

Marianne Amundsen

Da naturen fikk jordkloden tilbake:

Øko-apokalypse og dypøkologi i *Zoo Europa*

Masteroppgave i Nordisk litteratur

Veileder: John Brumo

Mai 2023

Marianne Amundsen

Da naturen fikk jordkloden tilbake:

Øko-apokalypse og dypøkologi i *Zoo Europa*

Masteroppgave i Nordisk litteratur

Veileder: John Brumo

Mai 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Det humanistiske fakultet

Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Denne masteroppgaven handler om de dypøkologiske verdiene som er forankret i Gert Nygårdshaugs roman *Zoo Europa*. Oppgaven er en økokritisk lesning av denne siste romanen i det som kalles *Mino-serien*. Teorigrunnlaget for lesningen er hentet fra Greg Garrards økokritiske teori, hvor oppgaven tar for seg fire tropes: apokalypse, pastoral, villmark og dyr. Et supplerende analytisk verktøy for å analysere tropene er hentet fra Arne Næss' åtte punkter for en dypøkologisk verdiplattform fordi en dypøkologisk innfallsvinkel bidrar til en dypere forståelse av romanen.

Oppgaven innledes med en presentasjon av Nygårdshaug og resepsjonen *Zoo Europa* har fått, før den fortsetter med en oversikt over forskning på Nygårdshaug og det økokritiske fagfeltet i Norge. Teorikapitlet består av en innføring i økokritikken, før oppgavens metodiske grunnlag blir presentert. Deretter følger analysedelen hvor de fire tropene er overordnede organiserende prinsipper for oppgavens struktur. *Zoo Europa* analyseres med tropene som ulike innfallsvinkler og den dypøkologiske plattformen bidrar til å identifisere hvilken etikk romanen bygger på. Naturrepresentasjoner og relasjonen menneske-natur er førende tema for analysen i alle kapitler. Konklusjonen samler og drøfter viktige tråder fra oppgaven, og de analytiske verktøyene viser hvordan romanens grunnleggende etikk speiler verdiplattformen i dypøkologien, samtidig som den er misantropisk. Avslutningsvis vil sjangervalget til Nygårdshaug bli diskutert med fokus på om *Zoo Europa* bedre kan forstås om den leses som en fabel, og hvordan dette påvirker narrative konstruksjoner i romanen. Oppgavens siste del har avsluttende betraktninger om Nygårdshaug som øko-filosof og en kort kommentar om hans overordnede prosjekt med *Mino-serien*.

Forord

Det tok meg 15 år fra jeg ble ferdig utdannet adjunkt til jeg endelig nådde mitt store mål om å skrive masteroppgave. Da jeg bestemte meg for å undersøke den siste romanen i *Mino-serien*, hadde jeg spesielt en ting i tankene. Hvor viktig arbeidet Gert Nygårdshaug har gjort med å kaste lys på miljøvern gjennom denne serien egentlig er. Miljøvern har opptatt meg helt siden jeg som liten var en del av Blekkulfs miljødetektiver, og det har vært svært interessant å ta et dypdykk i fagfeltet økokritikk, og ikke minst Arne Næss' dypøkologiske teori. Tematikken ligger så nært til mitt hjerte.

Masteroppgaven har vært en lang prosess som ikke har vært mulig for meg uten all den støtten jeg har fått. Først og fremst vil jeg takke Tor for å ha vært svært tålmodig, interessert og alltid støttende gjennom hele prosessen, du er ingenting annet enn fantastisk. Takk også til mine barn som har skjønt og akseptert hvorfor mamma måtte være så mye borte.

Professor John Brumo, du har vært en særdeles oppmerksom og støttende veileder. Du var rask til å møte meg når jeg etterspurte det, dine tilbakemeldinger har vært konstruktive og oppklarende. Din veiledning har også bygd opp under min motivasjon og troen på at jeg kunne få dette til i kombinasjon med fulltidsjobb. Det har vært en sann glede å samarbeide med deg.

Jeg vil også takke familie og venner for barnepass, lystige stunder og all støtten jeg har fått. Jeg må også takke den store heilagjengen jeg har på jobb for all oppmuntring underveis.

Marianne Amundsen

Trondheim, 8. mai 2023

«Menneskene er alle tings målestokk.»

PROTAGORAS

Innholdsfortegnelse

1. Innledning.....	5
1.1. Bakgrunn for oppgaven.....	5
1.2. Problemstilling og disposisjon.....	6
1.3. Presentasjon av forfatter og materiale.....	7
1.3.1. Dystopi, øko-apokalypse og utopi: handlingen i <i>Zoo Europa</i>	9
1.4. Resepsjon.....	11
1.4.1. Fabel-sjangeren og splittet mottakelse.....	13
1.5. Forskning om Nygårdshaug.....	14
1.5.1. Økende økokritisk forskning i Norge.....	16
2. Teori.....	18
2.1. Paraplybegrepet økokritikk.....	18
2.2. Økokritikkens historie.....	20
2.2.1. Økokritikkens første bølge.....	20
2.2.2. Økokritikkens andre bølge.....	23
2.3. Dypøkologi og økosofi.....	25
2.3.1. Dypøkologiens teoretiske rammeverk.....	27
2.3.2. Økosofi T.....	30
2.4. Metode: Garrards troper og dypøkologi.....	31
3. Øko-apokalypse og misantropi.....	34
3.1. Lange tradisjoner for apokalyptiske diskurser.....	34
3.2 Skremmende dystopi.....	35
3.3. Øko-apokalypse med <i>tragiske</i> og <i>komiske</i> trekk.....	36
3.3.1 <i>Tragiske</i> og <i>komiske</i> apokalypser.....	37
3.3.2 En kompleks øko-apokalypse med <i>tragiske</i> og <i>komiske</i> trekk.....	38
3.4. Minos dypøkologiske plattform og komiske trekk.....	41
3.4.1. Økosentrisme og misantropi.....	43
3.4.2. Befolkningsreduksjon og biodiversitet.....	46
3.5. Bibelske motiver og Mino som frelser.....	47
3.5.1. Den grønne syndefloden.....	47
3.5.2. Minos guddommelige funksjon.....	49
3.5.3. Tre grupper overlevende mennesker.....	52
3.5.4. De som overlever på grunn av tilfeldigheter.....	52
3.5.5. De kunnskapsrike.....	53
3.5.6. Minos utvalgte.....	55
3.6. Konklusjon om apokalypsen.....	59
4. Pastoral utopi.....	62
4.1. Terry Giffords rammeverk for pastoral litteratur.....	63
4.2. Elegi, idyll og utopi.....	64

4.2.1. Minos idyll.....	65
4.2.2 MAMA og den idylliske tilværelse.....	65
4.2.3. Utopi og formaning.....	67
4.3. Konklusjon om den pastorale tropen.....	70
5. Tropen om villmark.....	72
5.1. Villmarken som litterært motiv.....	72
5.2. Vakker villmark, biodiversitet og økosentrisme.....	73
5.3. Villmark og misantropi.....	75
5.3.1. Den skremmende villmarken.....	76
5.3.2. Mangelen på naturskildringer og det sublime.....	79
5.3.3. Antropomorfisme og selvforsvar.....	82
5.3.4. Det magiske planet og naturens stemme.....	84
5.3.5. Problemene med antropomorfisme.....	85
5.4. Menneskelig tilpasning og forsoning.....	85
5.5. Konklusjon om villmarken.....	87
6. Dyrenes Zoo Europa.....	90
6.1 Den egalitære innstillingen.....	90
6.2. Konklusjon om dyretropen.....	92
7. Konklusjon og diskusjon.....	93
7.1. Konklusjon: En dypøkologisk fabel.....	93
7.2. Diskusjon: Nygårdshaug som øko-filosof.....	97
7.2.1. <i>Zoo Europa</i> som formaning eller profeti?.....	98
7.2.2. Nygårdshaugs overordnede prosjekt med <i>Mino-serien</i>	99
8. Litteraturliste.....	102

1. Innledning

1.1. Bakgrunn for oppgaven

Skjønnlitteratur kan gi viktige bidrag for å fremstille alvoret i miljøutfordringene menneskeheten nå står overfor. Arne Næss pekte på dette allerede i 1974: «En vesentlig del av arbeidet med miljøvern er popularisering» (Næss, 1974, s.129). I en verden som i økende grad blir påvirket av teknologiske, vitenskapelige og økonomiske synspunkter, kan skjønnlitteraturen tilby en mer alternativ innfallsvinkel til miljøproblematikk enn fremstillingen i vitenskapelig faglitteratur. Den kan for eksempel vekke et følelsesmessig engasjement og bidra til populariseringen som Næss etterlyser. Selv om tematikken kommuniseres gjennom fiksjon, har den et potensial for å nå det brede lag i befolkningen på en mer tilgjengelig og forståelig måte.

Jordklodens tilstand tvinger frem et økende engasjement. Sentralt står tanken om en global innsats for å forbedre miljø, samfunnsutvikling og økonomiske forhold i alle land (FN, 2022). Da FNs 193 medlemsland vedtok 17 hovedmål og 169 delmål for bærekraftig utvikling høsten 2015, ble en internasjonal felles plattform for bærekraftsmål etablert. Verdens politikere har nå klimatoppmøter med jevne mellomrom, noe som har resultert i blant annet Parisavtalen. I 2023 kom den siste delen av FNs klimapanelers sjette hovedrapport, samt en synteserapport, om jordklodens tilstand og formaning om umiddelbare tiltak. IPCC-rapporten er skrevet av mer enn 700 eksperter fra 90 land og er det viktigste faglige grunnlaget for de internasjonale klimaforhandlingene under FNs klimakonvensjon (Miljødirektoratet, 2023). Konklusjonene i hovedrapporten er nedslående, men innholdet er kjent fra de tidligere rapportene og oppsummeres slik: «Menneskeheten er på tynn is, og den isen er i ferd med å smelte, advarer FN-sjefen» (FN-sambandet, 2023).

Jeg har 14 års erfaring som lærer, og de siste årene har jeg sett en økende miljøbevissthet hos elevene. Da fagfornyelsen Kunnskapsløftet trådte i kraft i 2020, var krav til undervisning om bærekraftig utvikling et nytt fokusområde. Dette vitner om at miljø og natur får økende fokus. I den overordnede delen spesifiseres kravet om at dette tverrfaglige temaet skal gi elevene kompetanse til å handle etisk og miljøbevisst (Utdanningsdirektoratet, 2022). Greta Thunbergs aksjon «Skolestrejk for klimaret», som hun startet i august 2018, har hatt stor betydning for å engasjere unge i miljøkampen. I klasserommet fikk klimakrisen og

klimastreiken stort fokus. Denne gangen var elevene selv drivkraft, ikke bare læreplanene. Med så mange unge i gatene markerte streikene et tydelig skille fordi elevenes engasjement for miljøvern økte så drastisk.

Mino-serien består av til sammen fem romaner, hvor den samme tematikken og de samme grunnverdiene om miljøvern står sentralt. Det var knyttet stor spenning til det siste verket i serien fordi Nygårdshaug annonserte at han ville skrive en konkluderende roman for de fire foregående bøkene. Hvordan skulle han klare å trekke inn så mange ulike litterære universer til en sammenhengende fortelling? Resultatet, *Zoo Europa*, fikk blandet mottakelse. Da jeg skulle velge hva jeg ville forske på i min masteroppgave, var det liten tvil om at jeg måtte lese og forsøke å komme til bunns i hva det er Nygårdshaug egentlig vil si til leserne med denne romanen.

1.2. Problemstilling og disposisjon

I denne oppgaven vil jeg foreta en økokritisk analyse av romanen *Zoo Europa*. Ligger det dypøkologiske verdier til grunn for verket, i så fall hvilke? Det er viktig å undersøke dette fordi det kan gi svar på hvilke verdier romanen bygger på. *Zoo Europa* fikk blandet mottakelse, og Nygårdshaug har fått kritikk for flere av bøkene i serien, blant annet for at de er ansett for å ha misantropiske verdier. Ved å undersøke hvilke verdier dette siste verket er forankret i, kan dette gi et tydeligere svar på hva Nygårdshaugs budskap til leserne egentlig er. Samtidig kan det avsløre hva hans overordnede prosjekt og intensjon med hele *Mino-serien* har vært, siden romanen samler trådene fra de fire foregående romanene.

I oppgaven vil jeg bruke nærlesing som metode. Som et verktøy i min nærlesing vil jeg benytte en sentral teoretiker innen fagfeltet økokritikk, Greg Garrard, og hans teori om økokritiske troper som ble publisert i den anerkjente innføringsboken i økokritikk, *Ecocriticism*, i 2012. Jeg gjør et utvalg fra hans rammeverk og trekker inn de fire tropene som er mest relevante for *Zoo Europa*: *apokalypse*, *villmark*, *dyr* og *pastoral* trope. Jeg benytter i tillegg Arne Næss' åtte punkter for en dypøkologisk verdiplattform som et verktøy for å analysere hver trope. Dette vil være min metode for å undersøke hvilke dypøkologiske verdier Gert Nygårdshaug fremmer i *Zoo Europa*.

Nygårdshaugs sjangervalg har hatt innvirkning på måten verdier og budskap presenteres til leseren på. Mitt hovedmål med oppgaven er som spesifisert i problemstillingen å finne bokens grunnleggende dypøkologiske verdier. Jeg skal i tillegg forsøke å forstå romanen på grunnlag av at deler av den kan leses som en fabel. I forlengelse av dette vil jeg forsøke å identifisere på hvilken måte sjangeren påvirker narrative konstruksjoner og naturfremstillingene i romanen.

Innledningsvis starter oppgaven med en presentasjon av forfatter og forskningsmaterialet. Deretter ser jeg på resepsjonen av *Zoo Europa*, og stiller spørsmål om hvorvidt den splittede mottagelsen av romanen kan bunne i Nygårdshaugs valg av fabel-sjangeren. Videre gir jeg en innføring i økokritikkens historie, før teori og metode knyttet til Greg Garrards økokritiske troper, og Næss' dypøkologi, spesifiseres. Oppgavens analytiske del består av fire kapitler hvor jeg analyserer *Zoo Europa* innenfor rammene til Garrad og Næss. Hvert kapittel tar utgangspunkt i en trope. Tropen *apokalypse* er oppgavens hovedanliggende, og jeg skal vise hvordan mye av verkets dypøkologiske verdigrunnlag kommer frem nettopp gjennom den. I kapittel fire undersøker jeg den *pastorale* tropen og den utopiske fremstillingen i romanens slutt. Tropen *villmark* og skogens funksjon i romanuniverset blir analysert i kapittel fem, før jeg drøfter Garrards trope om *dyr* i kapittel seks. Hvert kapittel om Garrards troper vil bli avsluttet med en delkonklusjon, som igjen vil lede til en avsluttende konklusjon og svar på problemstillingen. Avslutningsvis diskuterer jeg Nygårdshaug som øko-filosof, ikke som et ledd i å svare på problemstillingen, men i forlengelse av den. Jeg kommer med noen kommentarer om hans sjangervalg i *Zoo Europa* og knytter det opp mot hvordan romanen kan leses, før jeg avslutter med noen bemerkninger om hva Nygårdshaugs overordnede prosjekt med *Mino-serien* har vært.

1.3. Presentasjon av forfatter og materiale

Gert Nygårdshaug debuterte som forfatter med den godt mottatte diktsamlingen *Impulser* da han var 20 år. I løpet av over 50 år som aktiv forfatter har han skrevet omtrent 40 bøker i ulike sjangre. I tillegg til sine mange romaner, har han skrevet diktsamlinger, novellesamlinger, barnebøker, dokumentariske reiseskildringer og bøker om mat og matkultur. Gert Nygårdshaug beskrives som religionskritisk, anti-imperialistisk og anti-amerikansk av Per Thomas Andersen. Han forklarer videre at Nygårdshaug gjentatte ganger har kombinert fabelprosa med en vitenskapelig grunntone som er mer realistisk, og

hans romaner er ofte spekket med fakta som bygger opp under konfliktlinjene - ofte ispedd mystikk (Andersen, 2012, s. 529).

Fabelprosa er et begrep lansert av Tor Åge Bringsværd og Jon Bing. Fabelprosa var foreslått for å få et samlebegrep for historier som slekter på fabelen og har utrolige elementer, som science fiction, fantastisk litteratur og grøssere (Skei og Lothe, 2022). Begrepet blir først brukt om Nygårdshaugs diktning av Per Thomas Andersen, slik som vist ovenfor.

Bringsværd og Bing trekker frem at fabelprosa bruker elementer fra «litterære røtter» som fabler, eventyr, sagn, legender og andre supranormale beretninger: «Eventyrets virkemidler er på nytt tatt i bruk. Fabelen er gjenoppdaget» (Bing og Bringsværd, 1967).

Forfatterskapet er innholdsrikt, men synet på hvilke verk som utpeker seg i Nygårdshaugs forfatterskap har endret seg i takt med *Mino-seriens* fremvekst og popularisering. Til sammen har serien solgt 450 000 eksemplarer. Gert Nygårdshaug omtales ulikt i Per Thomas Andersens *Norsk litteraturhistorie* når man sammenligner det som er skrevet om han i utgaven fra 2001 med utgaven fra 2012. I den første utgaven er det særlig hans interesse for atomfysikk, astronomi og mytologi som blir fremhevet. Hans 12 kriminalromaner om Fredric Drum og onkelen Skarphedin Olsen blir også løftet frem som viktige i hans forfatterskap (Andersen, 2001, s. 250). Til da hadde to bøker i *Mino-serien* blitt publisert, men verken bøkene eller hans globale miljøengasjement nevnes av Andersen. Noe av årsaken til dette kan være at romanene ikke gjorde umiddelbar suksess. Da *Mengele Zoo* ble utgitt på nytt gjennom Cappelen Damm i 1994, steg salgstallene. Populariteten har fortsatt å øke, til dags dato er totalopplaget på omtrent 250 000 eksemplarer, og verket er oversatt til 15 språk. I 2007 ble boken stemt fram som folkets favoritt i kåringen arrangert av Nitimen og *Dagbladet* (Fordal, 2007).

I den andre utgaven av *Norsk litteraturhistorie* omtales *Mengele Zoo*. Andersen påpeker at *Mengele Zoo* er den romanen i norsk litteratur som tydeligst hører til i et økokritisk perspektiv (Andersen, 2012, s. 529). Dette viser den endrede posisjonen verket har fått i Nygårdshaugs forfatterskap. Resten av bøkene i *Mino-serien* er en forlengelse av denne første romanen, og de tar opp samme økokritiske og antikapitalistiske tematikk. Samtidig blir de i økende grad dystopiske, og sivilisasjonskritikken står sentralt i alle verk. Den siste romanen i serien, *Zoo Europa*, vakte spesielt mye oppsikt fordi Nygårdshaug vevde sammen svært mange tråder fra de fire foregående bøkene inn i en avsluttende fortelling.

1.3.1. Dystopi, øko-apokalypse og utopi: handlingen i *Zoo Europa*

Nygårdshaug har lagt handlingen i *Zoo Europa* omtrent til år 2050. Europa har gått fullstendig i oppløsning. Det hersker anarki, borgerkriger og sterke ekstremistiske politiske polariseringer. Klimaet på kloden har endret seg, den globale oppvarmingen har gått for langt, med katastrofale følger. Forfatteren skildrer en stor økokrise hvor naturen er ødelagt, det er økonomisk kollaps i hele verden, og horder med både politiske flyktninger og klimaflyktninger har skylt over Europa. I tillegg er det tomt for all form for drivstoff. Med strømmnettets sammenbrudd kom også infrastrukturens- og informasjonsteknologiens sammenbrudd. Sivilisasjonskollapsen har kastet menneskene ut i krig, kaos og nød.

Fokaliseringen i romanen varierer mellom ulike grupper av mennesker. Vi møter først Karl Iver Lyngvin, på flukt fra en rekke ulike politiske opprørsgrupper som herjer i London. Han kjemper en desperat kamp for å overleve borgerkrigen, men innser at han må rømme i sikkerhet. Ved et lykketreff møter han baronessen og doktoren Lilith Larkindale som er bosatt i et mer ruralt område. Begge har på hver sin måte levd i et utenforskap fra samfunnet. Han får ly i hennes skjulte tilholdssted, og de to rekker å bli kjent før plutselig Mino dukker opp. Han advarer Karl Iver om en skog som skal komme og sier at de bare må drikke regnvann siden skogens røtter forgifter grunnvannet. Karl Iver og Lilith får i oppdrag å reise til Eurotunnelen, hvor Mino sier han vil møte dem igjen. Så kommer skogen med voldsom kraft. Den ødelegger alt menneskene har bygd opp. Stort sett alle menneskene på jorden blir syke og dør fordi de drikker av det forgiftede vannet, men dyrene tåler det og får en ny, lykkelig tilværelse. Karl Iver og Lilith legger ut på reisen til Eurotunnelen og etter mange prøvelser kommer de frem. Der treffer de Mino sammen med en venn, Jens Oder Flirum.

Parallelt med dette befinner Leon og Livius seg på et kloster ved Gardasjøen i Italia sammen med et stort antall mannlige vitenskapsmenn. De er sønnene til Lilith. Etter at skogen har tatt over, bestemmer 12 av munkene i klosteret seg for å legge ut på vandring, men deres kurs er ikke til Eurotunnelen. Først går de mot Adriaterhavet, før de etterpå endrer kurs mot et enormt bibliotek kalt Bibliothèque à Mémoire Maria Magdalena (heretter forkortet MAMA). De vet at de har sendt tønner med en spesiell plantegift dit før skogen tok over verden, nå er håpet å finne overlevende. Reisen er vanskelig og tidkrevende på grunn av hindringene skogen representerer, men munkene kommer frem til biblioteket til slutt.

En tredje parallellhistorie er Zoe Wildt. Zoe og Karl Iver møttes på forskningsstasjonen CORAC i Kongo, hvor de utviklet et kjærlighetsforhold. I boken før *Zoo Europa, Chimera*, svek Karl Iver henne da han reiste til London for å spre Chimera-viruset. Zoe var uvitende om planen. Hun har nå født Karl Ivers datter, Karline. Zoe og tre andre mennesker fra forskningsstasjonen klarer å overleve inntoget av den voldsomme skogen ved hjelp av et helikopter de har krasjlandet med på en strand i Vest-Sahara. De setter alle kursen mot Europa, men reisen er farlig og utmattende, de fleste i gruppen dør. Det er bare Shomo Nuggee, Zoe og Karline som til slutt overlever turen til Europa og ankommer MAMA ved bokens slutt.

Jens Oder Flirum, kalt senhor Yenso, er Minos nærmeste venn, og sammen er det de som har iverksatt «Den Store Planen». Jens Oder ligger skadet i Eurotunnelen, skutt i hånden av sin egen sønn, Nils. Nils leder en nasjonalistisk, militant fascistisk gruppe kalt Arisk Front som har sin ideologiske forankring i ultranasjonalisme. Mino finner Jens Oder midt i hovedkvarteret til ekstremistene, men han er svært syk etter å ha blitt betent i skuddsåret. Mino blir nødt å amputere armen hans, og klarer deretter å redde Jens Oder ut av tunnelen. Nils er alkoholiker, dette har resultert i at han ikke drikker av det giftige vannet som skogen forårsaker. Han blir derfor den eneste overlevende i den militære gruppen han til nå har ledet. Nils følger etter Mino og Jens Oder i skjul, ut av tunnelen.

I romanens tredje del møter Mino og Jens Oder Karl Iver og Lilith på Eurotunnelens engelske side. Mino fører dem deretter gjennom tunnelen og ut på den franske siden. Han ber dem om å selv finne ut hvor de skal gå videre, og hvorfor. Skogen har gitt alle karakterene telepatiske evner i større eller mindre grad, og Mino sier at det er deres egne tanker og skogens vilje som vil lede dem dit de skal. Så fordufter han. De gjenværende menneskene forblir i en gruppe til romanens slutt. De samarbeider og finner en metode å lytte til skogen på, en metode hvor skogen gir dem en retning å gå, og så legger de ut på vandring. Nils, som har skygget dem, tilkjenner seg etter hvert. Etter noe dramatikk forenes han med sin far og legger omsider fra seg sin ideologi, fortid og bitterhet. Han slutter seg til gruppen, og sammen fortsetter de vandringen. De overkommer mange hindringer før de til slutt finner veien til MAMA-biblioteket og de 132 kvinnene som er ansatt der sammen med noen få andre familier. De møter et harmonisk samfunn hvor alle lever i pakt med naturen. Der gjenforenes de ikke bare med Mino, men også Zoe, Karline og hennes kompanjong Shomo. Leon og

Livius har også ankommet sammen med de ti andre munkene, slik at alle trådene i *Mino-serien* til slutt knyttes sammen gjennom dette stedet.

1.4. Resepsjon

Da *Zoo Europa* endelig ble gitt ut i 2018, var resepsjonen samlet sett positiv, men verket provoserte. I dette delkapitlet ser jeg på den blandede mottagelsen verket fikk og stiller spørsmål om hvorvidt sjangervalget kan knyttes til dette.

Fredrik Wandrup skriver mange positive ting i sin anmeldelse i *Dagbladet*, og konkluderer med et terningkast fem. Han mener Nygårdshaug er en «folkets mann» og har hundretusener av lesere fordi han er så god til å kombinere action med eventyr, ispedd en seriøs holdning til miljøkrisen (Wandrup, 2018). Bildet Nygårdshaug tegner av vår truede verden oppfattes som svært viktig, men Wandrup påpeker at dialogene fremstår som politiske taler, referater av kunnskap, eller analyser. Han har rett når han antar at mange vil reagere på det. Likevel ser han mest positive trekk: «Men boka er svimlende full av betraktninger, referanser og kunnskaper som gjør den gnistrende aktuell. Nygårdshaug skal sannelig ha ros for å sette (tre)kronen på verket med denne uregjerlige, ambisiøse, språklig viltre og dypt engasjerte romanen. Jeg tror den vil få mange lesere» (Wandrup, 2018).

Sindre Hovdenakk skriver en positiv anmeldelse i *VG*. Han mener at *Zoo Europa* har flere styrker, men påpeker at romanen er i overkant tydelig som fabel. Han trekker også fram at boken gjennomsyres av svulstige og panteistiske utlegninger i dialogene (Hovdenakk, 2018). Han trekker likevel frem det positive og beskriver at boken er en: «sympatisk tilgjengelig og til tider gnistrende velskrevet oppsummering av grunnleggende og bokstavelig talt livsviktige problemstillinger som har opptatt forfatteren i flere tiår. En spennende, underholdende og verdig avrunding på et skriveprosjekt som startet i 1989» (Hovdenakk, 2018).

«En hevnjerrig radikalers fantasier» var overskriften da Bjørn Gabrielsen publiserte sin bokanmeldelse i *Dagens Næringsliv* 10. august 2018. Anmelderen går i frontalangrep på Nygårdshaug og kritiserer romanen og forfatteren på mange plan. Han starter med et kort handlingsreferat, før han er krystallklar: «Her er vurderingen: Absolutt alt er avskyelig i denne romanen. Alt» (Gabrielsen, 2018). Hans irritasjon mot antihumanismen han ser i boken fremheves, og han trekker ideologiske linjer til masse-morderen i Columbine-skytingen som

han mener har samme tankegods som det Nygårdshaug lanserer i *Zoo Europa*: «Dette er selvnyterens harmdirring. «Jeg alene har gjennomskuet menneskenes ondskap, derfor kan jeg velge å ta livet av dere alle»» (Gabrielsen, 2018). Videre tolker Gabrielsen det dit at det er Nygårdshaugs personlige stemme vi leser: «Man kan da ikke tolke en romanfigur som talerør for forfatteren? Jo. Av og til kan man det. I Gert Nygårdshaugs Mino-serie [...] presenteres menneskehetens historie utelukkende som de mektiges angrep på de svake. Ingenting å spare på. Kamoufleringen av antihumanisme som miljøvern er så lummer at det til og med setter antihumanismen i et dårlig lys» (Gabrielsen, 2018). Han fortsetter med å påpeke faktafeil i dialogene, han er særdeles kritisk og uttrykker seg i sterke ordelag om hvor ulidelige de er. Han legger til at måten Nygårdshaug skriver om religion på, viser mangel på innsikt. Gabrielsen konkluderer med at boken er bortkastet tid.

Forfatteren John Olav Oldertrøen står bak nettstedet *skrivehula.no*. Han stiller seg uforstående til den voldsomt negative anmeldelsen fra Gabrielsen: «Jeg kan ikke med mitt beste begripe hvordan denne anmelderen kan komme frem til en slik slutning basert på boken (og dens forgjengere), annet enn personlig mishag av politisk karakter» (Oldertrøen, 2018). Han mener at Nygårdshaug «er sannsynligvis blant de aller, aller siste forfatterne som virkelig står frem og ytrer noe meningsfullt, i skarp kontrast til [...] den øvrige samtids litteraturen» (Oldertrøen, 2018). Også han trekker linjer mellom det kommuniserte i romanen og forfatterens personlige mening. Men han oppfatter det som viktig: «*Zoo Europa* har uendelig mye og viktig å fortelle. Derfor vil den bli ulikt mottatt av forskjellige lesere» (Oldertrøen, 2018). Han påpeker at Gabrielsen er den eneste som viser en klar avsky mot verket, som han selv stiller seg støttende bak.

I *Adresseavisen* kan vi lese Ole Jacob Holes ordknappe anmeldelse hvor han mener at boka inneholder mest kjedelig trasking i skogen hvor spenningen er fraværende. Han skriver at romanen mangler den «arrogante kloa» han mener Nygårdshaug har på sitt beste. Uten å utdype videre gir han *Zoo Europa* terningkast tre (Hoel, 2018).

Pål Gerhard Olsen er *Aftenpostens* bokanmelder og kommer med en blandet anmeldelse: *Ny roman fra Gert Nygårdshaug: Dirrende tankevekker med litterære skavanker*. Han kritiserer at det er mye gjenfortelling av tidligere hendelser slik at romankonstruksjonen ikke blir helt optimal. Han påpeker likevel at det dystopiske bildet Nygårdshaug har tegnet opp i starten av romanen oppfattes som overbevisende og realistisk (Olsen, 2018). Generelt har anmelderen

en positiv holdning til den magiske realismen og de fantastiske elementene i boka. Olsen er også kritisk til dialogene og faktaene Nygårdshaug fletter inn, men ordelagene er ikke i nærheten så sterke her som hos Gabrielsen.

Bjarne Tveiten triller fem på terningen på vegne av *Fædrelandsvennen*. Han skriver: ««Zoo Europa» er skrivekunst og berre kan beundre» (Tveiten, 2018). Han skriver at innholdet i romanen er skremmende realistisk. Den eneste kritikken han spesifiserer er at persongalleriet blir for stort, og han blir med det en av de få anmelderne som ikke kritiserer dialogføringene i romanen.

På *bokelskere.no* er det lagt inn noen anmeldelser av romanen. Siden hvem som helst kan skrive anmeldelser der, gir disse oss en pekepinn på noen av meningene som finnes blant Nygårdshaugs lesere. Det er kun fire innlegg, noen er begeistret mens andre igjen er negative. En person grunngir ikke hvorfor hun er så negativ, bare stadfester at boken bør unngås. Andre påpeker at dialogene har ødelagt en del, og én kaller de pompøse. Det er 66 personer som har kastet terning på boka, som samlet sett fikk 4,52 i terningkast hos leserne. Med andre ord sender dette samlet sett et positivt signal. Arild Rønsen skriver på sin nettside en noe vag og beskjeden anmeldelse, men sier at romanen er en av de rareste han noen gang har lest, og at det blir for mye fabulering for hans smak (Rønsen, u.å.).

1.4.1. Fabel-sjangeren og splittet mottakelse

Samlet sett kan vi si at flere av anmelderne ser tydelig hvordan Nygårdshaug har en ambisjon om å vekke miljøengasjement gjennom denne romanen. Flere av anmelderne er inne på at de mener noe av det han skriver i bokens første del er realistisk og derfor tankevekkende – og ikke minst skremmende. Mange lar seg imponere over måten mange tråder fra alle de foregående romanene føres sammen på i *Zoo Europa*, andre likte ikke repetisjonene Nygårdshaug har lagt inn slik at boken kan leses som et frittstående verk. Et annet tydelig fellestrekk i resepsjonen er at dialogene er dømt som unaturlige, faktaorienterte og med preg av å være refererende og belærende. Noen mener at historien ikke er så spennende, og misantropien har provosert. Det er altså uenighet om boka er bra eller ikke. Kan noe av det kan bunne i at Nygårdshaugs ambisjoner ikke møter anmeldernes forventninger?

Slik vi har sett skriver Hovdenakk i sin anmeldelse at *Zoo Europa* er en i overkant tydelig fabel. Ordet fabel i seg selv er sammensatt og har flere betydninger. Det er en episk-didaktisk

sjanger hvor korte dyrefortellinger med besjelte dyr fremmer en tydelig moral, og ikke minst satire av menneskelige egenskaper. Fabelen kan også bety hovedhandlingen i episk og dramatisk diktning, det emnet som dikteren bygger sin fortelling på, grunnplanet i handlingsforløpet (Aarnes, 1977, s. 66, Lothe et al., 1997, s. 71). I denne oppgaven blir fabel forstått som handlingsforløpet som resulterer i en moral. Fabelen påvirker mye i romanens konstruksjon. Nygårdshaugs sjangerblanding påvirker hans litterære univers i stor grad, men det er også et kjennetegn ved hans forfatterskap slik Per Thomas Andersen poengterer. Det er interessant å spørre seg om hvorfor anmeldelsene kan sprike så voldsomt som de faktisk gjør. Kan oppfatningen om at dette ikke er formfullendt litteratur kanskje kan knyttes til måten Nygårdshaug blander sjangre og benytter elementer fra fabelen på? Har dette kanskje ikke blitt tatt med i betraktningen av anmelderne?

1.5. Forskning om Nygårdshaug

Det har etter mitt syn vært en begrenset akademisk interesse for Gert Nygårdshaug med tanke på hans produktive og innholdsrike forfatterkarriere. Til sammen er fire masteroppgaver skrevet om hans verk, men det har tatt tid før interessen rundt ham har økt.

Anne Storstue gjennomførte den første forskningen på Nygårdshaug i hennes hovedoppgave fra 1995 om romanen *Dverghesten*. Hun forsøker å analysere de tre fortellingene i romanen. Utfordringen hennes er at de delvis opptrer som tre uavhengige fortellinger, men at de på noen plan faller sammen. Hun ser nærmere på fortellerinstans, realistiske og modernistiske litterære teknikker, hun utforsker komposisjon og språk, språklige virkemidler og genrerammer. Hun kommer blant annet frem til at en innfløkt fortellerstemme gir romanen et oppløsende drag og at forfatteren kombinerer realistiske trekk med modernistiske, oppløsende trekk. I tillegg finner hun genrerammer fra fantastisk og science fiction, og avslutter med at det er mye hun ikke helt klarer å gripe i de universene han har skapt (Storstue, 1995, s. 106-108). Av alle masteroppgavene som er skrevet om Nygårdshaugs bøker, er dette den eneste som ikke er en økokritisk lesning.

Høsten 2014 leverte Inger Kathrine Hansen en masteroppgave hvor hun foretar en økokritisk lesning av romanen *Afrodites basseng* med hovedvekt på apokalypsen. Hun undersøker om den har utopiske eller idylliske trekk, og hvordan det motsetningsfylte blir framstilt gjennom litterære strategier (Hansen, 2014, s. 2). I tillegg tar hun for seg ulike forhold ved tekstens

formelle side og hvordan narratologiske og strukturelle trekk bidrar til det tvetydige i framstillingen av apokalypsen (Hansen, 2014, s. 15). Noe av det hun kommer frem til er den indre spenningen og motsigelsene som fins på mange nivåer i teksten, spesielt i det antipodale oppsettet mellom idyll og apokalypse (Hansen, 2014, s. 60). Men det er også kontraster i selve idyllen som representeres av den nye skogen, hun mener den utelukker menneskene på lengre sikt. I tillegg finner hun også kontraster i apokalypsen fordi den skildres både som en undergangsvisjon og utopisk visjon. Videre viser hun hvordan utopien i apokalypsen har indre motsetninger, den er misantropisk fordi at den gjelder for selve jordkloden og alt liv på den, men menneskene har ikke noen plass foruten noen få (Hansen, 2014, s. 60). Likevel ender romanen med en positiv utsikt for menneskehetens reetablering.

Det er skrevet to masteroppgaver om *Mengele Zoo*. Den første er skrevet i 2016 av Ingvild Mjøseth Bogen. Hun undersøker dypøkologien i romanen og ser på i hvilken grad og på hvilke måter den blir framstilt. Videre bruker hun thrillersjangeren for å analysere hovedpersonen Mino og se på virkemidler forfatteren bruker i framstillingen av hans prosjekt. Oppsummert finner hun ut at verket kan kalles en økothriller fordi økologiske problemer ikke brukes for å skape spenning, problemene er det han ønsker å kaste lys på. Hun kommer videre frem til at Mino er så dypt misantropisk at han avviker fra det viktige dypøkologiske premisset om at alt liv har verdi (Bogen, 2016, s. 42). Det er altså en diskrepans mellom Mino og en viktig dypøkologisk grunnverdi, og Bogen mener dette svekker det økokritiske budskapet noe. Hun påpeker at Mino bærer et svært problematisk menneskesyn, og med det et dystert pessimistisk budskap om at menneskeheten må utryddes. Selv om leseren sympatiserer med karakteren og hans hevnmotiv, er den apokalyptiske dommedagen noe leseren vil ta moralsk avstand fra. Til tross for dette konkluderer hun med at *Mengele Zoo* er økokritisk og møter alle av Lawrence Buells fire kriterier for en økokritisk tekst (Bogen, 2016, s. 45- 46).

Den andre masteroppgaven om *Mengele Zoo* ferdigstilte Solveig Mathisen våren 2019. Problemstillingen hennes er å undersøke hvordan dette er en økokritisk roman og hvilken type økokritikk som kommer til uttrykk. Oppgaven svarer på problemstillingen ved å undersøke naturen i boken, og hvordan mennesker påvirker den. Deretter undersøker hun moralen og etikken bak det økokritiske i romanen med fokus på menneskets ansvar overfor naturen og spørsmålet om befolkningsstabilisering. Hun påpeker at misantropien i verket er en viktig del av dens økokritikk (Mathisen, 2019, s. 15-16). Til slutt sammenligner hun

Mengele Zoo med dannelsesromanen for å se på dannelse gjennom økokritikk.

Konklusjonene hun fatter er at Minos misantropi ikke samsvarer med romanens samlede norm. Hun forfekter at i verkets mer nyanserte virkelighetsoppfatning ligger det et korrektiv til Minos perspektiv, og dette kommer til syne gjennom konsekvensene terrorhandlingene har og reaksjonene de skaper i og med at de fordømmes (Mathisen, 2019, s. 78). Videre peker hun på at romanen ikke bare vil utvikle et politisk standpunkt hos leseren, men den prøver mest av alt å la leseren gjennomgå en holdningsendring i forhold til hvordan vi oppfatter og behandler naturen (Mathisen, 2019, s. 79). Også hun er tydelig på at Minos øko-misantropi kan underbygge dypøkologiske ideer, men samtidig er *Mengele Zoo* så gjennomsyret av økokritikk at leseprosessen bidrar til at leseren påvirkes av av-dannelsesprosjektet til Nygårdshaug (Mathisen, 2019, s. 80).

1.5.1. Økende økokritisk forskning i Norge

I Norge har vi et lite økokritisk forskningsfelt, men feltet er voksende og flere arbeider har fått anerkjennelse. Det var Tore Rem for først introduserte termen økokritikk i 1998, men det tok enda ti år før tidsskriftene *Ratatosk* og *Kupier* hadde temanummer med litteratur og natur i 2008. I 2009 begynte også *Edda* å publisere enkelte artikler som var knyttet til økokritikken (Furuseth & Henning, 2023, s. 30). Den første doktoravhandlingen med en økokritisk lese måte, *Jordsanger. Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt*, ble skrevet av Henning Fjørtoft i 2011. Den beskrives av Furuseth og Henning som en milepæl for norsk økokritikk, han høstet stor akademisk ære for arbeidet (Stueland, 2016, s. 247). Fjørtoft utforsker økopoesien som sjanger, tematikk og intertekster ved å fokusere på tre dikt av Christensen. Han ser også på litteraturens aksjonsevne i sin avhandling, som han har knyttet til økokritikkens andre bølge (Fjørtoft, 2011, s. 15). Fjørtoft ser et forsøk på å etablere humanistiske forståelsesformer av økologiske og miljøvitenskapelige problemstillinger i nyere litteratur- og kulturstudier og nevner en rekke andre økokritiske studier i Norden som vitner om den økende interessen (Fjørtoft, 2011, s. 16).

En del økokritiske arbeider kaster nytt lys på kjente kanoniske verk. Et annet eksempel på et større arbeide med en økokritisk tilnærming, hvor fokuset er økokritiske nylesninger av kjente verk, er professor Henning Howlid Wærps økokritiske lesninger av Knut Hamsun. Arbeidet ble publisert i boken *Hele livet en vandrer i naturen* i 2018 hvor han gir en ny forståelseshorisont på en rekke av hans kjente verk. I tillegg er det de siste årene skrevet en rekke masteroppgaver som fokuserer på nylesninger av kanoniske verk. Det er blant annet

skrevet to masteroppgaver knyttet til litteratur av Tarjei Vesaas. Den første oppgaven ble skrevet av Gro Haldis Videsjorden i 2018. Hun tar for seg Tarjei Vesaas' novelle Tusten fra et økokritisk perspektiv ved å blant annet se på ulike troper som pastoral og villmark, og hvordan det sublimе uttrykket brukes som et virkemiddel i naturfremstillingene. Fire år senere publiserer Ingvild Marie Karlsen sin masteroppgave hvor hun tar for seg tre dikt fra Tarjei Vesaas' siste diktsamling *Liv ved straumen* i et økokritisk perspektiv.

Det er ikke bare norske kanoniske verk som trekkes frem og analyseres med grønne, økokritiske linser. Ingvild Rannem Semmingsen fullførte i 2020 sin masteroppgave hvor hun gjorde en økokritisk analyse av *Den lille prinsen* av Antoine de Saint-Exupéry. Et annet eksempel finner vi i arbeidet til Anna Holm Abrahamsen. Hun publiserte i 2019 sin masteroppgave hvor hun gjør en analyse av Kathleen Rani Hagens roman *Grunnleggende plantediversitet* og Erlend Loes verk *Dyrene i Afrika* med et økokritisk fokus på hvordan de formidler tanker rundt forholdet mellom natur og mennesker. Et annet eksempel på økokritiske masteroppgaver er Julie Benedicte Hagerups oppgave fra 2018. Hun tar for seg Tove Janssons roman *Sommerboken*, og ser på hovedkarakterens relasjon til naturen i boka ved å trekke inn noen utvalgte teorier fra økokritikken. Kamilla Kongshaug Westerheim har spesialisert seg på klimafiksjon og klimaproblemet gjennom sin økokritiske analyse av Maja Lundes *Bienes historie*, i hennes masteroppgave som ble publisert i 2021. Dette er bare et utvalg av den økende mengden økokritisk forskning av nyere dato, og det vitner om en stadig økende interesse for fagfeltet.

Rett før min masteroppgave ble ferdigstilt ble *Økokritisk håndbok: Natur og miljø i litteraturen* utgitt. Boken er den første i sitt slag i Norge og gir en god innføring i økokritikken. De belyser måten Mads Breckan Claudis innføringsbok *Litteraturteori* har med et kapittel om økokritikk og mener dette er et skritt i retning av institusjonell aksept for økokritikken som fagfelt i Norge.

2. Teori

Dette kapitlet gir en innføring i økokritikken som fag- og teorifelt. Deretter introduserer jeg teorigrunnlaget for oppgaven ved å først forklare Arne Næss' dypøkologi og hans øko-filosofi som han kalte Økosofi T. Deretter redegjør jeg for Greg Garrards begrep *troper*, og meningsinnholdet i termen, og forklarer hvorfor tropene *apokalypse*, *pastoral*, *villmark*, og *dyr* blir inngangsport når problemstillingen skal belyses.

2.1. Paraplybegrepet økokritikk

Cheryl Glotfelty er en av de viktigste bidragsyterne gjennom økokritikkens historie. Hennes definisjon på økokritikk som litteraturteoretisk retning, fra introduksjonen i *The Ecocriticism Reader*, er svært hyppig sitert i ulike vitenskapelige artikler og avhandlinger. Økokritikk er ifølge henne studiet av relasjonen mellom litteratur og det fysiske miljøet (Glotfelty, 1996, s. xviii). Et gjennomgående forskningsobjekt i økokritikken er hvordan forfattere har forestilt seg naturen og den naturlige verden, slik det kommer frem i litteraturen. Glotfelty understreker at slike litterære representasjoner ikke bare er et produkt av en kultur, men spiller en viktig rolle i etableringen av denne kulturen. Derfor mener økokritikere det er nyttig å undersøke slike fremstillingsformer, for å forstå vårt nåtidige verdigrunnlag og natursyn og for å sette fokus på jordens tilstand (Glotfelty, 1996, s. xxiv). Ved å undersøke relasjoner mellom leser, tekst og verden, gir det oss innsikt i tankegangen mennesker har hatt om seg selv og sin plass i verden. Det var for øvrig økokritikken som utvidet perspektivet til at *verden* innbefatter hele økosfæren. Her er grunntanken til Barry Commoners første lov om økologien, at alt henger sammen med alt, hentet inn som en del av forståelseshorisonten (Glotfelty, 1996, s. xix).

Den 74 år gamle Harvard-professoren Lawrence Buell er en av de viktigste bidragsyterne i økokritikken. Han karakteriserer økokritikk som et paraplybegrep. Den innbefatter både skjønnlitteratur, faglig fundamentert litteratur og teorier, med det fellestrekk at de er miljøorienterte (Buell, 2005, s. 138). Økokritisk tenkning er altså ikke organisert i en samlet front, tvert imot er den mangefasettert, men med utspring fra de samme grunnprinsippene (Buell, 2005, s. 100). Et av hans viktige bidrag finner vi i boken *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture* som kom ut i

1995. Her la han frem fire kriterier som han mener må være til stede i økokritiske verk, kriterier som blir svært hyppig vist til og brukt i økokritisk forskning i dag:

1. The nonhuman environment is present not merely as a framing device but as a presence that begins to suggest that human history is implicated in natural history
2. The human interest is not understood to be the only legitimate interest
3. Human accountability to the environment is part of the text's ethical orientation
4. Some sense of the environment as a process rather than as a constant or a given is at least implicit in the text

(Buell, 1995, s. 7-8 i Garrard, 2005, s. 58)

Selv om kriteriene har svakheter, står de som et sentralt grunnleggende teoretisk rammeverk innen økokritisk lesning. De er nyttige for å identifisere økokritiske elementer i litteratur fordi de påpeker at teksten bør uttrykke en grunnleggende økosentrisk etikk, og ikke være antroposentrisk fundamentert. Kriteriene er også nyttige fordi det finnes få altovergripende teoretiske verktøy for å lese økokritisk. Buell forklarer at tendensen derfor har vært mer problemdrevne litterære studier og forskning, heller enn teoridrevet.

Økokritikken mangler altså tydelige teoretiske anerkjente rammeverk somkjennetegner for eksempel russisk formalisme, nyhistorisme eller dekonstruksjon. Den mangler også paradigmeskiftende stadfestinger slik man kan finne for eksempel i Edward Saids *Orientalismen* (Buell, 2005, s. 11). Henning Fjørtoft går så langt som å kalle økokritikk for «tematisk orientert», og mener at en svakhet ved økokritikken er den antiformalistiske tendensen som kjennetegner Glotfelty og andre økokritikere (Fjørtoft, 2011, s. 21). Hvem de andre han sikter til er spesifiserer han ikke.

Arne Næss så et stort potensial i økokritiske lesninger: «Fordelen med en økokritisk lesning er at den er normativ og forfatterens oppmoding til refleksjon kan bidra til å endre holdninger og etablere grønne verdier» (Næss, A. 1991, s. 21). Et viktig grunnpremiss innen økokritikken er nettopp ønsket om å påvirke folks miljøbevissthet, som igjen kan lede til bedre miljøvern. Når økokritikere forsker på naturfremstillingene i litteratur, kan relevante funn sette i gang bevisstgjøringsprosesser rundt hvordan naturfremstillingene har vært bidragsytende i rådende naturoppfatninger. Dette har på sin side formet politiske føringer og miljøetikk, slik vi skal se i det følgende når et historisk riss i fagfeltets utvikling blir presentert.

2.2. Økokritikkens historie

2.2.1. Økokritikkens første bølge

Økokritikken har utviklet seg gjennom det som ofte karakteriseres som to bølger. Selve begrepet økokritikk ble først brukt av William H. Rueckert i 1978, men de intellektuelle røttene kan spores langt tilbake. Lawrence Buell påpeker at flere trekker de grunnleggende tankene til økokritikken så langt tilbake som til Darwins evolusjonslære. Andre peker på økologen Aldo Leopold som en grunnlegger fordi han på 1930-tallet fremmet et konsept om biotiske samfunn, en landetikk som understreket at alle levende vesener og planter har livets rett fordi de er en del av et globalt samfunn (Buell, 2005, s. 100). En annen foregangsmann for en øko-fundamentert tankegang er Ralph Waldo Emerson. Han lanserte en teori om natur i amerikansk poesi i 1836 (Buell, 2005, s. 13). Det er altså ingen bred enighet om nøyaktig *når* feltet etableres, det er snakk om en innviklet prosess som er tverrfaglig forankret.

Buell trekker frem Arne Næss og hans dypøkologi som en av flere moderne filosofer som har vært sentrale i etableringen av økokritikken som fagfelt. Jeg går detaljert inn på innholdet i Næss' økosentriske filosofi i et eget underkapittel nedenfor. Arne Næss ga sine mest berømte filosofiske bidrag under det han selv kalte «den grønne bølgen», altså den internasjonale miljøbevegelsen som hadde sitt utspring på 1960-tallet. Det er en sterk relasjon mellom miljøbevegelsen og økokritikken, begge er en reaksjon på menneskenes brutale utnyttelse av jordkloden med påfølgende miljøkriser, og de har ofte en underliggende miljøpolitisk agenda i retning av miljøvern.

Den geopolitiske situasjonen under den kalde krigen og ikke minst Cubakrisen i 1962, med dens trussel om atomkrig, førte til en verdensomspennende oppmerksomhet rundt den potensielle ødeleggende kraften en atomkrig kunne få for miljøet. Dette var bidragsytende til at termer som «miljø» og «økologi», og en mer seriøs tilnærming til spørsmål som forurensning og etisk tilnærming til miljøspørsmål, fikk fokus (Gifford, 2018, s. 15-16). Næss forklarer at mange filosofer priset seg lykkelig over denne nye innsikten, over denne bevegelsen, fordi den skapte en tro på en forbedring av måten menneskene behandlet jordkloden på. Samtidig spredte en optimisme om aktivisme for å forhindre de raskt eskalerende miljøproblemene seg – også i fagmiljøene. Aktivismen ble synlig gjennom etableringen av miljøorganisasjoner som for eksempel Greenpeace og Friends of The Earth. Også politisk skjedde det positive endringer på denne tida; i 1971 ble det danske ministeriet

for Forurensningsbekæmpelse opprettet, året etter ble det tilsvarende norske Miljøverndepartementet opprettet. Den samme utviklingen fant sted i flere land på 1970-tallet. Det ble imidlertid tydelig at det ikke var enighet verken politisk eller i fagmiljøene om hva miljøproblemene bunnet i, og hvordan de kunne løses. Den sterke, altomfattende aktivismen som Næss og andre ønsket seg uteble derfor (Næss, 1991, s. 21).

Selv om uenighet rådde om miljøspørsmål og atomtrusselen, ble det skapt et teoretisk rom for å diskutere miljøetikk, og en rekke litteratur- og kulturkritikere begynte å se på hva litteraturen kan fortelle oss om vår relasjon til naturen. Til tross for dette var det likevel mangel på økokritikk i forskningen på 1960- og 1970-tallet, det var få tegn på at jorden var under press i litteraturen. Tore Rem påpeker at «En litteratur som ikke gir stemme til naturen, vitner om et samfunn som ikke tar naturen på alvor» (Rem, 1998, s. 132). Mange fikk en fiendtlig holdning til den tidlige økokritikken som Næss sto i spissen for, blant annet fordi de oppfattet den som misantropisk. I tillegg var fremvoksende litteraturvitenskapelige teorifelt som strukturalismen og poststrukturalismen kritiske til økokritikken (Marland, 2017, s. 1510).

I USA var tidlig økokritikk hovedsakelig opptatt av ikke-fiksjonell litteratur om natur, som ble populær. Tore Rem har i ettertid gitt denne sjangeren det norske navnet naturskriving, kjent på engelsk som «nature-writing»- tradisjonen (Rem, 1988, s.128). Den hadde et edukativt fokus på å fremme verdien av vill natur, samt fokus på å ha en individuell, sterk relasjon til naturen (Marland, 2017, s. 1510). Tanken på at villmarken var urørt av mennesket var en viktig og appellerende del av naturskrivingen (Hiltner, 2015, s. 2). Naturen skulle være i fokus med mennesket som betrakter, samtidig var det viktig å få frem at naturen ikke var en avskåret størrelse fra mennesket, tvert imot var naturen og menneskene nært sammenbundet.

Rachel Carsons *Silent Spring* fra 1962 står som et sentralt verk i denne første epoken. Hennes arbeid kritiserte bruk av insektmiddelet DDT i landbruket og la til grunn et vitenskapelig fundamentert arbeid for å bevise skadevirkningene. Boken kan leses økokritisk på grunn av at deler av boka er skjønnlitterær; starten er en fabel, hvor hun bruker pastorale, apokalyptiske og litterære allusjoner for å påvirke og engasjere leseren. Men selv om apokalypsen kunne vært en allusjon til *Johannes åpenbaring*, får hun frem at det er *mennesket* (ikke Gud) som er årsaken til katastrofen - på grunn av sin forurensning. Et av hennes viktigste økokritiske poeng er at det menneskelige og det ikke-menneskelige er uløselig knyttet sammen. Fabelen

hennes knyttet så opp mot den faktaorienterte delen av boka for å vise at dette kan bli en konsekvens hvis DDT fortsatt blir brukt (Garrard, 2005, s. 2-3). Boka gjorde stor suksess med sin miljøetiske argumentasjon. Carson kastet lys på et miljøproblem som fikk så stor oppmerksomhet at det til slutt ble politisk og lovmessig behandlet, med det sluttresultat at bruk av DDT ble avviklet i landbruket (Garrard, 2005, s. 6). Verket ble derfor et eksempel på hvordan økokritikk ikke bare handler om kritisk lesing, men også tekstproduksjon. I tillegg viser eksempelet også hvordan økokritikken er forankret i både politikk og miljøetikk. Aksjonspotensialet i litteraturen ble også meget synlig: Carson klarte å nå ut til mange, endre tenkemåter om natur – samtidig som hun engasjerte mennesker gjennom måten hun stilte seg kritisk til premissene i samfunnet på. Advarslene hun la frem om potensialet for menneskeskapt naturkatastrofer fremkalt av landbruk og industri, ga leseren en ny forståelse av forurensning og motiverte til handling (Drengson & Devall, 2008, s. 25).

Lynn White Jr. er en sentral og ikke minst kontroversiell økokritiker. Hans lesninger av *Bibelen* peker på kristendommen som en av hovedårsakene til at vi har et så sterkt antroposentrisk verdenssyn i vesten. Han mener at religion former forståelsen av oss selv i relasjon til det som er rundt oss, og at kristendommen er den mest antroposentriske religionen verden har sett. Som eksempel trekker han frem den bibelske figuren Adam, som ikke kommer fra naturen, men som skapes av Gud. Gud sier at hans skaperverk er lagd for at mennesket skal ha utbytte av det og herske over det (White, 2015, s. 43). Konsekvensen av et slikt premiss ser vi ved menneskenes rå og hensynsløse utnyttelse av naturressurser. Arne Næss var også opptatt av måten *Bibelen* rettferdiggjør måten vi behandler jorda på, at vi har blitt tildelt en privilegert hierarkisk stilling over alt annet i skaperverket (Næss, 1974, s.188). Næss mente at disse holdningene har resultert i at menneskenes behov settes over alle andre arter, jordkloden utnyttes som vi ønsker. Han oppfattet dette som årsaken til miljøkrisen vi nå står i.

Det var først på starten av 1990-tallet at økokritikken for alvor etablerte seg som et mer samlet litteraturvitenskapelig fagfelt. Fra midten av 1980-tallet begynte fagfolk å lage større samarbeidsprosjekter som rotfestet økologiske litterære studier, både i form av tidsskrifter og konferanser (Glotfelty, 2015, s. 121). Det var likevel med Jonathan Bates kjente verk *Romantic Ecology* (1991) at den engelske økokritikken fikk en tydelig form. Bate reagerte på at naturen så og si var tatt ut av litteraturen av formalistiske og autonomorienterte litteraturvitere (Stueland, 2016, s. 249). Han gjorde derfor en nylesning av romantisk pastoral

diktning. Romantikkens ideologi skulle nå sees på gjennom en grønn linse; fremstillingen av hvordan økosystemene og menneskenes mest grunnleggende livsvilkår fremstilles i poesien var av interesse. Det var spesielt poesien til William Wordsworth som var forskningsobjekt. Wordsworth sto for en refleksjon rundt samfunnsutviklingen og menneskets relasjon til naturen, samtidig som han forfektet at naturen skulle respekteres. Et annet viktig element hos Bates var en viss teorifiendtlighet, en innstilling som økokritikere ofte har fremdeles (Claudi, 2013, s. 243).

The Association for the Study of Literature and Environment (ASLE) er viktig for økokritikken. ASLE ble stiftet i USA i 1992 og fikk en eksplosiv vekst i antall medlemmer på få år. I dette forskernettverket er det mange fagfelt representert, ikke bare fra humaniora, men også fra naturvitenskapene. I tillegg er forfattere og kunstnere bidragsytere. Innsikten et slikt samarbeid på tvers av disiplinene gir er noe som anses som viktig i økokritikken (ASLE, 2022). ASLE gir kvartalsvis ut tidsskriftet *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* (ISLE), som ble opprettet så tidlig som i 1993. Målet er å fremme forskere og forfattere som skriver for å informere og engasjere om natur og miljø (ISLE, 2022). Glotfelty fremhever 1993 som et viktig år der økokritikken virkelig ble et synlig og anerkjent fagfelt, og ASLE er en viktig del av prosessen (Glotfelty, 2015, s. 122).

Utviklingen til økokritikken viste seg også på universitetene på 1990-tallet og perioden er viktig for fagfeltet. I 1990 ble den første akademiske stillingen i miljøkritikk etablert på universitetsnivå, og utover 1990-tallet dukket det i økende grad opp litteraturfag med en jordklodesentrert tilnærming til litteratur (Glotfelty, 2015, s. 122). Vi har sett at Lawrence Buell publiserte sitt mest sentrale teoretiske verk i 1995. Greg Garrard har uttalt at dette verket kanskje er det mest innflytelsesrike verket innenfor amerikansk økokritikk til dags dato (Claudi, 2013, s. 244). Året etter, i 1996, ga Glotfelty og Fromm ut den svært kjente antologien *The Ecocriticism Reader*. Disse arbeidene har blitt stående som svært sentrale innen fagfeltet og trekkes ofte inn i økokritiske arbeider.

2.2.2. Økokritikkens andre bølge

I løpet av 1990-tallet og 2000-tallet utviklet det seg en mer raffinert og reflektert økokritikk med flere innfallsvinkler til miljø, med det til felles at de var mer samfunnsorienterte. Økokritikere utvidet feltene de ønsket å undersøke til å gjelde alle slags omgivelser i litteraturen, og flere begynte å ta i bruk litteraturteori som tidligere hadde blitt kritisert.

Feminisme, marxisme og postkolonialisme er eksempler på teoriretninger som nå ble sampalepartnere for økokritikere (Samoilow & Myren-Svelstad, 2020, s. 139). Feminismen kom inn og ble fusjonert med økokritikken til det som heter økofeminisme, tematikken beror på hvordan kjønn og natur henger sammen. Porstkoloniale økokritikere på sin side setter søkelys på etnisitet og natur, for eksempel ved å se på fremstillingsformer av urfolk og raser. Men også andre temaer som for eksempel klassesilhørighet og seksuell orientering ble undersøkelsesobjekter (Claudi, 2015, s. 255). Spekteret av innfallsvinkler er bredt, fagfeltet var ikke lenger en krystallklar studie av naturens villmark og det pastorale, og ikke like tematisk orientert. Samfunnet og menneskeskaptene urbane landskap, mange former for menneskelig erfaring knyttet til degraderte landskaper ble nå relevante og interessante forskningsobjekter. Stedsfølelse og andre temaer som kan knyttes til moderne byer kom også i fokus (Fjørtoft, 2011, s. 33).

En annen tendens i andregenerasjons økokritikk var at perspektivene ofte ble utvidet fra å fokusere på det lokale, til å se på den komplekse globale sammenhengen som miljøproblematikk faktisk representerer (Hiltner, 2015, s. 132). Et eksempel på dette er «Environmental-justice», fritt oversatt til *miljø-rettigheter*. Begrepet fanger inn poenget om at miljøødeleggelser rammer ulikt i henhold til geografisk plassering. Et eksempel på slikt arbeid er Rob Nixons konsept med sakte vold (Slow Violence). Miljøødeleggelser skjer så sakte at de ikke oppfattes som vold, men det er faktisk snakk om miljøvold - spesielt mot fattige i ikke-vestlige land (Samoilow & Myren-Svelstad, 2020, s. 142-143). Det globale perspektivet hos Nixon er med andre ord tydelig.

Buell påpeker at et viktig poeng med den andre økokritiske bølgen er at den bygger på, og diskuterer med, førstegenerasjons økokritikere. Som nevnt ble det produsert særs nyttige arbeider under den første bølgen. Disse har kommet andregenerasjons økokritikere til god nytte. I tillegg er et viktig poeng at mange av de grunnleggende synspunktene fra økokritikkens første bølge ikke har forsvunnet, de har fortsatt tilhengere og forskning produseres enda i lys av for eksempel dypøkologisk perspektiv (Buell, 2005, s. 17).

2.3. Dypøkologi og økosofi

Arne Næss lanserte termen dypøkologi på en konferanse i Bucharest i 1972 (Drengson, 2008, s. 25). Dette delkapitlet omhandler essensen i denne teorien, og gir en innføring i hvorfor hans dypøkologiske plattform blir benyttet som teoretisk grunnlag i oppgaven.

Essayet «The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement» anses som dypøkologiens manifest (Furuseth & Henning, 2023, s. 49). Næss' ideer representerer et brudd med rådende perspektiver på miljøspørsmål i perioden. Navnet «the long-range international deep ecological movement» ble senere forkortet til dypøkologi (Drengson, 2005, s. 89). Ambisjonen var å etablere en internasjonal miljøbevegelse som skulle føre til en endring i tankegang om naturvern, både politisk, sosialt og ideologisk, å initiere «dyptgående, allsidige endringer av samfunnsmessig art» (Næss, 1991, s. 22-23).

Dypøkologien var en filosofisk underdisiplin som ble populær internasjonalt, ikke bare blant filosofer, men også grønne politikere og miljøaktivister fikk tiltro. Den var innflytelsesrik både som politisk bevegelse og økokritisk teori i mange år, spesielt i USA og Tyskland, og har inspirert miljøvernorganisasjoner som Greenpeace, og filosofer som Hans Jonas, Michel Serres og Luc Ferry (Stueland, 2016, s. 309, Gamlund, 2012, s. 233).

Dypøkologien er økosentrisk. Det er en viss forskjell mellom et biosentrisk natursyn og et økosentrisk natursyn som er nødvendig å spesifisere fordi begrepene er tett knyttet til økokritikken. Begrepene har likhetstrekk, men har noe ulik betydning. Biosentrisme betyr at levende liv settes i sentrum av en etisk verdiplattform. Med levende liv menes alle levende organismer. Disse anses som å ha egenverdi, og de fortjener moralsk respekt (Hverven, 2022). Det er slik begrepet biosentrisme forstås og brukes i denne oppgaven. Det er imidlertid ulike syn på hva som anses som liv. Økosentrisme er et holistisk begrep som innbefatter etiske posisjoner som har et mer overordnet perspektiv enn det vi ser i biosentrismen. Økosentrismen:

[...] verdsetter større, overindividuelle helheter, som populasjoner av arter, økosystemer og naturområder, inkludert ikke-levende materialer. Slik forstått representerer økosentrismen det mest radikale alternativet til antroposentrisme. Økosentrismen er radikal fordi den ikke bare utfordrer ideen om at kun mennesker har egenverdi og moralsk status, men også den iboende tendensen til

individualisme i vestlig etikk. Økosentrismen er gjerne holistisk, snarere enn individualistisk, fordi den hevder at overindividuelle helheter, som arter eller naturområder, kan ha moralsk betydning.

(Hverven, 2022)

Med andre ord anses overindividuelle helheter og ikke-levende materiale å ha en etisk verdi, dette er et ledd i begrepet slik det brukes i oppgaven og det som skiller økosentrismen fra en biosentrisk naturoppfatning.

Dypøkologien er både økosentrisk og holistisk fordi den har som sitt viktigste grunnpremiss at vi må bevare alle former for økosystemer for å opprettholde artsmangfoldet på jorda. Biosfærisk egalitarianisme er derfor et viktig fundament i hans ideologi, en tanke han hentet fra østlig filosofi, spesielt buddhismen. Han var også influert av Spinoza, Heidegger og Ghandi (Hiltner, 2015, s. 2, Buell, 2005, s. 100-101).

Næss mente at det er mennesket som skal tilpasse seg naturen, ikke omvendt. Han forfektet derfor en prinsipiell likestilling. Hans natursyn beror på at alt liv har en verdi i seg selv, uavhengig av hvilken antatt nytteverdi livsformene har for menneskene, eller hvilken størrelse livsformen har:

En økosofi som jeg kan slutte meg til må ta som et av sine målsettinger en identifikasjon med alt liv i dettes livgivende miljø. Den etablerer på sett og vis et klasseløst samfunn innen hele biosfæren, et demokrati hvor vi kan snakke om rettferdighet ikke bare overfor mennesker, men også overfor dyr, planter og mineraler.

(Næss, 1974, s. 176)

Næss tilskrev med andre ord alle organismer grunnleggende rettigheter slik at artsmangfold på jorden kan bevares. Tanken er helt i tråd med Aldo Leopolds teori. Samtidig var han influert av biologien og Commoner, og påpekte at «alt henger sammen» – derfor skulle alle livsformer være likeverdige. I dette ligger den biosentriske egalitarianismen. Alle organismer er en del av et biosfærisk nettverk, vi påvirker hverandre i intrikate og komplekse systemer der helheten er mer enn summen av enkeltdelene. Sitatet er hentet fra boken som av mange anses som hans hovedverk, *Økologi, samfunn og livsstil*.

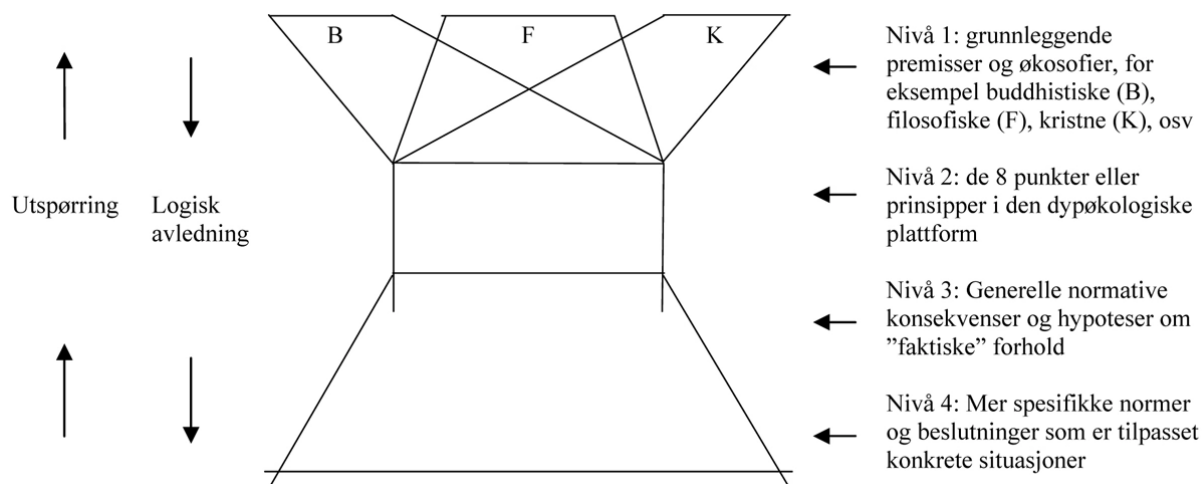
Arne Næss representerte en miljøbevegelse som brøt med det han kalte «grunn økokritikk», eller også «business as usual»-bevegelsen (Næss, 1991, s. 24). Som vist ovenfor var Næss og White Jr. kritiske til det etablerte vestlige, kristne antroposentriske tankesettet nedarvet fra *Bibelen*. Dypøkologien kritiserte dette tankesettet som anser naturen som slave og råstoff (Næss, 1974, s. 195). Han definerte den grunne økologien som en antroposentrisk fundamentert miljøetik som setter menneskets behov og interesser i forsetet. Ifølge Næss hadde mange for stor tiltro til at for eksempel vitenskap og teknologi vil løse problemene verden står overfor, selv om også han hadde en viss oppfatning om at nyvinninger kunne forbedre ting. Likevel forfektet han at mange hadde en for overfladisk bekymring for de skadevirkningene menneskelig naturutnyttelse og forurensning kunne ha for naturen - og dermed for oss selv også. Han knytter den politiske høyresiden til disse holdningene, og mener deres form for miljøvern (i den grad den eksisterer) i all vesentlighet bare fører til små endringer som ikke løser miljøproblemene (Næss, 1991, s. 26).

Næss var overbevist om at det er kun ved å gå mer inn på menneskenes mer grunnleggende verdier, og ved å øke vår kunnskap om naturens økosystemer, at en grunnleggende forandring kan oppnås. Et ledd i dette var en mer dyptgående endring, og startpunktet for denne måtte være å revurdere menneskets plass i økosystemet, forkaste antroposentrismen og etablere en biosentrisk verdiforankring. Det var nettopp denne distinksjonen mellom grunn og dyp økologi, og hans krav om radikale forandringer som mange sa seg enige i, og som førte til populariteten den dypøkologiske bevegelsen fikk (Gamlund, 2012, s. 233).

2.3.1. Dypøkologiens teoretiske rammeverk

Næss utviklet et teoretisk rammeverk for den dypøkologiske bevegelsen.

«Forklediagrammet» var tenkt som et hjelpemiddel for å forklare at bevegelsen hadde fire nivå, og for å gi en oversikt over det mangfoldet av aktiviteter som finnes i den. Aktivitetene strekker seg fra rene filosofiske undersøkelser, til normative politiske oppfatninger, og konkrete handlinger (Gamlund, 2012, s. 232). Illustrasjonen nedenfor har Espen Gamlund lånt av John Vetlesen, en mildt forenklet versjon av Næss' original fra 1992 (Gamlund, 2012, s. 243).



(Gamlund, 2012, s. 232)

Dypøkologien måtte ha et bredt nedslagsfelt om den skulle kunne bli en sterk internasjonal bevegelse. Derfor hadde den dypøkologiske bevegelsen en positiv innstilling til mange ulike økosofier (Næss, 1991, s. 22). De hører alle til på nivå 1, og er altså fundamentet de andre nivåene bygger på. Her kan en rekke filosofiske og religiøse posisjoner plasseres, men han mente også at hvert individ står fritt til å utvikle sin egen personlige dypøkologi (Katz, 2000, s. 19).

Historien bak nivå 2 synes jeg er interessant. Næss hadde allerede laget et dypøkologisk rammeverk før han videreutviklet det sammen med George Sessions. Sammen dro de to på tur ut i ørkenen, omarbeidet materialet, og kom tilbake med et mer radikalt rammeverk, lansert for første gang i 1984 (Gamlund, 2012, s. 231). De åtte punktene gir en felles plattform for den dypøkologiske bevegelsen og lyder som følger:

1. Alle levende vesener har en egenverdi. Det gir mening å gjøre noe for deres egen skyld.
2. Rikdommen og variasjonsbredden i livsformer (biodiversiteten) har egenverdi. Dette gjelder også kulturelle forskjeller.
3. Menneskene har ikke rett til å minske livets mangfold (rikdom og variasjonsbredde) utenfor å tilfredsstille vitale behov.
4. Menneskenes samlede inngrep i naturen og økosystemene er i dag uforenlig med punktene 1, 2 og 3, og må reduseres.
5. For å nå menneskenes anerkjent dypeste og høyeste målsettinger er det bedre at det er færre mennesker enn det vi er i dag. For annet liv på jorden er det meget bedre.

6. De foregående punkter vil innebære, hvis de aksepteres, at sosiale, politiske, teknologiske, økonomiske og ideologiske endringer må skje i menneskesamfunnene. Kort sagt: allsidig endring.
7. De ideologiske endringer vil i vesentlig grad ligge i overgang fra levestandard som høy målsetting til livskvalitet.
8. De som aksepterer de foregående punkter må søke å bidra til de nødvendige endringer.

(Næss, 1991, s. 23-24)

Punktene skulle være samlende fellestrekk for økosofiene (Næss, 1991, s. 23). Punktene blir referert til som både “prinsipper” og “en plattform” av Næss (Næss, 1993, s. 214). Gjennom punktene presiserte Næss og Sessions det sentrale innholdet i en global miljøkamp: «Vi må ha livskvalitet på lang sikt som målsetting snarere enn levestandard» (Næss, 1991, s. 26).

Poenget med den dypøkologiske åttepunktplattformen var å gjøre mennesker oppmerksomme på, og påvirke mennesker til å forstå og ta avstand fra, de rådende grunnøkologiske holdningene i samtiden.

Det tredje nivået i den dypøkologiske teorien omhandler generelle normative konsekvenser av «faktiske hypoteser», og nivå fire er det mer lokale nivået hvor aksjonspotensialet for alvor viser seg fordi det innebærer beslutningene som tas basert på situasjonen det er snakk om (Gamlund, 2012, s. 232, Næss, 1995, s. 76-77). Det er imidlertid nivå to, den dypøkologiske plattformen, som vil bli brukt i denne oppgaven da de andre nivåene er mindre relevante i henhold til problemstillingen.

Kritikken mot den dypøkologiske åttepunktplattformen har kommet fra en rekke hold, blant annet fra sosialdemokrater, økofeminister, liberaldemokrater og miljøforkjempere. Sentralt i kritikken mot Næss var anklagen om at han var en misantrop, at dyrene og naturen var viktigere enn menneskene (Gamlund, 2012, s. 233). Det er ikke en helt presis gjengivelse av verdiene han fremmet, han siktet mot egalitarianisme. Menneskene måtte jo til en viss grad foreta drap, utnytting og undertrykkelse av annet liv. Næss var klar på at dette var en uunngåelig side av menneskelig liv, men poenget hans var at det måtte begrenses til det som var absolutt nødvendig, samtidig som at det absolutt nødvendige ville bli alt for mye om ikke en betraktelig befolkningsreduksjon fant sted.

2.3.2. Økosofi T

Dypøkologi har to ulike betydninger, noe som ofte har resultert i forvirring. Derfor anser jeg det som viktig å belyse hva forskjellene beror på fordi det vil virke oppklarende på metodevalget jeg har gjort i oppgaven, samtidig som det vil belyse noe av kritikken som er rettet mot Næss.

Den dypøkologiske bevegelse har altså sitt grunnlag i åttepunktsplattformen. Når jeg refererer til dypøkologi i denne oppgaven, viser begrepet til den etiske plattformen og de grunnleggende ideene som ble nedtegnet i de åtte punktene ovenfor. Dette er den overordnede betydningen av dypøkologi, det er dette betydningsinnholdet som ble globalt anerkjent. Næss utviklet imidlertid en egen filosofi som også refereres til som dypøkologi: Økosofi T (Næss, 1991, s. 23-24). Den dypøkologiske plattformen er en del av hans økosofi.

Dypøkologien har i dag mistet statusen som ledende filosofisk teori innen miljøetikk og global miljøpolitikk. Espen Gamlund går i sin artikkel *Hva er galt med dypøkologien? Noen kommentarer til Arne Næss Økosofi T* inn på hva noe av årsaken kan være. Hans oppfatning er at vektleggingen av ontologien i Økosofi T, fremfor en vektlegging av etikken, har vist seg å være en mangelfull tilnærming til miljøspørsmål. Et ledd i dette er mangler og uklarheter ved Økosofi T. Eric Katz peker også på at Økosofi T er antroposentrisk, og ikke biosentrisk slik Næss hevdet. I tillegg er teorien for teknisk (Katz, 2000, s. 33).

For å forstå kritikken må Økosofi T forklares nærmere. Økosofi T er bygd på tre hovedideer: identifisering, selvrealisering og en relasjonell odontologi – som sikter mot økologisk harmoni. Selvrealisering anså Næss som et fundamentalt aspekt ved hans miljøetikk. For å oppnå full selvrealisering måtte mennesket også identifisere seg med naturen, også det ikke-menneskelige (Næss, 1986, s. 59). Det er her enhetstanken i hans filosofi ligger, den relasjonelle odontologien og tanken om at alt henger sammen – og at mennesket må anse seg selv som en del av denne helheten (Næss, 1974, s. 175-176). Det biosfæriske egalitære i hans etikk kommer godt frem i dette.

En gjennomgående og detaljert diskusjon om uklarheter i Økosofi T er for kompleks til å gå i dybden av i denne oppgaven. Jeg vil derfor løfte frem et par aspekter ved Økosofi T som er noe av grunnlaget til avgjørelsen om å ikke benytte Økosofi T som helhet i denne oppgaven. Noe av kritikken mot Økosofi T er rettet mot selvrealiseringsbegrepet. Det er en del

usikkerhet om hva nøyaktig det innebærer, samtidig som noen er skeptiske til premissene som ligger i begrepet. Gamlund foreslår at begrepet kan tolkes i retning av lykke i en eller annen forstand, hvor man forstår seg selv som deltager i livets utfoldelse på jorden. Det er altså en sammenheng mellom identifisering med naturen, selvrealisering og lykke (Gamlund, 2012, s. 236). Det er uklart om ideene om identifisering og selvrealisering egentlig er i tråd med økosentrismen dypøkologien er forankret i. Både Gamlund og Katz påpeker at perspektivet er antroposentrisk fundamentert fordi formålet i bunn og grunn er å oppnå menneskelig lykke (Gamlund, 2012, s. 236). Jeg oppfatter kritikken som relevant. For å finne ut hvilke økokritiske verdier som ligger til grunn i *Zoo Europa*, er det viktig å benytte en teori som det ikke er knyttet usikkerhet til betydningsinnholdet av. Teorien må også være fruktbar å bruke for å finne dypøkologiske verdier, og en teori med antroposentrisk forankring kan forhindre at viktige dypøkologiske aspekter ikke kommer til syne i analysen. Gamlund og Katz stiller videre spørsmål om menneskelig lykke egentlig kan kobles til identifisering med naturen, og stiller seg tvilende til at moderne mennesker som bor i byer og er svært avskåret fra naturen automatisk blir lykkelig av en identifisering med den (Gamlund, 2012, s. 236). Dette er også et godt poeng. Hvis grunnpremissene i teorien muligens er irrelevante eller upassende, kan dette være et element som svekker analysen av *Zoo Europa*. Dermed blir det formålmessig å ikke benytte Økosofi T på grunn av uklarhetene og manglene som er knyttet til teorien, og den antroposentriske forankringen den har.

2.4. Metode: Garrards troper og dypøkologi

Greg Garrard og Arne Næss står for oppgavens teorigrunnlag. I det følgende redegjør jeg for hvordan oppgavens metode bygger på deler av deres teoretiske plattform.

Garrard starter sin økokritiske innføringsbok *Ecocriticism* med en innføring i økokritikk og historisk utvikling av fagområdet. Boken fortsetter med at han gjennomgår en rekke troper: *forurensning, pastoralen, apokalypse, villmark, «dwelling» og dyr*. Han diskuterer hver trope i detalj for å vise hvordan økokritisk retorisk analyse kan finne betydningsinnhold koblet til fremstillingene av relasjonen menneske-natur. Et viktig poeng er at tropene ikke er konstante størrelser; de har blitt gjenskapt og videreutviklet opp igjennom historien fordi meningsinnholdet i dem er så sterkt knyttet til sosial kontekst (Garrard, 2012, s. 8). I tillegg diskuterer han queer teori, postkolonial økokritikk, og avslutningsvis globaliseringsproblematikk i et økokritisk perspektiv.

For å forstå *Zoo Europa* er det viktig å forstå den økokritiske tenkningen i romanen. Greg Garrard kommer til å danne grunnlaget for hovedstrukturen i min oppgave både som metodologisk og teoretisk ramme. Analysedelens hovedstruktur vil jeg basere på fire av Garrards troper. De danner grunnlaget for oppgavens struktur ved å være overordnede organiserende prinsipper. Det er de ulike tropenes sentrale funksjon i romanen som har vært avgjørende for den metodiske innfallsvinkelen jeg har valgt, da de alle besitter ulike dypøkologiske verdier i *Zoo Europa* som er essensielle å analysere i dybden for å forstå romanen. Analysedelen er dermed delt inn i fire kapitler forbeholdt tropene *apokalypse*, *pastoral*, *villmark* og *dyr*. Hvert kapittel vil starte med en presentasjon av de mest relevante aspektene ved tropen, før de blir utgangspunktet for en grundig analyse av romanen. Oppgaven avgrenses på denne måten med tropeutvalget. Det er ulike aspekter ved tropene som vil være metoden, redskapet for analysen. *Zoo Europa* er en roman med komplekse fremstillinger av økosentriske verdier, de utvalgte tropene er hensiktsmessige å bruke fordi de vil gi en grundig gjennomgang av en rekke motiver og tema som alle er verdiladede og relevante å ta i betraktning når jeg svarer på problemstillingen.

Begrepet *trope* benyttes om enkeltord som får en annen, overført betydning enn den leksikalske. Eksempler på troper er metafor, emfase, hyperbol, perifrasede og metonymi (Lothe et al., 1997, s. 258). Det Garrard definerer som trope avviker fra måten begrepet brukes på i Norge. Garrard betegner troper som mer overordnede «makrometaforer». Det han mener med det er at tradisjonelle motiver og gjentakende tematiske konfigurasjoner om natur som man ofte finner fremstillinger av, er en trope. Han forklarer at tropene er en måte å forestille seg, å konstruere eller å presentere naturen på « Each trope will gather together permutations of creative imagination: metaphor, genre, narrative, image» (Garrard, 2012, s. 8). Begrepet trope blir i denne oppgaven brukt slik Garrard definerer det.

Arne Næss' dypøkologiske plattform vil bli brukt som verktøy og et fundament i analysen av tropene. Jeg har tidligere vært inne på at økokritisk lesning ofte har vært preget av mangelen på en overordnet felles metodikk, og at mye forskning har vært problembasert, eller interdisiplinær og forankret i andre teorifelt innen litteraturvitenskapen. Arne Næss utviklet en av de mer tydelige metodikkene i økokritikken, og det er en av flere grunner til at jeg velger den dypøkologiske plattformen som en sentral del av min metode. Næss' punkter er

som nevnt utgangspunktet for den dypøkologiske bevegelse, en primærkilde som spesifiserer kjernen i det etiske verdigrunnet i den dypøkologiske verdiplattformen. *Siden Zoo Europa* er så grunnleggende knyttet til miljøvern, kan mentaliteten fra dypøkologien kaste lys på viktige økosentriske premisser i romanen. I tillegg er Næss' åtte punkter konkrete, oversiktlige og blir med det en effektiv inngangsport for å avdekke og undersøke ulike nivåer av og aspekter ved de dypøkologiske grunntankene i *Zoo Europa*. Den dypøkologiske åttepunktplattformen er derfor det mest passende verktøyet innen fagfeltet jeg kan benytte for å belyse min problemstilling på mest mulig nyansert måte. Min lesning er med andre ord forankret i økokritikkens første bølge.

3. Øko-apokalypse og misantropi

Apokalypsen i *Zoo Europa* er den viktigste hendelsen, og den former mye av konfliktlinjene i romanen. Det er også i apokalypsens kompleksitet at mange dypøkologiske grunnverdier ligger forankret, på ulike plan. Derfor får apokalypsen størst plass i oppgavens analysedel da den kan belyse mange viktige aspekter som er relevante for problemstillingen.

I dette kapitlet vil jeg først redegjøre for betydningsinnholdet i tropen *apokalypse*, før jeg beskriver det dystopiske fremtids-scenariot som blir skildret i starten av *Zoo Europa* og viser hvordan det er en samfunnskritikk. Deretter forklares betydningsinnholdet i *tragisk* og *komisk* apokalypse, før jeg viser hvordan apokalypsen i *Zoo Europa* er kompleks med både *tragiske* og *komiske* trekk. Minos dypøkologiske plattform er særs interessant i apokalypsen fordi han eksponerer viktige etiske holdninger i romanen som er økosentriske, og i tråd med Næss' ideologi. Jeg skal vise at han har *komiske* trekk, samtidig som han er misantropisk. Skogen er et sentralt element i apokalypsen, og deler av romanen vil bli lest allegorisk for å vise måten både skogen og Mino har en guddommelig funksjon på. Jeg vil påvise hvordan begge troner øverst i det fiktive universets makthierarki, før måten Nygårdshaug legger opp til at skogen kan leses som et endetidstegn og en straff mot menneskene på forklares. Dette blir gjort ved å alludere til den bibelske beretningen om Noahs ark. I en forlengelse av det skal jeg vise hvordan Minos guddommelige funksjon manifesterer seg gjennom hans rolle som leder og frelsefigur i det fiktive universet, og hvordan karakterene Mino redder besitter den samme misantropien som han har. Jeg skal også vise at de andre gjenlevende menneskene bærer en etikk som går hånd i hånd med enten dypøkologiske verdier, eller at de besitter vitenskapelig kunnskap som er gunstig for menneskehetens reetablering. Alle disse aspektene belyser problemstillingen fra ulike vinkler og kaster lys på at romanen har en dypøkologisk – og dermed økosentrisk forankring, samtidig som den er misantropisk.

3.1. Lange tradisjoner for apokalyptiske diskurser

Det hersker ingen enighet om hvor langt tilbake i menneskets historie endetidsforestillinger strekker seg, men tropen *apokalypse* har dype røtter. Eskatologiske narrativer har en viktig rolle og er et resultat av menneskenes forsøk på å forstå ondskap, tid, og for å legitimere eller velte maktstrukturer. Eskatologi blir apokalyptisk når den fremmer detaljer om den fremtidige endetiden (O'Leary, 1994, s. 61). Apokalypsefortellinger er et populært litterært motiv og har

tradisjonelt vært et talerør for samfunnskritikk. Slår du opp ordet apokalypse i en ordbok, finner du ut at ordet kommer av gresk «kalyptein», som oversettes til *avsløring* (Rosen, 2008, s.xii). Opprinnelsen til apokalyptiske endetids-scenarier knyttes ofte til religion, men religiøse tilknytninger er ikke et nødvendig premiss for slike fortellinger som er tallrike og populære i sekulære former. Det viktigste fellestrekket er at det er en proleptisk essens i apokalypsen, alt som har med apokalypse å gjøre er fundamentert på en forestilling om tenkte fremtidige hendelser, og alle har et konkret endetids-scenarier fortellingen spinner seg rundt. Naturkatastrofer, forfall, tyranni og umenneskeliggjøring er alle elementer som kan opptre i slike forestillinger. I Vesten har for eksempel *Johannes' åpenbaring* vært en viktig kilde for tenkningen om endetiden (Garrard, 2012, s. 93-94). Mange andre religioner har egne eskatologiske versjoner av de siste tider som er eldre enn den kristne, slik som Hinduismens *Kali Yuga* eller vikingenes *Ragnarok*.

Greg Garrard legger vekt på at apokalypsen står helt sentralt i mange økokritiske tekster, mens Lawrence Buell går enda lenger og kaller apokalypsen en «hovedmetafor» for økokritisk litteratur: «We cannot begin to talk or even think about the nature of nature without resorting to them [Master Metaphors], whether or not we believe they are true» (Buell, 1995, s. 285).

3.2 Skremmende dystopi

Universet som presenteres til leseren i starten av *Zoo Europa* er som nevnt dystopisk, og i dette delkapitlet vil detaljer om denne mer realistiske delen av *Zoo Europa* bli presentert.

Det er en verden som allerede på sett og vis har opplevd en apokalypse vi først presenteres for i *Zoo Europa*. Forfatteren risser opp en dyster fremtid hvor handlingen er lagt noen tiår frem i tid, i London. Menneskene lever i en fortvilt tilstand preget av anarki og generell samfunnskollaps. Leseren får en følelse av at apokalypsen allerede har skjedd, og at dette er en post-apokalyptisk verden hvor naturen skildres i liten grad. Leseren får innblikk i situasjonen i Europa hvor krigene herjer, ingen infrastruktur fungerer, det er ingen elektrisitet, olje eller kull, alle mangler mat og mange bygninger og store områder i byene er redusert til ruiner. Den Europeiske Union er så å si helt oppløst, arbeidsledigheten skyhøy.

Et sentralt poeng i romanen er at global oppvarming er en hovedårsak til at Europa har fått en massiv tilstrømming av flyktninger fra Midtøsten og Afrika. Konsekvensen av masseinnvandringen er at en polarisering i samfunnet har oppstått mellom ytterliggående innvandrergupper og ultranasjonalister. I tillegg er det også mange konflikter med grobunn i religiøse motsetninger. Flere nasjonalistiske og ultrakonservative krefter har etablert seg og fått økende politisk makt, og blodige borgerkriger har brutt ut på grunn av at Europa ikke har tålt befolkningseksplosjonen. Det er interessant at konsekvensene den globale oppvarmingen har for naturen blir viet særlig konkret omtale eller beskrivelse, det er først og fremst søkelys på konsekvensene miljøproblemene har for den menneskelige sivilisasjon, fremstillingen er antroposentrisk, menneskene er motivet.

Påvirkningen denne pre-apokalypsen har på menneskene får vi skildret gjennom Karl Iver Lyngvin som befinner seg i London. Naturfremstillingene er sparsomme: «Det var ingenting vakkert i dette landskapet. Han kunne smile, og det knurret tilbake» (Nygårdshaug, 2018, s. 21). Likevel får Nygårdshaug frem at ødeleggelsen menneskene har påført jordkloden er så stor at håpet om en fremtid på jorden virker tapt. Jorden er på vei til å gå under og nå skildres prosessen om hvordan det skjer. Likevel er ikke *dette* selve apokalypsen, det er samfunnskritikken i romanen. Menneskets etiske horisont, vår «sanne natur», presenteres for leseren.

3.3. Øko-apokalypse med *tragiske* og *komiske* trekk

Garrard trekker inn tidligere professor og teoretiker Stephen D. O'Leary i kapitlet om tropen *apokalypse*. I dette delkapitlet blir hans begrep om *tragisk* og *komisk* apokalypse introdusert.

O'Learys tilnærming til å tolke apokalypser er basert på teoretikerne Kenneth Burke, Hugh Dalziel Duncan og Susanne K. Langer. Kenneth Burke henter noen av sine forståelsesrammer fra Aristoteles' *Poetikken* og klassifiseringen av det gresk-romerske dramaet mellom *komisk* og *tragisk* drama. Dette er utgangspunktet for O'Learys teori, som er en noe videreutviklet forståelsesramme, slik definert nedenfor. Selv om betydningen av *komisk* og *tragisk* opprinnelig er myntet på klassifisering og analyse av dramatiske tekster, spesifiserer O'Leary at kritikere kan bevege seg vekk fra slik generisk klassifikasjon og bruke teorier om de klassiske tragediene og komediene på for eksempel apokalyptisk litteratur. Han vektlegger også at det er en endret forståelse av hva komedie og tragedie er, de anses ikke lenger kun

som litterære sjangre: «[...] tragedy and comedy are here considered not as «forms of literature or genres, but [as] formulations of modes of thought, attitudes towards the world, ways of coming to terms with the meaning of its triumphs and vicissitudes» (O’Leary, 1994, s. 69).

Både O’Leary, Burke, Langer og Garrard benytter termene *tragisk* og *komisk* som et verktøy, et rammeverk for å forstå ulike aspekter ved apokalyptiske fremstillinger. Jeg ser også termene som formålmessige verktøy, og vil benytte dem i det følgende for å gjøre en strukturert og nyansert tilnærming til apokalypsen, for å se på de ulike aspektene ved den og med det fange inn de underliggende dypøkologiske verdiene i *Zoo Europa*.

3.3.1 Tragiske og komiske apokalypser

For å avgjøre om en apokalyptisk fortelling er *tragisk* eller *komisk* må flere aspekter ved teksten undersøkes. Karakterfremstillingen er viktig. Karakterenes agens og handlingsrom, samt deres moralske forankring og deres funksjon i apokalypsen er viktig. Fremstillinger av det gode/onde, samt konfliktlinjer og maktstrukturer, er også viktige elementer i utformingen av apokalypsen. Fremstillingen av tidsaspektet i fortellingens slutt er særs viktig å undersøke. Narrative konstruksjoner i handlingsforløpet og mekanismene brukt for forløsning er også ulikt ved komiske og *tragiske* apokalypser. Det er imidlertid viktig å understreke at det sjeldent finnes rendyrkede *tragiske* og *komiske* apokalypser, de er ofte sammensatte med *tragiske* og *komiske* elementer som er sammenvevd (O’Leary, 1994, s. 67).

I den *tragiske* apokalypsen fremstilles ofte et tydelig skisma mellom det gode og det onde som overordnede maktstrukturer, en forenklet fremstilling av det som i virkeligheten er komplekse problemer. Den handlende aktør har et begrenset handlingsrom, på et eller annet tidspunkt må et valg mellom det gode og det onde tas (Garrard, 2012, s. 95). *Tragiske* apokalypser er i tillegg deterministiske, utfallet er forutbestemt. Handlingen ender med en endelig katastrofe som er uunngåelig, og konsekvensene av den blir permanent. Årsaken til en slik handlingsramme er ondskap, aktørene er skyldige i dette. Mekanismene som er nødvendige for å få forløsning er en form for offer, derfor kulminerer handlingsforløpet i at noen ofrer seg (Langer i O’Leary, 1994, s. 68). Offeret kan være for eksempel selvmord, mord eller til og med folkemord. Alternativt har *tragiske* diskurser endt med enten skismaer eller revolusjoner, og virker generelt ikke mulige å opprettholde i det lange løp. Det *tragiske*

utfallet er uunngåelig (Garrard, 2012, s. 96). Elisabeth K. Rosen lanserer termen «neo-apocalyptic» i hennes bok *Apocalyptic Transformation. Apokalypse and the postmodern imagination*. Det hun legger i begrepet sammenfaller med *tragisk* apokalypse slik det er definert. Et annet viktig trekk er ifølge henne at karakterene fremstilles som moralsk forkrøplede: «The neo-apocalyptic variant assumes that all mankind is beyond renovation, that this degeneracy is complete, that the ending can only be so, too» (Rosen, 2008, s. xv). Konfliktlinjene i slike fortellinger bygger ofte på at ingen fortjener å bli reddet, og tidsforståelsen beror ofte på at en definitiv endetid uten en ny begynnelse er utfallet.

Komisk apokalypse er et begrep hvor innholdet er litt annerledes enn denotasjonen til ordet "komisk". *Komisk* apokalypse refererer ikke til en «humoristisk» eller «latterlig» apokalypse. *Komiske* apokalypser har en syklisk tidsforståelse med åpen slutt, og i mange tilfeller en ny start. Slutten er også lykkelig (Burke, 1969, s. 352). Karakterkonstruksjonene er ofte mer komplekse enn i *tragiske* apokalypser, noe som åpner for at de kan ha en tvetydig og moralsk splittet framtoning. Karakterene har større handlingsrom, men de blir ikke et offer for apokalypsen, de blir frelst eller forløst fordi de blir eksponert for sine egne feil, innser dem og retter dem opp. En reetablering av moralsk orden blir utfallet (Langer 1953 i O'Leary, 1994, s. 68). I noen tilfeller er det indre moralske konflikter hos individet som er hovedmotivet i *komiske* apokalypser, og spenningen knyttes til deres frie vilje, moral og de faktiske valg som tas til slutt (Garrard, 2012, s. 95- 96).

3.3.2 En kompleks øko-apokalypse med *tragiske* og *komiske* trekk

Naturen i romanen har flere dimensjoner. Den dystopiske tilstanden i starten lar leseren få ta del i en natur som er svekket fordi menneskenes fremferd ødelegger livsvilkårene på kloden. Selve apokalypsen i *Zoo Europa* kommer først når skogen bryter seg frem, og naturen får en ny dimensjon. Da inntreffer en slags øko-apokalypse hvor naturen tar tilbake jorda og villmark etableres. Dette kaster lys på en grunnleggende økosentrisk tankegang i romanen. I det følgende vil jeg forklare hvordan apokalypsen er sammensatt, med både *tragiske* og *komiske* trekk.

Tidsaspektet i apokalypsen knytter den til *komisk* apokalypse. Romanen skildrer ikke en endelig endetid slik *tragiske* apokalypser kan gjøre, tvert imot blir jorden «startet på nytt». Den åpne slutten i romanen viser at apokalypsen har et *komisk* trekk. Mino presiserer at

verden ikke kommer til å ende og legger føringer mot en syklisk tidsforståelse i romanuniverset. Jeg går nærmere inn på detaljer knyttet til tidsaspektene i kapitlet om Minos guddommelige funksjon.

Konsekvensen av apokalypsen er komplisert å tolke. Det kan virke som om apokalypsen er *tragisk*. Menneskeheten møter på deterministisk vis sin undergang i dette altomfattende folkemordet. Det er likevel viktig å undersøke hvem som har satt i gang denne apokalypsen, og i den forbindelse om hva målsettingen er. Er folkemordet egentlig intendert? Er apokalypsen en fordømmelse av menneskeheten og en straff for måten jordkloden er ødelagt på? Spørsmålene er avgjørende for om dette aspektet ved fortellingen er *komisk* eller *tragisk*, fordi det sier noe om handlingsrommet til karakterene – i tillegg til deres etiske horisont. Leser vi ut fra et dypøkologisk perspektiv, er et relevant spørsmål: *for hvem* er apokalypsen *tragisk* eller *komisk*? Hvis menneskehetens død faktisk skyldes en feil av Jens Oder (Yenso) og Mino, hvis det hele var utilsiktet, kan dette passe inn som *komisk* apokalypse slik den definert ovenfor: ondskapen skyldes en tabbe, en feil hos karakterene. Jens Oder uttaler seg og sier at folkemordet var en utilsiktet bivirkning (Nygårdshaug, 2018, s.292). I tillegg forklarer Mino at skogen egentlig ikke er deres verk:

Skogen, Himmelblomstret, er ikke Yensos og mitt verk, det er ikke vi som har skapt det, det har vært der hele tiden, klar til å spire, springe frem når smerten fra alt levende var blitt så stor at den ikke kunne leges på annen måte. Vi to var bare dukker der naturens snorer bestemte vår vilje og våre skritt [...] Jeg vet at det som skjer og har skjedd med vår kjente verden har en hensikt.

(Nygårdshaug, 2018, s. 289-290)

Her omtales naturen som aktør for første gang. Skogen personifiseres og blir en handlende kraft som endrer maktbalansen i fortellingen. Den er øverst i makthierarkiet i dette universet og representerer *det gode*. Hensikten det henvises til i sitatet er å utslette menneskeheten fordi de ikke forstår hvor destruktive de er, de setter seg selv og sine luksusbehov over naturens ve og vel. Mino og Jens Oder er også handlende aktører, og deres store handlingsrom peker mot *komisk* apokalypse. Her er det også viktig å kaste lys på menneskehetens forenklete fremstilling som en samlet, statisk enhet som representerer *det onde*. Garrard påpeker at slike forenklete fremstillinger ofte opptrer i apokalypser, men når dikotomien mellom det gode og

det onde blir så tydelig som dette, er det et *tragisk* trekk. Fremstillingen av menneskeheten som ond er sentral i romanens konfliktlinjer:

Mennesket trodde det eide jorden. Men kloden vår fikk feber av alle menneskene [...] Glitteret i vannet og luftens renhet forsvant. Hver blomst, hver strandbredd, hvert slør av fruktbar dis, sørget. Nattergalens sang forstummet. Ingen kunne glede seg over summingen av insekter, sommerfuglens vakre flukt eller synet av løvet som spretter om våren. Ingen kunne høre froskenes samtaler ved dammen, eller villsvinenes fornøyde grynting i krattet. Menneskene bygde et usynlig tårn som skulle rage over alt og alle, og fra dette tårnet skulle det styre, herske over sin egen rikdom, herske over naturen, som pinte frem produkter for å mette menneskers grådige mage, og det ville aldri ta slutt, for dette var styrt av lover som mennesker i sitt hovmod selv hadde skapt, lover godkjent av menneskets usynlige guder.

(Nygårdshaug, 2018, s. 260-261)

Når vi pakker meningsinnholdet ut, kommer det dypøkologiske perspektivet tydelig frem. Menneskenes påvirkning på naturen er svært negativ og masse mordet rettfærdiggjøres med en dypøkologisk verdiplattform som grunnlag. Måten menneskeheten skildres på bryter med de fleste av åttepunktplattformens prinsipper. Menneskene respekterer ikke alt liv, er ikke opptatte av biodiversitet, de tar mer enn de trenger fra naturen. I tillegg gjør de ingen grep for å begrense ressursuttømming av naturen eller for å redusere befolkningsvekst. Derfor tar naturen grep selv. Sitatet viser også hvordan naturens perspektiv er viktigst; menneskene er onde fordi de er antroposentriske, og de har ødelagt jordkloden med sitt forbrukssamfunn. Determinismen som ligger i menneskehetens skjebne beror på at undergangen er fortjent. Dette viser at apokalypsen har et *tragisk* trekk, menneskeheten blir en samlet enhet som representerer *det onde*, derfor må de dø slik at *det gode*, naturen, kan reddes.

Apokalypsen er sammensatt og til dels vanskelig å tolke fordi menneskets undergang ikke er total, noen få hundre mennesker overlever. I det store bildet er dette en så forsvinnende liten mengde mennesker at man kan konkludere med at *det gode*, altså naturen, seirer på sett og vis. Sett fra naturens synspunkt er apokalypsen *komisk*, naturen får en helt ny begynnelse uten alle menneskene som skader og utnytter den. Sett fra menneskenes ståsted er apokalypsen *tragisk* siden 9 milliarder mennesker blir utslettet. Spørsmålet om apokalypsen er *tragisk* eller *komisk* forvanskes imidlertid med tanke på tvetydigheten i at noen mennesker overlever med gode fremtidsutsikter, noe som igjen forsterker det *komiske* trekket i og med at tidsaspektet er syklisk.

3.4. Minos dypøkologiske plattform og *komiske* trekk

Mino er romanens mest sentrale karakter, og i dette delkapitlet skal vi se på hvordan han er en mangefasettert karakter med en splittet moralsk fremtoning, samtidig som han fremstilles som ufeilbarlig. Mino har *komiske* trekk fordi han er den med størst agens og bredest handlingsrom i fortellingen, samtidig som han er bærer av et etisk verdigrunnlag som knyttes til *den gode siden* i fortellingen. Dette er et viktig premiss for å forstå romanen. For å komme nærmere inn på nyansene i Minos økosentriske verdier vil jeg benytte den dypøkologiske plattformen til Næss da det er den mest fruktbare forståelsesrammen for å få en dypere innsikt i det dypøkologiske planet i romanen, som er forankret i Mino.

Mino kommer fra Amazonas, fra et lite urfolkssamfunn, og har derfor en sterk tilknytning til naturen gjennom deres tradisjonelle levesett. Han kan ses på som naturens fremste vokter. Når Mino forklarer at «Vi to var bare dukker der naturens snorer bestemte vår vilje og våre skritt», viser det hvordan han, og til dels Jens Oder, er naturens forlengede arm (Nygårdshaug, 2018, s. 290). Derfor spiller Mino den mest sentrale rollen i dette fiktive universet. Han har fått denne posisjonen fra naturen selv, fra sorac-treet, det mest spesielle treet i hele Amazonas. Det blomstrer kun en gang hvert 200. år, og en flere tusen år gammel myte sier at den som sitter under sorac-treet i dette øyeblikket vil få kunnskap om alle jungelens hemmeligheter. Det er nettopp det som skjer med Mino i *Mengele Zoo*, et viktig vendepunkt som gjør Mino til jordklodens mest aktive miljøforkjemper. Mino gjenforteller hendelsen til noen av karakterene som har overlevd apokalypsen i *Zoo Europa*. Han forteller om en papegøye som er talerør for selve sorac-treet:

Papegøyen [...] skakket på hodet og stirret på meg med det ene av sine store øyne, og fanget i dette øyet hørte jeg treet snakke til meg. Ikke med ord, men med bilder som rommet mye mer enn ord kunne uttrykke, med setninger som ikke engang tusen bøker kan inneholde [...] bevisstheten min åpnet seg i en sanselighet og en klarhet som om det var første gang den betraktet verden, den tok imot alt det som tidligere hadde vært usynlig.

(Nygårdshaug, 2018, s. 288-289)

Mino er med andre ord utvalgt av naturen, sorac-treet overfører magiske evner til ham i dette viktige øyeblikket. I *Zoo Europa* blir Mino den øverste lederen blant menneskene på

jordkloden etter at skogen har gjort sitt inntog, og karakterkonstruksjonen hans er i denne forbindelse særs interessant siden han og den besjelte naturen er tettest knyttet sammen, og han blir naturens talerør.

Minos verdigrunnlag utvikles i hans barndom, men også i hans ungdomsår. Mino refererer til årene som student og en professor som var med på å forme hans etiske plattform:

Det var en klok mann. Han mente at hvis vi kunne begripe naturens vilje, hvis vi kunne fatte det virkelige innholdet i begrepet evolusjon, da ville vi se en verden hvor hver eneste plante, hvert insekt, hver dyreart, hver mikrobe, forandret seg hvert eneste øyeblikk, som en reaksjon på andre levende organismer, og ikke minst på menneskets tilstedeværen overalt på denne kloden. Hele bestanden av organismer vokser og faller, forskyves og forandres. Denne hvileløse og stadig pågående endringen [...] medfører en verden der all menneskelig inngripen får uventede følger, fordi vi aldri har skjønt naturens lover og mål. Det totale systemet vi kaller biosfæren, er så komplisert at vi aldri kan forstå følgene av det vi gjør.

(Nygårdshaug, 2018, s. 290)

Her ser vi hvordan Mino er en økosentrisk markør i romanuniverset. Hans verdenssyn er holistisk, egalitært og økosentrisk, med andre ord dypøkologisk. Mino er den i dette universet som bryr seg mest om det biologiske mangfoldet. Men bildet som tegnes opp av han er nyansert og må diskuteres mer detaljert.

Til nå har vi sett at Minos komplekse karaktersammensetning knytter han til *komisk* apokalypse. Han representerer *det gode*, har en stor agens, og handlingsrommet hans er hele jordkloden. I definisjonen av karakteristikkene til *komiske* karakter, så vi at karakterene som regel har noe ondt eller en feil ved seg. Et interessant aspekt ved romanen er at Mino fremstilles som ufeilbarlig, selv etter å ha latt milliarder av uskyldige mennesker dø. Han blir ikke nødt til å endre seg, det er ingen forløsning involvert slik det ofte er ved *komiske* apokalypser. Tvert imot, Mino påvirker selv hvem han vil redde og må ikke endre seg eller lære noe, hans antipati fremstilles som naturlig. Dette vil bli diskutert i detalj i det følgende for å få et bedre innblikk i de dypøkologiske verdiene som kan ligge til grunn.

3.4.1. Økosentrisme og misantropi

Det første og viktigste punktet i Næss' dypøkologiske åttepunktspattform er at alle levende vesener har egenverdi. Dette punktet er viktig å se opp mot Mino for å forsøke å avgjøre et sentralt spørsmål: Vet Mino at skogen kommer til å ta livet av 9 milliarder mennesker?

Tidlig i romanen avslører Mino, i en analepse til den tiden da de utviklet «Den Store Planen», at han og Jens Oder var klar over bieffekten skogen ville få: «Den kjemiske analysen som senhor Yenso, vennen, hadde skrevet ned i sin bok, viste at røttene i den nye skogen gjorde alt vann de kom i nærheten av giftig, en svært sterk gift, men som ville fortape seg etter noen uker» (*Zoo Europa*, 2018, s. 29). Begge forstår altså at vannet blir giftig, men det er likevel uklart om de forstår, og om intensjonen deres er at alle menneskene skal dø:

«Vannet,» sa Jens Oder etter en stund. «Skulle det bli slik?»

«Kanskje,» svarte Mino.

«Men planen vår, Den Store Planen, frøene og Himmelblomstreet, skogen: var det meningen at alle menneskene forsvant, døde [...]?»

«Det er mye hverken du eller jeg vet om denne skogen, « sa Mino. [...] «Himmelblomstreet er seg selv. Hver blomst og hver rot har sin kraft, sin klo, slik *onca*-en, jaguaren, har sine klør. Men bruker den ikke av ondskap»

(Nygårdshaug, 2018, s. 226)

Måten Nygårdshaug fremstiller Minos innsikt på, har betydning for verdigrunnlaget han ønsker å kommunisere til leseren. I samtalen spør Jens Oder og viser at han ikke har forstått konsekvensene av deres plan. Når Mino svarer «kanskje», legger forfatteren inn en mulighet for at intensjonen kan ha vært å utslette menneskeheten.

Forfatteren er svært tydelig på at det er Mino som har mest innsikt og som er tettest forankret til naturen i dette universet. Sorac-treet delte sin visdom og magi med han: «Han hadde lyttet og forstått» (*Zoo Europa*, 2018, s. 12). Etter å ha mottatt magien blir Mino klarsynt, han kan se «Alt som hadde vært, og mye av det som skulle komme» (Nygårdshaug, 2018, s. 28).

Mino ser altså ikke alt i fremtiden. Nygårdshaug påpeker også at Mino ikke forstår riktig alt med skogen, den har mye mystikk knyttet til seg. Forfatteren gir imidlertid flere hint til leseren om at Mino er klar over at alle mennesker kommer til å dø. Dette fremheves gjennom et tankereferat når Mino betrakter den nye skogen: «Det var slik det skulle bli, visste han»

(Nygårdshaug, 2018, s. 12). Tankereferatene benyttes ofte for å understreke at Mino har encyklopedisk kunnskap.

Mino advarer noen utvalgte individer mot å drikke det forgiftede vannet. Hvorfor advarer han ikke flere, eller alle menneskene? Mangel på handling tilkjenner hans antipati.

Nygårdshaug gjør et tydelig poeng ut av dette gjennom karakteren Lilith Larkindale. Hun trekker ved flere anledninger frem spørsmålet om Mino tenker å advare andre mot skogen.

Mino ber Karl Iver om å møte han i Eurotunnelen, Lilith tror årsaken er at han vil redde veldig mange andre i tillegg til dem, for så å samle alle der:

Eurotunnelen er stor, diger, romslig. Der er det plass til mange mennesker, tusenvis vil jeg mene. Jeg tror at han farer rundt og samler opp folk, advarer mot vannet, ber dem komme til Eurotunnelen; at den er et oppsamlingssted for overlevende [...] Han har jo utført mirakler tidligere, den karen. Han har kanskje en overlevelsesplan.

(Nygårdshaug, 2018, s. 187)

Forfatteren bygger opp under en mulighet hvor Mino kan være redningsmann for mange mennesker, og vektlegger samtidig hans store aksjonspotensiale ved å understreke at han kan utføre mirakler. Dermed blir kontrasten stor, og verdigrunnet som ligger under blir tydelig, når han møter Lilith og Karl Iver sammen med kun én mann, Jens Oder. Nygårdshaug tydeliggjør for leseren at Mino er misantropisk. Verdiforankringen er ikke i samsvar med det dypøkologiske prinsippet om at alt liv har en verdi i seg selv, slik det kommer frem i det første punktet i Næss' åttepunktspattform.

Minos misantropi er en videreføring av karaktertrekk han hadde i *Mengele Zoo*, selv om han er en svært vesensforskjellig karakter i *Zoo Europa*. I *Mengele Zoo* er Mino en ung, opprørsk, menneskefiendtlig terrorist. Ingvild Mjøseth Bogen og Solveig Mathisen påpeker begge at hans misantropi i *Zoo Europa* avviker fra det viktige dypøkologiske premisset om at alt liv har verdi, og begge mener at han representerer et problematisk menneskesyn (Bogen, 2016, s. 42, Mathisen, 2019, s. 80). Med andre ord er diskrepansen mellom Mino og en viktig dypøkologisk grunnverdi videreført i *Zoo Europa*. Denne misantropien har imidlertid en annen form i *Zoo Europa*. Mino er nå godt voksen, han er dynamisk og fremstilles svært ulikt fra ungdomsårene. Han fremstår nå som en rolig lederfigur som er vennlig, balansert og klok. I tillegg fremstilles han nå som svært mystisk med hans utviklede magiske evner.

Det finnes flere tydelige eksempler på at Mino er misantropisk i *Zoo Europa*. Vi har allerede sett hvordan menneske-natur er en dikotomi hos Mino, hvor menneskene representerer *det onde* i apokalypsen. Når han forklarer at «Mennesket trodde det eide jorden. Men kloden vår fikk feber av alle menneskene», ser han dette fra naturens synsvinkel, fra et økosentrisk perspektiv (Nygårdshaug, 2018, s. 260). Når Mino i tillegg sier «Jeg vet at det som skjer og har skjedd med vår kjente verden har en hensikt», peker hensikten mot menneskenes undergang og at naturen får jordkloden tilbake (Nygårdshaug, 2018, s. 290).

Et annet eksempel på misantropien til Mino er at han ikke viser tegn på sorg over menneskehetens bortgang. Tvert imot, han blir henrykt av konsekvensene, oppslukt av det nye plante- og dyrelivet, han har en lykkfølelse når han betrakter den nye skogen:

Han kjente en nærmest jublende lykke ved å lytte, se og lukte frodigheten rundt seg, alt livet som yret og utfoldet seg i utallige variasjoner, fra skogbunnen og opp i trekronene. Det var her han var født, her han hadde vokst opp [...] *Det var her all magien kom fra.*

(Nygårdshaug, 2018, s. 12)

Dette sitatet styrker en tolkning i retning av at han ikke er egalitær. Når Mino tenker på menneskene er det ingen sorg å spore: «Menneskene var for lengst blitt til støv» (Nygårdshaug, 2018, s. 28). Han lar så å si hele menneskeheten gå under uten snev av anger, og fryder seg over den nye tilværelsen hvor dyrelivet florerer i menneskenes sted. Han redder jorden ved å hjelpe den med å fjerne menneskeheten, han gjør naturen frisk. Han fremstilles som *den gode siden* i apokalypsen. Misantropien som Nygårdshaug uttrykker blir tydeligere gjennom Minos ufeilbarlighet, måten hans handlinger og antipati fremstilles som riktig på.

Selv om Nygårdshaugs misantropi ikke sammenfaller med den dypøkologiske plattformens første punkt, er avviket likevel ikke absolutt. Mino ser en viss verdi i enkelte individer. I tillegg får forfatteren frem at antallet overlevende mennesker er nok til at menneskene kommer til å kunne reetablere seg i den post-apokalyptiske skogstilværelsen. Dette kommer jeg tilbake til i kapitlet om *pastoral* trope. Men er denne gjennomgripende befolkningsreduksjonen i tråd med etikken i dypøkologien?

3.4.2. Befolkningsreduksjon og biodiversitet

Det femte punktet av den dypøkologiske plattformen omhandler tanken om at en befolkningsreduksjon er bra for alt annet liv på jordkloden. I dette ligger det en tydelig overensstemmelse mellom Minos og Næss' verdiplattform. Men måten Mino nesten totalutsletter menneskene på er likevel å gå langt forbi intensjonen i Næss' ideologi. Næss tenkte seg en befolkningsstabilisering, men hans tilnærming til dette var at man enten måtte redusere ødeleggelsene «per capita», eller så måtte antallet mennesker bli færre. Hvis målet måtte bli befolkningsreduksjon, var det snakk om å frembringe en langsom nedgang i populasjonen (Næss, 1991, s. 41). Nygårdshaug lar med dette Mino representere en ekstremisme som går langt forbi de dypøkologiske prinsippene til Næss gjennom det altomfattende folkemordet.

Minos misantropi er motsetningsfylt. Ved å advare et utvalg mennesker passer Mino på at menneskearten overlever, og med det ivaretas biodiversiteten. Næss trekker frem at biodiversitet er viktig ved å legge dette til det andre punktet i sin dypøkologiske åttepunktsplattform. Tanken er gjenkjennbar i *Zoo Europa* også. På den andre siden drar Mino i stor grad menneskeheten over en kam, nesten ingen kulturer eller menneskegrupper spares, til tross for at det finnes svært miljøvennlige kulturer som lever på bærekraftige måter i hele verden. Her finner vi med andre ord enda en diskrepans mellom Minos verdiplattform og dypøkologiske grunnverdier. Næss inkluderte en setning i åttepunktsplattformen om at han anså kulturelle forskjeller som biodiversitet, men Mino anerkjenner altså ingen kulturer, med noen sparsomme unntak som jeg kommer tilbake til i neste kapittel.

Næss' tredje punkt om at menneskene ikke har rett til å minske livets mangfold utenom å tilfredsstillende vitale behov sammenfaller med Minos verdier. Mino er tydelig på at menneskene er grådige: «[...] som pinte frem produkter for å mette menneskers grådige mage» (Nygårdshaug, 2018, s. 261). Mino dreper kun dyr for å skaffe seg mat til å overleve og har en minimalistisk livsstil der han har dyp respekt for dyrene: «Deretter takket han tapiren for det kjøttet han hadde gitt ham, etter at han hadde felt et ungdyr» (Nygårdshaug, 2018, s. 13). Han representerer på mange måter et ideal i romanen, men de andre karakterene tvinges inn i en minimalistisk livsstil de også. Dette vil bli drøftet i detalj i kapittel 5, som omhandler villmarken.

3.5. Bibelske motiver og Mino som frelser

Elizabeth K. Rosen konstaterer at i moderne litteratur kan enkelte religiøse elementer endres til mer sekulære størrelser. Til tross for at mye av de *tragiske* apokalyptiske fortellingene har dominert moderne litteratur, har det aldri blitt helt slutt på å skrive mer tradisjonelle apokalyptiske fortellinger med en god slutt, hvor man finner håp. De bibelske arketyperiske fortellingene kan være en del av dette bildet, de inspirerer fremdeles forfattere (Rosen, 2008, s. xiv). Det er nettopp en arketyperisk bibelsk apokalypsefortelling med elementer av håp jeg ser spor av i *Zoo Europa*, men det er en sekularisert variant innhyllet i mystikk representert av den besjelte naturen og Mino. I det følgende skal vi se hvordan det dypøkologiske perspektivet i romanen er knyttet til det bibelske narrative om syndefloden og de siste tider hvor en hovedtanke er at menneskene får en fortjent straff når de møter sin undergang.

Nygårdshaug opphever kristendommen i hans fiktive univers. Vitenskapsbiblioteket MAMA er bygget med midler fra den katolske kirkens uhorvelige rikdommer, da sannheten om kristendommens opprinnelse ble kjent og kristendommen ble oppløst (Nygårdshaug, 2018, s. 71). Det ligger en sterk symbolikk i at verdens største bibliotek bygges opp med kirkens midler; det er vitenskapen som overtar som førende ideologi for menneskene, og erstatter den religiøse – som går under.

Selv om kristendommen er oppløst i romanen, er det mulig å lese deler av *Zoo Europa* allegorisk. Noen elementer kan sies å være en sekularisert versjon av den kristne lære. Rosens poeng om tradisjonelle, religiøse apokalypses grunnleggende oppbygging tilkjenner trekk fra *Zoo Europa*: «The promise of apocalypse is unequivocal: God has a plan, the disruption is a part of it, and in the end all will be made right» (Rosen, 2008, s. xii). Skogen kan langt på vei leses som å ha en guddommelig funksjon i fortellingen. Den er ikke Gud i panteistisk forstand, selv om den er allestedsværende, men den har noe av den samme funksjonen som Gud har i tradisjonelle religiøse apokalypsediskurser. Dermed er den også bærer av viktige dypøkologiske grunnleggende verdiføringer, slik jeg skal vise i det følgende.

3.5.1. Den grønne syndefloden

Da Gert Nygårdshaug skrev sin tredje bok i *Mino-serien*, *Afrodites basseng*, fremstilte han for første gang apokalypsen og skogens komme. Denne fremstillingen er ulik representasjonsformene apokalypsen får i *Zoo Europa*. Jeg går ikke i detalj og foreta en

systematisk sammenligning av de to fremstillingene i denne oppgaven, men jeg skal poengtere de to mest sentrale forskjellene. For det første er Mino kun en bakgrunnsfigur i *Afrodites basseng*, han trer inn i handlingen bare noen få ganger og har ikke samme handlingsrom og agens som i *Zoo Europa*. En annen vesensforskjell er at skogen i *Afrodites basseng* ikke er besjelet i samme grad som den er i *Zoo Europa*. Selv om *Zoo Europa* bygger på de foregående romanene, fremhever forfatteren skogen på en helt annen måte i dette siste verket, og Mino har den viktigste rollen denne gang, sammen med skogen.

I *Afrodites basseng* lanserer Nygårdshaug en idé som også er relevant i *Zoo Europa*. Jonar Snefang er hovedpersonen i *Afrodites basseng*. Tankene hans om den nye skogen som har tatt over jordkloden, kaster et nytt lys på hvordan Nygårdshaug har tenkt den:

[...] hvilken annen terroraksjon kunne sammenlignes med denne? *kataklysmen*, tenkte jeg, den store oversvømmelsen som den hevngjerrige og ondsinnede gammeltestamentlige guden skulle ha stelt istand en gang i forhistorisk tid da alt ble oversvømmet, mennesker og dyr druknet, bare Noah med familie og utvalgte dyr overlevde [...] da vannet sank kunne nye slekter vokse opp; terroraksjonen hadde altså ikke vært helt vellykket.

(Nygårdshaug, 2003, s. 282-283)

Terroraksjonen Snefang sikter til er altså skogen. Nygårdshaug legger inn paralleller mellom skogen og fortellingen om den store syndefloden, og retter leserens oppmerksomhet mot denne likheten. Konseptet om Noah og syndefloden er kjent for de som har lest *Afrodites basseng*. Den kan kaste et nytt lys på apokalypsen i *Zoo Europa* og verdiplattformen som ligger til grunn, og vil derfor bli drøftet i det følgende.

Urskogen i Amazonas får samme funksjon som Gud har i den bibelske beretningen om den store syndefloden fra *Første Mosebok*. Det er urskogen som gir Mino visdom: «Alt er vakkert,» nikket Mino. «Det var slik araen i sorac-treet ville det skulle bli. Og det ble slik» (Nygårdshaug, 2018, s. 503). Her ligner ordlyden på skapelsesberetningen: «Gud sa la det bli lys. Og det ble lys» (Første Mosebok 1:3, Nettbibelen). Araen som Mino sikter til er den tidligere nevnte papegøyen som Mino så da han satt under sorac-treet, dyret som var treets talerør da Mino fikk sin visdom. Det er skogens vilje som skjer, det er urskogen som først har en plan. Slik vi har sett forklarer Mino at frøene til himmelblomstrærne lå klare, laget av urskogen. Den bare ventet til presset menneskene påførte naturen ble for stort. Når det skjer,

tar den personifiserte skogen i Amazonas selv avgjørelsen om å slippe dommedag over menneskene. Mino og Jens Oder «var bare dukker der naturens snorer bestemte vår vilje og våre skritt» (Nygårdshaug, 2018, s.289). Med andre ord er det den besjelte urskogen i Amazonas som er den øverste makthaveren i dette universet, den representerer *det gode* i apokalypsen – samtidig som den er en dømmende kraft. I en allegorisk lesning kan urskogen derfor sies å ha den samme posisjonen som Gud har i den kristne lære. Mino (og Jens Oder) utfører «Guds» vilje. Hensikten og viljen Mino sikter til i sitatet kan anses å være den samme vilje og hensikt som Gud har i beretningen om Noahs ark – å utslette menneskene.

Skogen med himmelblomstrær er en forlengelse av urskogen og fungerer som en dom over menneskeheten. Den tilkjenner den misantropiske verdiplattformen i romanen. I *Første Mosebok* forklarer Gud at menneskene er onde, voldelige og at jordkloden er fordervet av dem (Første Mosebok 6:12, Nettbibelen). Derfor vil han starte menneskeheten på nytt, med Noah som sitt utgangspunkt. I *Zoo Europa* får menneskeheten en lignende skjebne. Rosen trekker frem at en dom fra en høyere makt ofte inngår i religiøse apokalypsefortellinger hvor det å ødelegge jorden er en del av dette bildet (Rosen, 2008, s. xii - xiii). I den bibelske apokalypsen er Guds dom over menneskene et sentralt element. På samme måte fungerer skogens vilje som en dom over menneskeheten i *Zoo Europa*. Lilith presiserer tanken til Nygårdshaug: «Dette er straffen» (Nygårdshaug, 2018, s. 237). Lilith viser til skogen med himmelblomstrær som straff for menneskenes framferd mot jorda og hverandre. På den måten blir den grunnleggende misantropien i romanen, og måten utslettelsen av menneskeheten er tenkt på som straff, tydeliggjort av forfatteren. Til tross for dette lar forfatteren et knippe mennesker overleve på lik linje med den bibelske beretningen om syndefloden. Vi skal se nærmere på hvem det er som overlever i det følgende.

3.5.2. Minos guddommelige funksjon

I en allegorisk lesning får også Mino en guddommelig rolle, i tillegg til skogen. Mino får magiske evner tildelt av skogen, og han utfører skogens vilje. Han er derfor ikke øverst i makthierarkiet. Han blir en slags frelsefigur som taler på vegne av naturen, slik Jesus talte på vegne av Gud. Det er kun Mino som forstår skogens vilje og kan høre dens stemme, lik Jesus hørte og forsto Gud. På samme måte som Jesus var det nærmeste bindeleddet mellom menneskene og det guddommelige, er Mino videreformidler av skogens ønsker.

De mest detaljerte naturbeskrivelsene om natur får vi som nevnt gjennom Mino, han er ett med naturen – med Gud. Hans dypøkologiske etikk tydeliggjøres også gjennom respekten han viser små «ubetydelige» livsformer. Han er for eksempel svært entusiastisk og omtenkksom når han setter sommerfugler inn i den nye skogen, han bidrar på denne måten til å spre liv: «Snart, visste han, snart ville tusenvis, millioner av røde morphoer fly i skogene i hele Europa. Det var slik det skulle bli» (Nygårdshaug, 2018, s. 396). Her ligner ordlyden igjen på skapelsesberetningen, slik jeg forklarte tidligere.

Mino har fått magiske evner, slik Jesus hadde, men de utfolder seg på en annerledes måte hos Mino. Han kan teleportere seg selv over store avstander: «Mino Aquilas Portuguesa var i hinnen mellom luft og vann [...] Slik var han nå når han reiste på de usynlige broene [...] som kunne føre han dit han måtte» (Nygårdshaug, 2018, s. 396). Han opphever tyngdekraften, men i hvilken grad får ikke leseren detaljer om, dette får generelt lite fokus og er ikke viktig for forfatteren å fremheve. Dette kommer kun frem i små skildringer, for eksempel når han tilfeldigvis leker med sine svevende klinkekuler. Det er likevel et viktig aspekt ved Mino at han har disse evnene, det blir lagt vekt på. For eksempel gjentar fortellerstemmen at Mino befinner seg i hinnen mellom luft og vann:

Han var der igjen: i hinnen mellom luft og vann. Der *Den Første Beveger* hadde gjort at alt beveget seg.

Der han kunne se alt.

Alt som hadde vært, og mye av det som skulle komme.

(Nygårdshaug, 2018, s. 28)

Mino er fremsynt, han kan se inn i fortid og fremtid. Jesus kunne også det, han visste for eksempel at Peter ville fornekte ham, at Judas skulle forråde ham og at han ville dø og gjenoppstå. Selv om ikke Mino ser alt, ser han mye. I tillegg kalles Mino *Den Første Beveger*. Forfatteren gjør et formgrep ved å sette ordene i kursiv slik at poenget skal bli tydeligere. Selve begrepet har Nygårdshaug hentet fra Aristoteles, som mente at en gud har måttet vært den «første Beveger» som har satt universet i gang (Martinsen, 1991, s. 57). Nygårdshaug forsterker og presiserer altså Minos sentrale rolle i dette fiktive universet og alluderer til ideen om en overnaturlig, guddommelig makt. Mino initierer bevegelse i form av å skape og redde liv, det knytter ham sterkere til ideen om at han er overnaturlig. Derfor er hans

misanthropiske verdigrunnlag så sentralt å trekke inn når problemstillingen skal belyses, forfatteren knytter sterke etiske markører i romanen til Mino.

De andre karakterene aksepterer Mino som leder, og de er klar over at han har magiske krefter og besitter den dypeste kunnskapen. Dette kommer frem på mange måter, for eksempel i denne samtalen om ham: «Han har vel en plan,» sa Lilith. «Skjønt det er noe problematisk med å tolke lignelsene han hele tiden trollbinder oss med, noe som for meg fortøner seg som en blanding av økofilosofi og sjamanisme» (Nygårdshaug, 2018, s. 297). Her forklarer Lilith at måten Mino snakker på, ligner noe på forkynnelse. Hans talemåter kan til tider ligne på de vi leser om Jesus i *Bibelen*, og de har en normativ karakter. Når hun i tillegg bruker ordet «lignelse» får leseren igjen assosiasjoner til *Bibelen*, samtidig som vi forstår at det ikke er Guds ord som forkynnes, men økosentrisk ideologi.

Minos rolle som leder forsterkes ved at han dirigerer hva de andre karakterene skal gjøre: «Vi har alle et mål, og den lange ferden må starte» (Nygårdshaug, 2018, s. 139). Her er Mino den som sender karakterene på vandring i skogen. Ordvalgene karakterene bruker om Mino skaper assosiasjoner i retning av *Bibelen* og Jesus gjentatte ganger: «Og at han dukker opp her nå, og forkynner skogens komme, tyder på at han er herre over litt av hvert» (Nygårdshaug, 2018, s. 139). Både ordet *forkynne* og *herre* er ord forbundet med Jesus, de er en allusjon til *Bibelen*. Minos rolle som menneskelig overhode på planeten understrekes gjennom dette grepet.

I romanens siste linjer blir Minos tenking svært eksplisitt og eskatologisk. I romanens slutt skal han forklare hvordan livet og døden henger sammen:

Nå denne skogen, på en måte en ny start. Hvorfor? For Livius har rett: En dag vil det definitivt være slutt. For alltid» [...] Da reiste Mino Aquilas Portuguesa seg opp, løftet begge håndflatene mot dem, deretter inn mot skogen, ut mot havet [...] han tok en av klinkekulene han stadig sjonglerte med, og kastet ut i vannet. Den fløt. «Det er slett ikke slik det er, venner,» sa han. Alle stirret på klinkekulen som ikke ville synke. «Hvordan er det da?» kom det lavt fra en av de andre. Så begynte Mino å fortelle.

(Nygårdshaug, 2018, s. 504)

Her impliseres enda et overnaturlig element som det er mulig å tolke i retning av overnaturlig liv, eller evig liv. Hva det er helt konkret, får ikke leseren vite. Poenget er at dette løfter frem

enda en overnaturlig dimensjon i romanuniverset hvor det er Mino som vet og forkynner hvordan verden henger sammen, både i livet og etter døden, likt det Jesus gjorde til sine disipler og tilhørere. Mino forklarer dette samtidig som klinkekulen hans flyter på vannet, på symbolsk vis. Igjen kan dette leses som en allusjon til Jesus, frelseren, som også kunne oppheve tyngdekraften og gå på vannet, og som ga menneskene evig liv. Håndbevegelsene hans forsterker den profetiske dimensjonen hans. Måten han holder hendene på kan knyttes til healing, eller til noen som har en indre kraft som benyttes på en eller annen måte til å helbrede. Jesus brukte som kjent hendene sine til å helbrede, og de spiller en viktig rolle i skildringene av ham som en overnaturlig skikkelse.

Et siste likhetstrekk mellom Mino og Jesus er hvordan de begge representerer frelse. Begge vil frelse mennesker med rett verdigrunnlag fra døden. Jesus frelser kristne troende gjennom velsignelse slik at de kommer til himmelen, mens Mino bare frelser noen få utvalgte fra døden i det jordlige liv. I det følgende skal jeg undersøke nærmere hvem som overlever apokalypsen og hvem Mino velger å hjelpe, da dette kan være et sentralt aspekt for å belyse problemstillingen.

3.5.3. Tre grupper overlevende mennesker

Det er i frelsermotivet jeg nå har knyttet til Mino at jeg ser at det dypøkologiske verdigrunnlaget spiller en sentral rolle. Slik vi har sett fremstiller Nygårdshaug det slik at Mino langt på vei vet at menneskene vil gå under som følge av skogen, og han redder de ikke. Dette har vi sett er helt i tråd med tradisjonelle religiøse apokalypser. Gud lager en plan hvor noen redde, men de fleste får en straff: « [...] traditional narrative clearly differentiates between those deserving punishment and those who deserve saving» (Rosen, 2008, s. xv). Vi har allerede sett hvordan Lilith påpeker at utslettelsen av menneskeheten er en straff. De som overlever blir enten hjulpet av Mino, noen har flaks, mens andre igjen besitter kunnskap om naturen som fører til deres overlevelse.

3.5.4. De som overlever på grunn av tilfeldigheter

De ansatte på vitenskapsbiblioteket Bibliothèque à Mémoire Maria Magdalena (MAMA) overlever tilfeldigvis fordi de bestiller en stor mengde plantegift fra munkene ved Gardasjøen, rett før skogen gjør sitt inntog. Siden de legger ut giften på et større område, klarer ikke skogen å ta over deres bosetning og dyrkbare mark. Derfor sitter de igjen med et

stort nok areal til at de kan produsere mat. På den måten overlever dette lille samfunnet. Hvordan de fant ut at vannet var giftig, forklares ikke. Jeg kommer tilbake til hvordan denne gruppen møter mange av punktene i Næss' åttepunktspattform i kapitlet om *pastoral trope*.

Nils Oder Flirum, Jens Oders sønn, overlever på grunn av flaks. Han er antagonist i deler av *Zoo Europa*, men også i slutten av romanen *Himmelblomstret*. Han leder divisjon ABB i Arisk front, en høyreekstrem ultranasjonalistisk militant gruppe. De har forskanset seg i Eurotunnelen, og det er her Jens Oder blir skutt i armen av Nils. Når skogen kommer, dør alle i divisjon ABB, unntatt Nils. Årsaken er at han er alkoholiker og kun drikker øl og sprit. Etter hvert forstår han at vannet er dødelig. Han tror det er fienden som har forgiftet det, at det er en måte de fører krig på, han unngår derfor å drikke det og overlever.

3.5.5. De kunnskapsrike

Den andre gruppen av overlevende er de som er høyt utdannet innen ulike vitenskapelige fagfelt. På grunn av sin kunnskap om naturen, og at de forsker på den nye skogen og med det finner ut at den forgifter grunnvannet, overlever de.

En gruppe som overlever som følge av vitenskapelig kunnskap og flaks er botanikeren Shomo Nuggee, Zoe og Karline. Denne gruppen har i begynnelsen flere medlemmer. Alle har et dypøkologisk verdigrunnlag i og med at samtlige er tilknyttet forskningscenteret CORAC og har bidratt til miljøvern innenfor hvert sitt fagfelt. Dette arbeidet blir ikke forklart i *Zoo Europa*, settingen tilhører seriens fjerde roman *Chimera*. Nye lesere får derfor ikke nok informasjon om deres bakgrunn til å forstå hvordan de kan knyttes til Næss' dypøkologiske verdiplattform.

Miljøet Zoe, Shomo og Karline befinner seg i er ulikt det som skildres i Europa. I starten er de i et tørt ørkenlandskap i Vest-Sahara og mangler vann. Deres overlevelse fremstilles dermed som tilfeldig i starten i og med at de ikke finner vann. De har imidlertid med en farmakolog som, sammen med Shomos botaniske kunnskaper, bidrar til at de finner ut at røttene forgifter grunnvannet. Etter hvert kommer de inn i en mer frodig regnskog de også, og drikker kun regnvann. Nygårdshaug har ingen vektlegging av dypøkologiske verdier i denne parallellhistorien, diskursen er hovedsakelig knyttet til en kamp for tilværelsen hvor naturen

er antagonist og representerer en dødelig kraft som fører til at de fleste i denne menneskegruppen omkommer.

Jonar Snefang er hovedpersonen i *Afrodites basseng*. Han er forstmann og forsker på einer. Han lever et tilbaketrukket og idyllisk liv i en hytte med sin sønn Erland. Han har flaks han også fordi han har bestilt plantegift fra munkene ved Gardasjøen, slik at han klarer å stoppe skogen fra å ta over området rundt hytten når den kommer. I tillegg får han litt hjelp av Mino. Mino er som nevnt kun en bakgrunnsfigur i *Afrodites basseng*. En av gangene han opptrer er rett før skogen kommer. Han dukker opp og leverer mye mat til Jonar og sønnen. Jonar lever et minimalistisk liv utenfor forbrukersamfunnet og er nært knyttet til naturen, dette leser jeg som noe av årsaken til at Mino hjelper ham. I tillegg er Jonar på sett og vis misantropisk. Et eksempel på det er når han tenker at syndefloden Gud lagde på jorda ikke hadde vært helt vellykket i og med at menneskeheten overlevde (Nygårdshaug, 2003, s. 283). Interessant nok advarer ikke Mino Jonar om det giftige vannet. Det er Jonars virke som forsker på planter, og hans kunnskap om dem, som blir redningen. Når skogen kommer, gjør han vitenskapelige tester på røttene i sitt hjemmelaboratorium og oppdager på den måten at vannet blir giftig. I *Zoo Europa* skriver Nygårdshaug bare litt over en side om Jonar og Erland. Leseren får et kort innblikk i den idylliske tilværelsen han lever sammen med en kvinne i en oase i Afrika, avskåret fra dramatikken som utspiller seg på resten av jordkloden.

Munkene som befinner seg på vitenskapsklosteret ved Gardasjøen er en sammensatt gruppe av forskere fra ulike fagfelt:

Dette klosteret hadde fostret noen av verdens beste intellekter innen forskning på landbruk, biologi, økologi, botanikk, farmasi og en rekke andre vitenskaper. De var munk, riktignok fri for kutter, ave-maria-er, messer og overtro, men de levde isolert, i sølibat innenfor murene, og viet livet sitt helt og fullt til forskning [...] Dette gamle klosteret ved Gardasjøen tiltrakk seg vitenskapsmenn fra store deler av verden og etablerte seg etter hvert som et høyt ansett forskningssenter.

(Nygårdshaug, 2018, s. 71-72)

Det er en av disse forskerne som utvikler plantegiften som redder Jonar og bosetningen på MAMA. Ved å bruke giften hindrer også de skogens vekst, og klosteret bevares intakt med tilhørende arealer utenfor slik at de kan dyrke mat og leve fint der. En av munkene forsker på skogen og finner ut at drikkevannet blir giftig slik at et ukjent antall munker overlever. 12 av

disse kjemper seg gjennom skogen og frem til MAMA. Munkene er selvoppofrende og jobber mot et felles mål: «[...] de var glødende opptatt av forskning som kunne bidra til menneskehetens og klodens beste» (Nygårdshaug, 2018, s. 222). Selv om det påpekes at de vil menneskene vel, fremmes en viss menneskekritikk også hos dem: «[...] *antropocen* [er] over. Menneskets tidsalder er definitivt forbi, finito. Våre geologiske spor, vår artsutryddelse, forurensning, våre drivhusgasser, vår forsøpling av havet; alt er slutt [...] Gratulerer du friske klode!» (Nygårdshaug, 2018, s. 181). Antropocen er en betegnelse for den menneskelige geologiske epoke som vi lever i nå, en epoke som kommer etter den holocene epoken. Navnet betyr «menneskets tidsalder», slik det kommer frem i sitatet. Det er Paul Josef Crutzen som står bak populariseringen av begrepet – som forsøker å fange inn menneskenes enorme innvirkning på miljøet og konsekvensene det har. Jordens geologi blir i vår tid i stor grad påvirket av «utryddelse av biologisk mangfold, forurensning, klimaendringer, surhetsnivået i havet, det geokjemiske kretsløpet til fosfor og nitrogen og stor økning av arealbruk» (Hofstad og Delsett, 2022). Når munkene påpeker at denne epoken er over, og gratulerer jordkloden, tar også de naturens parti. Måten denne gruppen skildres på er forbilledlig. De er tilpasningsdyktige, respektfulle mot hverandre og naturen, samarbeidsvillige og løsningsorienterte. Nygårdshaug tilskriver munkene kvaliteter som fremstilles som fordelaktige for reetableringen av menneskeheten, og de blir med det en viktig del av Nygårdshaugs fabel.

3.5.6. Minos utvalgte

Den tredje gruppen med overlevende er spesielt interessant fordi tankegodset tilknyttet disse viser mye av det dypøkologiske verdigrunnlaget i romanen, og er derfor viktig å belyse for å svare på problemstillingen. Denne gruppen består av de få utvalgte individene som blir direkte kontaktet av Mino og får advarsel mot det giftige vannet, samt direksjoner for videre handling. Hvem er det han velger å kontakte? En forklaring på dette knytter Nygårdshaug til skogens behov. Når Mino snakker til de utvalgte forklarer han: «Vi kunne ha vært flere, men ikke mange har den evnen som skogen ønsker. Du [Karl Iver] er en av dem, slik som den kloke kvinnen [Lilith] du har bragt med deg» (*Zoo Europa*, 2018, s. 259). Hvilke evner besitter disse individene som gjør at skogen ønsker at nettopp disse skal overleve?

Den første Mino redder i romanen er Jens Oder, som ligger med koldbrann i armen etter å ha blitt skutt av Nils. Mino amputerer armen og introduserer Jens Oder for Lilith og Karl Iver

før han forsvinner. Årsaken til at Jens Oder blir reddet er opplagt. Han og Mino er brødre i sinnet, og han er som nevnt medansvarlig for å ha plantet skogen. Jens Oder besitter det samme verdigrunnlaget som Mino gjør. Dette kommer ikke like godt frem i *Zoo Europa* som det gjør i romanen *Himmelblomstreet*. Årsaken er at Mino oftest fører ordet. Jens Oder har forsket mye på natur fordi han har etablert en forskningsstasjon som samlet, registrerte og forsket på alle verdens planter og frø. Han gjorde dette for å sikre seg at biodiversiteten til jungelen skulle bli bevart. Han har levd sammen med indianerne i Amazonas og var med på å etablere en egen bosetting der sammen med Mino. I *Zoo Europa* er imidlertid hans dypøkologiske verdigrunnlag ikke like synlig for nye lesere, konfliktlinjene som er knyttet til han dreier seg i stor grad om sønnen Nils og måten de etter hvert bygger opp en relasjon på.

Mino advarer noen indianerstammer som befinner seg i Amazonas mot å drikke regnvannet. Det virker likevel tilfeldig at han advarer dem: «Dette fortalte han de spredte stammefolkene han traff på sin ferd gjennom jungelen; de måtte *bare* drikke regnvann. De hadde lyttet og takket. (*Zoo Europa*, 2018, s. 29). Hvor mange det er snakk om spesifiseres ikke, og dette er den eneste gangen det refereres til nettopp denne gruppen. Mino har ikke oppsøkt dem og gått systematisk til verks for å sikre seg denne menneskegruppens overlevelse, men hjelper de han møter. For leserne som kjenner leveviset til stammefolk i Amazonas, er det lett å tenke seg til hvorfor Mino advarer dem. Stammefolkene oppfyller de dypøkologiske grunnverdiene i den dypøkologiske plattformen til Næss ved at de respekterer både planter og dyr i naturen, og ikke har en forbrukskultur. Slike stammefolk er ikke overbefolket og lever et bærekraftig liv i symbiose med naturen – som de respekterer og verdsetter. De representerer med andre ord tankegods om naturen som er tett knyttet til Minos egne verdier, og de har samme opphav.

Karl Iver Lyngvin spiller en sentral rolle i romanen, og han besitter mange av de dypøkologiske prinsippene og misantropien til Mino. Nygårdshaug fremmer mye samfunnskritikk gjennom Karl Ivers perspektiv. Leseren får vite at Karl Iver er veterinær med doktorgrad. Han har vært ansatt som oppsynsmann i Femundsmarka, hvor han har levd tre år ute – i pakt med naturen. Han tar tydelig avstand fra den vestlige forbrukerkulturen og velger en tilværelse i ensomhet og utenforskap. I tillegg jobbet han som nevnt som veterinær og forsker på CORAC-senteret. Denne karakterens verdier sammenfaller med mange av de dypøkologiske prinsippene til Næss. Han respekterer ikke bare alle livsformer, men han har hatt mye fokus på tilstanden til økosystemer både i Femundsmarka og i Kongo. Han fulgte bekymret med på den negative utviklingen i naturen, hvor global oppvarming påvirket

økosystemer også i Norge. Hans tette bånd og arbeid for naturen sammenfaller med Næss' verdigrunnlag om at alt liv har egenverdi og at biodiversitet må ivaretas.

Karl Iver er spesielt opptatt av at det er for mange mennesker på jorden. I en anelepse får leseren presentert det første møtet mellom Mino og han, en hendelse som skjer på flyplassen i London, i slutten av *Chimera*. Karl Iver, stasjonssjefen Gauthier de Payens og to andre forskere har bestemt seg for å slippe fri et virus i verden fordi de innser at menneskeheten ikke vil forbedre seg, jordkloden er på vei til å bli fullstendig ødelagt av brutal ressursutvinning og ukontrollert forurensning. Viruset de skal slippe fri vil utsette 7 milliarder mennesker, alle som ikke har blodtype AB tåler ikke viruset og vil derfor dø. Det ville da anslagsvis vært 2 milliarder overlevende mennesker igjen. Karl Iver med sin blodtype 0 ville selv ha dødd, men han var villig til å ofre seg selv i martyrdøden for å redde planeten. Denne planen følger til dels tanken i Næss' femte punkt om at befolkningsreduksjon er bra for alt annet liv på jordkloden, selv om dette også er ekstremisme som går forbi Næss' intensjon. Det dypøkologiske fundamentet i handlingen er likevel tydelig siden målet er å redde jorden, samtidig som et viktig likhetstrekk mellom han og Mino kommer til syne. Misanropi er en grunnleggende holdning de deler, selv om at Mino er mer ekstrem. Med andre ord bryter også fremstillingen av Karl Iver med Næss' første og andre punkt. Mino dukker opp på flyplassen like før Karl Iver skal slippe løs viruset og forteller ham via telepati at Karl Iver må dra fra flyplassen. Det kommer frem at Mino vet hva Karl Iver planla, han anerkjenner handlingen og redder ham.

I *Zoo Europa* befinner Karl Iver seg ved Liliths eiendom når Mino plutselig dukker opp og redder ham for andre gang: «nå [...] sa han at han kjente meg, kalte meg 'venn' og 'bror'» (Nygårdshaug, 2018, s. 102). Mino advarer ham mot at skogen kommer, forklarer at skogen ikke er ond, ber han om å kun drikke regnvann, og gir så beskjed om å gå til Eurotunnelen (Nygårdshaug, 2018, s. 98). Karl Iver føler selv at de er svært like: «Det hadde vært noe beroligende ved hele hans væremåte, som [...] ga han en følelse av at de hadde noe til felles, noe nært, som om de hadde kjent hverandre lenge» (Nygårdshaug, 2018, s. 258). Måten Nygårdshaug understreker likhetene mellom Karl Iver og Mino på, viser deres felles økosentriske og misantropiske etikk tydelig for leseren.

Lilith Larkindale er en tredje nøkkelkarakter for å forstå romanens etiske horisont. Hun fremmer mye samfunnskritikk og mye av den misantropiske dypøkologiske elitismen som

ligger til grunn i dette universet. Mino har en plan for henne, hun skal ha en viktig posisjon i det nye samfunnet som etableres på MAMA. Han kaller henne klok og tenker hun skal ha rolle som veileder: «[...] jeg vet hun vil kunne gi barna den visdom de trenger og mødrene hjelp i den grønne fruktbarheten» (Nygårdshaug, 2018, s. 259). Hva er det hun kan tilby? Hun beskrives som belest og vis, og hennes intellekt representerer mye av det som kommuniseres som verdifullt i romanen. Vi har sett at det stort sett er forskere og høyt utdannede innen naturvitenskapene som overlever apokalypsen. Lilith har doktorgrad i historie, litteratur og statsvitenskap, og har jobbet som professor. Hun blir ikke direkte kontaktet av Mino, hun overlever skogen fordi hun er sammen med Karl Iver. Gjennom deres mange, dype samtaler kommer mye av bokens verdigrunnlag frem.

Lilith har en utpreget forakt for menneskeheten som uttrykkes i kraftige ordelag. Kritikken retter hun mot alle aspekter ved mennesket, slik som politiske og økonomiske systemer, historiske kriger og forbrukersamfunnet. Karl Iver forteller henne litt motvillig at han planla et attentat mot menneskeheten. Hennes respons overrasker ham, hun mener at dette ikke ville vært nok for å redde jorden:

Tenk. At om du og de tre andre martyrene, utstyrt med dette viruset som ville ha senket folketallet på denne kloden fra ni milliarder til to, så ville det blant disse to milliardene fremdeles være et stort flertall imbesiler, idioter, og etter tusen nye år ville faenskapen startet på nytt, evolusjonen ville ikke beveget seg det minste. Det må langt skarpere lut til unge mann».

«Tilbake til Adam og Eva, da?» Han smilte forsiktig.

«Muligens».

Det gikk brått opp for ham at hun hadde tanker som gikk enda lenger enn det lederen ved CORAC hadde. [...]

(Nygårdshaug, 2018, s. 92)

Dette er et eksempel på at hennes grunnleggende misantropi sammenfaller med Minos. Mino deler hennes oppfatning og legger til at om Karl Iver hadde fullført sin plan, hadde den ikke lyktes fordi «Alt ville ha startet på nytt» (Nygårdshaug, 2018, s. 291). Dermed går også hennes misantropi forbi intensjonen i Næss' femte punkt om befolkningsreduksjon. Et fellestrekk som går igjen hos «martyrene» ved CORAC, Jens Oder, Mino og Lilith er at de alle har mistet troen på at menneskeheten kan forbedre seg. Lilith henter frem til at det bør være svært få gjenlevende når hun svarer «muligens» på spørsmålet om Adam og Eva.

Mino vil at Lilith og hennes verdipattform skal være en rettesnor for de overlevende ved MAMA og opphøyer hennes sosiale rolle og rang. Dette forsterkes når hun etter hvert får kallenavnet *mor*, og blir en morsfigur for dem alle. Hennes funksjon i fabelen er at hun er en kilde til visdom og hjelp for nye generasjoner. Med dette understreker Nygårdshaug den sterke misantropien i romanen ytterligere, samtidig som hennes krasse menneskekritikk danner et grunnlag for at menneskeheten fortjener å dø. Dette er et viktig element i fabelen. Det er imidlertid interessant at flere av hennes verdier ikke sammenfaller med Næss' ideologi. Hun skiller seg ut fra persongalleriet ved å ikke være spesielt opptatt av natur, Nygårdshaug tilskriver ikke henne en tydelig økosentrisk forankring slik han gjør med for eksempel Jens Oder, Mino og Karl Iver. Hun er en antipatisk misantrop, morsfigur og etisk og intellektuell veileder.

3.6. Konklusjon om apokalypsen

Zoo Europa starter med et dystopisk univers som etter hvert blir truffet av en øko-apokalypse forårsaket av en skog med himmelblomstrær som tar over jordkloden. Garrard trekker inn begrepene *komisk* og *tragisk* apokalypse som verktøy for å forstå apokalyptiske fortellinger, disse har jeg benyttet som en inngangsport for å forstå katastrofen som inntreffer. Vi har sett at den svært komplekse apokalypsen i *Zoo Europa* er *komisk* med *tragiske* trekk, men samlet sett er apokalypsen langt på vei *komisk*.

Utfallet av apokalypsen kan ses som *komisk* ut fra det dypøkologiske perspektivet som ligger til grunn i romanen, naturen seirer og det blir en lykkelig slutt. På en annen side, ser man på apokalypsen fra menneskehetens perspektiv, kan den langt på vei tolkes som *tragisk* i og med at 9 milliarder mennesker dør. Den sykliske tidsforståelsen som kommer til syne i *Zoo Europas* slutt forvansker likevel denne tolkningen; det ligger en lovnad om menneskehetens reetablering på jordkloden i den. O'Leary er tydelig på at: Critics who seek to apply theories of tragedy and comedy to the various texts of the Christian canon quickly find that these texts weave tragic and comic themes into a complex pattern that defies easy classification» (O'Leary, 1994, s. 68, fotnote 18). Dette er tilfellet i romanen. Den er ikke helt entydig, den har både *tragiske* og *komiske* trekk, selv om de *komiske* trekkene veier tyngre enn de *tragiske*.

Karakterene i Nygårdshaugs univers har stort handlingsrom og påvirkningskraft, noe som knytter dem til *komisk* apokalypse. Vi har sett at maktstrukturene i romanen er hierarkiske,

hvor urskogen – representert av sorac-treet – troner øverst. Den er besjelet og en handlende aktør, og kilden til apokalypsen. Til tross for at den står bak menneskets nesten totale artsutryddelse, representerer skogen *den gode siden* fordi den redder jordkloden, samtidig som skogen er en straff for menneskeheten. Dette tilkjenner et misantropisk verdigrunnlag i romanen.

Mino er en kompleks og moralsk splittet karakter som er sentral i tolkningen av hvilke dypøkologiske grunnverdier som fremmes i *Zoo Europa*. Apokalypse-scenariotet er sentralt når problemstillingen skal belyses. Mino er utvalgt av sorac-treet og får magiske krefter som han bruker til å være naturens fremste beskytter, han setter apokalypsen i gang på vegne av den. Hans store handlingsrom knytter han til *komisk* apokalypse, og handlingene hans gjenspeiler mye av det etiske grunnplanet i romanen. På den ene siden er han misantropisk siden fremstillingen peker i retning av at han vet at menneskeheten kommer til å dø. På den andre siden passer han på at menneskeheten ikke går helt under og redder noen, mens andre mennesker overlever ved tilfeldigheter.

Mino har den nest øverste maktposisjonen i romanen, etter skogen. En allegorisk lesning av ham tilfører en eskatologisk dimensjon hvor han fungerer som både en dømmende kraft og en frelsefigur som i stor grad er allvitende. Han bestemmer langt på vei over den endelige skjebnen til menneskeheten, sammen med skogen. Måten Mino fremstilles på passer ikke helt med *komisk* eller *tragisk* apokalypse fordi han fremstilles som feilfri, han har ingen feil han må innse og lære av. Dette bygger opp under misantropi som en etisk forankring i romanen.

Ser vi bort fra urfolket Mino redder i Amazonas, er karakterene Mino personlig velger å redde også bærere av et sterkt misantropisk grunnsyn. Fabelen kunne imidlertid hatt en tydeligere moral om Mino hadde frelst alle de overlevende på jorda personlig, og om alle de han frelser hadde vært misantropiske. Selv om dette ikke er tilfelle, og etikken hos de overlevende ikke er entydig, deler Lilith, Karl Iver og Jens Oder samme menneskesyn som ham; de er antipatiske misantroper som mener at en stor befolkningsreduksjon er nødvendig, at det kun er slik naturen kan reddes og at dette er viktigst. Menneskeheten kan ikke forbedres. Dermed representerer de et brudd med Næss' grunnsetning om at alle levende vesener har en egenverdi. I det femte punktet i den dypøkologiske åttepunktspattformen påpeker Næss at en befolkningsreduksjon er bra for jordkloden. I dette ligger det i

utgangspunktet en tydelig overensstemmelse mellom Minos og Næss' etikk, men Mino fremmer en ekstremistisk variant som går forbi Næss' intensjon.

Apokalypsen viser at romanen har flere dypøkologiske grunnholdninger som er i tråd med åttepunktspattformen. Næss' andre punkt om verdien i biodiversitet oppfylles i romanen fordi dyrene får et nytt fruktbart liv i den nye skogen, dette er et viktig premiss i *Zoo Europa*. I tillegg til de menneskene som Mino redder, fører tilfeldigheter og også forskning på den nye skogen til at flere grupper med mennesker overlever, og forfatteren får frem at det er positive fremtidsutsikter for menneskene.

I den dypøkologiske plattformens sjette punkt formaner Næss menneskeheten om å gjøre en allsidig forandring av sosial, politisk, teknologisk, økonomisk og ideologisk art. Jeg går inn på detaljene i hvordan Nygårdshaugs fabel fremstiller en samfunnsform som inkorporerer slike endringer i neste kapittel.

4. Pastoral utopi

I apokalypsekapitlet ble det forklart hvordan *Zoo Europa* har religiøse trekk i sin apokalypsefremstilling, og Elizabeth Rosen ble trukket inn for å understreke at dette er et viktig element i tradisjonelle religiøse apokalypsefortellinger: «God has a plan, the disruption is a part of it, and in the end all will be made right» (Rosen, 2008, s. xii). Det som gjenstår i forbindelse med apokalypsen er å undersøke hva som er fremstilt som den «riktige» måten for menneskene å leve på. Dette kan avdekke mange av de dypøkologiske verdiene i romanen og med det belyse problemstillingen.

I dette kapitlet skal jeg først redegjøre for hva pastoral diktning er ved å gi en oversikt over Garrards tredeling av tropen, for så å identifisere hvilken type pastoral diktning vi finner i *Zoo Europa*. Terry Giffords teori vil bli brukt som tilleggslitteratur for å gjøre det. Deretter går jeg inn på hvordan romanens slutt har trekk fra elegi, idyll og utopi, og måten en del av verkets grunnleggende budskap kommer frem på gjennom fremstillingen av MAMA. I den forbindelse er også samfunnsstrukturene som risses opp av forfatteren et viktig ledd i fabelen fordi Nygårdshaug leker med tanken om en samfunnsform som er bærekraftig samtidig som den har mange etiske prinsipper og politiske undertoner det blir viktig å undersøke når problemstillingen skal besvares.

Pastoralen er en viktig sjanger, den har vært sentral i å forme måten vi ser på natur på i moderne tid. Nettopp derfor er den en nøkkeltrope for økokritikere, den kan si oss mye om menneskenes syn på og relasjon til naturen, også historisk sett (Garrard, 2012, s. 37).

Pastoral elegi er et element hos svært mange forfattere som skriver innen sjangeren i dag, samt byboeres lengsel etter et liv på landsbygden (Lothe et al. 2007, s. 104). Garrard påpeker at det alltid er et element av nostalgi i pastoral diktning (Garrard, 2012, s. 41).

Garrard skiller mellom tre kategorier pastoraldiktning: klassisk pastoral, romantisk pastoral og amerikansk pastoral (Garrard, 2012, s. 37-38). Den klassiske pastoralen, eller hyrdediktningen, var en reaksjon på den voksende urbaniseringen i den hellenistiske perioden 323- 30 fvt. (Garrard, 2012, s. 39). Hyrdediktningen har røtter så langt tilbake som til Theokrits bulkoiske dikt, forfattet på 200-tallet fvt. Motivet var naturen og det landlige livet, og spesielt den første perioden innebar en tydelig idyllisering av landbruk: «[...] to present a

vision of rural life so removed from the process of labour and natural growth that they constitute a persistent mystification of human ecology» (Garrard, 2012, s. 42).

Den romantiske pastoralen var en reaksjon på retningen det engelske samfunn tok under den industrielle revolusjon. Også den søkte vekk fra det urbaniserte samfunn, mot det opprinnelige, men også denne formen for pastoral diktning vektla lite den harde realiteten med jordbruket og fremmet det som en ideell samfunnsmodell.

Den amerikanske pastoral skiller seg ut fra den europeiske romantiske pastoralen på grunn av historisk kontekst og topografi. Den hadde elementer av imperialisme og maskulin, kolonialistisk aggresjon som var rettet mot kvinner, urfolk, landområder, samt sørstatenes slavedrift. Amerikansk pastoraldiktning var orientert mot agrarkultur, det å temme villmark, eie og drive landområder. Forfattere fant en rik kilde til konfliktmateriale som de brukte i sin litteratur i spenningen mellom den forskjønnede visjonen om den amerikanske drømmen og den harde realiteten de møtte i Amerika (Garrard, 2012, s. 54-56).

4.1. Terry Giffords rammeverk for pastoral litteratur

Garrard trekker inn forsker og professor Terry Giffords klassifisering av pastoral litteratur for å tegne et mer oversiktlig bilde av den pastorale tropen. Giffords rammeverk er nyttig å benytte som supplerende verktøy for å identifisere trekk vi finner i *Zoo Europas* pastorale slutt fordi hans kategorier er spesifikke. Garrard bruker en rekke teoretikere for å belyse et vidt spekter av trekk ved pastoral diktning i sitt rammeverk, uten å konkludere med en samlende, tydelig definisjon av sine kategorier, slik Gifford gjør i sitt rammeverk.

Gifford presiserer at pastoral litteratur som regel ikke kan klassifiseres gjennom skarpe skiller. Pastoral litteratur har ofte trekk fra flere av kategoriene som kan overlape (Gifford, 1999, s. 146). Giffords klassifisering av pastoral litteratur, slik den fremmes hos Garrard, har tre kategorier. Det er imidlertid viktig å merke seg at seks år etter publiseringen av Garrards bok, la Gifford til et fjerde punkt i sin klassifisering. Dermed blir det totale bildet på de fire kategoriene som utgjør hans rammeverk slik:

1. Denne har opphav i oldtidens Alexandria og ble en hovedstrømning innen poesien i Renessansen, og omhandler en tilbaketrekning fra det urbane byliv til landsbygden eller landlige omgivelser

2. All litteratur som beskriver landlige omgivelser som en implisitt eller eksplisitt kontrast til det urbane
3. Litteratur som antyder en idealisering av ruralt liv og som ikke trekker frem realitetene ved hardt kroppsarbeid og motgang man kan møte i landbruket

(Gifford i Garrard, 2012, s. 37-38, min oversettelse)

4. Landskap som er karakterisert som beitemark, slik det ofte fremstilles i for eksempel australsk litteratur

(Gifford, 2018, s. 14, min oversettelse)

Slutten av *Zoo Europa* har mange trekk fra den tredje kategorien. Gifford forklarer at slike litterære pastorale fremstillinger av ruralt liv og jordbruk innebærer en idealisering. Han definerer litteratur som passer inn under den tredje kategorien slik:

[...] it is idealized, often nostalgic for an unproblematic age of order, stability and agreed values. This pejorative sense of pastoral is associated with a bygone Golden Age and is characterised as being set in the idealised literary construct of Arcadia, the first of which, for Christian culture, would be the Garden of Eden.

(Gifford, 2018, s. 14)

På samme måte som den romantiske pastoralen var en reaksjon på den industrielle revolusjon, kan den pastorale fremstillingen i *Zoo Europa* tolkes som kritikk av vårt forbrukersamfunn. Giffords teori vil bli benyttet når jeg i det følgende pakker ut verdiene som ligger som en grunnmur i den menneskelige sivilisasjonen Nygårdshaug bygger opp i romanens utopiske slutt.

4.2. Elegi, idyll og utopi

Tidsaspektet i pastoral diktning er viktig fordi det kaster lys på etiske føringer i teksten og hvilke levesett som anses som forbilledlige, og vil derfor bli belyst i dette delkapitlet.

Vi har sett at pastoral diktning kan være preget av elegi. *Elegien* har et nostalgisk syn på en svunnen fortid (Garrard, 2012, s. 42). I dag er sjangeren også forbundet med klagesang, en sentimentalitet preger denne formen for diktning (Lothe et. al. 1997, s. 59). *Idyllen* er en term for litteratur som hedrer en rik nåtid (Garrard, 2012, s. 42). Idyllen tematiserer blant annet

landlivets harmoni, følsomhet og uskyld, samtidig som elementer i den kan være menneskelig lengsel mot dette og et ønske om å leve i harmoni med naturen (Rasmussen et. al. 1999, s. 152, Lothe et. al. 1997, s. 108). Det er viktig å påpeke at betydningsinnholdet i *elegien* og *idyllen* har vært i utvikling og har dermed variert ut fra historisk kontekst, men denne utviklingen vil ikke bli presentert i oppgaven. Jeg benytter dem slik de her har blitt definert i det følgende for å komme nærmere inn på fabelens moralske fundament.

4.2.1. Minos idyll

I *Zoo Europa* er situasjonen med den nye skogen fremstilt som svært utfordrende for de fleste karakterene. Mino opplever imidlertid skogen som et idyllisk sted: «Alt er vakkert,» nikket Mino» (Nygårdshaug, 2018, s. 503). I hans øyne representerer livet i skogen en idyllisk tilværelse: «Duften av *canforeira*, kamfer, fra et stort tre i nærheten gjorde ham lykkelig» (Nygårdshaug, 2018, s. 29). Han vandrer rundt i skogen og beundrer det eksploderende artsmangfoldet i flora og fauna:

I en trekrone like ved skvatret en flokk hoazinter, mens en sverm statiras, sitronsommerfugler, lettet fra en vannpytt som den kraftige ettermiddagsskuren hadde etterlatt. Han kjente en nærmest jublende lykke ved å lytte, se og lukte frodigheten rundt seg, alt livet som yret og utfoldet seg i utallige variasjoner, fra skogbunnen og opp i trekronene.

(Nygårdshaug, 2018, s. 11)

Det er spesielt den nye frodigheten som gjør ham lykkelig. Som en kontrast til hans perspektiv, vil de andre karakterene ut fra skogen, skildringer som ligner denne uteblir når de er fokaliseringsobjekt. Dermed peker ikke fabelens moral direkte mot en ren økosentrisk tilværelse i skogen som et ideelt levesett for mennesket.

4.2.2 MAMA og den idylliske tilværelse

MAMA fremstilles som et utpreget vakkert og idealisert sted, det er også målet til alle karakterene i romanen, foruten Mino. Karakterene får belønningen for sin lange og strabasiøse ferd når de endelig kommer frem:

Det øynene deres møtte denne ettermiddagen, ved Middelhavet, på en odde, under sypressene, var en stor, grønn øy, spettet med små fargerike hus, og der det ytterst, helt ut mot havkanten, lå en skinnende blank og sort juvel; en enorm bygning som raget oppover og utover med sine utrolige dimensjoner og perfekte former.

Og selve øya:

Den var forbundet med land med en lang, bred molo, og ovenfor denne, innover fastlandet, oppover en slak ås, var det et stort område fullstendig fritt for trær, men grønt og frodig, der det beitet ulike husdyr; det var som om en passer hadde trukket en halvsirkel fra sjøkanten i øst til stranden i vest og skapt denne grønne enklaven der skogveksten ikke hadde fått feste.

Et mirakel.

Nei, ikke et mirakel, det var en åpenbaring.

Ute på øya kunne de se mennesker som gikk omkring, levende skapninger, likeledes i den grønne åsen der det var innhegninger med sauer, geiter, griser og kyr.

(Nygårdshaug, 2018, s. 488)

Ordvalg som *juvel*, *fargerik*, *perfekte former*, *frodig* og *mirakel* understreker at bygningen MAMA, og området rundt, er tenkt som vakker, naturskjønn og ideell. Fremstillingen legger grunnlaget for den nye menneskelige sivilisasjonen som er helt i oppstartsfasen: «Vi skulle rydde et større område oppe i åsen ovenfor moloen, fjerne alt kratt, kaktuser og unyttige vekster for å skape et sted der vi kunne ha husdyr, vinmarker og frukthager» (Nygårdshaug, 2018, s. 489).

En viktig del av dette nye samfunnet er jordbruket, men også det estetiske uttrykket. Området rundt skildres som et vakkert parkanlegg, som også har grønnsaksåkre (Nygårdshaug, 2018, s. 500). Dette er en viktig del av budskapet i romanen, forfatteren tegner dette opp som en del av den tenkte løsningen for menneskeheten etter apokalypsen. Nygårdshaug er derfor nøye med å skildre MAMA som idyllisk, han bruker ordet direkte: «En smal gangvei, vakkert kranset med blomsterbed og små lunder med hjortesymak mellom idylliske, kunstig anlagte vannveier, tjern» (Nygårdshaug, 2018, s. 499). Ordet *idyllisk* peker mot hva noe av romanens ideal for skjønnhet er.

De vakre representasjonsformene av markene rundt MAMA forsterker den idealiserte fremstillingen av vekseljordbruket. Fremstillingen kan betegnes som arkadisk, en idé om livet på et landlig sted som er tenkt som perfekt (Cambridge Dictionary, 2023). Her ser vi et kjerneelement i Nygårdshaugs fabel, med sine tilhørende politiske undertoner. Den sentrale rollen jordbruket har forsterkes av Mino, som refererer til det nye samfunnet som «den grønne fruktbarheten» (Nygårdshaug, 2018, s. 259). Giffords tredje kriterium sammenfaller i

høy grad med Nygårdshaugs fremstillinger her. Det er en idealisert fremstilling av jordbruket vi leser:

[...] han passerte innhegningene med kveg, geiter og griser, rekkene med spede vinranker, han kunne høre blide stemmer, gartnere og røktere som hilste, barn som lo, lekte [...]

(Nygårdshaug, 2018, s. 499)

Det er ingen tegn til at det er tungt arbeid involvert i matproduksjonen på stedet, tvert om hersker det en lystig stemning, latter og lek. Det rurale livet med vekseljordbruk er samfunnets fundament og samtidig deres kilde til lykke. Dette er helt i tråd med Giffords tredje kategori. Gifford peker også på at nostalgi kan være en del av slik pastoral litteratur, og her kan det leses som en nostalgisk fremstilling av vekseljordbruket vi kjenner fra førindustrielle tider, muligens tenkt som en forbilledlig gullalder. Den monokulturelle landbruksmodellen vi ofte benytter i dag, hvor enorme landområder dyrket mark er satt av til én plantart, står som en sterk kontrast til landbruksmodellen som her tegnes opp. I dette ser vi de politiske undertonene som ofte er et ledd i utopiske fremstillinger av tenkte samfunn.

4.2.3. Utopi og formaning

Romankonstruksjonen i *Zoo Europa* preges av at den er en fabel-variant; slutten har utopiske elementer i fremstillingen av det som kan leses om et idealsamfunn. Samfunnet er nært knyttet til noe av romanens grunnverdier.

Ordet utopi er en nydannelse av de greske ordene *outopia* (ikke-sted) og *eutopia* (bra sted). Utopi er både en sjanger og term, og det var Thomas Moore som først etablerte dem gjennom sin latinske roman *Utopia* fra 1516 (Lothe et al., 2007, s. 260). Utopi er en forbilledlig fremstilling av en politisk og sosial samfunnsordning med etiske idealer (Abrams, 2005, s. 337). *Utopien* er også proleptisk og ser frem mot en fremtid hvor problemene i samfunnet er forløst (Garrard, 2012, s. 42). Et ledd i den utopiske tanken er at det som skisseres opp ikke nødvendigvis kan overføres til virkeligheten, det er en fiktiv konstruksjon av et bedre samfunn, et alternativ til det samfunn som er konteksten til forfatteren når han skriver.

Den tenkte samfunnsstrukturen som skisseres i *Zoo Europa* er en av årsakene til at romanen er vanskelig å forstå. I kapittel fem skal vi se på hvilken måte karakterene har en

grunnleggende ambivalens til skogen og naturen. Et mål er å bli en del av et menneskelig samfunn igjen. Fortellingen har dermed elementer av elegi, dette blir tydelig når karakterene kommer til MAMA: «Fullstendig overveldet, nærmest i transe, himmelfallen, perplekse over å plutselig ha havnet i en normal, forståelig verden – en verden slik den en gang hadde vært» (Nygårdshaug, 2018, s. 489). Her beskrives lykkefølelsen alle karakterene får når de når sivilisasjonen. Det er fra dette punktet at romanens utopi blir formfullendt; det er i beskrivelsene av det nye samfunnet og idealismen knyttet til samfunnsstrukturen at en del av romanens viktigste politiske grunnholdninger og verdiplattform kommer til syne. Avdøde professor Meyer Howard Abrams påpeker i sin bok *A Glossary of Literary Terms* at utopiske litterære representasjoner kan fremstille imaginære steder som i stor grad overgår den virkelige verden ved å ha overdrevne løsninger på problemer fra den virkelige verden, som skal virke som fasit på hvordan det bør gjøres (Abrams, 2005, s. 337). *Zoo Europas* utopiske slutt kan leses i den retningen. Et eksempel på en «overdreven løsning» på et problem vi har på jordkloden ligger i samfunnsstrukturen på MAMA. Lederen av MAMA forklarer de nyankomne:

Jeg er valgt som organisator for øysamfunnet dette året. Det er egentlig en pro forma-tittel, alt organiserer seg som regel av seg selv. Men det er viktig at alle jobber. Vårt lille samfunn har gartnere, fiskere, slaktere, kokker og flere andre yrkesgrupper, alle bor her med sine velfungerende familier [...] Og maten som serveres her er selvfølgelig for alle [...] Den betales kun ved det arbeidet hver enkelt bidrar med [...]

(Nygårdshaug, 2018, s. 492)

Dette er en utopisk fremstilling av et idealsamfunn, en fabelinspirert moral hvor kapitalismekritikken kommer tydelig frem. Det er et anarkistisk samfunn med flat hierarkisk samfunnsstruktur, uten en fast leder. Styreformen er at lederrollen ruller mellom alle samfunnsmedlemmene. Samfunnet er et stort kollektiv, en samarbeidskultur hvor hovedfokuset ligger på matproduksjon. Det er fellesskapet som står sentralt, hvor alle bidrar ut fra sine evner og interesser, kombinert med hva fellesskapet har behov for. For eksempel mangler Jens Oder en arm, men han er god til å skrive og får i oppgave å føre MAMAs annaler. Karl Iver velger å jobbe som skytter og veterinær:

Karl Iver Lyngvin hadde nettopp undersøkt en drektig kvige som gikk i innhegningene her oppe, dessuten hjulpet en av slakterne med å avlive og partere en sau som etter hvert skulle i kokkenes

gryter. Alle han traff og var blitt kjent med, var hyggelige og blide; det virket ikke som de i det hele tatt brydde seg lenger om skogen som hadde kommet og innringet dem på alle kanter.

(Nygårdshaug, 2018, s. 494)

Her er det tydelig hvordan utopien bygger på ideen om det landlige livet. Naturen og vekstjordsbruket fremstilles som en ny selvrealiseringsarena; menneskene blir lykkelige og i fullstendig harmoni med den nye måten å leve på, og det er en reell verdi i samfunnet å ha kunnskap om naturen og landbruk. Nygårdshaug gir med andre ord et bilde på et stabilt samfunn bygget på felles verdier, noe som er helt i tråd med Giffords definisjon av den tredje kategorien av pastoral diktning.

Det nye samfunnet er bærekraftig. Menneskene opptar minimal plass i henhold til jordens totale landarealer, og tar ikke større arealer enn de trenger. Skogen er en ressurs som muliggjør jakt og sanking i tillegg til landbruket, men ingen systematisk ressursuttømming fra skogen skal etableres. Det dypøkologiske grunnpremisset i romanen trer frem gjennom den harmoniske sameksistensen det nye samfunnet har med villmarken, slik beskrevet i sitatet ovenfor. Alle har akseptert skogen og den nye tilværelsen.

Fremtidsvisjonen i det reetablerte samfunnet er interessant fordi det bygger på et utvalg mennesker som fremstilles som forbilledlige av forfatteren, slik jeg har vist i kapitlet om apokalypse. Vi har sett misantropien som blir fremmet blant annet gjennom Karl Iver og Lilith. Vi har sett hvordan forfatteren er tydelig på at dersom Karl Iver bare hadde utslettet syv milliarder mennesker, hadde det ikke vært nok. Verden ville fremdeles vært full av «idioter» og «imbesiler», det ville ikke skjedd noen forandring i menneskets natur:

«Evolusjonen ville ikke ha beveget seg en *millimeter*, Karl Iver» (Nygårdshaug, 2018, s.

81-82). I romanens slutt er det bare «gode gener» igjen. Nygårdshaug får frem at antall mennesker på jorden kommer til å stige, og en del av det genetiske grunnlaget kommer fra «velfungerende familier» som er bosatt på MAMA (Nygårdshaug, 2018, s. 492).

Nygårdshaug gir ingen detaljer om familiene, men de er også en brikke i hans fabel.

Kvinnene og munkene er også et viktig ledd i denne tanken. Mens munkene vandrer i skogen, forstår de plutselig at det er mange kvinner på MAMA:

«Du virker lykkelig?»

«Hvorfor ikke? Om vi finner damer nå kan det jo bli paradisiske tilstander vår lille munkeflokk,
Edens hage *revisited*»

(Nygårdshaug, 2018, s. 47)

Forfatteren løfter frem MAMA som et paradisi, allusjonen til *Bibelen* og Edens hage får med andre ord et nytt betydningsinnhold med denne «*revisited*» varianten. Dermed forespeiles en idealistisk fremtidsvisjon, alle andre «idioter» er eliminert, og en ny menneskehet etablerer seg i paradisi.

Tore Rem forklarer at mange er kritiske til pastorale fremstillinger fordi den forenkler og ufarliggjør naturen (Rem, 1998, s. 133). I *Zoo Europa* har den pastorale fremstillingen også denne effekten. Skogen, villmarken, faller ut som motiv. Dyrene som nevnes er hovedsakelig en del av de domestiserte dyrene på MAMA, en del av det idylliske jordbrukssamfunnet. De er gjerdet inn, de er der som næringsgrunnlag for menneskene. Den utopiske slutten refererer få ganger til villmarken, fokuset til Nygårdshaug er å få frem verdiene i fabelen.

4.3. Konklusjon om den pastorale tropen

Den pastorale tropen i *Zoo Europa* sammenfaller med Giffords tredje karakteristik av pastoral litteratur fordi den nye menneskelige sivilisasjonen som tegnes opp idealiserer jordbrukssamfunnet uten å kaste lys på det tunge arbeidet som er involvert. Det er en utopisk fremstilling av et idyllisk liv med en bærekraftig samfunnsstruktur som bygger på en kollektivistisk samarbeidskultur som gjør alle lykkelige. Samfunnet som tegnes opp er myntet på tidligere tiders harmoniske tilværelse med naturen og er dermed arkadisk. En del av fremtidsbildet som skisseres er stabilitet, lykke og harmoni fordi alle har det samme verdigrunnlaget. Det er en utopisk fremstilling med et løfte om fremtidig lykke for menneskene, et tankespill om en tenkt mulig tilværelse bygd på et bærekraftig samfunn med «riktige» verdier, en skarp kontrast til det dystopiske scenarioet som skisseres i romanens start. Romanen som fabel blir aller tydeligst gjennom denne utopiske visjonen med sin litt normative form.

Romanens siste del er antroposentrisk fordi fokuset ligger på reetableringen av sivilisasjonen og de grunnleggende samfunnsstrukturene. Ideologien i Nygårdshaugs utopi er helt i tråd med Næss' formaning og ønske om allsidig endring i de sosiale, politiske, teknologiske, økonomiske og ideologiske sidene av menneskesamfunnene. Nygårdshaug legger frem en

pragmatisk løsning på menneskehetens utfordring, han forkaster kapitalismen som økonomisk system, til fordel for det som minner om en slags kollektivistisk anarkistisk samfunnsstruktur hvor samarbeid og respekt er grunnpilarene.

Den dypøkologiske grunntonen som hersker i store deler av romanen blir mindre synlig i den pastorale fremstillingen. Naturen får en ny dimensjon gjennom å bli kultivert, og estetikken i hageanleggene kommer inn som en verdi. Dyrene får mindre fokus, de skildres ikke, og de er ikke frie – slik millioner av deres artsfrender er i den nye skogen. Med andre ord sammenfaller ikke dette helt med Næss' økosentriske plattform fordi konseptet om dyrs egenverdi frafaller. På en annen side får leseren inntrykk av at menneskene ikke har flere dyr enn de trenger, noe som er forenlig med dypøkologiens premiss om å ha en levestandard hvor kun vitale behov dekkes. Selv om økosentrismen blir mindre åpenbar, til fordel for et menneskesentrert utsyn, gjør menneskene få inngrep i naturen. Et interessant aspekt ved naturfremstillingene i romanen er at ordet idyllisk ikke blir brukt i tilknytning til skogen, det er kun det menneskeskapte, det kultiverte landskapet som skildres som idyllisk. Dette har en forsterkende effekt på den antroposentriske fremstillingen i verket, samtidig som det bygger under ideen om menneskesamfunnet slik det her presenteres som kilde til lykke.

Det nye samfunnssystemet er fundamentert på et bærekraftig levesett som ligner jordbruk fra eldre tider. Søkelyset ligger på å skaffe seg kun det nødvendige, men samtidig det menneskene trenger for et behagelig liv. Den utopiske pastorale skissen Nygårdshaug tegner opp er i tråd med Næss' verdiplattform, men antroposentrismen i den resulterer i at økosentriske aspekter ved tilværelsen ikke får fokus, men blir et bakteppe.

5. Tropen om villmark

Dette kapitlet omhandler skogen som motiv. Garrards økokritiske trope om *villmark* er nyttig å bruke som ramme for analysen da villmarken i *Zoo Europa* er grunnpremisset for all handling i romanen. Jeg starter med å redegjøre for grunntanken i Garrards villmarkstrobe før Næss' åttepunktspattform blir brukt som inngangsport for å påvise hvordan skogen avslører viktige dypøkologiske grunnholdninger om forholdet menneske-natur. Først blir det misantropiske aspektet ved skogen og karakterenes negative relasjon til den påvist. Jeg trekker denne tanken videre og kaster lys på hvordan teksten har få realistiske og detaljerte naturskildringer, hvor for eksempel det sublimе uttrykket mangler. Jeg knytter dette til at teksten er en fabel og argumenterer for at skogen ikke er et mål i fortellingen, den har en funksjon og naturfremstillingene påvirkes av det. Skogen er besjelet og magisk, og det er viktig å se på naturens stemme i naturfremstillingen når de grunnleggende verdiene i romanen skal hentes frem. Derfor fokuserer jeg også på antropomorfismen og skogens selvforsvar, før jeg avslutter med å vise hvordan menneskene tilpasser seg skogen etter hvert, selv om den ambivalente følelsen mot den er en viktig del av bildet i hele *Zoo Europa*.

5.1. Villmarken som litterært motiv

Ordet villmark har anglosaksiske røtter og betydningen av det var å navngi steder utenfor dyrket mark eller bosetninger hvor ville beist, altså farlige dyr, befant seg (Garrard, 2012, s. 67). Forestillinger om villmarken som en trussel kan vi finne så langt tilbake som til eposet om Gilgamesh, hvor de eldste versjonene kan stamme fra gammel-babylonsk tid ca. 2210-2000 fvt. (Barstad & Groth, 2021). Et samlende trekk om villmark fra eldre litteratur er at den representerte noe truende for menneskene på mange måter. I villmarken finnes farlige dyr, men også dødelige naturkrefter (Garrard, 2012, s. 68).

Synet på villmarken fikk et fornyet innhold med de store intellektuelle og sosiale paradigmeskiftene den vitenskapelige revolusjon og kapitalismen som dominerende økonomisk form førte med seg. Et mekanisk syn på både natur og dyr manifesterte seg. Nå ble de fremstilt som sjelløse ressurser, klar for industriell utvinning og profitt. Mange økokritikere er sterkt kritiske til denne reduksjonistiske og fragmenterte tilnærmingen. Dypøkologien er et eksempel på det, og vi har sett at den etterspør en mer holistisk og organisk tilnærming til fremstillinger av naturen. Nygårdshaugs roman speiler denne tanken.

Ordet *villmark* bærer i dag med seg en forestilling om natur som er urørt av sivilisasjon. Dette sammenfaller svært godt med noen av Nygårdshaugs fremstillinger av skogen, selv om hans fremstillinger er komplekse, med flere lag.

5.2. Vakker villmark, biodiversitet og økosentrisme

Skogen er det mest sentrale motivet i romanen, og i dette delkapitlet påviser jeg hvordan fremstillingen av den anskueliggjør et dypøkologisk tankesett.

Med det samme skogen gjør sitt inntog og apokalypsen er et faktum, forvandles områdene den inntar til villmark, til en ny enorm biotop. Skogen står som en motsetning til den menneskelige sivilisasjon, og en karakter i romanen mener den ligner en urskog fra tertiærtiden (Nygårdshaug, 2018, s. 371). Det nye miljøet er stimulerende for alt liv, skogen setter i gang nye biologiske prosesser som øker biodiversiteten, både dyr og vekster trives i den nye tilværelsen. Dette er føringer som er forenlige med Næss' tanke om viktigheten av biodiversitet.

Mino er et viktig talerør for å tydeliggjøre hvordan naturrommet er tenkt fra forfatterens side: «Igjen kunne han se hvordan sammensmeltingen av den gamle og den nye skogen var fullkommen; vekstene omfavnet hverandre i noe som kunne minne om et prøvende, erotisk favntak. Ingen død, bare liv» (Nygårdshaug, 2018, s. 29). Eksemplet viser hvordan den besjelte skogen verner om annen eksisterende vegetasjon ved at den vokser rundt andre vekster og ivaretar livet og biodiversiteten. Det er med andre ord et egalitært økosystem som etableres, alle livsformer er like mye verdt. Den nye skogen vil etter hvert visne vekk og gi plass for opprinnelig planteliv. Skogen kan derfor karakteriseres som biosentrisk i stor grad, den ivaretar ikke bare dyrene og de største trærne, men alle ledd i økosystemene. Dette kan betegnes som et dypøkologisk tankesett da det speiler åttepunktspattformens andre punkt.

Det finnes noen få deler av teksten som har detaljerte og realistiske skildringer av skogen, som er økosentriske. Disse er knyttet til Mino når han er fokaliseringsinstans. Et godt eksempel er:

Denne nye skogen var vakker.

Himmelblomsten, [...] den vakre orkidéen som under helt spesielle forhold vokste sammen med, levde i et symbiotisk fellesskap med en annen plante.

Nå hadde symbiosen blitt et tre [...]

Helt øverst, ytterst på de spinkle bladgreinene som strekte seg opp mot himmelen, i toppen av trærne, var det vakre, lyseblå blomster.

(Nygårdshaug, 2018, s. 41)

Det er gjennom skogen og Mino at forfatteren tilkjenner den biosentriske tanken. Poenget er viktig for å forstå naturrommet bedre: «[...] om han lukket øynene [...] så levde til og med steinene han så omkring seg. Alt var liv, hele dette kontinentet var fullt av liv» (Nygårdshaug, 2018, s. 452). Sitatet peker mot en økosentrisk naturforståelse med et holistisk utgangspunkt, i og med at ikke-levende materialer som steiner også anses for å ha liv. Dermed tilskrives «livløse» elementer i naturen også en egenverdi, de anses som en del av en helhet hvor alt henger sammen med alt. Det kan tenkes at forfatteren har mikroorganismer i tankene når steinene skildres som levende. Når han inkluderer mineraler, er det et ledd i en økosentrisk tankegang. Dette er i tråd med et sentralt natursyn hos Næss som argumenterte for en prinsipiell likestilling for alt levende, inkludert ikke-levende materiale:

En økosofi som jeg kan slutte meg til må ta som en av sine målsettinger en identifikasjon med alt liv i dettes livgivende miljø. Den etablerer på sett og vis et klasseløst samfunn innen hele biosfæren, et demokrati hvor vi kan snakke om rettferdighet ikke bare overfor mennesker, men også overfor dyr, planter og mineraler.

(Næss, 1974, s. 176)

Selv om Nygårdshaug viser en økosentrisk tankegang og er egalitær, er det likevel verdt å merke seg at det er få skildringer og lite fokus på hvordan skogen stimulerer til nytt liv for mikroorganismer, planteriket, dyreriket, eller i det hele tatt hvordan livet er sammenvevd og fungerer i denne reetablerte enorme biotopen som skogen er. Med andre ord er det holistiske aspektet ved den nye villmarken ikke vektlagt i stor grad, selv om det kommer godt frem at dette er en del av verdisynet i romanen.

Det er gjennom Mino at de mest detaljerte beskrivelsene av biodiversiteten fremmes. Dette kommer tydelig frem i en passasje hvor Mino refererer til en episode som skjer i *Mengele Zoo*. Han viser til en samtale han som ung student hadde med en professor:

Han mente at hvis vi kunne begripe naturens sanne vilje, hvis vi kunne fatte det virkelige innholdet i begrepet evolusjon, da ville vi se en verden der hver eneste levende plante, hvert insekt, hver dyreart, hver mikrobe, forandret seg hvert eneste øyeblikk, som en reaksjon på andre levende organismer, og ikke minst på menneskets tilstedeværen på denne kloden. Hele bestanden av organismer vokser og faller, forskyves og forandres. Denne hvileløse og stadig pågående endringen, like ubønnhørlig og ustoppelig som bølger og tidevann – fortalte den kloke professoren – medfører en verden der menneskelig inngripen får uventede følger, fordi vi aldri har skjønnet naturens lover og mål. Det totale systemet vi kaller biosfæren, er så komplisert at vi aldri kan vite følgene av det vi gjør.

(Nygårdshaug, 2018, s. 290)

Naturfremstillingene her kaster lys på økosentrismen, en gjennomgående diskurs i *Mino-serien*. Garrard trekker frem at mange arter krysser grenser i økosystemet, de påvirker hverandre. Et økosystem er i konstant endring, stabilitet i et økosystem kan ikke være et moralsk ideal ifølge ham (Garrard, 2012, s. 81). Dette synet ser vi også spor av i sitatet når naturen ikke oppfattes som statisk. Likevel fremstilles mennesket som et forstyrrende element. Med andre ord har mennesker ingen viktig funksjon for økosystemene i villmarken og fremstilles i stor grad som en adskilt størrelse som ikke har en plass og en sammenheng med naturen. Isteden er mennesker uvitende og ødeleggende, vi forstår ikke følgene av vår inngripen i naturen.

Næss viste i *Økonomi, samfunn og livsstil* til den økologiske grunntanken til Barry Commoners, at alt henger sammen med alt. Sitatet fra professoren viser at en slik tanke ligger til grunn i *Zoo Europa* også, men menneskene er ikke en naturlig del av bildet, og moralen i romanen er tvetydig. Dette er ikke forenlig med dypøkologien. Næss presiserer det gjensidige avhengighetsforholdet i komplekse økosystemer, måten menneskene er en del av et komplisert nettverk på, hvor alt henger sammen (Næss, 1974, s. 177). Denne tanken gjelder ikke de 9 milliarder menneskene som utslettes i *Zoo Europa*, egalitarianismen gjelder ikke alle hos Nygårdshaug. Jeg går nærmere inn på denne grunnleggende misantropien i det følgende.

5.3. Villmark og misantropi

Skogen er knyttet til mange av de grunnleggende verdiene i romanen og er derfor viktig å analysere. Den innfløkte fremstillingen av skogen og dens sentrale funksjon i romanuniverset gjør den til et viktig, men mangefasettert motiv. I det følgende vil jeg vise hvordan skogen

fungerer som antagonist og måten karakterene får en negativ relasjon til den. Vi skal også se at funksjonen skogen har kan være årsaken til at detaljerte realistiske naturskildringer, slik som sublim uttrykk, er sparsomme i romanen. Måten den besjete skogen ikke er ond på er en viktig tanke i romanen, og vi skal se nærmere på ideen om at skogen bedriver selvforsvar når den dreper menneskene.

5.3.1. Den skremmende villmarken

Villmark og menneskelig sivilisasjon er et vanlig motsetningspar i naturfremstillinger, og i moderne tid er naturen i stor grad ansett som å være underordnet den menneskelige sivilisasjon. I Nygårdshaugs univers er situasjonen snudd på hodet. De få menneskene som har overlevd apokalypsen opplever den nye villmarken noe ulikt, men felles for dem alle er at de er negativt innstilt til skogen, spesielt i begynnelsen av apokalypsen.

Det nye naturrommet totalforandrer alle menneskenes prosjekter, de får et nytt, felles mål: å komme seg *ut* av skogen, finne andre mennesker, finne mening. Det er aldri et aktuelt tema, eller et mål, å slå seg ned og etablere en bosetning i den. På den måten skiller fremstillingen til Nygårdshaug seg noe ut fra andre typer naturskildringer hvor villmarken blir sett på som et sted mennesker oppsøker fordi de trekker seg tilbake fra det urbane liv, hvor villmarken er til for å føle frihet, renhet, ro og sjelefred. Naturen er mange ganger fremstilt som et sted hvor man kan finne sitt sanne selv i moderne litteratur (Garrard, 2012, s. 68, 73). Denne tanken blir ikke vektlagt i *Zoo Europa*, selv om det er spor av den.

Skogen blir en enorm hindring for karakterene. De opplever den som veldig konkret og nær, den kommer mot dem og omslutter dem. Den setter karakterene i umiddelbar livsfare, de vandrer midt i den og den fremkaller angstlignende følelser. Den representerer et hinder for frihet, selvrealisering og ro, den er tvert imot et problem karakterene må få løst. For Zoe Wildt representerer skogen i Vest-Sahara noe livstruende. Landskapet hun vandrer i er karrig og ugjestmildt, og skildres som et tett, grønt fengsel (Nygårdshaug, 2018, s. 131).

Nygårdshaug legger altså ikke opp til et liv i villmarken som et ideal.

Munkenes ferd mot Middelhavet viser hvordan skogen er et hinder for denne gruppen også: «Dette var verre enn jeg hadde trodd [...] det er et helvetes slit å gå først og hogge vei» (Nygårdshaug, 2018, s. 111). Alle karakterene opplever den som besværlig, og de må kjempe seg gjennom det som beskrives som et tett villnis av nesten ugjennomtrengelig skog. Livius

mister troen på at det finnes andre overlevende – og at de selv kommer til å overleve: «I denne skogen kom de alle til å dø. Også de få som ved flaks hadde overlevd så langt. Alle brødrene her, rundt ilden, ville komme til å dø. Ensomme. Gamle, isolerte på sin mennesketomme, grønne klode» (Nygårdshaug, 2018, s. 221). Her er de negative tankene rundt skogen igjen tydelige.

Et annet godt eksempel på en negativ følelse mot naturen finner vi hos Lilith Larkindale. Både hun og Karl Iver har fra første dag et ambivalent forhold til skogen: «De lyttet. Forsøkte å tolke jordens egne muskler, som i et uhyggelig tempo kanskje hadde festet et nakkegrep på det som kunne kalles sivilisasjon. Men jorden under føttene deres var stille. Alt var fredelig og rolig» (Nygårdshaug, 2018, s. 144-145). Skogen skildres ikke som direkte truende for deres eksistens fordi de vet om det forgiftede grunnvannet, og ordvalg som «fredelig» viser den gunstige tilstanden naturen befinner seg i. Likevel føler hun seg overveldet: «[...] da hun fra tid til annen kastet misbilligende, nærmest hatske blikk på trefronten som de nå skulle slite seg igjennom» (Nygårdshaug, 2018, s. 323). Eksemplet gir et godt bilde på hennes relasjon til naturen. Hun har respekt for skogen samtidig som hun er redd den. Hun frykter for hva den vil gjøre om de feller flere trær enn de trenger for å komme seg frem: «Du må være forsiktig gutt, kanskje det gjør skogen sint» (Nygårdshaug, 2018, s. 146). Lilith har til tider følelser i retning av avsky mot den. Dette underbygges gjennom ordvalget «trefront». Ordet «front» kan leseren assosiere med krig og konflikt, en kamp som skal utkjempe, og føyer seg inn i bildet som tegnes av henne hvor hun opplever situasjonen de er i som en hindring. Skogen er langt på vei uforståelig og overveldende for karakterene:

Dagen var varm. Surringen av insekter, fuglekvisper og av og til rauting fra kyr som holdt til ikke langt unna, var lyder som under de fleste omstendigheter ville ha skapt beroligende og behagelige vibrasjoner i sinnet; slik var det dessverre ikke.

(Nygårdshaug, 2018, s. 323)

Når forfatteren skriver at skogen kan ha en beroligende og behagelig påvirkning på mennesket, er det i tråd med Garrards poeng om naturen som et sted for tilbaketrekning og for å finne indre ro. Kontrasten Nygårdshaug tegner opp gjennom Lilith, og vektleggingen av at hun ikke er komfortabel, viser at et liv i skogen ikke er målet i fortellingen. Lilith er i tillegg redd for det nye dyrelivet i skogen, og kaller den en enorm «zoo» siden ville dyr nå har fritt spillerom. Hun forbanner skogen tidvis: «[...] denne helvetes skogen» (Nygårdshaug,

2018, s. 187). Når hun og Karl Iver endelig når den engelske kysten, får hun et sammenbrudd hvor hun forsøker å ta sitt eget liv. Årsaken er at skogens røtter har rasert kaien og båtene, den oppleves som for mektig og er overalt. Avstanden hun føler mellom seg og skogen kan leses som et bilde på avstanden mellom det moderne, urbane mennesket og naturen som kan kjennetegne dagens samfunn.

Karl Iver, som er en erfaren villmarksmann, sliter også med blandede følelser overfor skogen selv om han ikke beskrives som redd for den. En del av skogens funksjon både som endetidsmarkør og som frelse for naturen kommer frem gjennom hans tanker:

Han hadde en følelse av at han sto foran universets hylende galskap, det fysiske rommets brølende kadaver, en endetid som blafret med sitt sorte flagg i en usynlig horisont.

Men var det ikke – *vakkert*?

På underlig vis merket han en slags dyp fredfullhet ved alt det grønne. Som om en endelig fred hadde senket seg over naturen, over landskapet, over en lenge plaget klode.

(Nygårdshaug, 2018, s. 138)

Selv om han ser noe fredelig og vakkert i skogen når han her betrakter den før vandringen, endrer hans oppfatning og ordelag om den seg etter hvert. Årsaken er at han blir både fysisk og psykisk sliten av å vandre i den.

Karl Ivers forhold til den nye naturen får generelt lite fokus, samtidig som det er vesensforskjellig fra forholdet han hadde til naturen da han var oppsynsmann i Femundsmarka. Dette er interessant fordi et viktig karaktertrekk Nygårdshaug har knyttet til han i romanen *Chimera* er hans dype interesse for alt levende. Han fikk med seg alle små endringer i økosystemene. I *Zoo Europa* fokuserer Nygårdshaug mer på at Karl Iver er deprimert fordi han bedro Zoe. Naturens innvirkning på han faller i bakgrunnen. Det er kun små henvisninger til hvordan han egentlig var nært knyttet til naturen før: Hvem var han i dette svimlende rommet? som var fylt av alt som spirte og grodde, fylt med lyder [...] enkelte ganger fanget han glimt av lysere stunder i kjente skoger [...] (Nygårdshaug, 2018, s. 380). De kjente skogene viser tilbake til tiden hans som oppsynsmann. Når han betegner den nye skogen som et «svimlende rom», viser det hvor liten han føler seg. Han forsøker å finne en mening med den nye tilværelsen: «[...] ingen skal få lov til å kvele troen på at det i denne

skogen og i den fremtiden den har skapt, finnes noe som vi ikke har sett, noe som gir en mening, noe som gjør at hvert skritt vi tar, hver dråpe svette som drypper fra vår panne, hver fortvilte tanke, har en hensikt» (Nygårdshaug, 2018, s. 323). Fremtidstroen er et positivt element, men han oppfatter skogen som mektig og uforståelig, noe ordvalg som «fortvilt tanke» vitner om.

Hvis Nygårdshaugs mål var å forfatte en realistisk roman med et dypøkologisk perspektiv om holisme og økosentrisme, om hvordan mennesker kan og bør leve i villmarken i pakt med naturen – lik indianerne, lik Mino, er en rimelig forventning at forfatteren hadde gått mer inn i detalj på det vakre med skogen og vridd fortellingen i den retningen. En nyetablering av et samfunn i villmarken hadde vært et ledd i en slik tanke. Hadde fremstillingen vært mer rendyrket utopisk, og løftet frem det vakre med naturen, ville fremstillingene også vært mer positivt myntet hos alle, ikke bare Mino. Selv om karakterenes opplevelse av skogen endrer seg til å bli mer positiv etter hvert, vedvarer en viss ambivalens mot den helt til de kommer frem til MAMA. Det er likevel påfallende at naturens innvirkning på karakterene ikke får større fokus enn det gjør når settingen er så ekstrem.

5.3.2. Mangelen på naturskildringer og det sublime

Garrard trekker inn det sublime som et viktig aspekt ved mange naturfremstillinger. Begrepet kan være nyttig å se på fordi det kan fange inn hvordan forfatteren har tenkt at virkningen av naturrommet skal ha på karakterene. Med tanke på skogens sentrale posisjon i det fiktive universet, blir dette viktig å trekke inn for å kunne besvare problemstillingen. Jeg skal derfor drøfte mangelen på det sublime i det følgende.

Begrepet *sublim* er sammensatt og komplisert, og mange teoretikere har lansert ulike forståelsesrammer til dette konseptet. I etymologisk forstand stammer ordet fra det latinske ordet *sublimis*, og betyr opphøyet, overveldende eller av en høyere orden. Philip Shaw forklarer i sin bok *The Sublime* at begrepet forsøker å fange inn en sterk følelsesmessig tilstand fremkalt av en opplevelse som vanskelig kan skildres med ord. En sublim følelse kan fremkalles av en naturopplevelse som kan ha så sterk innvirkning at den går forbi konvensjonell forståelse, men følelsen kan også fremkalles av et kunstuttrykk eller en heroisk handling. Når kraften til et objekt eller en hendelse er av en slik skala at ord ikke kan skildre det, da inntreffer den sublime følelsen (Shaw, 2006, s. 1 -2). Det er en følelse som ligger forbi språket, nærmest en transcendent følelse, noe som ikke kan forstås i dybden av fornuften. Det

har blant annet stått for effekten av det majestetiske i naturen, eller av sterke naturkrefter, i kontrast til begrensningene som ligger i menneskelig persepsjon. Det kan være en følelse av skrekk, ærbødighet, eller av ærefrykt. Det kan også knyttes til noe som føles som uhåndterbart (Shaw, 2006, s. 3-4).

Skogen i Nygårdshaugs univers har tatt over hele jordkloden, den er en altovergripende, allestedsværende og sammenhengende enhet som ofte skildres i negative ordelag slik vi har sett. Den manifesterer seg som et gigantisk naturelement som dekker så å si alle landoverflater. Den kommer mot karakterene som en voldsom og uhåndgripelig naturkraft som omslutter dem, setter dem i livsfare, før den igjen blir en mer statisk størrelse. Med tanke på de enorme dimensjonene på skogen og den massive kraften som er i den, samtidig som den er vakker og frodig, kan en sublim fremstilling av karakterenes følelser passe inn i en mer realistisk fremtoning som leseren kan forvente. Følelsene karakterene har mot skogen skildres imidlertid ikke som sublim.

Det er Karl Ivers negative følelser til skogen som nærmer seg et sublimt uttrykk i størst grad. Vi har sett at Karl Iver skildret naturen som et «svimlende rom». I tillegg hadde han «en følelse av at han sto foran universets hylende galskap, det fysiske rommets brølende kadaver, en endetid som blafret med sitt sorte flagg i en usynlig horisont» (Nygårdshaug, 2018, s. 138). Disse to eksemplene har elementer som kan knyttes opp mot en sublim følelse. Det er likevel ikke et fullstendig sublimt uttrykk fordi de positive følelsene mangler: «Opplevelsen av det sublime består [...] i en pinefull følelse av anspent lyst som erobrer oss når vi stilles overfor det mektige, grenseløse, dunkle, som lar oss ane tilværelsens dybde og høyde» (Aarnes, 1976, s. 232). Definisjonen viser hva som mangler i det sublime uttrykket, de mer lystbetonte følelsene. Det er få eksempler på slike tanker hos karakterene.

Mange naturskildringer i *Zoo Europa* er preget av at skogen oppfattes som en enhet. Ordvalgene når den skildres varierer ut fra hvem som har fokaliseringen, men den skildres eksempelvis som «trærne», «skogen», «et villniss», «et tett grønt fengsel», «alt dette grønne», «den voldsomme rotveksten» eller at den ligner på «tærtiærskog». Mer realistiske, intrikate naturskildringer uteblir. Når skogen kommer, er beskrivelsen av den preget av at det er en voldsom hendelse, og den skildres da som «den uhyggelige organismen» og «verden utenfor hadde blitt et truende uhyre» (Nygårdshaug, 2018, s. 121). Når skogen nettopp har

vokst frem, og karakterene beskuer den for første gang, er bildene som forfatteren tegner opp for leseren korte og ikke verdiladede i særlig grad:

[...] sammen ble de stående å se på det grønne flettverket, de glinsende ferske bladene, glitteret som dekket åpningen og hele skråningen; en tett, lysegrønn bladvekst som kom fra ganske tynne stammer og grener, men som slapp noe av sollyset gjennom.

(Nygårdshaug, 2018, s. 124)

Den lengste passasjen hvor skogen skildres har noen ord som er positive, slik som at gresset danser, samtidig som det truende ved skogen kommer frem gjennom ordet «trolsk»:

Han kunne se bare noen få meter, men bladverk og grener rakk de fleste stedene ikke helt ned til bakken, og de tynne, lysegrønne stammene – de fleste med en diameter på mellom fem og ti centimeter og som utgjorde selve skogen – sto ikke tettere enn at håndtrillen kunne komme seg forbi. Og det stakk ingen røtter opp fra bakken, som virket like jevn og flat som den hadde vært tidligere. Stemningen her nede var mer trolsk og uvirkelig enn oppe fra platået; det flimrende sollyset glitret ned gjennom bladkronene og dansende bevegelse i gresset og blomstene som enda var der [...] De begynte å gå i det flate terrenget, det som for et knapt døgn siden hadde vært en åpen slette. Hele tiden måtte de sno seg mellom tynne stammer og hogge vekk grener og bladverk.

(Nygårdshaug, 2018, s. 142-143)

Det er påfallende at karakterene ofte betrakter skogen gjennom nøytrale eller mer negative vendinger. Forskjønnende skildringer er det få av, selv om skogen av og til refereres til som vakker, uten at det utdypes i stor grad på hvilken måte den er vakker. I kapittel fire så vi hvordan MAMA ble skildret på en særdeles detaljert måte, med ordvalg som *juvel*, *fargerik*, *perfekte former*, *frodig* og *mirakel* (Nygårdshaug, 2018, s. 488). Dette blir en kontrast til naturskildringer fra skogen. Et godt eksempel på beskjedne naturskildringer finner vi i beskrivelser fra Vest-Sahara: «[...] sanddynene, de brune flatene, var blitt grønne og spettet med blomster i alle farger» (Nygårdshaug, 2018, s. 302). Ørkenlandskapet erstattes av et grønt gressteppe og blomster, insekter dukker også opp, og nye biotoper etableres også her. Det dypøkologiske tankesettet skinner igjennom, det er et verdigrunnlag i romanen, samtidig som tvetydige følelser mellom hat og beundring er en del av fremstillingen: «Men ubegripelig nok,» sa han. «Så synes jeg faktisk at alt det nye som gror rundt oss, inkludert skogen, er *vakkert*» (Nygårdshaug, 2018, s. 305). Kommentaren fra Shomo, sammen med skildringer om at luften er ren og frisk, følges opp av et viktig poeng fra forfatterens side.

Golde ørkenlandskaper, som ikke har hatt vegetasjon på over tusen år, har nå blitt frodige, de er nå en kilde til liv. Jorden har «frisknet til». På samme tid er imidlertid situasjonen for Zoe og Shomo fortvilt.

Zoo Europa er en fabel og dette påvirker romanen på mange plan. Jeg leser mangelen på det sublime uttrykk, og detaljerte skildringer av skogen, som en forlengelse av sjangerens påvirkning på naturfremstillingen. Det er overraskende lite fokus på relasjonen karakterene får med naturen og hva de tenker og føler om den. Forfatteren vektlegger istedenfor selve vandringen de gjør, prosjektet med å komme seg ut av den. Fokuset ligger også i stor grad på de langvarige dialogene karakterene har, dialoger som er av både historisk, filosofisk, politisk og samfunnsmessig art. Måten menneskene får så stort fokus på vanskeliggjør tolkningen av romanen. Jeg leser derfor skogen slik at den langt på vei har en *funksjon* i fabelen, den skildres ofte som en samlet enhet med et overordnet blick hvor mer intrikate detaljer uteblir. Det kan være en forklaring på at mer detaljerte og realistiske naturskildringer er sparsomme og får lite fokus når Mino ikke er fokaliseringsobjekt.

5.3.3. Antropomorfisme og selvforsvar

Naturfremstillingene i romanen er i stor grad knyttet til selve skogen. Vi har allerede sett at den fremstilles som besjelet og med en sterk vilje. Det er ikke snakk om komplekse høyst intelligente personlighetstrekk, men antropomorfisme i form av en vilje som fremheves som særs viktig, skogen har med andre ord en viss tankekraft og påvirkningskraft.

Gjennom munkenes mer vitenskapelige fundamenterte fremstillinger av naturen, forsterkes ideen om at skogen tenker: «Og når det gjelder trær [...] er det faktisk røttene som styrer alle treets aktiviteter, ved hjelp av kjemi, som vår egen hjerne. Nevrologiske prosesser, elektriske impulser er målt i rotsystemene, hvilket har fått flere forskere – inkludert meg – til å mene at de kan ‘tenke’, at de besitter en slags intelligens» (Nygårdshaug, 2018, s. 285). Poenget om bevissthet hos alt levende liv gjentas i verket: «Vi har lenge visst at alle former for liv har noe vi kan kalle bevissthet, til og med planter og trær» (Nygårdshaug, 2018, s. 374). Selv om Nygårdshaug setter mennesket i sentrum i sin fabel, lykkes han samtidig med å fremme naturen gjennom dette grepet, som vitner om det dypøkologiske planet i romanen; Skogen og alle levende organismer tilskrives egenverdi.

Den økosentriske tankegangen i romanen og konseptet om naturens bevissthet forsterker misantropien som er knyttet til skogen. Skogen hater alt menneskeskapt: «[...] det virket som skogen hatet asfalten, hadde gjort alt for å ødelegge den, men lot skogbunnen i fred» (Nygårdshaug, 2018, s. 161). Dette er bare ett av mange eksempler på hvordan alt fra den menneskelige sivilisasjon destrueres av skogen, samtidig som den beskytter alle levende organismer. Forklaringen er et grunnleggende menneskehat: «For det vi har sett er at skogen angriper og ødelegger alt menneskelagd, tar livet av kanskje millioner av mennesker ved å forgifte vannet, men sparer all annen vegetasjon og dyreliv» (Nygårdshaug, 2018, s. 217). Skogen bygger opp under den grunnleggende misantropien i romanen samtidig som den viser hva det er verdt å ta vare på: alt annet enn menneskene.

I kapitlet om apokalypse så vi at skogen representerer *det gode*. Mino forklarer at skogen ikke er ond: «[...] den spiser veier, hus og byer, men den er ikke ond, den vil bare noe vi ikke skjønner enda» (Nygårdshaug, 2018, s. 98). Selv om Mino understreker at utslettelsen av menneskene ikke er en ond gjerning, er skogens vilje pakket inn i mystikk: «[...] hvorfor skulle Himmelblomsttreet forgifte vannet? Kraften i naturen var sterk, tenkte han, og alt som skjedde, var ikke gitt å forstå mennesket» (Nygårdshaug, 2018, s. 53). Selv Jens Oder spør Mino om hva skogen egentlig er, og hvorfor menneskene dør. Mino svarer: «Himmelblomsttreet er seg selv. Hver blomst og hver rot har sin kraft, sin klo, slik *onca*-en, jaguaren har sine klør. Men bruker den ikke av ondskap» (Nygårdshaug, 2018, s. 226-227). Når dens kraft sammenlignes med jaguarens klo, forstår leseren det i retning av at skogen bedriver selvforsvar, den er ikke ond. Dette poenget fremheves av forfatteren gjennom Minos forklaringer:

Ondskap er et ord, en følelse mennesket har funnet på når det ikke skjønner seg selv, skjønner andre, eller skjønner naturen.» fortsatte Mino. «Men nå vil skogen kanskje vise oss at et slikt ord ikke har mening. Når noen eller noe dør, spirer bestandig noe nytt frem. Som vokser opp og gir næring til nye ord, nye tanker. Mye av det gamle forsvinner, blir til ingenting»

(Nygårdshaug, 2018, s. 226-227)

Når menneskeheten dør, er det tankene og ordene til de gjenlevende menneskene som skal bli det nye, rådende verdigrunnlaget på jorden, det som vil vokse frem. Karl Ivers gjentatte mantra «Det finnes ikke ondskap, bare kampen for å overleve» (Nygårdshaug, 2018, s. 34)

bygger opp under tanken om at skogen ikke er ond, den forsøker bare å forsvare seg mot menneskene – som dreper den. Til tross for at forfatteren presiserer og gjentar konseptet om selvforsvar og fravær av ondskap, er dette uomtvistelig misantropiske representasjoner.

5.3.4. Det magiske planet og naturens stemme

Skogen besitter overnaturlige evner i *Zoo Europa*. Et eksempel på det er når Mino blir skjenket magiske evner av sorac-treet. Telepati er et gjennomgående tema som får stor plass i romanen, skogen gir ekstrasensorysk persepsjon i form av telepatiske evner til de som vandrer i den (Nygårdshaug, 2018, s. 159). Skogen får også en indirekte stemme når den hjelper Lilith, Karl Iver, Nils og Jens Oder på rett vei mot MAMA – gjennom en form for telepatiske kommunikasjon. Mino forklarer: «[...] om det finnes et mål, så vil dere bli styrt mot det. Det er deres egne tanker og skogens vilje som vil lede dere. Men dere må lytte og forstå» (Nygårdshaug, 2018, s. 329). Hvordan telepatien fungerer beskrives ikke i detalj, men skogens vilje er at karakterene skal finne frem til MAMA. Når karakterene lurte på hvor skogen vil at de skal gå, bruker de en indre følelse og en metode som gjør at de kjenner skogens vilje, de får beskjed om retningen de skal gå av skogen.

Selv om naturen uttrykker seg indirekte, vitner måten naturen gis en stemme på om den sentrale posisjonen den har som aktør i romanen. Det er flere eksempler på at naturen får en stemme. I kapitlet om apokalypse-tropen forklarer Mino at sorac-treet kommuniserte med han gjennom en type symboltunge bilder, mer kraftfullt enn det menneskelige språket. Forfatteren gir med andre ord naturen en økt egenverdi i form av et eget språk. Om skogen hadde brukt menneskets språk, hadde dette vært forankret og dypt påvirket av vår egen antroposentriske posisjon i tilværelsen, som igjen har vært utgangspunktet for måten vi har formet vårt språk på. Da hadde naturen vært en forlengelse av oss. Det gir et sterkt signal om en økosentrisk verdiforankring når forfatteren tilskriver skogen et eget språk.

Det er ikke bare skogen som gis bevissthet og en stemme, det er flere passasjer i romanen hvor naturen som helhet tilskrives intelligens: «Alt ved denne tilværelsen var magi, og en høyere bevissthet» (Nygårdshaug, 2018, s. 442). Her suppleres det holistiske natursynet med en slags animisme, at alt har en sjel – og dermed bevissthet. De økosentriske grunntonene som kommer til syne er en viktig del av fortellingen og knytter fabelen til dypøkologien.

5.3.5. Problemene med antropomorfisme

Mange er kritiske til antropomorfisme og prosopopeia i kulturelle uttrykk. Garrard forklarer at noe av kritikken mot besjelende språk i litteraturen er at det menneskelige blir tvunget inn i naturen (Garrard, 2012, s. 206). Tanken kan spores tilbake til Protagoras som stadfestet det som blir referert til som «homomensura-setningen» – at mennesket er alle tings målestokk («Protagoras fra Abdera», 2022). Dette løfter frem et filosofisk problem i litteraturen. Eric Katz forklarer at det vanskelig lar seg gjøre å gå forbi et antroposentrisk perspektiv i litteraturen, men at dypøkologien er den filosofiske retningen som i størst grad forsøker det. Han stiller et sentralt spørsmål i denne sammenhengen, er det egentlig mulig å forstå naturen fra naturens eget perspektiv? Svaret hans er at det vanskelig lar seg gjøre (Katz, 2000, s. 18). Det er likevel mulig at det er nettopp dette Nygårdshaug prøver.

Spørsmålet om hva skogen egentlig *vil* lar seg vanskelig å svare helt sikkert på. Når selv Mino ikke vet hva den vil, kan det kanskje ses på som et forsøk fra forfatterens side om å legge frem en alternativ forståelsesramme – som *ikke* er menneskets? At mennesket egentlig ikke har forutsetninger for å tenke som en skog? Hvis dette er tilfellet, forsterker det i så fall skogens egenverdi ytterligere, og med det også det dypøkologiske verdiplanet i romanen. På en annen side, om dette ikke er tilfelle, er skogens vilje uansett et interessant aspekt av hans fabel. Skogens vilje er innhyllt i mystikk, og tolkningen av hvilket etisk grunnlag som viljen bunner i forvanskes av det magiske planet i verket, og er derfor vanskelig å svare sikkert på.

5.4. Menneskelig tilpasning og forsoning

Dynamikken i relasjonen mellom menneskene og naturen kan være et viktig ledd for å forstå de dypøkologiske verdiene som er knyttet til skogen. Livet i den nye skogen krever at alle tilpasser seg, og dette delkapitlet viser hvordan blomstringen av himmelblomstreet er et vendepunkt hvor menneskene dels tilpasser seg og forsones med skogen.

Skogen er en grønn katastrofe som visker ut det skarpe skillet mellom menneske og natur, og etablerer en stillhet på kloden som kun avbrytes av dyrelyder. Den endrer klimaet i Europa slik at det blir tropisk, til stor nytte for karakterene som befinner seg der som kan samle regnvann for å overleve. Dyrelivet flourer, men alle karakterene speiler de dypøkologiske verdiene i Næss' filosofi om at man kun skal tilfredsstillte vitale behov; karakterene dreper kun dyr når de trenger å spise.

Et interessant aspekt ved fortellingen er hvordan karakterene setter enorm pris på å finne rester fra menneskets industrisamfunn. Dette gjelder spesielt for gruppene som vandrer i Europa. Når de lager leirplasser hvor de skal være noen dager, leter de for eksempel frem «ikke få flasker av Rôhnedalens fineste vin, hermetikk og søtsaker» (Nygårdshaug, 2018, s. 455). Når de bygger en båt, er de avhengige av menneskeskapte verktøy. Mino finner medisiner når han redder Jens Oder, og Lilith samler med seg mange ting på sin vei. De er på aktiv leting etter nyttige produkter og gjennomfører stadig ruiner: «De hadde tilgang på en overflod av mat- og drikkevarer» (Nygårdshaug, 2018, s. 332). Selv om livsvilkårene til de overlevende karakterene i Europas skoger er gode, fremhever Nygårdshaug at karakterene verdsetter industriprodukter fra forbrukersamfunnet svært høyt, spesielt alkohol. Det er lite fokus på hvordan de kan høste av skogen. Et eksempel på det er at Zoe og Shomo med nød og neppe finner nok næring i Afrikas nye skog. De har det miserabelt helt til de kommer til en ruinby og finner mat, klær, diverse gjenstander og verktøy som de trenger. Hendelsen er et vendepunkt som gjør at de får det lettere på sin ferd. Tolkningen av romanen som en kritikk av forbrukersamfunnet forvanskes av dette aspektet fordi det har elementer av moralsk dualisme. Dette knytter jeg til fabelsjangeren og at hovedtanken er at reetableringen av samfunnet på MAMA er målet, ikke det skogen kan tilby. I de fleste situasjoner der alkoholholdige produkter og hermetikk er en del av handlingen, har ofte karakterene slått leir. De blir glade av produktene og koser seg, men naturen tilbyr ikke samme lykkefølelse.

Liliths følelser ovenfor skogen varierer og blir gradvis mer positive. Hun fremstilles ofte som bister og utilpass, samtidig som hun også føler øyeblikk med glede. Hun legger noen ganger merke til vakre ting i skogen, slik som nyetablert dyreliv. På deres andre dag i den lange vandringen smiler Lilith når hun og Karl Iver våkner: «Hører du fuglesangen? Han lyttet. Fuglesangen var sterk. Det kvitret og skvatret i trekronene over ham» (Nygårdshaug, 2018, s. 158). Selv om skogen gjør henne frustrert, finner hun altså lyspunkter.

Etter hvert som karakterene finner ut mer om skogen, gjennomgår de en endringsprosess hvor de gradvis tilpasser seg. Det er likevel Jens Oder og Mino som setter mest pris på den: «begge hadde virket påfallende muntre denne morgenen; det var som om disse to følte en oppriktig glede over den tilstanden Europa nå – og sannsynligvis resten av verden – befant seg i» (Nygårdshaug, 2018, s. 323). Det sentrale her er at skogen får noe forsonende over seg når gruppen til Mino kommer til den franske siden av tunnelen. Funksjonen som antagonist i

romanen avtar gradvis etter dette vendepunktet: «[...] så virket det som om skogen åpnet seg, ble lysere, fuglesangen høyere og duften av sitrus sterkere» (Nygårdshaug, 201, s. 329). Det er fra dette punktet skogen hjelper menneskene med å finne veien til MAMA, men den forblir likevel en hindring hele veien.

Himmelblomstreet begynner etter hvert å blomstre, dette forsterker de positive følelsene. Når karakterene puster inn det fine pollenstøvet som spres i luften, blir alle i gruppen utpreget glade av å være i villmarken. Skogen forandrer enda mer karakter. Her fremstilles naturen på en måte som kan sies å møte flere av Garrards poeng om at villmark kan tilby en fornyet, ren tilværelse (Garrard, 2012, s. 66). Lilith presiserer at omgivelsene fortone seg som vakre også hos henne: «jeg har i de siste dagene hatt en følelse av at jeg nettopp har våknet, at jeg har kastet av meg et gammelt og tyngende skall, at all universets smerte som har huset omkring i det skrøpelige legemet mitt, plutselig er borte» (Nygårdshaug, 2018, s. 414). Til og med Karl Iver føler glede, tungsinnen han har båret på letter noe og endrer seg til det som beskrives som melankoli. Alle aksepterer tilværelsen i større grad, til og med Lilith: «Du elsker jo denne skogen med de vakre, røde sommerfuglene som svermer omkring, og en verden fri for larm, jeg ser at du smiler når du ser en blomst og lytter til fuglesangen» (Nygårdshaug, 2018, s. 458). Mange av de negative skildringene om hvor vanskelig det er å ta seg fram i skogen avtar etter blomstringen, skogen virker nærmest tam. Karakterene håndterer tunge tanker bedre, selv om situasjonen aldri beskrives som helt positiv og ambivalensen mot den vedvarer.

Historien hopper en del i tid etter at skogen mister sin truende og farlige side, og skogen som motiv blir mindre viktig. Fortellingen endrer noe karakter og blir i økende grad antroposentrisk forankret. Mye av handlingen knytter seg til gruppen som befinner seg i Frankrike, de har blant annet et alvorlig uhell når de forsøker å krysse elven Rhône. Dramatikken knytter seg i mindre grad til skogen, villmarken er på sett og vis «overvunnet» i og med at skogen er forsonet med menneskene i den, og overgangssituasjonen resulterer i at skogens vilje faller ut som tema.

5.5. Konklusjon om villmarken

Måten den økokritiske tropen om villmark presenteres på i romanen er sammensatt og varierer ut fra hvilken karakter som har fokaliseringen. Villmarkstropen viser at viktige

dypøkologiske grunnholdninger er knyttet til skogen. På den andre siden står menneskene hele tiden i sentrum av handlingen og skogen er ofte et bakteppe for andre mellommenneskelige konfliktlinjer.

Naturfremstillingene til Nygårdshaug skiller seg ut fra autentiske villmarksskildringer i og med at skogen er besjelet, den har menneskelige og overnaturlige egenskaper slik som en bevissthet og en vilje. Den er en aktiv aktør som hjelper menneskene som Mino har kontaktet, og vi har sett at den har mest makt i dette universet. Skogen har en overnaturlig telepatisk evne, og en indirekte måte å kommunisere på. I tillegg får skogen det som kan leses i retning av et eget språk som ikke er forankret i menneskets, et annerledes språkssystem som skildres som komplekst. Med det forsvinner den autentiske villmarksskildringen som kjennetegner mye villmarkslitteratur. Fordelen i denne romanen er at skogen representerer naturen og blir et talerør for dypøkologiske verdier. Nygårdshaug gir altså skogen et intellekt og et stort handlingsrom, den får en tydelig egenverdi. Den er ikke der som en ressurs for karakterenes skyld. Fremstillingen av skogen er med andre ord helt i tråd med Næss' formaning om at alt liv har egenverdi, et sentralt ledd i en dypøkologisk tankegang.

Skogen og den menneskelige sivilisasjon er et tydelig motsetningspar i romanen. Skogen har en sammensatt rolle hvor den på den ene siden representerer jordklodens redning og helbredning, den er alle organismers beskytter. På den andre siden forårsaker den så å si alle menneskers undergang. Den er i tillegg en enorm hindring for de gjenlevende og fungerer som antagonist i store deler av fortellingen. Måten skogen er dødelig på bryter med Næss' poeng om alle veseners egenverdi, og på dette området er ikke fortellingen i tråd med dypøkologien. I tillegg fremstilles menneskene som en adskilt størrelse i forhold til økosystemet. Dypøkologien er bygget på Barry Commoners tanke om at alt henger sammen med alt, men dette er ikke en fremstilling Nygårdshaug forsøker å få frem.

Villmarken som etableres, etableres først og fremst for dyrene, noe romanens tittel også speiler. De får nå fritt spillerom og fornyet livsgrunnlag, dyrene som har vært i fangenskap slipper fri. Biodiversiteten på jorden øker raskt, og verdien av alle livsformer er en del av et grunnleggende egalitært verdisyn i romanen. Selv om forfatteren trekker passasjer inn hvor stener beskrives som levende, får det økosentriske aspektet lite fokus. Økosentrismen blir likevel etablert som en del av bakteppet til naturfremstillingen i romanen, og ligner på Næss' holistisk tenkning. Et paradoks i fortellingen er at skogen kan, til tross for

menneskemassakren, leses som menneskehetens redning i og med at den etter hvert hjelper Minos utvalgte. Skogen bidrar på den måten til å sikre at mennesket er en del av artsmangfoldet på jorda, noe som er forenlig med den dypøkologiske tanken om biodiversitet.

Naturfremstillingen i romanen varierer ut fra hvor karakterene befinner seg, og om de har kontakt med Mino eller ikke. Zoe og hennes gruppe møter ikke en besjelet skog i Afrika, men en skog som er direkte livstruende og som ikke gir et godt næringsgrunnlag. Skogen skildres ikke som farlig for karakterene i Europa, den er stille og fredelig og gir et godt livsgrunnlag. Karakterene i Europa strever likevel med å tilpasse seg den nye tilværelsen fordi skogen går forbi all konvensjonell forståelse og setter dem inn i en krevende situasjon. De sterke negative følelsene karakterene har til skogen gjør de grunnleggende verdiene i *Zoo Europa* vanskeligere å forstå i og med at skogen representerer det som er bra for planeten. Når Mino er fokaliseringsobjekt, blir skogen skildret mer detaljert og vakkert enn når de andre karakterene betrakter den, men etter hvert blir alle karakterene mer vennligstilt overfor naturen. Skogen og menneskene forsones noe, og med det forsvinner konseptet om skogens vilje. Skogen blir ikke lenger aktør i fortellingen, og den mister gradvis sin sentrale rolle som antagonist.

Alle overlevende mennesker blir satt inn i et nytt miljø mot sin vilje, men det er likevel lite fokus på hvordan menneskene kan leve i selve skogen. Dermed legger ikke Nygårdshaug til grunn en filosofisk eller moralsk årsak til den økosentriske og bærekraftige levemåten de plutselig får, ingen av karakterene lengter etter en slik tilværelse. Tvert imot er en viktig drivkraft hos menneskene at de vil ut av skogen og finne andre mennesker. Mangelen på detaljerte naturskildringer og det sublimе uttrykk kan være en forlengelse av at fortellingen er en fabel hvor skogen har en funksjon i romanuniverset. Måten den ofte opptrer i bakgrunnen for de mellommenneskelige konfliktlinjene på, samtidig som den fremmer dypøkologiske verdier, peker mot den som et grunnpremiss og et utgangspunkt, heller enn et mål for menneskeheten.

6. Dyrenes *Zoo Europa*

Dyrestudier innen økokritikken er et voksende felt og kan ses på som nærmest en egen undersjanger i økokritikken (Garrard, 2012, s. 149). Greg Garrard påpeker at tropen om dyr har to perspektiver: den filosofiske betraktningen om dyrs rettigheter, og analysen av representasjoner av dyr i kulturhistorien (Garrard, 2012, s. 146). Dette kapitlet handler om hvordan dyrene blir representert i romanen. Vi skal se hvordan representasjonsformene tilkjennegir en viktig grunntanke: dyrenes velferd. Måten det nye miljøet endrer livsvilkårene til dyrene på er et relevant aspekt for å belyse problemstillingen fordi de viser en økosentrisk tankegang hos forfatteren som er i tråd med dypøkologien.

6.1 Den egalitære innstillingen

Det biologiske mangfoldet øker drastisk når skogen etableres, og romanens tittel spiller på at dyrene får hele Europa som bevegelsesrom, i et univers som fremstilles som egalitært. Det viktigste fellestrekket ved dyrefremstillingene er at dyrene får fullstendig frihet og virker tilfredse. Bare i Frankrike har de tretti dyrehager, og alle disse dyrene ferdes fritt i den nye skogen. Mino er svært glad for det: «Det vil bli mange dyr i skogen. Nå er de alle frie. Og mange av dem vil formere seg. De vil bli glade» (Nygårdshaug, 2018, s. 326). Dette aspektet ved boken er i tråd med Næss' vektlegging av biologisk mangfold som et etisk mål. Når det nye universet i beskrives som «et enormt zoo uten gjerder og stengsler», får leseren et godt bilde på forfatterens konsept (Nygårdshaug, 2018, s. 325). Bare fra en enkelt dyrehage skal 115 arter ha sluppet ut i det fri (Nygårdshaug, 2018, s. 324).

Selv om det påpekes at dyrelivet flourer, og at alle dyrene fra dyrehagene slipper fri, opptrer dyrelivet på mange måter i bakgrunnen i fortellingen. Karakterene møter på domestiserte dyr på sin vandring, men også eksotiske, slik som apeflokker og sebraer. Til tross for dette er dyreskildringene sparsomme. Selv om premisset for den nye tilværelsen er særs fordelaktig for dyrene, har de ikke en sentral rolle: «De lyttet. Og de hørte. Fuglelivet i trekronene. Kyr som rautet. Hester som vrinsket» (Nygårdshaug, 2018, s. 188). Skildringene av dyr er ofte av samme karakter som i dette sitatet, forfatteren går ikke inn i detalj om hvordan dyrene har det og refererer kort til dem i bisetninger. Fuglelivet nevnes oftest, forfatteren skriver tydelig frem at de nyter godt av skogen: «I bladkronene over dem, derimot, var det liv og lyder. Fugler flakset omkring, lokket med jublende triller; de virket oppspilte, kanskje lykkelige

over alt det frodige som så brått hadde dukket opp» (Nygårdshaug, 2018, s. 145). Her påpeker forfatteren at fuglene er lykkelige og nærmest jublende, mens i andre passasjer er det mer underforstått at dyrene trives: «Ser du den fuglen som sitter helt i toppen på det treet? Den kvitrer og triller i ett sett, lyder noen ganger nærmest som jodling, hvilken art kan det være?» (Nygårdshaug, 2018, s. 244). Det er underforstått at fuglen har det bra, men detaljer om den får leseren ikke, fokuset ligger ikke på dyrene.

Nygårdshaug får frem at store flokker domestiserte dyr er en del av dyrelivet, slik som dromedarer, sauer, geiter, griser, gjess og kyr. Disse dyrene fremstilles også som at de har det fint: «[...] de stadig støtte på geite- og saueflokker som ikke hadde noen eiere, men lot til å trives i den nye skogen der de tydeligvis satte stor pris på bladene som de fortærte fra lavhengende grener. Mennene slaktet, stekte og kokte» (Nygårdshaug, 2018, s. 154). Mer detaljerte passasjer om dyrene uteblir. For det meste får leseren bare vite at dyr rauter/vrinsker eller at fuglene skvatrer/synger, indikasjoner på at de har det bra, mens de opptrer i bakgrunnen av de mellommenneskelige konfliktlinjene og er kilde til næring.

Det finnes noen deler av fortellingen hvor dyrene får et større fokus. Karl Iver presiserer at rovdirene er stappmette fordi det vandrer millioner av kveg og alle slags husdyr i skogen (Nygårdshaug, 2018, s. 436). Kattene nevnes også: «Kattene?» Han smilte. «De klarer seg fintfint, Lilith. I husruinene og i skogen vil de finne sine naturlige byttedyr» (Nygårdshaug, 2018, s. 313). Et annet eksempel er når Zoe og gruppen hun vandrer med opplever at en tam dromedar-hunn med føll slutter seg til dem. De ser seg imidlertid nødt til å avlive føllet:

Dromedarene var tamme, moren hadde et rødt, tvinnet tøyestykke rundt halsen [...] Hun så redselen, beskyttelsesinstinktet i dromedarens øyne da avkommet ble ført bort.

Hun så ikke et *dyr* i de øynene.

Hun så en *mor*.

Etter drapet på det lille føllet hadde hun stått eller sittet ved siden av hunddyret [...] De klagende ulene, lokkingen på føllet som så brått var blitt borte, varte i flere dager [...]

(Nygårdshaug, 2018, s. 192)

Dette er den mest inngående fremstillingen av et dyr i romanen, og Zoe assosierer sin situasjon med dyret. Til slutt må de imidlertid slakte moren også, for å overleve.

Hundene skiller seg ut som lite tilpasningsdyktige og skildres på en særs negativ måte, foruten en dachs som slutter seg til gruppen som Mino hjelper. Hundene er den dyrearten som er domestisert mest av menneskene. Er hundenes lidelse en forlengelse av misantropien, et bilde på menneskelig ødeleggende innvirkning på naturen? Noen dyrepresentasjoner kan vektlegge dyrs mer bestiale side, som mer maskinelle og instinktive livsformer (Garrard, 2012, s. 156). Det er dette grepet Nygårdshaug gjør med hundene. De opptrer i store flokker og søker til menneskene fordi de ikke klarer å skaffe seg mat selv: «Flokker av løshunder som hadde mistet både hjem og eier, fulgte etter dem; de var pågående, tagg om mat, knurret og holdt et forferdelig leven om natten» (Nygårdshaug, 2018, s. 179). Kontrasten mellom måten hundene skildres på og det som kommuniseres om andre dyrearter er stor. Lilith og Karl Iver plages også av påtrengende hunder, og blir vitne til at hundene tyr til kannibalisme for å overleve. Forfatteren skildrer deres bestialske side samtidig som de ikke blir en naturlig del av det nye økosystemet.

Insektene er et viktig ledd i den nye biotopen som jordkloden nå er. De nevnes sjeldent, og som oftest i bisetninger: «[...] kikket rundt seg. Jaget bort plagsomme insekter» (Nygårdshaug, 2018, s. 160). Humlene nevnes oftest: «[...] dorske morgenhumler brummet godlynt på sin ferd mellom trestammene på jakt etter blomsternektar» (Nygårdshaug, 2018, s. 158). Selv om insekter nevnes ved noen få tilfeller, er dette nok til at de stadfestes som en del av den nye økologiske balansen og biodiversiteten.

6.2. Konklusjon om dyretropen

Konseptet om dyrene står sentralt i fortellingen, noe romanens tittel også vitner om. Alle dyrearter får fritt spillerom i en fiksjonsverden som er egalitær, og biodiversiteten på kloden øker voldsomt. Den etiske horisonten som ligger i den økte variasjonsbredden i livsformene går hånd i hånd med dypøkologiens andre punkt. Dette viser at dyrene har en egenverdi, noe vi kjenner som det viktigste aspektet i Næss' dypøkologiske åttepunktsplattform. Dyr opptrer med jevne mellomrom i fortellingen, og både ville dyr, insekter og domestiserte dyr tegnes opp som en del av naturbildet. De formerer seg og er tilfredse. Poenget forfatteren vektlegger gjennom dyrene er den økte biodiversiteten, og at jorden blir frisk. Dette føyer seg inn i den dypøkologiske forankringen i *Zoo Europa*. På en annen side skildres dyr kun i korte passasjer, før fokuset igjen er på menneskelige konfliktlinjer – noe som markerer romanens grunnleggende antroposentriske forankring.

7. Konklusjon og diskusjon

Dette kapitlet starter med å svare på problemstillingen ved å bygge på de mest relevante poengene fra delkonklusjonene i analysedelens fire kapitler. Etter konklusjonen følger en diskusjon som ikke er knyttet til problemstillingen, men en forlengelse av den. Denne delen har avsluttende betraktninger om hvordan Nygårdshaugs bruk av fabel-sjangeren har virket inn på narrative konstruksjoner i romanen, om Nygårdshaug som øko-filosof og noen avsluttende ord om Nygårdshaugs overordnede prosjekt med *Mino-serien*.

7.1. Konklusjon: En dypøkologisk fabel

I denne oppgaven har jeg foretatt en økokritisk analyse av *Zoo Europa* for å finne ut hvilke dypøkologiske verdier som ligger til grunn i verket. Jeg har benyttet økokritisk teori fordi det har gitt en relevant og fruktbar inngangsport for å forstå denne romanen bedre. Greg Garrards økokritiske troper *apokalypse*, *pastoral*, *villmark* og *dyr* har blitt brukt som teoretisk utgangspunkt i lesingen, i tillegg har Arne Næss' dypøkologiske åttepunktspattform vært et supplerende analyseverktøy. Underveis har også annen tilleggs litteratur vært fruktbar å benytte i analysene for å kaste lys over problemstillingen. Naturrepresentasjonene i romanen og fremstillingen av relasjonen mellom natur og menneske har vært førende for å kunne svare på problemstillingen, da dette er kjerneelementer i en økokritisk lesning.

Nygårdshaug har ikke skrevet en roman for at den skal passe inn i Arne Næss' dypøkologiske plattform, men det er slående hvor mange likhetstrekk det er mellom *Zoo Europa* og Næss' dypøkologi. Næss sin tenkning om grunnleggende verdier i et bærekraftig samfunn stemmer godt overens med Nygårdshaugs fabel, og en dypøkologisk tankegang gjennomsyrrer *Zoo Europa* på mange plan. Næss' dypøkologi sammenfaller med andre ord i meget stor grad med romanens grunnleggende verdiplattform, og både Næss og Nygårdshaug har et tankesett som innebærer et ønske om å heve naturens status.

Den viktigste tropen i *Zoo Europa* er *apokalypsen* som viser en grunnleggende misantropi og kritikk av dagens industrisamfunn. En viktig del av det miljøorienterte, etiske og økosentriske tankegodset som ligger til grunn i romanen kommer frem gjennom handlingene og ytringene til Mino: «lignelsene han hele tiden trollbinder oss med [...] fortoner seg som en blanding av økofilosofi og sjamanisme» (Nygårdshaug, 2018, s. 297). Mino er naturens forlengede arm

og tett sammenknyttet med den. Nygårdshaug legger inn en eskatologisk dimensjon i sin fabel gjennom Mino i og med at han både blir en tydelig frelsefigur på jordkloden, samtidig som han blir en dømmende kraft for menneskeheten. Han er den i dette universet med størst innsikt fordi han er knyttet til det magiske planet i romanen, den som er utvalgt av naturen til å motta den dypeste visdommen. Sammen med Jens Oder setter han øko-apokalypsen i gang fordi den besjete skogen vil at de skal gjøre det. Skogen som tar over jorden og lager et nytt livsrom for alt liv, men den tar livet av ni milliarder mennesker. Dette fremstilles som en fortjent straff for den destruktive fremferden menneskene har hatt, og som til slutt utarmet jordkloden. Apokalypsen avslører dermed en grunnleggende misantropi som forsterkes av en uttalt menneskefiendtlighet og antipati hos flere av karakterene som Mino redder fra døden. Næss' hevder i åttepunktsplattformen at en befolkningsreduksjon er bra for jordkloden, men Nygårdshaug tar denne tanken så langt forbi den dypøkologiske filosofi at den avviker fra det første og viktigste prinsippet i den dypøkologiske verdiplattformen; alt levende har en verdi. På en annen side er ikke bruddet med dypøkologien total. Fabelen til Nygårdshaug bygger mye på scenarioet de overlevende befinner seg i når de vandrer i skogen og tilpasningsproblemerne de har. De overlevende besitter egenskaper som fremstilles som forbilledlige, slik som interesse for naturen og kunnskap innen ulike vitenskapelige fagområder.

Nygårdshaug tar naturen på alvor og lager et univers der naturen har flere dimensjoner. Den dystopiske starten skildrer hvordan menneskene ødelegger både sivilisasjonen og naturen. Skogen gjennomgår en ny transformasjon hvor menneskenes død og skogens komme er svært gunstig for biodiversiteten på jordkloden, naturen får en ny dimensjon i form av villmark. Næss' andre prinsipp i den dypøkologiske plattformen fremhever viktigheten av biodiversiteten i den nye villmarken. Nygårdshaug viser en økosentrisk naturforståelse som speiler denne tanken fordi dyr, planter og til og med mineraler får jordkloden tilbake. Med andre ord er den frodige kloden forankret i dypøkologisk filosofi og økosentrisme, en tanke som i høyeste grad er forenlig med Næss' prinsipp.

Skogen har en sentral funksjon i romanen, men det er også en diskrepans knyttet til fremstillingen av den. På den ene siden er den besjete og har en sterk vilje som er viktig for handlingsforløpet og romanens etikk. Skogen angriper alt menneskene har lagd når den vokser frem, den er årsaken til at menneskene dør, samtidig som den er antagonist og en

hindring for alle gjenlevende. På den andre siden hjelper den menneskene Mino har reddet på riktig vei til MAMA.

Skogen er ikke besjelet for andre enn de Mino redder. En roman vil aldri belyse alle sider av et fiktivt univers, og det er mange ting som Nygårdshaug ikke vektlegger å belyse i sin fortelling. Likevel er den besjelte skogen et så sentralt aspekt i det fiktive universet at det har innvirkning på tolkningen av romanen. Hvorfor er ikke skogen besjelet for gruppen med munker eller Zoe og Shomo? Det er mulig at Nygårdshaug vil ha frem at det kun er Mino som forstår skogen, han er bindeleddet mellom den og menneskene han redder. Imidlertid kan dette også leses i retning av at skogen først og fremst har en funksjon i fortellingen.

Mangelen på realistiske og detaljerte skildringer av menneskenes relasjoner og tanker om skogen vitner også om det. Skogen er antagonist, men det er få detaljerte og intrikate skildringer om floraen og faunaen i den. Dermed blir den ofte en del av et bakteppe hvor mellommenneskelige konfliktlinjer, lange samtaler eller tilpasningsproblemer knyttet til den nye tilværelsen får mest fokus. Dette leser jeg som essensen i fabelen. Menneskenes prosjekt er å komme seg ut av skogen, finne andre mennesker og reetablere et harmonisk samfunn. Skogen er en hindring på karakterenes eksistensialistiske reise i store deler av fortellingen, selv om karakterene forsoner seg med den etter hvert. Det er et noe overraskende trekk hvor lite tid Nygårdshaug bruker på å beskrive naturrommet når universet tross alt er tilskrevet naturen. De mest detaljerte skildringene om naturen, om biodiversiteten i plante- og dyreliv, får leseren når Mino er fokaliseringsinstans, men han skiller seg ut i persongalleriet. Selv om et viktig poeng i romanen er at dyrene har et fruktbart liv uten menneskeheten, at naturen har fått jordkloden tilbake, opptrer dyr og annet liv for det meste i bakgrunnen av konfliktlinjene.

Utopien i romanen er en sentral del av Nygårdshaugs fabel, her får naturen en tredje dimensjon i form av kultivert natur. Menneskene har fremdeles ingen forrang foran naturen, men vedblir som motiv. Den idylliske fremstillingen av det fredelige jordbruket og de utopiske aspektene ved den anarkistiske samarbeidskulturen som utspiller seg er særs viktig for budskapet, en del av fabelens kjerne. Samfunnsstrukturen fremstilles som forbilledlig og en nøkkel til lykke. Alle bidrar til fellesskapet ved å legge inn arbeid basert på evne og interesse, og kapitalisme som økonomisk system er forkastet. Forfatteren legger opp til et bærekraftig samfunn med ny ideologisk føring for hva en god levestandard er. Elektrisitet eller teknologi er ikke en del av dette bildet, noe som vitner om en elegi til tidligere tiders jordbrukssamfunn. Nygårdshaugs idylliske slutt stemmer overens med de dypøkologiske

prinsippene på alle punkter fordi Næss etterspør en allsidig forandring hos menneskeheten, både på det sosiale, politiske, teknologiske, økonomiske og ideologiske plan. Det er nettopp dette Nygårdshaug tegner opp i sitt tankeeksperiment, utopien sammenfaller med Næss' formaning om endring i samfunnet på alle plan.

Menneskene gjør ikke inngrep i naturen som ikke er nødvendige, intensjonen ligger i å skape et godt liv med det som er nødvendig i harmoni med naturen. Det er imidlertid interessant at fremstillingen er antroposentrisk. I forlengelse av det svekkes det økosentriske aspektet; skogen forsvinner som motiv og blir redusert til et bakteppe og mer som en ressurs for menneskene, skogens status og egenverdi er ikke lenger tema. Jeg leser antroposentrismen som en del av fabelen til Nygårdshaug, et tankespill om en tenkt mulig tilværelse bygd på riktige verdier. Den menneskesentrerte tilnærmingen opprettholder imidlertid dikotomien mellom menneske og natur som adskilte størrelser. Karakterene får aldri en nærhet til villmarken, selv om de tilpasser seg det faktum at de er omringet av den og samtidig møter alle de dypøkologiske prinsippene gjennom samfunnsformen.

Jeg har i denne oppgaven lest *Zoo Europa* innenfor rammene til Næss' og Garrards teori, men verket må likevel forstås på sine egne premisser. Jeg leser hovedideen til Nygårdshaug som å være et innlegg i samfunnsdebatten om miljø, slik mange av kritikerne også har gjort. Romanens samlede norm er økosentrisk og dypøkologisk, samtidig som den er forankret i misantropi og antroposentrisme. *Zoo Europa* er en apokalyptisk fabel, han utfører et økologisk tankeeksperiment med jorden gjennom sin øko-apokalypse. Han vrir om maktstrukturene og setter naturen øverst i makthierarkiet på kloden, for så å leke med tanken om hvordan mennesket vil håndtere en slik tilværelse. I tillegg legger han inn et magisk, overnaturlig plan som fremmer de underliggende verdiene i romanen. I kjent stil har karakterenes lange samtaler en vitenskapelig tone. Tematikken i dem er ofte økosentrisk eller misantropisk forankret, de er spekket med fakta som er sentrale for å bygge opp under det fiktive universet og ikke minst fabelens essens. Han avslutter med et utopisk riss hvor en bærekraftig levemåte og flate maktstrukturer i samfunnet er et hovedpremiss for menneskelig lykke og reetablering. Nygårdshaug har neppe utarbeidet sitt prosjekt med et formål om å være forenlig med Næss' ideologi, men det er som nevnt forbløffende hvor godt verdigrunnlagene sammenfaller.

7.2. Diskusjon: Nygårdshaug som øko-filosof

Nygårdshaugs *Zoo Europa* kan leses som et tankeeksperiment hvor han blander sjangre, og han bruker muligens fabel-sjangeren for å finne en arena som egner seg godt til et slikt litterært prosjekt som han her har gjort. Han har ikke skrevet en postmodernistisk roman med individualpsykologisk fremtoning eller en gjennomgående realistisk forankring hvor nøkterne naturfremstillinger skal gi en korrekt fremstilling av naturen. Det er en slags idéroman som utforsker en øko-filosofi om hvordan det kunne vært om naturen tok jorden tilbake. Han stiller spørsmålstegn ved menneskenes rett til å eksistere og i hvilken grad sivilisasjonen skal eller bør være utbredt. Han leker også med tanken om hvilken form menneskelig sivilisasjon kan ha for å være mer i harmoni med naturen, samtidig som *Zoo Europa* er en konkluderende roman hvor han samler alle trådene i *Mino-serien*. Romanen er med andre ord et filosofisk eksperiment med moralske overtoner, hvor Nygårdshaug utforsker og gir en kommentar til viktige miljøspørsmål.

Noe av roten til kritikken Nygårdshaug fikk i resepsjonen var misantropien. Vi har sett at Gabrielsen mener misantropien i romanen er forfatterens egen mening (Gabrielsen, 2018). Oldertrøen er også av samme oppfatning. Dette kan også være tilfelle. På den andre siden kan den krasse kritikken fra Gabrielsen antyde en overvurdering av hvor seriøse intensjoner Nygårdshaug egentlig har med sitt verk, og hvor sterk hans egen stemme egentlig er. En slik lek med fantasiverdener er tross alt en del av arbeidet hos forfattere. Hovdenakk skriver i sin anmeldelse at romanen er i overkant tydelig som fabel, det virker som om han ser Nygårdshaugs prosjekt tydeligere. Gabrielsen er mer opptatt av konseptet rundt apokalypsen og misantropien, han omtaler ikke *Zoo Europa* som helhet. Har han muligens hatt andre forventninger til verket? Apokalypsen er tross alt kjent for leserne siden *Afrodites basseng* i 2003, og misantropien følger alle bøkene i *Mino-serien*. Gabrielsen er imidlertid ikke den første eller siste som lar seg provosere.

Sjangervalget til Nygårdshaug har hatt en innvirkning på dialogene, som av mange ble pekt på som urealistiske, stakkato og langt på vei kjedelige. Nygårdshaug har forfattet det Bing og Bringsværd kaller et litterært laboratorium: «Han [en forfatter som skriver fabel-prosa] isolerer bestemte tendenser og problemer og fremstiller dem rendyrket og uavhengig av hverdagens mange selvfølgeligheter. Resultatet blir derfor vanligvis ikke det vi kaller realistisk. Og på dette punkt har vel retningen blitt møtt med skarpest kritikk» (Bing og

Bringsværd, 1967). Poenget er slående, og kaster lys på noe av det som har blitt kritisert i romanen, både misantropien, flate karakterer, dialogene, mangelen på spenning og den overtydelige fabelen. Kan det likevel tenkes at lesere ikke har tatt med i betraktningen at deler av romanen er en fabel? Hvis sjangervalg tas med i betraktningen, betyr ikke det nødvendigvis at en lesning av *Zoo Europa* automatisk vil lede til at boken oppfattes som god. Det vil likevel muliggjøre en bedre forståelse av litterære passasjer i romanen som kan oppfattes som i overkant banale, overdrevne, belærende eller stereotypiske. Kanskje «eventyrets virkemidler» på nytt er tatt i bruk, slik Bing og Bringsværd skrev det i 1967? (Bing og Bringsværd, 1967). Vi har sett at Per Thomas Andersen har påpekt at det er typisk for Nygårdshaug å blande sjangre, å skrive med en vitenskapelig grunntone, at han fletter inn mye fakta samtidig som han skriver inn mystiske elementer (Andersen, 2012, s. 529). Denne beskrivelsen passer godt til denne romanen. Rønsen foreslår i sin bokanmeldelse at boken kanskje kan leses som frijazz, dette vitner om hvordan Nygårdshaugs særegne stil og sjangerblanding kan utfordre leseren. Jeg har sett det som relevant å belyse hvordan valget av fabel-sjangeren har påvirket *Zoo Europas* form i min oppgave fordi det påvirker fremstillingen av bokens etikk, samtidig som narrative konstruksjoner i boken bedre kan forstås om dette tas med i betraktningen.

7.2.1. *Zoo Europa* som formaning eller profeti?

Garrard skiller kategorisk mellom ulike måter å fremstille apokalyptiske på, enten som spådom eller som formaning. Når en forfatter forsøker å bruke en overtalende framstilling for å unngå en kommende undergang, er det en formaning. Er den apokalyptiske fortellingen fremstilt som en fremtidig spådom, er det likevel ikke snakk om profeti, men mer fantasi om mulige hendelser i framtiden, ikke en stadfesting av at det *faktisk* vil skje (Garrard, 2012, s. 107). Dette er et viktig poeng med tanke på *Zoo Europa*, for her er forfatteren noe uklar.

Starten av *Zoo Europa* kan leses som en formaning om hva konsekvensene blir om ikke menneskeheten endrer kurs og hindrer global oppvarming. Men er den tenkt som en profeti? En kommentar fra romanen kan peke i den retningen: «Hvem vet? Mange forfattere har hatt en viss evne til å se hvordan framtiden kan bli» (Nygårdshaug, 2018, s. 427). Her er det vanskelig å ikke tolke kommentaren som forfatterens egen stemme. Følelsen av at det ligger et element av profeti i romanens start forsterkes hvis Nygårdshaugs etterord leses i kombinasjon med sitatet: «Mino sprengte en skyskraper i USA i min første roman fra 1989.

Det var å la fantasien gå litt vel langt, mente noen kritikere. Nå vet vi alle hva som skjedde 12 år senere» (Nygårdshaug, 2018, s. 505). Han fortsetter:

I romanen fra 1995 opplever Jens Oder Flirum et Europa i borgerkrig mellom ultranasjonalistiske, nyfascistiske grupper og militante innvandregrupper. I dag rammer islamistisk, fundamentalistisk terror byer over hele verden. I nær fremtid kan Europa vente seg nye bølger av flyktninger, ikke bare politiske, men også de som flykter fra et ubeboelig klima, samtidig som fremveksten av nasjonalistiske partier i de fleste land vokser sterkt. De første erklærte nynazister er allerede valgt inn i Tysklands Bundestag.

(Nygårdshaug, 2018, s. 505)

Denne passasjen legger føringer mot at hans dystopi har elementer av profeti i seg. Dette kan ha hatt en forsterkende effekt på anmelderne, vi har sett at flere mener romanen er relevant, realistisk og skremmende. Da er det rimelig å anta at det er denne første delen av romanen de fleste sikter til. Tveiten er blant dem som lar seg imponere over de realistiske dimensjonene i starten av verket: «Det Europa han skildrer nokre 10-år fram i tid, er skremmende. Eg skulle ønske at eg kunne skrive at visjonen hans er totalt urealistisk. Det kan eg ikkje» (Tveiten, 2018). Et sikkert svar på om dystopien er profetisk er naturligvis ikke mulig å gi, men en advarsel er det rimelig å kalle romanens første dystopiske del. Dette kan leses som en viktig del av Nygårdshaugs prosjekt med *Zoo Europa*.

7.2.2. Nygårdshaugs overordnede prosjekt med *Mino-serien*

Hva er Nygårdshaugs overordnede prosjekt med *Mino-serien*? Innledningsvis var jeg inne på hvordan skjønnlitterære tekster kan komme med viktige bidrag for å fremstille alvoret i klimakrisen. Når Per Thomas Andersen omtaler verket som «[...] den romanen i norsk litteratur som tydeligst hører til i et økokritisk perspektiv», vitner det om hva Nygårdshaugs prosjekt bunner i (Andersen, 2012, s. 529). Det står utenfor enhver tvil at Nygårdshaug ønsker å vekke miljøengasjement med denne romanserien. Bogen og Mathisen konkluderer slik vi har sett med det samme i sine masteroppgaver om seriens første bok, men hele bokserien bygger på samme tankesett. Hans formål tilkjenner seg først og fremst frem i hans fiktive univers, men i verket *Chimera* er det imidlertid flere metafiksjonelle kapitler hvor hans dype bekymring for jordkloden får en mer direkte form gjennom hans personlige skildringer og refleksjoner. Det er en ufiltrert og direkte tale til leseren. Nygårdshaug benytter også forord og etterord i romanene for å fremme sitt budskap i en mer direkte form, og han er krystallklar i intervjuer han har gjort. Han bedriver miljø- og naturopplysning samtidig som

han formaner til en allsidig og rask endring av vårt levesett. Derfor blir han et godt eksempel på Næss' poeng om at forkjemperne for dypøkologien vil initiere «dyptgående, allsidige endringer av samfunnsmessig art» (Næss, 1991, s. 22-23).

Et utfordrende element hos Nygårdshaug er at han ofte er ekstrem, han provoserer. Dette har vakt reaksjoner. Han beskyldes for å være misantrop, en anklage som ikke er helt grunnløs. Selv om Næss også ble beskyldt for å være misantropisk i sin ideologi, hadde Næss en mer pragmatisk tilnærming til miljøspørsmålene enn det vi får inntrykk av at Nygårdshaug har, basert på hans ytringer i intervjuer og hans litteratur. Et illustrerende eksempel på hans misantropi finner vi i et intervju Nygårdshaug gjorde med *Fædrelandsvennen*. Når journalist Laakso spurte om hva Nygårdshaug syntes om koronaviruset og pandemien som tok så mange liv, viser svaret hans den dype bekymring han har for planetens fremtid. Samtidig kommer hans misantropiske trekk til syne i svaret, trekk som mange mener speiles i hans romaner:

Vi får som fortjent, det er det ingen tvil om [...] for to hundre år siden var biomassen med ville dyr og naturlige biotoper 98 prosent, mens mennesker og husdyr var to prosent. Hvordan tror du forholdet er i dag? Snudd på hodet, helt nøyaktig: Mennesker og husdyr 98 prosent, ville dyr og naturlige biotoper to prosent. Skjønner du?

(Laakso, 2020)

Garrard påpeker at det ikke er uvanlig at dypøkologer angriper menneskeheten og vestlig forbrukerkultur, slik Nygårdshaug gjør her (Garrard, 2012, s. 115).

Jeg har vært inne på poenget om at det er bare om leserne ser for seg at planeten *faktisk* har en fremtid, at mennesket er mer tilbøyelig til å ta vare på den. Det gir mening å fremstille vanskelige miljøproblemer som mulige å løse (Garrard, 2012, s.116). Frykten er at aktivismen forfatteren forsøker å vekke hos leseren får motsatt virkning, får leseren til å gi opp om fremtiden svartmales. Er dette noe av årsaken til at Nygårdshaug lar mennesket overleve i slutten av sin bokserie? Forfatteren har i tillegg et nokså viktig etterord i *Zoo Europa* hvor han spesifiserer en personlig optimisme: «Mitt håp er at de [leserne] har fått sånn noen lunde svar på hva som *kunne* ha skjedd. Og at de dystopiske tilstandene [fra alle bøkene i *Mino-serien*] jeg måtte forene ikke bare gir et helsvart bilde av våre etterkommeres og denne klodens fremtid. Her er nok forfatteren mer optimistisk enn handlingen i denne romanen skulle tilsi» (Nygårdshaug, 2018, s. 507).

I starten av oppgaven så vi hvordan Arne Næss var opptatt av å belyse miljøproblematikk: «En vesentlig del av arbeidet med miljøvern er popularisering» (Næss, 1974, s. 129). Med sine 450 000 solgte bøker i *Mino-serien* har Nygårdshaug bidratt til populariseringen av bøker med budskap om nødvendigheten av økt miljøvern, og han har lagt inn informasjon om hvordan jordens tilstand er nå. Næss mente at forfattere var viktige talerør: «Fordelen med en økokritisk lesning er at den er normativ og forfatterens oppmoding til refleksjon kan bidra til å endre holdninger og etablere grønne verdier» (Næss, A. 1991, s. 21). Nygårdshaug har gjort en formidabel innsats for miljøet gjennom *Mino-serien*, med sin formaning om å ta vare på naturen. Nygårdshaug er ikke uttalt dypøkolog, men vi har sett hvordan hans etikk er forankret i samme tankesett. Bokserien har åpnet for nye ideer, fremmet nye perspektiver og opplyst leseren med vitenskapelige fakta. Nygårdshaug har lekt seg med og blandet sjangre, litterære teknikker og fremstillingsformer, han har vært ekstrem i sin modernitetskritikk og han har provosert med sine grensesprengende litterære bukkesprang – alle knyttet til miljøvern. Tematikken han har tatt opp kunne ikke vært mer relevant. Vi trenger flere forfattere med samme intensjon, forfattere som forsøker å nå det brede folkelag, både ungdommer og voksne, med sterke tankevekkere og tydelig formaning om nødvendigheten av økt og dyptgående miljøvern og en allsidig og rask endring i vår levemåte – slik han gjør.

8. Litteraturliste

Aarnes, A. (1977). *Litterært leksikon* (3. utg.). Tanum-Nordli

Abrams, M. H. (2005). *A glossary of literary terms* (8. utg.). Thomas Wadsworth

Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. Universitetsforlaget

Arcadia. (u.å.). I *Cambridge Dictionary*. Hentet 11. mars 2023 fra <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/arcadia>

Association for the Study of Literature and Environment (ASLE). (2022). *Vision & history*. Hentet 12. desember 2022 fra <https://www.asle.org/discover-asle/vision-history/>

Bing, J. & Bringsværd, T. Å. (1967). Fabelprosa: Science fiction og dens bakgrunn. I *Vinduet* 2/1967. <https://www.vinduet.no/essayistikk/fabelprosa-bing-bringsvaerd/>

Barstad, H. M. & Groth, B. (2021): *Gilgamesh*. I Store norske leksikon. Hentet 5. februar 2023 fra <http://snl.no/Gilgamesh>

Bogen, I. M. (2016). *Mino- en økokritisk thrillerhelt? En analyse av Gert Nygårdshaugs Mengele Zoo* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo. DUO. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-57892>

Buan, I. F. (u.å.). *Internasjonalt samarbeid for klimaet: Klimatoppmøter og parisavtalen*. WWF. Hentet 9. september 2022 fra <https://www.wwf.no/klima-og-energi/klimaforhandlinger>

Buell, L. (1995). *The environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. The Belknap Press of Harvard University Press.

Burke, K. (1960). Myth, Poetry, and Philosophy. I *The Journal of American Folklore*. Vol. 73, No. 290 (Oct. - Dec., 1960), s. 283-306. <https://doi.org/10.2307/538489>

Claudi, M. B. (2009). *Litteraturteori*. Fagbokforlaget

Drengson, A. & Dewall, B. (red.). (2008). *Ecology of Wisdom. Writings by Arne Næss*. Counterpoint

Drengson, A. (2005). A note on the prehistory and the history of the Deep Ecology Movement. I *The Selected work of Arne Næss. Volumes 1-10*, s. 2351-2355. https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/978-1-4020-4519-6_94?pdf=chapter%20toc

Fordal, J. A. (2007, 1. juni). *Mengele Zoo tidenes norske bok*. NRK. Hentet 7. september 2022 fra <https://www.nrk.no/arkiv/artikkel/mengele-zoo-tidenes-norske-bok-1.2583151>

Furuseth, S. & Henning, R. (2023). *Økokritisk håndbok: Natur og miljø i litteraturen*. Universitetsforlaget

Første Mosebok. I *Bibelen*. <https://bibel.no/nettbibelen?book=GEN&chapter=6>

Gabrielsen, B. (2018, 16. august). En hevnjerrig radikalers fantasier. *Dagens Næringsliv*. <https://www.dn.no/magasinet/boker/anmeldt/gert-nygardshaug/skjonnlitteratur/en-hevnjerrig-radikalers-fantasier/2-1-395482>

Gamlund, E. (2012). Hva er galt med dypøkologien? Noen kommentarer til Arne Næss' Økosofi T. *Norsk filosofisk tidsskrift* 04/2012, s. 229-244.

<https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN1504-2901-2012-04-02>

Garrard, G. (2012) *Ecocriticism*. (2. utg.) Routledge

Gifford, T. (2018). From Pastoral to Post-Pastoral in British Nature Writing. I *Foreign Literature Studies/Wai guo wen xue yan* . Vol. 40 (1), s. 12- 31.

https://bibsys-almaprimo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/191fmhi/TN_cdi_chadwyckh_ealey_abell_R05662621

Glotfelty, C. & Fromm, H. (red.) (1996). *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. The University of Georgia Press.

Hansen, I. K. (2014). *Det tvetydige i apokalypsen: En økokritisk lesing av Afrodites basseng av Gert Nygårdshaug* [Masteroppgave]. Norges Arktiske Universitet. Munin.

<https://hdl.handle.net/10037/6935>

Hiltner, K. (red.). (2014). *Ecocriticism: The essential reader*. Routledge

Hoel, O. J. (2018, 9. august). Mangler den arrogante kloa Nygårdshaug har på sitt beste.

Adressa. <https://www.adressa.no/kultur/i/x422qn/nedtur-fra-nygardshaug>

Hofstad, K. & Delsett, L. L. (2022, 4. desember). *Antropocen*. I Store norske leksikon. Hentet 19. november 2022 fra <https://snl.no/antropocen>

Hovdenakk, S. (2018, 14. august). «Mengele Zoo»-oppfølger innfrir. Bokanmeldelse: Gert Nygårdshaug: «Zoo Europa». *VG*.

<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/a2EyNygårdshaug/mengele-zoo-oppfoelger-innfrir-bokanmeldelse-gert-nygaardshaug-zoo-europa>

Hverven, S. (2022, 8. desember). Mennesket i sentrum? – Muligheter og begrensninger ved kritikk av antroposentrisme. I *Nytt Norsk Tidsskrift* Vol. 39, utg. 4, s. 292-304.

<https://doi.org/10.18261/nnt.39.4.3>

Interdisciplinary Studies in Literature and Environment (ISLE). (2022). About the journal. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment (ISLE)*. Hentet 19. september 2022 fra <https://academic.oup.com/isle/pages/About>

Katz, E. (2000). Against the Inevitability of Anthropocentrism. I Katz, E., Light, A. & Rothenburg, D. (red.). (2000). *Beneath the Surface: Critical Essays in the Philosophy of Deep Ecology*. Cambridge, Mass: The MIT Press.

https://bibsyst-almaprmo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/11qff65/BIBSYS_ILS71518915350002201

Laakso, R. (2020, 19. mai). Skrev bok om virustrussel mot jordkloden for ti år siden: – Vi får som fortjent. I *Hamar Arbeiderblad*.

<https://www.h-a.no/skrev-bok-om-virustrussel-mot-jordkloden-for-ti-ar-siden-vi-far-som-fortjent/s/5-139-121344>

Lothe, J., Refsum, K. & Solberg, U. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. (2. utg). Kunnskapsforlaget

Marland, P. (2017). Ecocriticism. I Rikvin, J. & Ryan, M. (red.). *Literary Theory. An Anthology* (3. utg). Wiley Blackwell

Martinsen, V. (1991). *Filosofi: En innføring*. Kontekst forlag

Mathisen, S. (2019). *Øko-misanthropi som (av-)dannelsesprosjekt: En økokritisk lesing av Gert Nygårdshaugs Mengele Zoo* [Masteroppgave]. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet. NTNU Open. <http://hdl.handle.net/11250/2610056>

Miljødirektoratet. Hentet 24.03.2023 fra

<https://www.miljodirektoratet.no/ansvarsomrader/klima/fns-klimapanel-ipcc/>

Norheim, M. (2018, 10. august). *Målar det svarte i sterke fargar*. NRK.

<https://www.nrk.no/kultur/malar-det-svarte-i-sterke-fargar-1.14160521>

Nygårdshaug, G. (2018). *Zoo Europa*. Cappelen Damm

Nygårdshaug, G. (2003). *Afrodites Basseng*. Cappelen Damm

Nygårdshaug, G. (1989). *Mengele Zoo*. Juritzen forlag

Næss, A. (2005). The basics of Deep Ecology. I Drengson, A. & Dewall, B (red.). (2008). *Ecology of Wisdom. Writings by Arne Næss*. Counterpoint

Næss, A. (2005). A Note on the Prehistory and History of the Deep Ecology Movement. I Drengson, A. (red). (2005). *The Selected Works of Arne Naess*. Springer, Dordrecht. https://doi.org/10.1007/978-1-4020-4519-6_94

Næss, A. (1995). The Deep Ecological Movement. I *Deep Ecology for the Twenty-first Century*. Sessions, G. (red). (1995). Shambhala Publications

Næss, A. (1993). The Deep Ecology “Eight Points” revisited. I Sessions, G. (red.). *Deep Ecology for the 21st Century*. (1995). Shambala Publications

Næss, A. (1991). Den dypøkologiske bevegelse: aktivisme ut fra helhetssyn. I Gjerdåker, S., Gule, L. & Hagtvatn, B. (red) (1991). *Den uoverstigelige grense: Tanke og handling i miljøkampen*. J.W. Cappelens Forlag a.s.

Næss, A. (1974). *Økologi, samfunn og livsstil: Utkast til en økosofi*. Mariendals Boktrykkeri A/S

Oldertrøen, J. O. (2018, 2. september). *Zoo Europa – klimaks for Mino-bøkene*. Skrivehula. <https://www.skrivehula.no/2018/09/zoo-europa-klimaks-for-mino-bokene/>

O’Leary, S. D. (1994). *Arguing the Apocalypse: A Theory of Millennial Rhetoric*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1525/rh.1999.17.2.233>

Olsen, P. G. (2018, 13. august). Ny roman fra Gert Nygårdshaug: Dirrende tankevekker med litterære skavanker. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/VRweEW/ny-roman-fra-gert-nygaarshaug-dirrende-tankvekker-med-litteraere-skavanker>

Protagoras fra Abdera. (2022, 4. april). I *Store norske leksikon*. Hentet 22. februar 2023 fra http://snl.no/Protagoras_fra_Abdera

Rasmussen, H. (red.), Jakobsen, K. H. & Camara, J. B. (1999). *Gads litteratur leksikon*. Gads Forlag

Rem, T. (1998). Økokritikk. Det grønnes i litteraturens verden. *Samtiden*, nr. 5-6/1988, s. 355-372.

Rosen, E. K. (2008). *Apocalyptic Transformation. Apocalypse and the postmodern imagination*. Lexington Books

Rønsen, A. (u.å.). *Dystopi er bare fornavnet*. <https://arildronsen.no/16353.html>

Samoilow, T. K. & Myren-Svelstad, P. E. M. (2020). *Kritisk teori i litteraturundervisningen*. Fagbokforlaget

Shaw, P. (2006). *The Sublime*. Routledge

Skei, H. H. & Lothe, J. (2022, 13. desember). *Fabel*. I Store norske leksikon. Hentet 13. desember 2022 fra <https://snl.no/fabel>

Stueland, E. (2016). 700-årsflommen: 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk. Forlaget oktober

Tveiten, B. (2018, 11. august). Ein skremmande roman: Spennande og innsiktsfull avslutning på «Mino-serien». *Fædrelandsvennen*.
<https://www.fvn.no/kultur/i/6nAVvQ/ein-skremmande-roman>

Utdanningsdirektoratet. (u.å.). *Overordnet del – formålet med opplæringen*. Hentet 9. september 2022 fra <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/formalet-med-opplaringen/>

Wandrup, F. (2018, 11. august). Gert Nygårdshaug lar sine tidligere romanfigurer møtes i en kriserammet verden...og bakom truer skogene. *Dagbladet*.

<https://www.dagbladet.no/kultur/gert-nygarshaug-lar-sine-tidligere-romanfigurer-motes-i-en-kriserammet-verden/70091588>

