i det sosiale mellomrommet, og at engasjementet i teksten smitter over på leseren (Furuseth, 2017: 213)

Det Furuseth kommenterer her er at romanen engasjerer til debatt, hvor et antroposentrisk og et økosentrisk verdisystem kan utforskes i diskusjonen mellom leserne. Dette er en meget viktig observasjon. Et perspektiv likevel står i fare for å gå glipp av i denne

lesningen, er hvordan historien skaper engasjement også når vi leser den som et eskapistisk verk, nettopp fordi verket krever at leseren tar stilling til det ideologiske konfliktstoffet som presenteres. Romanen er i så stor grad gjennomsyret av et naturfokus og en økokritikk at det er umulig å unngå å bli påvirket, og dette fungerer dermed et utviklende ledd i en økokritisk leseprosess. Min lesning viser dermed at romanen er større enn Mino, og krever at man angriper teksten fra et kritisk ståsted fordi av-dannelsesprosjektet uansett vil påvirke leseren.

Når romanen trekker paralleller mellom menneskeriket og dyreriket, stiller den spørsmål angående hvilke normer som skal gjelde for disse partene, og aktualiserer dermed spørsmålet om hva som har verdi. Det er dette som er romanens viktigste funksjon, dens evne til å skape engasjement, debatt og et fokus på prioriteringer for fremtiden, og dette er mer aktuelt enn det har vært noensinne.

Delkonklusjon jordkloden

I dette kapittelet har vi sett at naturen får en stemme, et grep som er med på å fremme romanens økosentriske budskap. Slik kan også Nygårdshaug skildre Gaias innerste følelser, noe som skaper en større empati for hennes lidelser. Det leder til en tydeliggjøring av romanens prosjekt: det er kloden selv som får tale sin sak, og dette skjer både ved å fremstille jorda som en antropomorf karakter, og med Mino som sitt talerør. Antropomorfismen benyttes som et grep i et forsøk på en homogeniseringsprosess, der idealet blir å tilskrive lik verdi til alt levende. Denne blir i en viss grad underminert av Minos misantropi, da en slik ideologi bryter med verkets samlede norm.

Næss legger frem en teori om maksimal symbiose, et driv etter å øke nivået av å leve ut ens egen natur. Hos Mino kommer denne symbiosen til uttrykk i hans metaforiske utvikling fra menneske til sommerfugl. Gjennom denne symbiosen fraskriver Mino seg sin menneskelighet og legger dermed til rette for et øko-misantropisk verdenssyn. For å gjennomføre symbiosen fra menneske til natur, har Mino måttet forfekte et moralsyn som står i direkte opposisjon til dannelsesromanens opprinnelige mål: å passe inn i samfunnet. Gjennom den økologiske utviklingen fraskriver Mino seg sin menneskelighet og sitt ego. Han tilegner seg egenskaper underveis som skal gagne et naturfellesskap, ikke et menneskelig fellesskap. Av-dannelsen foregår på to plan, et for Minos utvikling og et som er rettet ut mot verden. Romanen søker å av-danne leserne fra sitt antroposentriske perspektiv ved å utfordre deres verdenssyn. *Mengele Zoo* presenterer dermed en *anti-dannelse*, der målet er en mer økosentrisk holdning.

Konkluderende bemerkninger

Da Gert Nygårdshaug skrev *Mengele Zoo* ønsket han å provosere et lesende publikum. Selv om romanen ble anklaget for å være anti-fascistisk, drøy og ufyselig i 1989, forsto etterhvert leserne at boken hadde mer å tilby. At *Mengele Zoo* ble kåret til *Tidenes beste norske bok* i 2007 vitner om en forståelse for verkets aktuelle tematikk og viktige posisjon i moderne tid.

Jeg har i denne oppgaven hevdet at Minos misantropi må forstås ut fra et økologisk perspektiv. Mino har skapt et eget livssyn som *kombinerer* økosentrisme og misantropi. Øko-misantropiens funksjon er blant annet å oppfordre til aksjon og endring gjennom sitt ekstreme uttrykk. Men måten det gjøres på, med vold og død som utfall, representerer et kraftig brudd med den dypøkologiske bevegelsens grunntanker, og oppfordring om ikke-vold som ideal. Minos øko-misantropi underbygger likevel visse dypøkologiske ideer. Den understøtter behovet for en befolkningsreduksjon, og tanken om at en negative følelsestilstand kreves for å skape aktivisme. Minos moralsyn får også støtte av Næss' utsagn om at et økosentrisk perspektiv i utgangpunktet er misantropisk, selv om Næss sannsynligvis hadde fordømt Minos menneskeforakt og terrorpregede metode.

Det som romanen samlet sett kan sies å formidle kommer til uttrykk i et todelt perspektiv; den skifter mellom å vise Minos synspunkt i et sympatisk lys, og verdens reaksjoner i etterkant av grufull terror. Jeg har derfor argumentert for at romanen fremmer et økosentrisk perspektiv på tross av Minos misantropi. Økokritikken som kommer til uttrykk i romanen er et øko-misantropisk verdenssyn som bryter med romans samlede norm. Øko-misantropien er et nødvendig grep, da den lykkes i å skape en polariserende debatt. Et øko-misantropisk verdenssyn åpner opp for flere tolkninger av romanen, blant dem en naturdrevet lesning. Verket er en kritikk av et antroposentriske verdier og holdninger, og jeg mener derfor at en økosentrisk utgangspunkt har vært nødvendig for å kunne belyse romanens kontrasterende perspektiver.

Mengele Zoo er en oppvekstfortelling som tilsynelatende har mange fellestrekk med en tradisjonell dannelsesroman. Men Mino snur dannelsesbegrepet på hode når han setter naturen som norm, i stedet for samfunn, og krever at alle andre tilpasser seg denne. Romanen lanserer dermed et anti-dannelsesprosjekt som går parallelt med Minos utvikling, men som er ment for leseren. Ved å sette anti-kapitalistisk og anti-konsumeristiske perspektiver opp mot naturens interesser, søker romanen å endre leserens holdninger til naturen.

Romanen fører en sterk kommentar om hvordan menneskelig inngripen skader miljøet og hvordan vi er på vei mot et dommedagsscenario der naturen er tapt. Dette skremmende bilde har henholdsvis en dualistisk funksjon: den fungerer både som en kritikk av amerikansk politikk og kultur, men fungerer også skremselspropaganda, i form av en advarsel for hvordan det kan ende, hvis menneskene fortsetter sin hensynsløse utnyttelse av naturen. Romanen legger frem et forslag til en alternativ samfunnsmodell i historien om Tarquentarque, som kan sies å utgjøre en mis-en-abyme for hele romanen. Den tematiserer konflikten mellom naturens interesser og menneskers velstandsbehov, og lanserer en økosentrisk moral.

Nygårdshaug gir jorden en stemme, og setter dermed romanen inn i en større sammenheng som overgår sitt fiksjonsunivers. Minos tankegang støtter Lovelocks Gaia-teori om jorden som et selvregulerende organ, men det innebærer også en ansvarsfraskrivelse, når Mino påstår at han utfører terrorhandlingene på vegne av kloden. Jorden en vilje som er med på å legitimere terror, og sette tanken om en befolkningsreduksjon i et positivt lys.

Mengele Zoo er en roman som krever at vi tar stilling til stoffet som presenteres. Magien og skjønnheten er både med på å maskere en øko-misantropisk ideologi, men bidrar også til å fremheve den. Jeg vil derfor hevde at en roman med en hovedkarakter som forfekter en så tydelig misantropi, likevel ikke har et øko-misantropisk budskap som sitt endelige mål. Romanen presenterer heller en oppfordring til å innta en mellomstilling, og selv gjøre en vurdering av hvilke verdier som bør gjelde for mennesker og dyr. Romanens samlede prosjekt er dermed et forsøk på å foreta en holdningsendring hos leseren, fra ego til øko, ved å la leseren gjennomgå av-dannelsen sammen med Mino. Uansett om man leser romanen for underholdningsaspektet eller for litteraturanalsens skyld, så tvinger romanen leseren til å ta stilling til sitt eget forhold til naturen og klimakrisen.

Det er nøyaktig tretti år siden *Mengele Zoo* først ble publisert. I løpet av disse årene har samtiden blitt tvunget til å sette et større fokus på klimaproblematikken, noe også populærkulturen og litteraturen bærer vitnesbyrd om. Debatten settes i gang når ekstreme ytterpunkter settes opp mot hverandre, slik mye av dagens populærlitteratur gjør ved å sammenstille klima og fremtidsfrykt. Samtiden har derfor for alvor begynt å gjøre det som Cheryll Glotfelty etterlyste, å la litteraturen speile samfunnsproblematikken slik den er. *Mengele Zoo* var dermed forut for sin tid. Ved å kombinere en antihumanisme med den økologiske krisen, satte romanen i gang en debatt som er viktigere og mer aktuell nå enn noensinne.

Litteraturliste

Abildlund, A. (2015). «Hader du dig selv, menneske?» i tidsskriftet *Information*, 29. August, hentet 20. April 2019 fra <https://www.information.dk/kultur/2015/08/hader-menneske>.

Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. 2. utgave, Oslo: Universitetsforlag.

Barton, D. (2007). *Literacy: An introduction to the ecology of written language*. Second edition, UK: Blackwell publishing.

Baugstø, L. (1989). «Terrorister i truet regnskog», i *Aftenposten* 28.august. Nr. 392.

Berger, J. (1980). *About Looking*. New York: Pantheon Books

Bjørnskau, H. Skrikerud, H. og Nordbø, N. (2016). «Eventyreren». Publisert 2. juli 2016, hentet 2. Oktober 2018 fra <https://www.nrk.no/kultur/xl/eventyreren-gert-nygardshaug-1.12997424>.

Bogen, I. M. (2016). «Mino – en økokritisk thrillerhelt? En analyse av Gert Nygårdshaugs *Mengele Zoo*». Institutt for lingvistiske og nordiske studier ved Universitetet i Oslo: Representralen.

Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination*. London: Harvard University Press.

Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism*. Blackwell Publishing: Malden.

Clark, T. (2011). *The Cambridge introduction to Literature and the Environment*. UK: Cambridge University Press.

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

Commoner, B. (1972). *Ringens sluttes*. Oversatt av Bjørnsen, H. Oslo: Grøndahl og Søns Forlag.

- Fjørtoft, H. (2011). *Jordsanger. Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt*. Trondheim: NTNU.
- Flåterud, I. J. (2016). *Ungdomslitteraturens naturpoetikk*. Bø: Høgskolen i Telemark.
- Forman, R. og Godron, M. (1986). *Landscape Ecology*. New York: Wiley.
- Furuset, S. (2014). «Hos alt som ikke har navn. Hans Børli's lyrikk i et økokritisk perspektiv», s. 151-162 i *Fra Wergeland til Knasgård, lesninger i nordisk litteratur* (2014). Rustad, H. K. og Wærp, H. H. (red). Akademika forlag.
- Furuset, S. (2017). «Ubalanse i det globale regnskapet» i antologien *Åpne Dører mot Verden. Norske ungdommers møte med fortellinger om skyld og privilegier*, side 195-215. Bakken, J og Oxfeldt, E. (red). Oslo: Universitetsforlaget.
- Furuset, S. (2018). «Verden åpner seg. Et økokritisk gjensyn med Amalie Skrams *Forraadt*» i *Filologen* (3) Tema: Øko. s. 20-24. Oslo.
- Gaia. (2018). I *Store norske leksikon*. Publisert 4. oktober, hentet 7. februar 2019 fra <https://snl.no/Gaia>.
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism*. 2. utgave. London & New York: Routledge.
- Gledhill, D. (2008). *The names of plants* (4 ed.). Cambridge University Press.
- Glotfelty, C. og Fromm, H. (1996). *The Ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology*. University of Georgia Press.
- Gule, L. (1991). «Økologi og økonomi» i *Den uoverstigelige grense*. Gjerdåker, S., Gule, L. og Hagtvatn, B. (red.) Lillehammer: Cappelens forlag.
- Gørvell, K. (2018). «Oppfølgeren til 'Mengele Zoo' rett inn på 2. plass på bestselgerlisten» i Forlagsliv: Cappelen Damm, publisert 17. august, hentet 07. mai 2019 fra <https://www.forlagsliv.no/underholdning/2018/08/17/zoo-europa-rett-inn-pa-2-plass/>.
- Hamsun, K. (1917). *Markens Grøde*. Del 1. København: Forlagstrykkeriet.

Hansen, E. F. (1989). «Minos sommerfugler» i *Aftenposten* 16. november.

Hansen, I. K. (2014). «Det tvetydige i apokalypsen - En økokritisk lesning av Afrodites basseng av Gert Nygårdshaug». Tromsø: Universitetet i Tromsø, institutt for litteratur og kultur.

Haukeland, P. I. og Næss, A. (1999). *Livsfilosofi: Et personlig bidrag om følelser og fornuft* (2. utg. ed.). Oslo: Universitetsforlaget.

Haukeland, P. I. og Næss, A. (2008). *Dyp glede. Inn i dypøkologien*. Oslo: Flux Forlag.

Hennig, R. (2014). *Umwelt-engagierte Literatur aus Island und Norwegen. Ein interdisziplinärer Beitrag zu den environmental humanities*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Holisme (2019). *Store norske leksikon*. Publisert 21. januar 2019, hentet 27. april 2019 fra <https://snl.no/holisme>.

Kleve, M. L. (2007). «Hamsun leder Norges beste bok-kåringen» i *Dagbladet*. Publisert 30. april 2007, hentet 2. oktober 2018 fra <https://www.nrk.no/telemark/mengele-zoo-beste-norske-1.2581278>.

Krogvik, K. (1966). «Ungdomsdikt», anmeldelse av *Impulser* i *Morgenbladet*. 6. Oktober 1966.

Lothe, J. Refsum, C. og Solberg, U. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. 2. utgave. Kunnskapsforlaget: Oslo.

Lovelock, J. (2003). «The living earth» in *Nature*, vol. 426, 18.-25. desember, side 769-770.

Næss, A. (1973). «The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement. A Summary» *Inquiry*, Volume 16, Issue 1-4, January, s. 95-100.

Næss, A. (1991). «Den dypøkologiske bevegelse: aktivisme ut fra helhetssyn» i *Den Uoverstigelige grense : Tanke og handling i miljøkampen*. Red. Gjerdåker, Stein. Gule, Lars. og Hagtvet, Bernt. Lillehammer: J. W. Cappelens forlag.

Nygårdshaug, G. (1989). *Mengele Zoo*. Oslo: Solum Forlag.

Nygårdshaug, G. (2014). «Vi blir alt for mange mennesker» publisert 6. mars 2014 i *Aftenpostens* kronikk.

Nygårdshaug, G. (2016). «Velkommen etter!». *Klassekampen* 30. januar.

Rem, T. (1998) «Økokritikk: Det grønnes i litteraturens verden». *Samtiden* nr. 5/6, s. 127-134.

Ridderstrøm, H. (2019). *Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier om Dannelsesromanen*. Hentet 20. april fra <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/mediadb/dannelsesroman.pdf>.

Rottem, Ø. (1998). «Gert Nygårdshaug – i grenselandet mellom myte og vitenskap» i *Norsk Litteraturhistorie - Vår egen tid : 1980-1998*. 4. utgave (volum B.) Rottem, Ø., Beyer, E., Røhr, A., Kvist, A., og Bøen, M. (red.) Oslo: Cappelen.

Séry, M. (2014). «Du côté des guerriers verts. ‘Le Zoo de Mengele’, de Gert Nygardshaug», i avisen *Le Monde*., publisert 14. august.

Smith, W. J. (2013). «Environmentalism’s Deep Misanthropy», først publisert 25. januar 2013, hentet fra <https://www.firstthings.com/web-exclusives/2013/01/environmentalisms-deep-misanthropy>.

Sterud, K. (2017). «Ønsker å gjøre ’Mengele Zoo’ til TV-serie» NRK, publisert 21. november, hentet 12. mai 2019 fra https://www.nrk.no/kultur/onsker-a-gjore-_mengele-zoo_-til-tv-serie-1.13788407.

Storruste, A. (1995). «Om dverghesten – En presentasjon og tolkning av Gert Nygårdshaugs ’Dverghesten’» Trondheim: Universitetet i Trondheim.

Wandrup, F. (2018.) «Zoo Europa – Gert Nygårdshaug lar sine tidligere romanfigurer møtes i en kriserammet verden» publisert i *Dagbladet* 11. august 2018, hentet 07. mai 2019 fra <https://www.dagbladet.no/kultur/gert-nygarshaug-lar-sine-tidligere-romanfigurer-motes-i-en-kriserammet-verden/70091588>.

Wilhelmsen, K. W. (2007). «Mengele Zoo beste norske» på NRK Telemarks nettsider. Publisert 1. juni 2007, hentet 2. oktober 2018. <https://www.nrk.no/telemark/mengele-zoo-beste-norske-1.2581278>.

Wærp, H. H. (2010) «Isak Sellanrå, igjen dagens mann?: Markens grøde lest i et økokritisk perspektiv» i *Norsk Litterær Årbok*. Det norske samlaget.

