

Mastergradsoppgave

Ingrid Jeanette Flåterud

Ungdomslitteraturens naturpoetikk

En økokritisk analyse av et utvalg
bestselgere i Norge i perioden 2010-2015



Høgskolen i Telemark

Fakultet for allmennvitenskapelige fag

Ungdomslitteraturens naturpoetikk

En økokritisk analyse av et utvalg bestselgere i Norge
i perioden 2010-2015



Mastergradsoppgave i tverrfaglige kulturstudier

Ingrid Jeanette Flåterud

Høgskolen i Sørøst-Norge, 2016

Høgskolen i Telemark/Høgskolen i Sørøst-Norge
Fakultet for allmennvitenskapelige fag
Institutt for kultur og humanistiske fag
Hallvard Eikas plass
3800 Bø i Telemark

<http://www.hit.no>

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng.

© Rettigheter etter lov om åndsverk: Jeanette Flåterud

Trykket ved Høgskolens kopisenter i Bø

Innhold

Forord	6
1. Innledning	7
1.1 Valg av tema og problemstilling	8
1.2 Litteratur og teori	9
1.3 Metode	9
1.4 Oppbygging av oppgaven	10
2. Metode	10
2.1 Økokritikk	10
2.2 Kriterier for utvalg av barne- og ungdomslitteraturen	17
2.3 De utvalgte bøkene	18
2.4 Analyseskjemaet	21
3. Teori	25
3.1 Kulturstudiens relevans	26
3.1.1 Myten som struktur	26
3.1.2 Campbells monomyte	28
3.1.3 Dawkins' memer	30
3.2 Natursyn og retorikk	31
3.3 Naturen i barne- og ungdomslitteraturen	35
3.4 Språk og økopsykologi	42
3.5 Litteraturens påvirkningspotensiale	47
4. Analyse	53
4.1 Miljø og sosial status	53
4.1.1 Miljø og sosial status i Ravneringene-serien (Pettersen)	53
4.1.2 Miljø og sosial status i Halvgudene-serien (Holsve)	55
4.1.3 Miljø og sosial status i Den siste magiker-serien (Mostue)	56
4.1.4 Miljø og sosial status i Dødslekene-serien (Collins)	56
4.1.5 Miljø og sosial status i House of Night-serien (Cast)	58
4.1.6 Miljø og sosial status i Gone-serien (Grant)	60
4.1.7 Oppsummering av miljø og sosial status	60
4.2 Religion og natur	62
4.2.1 Religion og natur i Ravneringene-serien (Pettersen)	62
4.2.2 Religion og natur i Halvgudene-serien (Holsve)	64
4.2.3 Religion og natur i Den siste magiker-serien (Mostue)	65
4.2.4 Religion og natur i Dødslekene-serien (Collins)	66

4.2.5 Religion og natur i House of Night-serien (Cast).....	66
4.2.6 Religion og natur i Gone-serien (Grant).....	68
4.2.7 Oppsummering av religion og natur.....	71
4.3 Naturen som venn eller fiende.....	72
4.3.1 Naturen som venn eller fiende i Ravneringene-serien (Pettersen)	72
4.3.2 Naturen som venn eller fiende i Halvgudene-serien (Holsve).....	74
4.3.3 Naturen som venn eller fiende i Den siste magiker-serien (Mostue)	75
4.3.4 Naturen som venn eller fiende i Dødslekene-serien (Collins).....	75
4.3.5 Naturen som venn eller fiende i House of Night-serien (Cast).....	76
4.3.6 Naturen som venn eller fiende i Gone-serien (Grant)	77
4.3.7 Oppsummering av naturen som venn eller fiende	78
4.4 Imperialistisk eller arkaisk natursyn.....	79
4.4.1 Natursynet i Ravneringene-serien (Pettersen)	80
4.4.2 Natursynet i Halvgudene-serien (Holsve)	80
4.4.3 Natursynet i Den siste magiker-serien (Mostue)	81
4.4.4 Natursynet i Dødslekene-serien (Collins).....	82
4.4.5 Natursynet i House of Night-serien (Cast)	82
4.4.6 Natursynet i Gone-serien (Grant)	83
4.4.7 Oppsummering av natursynet.....	84
4.5 Er det ikke-menneskelige miljøet til stede eller ikke?.....	84
4.5.1 Det ikke-menneskelige miljøet i Ravneringene-serien (Pettersen).....	84
4.5.2 Det ikke-menneskelige miljøet i Halvgudene-serien (Holsve).....	86
4.5.3 Det ikke-menneskelige miljøet i Den siste magiker-serien (Mostue).....	87
4.5.4 Det ikke-menneskelige miljøet i Dødslekene-serien (Collins)	89
4.5.5 Det ikke-menneskelige miljøet i House of Night-serien (Cast).....	90
4.5.6 Det ikke-menneskelige miljøet i Gone-serien (Grant).....	90
4.5.7 Oppsummering av det ikke-menneskelige miljøet	91
4.6 Menneskets egeninteresse og etiske ansvar.....	91
4.6.1 Menneskets egeninteresse og etiske ansvar i Ravneringene-serien (Pettersen).....	92
4.6.2 Menneskets egeninteresse og ansvar i Halvgudene-serien (Holsve).....	93
4.6.3 Menneskets egeninteresse og ansvar i Den siste magiker-serien (Mostue).....	95
4.6.4 Menneskets egeninteresse og ansvar i Dødslekene-serien (Collins)	96
4.6.5 Menneskets egeninteresse og ansvar i House of Night-serien (Cast).....	97
4.6.6 Menneskets egeninteresse og ansvar i Gone-serien (Grant).....	98
4.6.7 Oppsummering av menneskets egeninteresse og ansvar	100
4.7 Miljøet som prosess eller som konstant.....	101

4.7.1 Miljøet som prosess eller konstant i Ravneringene-serien	101
4.7.2 Miljøet som prosess eller konstant i Halvgudene-serien (Holsve)	102
4.7.3 Miljøet som prosess eller konstant i Den siste magiker-serien (Mostue).....	102
4.7.4 Miljøet som prosess eller konstant i Dødslekene-serien (Collins).....	103
4.7.5 Miljøet som prosess eller konstant i House of Night-serien (Cast)	104
4.7.6 Miljøet som prosess eller konstant i Gone-serien (Grant)	105
4.7.7 Oppsummering av miljøet som prosess eller konstant faktor.....	105
4.8 Tilstedeværende fravær.....	106
4.8.1 Tilstedeværende fravær i Ravneringene-serien (Pettersen).....	107
4.8.2 Tilstedeværende fravær i Halvgudene-serien (Holsve)	108
4.8.3 Tilstedeværende fravær i Den siste magiker-serien (Mostue).....	109
4.8.4 Tilstedeværende fravær i Dødslekene-serien (Collins).....	109
4.8.5 Tilstedeværende fravær i House of Night-serien (Cast)	112
4.8.6 Tilstedeværende fravær i Gone-serien	113
4.8.7 Oppsummering av tilstedeværende fravær	114
5. Konklusjon	115
6. Avslutning.....	121
7. Litteraturliste	124

Forord

Noen spennende og krevende studieår er over. I løpet av disse årene har jeg fått lov til å både fordype meg i temaer som ligger mitt hjerte nært, og å dykke ned i noen langt mer frustrerende teorier. Til sammen har dette vært både lærerikt og utviklende, og jeg har også fått bruke min bakgrunn som førskolelærer, tidligere litteraturstudent og evig naturelsker i en kombinasjon som har vært svært meningsfull for meg.

Jeg vil rette en takk til alle som har gjort dette mulig.

Takk til Bokhandlerforeningen, som har gitt meg det nødvendige datagrunnlaget for å skrive denne oppgaven. En stor takk skal også gå til tålmodige og flinke bibliotekarer både i Bø og på Notodden, som har holdt strømmen av bøker i gang uten å klage over merkelige krav.

Takk til veileder Peter Fjågesund, som tålmodig har bedrevet korrekturlesning og kommet med oppmuntring og gode råd underveis, og til Bjørn Tordsson som var med på å gi meg den vitamininnsprøytingen jeg trengte i startfasen.

En stor takk skal også gå til Kjetil Grotbæk Moen, som periodevis har påtatt seg rollene som middagslager, leverandør av gule post-it-lapper, personlig printer, Word-krisehåndterer og generell boksepute når det gikk en sikring eller to i hans kjærestes hode (unnskyld!). Jeg vil dessuten takke Bente Grotbæk og biblioteket ved Notodden videregående skole, som tryllet frem bøker fra intet når ventelistene på de andre bibliotekene var aldeles for lange.

Takk til Espen Schei, mitt barns far, som har tatt seg av Alle Nødvendighetene slik at jeg kunne konsentrere meg om masteroppgaven mens det stod på som verst.

Og sist, men slett ikke minst, vil jeg takke min vakre, tålmodige datter Vilde Johanne, som har navigert grasiøst og ubesværlig mellom mammas bokstabler og hav av løse ark. Nå er jeg ferdig, ungen min!

Notodden, 08.01.16

Ingrid Jeanette Flåterud

1. Innledning

Samfunnet vårt er i endring. Man har begynt å snakke om «det grønne skiftet», der vi nå skal vende oss bort fra tanken om vekst for vekstens skyld, og heller fokusere på å skape et bærekraftig samfunn som harmonerer mer med de betingelsene planeten har gitt oss. Det er vanskelig å ekspandere i det uendelige på en endelig planet.

Samtidig møter vi nesten hver dag avisoverskrifter om kommende kollaps, naturkatastrofer og politisk debatt om hvorvidt vi gjør hva vi kan for å avverge dem eller ei, av og til alternert med gode nyheter om grønne teknologiske og vitenskapelige nyvinninger. Mange vil hevde at den økologiske krisen nettopp er en teknologisk krise, hvor vi må finne bedre teknologi som vil løse de problemene vi nå står overfor. Men få, om noen i det offentlige bildet, setter søkelyset på selve grunnlaget for at disse problemene i det hele tatt kunne oppstå: vår kultur og verdiene vi har bygget den på (Garrard, 2007). Det er våre holdninger og våre ideer om oss selv i forhold til (resten av) naturen som styrer hvordan vi handler i forhold til den. Det er vår kultur som definerer hva som kan regnes som forurensning og hva som kan regnes som forsvarlig. Skal vi skape et bærekraftig samfunn, må vi derfor endre på vår kultur, slik at den tillater oss å leve på en bærekraftig måte. Den økologiske krisen krever en ny type kultur, sier økofeministen Val Plumwood (2001). Om vi skal endre kulturen, må vi først studere hvordan den er satt sammen og hva den består av.

I USA har man begynt å ta til orde for å få økokompetansen inn i skoleverket, ved blant annet å ta i bruk de kritiske metodene som både litteratur- og kulturstudier allerede har brukt en stund (Reid, Payne og Cutter-Mackenzie, 2010, og Turner og Donnelly, 2013). Vår kultur og formidlingen av denne viderefører, ifølge Rita Turner og Ryan Donnelly, ofte våre egne, uheldige holdninger uten å utfordre dem. Resultatet er at vi nå, ifølge økopedagogen David Orr (Reid et al., 2010), får en generasjon med økologisk analfabete individer. Det vil i stor grad være nettopp disse individene som så skal finne veien ut av det uføret vi og tidligere generasjoner har skapt for oss alle.

Begrepet «ecoliteracy» gir i dag omtrent 117 000 treff i Google. Den norske varianten «økologisk kompetanse» gir 440 treff (hvor «digital kompetanse» til sammenligning gir omtrent 336 000 treff). Få av disse treffene handler om hva vi vil gjøre med skolen, eller nærmere bestemt: hva vi skal gjøre for å gi vår oppvoksende generasjon den økologiske kompetansen de vil trenge for å møte de utfordringene de med overveiende stor sannsynlighet vil stå overfor.

Her i landet har vi riktignok en lang tradisjon for både friluftsliv og for å la barn og

unge få tilbringe tid ute i naturen, og det er mange gode tanker om dette i læreplaner for barnehage og skole. Likevel mangler den store offentlige debatten om hvilke holdninger som egentlig ligger i vår kultur og hva vi skal gjøre med dem. Vi mangler begrepene, vi mangler diskusjonen, og vi mangler planen for hvordan vi skal rette opp i tidligere generasjoners feil, utover å la elevene oppleve naturen. Vår foreløpige analyse av kulturen vår omhandler i stor grad forbruk og kapitalisme, men om vi skal forstå hva det er vi formidler av kulturelle verdier, må vi se dypere enn dette og finne ut hva det er som i utgangspunktet skapte grobunn for de problemene vi står overfor i dag.

1.1 Valg av tema og problemstilling

Med denne mangelen på økologisk fokus i skoleverket blir det desto viktigere å se på hva kulturen ellers bringer av tankegods, påvirkning og inspirasjon. Det er ikke likegyldig hva som rører seg i barne- og ungdomskulturen, spesielt ikke siden ingen samtidig gir ungdommene de kritiske redskapene de trenger for å avdekke hvilket budskap de lar seg påvirke av med tanke på nettopp holdninger til naturen. De lærer å analysere klasseinndeling og kjønnsdiskriminering i bøkene de leser på skolen, men refleksjonen rundt menneskets plass i naturen er så langt et forholdsvis ignorert tema. Det er få norske skoler som benytter økokritikk som metode for litteraturanalyse. Det er meg bekjent heller ikke så mange som tidligere har sett på hvilket natursyn som faktisk formidles i bøker skrevet for barn og ungdom, utover identitetsanalyser i forbindelse med sted eller en ren kunnskapsformidling om dyr, planter og grunnleggende miljøvern.¹

Dette er hva denne masteroppgaven skal handle om. Jeg har valgt å se på seks forskjellige bokserier som er skrevet for barn og ungdom, basert på Bokhandlerforeningens lister over hva som har solgt mest i Norge de siste fem årene, og jeg vil forsøke å avdekke hvilket budskap som ligger i disse med tanke på naturen og hvordan vi ser på den. Bare ved å studere vårt forhold til, og våre underliggende tanker om, naturen og menneskets plass i den, kan vi se hva vi gjør galt og legge om til en grønnere måte å leve på. Som Lynn White jr. sa allerede i 1974: «What people do about their ecology depends on what they think about themselves in relation to things around them» (White, 1974:3).

Problemstillingen er derfor som følger:

¹ Det første store norske prosjektet er nå i gang ved Høgskolen i Bergen, hvor førsteamanuensis Nina Goga leder prosjektet «Natur i barnelitteratur, NaChiLit – Nature in Children's Literature (2015-2017).

Hvilke holdninger til naturen formidles i dagens barne- og ungdomslitteratur, og hvilken betydning kan disse ha for leserens eget natursyn?

1.2 Litteratur og teori

I denne oppgaven har jeg valgt å hente inn teori fra flere ulike retninger for å belyse temaet best mulig. Først vil jeg gi en innføring i kulturstudienes relevans for oppgaven ved å se på myte som struktur, samt monomyte og memer. Deretter vil jeg gi en kort oversikt over natursynet og retorikken som her har blitt brukt, før jeg ser på barne- og ungdomslitteraturens historiske utvikling og viser hvordan naturen og underliggende holdninger til denne har blitt formidlet gjennom tekstene. Deretter vil jeg se på litteraturens påvirkningspotensiale, før jeg avslutter teorikapitlet med språk teori og økopsykologi for å belyse hvordan språket former vår tanke og derigjennom også vår handling.

1.3 Metode

Dette er verken en rent kulturalanalytisk eller litteraturanalytisk oppgave. Jeg vil likevel bruke noen av kulturalanalysens redskaper for å avdekke hva litteraturen formidler av natursyn, og jeg baserer meg derfor i stor grad på økokritikken. Økokritikk er studiet av forholdet mellom tekst og miljø, og den søker blant annet å få svar på hvordan mennesket forholder seg til naturen. Videre reflekterer den over hvilke kulturelle grep vi trenger å gjøre for å skape en forandring mot en mer bærekraftig og økologisk balansert fremtid.

Jeg har valgt å se på barne- og ungdomslitteraturen slik den har fremstått de siste fem årene, uten bevisst å ha valgt tekster som kan klassifiseres som økofiksjon. På denne måten får vi se hva som faktisk er i kulturen slik den fremstår for den jevne ungdomslitteraturler, istedenfor å lete etter hva man kunne ønske var der. Dette gir et riktigere bilde av det budskapet som faktisk formidles til den oppvoksende generasjon og andre som eventuelt måtte lese disse bøkene. Utvalget av barne- og ungdomslitteraturen kompliseres av at hovedvekten av bestselgere inngår i hele romanserier, slik at tidsperspektivet jeg har valgt av og til forskyves noe. Blant annet ble både Dødslekene-serien og Gone-serien påbegynt allerede i 2008, mens en eller flere av bøkene i disse seriene fikk gode plasseringer på bestselgerlistene etterhvert som oppfølgerne ble publisert. Det er vanskelig å danne seg et

godt bilde av de litterære universene uten å ha lest seriene fra begynnelsen av, og jeg valgte derfor å lese alle de utvalgte seriene som helhet, fremfor å velge ut enkeltbøker.

1.4 Oppbygging av oppgaven

Jeg begynner med metodekapittelet, hvor jeg forklarer hvordan jeg valgte primærtekstene og gir en kort innføring i økokritikk som metode for analyse. Deretter følger teorikapittelet, hvor jeg først går gjennom relevant kulturteori, etterfulgt av natursynet og retorikken som er knyttet til dette gjennom tidene, før jeg går videre til hvordan naturen har fremstått i barne- og ungdomslitteraturens historie. Deretter ser jeg på litteraturens påvirkningspotensiale, og til slutt i teorikapittelet ser jeg på hvordan språket påvirker psykologien vår. Deretter følger selve analysen, en oppsummering og så en konklusjon, før jeg avslutter med å se på mulige veier å gå videre.

2. Metode

Den metodiske grunnmuren i denne oppgaven er økokritikk, som får sitt eget avsnitt. Jeg har også valgt å basere meg på Kari Skjønberg (1972) sin metode for litteraturanalyse av barne- og ungdomslitteratur, og jeg har utvidet analysen til å inkludere punkter som er spesifikke for økokritikken for å gjøre analysen mest mulig økokritisk relevant.

2.1 Økokritikk

Økokritikk er kort oppsummert analysen av hvordan tekst og miljø henger sammen. Den anerkjenner at det finnes en helhet og et samspill med verdenen der ute og bevisstheten der inne – vi påvirker omgivelsene med våre handlinger, omgivelsene påvirker oss, og vi kan ikke se dette som adskilte størrelser som fungerer helt uavhengig av hverandre. Derfor blir det også viktig å ha en bevissthet rundt hvordan dette samspillet skjer, spesielt i våre dager, hvor våre handlinger i forhold til natur og miljø later til å ha kommet helt ut av kontroll. Økokritikken stiller generelt en rekke viktige spørsmål i så måte: På hvilken måte forholder høyt utviklede og selvbevisste skapninger seg til naturen? Hvilken rolle spiller språk, litteratur og kunst i dette forholdet? Hvordan har moderniserings- og globaliseringsprosessene forandret det? Er det mulig å gå tilbake til en mer økologisk måte å bebo naturen på, og hva ville i så fall vært de kulturelle forutsetningene for å gjøre det? (Heise, 2006)

Ifølge Greta Gaard (2009) regnes stiftelsen av Association for the Study of Literature and Environment (ASLE) i 1992 for å være selve startskuddet for økokritikken som metode. Året etter ble deres tidsskrift *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature og Environment* startet, og Cheryll Burgess Glotfelty og Harold Fromm ga ut sin antologi *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* i 1996.

Glotfelty oppsummerer økokritikkens hensikt slik:

The ecocritic wants to track environmental ideas and representations wherever they appear, to see more clearly a debate which seems to be taking place, often part-concealed, in a great many cultural spaces. Most of all, ecocriticism seeks to evaluate texts, and ideas in terms of their coherence and usefulness as response to environmental crisis (Glotfelty, som sitert i Garrard, 2011, Kindleversjon).

I sin første inkarnasjon var dermed økokritikken et prosjekt for hvite, miljøbevisste akademikere, og et forsøk på å kombinere både aktivisme og intellektuelt arbeid. Siden har økokritikken utviklet seg til også å bli økokomposisjon, slik Gaard beskriver det. Økokomposisjon innbefatter ifølge henne flere pedagogiske retninger, og setter fokus på mer enn bare middelklasseakademikerens (og døde, hvite menns) forhold til natur. Her fokuserer man også på sosiale problemer, klasseforskjeller og feministiske analyser i et økologisk perspektiv. Dette førte så til at økofeminismen, et begrep som i utgangspunktet ble oppfunnet allerede på 70-tallet, ble videreutviklet og tatt i bruk også i litteraturstudier.

Økokritikken undersøker videre antroposentrismen som ligger i hele vår kultur, og stiller også kritiske spørsmål til litteraturkritikkens egen antroposentrisme. Hittil har vi kritisert marxisme, kjønnsstruktur, rasisme og kolonisering, men økokritisk lesning av litteratur er så langt mangelvare.

Ifølge Steven Rosendale (2005) hevder Glen A. Love at vi trenger en radikal økosentrisme som avviser litteraturstudienes antroposentrisme. Dette vil, ifølge ham, innbefatte tre store forandringer. For det første må vi heve naturteksternes status slik at deres posisjon blir høyere enn menneskesentrerte teksters status. For det andre må vi gjeninnsette realismen over en poststrukturalistisk nihilisme som den dominerende metoden for en omvurdering av naturens verdi, og for det tredje må vi erstatte nasjonalisme med globale, økokritiske perspektiver.

Det vil antagelig finnes økokritikere som er uenige med Love om detaljene i dette programmet, men hovedlinjene står fast hos de fleste: man må begynne å prioritere økosentrisme over antroposentrisme, både når det gjelder hvilke tekster vi velger å lese, og hvilke metoder vi bruker når vi analyserer dem.

De to mest brukte økokritiske metodene, ifølge Rosendale, behandler disse spørsmålene. Den første vurderer de økologiske implikasjonene av hvordan naturen fremstilles i litteraturen, uavhengig av om det er en naturtekst eller en annen tekst. Den andre metoden kompliserer Loves fremstilling, og ser etter miljømessig brukbare fremstillinger av menneskets rolle i naturen, i motsetning til et anti-antroposentrisk syn som fremstiller mennesket som en ødeleggende kraft. Vi trenger et positivt selvbilde om vi skal begynne å handle annerledes. Som Starhawk, en av paganismens økofeminister, sier:

The humans-as-blight vision also is self-defeating in organizing around environmental issues. It's hard to get people enthused about a movement that even unconsciously envisions their extinction as a good. As long as we see humans as separate from nature, whether we place ourselves above or below, we will inevitably create false dichotomies and set up human/nature as oppositions in which everybody loses. (Starhawk, 2005, Kindleversjon)

Det er i all hovedsak den første metoden jeg velger å benytte meg av i denne oppgaven, men jeg vil også berøre den andre.

Økokritikken er ellers en mangslungen metode, med mange forskjellige underarter og retninger, slik også selve miljøbevegelsen er det. Greg Garrard beskriver mange av dem i sin bok *Ecocriticism (The New Critical Idiom)* (2011). Hans inndeling er som følger:

Overflødigthornet (cornucopia):

De som tilhører denne fraksjonen, mener at vi lever i et overflodssamfunn og egentlig ikke har noen problemer. Det er nok til alle, og vår levealder og velferd er stadig økende, i takt med både befolkning, økonomisk vekst og teknologisk utvikling. Her ser man for seg at prisen og markedet vil justere forbruket, slik at når en ressurs er i ferd med å brukes opp, vil den også bli så dyr at folk slutter å kjøpe disse produktene lenge før det faktisk blir tomt. Alternative produkter vil komme på markedet før det blir krise, og disse vil da være billigere enn originalvaren. I tillegg vil produsentene forsøke å skape produkter som tilfredsstillende behovet hos en krevende og miljøbevisst kundegruppe. Naturen sees på som en verdifull ressurs, men for mennesket alene. Dette er derfor en kapitalistisk og ikke en økologisk modell. Her finner man også klimaskeptikere, som mener at endringene i miljøet ikke er menneskeskapt. Mange vil nok hevde at dette ikke klassifiserer under miljøbevegelsen i det hele tatt, men at det snarere er en motpart til den.

Miljøvern:

Miljøvernfraksjonen består av et bredt spekter av mennesker som bryr seg om miljøvern og problemstillinger knyttet til global oppvarming og forurensning, men som likevel ønsker å opprettholde eller utvikle sin egen levestandard, og som ikke vil akseptere radikale sosiale endringer. Disse ser for seg at miljøvern i all hovedsak er politikernes ansvar, og de ønsker seg teknologiske løsninger på problemene. Man panter flasker og kjøper økologisk mat, og mange engasjerer seg også aktivt i miljøspørsmål, men Vestens generelle verdier om menneskerettigheter, kristendom, teknologisk utvikling og et liberalt demokrati står sterkt i denne fraksjonen, selv i lys av miljøkrisen. Enkelte vil også hevde at løsningen på problemene er å bryte forbindelsen mellom natur og menneske helt, i og med at tettbygde byer kan være mer miljøvennlige enn det å ha folk boende spredd i utkantstrøkene. Sentralisering og urbanisering, sammen med kapitalisme og marked, vil styre oss mot bedre teknologiske løsninger. Dette regnes av mange for å være et «grunt miljøvern», i motsetning til dypøkologi.

Dypøkologi:

Dypøkologien er den mest innflytelsesrike retningen utenfor de akademiske sirklene og den retningen som oftest ligger til grunn i den økokritiske metoden. Filosofien bak denne fraksjonen er utviklet av Arne Næss (1912-2009). De to viktigste punktene i hans filosofi, er ifølge Garrard disse:

- Menneskers og andre skapninger på jordens velvære og trivsel har verdi i seg selv. Disse verdiene er uavhengige av den ikke-menneskelige verdens nytteverdi for mennesker.
- Menneskers og kulturers trivsel er kompatibel med en betraktelig mindre menneskebefolkning. Den ikke-menneskelige verdenens trivsel krever en mindre menneskebefolkning.

Dypøkologene søker derfor å redusere befolkningsveksten over hele verden, i og med at økt befolkningsvekst sammen med økt økonomisk vekst regnes for å være en dødelig kombinasjon. De setter også fokus på naturens egenverdi, og vil flytte vekten over fra et antroposentrisk og over på et økosentrert verdisystem, hvor mennesket er en del av naturen på lik linje med andre vekster og skapninger. Dette gjør dypøkologien til en klar motpart til den vestlige filosofien og religionen, som alltid har satt mennesket over alt annet.

Kritikken mot dypøkologien går i stor grad ut på at den kan fremstå som irrasjonell og svevende, da den krever at vi forkaster en stor del av vårt vestlige verdisyn. For mange kan dette virke som om utopiske drømmerier og intet annet, som i verste fall vil føre til at vi går tilbake til steinalderen med hensyn til levestandard og livskvalitet. Det oppstår dessuten et paradoks når alt regnes for å være likeverdig – om alt til enhver tid er like mye verdt, mister det samtidig sin verdi, da verdi ofte defineres ut ifra et hierarkisk forhold.

Økofeminisme:

Økofeminismen er også en hyppig brukt kritisk metode innen økokritikken. Der dypøkologene identifiserer dualismen i menneskeheten vs. naturen som opphavet til klimakrisen, går økofeministene enda et steg videre, og setter også fokuset på skillet mellom mann og kvinne. Begge disse dualismene bygger på en tenkt maktkamp, på en dominansens logikk, hvor den ene vinner og den andre taper. Dominansens logikk, sier økofeministen Greta Gaard (2009), består av tre steg: først skjer det en fremmedgjøring (hvor det fokuseres sterkt på individualisering og autonomi, slik at man mister opplevelsen av å være en del av et gjensidig avhengighetsforhold med omgivelsene), så oppstår det et hierarki i fraksjonene, og til slutt dominans, som rettfærdiggjøres av dette hierarkiet.

I tillegg ser økofeministene på dualismen i følelser vs. fornuft, og hevder at følelser og intuisjon er minst like mye verdt som rasjonell fornuft, noe Susan Griffin illustrerte med sin økofeministiske grunnpilar *Woman and Nature, The Roaring Inside Her* fra 1978. Med dette går de også i direkte opposisjon til den cartianske tanken om at sinnet er det desidert viktigste i en hyperseparasjon mellom kropp og sinn, og de understreker en solidaritet med alle ikke-fornuftige skapninger på planeten.

Kvinner har også, gjennom alle tider, blitt ansett for å stå nærmere naturen enn menn, som på sin side står nærmere kulturen (Ortner, 1974). Derfor, mener økofeministene, står klimakrisen og misbruket av naturen i direkte sammenheng med undertrykkelsen av kvinnen gjennom århundrene. Det ene kunne ikke skjedd uten det andre, fordi kvinne og natur er ett. Det er også slik at kvinner er de som rammes hardest av naturkatastrofer, spesielt i den tredje verden, da det er kvinnene som har ansvar for husholdningen mens mannen arbeider andre steder. Det er kvinnene som må gå langt etter forurenset vann, og det er kvinnene som rammes av avskoging når de skal hente ved til matlagingen. Kvinner blir også generelt sykere enn menn av miljøgifter, og giften overføres til barna gjennom morkake og brystmelk. På

denne måten blir miljøvern også kvinnesak (Warren, 2000).

Økofeminismen som metode er heller ikke uten problemer. Mange kritiserer enkelte grener av økofeminismen (spesielt kulturell økofeminisme, som hevder at kvinners forbindelse til naturen er biologisk determinert fremfor kulturelt konstruert) for å begå den samme forbrytelsen de anklager patriarkatet for å gjøre, da de snur dualismen på hodet istedenfor å oppheve den. Idet man forbinder kvinnen med naturen og mannen med kulturen, for så å si at kvinnen og naturen er det som er mest verdt, har man effektivt sementert en essensialistisk tankegang som låser kjønnsrollene til biologien. Dette er høyst problematisk for mange feminister.

Ut ifra et økologisk perspektiv har økofeminismen også tvilsomme sider: dersom vi konsekvent setter følelser over fornuft, må vi samtidig avvise nettopp den vitenskapen som gjør oss i stand til å forstå og ivareta naturen. Men økofeminister avviser ikke vitenskapen, ifølge Douglas A. Vakoch (2012), de søker heller en balanse, og å kalle oss til å være hele mennesker som både tenker og føler.

Sosioøkologi og økomarxisme:

Denne fraksjonen ser for seg at klimaproblemene vi nå står overfor, stammer fra et system basert på dominans og utnyttelse av mennesker, for mennesker. Samtidig kritiserer den også dypøkologene for å avvise både den rasjonelle tanken og et reelt politisk engasjement ved å fjerne seg fra samfunnet slik det fungerer i dag, mens sosioøkologi og økomarxisme selv er et politisk prosjekt. Begrepet om økologiske begrensninger fremstår for sosioøkologene som noe mystifisert og irrasjonelt, all den tid de tenker at markedet vil styre tilgangen slik at en reell mangel aldri vil oppstå. Dersom noe begynner å gå tomt, vil prisen stige – og når prisen stiger, blir denne råvaren verdt å hegne om i et kapitalistisk samfunn.

En annen tanke fra denne fraksjonen, er at man ikke kan skille klimaproblematikk fra sosialproblematikk. Det er økonomi som ofte avgjør hvilke muligheter man har til å skaffe seg rent vann, økologisk og sunn mat eller for den saks skyld bygge seg et hus. Det er dessuten et faktum at fattige mennesker i den vestlige verden tvinges til å kjøpe varer av dårligere kvalitet, slik at det samlede forbruket dermed blir høyere. Et par solide skinnsko vil vare i mange år, der billige varianter faller fra hverandre i løpet av en vinter og må erstattes. Økonomi er således en bærende faktor for bevaring av naturen.

Kritikken mot denne fraksjonen følger naturlig av assosiasjonen med den tidligere

Sovjetunionens miljøkatastrofer. Anarki vil dessuten føre til kaos, og dermed også til en total rasing av samfunnet.

Heideggeriansk økofilosofi:

Martin Heidegger (1889-1976) har inspirert en rekke økokritikere, idet han kritiserer moderniteten. Han sier at vårt såkalte fremskritt i bunn og grunn er en dødsfornektelse, og kombinerer denne tanken med en poetisk ærbødighet overfor jordens *væren*. Det er videre en grunnleggende forskjell på en materiell eksistens og på det å *være*. En *væren* fordrer at man dukker opp, at man er en del av noe, og dette krever menneskelig bevissthet som nettopp det stedet hvor noe kan gjøres til en del av noe annet. «A stone is worldless. Plant and animal likewise have no world; but they belong to the covert throng of a surrounding into which they are linked. The peasant woman, on the other hand, has a world because she dwells in the overtness of beings» (Heidegger, som sitert i Garrard, 2011, Kindleversjon).

Fordi menneskets bevissthet er det som i utgangspunktet tillater andres *væren*, har vi også, ifølge Heidegger, et ansvar for å la dem *være* på sine egne premisser og ikke gi dem en betydning og en identitet som passer vårt eget instrumentelle behov. En av de viktigste måtene vi kan la ting *være* på, er gjennom poesi, eller gjennom et arkaisk og poetisk språk. Derfor var Heidegger også skeptisk til «normal skravling», da han mente at dette er det som gjør både språket og vesenene rundt oss til noe vi bruker instrumentelt. Ordene blir bruk-og-kast, slik tingene rundt oss også blir det. På denne måten vil naturen også fremstå som et reservoar vi bare kan forsyne oss av når vi trenger noe. Skogen er ikke lenger en levende skog for oss, den er potensielt tømmer. En mektig foss blir, i vårt hode, gjort om til potensiell vannkraft. Dette ville ikke skjedd, mener Heidegger, dersom språket vårt var arkaisk og poetisk.

Det store problemet med Heidegger, er for det første at han har en uttalt antroposentrisk holdning når han sier at det er den menneskelige bevissthet som til syvende og sist skaper verden. Det er i hans øyne mennesket som gir alt annet verdi, ved å tillate det å *være* på den ene måten eller den andre. For det andre er hans politiske engasjement en stor utfordring for mange. Fra 1934 til 1945 var han en entusiastisk nazist, overbevist om at Hitler ville redde jorden. Dette kompliseres ytterligere av at det finnes klare spor av økologisk ideologi i nazismen.

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) er en av Heideggers etterfølgere, og han forsøkte etterhvert å komme forbi sin læremesters uttalte antroposentrisme ved å hevde at mennesket

hører til i «en faktisk verden», som kjød av kjødet. Menneskets tankeverden er ikke enerådende; man kan ikke berøre et tre uten også å føle at man selv blir berørt av treet. Det vil alltid forekomme en kommunikasjon mellom oss og verden, og naturen oppleves nok også av (andre) dyr, uavhengig av hvordan mennesker konstruerer den i hodene sine. Merleau-Pontys fenomenologi har også inspirert økokritikere til å sette fokus på den sanselige nytelsen i møter med naturen, som en motsetning til den mer puritanske selvfornektelsen man ofte forbinder med miljøvern.

Disse kategoriene vil i veldig mange tilfeller være overlappende, og man vil ofte finne elementer av den ene i den andre. For eksempel vil økofeministisk tenkning om et skille mellom mann og kvinne også kunne gjenfinnes i sosioøkologisk tenkning, da det jevnt over er menn som tjener mest og dermed kvinner som er fattigst. Det er således ikke mulig å sette opp helt klare skiller mellom disse fraksjonene, og jeg har heller ikke gjort noe forsøk på å velge en spesiell økokritisk retning for denne oppgaven. Prosjektet mitt består av å se på hvilket budskap og hvilken tilnærming til naturen som presenteres i dagens barne- og ungdomslitteratur, og jeg har også latt denne induktive tilnærmingen styre behandlingen av metodevalget, da metode og teori her blir to sider av samme sak. I min analyse vil man derfor finne spor av de fleste av disse retningene.

2.2 Kriterier for utvalg av barne- og ungdomslitteraturen

For å få et best mulig bilde av hva ungdommer i dag leser, tok jeg kontakt med Bokhandlerforeningen for å se hvilke bøker som har solgt mest i Norge de siste fem årene (det vil si fra 2010-2015), innen norsk og oversatt barne- og ungdomslitteratur. Jeg så fort at science fiction og fantasy har vært mest populært i denne perioden, så jeg snevret utvalget inn til disse genrene. Videre fant jeg det interessant å snevre utvalget ytterligere inn til norsk og amerikansk litteratur, i og med at norsk kultur (og dermed også norsk ungdomskultur) ofte er påvirket av nettopp de amerikanske bøkene og filmene som gjerne følger i deres kjølvann. Det viste seg også at det er hele bokserier som selger mest, og derfor kom jeg til slutt frem til tre norske og tre amerikanske bokserier jeg valgte ut for nærmere analyse. Kriteriet jeg satt, var at en eller flere av bøkene fra bokseriene skulle ligge på 20. plass eller bedre på listene. Jeg har som sagt ikke valgt ut bøkene etter miljøtema, da det i denne omgang er mest interessant å se på hva som kommer frem av natursyn i de bøkene som faktisk leses mest.

Bokhandlerforeningen har ikke gått ut med noen offentlig liste. Utvalget er dermed basert på rådata jeg har benyttet for å danne meg et generelt bilde av hva som rører seg i barne- og ungdomslitteraturen. Jeg forsøkte å få bibliotekenes informasjon med i analysen av hva som leses mest, men de fører visstnok ingen slik statistikk. Bokhandlerforeningens liste så dog ut til å harmonere nokså godt med det inntrykket jeg hadde fra før av av hvilke bøker som har vært mest populære, så jeg valgte å fortsette på dette grunnlaget.

2.3 De utvalgte bøkene

De bøkene jeg til slutt satt igjen med, er som nevnt norsk og oversatt amerikansk litteratur fra science fiction og fantasy-genrene som har ligget på 20. plass eller høyere på listene Bokhandlerforeningen ga meg. Unntaket er den siste boka i Ravneringene-serien, som bare har vært på markedet i tre måneder når denne oppgaven leveres. Få uker etter at den var publisert, var den likevel nominert til årets Bokhandlerpris og hadde vunnet prisen for Årets Bok hos ARK, så det er rimelig å anta at også denne vil få en god plassering når tallene for 2015 er klare.

Bøkene jeg har valgt er Ravneringene, en trilogi av Siri Pettersen (2013-2015), Halvgudene, en trilogi av Mari Moen Holsve (2011-2013), Den siste magiker, en trilogi av Sigbjørn Mostue (2010-2012), Dødslekene, en trilogi av Suzanne Collins (2008-2010), House of Night, en serie på 12 bøker av P.C. og Kristen Cast (2010-2015), og til sist Gone, en serie på seks bøker av Michael Grant (2008-2013).

Årstallene er basert på norsk publiseringsdato, og jeg har lest de norske oversettelsene av amerikansk litteratur for å få et riktig bilde av hva norske ungdommer faktisk leser. Følgelig er heller ikke salgstallene for de amerikanske utgavene av bøkene tatt med i beregningen når jeg har valgt primærlitteratur.

Ravneringene-serien (Pettersen, 2013-2015)

Ravneringene består av tre bøker ved navn *Odinsbarn* (2013), *Råta* (2014) og *Evna* (2015), og handler om Hirka, ei jente på 16 år. Handlingen utspiller seg delvis i en verden som er parallell med vår (*Odinsbarn/Evna*), og delvis i vår egen nåtidige verden (*Råta*). I den første boken oppdager Hirka at hun er annerledes enn ætlingene som ellers befolker Ymslanda. For det første har hun ingen hale, som alle de andre har, og for det andre kan hun ikke favne og

komme i kontakt med selve jordas livskraft, noe som er grunnleggende viktig for å bli akseptert i samfunnet hun lever i. Bøkene handler om hvordan Hirka finner ut sannheten om hvem hun er, og om hvordan hun og Rime (Rådets utvalgte arvtager) reformerer samfunnet i Ymslanda fra blind tro og fordomsfull frykt til et friere samfunn med større aksept. De handler også om Evna, selve livskraften i jorda, som har blitt tappet, utnyttet, misbrukt og i vår verden kanskje helt avskåret fra oss, i og med at evneårene later til å være blokkerte.

Halvgudene-serien (Holsve, 2011 - 2013)

Halvgudene består av *Halvgudene* (2011), *Svart regn* (2012) og *Arven etter Maél* (2013), og handler om trillingene Dina, Balder og Thea på 13 år. Disse begynner en dag å utvikle spesielle evner, og det viser seg at de er halvguder fra en verden som heter Tiladnen. Tiladnen har store problemer, da Forbundet har bestemt seg for å utrydde alle intelligente raser bortsett fra menneskene. Trillingene, som egentlig heter Dimyne, Briskir og Trigg, drar til Tiladnen for å slå seg sammen med opprørsbevegelsen og dermed redde rasene der fra utrydning.

Den siste magiker-serien (Mostue, 2010-2012)

Den siste magiker består av *Den siste magiker* (2010), *Belz & Ebub* (2011) og *Nimrod* (2012). Handlingen foregår i sin helhet i vår verden, og hovedpersonen er Simen – en helt vanlig gutt fra Kløfta som en dag møter en gammel magiker ved navn Greger og blir hans lærling. De er under overvåkning og konstant trussel fra organisasjonen Nimrod, mens det samtidig sitter en farlig demon fanget i Gnosis-hulen under bakken hos Greger. Demonen heter Ebub, og er splittet i to på magisk vis. Hans andre halvdel, Belz, vandrer nå rundt i form av en katt etter et mislykket forsøk på å overta kattens kropp. Når Ebub slipper løs, er hans store mål å bli forent med sin andre halvdel igjen. Simen må dermed både forhindre dette, fange Belz og Ebub igjen og dessuten også finne ut av hva Nimrod egentlig er og hvorfor de ser ut til å ville tilintetgjøre magikerne.

Dødslekene-serien (Collins, 2008-2010)

Dødslekene er en amerikansk serie som nå er i ferd med å filmatiseres. Bøkene heter *Dødslekene* (2008), *Opp i flammer* (2009) og *Fugl Fønix* (2010), og handlingen utspiller seg

i et fremtidsscenario hvor USA ikke finnes lenger. I stedet har man Panem, som er delt opp i 13 distrikter og hovedstaden Capitol. Katniss er 16 år da hun melder seg frivillig til å ta lillesøsterens plass som tributt i Dødslekene, et realityshow som Capitol arrangerer hvert år til minne om naturkatastrofene og nøden som til slutt skapte Panem – men kanskje mest av alt for å minne befolkningen om hva som skjer om de forsøker å gjøre opprør igjen. Sammen med seg fra sitt distrikt har hun Peeta, en gutt som viser seg å være forelsket i henne, og de overlever som første par i historien. Katniss utløser et opprør som sprer seg fra distrikt til distrikt, og hele samfunnsstrukturen utfordres og veltes, med henne som ufrivillig frontfigur.

House of Night-serien (Cast, 2010-2015)

House of Night, bestående av *Merket* (2010), *Bedratt* (2010), *Utvalgt* (2010), *Utemmet* (2010), *Jaget* (2011), *Fristet* (2011), *Brent* (2011), *Våknet* (2011), *Varslet* (2012), *Skjult* (2013), *Avslørt* (2014) og *Reddet* (2015), handler om Zoey, ei jente på 16 år som en dag blir merket som vampyr. Hun må dermed gi opp hele sitt gamle liv og flytte inn på House of Night, Tulsas vampyrskole. Her blir hun fort utvalgt som lederen for Mørkets døtre, og er i ferd med å trenes opp som yppersteprestinne på skolen, da Neferet, hennes guide, lærer og mentor, velger ondskapen fremfor Gudinnen. Hun påkaller Kalona, cherokee-indianernes versjon av Lucifer, og det er opp til Zoey og vennene hennes å redde verden fra undergang.

Gone-serien (Grant, 2008-2013)

Gone består av seks bøker: *Forsvunnet* (2008), *Mørke krefter* (2009), *Løgner* (2010), *Pesten* (2011), *Frykten* (2012) og *Lyset* (2013). Handlingen utspiller seg i vår verden og i vår tid, men plutselig en dag er alle personer over 15 år sporløst forsvunnet. Det går også en underlig, ugjennomsiktig vegg i en sirkel rundt hele området, med atomkraftverket som sentrum, og denne muren ligger over området som en kuppel. Det viser seg at grensene harmonerer eksakt med forventet strålingsradius fra et meteornedslag som inntraff på atomkraftverket for 15 år siden, og i den siste tiden også har noen av ungdommene og barna som er igjen begynt å utvikle overnaturlige evner. Inne i denne kuppelen må de unge beboerne holde et samfunn i gang, til tross for at både de og naturen nå er helt avstengt fra kontakt med omverdenen. Det viser seg at meteornedslaget tok med seg radioaktivt materiale ned i bakken, sammen med menneskelig DNA, og en livsform som var på meteoren fikk næring til å vokse og mutere.

Dette er gaiafagen, som nå er ute etter verdensherredømme, og som etterhvert også inntar menneskelig form som et jentebarn ved navn Gaia. Dermed får ungdommene en stor utfordring i tillegg til å forsøke å overleve i en begrenset verden uten voksen assistanse.

2.4 Analyseskjemaet

Da jeg skulle begynne å lese bøkene, lagde jeg samtidig et analyseskjema for å ha noen retningslinjer og holdepunkter for analysen. Dette er i utgangspunktet basert på Skjønsberg (1972) sin modell for analyseskjema for barne- og ungdomslitteratur, men jeg har modifisert det og brukt både egne kategorier og kategorier som er hentet spesifikt fra økokritikken.

Kategoriene jeg har valgt å fokusere på, er følgende:

Miljø og sosial status

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) lanserte i sin tid en idé om den edle villmann, hvor nettopp det usiviliserte naturmennesket ble forherliget på grunnlag av sin kontakt med naturen, og utfordret med dette et tenkt filosofisk og ideologisk hierarki, hvor Gud er på toppen, kort etterfulgt av mannen, deretter kvinnen, barnet, dyret og så naturen helt nede i bunnsjiktet.

Det jeg ønsker å se på i de utvalgte barne- og ungdomsbøkene, er hvordan dette forholder seg nå i våre dager. Er naturen ensbetydende med en lavstatusrang, eller fremstilles naturligheten nå som noe høyverdig og ettertraktet? Har karakterenes sosiale status noen sammenheng med deres tilgang til naturen? Likeledes ønsker jeg å se på forholdet mellom by og bygd, hvor by tradisjonelt har blitt sett på som det siviliserte og ettertraktede, mens bygda gjerne har frembrakt mindre intelligente og trauste bønder (som jo har jobbet nært på naturen i sitt virke, mens adelsmenn og lærde har vært opptatt med bøker og finere sysler). Jonathan Bate (2001) hevder at kampen mellom by og bygd har blitt utkjempet siden litteraturens begynnelse. Har tilhørighet til by eller bygd noen innvirkning på hvordan karakterene oppfatter naturen? Har vi fortsatt et tenkt skille mellom by og bygd, og hvilke verdier er i så fall disse begrepene ladet med?

Religion og natur

Mange, blant annet White (1974), hevder at vårt antroposentriske paradigme må byttes ut med et som er mer holistisk, om vi skal klare å holde økosystemene i balanse, og man erkjenner at religionens påvirkning på natursynet i aller høyeste grad er til stede. White sier også at det var kristendommen som ødela paganismens animisme, og således åpnet for et verdenssyn som lot oss utnytte naturen uten tanke for andre skapningers følelser (7).

Hvordan er forholdet mellom natur og religion presentert i de utvalgte bøkene? Er det antroposentriske verdier som formidles, eller finnes det spor av økosentrisk eller holistisk tankegang? Er vi forvaltere som står over skaperverket, eller er vi en del av del av det på lik linje med alt annet liv? Hvordan ser vi på det gudommelige i forhold til det naturlige?

Naturen som venn eller fiende

Vestens natursyn har gjennom tidene variert veldig. Noen ganger blir naturen fremstilt som en nærende mor som gir oss mat, vann og alt vi trenger for å leve, mens den andre ganger blir fremstilt som en konstant trussel som alltid er klar for å ta fra oss livsgrunnlaget vårt ved bare et eneste lynnedslag. Vi ser spor etter begge typer natursyn i vår nåværende kultur, men nå har dette også fått en ny dimensjon: økofobi. Mange av oss begynner å bli redde for naturen, siden den stadig oftere presenteres i media og i populærkultur som en tikkende, ustabil bombe som kan vende seg mot oss og ta hevn når som helst. Reid et al. (2010) sier at barn og unge ser ut til å føle seg avmektige og derfor uten stemmerett, mens de samtidig påkalles eller konstrueres som fremtidens håp av de voksne. Det virker som om det er to historier som fortelles angående dette. Den første plasserer barnet i en økologi av frykt som kommer fra utsiden. Den andre er mer fokusert på barnets indre og på en egen frykt for dets økologi. Men uansett om den er ekte eller innbilt, fra utsiden eller innsiden, ser denne frykten ut til å være allestedsnærværende i unge sinn.

Det finnes mange eksempler på dystopisk underholdning. For eksempel har vi filmer som *Independence Day* (Emmerich og Devlin, 1996), *The Day After Tomorrow* (Emmerich og Gordon, 2004) og *Interstellar* (Nolan, Thomas og Obst, 2014), eller romaner som *The Road* (McCarthy, 2006), som alle ligger som en skremmende undertone i kulturbildet. Vi ser ut til å ha gått fra angrep fra romvesener, via miljøkatastrofer og til slutt til mennesket som enten må forlate planeten eller dø her fordi det ikke lenger er mulig å dyrke mat.

Hvordan blir naturen fremstilt i de utvalgte bøkene? Er den en venn som gir ly og

næring, eller er den en fiende man innbitt må kjempe mot for å overleve? Er den glorifisert eller forvrengt, eller er den realistisk fremstilt som en kombinasjon av begge deler?

Imperialistisk eller holistisk natursyn

Vesten, og da kanskje spesielt Storbritannia, Frankrike og USA, hadde i sin tid en idé om at land (og dermed natur) var noe man kunne erobre og legge under seg i form av kolonisering av andre verdensdeler. Kristendommen stod sterkt i Vesten på dette tidspunktet, og vår misjon var å underlegge oss naturen og befolke den samtidig som vi skulle spre evangeliet til hedningene. Carolyn Merchant (2003) hevder dessuten at dette er en kulturell fortelling vi har fra den kristne myten om ødeleggelsen av Edens hage, som så skulle gjenoppbygges og gjenskapes ved å befolke og utbedre verden. Denne fortellingen ser vi også gjennom litteraturhistorien, godt eksemplifisert ved blant annet såkalt cowboy- og indianerlitteratur, hvor det var de hvites selvsagte rett å drepe de barbariske indianerne og bli pionerer i det forjettede land. Det har gjennom tidene også blitt regnet som en manndomsprøve å overvinne og nedkjempe naturen. På den annen side finnes også et mer arkaisk syn på naturen, hvor man oppfordres til å være en del av den fremfor å legge den under seg.

Hvordan kommer dette til uttrykk i utvalget av barne- og ungdomslitteratur? Er karakterene respektfulle overfor økosystemet de er en del av og gir like mye som de tar, eller søker de heller å legge naturen under seg, overvinne og utnytte den?

De neste tre punktene er Lawrence Buells kriterier for hva som kan kalles en «environmental text», hentet fra *The Environmental Imagination* (1996). Ingen av bokseriene jeg har valgt ut er i utgangspunktet rene miljøtekster, men jeg fant det likevel hensiktsmessig å ta Buells kriterier med i analysen for å se om disse elementene er til stede eller ikke, og eventuelt i hvilken grad.

Er det ikke-menneskelig miljøet til stede?

Dette er Buells første kriterium med tanke på om teksten kan kalles en miljøtekst eller ei. Han sier at det ikke-menneskelige miljøet må være til stede, ikke bare som en ramme, men som en

tilstedeværelse som i det minste begynner å antyde at menneskets historie er implisert i naturhistorien.

Er det ikke-menneskelige miljøet til stede som noe annet enn en ramme for fortellingene? Er det noen form for samhandling som skjer, eller står mennesket alene i sin eksistens? Påvirkes man av landskapet, stimulerer det til noen form for refleksjon? Er menneskehetens historie sammenvevd med naturhistorien, eller er dette to helt adskilte enheter?

Menneskets egeninteresse og etiske ansvar

Buell sier videre at menneskets egeninteresse ikke må være forstått som den eneste legitime interessen i teksten. Her vil man kunne se for eksempel elementer av dyrevern, skogvern og jordens rettigheter på et generelt nivå. Hans neste kriterium er dessuten at menneskets ansvar i forhold til miljøet må være en del av tekstens etiske orientering.

Tas andre arter med i betraktningen når goder skal fordeles, eller er mennesket det eneste som betyr noe? Har naturen egenverdi, eller er den der for å dekke menneskelige behov? Har dyr og natur en egen historie å fortelle, uavhengig av vår? Hva er ansvaret vårt overfor jorda og miljøet? Er vi forvaltere, er vi ødeleggere, eller er vi en del av helheten og bevisste på at vi må trå varsomt? Hva med tanker om naturvern og forurensning? Berører tekstene dette, eller forteller de bare ukritisk historien om vår bevisstløse oppførsel på planeten?

Miljøet som prosess eller som konstant faktor

Buells siste kriterium er at det i det minste må være en fornemmelse av miljøet som en prosess istedenfor en konstant og statisk «tattforgitthet», og dette må være implisitt i teksten, om ikke nødvendigvis klart uttalt.

Er miljøet i den utvalgte litteraturen noe som forandrer seg gjennom en naturlig prosess, og i så fall: registrerer karakterene dette? Hvordan forholder man seg til årstidene? Påvirker dette hverdagslivet? Eller er miljøet noe som er konstant og tatt for gitt ved at man ikke er avhengig av noe samspill for å fortsette som før? Hva med klimaforandringer? Ser vi tilløp til økofobi og dystopi i tekstene, og hvordan manifesterer i så fall dette seg? Reflekterer

man over forandringene som skjer, på godt og ondt? Er disse forandringene som man kunne forvente at de ville være, og hvordan oppfattes dette av karakterene?

Det neste punktet på mitt analyseskjema er et aspekt hentet fra Hubert Zapfs essay «Absence and Presence in American Literature» (2012).

Tilstedeværende fravær

Av og til fortelles det viktige ting ved hjelp av et tilstedeværende fravær. Dette ser vi for eksempel i bøker som handler om at livet går videre etter at man har mistet noen man var glad i, og likeledes vil man kunne se dette hvis naturen eller det naturlige miljøet har gått tapt. Filosofen Glenn Albrecht fant i 2003 opp et begrep for dette, nemlig solastalgi. Det spiller på ord som nostalgi og melankoli, og ordet er bygget opp av det latinske *solacium* (trøst, komfort) og det greske *algia* (smerte) (Louv, 2011). Dette er i virkeligheten en hjemlengsel uten å ha forlatt hjemmet – det var isteden hjemmet som ble ødelagt. Mange mener at det er dette man føler i våre dager, hvor hjemmet fjernes mer og mer fra naturen, eller naturen rundt oss forandres idet man ikke lenger kan dyrke de tomatene man alltid har dyrket fordi været er for dårlig, eller en fugleart blir borte og ikke kommer tilbake. Spesielt tydelig blir solastalgien når for eksempel regnskogens indianere bokstavelig talt ser sitt hjemlige miljø bli pløyd ned rundt dem, men man vil også kunne se det i form av et mer eller mindre udefinert savn etter noe man kanskje ikke lenger vet hva er. Det er bare «noe» som er borte, men som likevel driver fortellingen.

Finner vi elementer av dette i den utvalgte barne- og ungdomslitteraturen? Er det en følelse av å ha blitt fratatt noe viktig som ligger der under overflaten? Er det et savn? Spiller det tapte paradiset en rolle?

3. Teori

I dette kapitlet vil jeg ta for meg teorien jeg baserer meg på. Jeg vil begynne med kulturstudienes relevans for oppgaven, og deretter vil jeg ta for meg natursynet og retorikken som har påvirket dette. Deretter følger et underkapittel om barne- og ungdomslitteraturens utvikling med fokus på naturens tilstedeværelse i denne, som så etterfølges av et underkapittel om språkets påvirkning og innflytelse på hvordan vi tenker (og dermed handler). Til sist gjør jeg rede for litteraturens påvirkningspotensiale.

3.1 Kulturstudiernes relevans

For å forstå hvordan kulturprodukter påvirker kulturen og vice versa, kan vi se på hva strukturalismen sier om hvordan menneskenes verden er satt sammen og hvordan mytene påvirker den.

3.1.1 Myten som struktur

Mytebegrepet er et begrep med mange betydninger. Mange av oss er vant til å tenke på myter som noe usant, noe vi logisk kan motbevise. Begrepet brukes også i forbindelse med religion og alternative forklaringer på hvordan verden ble skapt – en fortelling som ikke er bokstavelig sann, men som likevel inneholder elementer av hva man kanskje kan kalle evig og universell visdom.

Innen kulturstudier brukes dessuten mytebegrepet ofte om meningsbærende strukturer, slik Lévi-Strauss (1908-2009) gjorde. Han sier at myten er et eget språk. Ordene vi bruker har fått en dypere mening tillagt seg, slik at vi kan snakke om for eksempel et beger i den riktige sammenhengen og formidle en mytisk mening om den hellige gral i tillegg til den funksjonen dette begeret har i virkeligheten. Det er kombinasjonen av symbolene og ikke symbolene i seg selv som skaper meningen, på samme måte som det i lingvistikken er kombinasjonen av fonemene og ikke fonemene i seg selv som skaper ordene. Meningen vil alltid utgå av en større sammenheng.

På denne måten er det derfor mulig å formidle mytisk innhold i tillegg til det faktiske når vi forteller historier, og vi gjør det ofte – noen ganger med viten og vilje, andre ganger ubevisst. Ferdinand Saussure (1857-1913) har delt opp dette i to språkdimensjoner, som han kaller *langue* og *parole*. Der man intuitivt forstår hvilken mening et ord får ut ifra den grammatiske sammenhengen, der benytter man seg av *parole*, i en diakron lesemetode hvor man leser en setning fra begynnelse til slutt. Men enkeltordet har også et synkront innhold. La oss bruke de to setningene «far vil ha vafler» og «pappa vil ha vafler» som eksempel. Rent grammatisk er det ingen forskjell på innholdet i dette – begge forteller at en mann med et definert slektsforhold til taleren vil ha vafler, antagelig for å spise dem. Men meningsinnholdet i «far» er forskjellig fra meningsinnholdet i «pappa». Det første kan gi en synkron og kulturell assosiasjon til gamle dager, til patriarkat, religion og en slags profesjonell distanse dersom man er vant til å skrive og lese rapporter om barn. «Pappa»

derimot, forstås ofte som et koseligere, varmere og tryggere ord, som leder tanken hen til nåtid, til familieband og til trygghet. Dette meningsinnholdet er hva Saussure kalte *langue*, og det er kulturelt betinget. Konnotasjonene vil alltid variere med tid, sted og individuelle erfaringer. Ordene man bruker for å formidle ulike nyanser i meningsforskjell er ikke tilfeldige.

Det er nettopp dette kulturelle aspektet som er interessant når man studerer hvordan mytologisk innhold formidles og dermed gjenskaper et paradigme hver gang det blir fremkalt i en fortelling – blant annet slik White (1974) hevder at religionens natursyn er en avgjørende faktor for å ha startet naturødeleggelsene vi sliter med selv i vår postkristne verden.

Roland Barthes (1915-1980) bygger sin mytologiteori på Lévi-Strauss og Saussure, og innfører myten som et semiotisk nivå som opererer i det konnotative. Myten er en ytring, mener Barthes (2002/1957), og den fungerer ikke helt som et eget språk for seg selv, men som et slags tonefall og et eget kommunikasjonssystem. Dette begrenses ikke til den muntlige talen, men inkluderer også skrift, bilder, sport, reklame, film og så videre – kort fortalt: alle slags betydningsbærende enheter eller sammenhenger. Selv ting kan bli ytringer, og blir til tegn i det sosiale spillet idet de blir til signifikanter som uttrykker et signifikat. Symbolet bærer meningen, men er i seg selv tomt. Meningen er det vi, vår kultur, som fyller det med. En rose er for eksempel bare en rose i seg selv – men dersom en mann gir den til en kvinne, er den et symbol og et tegn. I en tenkt annen kultur, kunne denne rosen betydd noe helt annet.

Dette fenomenet er, ifølge Barthes, vi som mytologiserer verden mer eller mindre ubevisst ved å putte inn en mytologisk mening i alt som skjer. Han tar frem Tour de France som eksempel i et av essayene sine, og kaller dette en homerisk myte, komplett med karakterer, prøvelser, lidelser, tap og seiere. Helten har lagt ut på en reise, hvor han møter både hjelpere og fiender, og naturen selv som forsøker å ødelegge for deltagerne. I et annet essay snakker han om plasten og dens funksjon som *simile*:

For første gang tar det kunstige sikte på det vanlige, ikke det sjeldne. Og i samme omgang blir naturens urgamle funksjon modifisert: naturen er ikke lenger Idéen, den rene Substans som skal gjenfinnes eller imiteres; et kunstig materiale, mye mer fruktbart enn all verdens mineralforekomster, kommer til å erstatte den og bestemme selve oppfinnelsen av nye former. En luksusgjenstand tilhører stadig jorden, minner oss stadig på en utsøkt måte om sine mineralske eller animalske opprinnelse, det naturtema som bare den aktualiserer. Plasten blir derimot fullstendig oppslukt av sin egen anvendelse: Som en ytterste konsekvens vil man oppfinne ting bare av lyst til benytte seg av den. Substansens hierarki er opphevet, en eneste erstatter dem alle: Hele verden kan plastifiseres, til og med selve livet, ser det ut til, ettersom man har begynt å fremstille livspulsårer av plast (Barthes, 2002/1957: 253-4).

Plasten, sier Barthes, er et mirakuløst stoff for oss. Følgelig er den altså mytologisert som magi, den lar oss tre ut av det organiske og jordiske, og gir oss en nesten ubegrenset skaperkraft.

Dette mytologiske språket er noe man indoktrineres i helt fra man er liten, og vi ser det også i leketøysbutikkene. Lekene betyr noe. De er tilpasset de voksnes myter om hvordan verden henger sammen. På Barthes' tid var det vanlig at småjenter ble, via lekene, ført inn i den kommende husmorrollen. Feminismen har satt et stort fokus på dette de senere årene, men vi ser fortsatt debatter om lekebutikkens inndeling i rosa og blå hyller, og kjønnsbegrepet er fortsatt noe man ofte diskuterer meningsinnholdet i. Dette betyr at naturen, eller rettere sagt naturbegrepet, også er mytologisert. Enn så lenge er det få som studerer hvordan og hvorfor, og diskursen har ennå ikke nådd det offentlige rom (selv om Merchant har gitt et godt bidrag til dette i boken *Reinventing Eden* (2003)). Før vi begynner å se kritisk på den konstante mytologiseringen, kan vi heller ikke avdekke hva som ligger der. Vi lever i en slags kulturell «tattforgitthet», hvor meningen får leve sitt eget liv. Vi formelig bades i ideologi, og vi er fullstendig omringet av den – formidlet som den er i det skjulte via mytene våre.

3.1.2 Campbells monomyte

For en mer tradisjonell forståelse av mytebegrepet, kan vi gå til Joseph Campbell (1904-1987), som har samlet myter fra hele verden og analysert dem ned til minste fellesnevner. Han mener å ha funnet et universelt mønster i alle disse narrative, som vi ser variasjoner av i alle fortellinger. Dette mønsteret kaller han monomyten, eller «heltens reise» (2008/1949). Veldig ofte går fortellingens utvikling for seg på den samme måten, overalt: Helten får et kall, i form av et problem som må løses eller en mangel som må fylles. Ofte avviser han dette kallet, og nekter å akseptere utfordringen sånn at han må kjempe en indre kamp eller overtales til å følge kallet sitt. Mange ganger får han overnaturlig hjelp til dette, idet en overjordisk figur dukker opp som personifiseringen av heltens skjebne. Deretter må det første hinderet overvinnnes, og helten forlater den kjente verdenen. Noen ganger havner han i Hvalens Mage – alt har gått galt, men dette viser seg bare å være en ilddåp før han begir seg ut på prøvelsens vei. Drager må drepes, gåter må besvares, og ulike typer problemstillinger dukker uventet opp. Deretter møter han gjerne Gudinnen i form av et mystisk ekteskap med en kvinne – hun symboliserer totaliteten av alt som kan kjennes, og helten lærer seg å mestre livet selv.

Kvinnen som fristerinne dukker også opp, der den materielle verden frister helten og distraherer ham fra hans sanne kall. Han kan ikke falle for kortvarig lykke, for han har en oppgave han må utføre. Det finnes også ofte en farsfigur som må gi fra seg tronen og autoriteten slik at helten kan vokse til det han er ment til å bli, og denne fasen kalles en Forsoning med Faren. Deretter venter en oppstandelse eller en guddommeliggjøring, hvor helten oppnår en bevissthetsutvidelse og blir noe mer enn det han var. Den Ultimate Velsignelse kommer etter alle prøvelsene, og helten finner sin hellige gral – hva nå enn botemiddelet er på det problemet han la i vei for å løse i starten. Men helten nekter ofte å dra tilbake til sin egen verden igjen, og han fornekker virkeligheten. Av og til må også skatten tas med makt fra ondskapen, og helten må foreta Den Magiske Flukten. Noen ganger kommer redningen utenfra, enten fra noen han har forlatt, eller noen han ikke kjenner i det hele tatt. Deretter krysser han igjen grensen og kommer tilbake til sin egen verden etter en symbolsk gjenfødelse. Når han har kommet hjem igjen, har han mestret begge verdener – både den hjemlige og den fremmede, og kan ferdes fritt begge steder. Dette gjør at han har fortjent retten til å leve slik han velger å leve, og hans reise har befridd ham fra hans egne begrensninger. Kanskje han velger å bli der, eller kanskje han nå er så fri at han ønsker å legge ut på en ny reise.

I den grad Campbell har rett, er litteratur i seg selv en ren gjenproduksjon av mytologisk struktur, med røtter fra alle religioner. I den forstand er det heller ikke underlig at han har valgt nettopp den maskuline helten som modell, siden det i de fleste kulturer er mannen som legger ut på slike oppdrag. Kvinnens rolle som hjemmeværende er pankulturell, ifølge Sherry B. Ortner (1974). Campbell selv har, i et intervju med forfatter og psykoterapeut Maureen Murdock, hevdet at kvinnes rolle er å være *der*, være det stedet menn forsøker å ta seg til. Likevel er det mange som har kritisert Campbell for nettopp dette og foreslått en alternativ monomyte for den kvinnelige protagonisten, slik for eksempel Murdock selv gjør (1990).

På samme måte kan vi også si at litteratur og fortellinger reproducerer mønstre og dogmer ved mer eller mindre konsistent å forme det samme mønsteret igjen og igjen. Dette blir så et arbeidsskjema i vår bevissthet, som igjen former hvordan vi ser våre egne liv og vår rolle i verden.

3.1.3 Dawkins' memer

Som et siste, relevant element fra kulturstudiene, vil jeg trekke frem Dawkins og hans teori om memer. Han tar utgangspunkt i biologien og kunnskapen om hvordan gener videreføres, og overfører dette til å gjelde hvordan kulturelle ideer kan spre seg og få fotfeste på vår sosiale arena. Eksempler på memer er

tunes, ideas, catch-phrases, clothes fashions, ways of making pots or building arches. Just as genes propagate themselves in the gene pool by leaping from body to body via sperms and eggs, so memes propagate themselves in the meme pool by leaping from brain to brain via a process which, in the broad sense, can be called imitation. If a scientist hears, or reads about, a good idea, he passes it on to his colleagues and students. He mentions it in his articles and his lectures. If the idea catches on, it can be said to propagate itself, spreading from brain to brain. (Dawkins, 1989: 192)

Idet man leser noe, vil konseptet, dersom det er et fruktbart meme, feste seg nærmest som en parasitt i hjernen og kreve å bli delt videre til andre hjerner. Mennesket har et sterkt behov for å kommunisere meningsfulle tanker og ideer om de melder seg. Tenk på memeeet om Gud, sier Dawkins. Vi har ingen idé om når det dukket opp, men vi vet at det har blitt videreformidlet ved hjelp av tekst, tale, fengende musikk og kunst i uminnelige tider. Jo sterkere den psykologiske tiltrekningskraften i et meme er, jo større sjanse er det for at det vil overleve tidens tann. Vårt behov for å få svar på de store spørsmålene i livet tilsier derfor at «gudememet» vil være nettopp et slikt tiltrekkende meme.

Andre memer er ikke like vellykkede. Dawkins fortsetter sammenligningen mellom biologi og kultur, og sier at det også her handler om en naturlig seleksjon. Frukthbarheten i det er en avgjørende faktor, og graden av spredning vil avhenge av hvor akseptabelt det er for befolkningen. En melodi vil leve lenger dersom mange plystrer den på gata, på samme måte som en vitenskapelig artikkel vil leve lenger dersom mange siterer den i videre forskning. Det siste kriteriet for suksess, sier Dawkins, er at det må være en viss grad av troskap i kopieringen fra en hjerne til en annen. Her sier han selv at han er ute på tynn is, i og med at de fleste ideer vil endres av hjernene som tenker på dem før de videreføres. Likevel er det ofte sånn at den generelle, underliggende ideen forblir konstant, selv om detaljene finpusses og justeres – eller for å knytte dette sammen med Campbell: monomyten består, selv om den fremstår i litt ulik klesdrakt hver gang. Darwin tok for eksempel feil i mange av detaljene i sin evolusjonsteori, om vi skal tro Dawkins, men hans grunnleggende tanke er akseptert som et fruktbart meme selv i dag.

Som med gener er det også mulig at et meme fremstår som mer komplekse

sammensetninger av flere memer som ligner på hverandre og styrker hverandres posisjon. Gudememet, for eksempel, knyttes til både kunst, arkitektur og andre aspekter av vår verden. Og naturmemet på sin side vil da likeledes fremstå som en del av et større kompleks av filosofi, religion, litteratur, nasjonal identitet og en hel rekke andre ting jeg ikke har mulighet til å komme inn på i denne oppgaven. Der ett av disse lignende memene får fotfeste, vil også naturmemet få innpass. Hvordan det vil manifestere seg avhenger til syvende og sist av hvilket signifikat vi har fylt signifikanten med, for å si det med Barthes' ord, og dets suksess avgjøres i stor grad av hvor psykologisk tiltalende det fremstår for flertallet av befolkningen. Dersom vi så knytter dette til økopsykologien, som vi snart skal se etterlyser de gode, positive fortellingene, begynner det å bli klart at et positivt meme eller en signifikant fylt med gode signifikater kan komme til å ha en god effekt på våre holdninger, slik nasjonalromantikken i sin tid også lyktes med sitt prosjekt.

3.2 Natursyn og retorikk

Det vil være umulig å gjøre en grundig og fullstendig redegjørelse for natursynets utvikling i en oppgave som denne – det vil kreve for mye plass, og det er vanskelig å gå dypt nok ned i stoffet i et slikt format. Likevel er det punkter i denne teorien som er direkte relevante for oppgaven. Derfor forutsetter jeg at dette i all hovedsak er kjent teori for leseren, og velger å fokusere på de viktigste punktene.

«Den verdenen vi har mistet var økologisk». Slik starter første kapittel i Carolyn Merchants klassiker *The Death of Nature* fra 1980, hvor hun går gjennom vårt natursyns utvikling fra 1400-tallet, gjennom den vitenskapelige revolusjon og helt opp til våre dager. Jorden og naturen var alltid tett sammenvevd med menneskers liv og hverdag, frem til vitenskap og teknologi gradvis tok mer og mer over. I dag vet vi knapt hvor maten kommer fra, og drikkevann er noe vi stort sett bare ser komme ut av et metallrør på kjøkkenet, under kunstige lysrør og betryggende susing fra en varmepumpe på veggen. Denne oppløsningen av sammenheng og helhet har sine konsekvenser også for hvordan vi i dag ser naturen. Vi vet ikke lenger hva som skal til for å holde naturen i balanse. Vi aner ikke hvordan vi skal bevare og behandle matjorda så den ikke forsvinner – mange av oss vet ikke engang at den behøver å bevares. David Orr, en økopedagog som har sett dette problemet hos sine studenter, skriver:

Not only are we failing to teach the basis of the earth and how it works, but we are in fact teaching a large amount of stuff that is simply wrong. By failing to include

ecological perspectives in any number of subjects, students are taught that ecology is unimportant for history, politics, economics, society, and so forth. And through television they learn that the earth is theirs for the taking. The result is a generation of ecological yahoos... as ecological illiterates they will have roughly the same success as one trying to balance a checkbook without knowing arithmetic. (Orr, sitert i Reid et al., 2010: 447-8)

Men det er ikke bare den vitenskapelige og teknologiske utviklingen som gjorde at natursynet endret seg fra et organisk et til det vi har i dag. En helt grunnleggende forutsetning for at dette kunne skje, på den måten det gjorde og i det tempoet det skjedde, var at menneskenes holdning og idéverden i utgangspunktet tillot det. Det som i realiteten endret seg, var i bunn og grunn ordene.

Det er vanlig å anta at både filosofene, idet de forlot et naturbasert *mythos* til fordel for et mer mekanisk *logos*, og prestestanden, med sitt budskap om mennesket som forvalter og sin iver etter å demonisere naturen, har hatt en sterk påvirkning på vårt natursyn. Det disse to gruppene har felles, var at det var disse som skrev ned sine betraktninger, slik at ordene de skrev, og signifikatene de fylte dem med, fikk en varig virkning. Grunnen til at et slikt skifte kunne skje på det tidspunktet det skjedde, kan være at bøker på denne tiden begynte å bli allemannseie. Memene ble båret både lenger og lengre, og fikk dermed en langt større smitteeffekt enn tidligere memer (som grekernes meme om naturen som en nærende mor) hadde hatt.

Europas tankegods endret seg etterhvert som kristendommen vokste frem. Da vi kom frem til opplysningstiden, hadde det opprinnelige, greske bildet av naturen som nærende mor blitt forvrengt og for det meste forbeholdt den kultiverte marken og de velpleide hagene. Tilbake var bildet av den ville, truende naturen, og denne måtte for enhver pris temmes og kontrolleres. Merchant skriver:

The change in controlling imagery was directly related to changes in human attitudes and behaviour toward the earth. Whereas the nurturing earth image can be viewed as a cultural constraint restricting the types of socially and morally sanctioned human actions allowable with respect to the earth, the new images of mastery and domination functioned as cultural sanctions for the denudation of nature. Society needed these new images as it continued the process of commercialism and industrialization, which depended on activities directly altering the earth – mining, drainage, deforestation, and assarting (grubbing up stumps to clear fields). (Merchant 1983: 2)

Stikkordet her for min oppgave, er nettopp «controlling imagery». Hvordan man ordla seg, hvordan man fylte begrepene med mening og assosiasjoner, har påvirket og preget vårt forhold til naturen gjennom alle tider. Det var ikke bare det at man forestilte seg naturen som

en nærrende mor – man mytologiserte den ved hjelp av språket, slik at ordene igjen fikk en forsterkende effekt i en hermeneutisk sirkel. Det er dermed heller ikke likegyldig hvordan vi snakker eller skriver om naturen i våre dager; våre ordvalg vil påvirke hvordan vi tenker og visualiserer meningsinnholdet, slik Barthes demonstrerte og slik heideggeriansk økokritikk også hevder. Ordene vi velger å bruke om naturen vil skape forestillinger og ideer om den, som så vil ligge som et grunnlag for hvordan vi behandler den.

Kristendommen, som en av våre største, skriftlige påvirkningskilder, for mange også Ordet selv, lærer oss at mennesket er forvalter av skaperverket, er hevet over dyrene, og står det gudommelige nærmere. Dette, godt hjulpet av Aristoteles' og Platons nedskrevne filosofi, skapte et hierarki hvor Gud selv står på toppen, etterfulgt av mannen, deretter kvinnen, barnet, dyret, plantene og mineralriket.

Religionens umiskjennelige bidrag til den økologiske katastrofen har i de siste 40 årene blitt grundig debattert, blant annet av Lynn White jr. (1974), som skriver at Vesten i dag følger et kristent paradigme, selv om vi ikke lenger vedkjenner oss det i vår såkalte post-kristne verden. Det var kristendommen som ødela paganismens animering av naturen, sier han, og således lot oss utnytte naturen (7). Det er dermed det kristne dogmet som må erstattes eller revideres dersom vi skal løse de problemene vi nå står overfor.

Merchant har gått den vitenskapelige utviklingen etter i sømmene, og analysert hva som faktisk ble skrevet om menneske og natur på 1600- og 1700-tallet. Francis Bacon (1561-1626) var en engelsk filosof og forfatter som satte sitt preg på sin samtid gjennom sine tekster, som blant annet handlet om naturen og hvordan den skulle behandles. Hva Merchant avslører er en retorikk som minner sterkt om voldtekt og overgrep:

For like a man's disposition is never well known or proved till he be crossed, nor Proteus ever changed shapes till he was strained and held fast, so nature exhibits herself more clearly under the trials and vexations of art [mechanical devices] than when left to herself. (Francis Bacon, som sitert av Merchant, 1980: 169)

Møtet med naturen ble med dette fremstilt som en manndomsprøve, en måte mannen kunne demonstrere sin styrke mot fienden på for å avsløre dennes sanne egenskaper. Hva mer er, dette skulle han gjøre ved å påføre (den kvinnelige) naturen prøvelser og ergrelser med mekaniske redskaper, slik en heks ville blitt behandlet under hekseprosessene. Vi ser også hvordan kvinne og natur fremstilles som like, og som motsetninger til mann og kultur.

Nasjonalromantikken fortjener også sitt eget avsnitt i denne korte oversikten, da den på mange måter skapte et natursyn som ikke nødvendigvis fantes her fra før av. Faktisk er hele vår naturelskende identitetsfølelse en paradoksal konstruksjon, slik Ole Martin Høystad

(1998) påpeker. Norge er tross alt et vanskelig land å leve i, rent naturmessig. Ikke bare er vi furete og værbitte med våte sommere og kalde vintere, men vi har også et steinete og kronglete landskap å forholde oss til, der vi skal dyrke jorda i oppoverbakke og tross alt forsøke å overleve i karrige kår. Eden, det mytiske naturparadis, ligger et langt stykke unna naturen her til lands. Likevel har vi bygget hele vår nasjonale identitetsfølelse på nettopp vakker, paradisisk natur – eller kanskje snarere på skriftlige, romantiserte beskrivelser av den. Det er bare å se på mange av de nasjonale sangene våre fra denne perioden (Skirbekk, 1982).

Denne forbindelsen mellom norskhet og natur ble konstruert da Norge skulle bli en egen stat og man måtte finne ut hva det ville si å være norsk. For å få hjelp til å finne den norske folkesjelen, hentet derfor kloke hoder inspirasjon fra den østpreussiske presten, pedagogen og filosofen Johann Gottfried Herder (1744-1803). Han står i dag som selve opphavet til begreper som folkeviser, folkekultur og dermed også nasjonalkultur, og hans teorier har satt sitt umiskjennelige preg på norsk nasjonalidentitet. Omtrent samtidig som vi her til lands begynte å bygge opp den nasjonale identiteten, begynte Landstad (1802-1880) på den ene side, og Asbjørnsen (1812-1885) og Moe (1813-1882) på den andre, sin innsamling av norsk folkediktning, og vår nasjonalidentitet var i ferd med å dannes på en grunnmur av den naturen som omga oss.

Igjen ser vi hvordan kulturprodukter som nedtegnet tekst kan påvirke samfunnets oppfatning av seg selv, naturen og verden rundt seg. Ordene man valgte å bruke har i stor grad også her fungert som forestillingskapende instrumenter for hva vi alle nå kjenner som mer eller mindre ekte norskhet. En sur og guffen vinternatt på Himingen er minst like mye norsk natur som bugnende enger med telemarkskyr og en kvedende, bunadskledd kvinne, men det er likevel det siste vi som regel tenker på når vi hører begrepet «norsk natur». Sånn har det blitt fordi noen i sin tid valgte å fylle begrepet med dette innholdet for oss. Noen valgte dette signifikatet, noen skapte dette memet, og det fikk rotfeste. Dette ligger nå dypt i vår folkesjel og identitet – men det ligger der blant annet fordi det er filosofisk formet og festet som nedskrevne ord på papir i form av folkeeventyr og sanger. Natur og nasjon har blitt et kraftig og levedyktig memekompleks.

USA har til sammenligning en helt annen historie å fortelle. Storbritannia, som det gjennomfartsstedet av ulike folkeslag det gjennom historien har vært, hadde ingen egen, særbritisk mytologi å bygge på. Der hele bøker skrives om norsk natur, historie og naturmytologi, der nevnes druidene eksempelvis kun i en bisetning i Keith Thomas' bok (1983) om hvordan holdningen til naturen endret seg i England fra 1500 til 1800. For britene

var natur noe de enkelt kunne erobre, kolonisere og utvinne ressurser fra, uten en regulerende mytologi lik vår, og da immigrasjonsskipet «Mayflower» ankom USA i 1620, var det dette erobrende natursynet de bar med seg. Indianerne ble slaktet ned og forvist slik at pionerene kunne slå seg til i det forjettede land, og man skal ikke lete lenge i populærkulturen for å finne eksempler på fortellinger om dette. Det er som kjent seierherrene som skriver historien, og mang en unggutt har nok lekt cowboy og indianer etter inspirasjon fra denne litteraturen.

Vi har med andre ord gått fra et nær holistisk og økologisk til et mekanisk og antroposentrisk natursyn, i stor grad fordi tekstene og vår språkbruk har tillat det. Og dette mekaniske verdenssynet, hvor naturen er til for å tjene menneskeheten, gjennomsyrrer nå store deler av vår kultur. Det er verdt å stille spørsmålet om vi kan endre det ved rett og slett å snakke annerledes om naturen igjen.

3.3 Naturen i barne- og ungdomslitteraturen

Barne- og ungdomslitteraturens utvikling er, som natursynets utvikling, et stort tema og for omfattende til å gå grundig inn på i denne oppgaven. Igjen må jeg forutsette at stoffet er kjent, eller henvise leseren til faglitteraturen som er skrevet om emnet fra før, for eksempel Birkeland, Risa og Vold (2005). Likevel er det deler av denne teorien som er direkte relevant for min oppgave. For å sette de utvalgte primært tekstene inn i sin rette kontekst med tanke på fremstillingen av naturen i barne- og ungdomslitteraturen som genre, vil jeg derfor belyse de viktigste punktene.

Barnet er i seg selv et begrep som tradisjonelt har blitt forbundet med naturen og det naturlige, og mange vil derfor hevde at det også finnes likhetstrekk i hvordan barnet og kvinnen har blitt fremstilt som nærere knyttet til naturen enn voksne menn. Alice Curry (2013) problematiserer barnebegrepet i et økofeministisk perspektiv, og setter med dette et fokus på den essensialismen som hun mener fortsatt råder når vi snakker om barn og barndom. Videre sier hun at ungdommer i dag posisjoneres på terskelen mellom barndommen og den voksne tilværelsen, slik at de dermed får en unik mulighet til å utfordre og kritisere de voksnes verden.

Det er sjelden barn og ungdom selv har den definisjonsmakten som til enhver tid ligger i litteraturen som skrives om og for dem. Denne er det de voksne som har, først når de skriver, deretter når de velger hvilke tekster som slipper gjennom forlagenes nåløye, og til sist

når foreldre, lærere eller bibliotekarer velger å kjøpe inn disse bøkene. Således blir også våre holdninger til barnet som mer eller mindre naturlig videreført til den oppvoksende generasjon.

For å kunne skrive litteratur for barn, må man altså først ta utgangspunkt i et syn på hva barn og barndom er. Før 1600-tallet ble barna sett på som noe som på sett og vis var i samme klasse som husdyr. Spedbarn er bare så vidt menneskelige og fullstendig usosiale, skriver økofeministen og antropologen Sherry B. Ortner (1974) når hun analyserer kulturhistorien. Spedbarn er som dyr; de kan ikke gå oppreist og de har ingen kontroll på avføringen sin. Større barn forstår ikke de sosiale reglene slik voksne gjør, og de fleste kulturer har innvielsesriten når barna blir store nok, nettopp for å markere at de nå har fått status som voksne. Om barnesynet i tidligere tiders England skriver Keith Thomas: «'What is an infant,' asked a Jacobean writer, 'but a brute beast in the shape of a man? And what is a young youth but (as it were) a wild untamed ass-colt unbridled?」 (Thomas, 1983: 43).

Barndom som begrep oppstod ikke før på 1600-tallet, og viktige drivkrefter bak denne nye definisjonen av barnet, var John Locke (1632-1704) og Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). Disse representerer to forskjellige barnesyn. Locke var opptatt av individet og utviklingen av selvet, og mente at barn er små skapninger som må formes til å få en ferdig voksen identitet. Rousseau, som levde litt senere, var derimot opptatt av at barn var naturlige, uskyldige vesener, som således burde oppdras naturlig og med naturen som læremester. I dag krediterer man ofte Rousseau som barndommens store «oppdager» (Birkeland et al., 2005: 15).

Locke og Rousseaus barnesyn, sine forskjeller til tross, har en felles underliggende tanke: litteratur former og lærer barna hvordan de skal leve og hva de skal være. Dette kan ikke være annet enn en påvirkning fra kristendommen. Det er vanskelig å tenke seg noe annet opphav til denne tanken – faktisk antar man at selve lesekunstens opphav er kristendommen og de religiøse tekstene, i og med at det ikke var noe annet som ble skrevet og publisert. Med dette som utgangspunkt er det heller ikke underlig at White (1974) hevder at selve vår grunnleggende tankestruktur er en religiøs arv, selv i et stadig mer ateistisk samfunn. Litteraturen har således til alle tider vært et bærende element for spredningen av både naturmemet, barnememet og gudememet, slik Dawkins ville formulert det.

I de første hundre årene etter barnebokens tilblivelse var barnelitteraturen som kjent preget av kristne moraliseringer, sosialisering og justeringer av barns naturlige spontanitet, og vi ser hvordan naturen var noe barna skulle kultiveres bort fra. Man gikk stadig dypere inn i moraliserende fortellinger. Et godt eksempel på den pedagogiske bruken av litteratur på denne

tiden, er fortellingen om naturbarnet Ida – eller *Hvorledes Ida blev alvorlig* – av Christiane Bonnevie (1889). Her blir Ida straffet og belønnet om hverandre for å kultivere frem lydighet, pliktfølelse, tålmodighet og flid, og «dette gjorde, at der i hendes af naturen livlige og aabne maade at være paa kom noget rørende ydmygt og beskedent, som bragte alle, der stod hende nær, til at holde dobbelt av hende.» (som sitert i Birkeland et. al., 2005: 32). Idas eksempel er således tenkt som et eksempel til etterfølgelse av andre ulydige naturbarn, og budskapet synes å være at man skulle tilpasse seg og tuktes frem til man ble tilstrekkelig ydmyket og dermed verdig samfunnets aksept. Både Locke og Rousseau hadde med andre ord spilt falitt, frem til deres tanker igjen ble tatt frem og børstet støvet av.

Ved det forrige hundreårsskiftet ser vi et skille i den norske barnelitteraturen. Heretter blir det viktig å skrive om barnas virkelighet, slik virkeligheten ofte fremstod i et miljø som sakte men sikkert var i ferd med å industrialiseres. Jorda og naturen var dermed i sterkt fokus, som vi snart skal se, men industrialiseringen hadde også for alvor begynt å påvirke folks hverdag. Religiøse moraliseringer og bibelfortellinger var på sin side på vei ut.

I tillegg skjer det et skifte i skrivemåten på denne tiden; realismen blir mer individorientert enn den hadde vært tidligere. Før var samfunnet i fokus, og man skrev mye om hvordan man skulle tilpasse seg. Nå handler det mer om hva som er det moralsk riktige å gjøre på individnivå, og en slags nyrealisme oppstår i barnelitteraturen som det gjør i litteraturen ellers. Rent miljømessig befinner vi oss i autentiske bygdemiljøer (om da ikke heltene er ute på spennende sjøreiser), og heltene lykkes med sine prosjekter fordi de selv har de rette, moralske egenskapene og er villige til å arbeide hardt. Bygdefortellinger eller heimstadsdikting blir fra nå av en sterk genre, hvor forfatterne ser tilbake på sine egne barndomserfaringer som fattigmannsgutter i et samfunn hvor det er vanskelig å passe inn og lykkes om man ikke eide sin egen jord. Spesielt står arbeidet med jorda i fokus som lykkebringende element: «Men først maa du lære aa elske jorda, du maa kjenna at kvar ein taag i deg høyrer saman med den, du maa læra å skyna at ein med sanning kan segja 'moder jord'. Naar du har lært det, vil resten koma av seg sjølv med kvart. Daa vil du kjenna kva jorda krev av deg» (Okkenhaug, *I vika* (1928), som sitert i Birkeland et al., 2005: 102).

En annen påfallende trend, var biografiene. Her ble de sanne historiene om interessante mennesker fortalt, og vi får en oppblomstring av Nansen-fortellinger. Samtidig sørget forfatterne også for å fortelle hvordan Nansen ble herdet fra barnsben av til å utføre sine bragder som polfarer, slik at unge gutter kunne la seg inspirere. Således blir også de unge leserne fortalt hva det vil si å være en mann i møte med naturen – den måtte underlegges,

overvinnes, koloniseres og dissekeres om den unge håpefulle skulle ha noe håp om å oppnå heltestatus. Vi får dessuten norsk utvandringlitteratur på markedet. Moderne helter inntok nå nye verdensdeler, og dermed kommer det en bølge med fortellinger inspirert av koloniseringstanken. Dessuten gjør teknologien sitt inntog, da man antar at unge gutter gjerne vil ha eventyr fra virkeligheten som lektyre.

Vi ser i denne epoken en løsrivelse fra helheten og fra den holistiske tilnærmingen til samfunnet. Man er ikke lenger del av en større sosial helhet, isteden er man et individ som står alene mot resten av den menneskelige verden. «Det økologiske selvet» (Næss, 2008) går med dette, slik jeg ser det, delvis tapt idet man løsriver seg fra menneskets eget samfunn som økosystem. Vi beveger oss mer og mer vekk fra et gjensidig avhengighetsforhold med det sosiale miljøet rundt oss, og over i uavhengigheten. Paradokset er at man i denne tidsepoken bruker denne individualiseringen til å bevege seg bort fra menneskets sosiale arena og mot naturen som den livbergende og lykkebringende Moder Jord. Naturen og jorda står som faste og uforanderlige verdier på 20- og 30-tallet, samtidig som også teknologien og utvandrerlitteraturen står stadig sterkere.

Før andre verdenskrig dukker det opp en ny trend i bøkene: en konflikt mellom arbeiderbarna og bondebarna. Arbeiderne kjemper håpløse kamper mot bøndene, og i naturperspektiv entrer vi nå en ny verden av verdimotsetninger. Et nytt klasseskille har oppstått, idet bøndene har fått alt (les: jorda og livsgrunnlaget) servert gratis gjennom odel og arv, mens arbeiderene er de som virkelig må stå på for å skape en ny tilværelse for seg selv og derigjennom også bevise sitt verd. Protagonen oppnår nå sin heltestatus ved å erverve seg den jorda som ellers fremstår som et symbol på overmakten, som i et slags lokalt og individuelt koloniseringsprosjekt. Med andre ord får vi et nytt aspekt i naturmemet, som sier at jorda nå blir et symbol på seieren over urettferdighet og overgrep.

Samtidig sparkes det fart i barnebokdebatten når den nye bibliotekloven av 1935 vedtas politisk. Det er spesielt to kvinner som utmerker seg i debatten, begge med bakgrunn fra arbeiderklassen. Den ene het Rikka Deinboll (1907-1973), som i sin tid var leder for barneavdelingen på Deichmanske bibliotek i 40 år. Den andre var barnepsykologen Åsa Gruda Skard (1905-1985). Deinbolls hjertebarne var bybarna – de bodde trangt og stod i fare for å bli understimulerte dersom de ikke fikk bøker som et pedagogisk tilbud. Hun sier, ifølge Birkeland et al., at «bybarna leser sikkert mer enn landsbarna, som har materiale, plass, dyr og årstidenes rikdom av vekslende livsutfoldelse i så rikt monn rundt sig – alt til næring for fantasilivet, stimulans til leken og rum for aktivitet.» (Birkeland et al., 2005: 147-50). Skard,

på sin side, mente at barnelitteraturen burde være en kilde til kunnskap om livet og tilværelsen, og tenkte at realisme dermed var den beste veien å gå. På denne måten ser vi hvordan debatten om barnet og om sentralisering generelt inntreier i litteraturdebatten, og også hvordan dette blir styrende elementer i hvilken litteratur som skrives og publiseres. Det var selvsagt ikke slik at de aller fleste norske barna bodde i byer i mellomkrigstiden, men det var de understimulerte bybarna som formodentlig trengte bøker mest, og dermed også de som ble satt i fokus.

Under krigen får vi også en ny forfatter som skulle komme til å prege barnelitteraturen i lang tid fremover. Hans navn var Torbjørn Egner (1912-1990), og med seg brakte han et litterært univers med snakkende dyr med menneskelige egenskaper, en tradisjon som stort sett hadde ligget brakk siden Gabriel Scotts *Sølvfaks* fra 1912. *Klatremus og de andre dyrene i Hakkebakkeskogen* fra 1953 er fremdeles en yndet barnebok, som sågar har i seg føringer for hvordan naturen bør være: man bør ikke spise hverandre, og grønnsaker er uansett bedre for kroppen enn kjøtt. Dette er en ny tanke. Naturen moraliseres – den endres for å passe inn i våre ideer om hvordan den burde være, og antropomorfismen får en renessanse idet budskapet presenteres av menneskelignende dyrefigurer.

Bygdemiljøet har ikke forsvunnet helt fra barnelitteraturen i etterkrigstiden, men nå fremstår det, der det ikke er et rent nostalgisk tilbakeblikk på en verden som var, som et feriested. Bybarna kommer til bygda for å oppleve sommerens eventyr hos slektninger på landet, som i Anka Borch (1899-1971) sine bøker. Barna fra byen blir her behandlet med en godmodig overbærenhet, idet de utfører helt hverdagslige ting på gården for første gang, og med dette får vi enda en ny trend – nå er det igjen arbeiderbarna fra byen som ligger dårlig an mot bygdebarna. Uvennskapet er likevel borte, og vi har kommet et skritt videre i utviklingen.

I 1954 kommer også *Glomfolket* (Gjengedal) ut, hvor det er flukten fra landsbygda som er temaet. Her finner vi industrialiseringen som en rød tråd, og fokuset ligger på den fine bygda som nå må kjempe for livets rett. Dette var grunnleggende en «politisk» bok, og året etter blir den, tross gode anmeldelser, vurdert som «lite fremskrittvennlig», og mottar ingen plassering på Kirke- og undervisningsdepartementets liste over «årets beste bøker» i klassen barne- og ungdomslitteratur. Et skifte er i ferd med å skje i den tradisjonelle skrivingen for barn og unge, og det kan se ut som det er her naturmiljøene for alvor begynner å forsvinne fra barnas litterære univers. Verden har blitt moderne.

Siden det primært er ungdomslitteraturen denne oppgaven handler om, velger jeg her å forlate den rene barnelitteraturen, og lar den være et fundament for det som siden skjedde med ungdomsboken.

Ungdomskriminaliteten på 50- og 60-tallet var økende, og dette ble et tema mange forfattere derfor valgte å skrive om i 1960-årene. En endring fra tidligere skrivestiler er likevel at der det før var snakk om kollektive temaer og tilhørighet, der ble nå romanene mer individorienterte og innadvendte. Det har skjedd en individualisering og en løsrivelse fra samfunnet, og dette gjenspeiler seg i bøkene som ble skrevet på denne tiden. Ikke bare er man løst fra det sosiale miljøet, slik vi så tidligere, men industrialiseringen har også fjernet mennesket fra bygda, jorda og naturen. Det økologiske selvet blir mer og mer borte, og sammenhengene går tapt med sentralisering og industrialisering. Tilbake står en kriminell og bokstavelig talt rotløs ungdom, som sliter med å navigere i en verden som er veldig ulik tidligere generasjoners miljø. Man har fjernet seg noe fra didaktikken i disse bøkene, men samtidig har man også ofret foreldregenerasjonen. Mange av bøkene på denne tiden handler om konflikter mellom ungdom og foreldre, og autoriteter settes kraftig på prøve. Senere ser vi hvordan den samme autoriteten utgjør et stort savn med sitt fravær, og vi får en ny figur i ungdomslitteraturen: den hjemløse tenårings som ikke lenger kan stole på sitt opphav. Kanskje ser vi her spiren til vår tids økofobi: dersom signifikantene mor og natur har noe av det samme meningsinnholdet i seg, vil også bruddet mellom mor og barn ha et overførbart meningsinnhold. Vi gjør opprør mot våre biologiske begrensninger på planeten, slik vi ville gjort opprør mot en grensesettende mor. Likeledes frykter vi konsekvensene av begge deler.

I den grad man kan definere hvilke litterære retninger som gjorde seg mest gjeldende i 70-tallets store litterære mangfold, var det realismen på den ene siden og fantastisk litteratur på den andre. Den fantastiske litteraturen var en forholdsvis underutviklet genre frem til da, og genrenykommeren fikk ikke alltid like god respons: Tor Åge Bringsværds roman *Det blå folket* (1974) tar opp problemene som industrisamfunnet brakte med seg, noe som vakte sterke reaksjoner. Det ble ropt om både indoktrinering og ondskap. Det romantiske barnet skulle fortsatt beskyttes.

Dette var også et viktig spørsmål på 60- og 70-tallet: Skulle man styre barnelitteraturen etter romantiske idealer eller skulle man heller ta utgangspunkt i opplysningstidens ideologi? Skulle man høre på Rousseau eller Locke? Svenskene lå et hakk foran oss i denne debatten, og en svensk debattant som utmerket seg, var Gunilla Ambjörnson (1938-2013). Hun sier at hun «tror att det kanskje ändå främst är den romantiska uppfatningen

om barnet som barnbokens isolering bottnar, i myten om ett barn som är rent och oskyldig och lever i en annan värld enn vår, ett barn som till varje pris skall skyddas därför att det inte förstår og inte tål de vuxnas hårda verklighet.» (Birkeland et al., 2005: 256).

Når vi nærmer oss 80- og 90-tallet, ser vi at den stadig økende introspektive trenden gjør at bøkene ofte handler om å «finne seg sjæl». Temaene litteraturen byr på kan sies å være selvsentrerte og navlebeskuende, og idet miljøene ofte er urbane og karakterene ofte skrevet for at leseren lett skal identifisere seg med dem, er det også noe som går tapt. Blikket utover begrenses, og muligheten til å bli kjent med og lære å forstå *De Andre* amputeres. Alt handler om individuell modningsprosess og det umiddelbare miljøet man allerede tror leseren kjenner til. Dette er kanskje en litterær variant av antroposentrismen. Ikke bare er mennesket i det ubestridte sentrum, men det menneskelige individet trumfer også det menneskelige kollektivet i stadig sterkere grad.

90-tallet brakte også med seg de første dystopiene, og mørket er også på sterk fremmarsj i ungdomslitteraturen på en helt annen måte enn tidligere. Maria Nilson skriver innledningsvis i *Teen Noir – om mørkret i modern ungdomslitteratur* (2013) at der hun i 2008 besøkte en bokhandel og observerte at de hadde en egen hylle for Teen Noir, så var denne hyllen borte da hun kom tilbake i 2013. Grunnen til dette var ikke at mørket hadde forsvunnet fra ungdomslitteraturen. Istedet kunne bokhandleren melde om at så mye som 80 % av bøkene nå var mørke og apokalyptiske, og at det således ikke var noen vits å ha en egen hylle for denne genren lenger. Istedet er det nå såkalt chick lit jr. som har fått en egen hylle som skiller dem fra de andre.

Barne- og ungdomslitteraturens utvikling er også historien om hvordan barnet har utviklet seg som konsept. Vi begynte med det romantiske barnet som essensialistisk dyrisk, usivilisert, men uskyldig og rent, fortsatte med barnet som kultiveringsobjekt og har nå på mange måter endt opp med barnet (og etterhvert også ungdommen) som forlatt og rotløst i en uforståelig, og av og til grotesk, verden i forfall som det ofte også er opp til dem å redde. Men der utviklingen ellers i samfunnet har tatt en strukturell vending, grubler vi fortsatt over problemstillinger rundt hvorvidt barnet, som essensialistisk uskyldig, skal skjermes for realitetens grusomheter eller om barnet nå snarere skal sees på som et strukturelt formet konsept og dermed en like konstruert enhet som det kjønn og rase er. Barnet som begrep har på mange måter vært romantikkens siste skanse – helt frem til nåtidens dystopiske ungdomsbøker (for de yngre barna fikk vi blant annet Gro Dahles billedbok *Sinna mann* (2003) som handler om en voldelig far).

Om vi nå ser på barne- og ungdomslitteraturhistorien som helhet, ser vi også at idet religion slapp taket og realisme overtok, gikk man over til litteratur som i stor grad handlet om jorda og naturen fordi dette var det virkeligheten ofte handlet om. Følgelig forsvant også jorda og naturperspektivet som tema ut av litteraturen idet folk begynte å forlate bygdene til fordel for byen – men dette forsvinningsnummeret må i stor grad ha vært et villet verk. Det var neppe sånn at majoriteten av landets ungdommer bodde i storbyen på 50-tallet, men det urbane ble nok ansett for å være moderne og fremtidsrettet der det mer rurale ble sett på som bakstreversk og gammeldags etter årevis med gjenprodusert heimstadsdiktning. Dessuten var det også bybarna som trengte bøker mest, der de hadde mistet det levende, stimulerende miljøet rundt seg. Kreftene i debatten dro i retning av at bybarna skulle få lese realisme for på denne måten å erverve seg kunnskap om livet slik det fremstod for dem, fremfor å lese om en tapt og utdatert verden. Det økologiske selvet i litteraturen ble på denne måten svekket til fordel for en stadig sterkere individualisme, og naturen har i stor grad blitt holdt borte frem til nå. Nå ser vi tendenser, som vi snart skal se i analysen av primærtekstene, til at naturen er på vei tilbake til ungdommene.

Men naturen vi nå møter i ungdomslitteraturen er ofte en pint jord som går en usikker fremtid i møte. Mørket i ungdomslitteraturen vender seg sakte men sikkert fra selvmord og indre, psykologiske pinsler til apokalyptiske verdener hvor religion og menneskets iboende evne til å rote det til har ødelagt alt for alle – kanskje så mye at det er umulig å reparere igjen.

3.4 Språk og økopsykologi

Innen kulturforskningen er språkstudier noe av det mest problematiske man kan begi seg ut på, da det later til å være umulig å finne svarene. Faktisk var det så vanskelig og førte til så mange konflikter at man for en lang periode ga opp helt: The Linguistic Society of Paris la i 1866 ned et internt forbud mot all debatt om evolusjonær lingvistikkforskning, noe som skulle vare i ca. 100 år (Fitch, 2010). Faktum er at vi rett og slett ikke vet hvorfor vi har språk, eller hvordan vi utviklet det. Teoriene varierer fra at vi startet ut med et protospråk som ligner det fuglene har (en teori som baserer seg på Darwin, og som litterært kommer til uttrykk i for eksempel *Green Mansions*, av W. H. Hudson (1904)), til at vi utviklet språket for å kunne kommunisere med avkommet på avstand når det ikke lenger hadde noen pels å klamre seg fast til. Språkforskningen i evolusjonært perspektiv har lenge stått stille, fordi biologer, arkeologer, antropologer og nær sagt alle som forsker på dette, har forsket utelukkende fra sitt

eget ståsted – og ingen har derfor kommet videre. Språkforskning kan således sies å være det ultimate tverrfaglige prosjektet.

Det samme er tilfelle hva språkets funksjon utover det rent kommunikative angår. Biologen Jean Piaget (1896-1980) og psykologen Lev Vygotski (1896-1934) diskuterte på 1900-tallet om språket er en forutsetning for den kognitive utviklingen, eller om tankeevnen derimot er en forutsetning for å kunne lære språk i det hele tatt. I senere tid har man diskutert lingvistisk relativitet på samme måte. Her tenker man at språket gir oss begreper som i stor grad styrer vår persepsjon. Har man ikke et ord for fargen «blå», så vil man kanskje heller ikke registrere fargen «blå» når man ser den. Isteden kategoriserer man den sammen med andre, lignende farger som man allerede har begreper og konsepter for.

«Det er allment akseptert i filosofien at vårt bilde av røyndommen er språkskapt», sier Ole Martin Høystad (1994: 283). For eksempel sier Ernst Cassirer (1946) at all teoretisk kognisjon tar sitt utgangspunkt i en verden som allerede er forhåndsskapt av språk. Alle konsepter av teoretisk kunnskap utgjør bare et øvre lag av logikk, som igjen er bygget på et lavere lag – nemlig på språkets logikk. Vi kan ikke begripe eller forstå et eneste fenomen før vi har navngitt elementene i det. Dermed kan heller ikke hva vi fyller våre språkbegreper med gi et helt tilfeldig utslag på hvordan vi tenker som sluttprodukt. Vi ser jo også i Merchants teorier om retorikk (se kapittel om natursynets utvikling) hvordan ordene man brukte om naturen under den vitenskapelige revolusjonen endret måten vi tillot oss å behandle den på. Det samme ser vi igjen i Pave Frans' siste brev (Vatikanet, 2015), hvor han allerede innledningsvis oppfordrer til forstandig omgang med naturen, og omtaler den (henne) som vår lidende søster og mor som nå trenger vår hjelp. Naturen er igjen kvinnelig og personifisert, og hun er, som oss, Guds hellige skaperverk. Dette er et markant skifte av retorikk fra Den katolske kirke, som tidligere har lagt mer vekt på det antroposentriske perspektivet enn på det økologiske. Pavens ord (og bevisste ordvalg) gir mange nytt håp i disse dager, selv om han også har provosert på seg noen mer konservative biskoper og prester med dette brevet.

Økopsykologien studerer også hva menneskets språk og ordvalg gjør med vår forståelse av naturen og de forandringene som skjer med den. I sin siste bok *What We Think about When We Try Not to Think about Global Warming* (2015), lanserer Per Espen Stoknes tanken om at vi antagelig burde begynne å bruke andre ord når vi snakker om klimaendringene. Begrepet «global oppvarming» viser seg riktignok å skape mer engasjement enn «klimaendringer», men det vekker samtidig flere negative følelser og får oss til å henge oss opp i temperaturene og været på kloden akkurat her og nå, uten at vi ser det store bildet.

«Klimaendringer» lar oss se det store bildet, men det gjør samtidig også at vi lett kan forestille oss at endringer alltid har funnet sted gjennom de siste epokene, og derfor er naturlige og ville skjedd selv uten menneskelig påvirkning. Stoknes spør derfor om det er på tide at vi lager et nytt begrep, og foreslår ordet «klimaforstyrrelser» som et brukbart begrep for det vi ser skje med klimaet i dag (47-8).

Dette handler også i stor grad om hva psykologene kaller «framing», altså en psykologisk innramming av begrepene. Ordene står aldri alene, de får mening gjennom rammen og sammenhengen de dukker opp i, og ett enkelt ord eller begrep vekker dermed en hel rekke assosiasjoner som kan være heldige eller uheldige for selve budskapet. Dette er ofte kulturelt avhengig. Begrepet «global oppvarming» vil således kunne komme til å assosieres med vår mytologiske fortelling om helvete og guddommelig straff for våre syndige handlinger. Dette er en kraftfull arketypisk fortelling, og den har en effekt på vår psyke.

The story is the apocalypse of climate hell, and it has been used often, implicitly, and without reflection in climate communication. That is not surprising, because it's a predominant story in Christian, Western culture: Its root goes back to the last book in the New Testament about the end times, with environmental and climate disasters described in exquisite detail as a form of punishment for sin and decay. «If we continue on these evil ways, we will all burn in hell.» and «The end is nigh.» (Stoknes, 2015: 132)

Ideen om straff og skyld, sier Stoknes videre, kan fort slå tilbake på oss selv. Når mennesket ikke klarer å gjøre noe med elendigheten, benytter det seg av den siste utveien: det velger å tenke annerledes om situasjonen for å rettferdiggjøre sine egne handlinger, slik at handling og tanke igjen kommer i overensstemmelse med hverandre og ubehaget i den indre konflikten forsvinner. Dette kalles kognitiv dissonans. Så lenge vi gis få muligheter til å gjøre gode valg og dermed gjøre noe med klimaforstyrrelsene selv, vil denne dissonansen alltid generere et backlash mot klimaholdningene. Vi begynner å bortforklare ting, slik man forsvarer røyking med at en bestefar på 90 alltid har røkt og lever fint, mens en onkel som bare spiste vegetarisk mat døde av kreft da han var 48. Følgelig spiller det ingen rolle om man røyker eller ikke, selv om all vitenskap tilsier at det har negative konsekvenser. Ord og handling er dermed i overensstemmelse, og den indre balansen er gjenopprettet. Språkdebatten har med dette entret klimadebatten, fordi språket vårt påvirker vår oppfatning av både verden rundt oss og dermed også hva vi velger å gjøre med den.

Den apokalyptiske stemningen som ofte kommer frem i litteraturen sørger også for at leseren selv begynner å føle uhyggen i det som skjer. Dette er ifølge Stoknes en god ting. I *Sjelens landskap* (1996) sier han at:

Miljøbevegelsen tar seg imidlertid sjelden tid til å dvele ved apokalypsen som sådan. Den rykker straks videre til det prometevske spørsmål: Hva skal vi gjøre for å unngå den? Hvordan kan vi legge kursen utenom? Men slike spørsmål forblir innenfor den myten som har frembrakt problemene. Dersom en skal komme ut av myten, kan en ikke gå utenom bøygen. Vi blir nødt til å ta apokalypsen innover oss, dvele ved den. Vi må se nærmere på hvilke bilder og følelser apokalypsen vekker i sjelen. (Stoknes, 1996: 34)

Vi må med andre ord tørre å kjenne på mørket, fordi det har et så viktig budskap på et sjelelig nivå. Vi må dvele ved det, smake på det, før vi styrter ut i handlingsplaner og krisetiltak, fordi vi ikke kan komme ut av myten om vi ukritisk kaster oss ut i neste, mytebekreftende skritt.

På den annen side diskuteres det også hvor viktig det er å gi leseren håp, så man ikke drukner i elendighet og følgelig i en passiv maktesløshet som ikke fører til noe bra. Theodore Roszak (1933-2011), en annen økopsykolog, har en litt annen tilnærming når han sier at miljøbevegelsen ser ut til å ha skapt et helt uløselig problem idet den begynte å bruke skremsel som virkemiddel.

Which are they to save first, the whale or the tiger, the rivers or the oceans? What can they do to stop the devastation of an old-growth forest they were told ten years ago would not survive another decade? Hasn't time run out? They withdraw with a sense of helplessness. But ironically, their despair is a direct result of bad psychology on the part of the very people who want to enlist them in the environmental cause. The environmental movement would seem to have invented a problem so big that there is no way to solve it. (Roszak, "A Psyche as Big as the Earth", gjengitt i Buzell & Chalquist, 2010, Kindleversjon)

Økopsykologien er med andre ord delt i spørsmålet om hva som skal til for å engasjere et menneske på en hensiktsmessig måte. Kanskje er det sånn at vi bør finne en mellomting, og sørge for at vi får innspill fra både lys og mørke, håp og fortvilelse. Tross alt er dette bare signifikater i en hierarkisk konstruksjon.

Samtidig som at økopsykologien har kommet sterkere på banen, har også litteraturstudiene utviklet seg. Nevrobiologien har i de siste årene kommet med gode bidrag når det gjelder å forstå hva språket gjør i hjernen vår og hva vi psykologisk gjør med det, og denne nevropsykologien har relevans i forhold til hva mennesket gjør mentalt når det leser en tekst. Norman N. Holland (2009) har forsket på dette, og bygger blant annet på Kants teori om disinteresse når han hevder at vårt emosjonelle system er sterkere enn ellers når vi leser en roman, sammenlignet med å tenke på den samme situasjonen. Grunnen til dette er at vårt nevrobiologiske system for å måtte handle er deaktivert, fordi vi vet at det er «på liksom». Vi vet at våre handlinger når vi ser film eller leser en bok ikke vil påvirke handlingsforløpet i det hele tatt, og vi lar oss transportere inn i en annen måte å være på. Dette kan også forklare

hvorfor vi velger å lese om negative ting: vi trenger ikke gjøre noe med dem, og vi kan derfor la oss selv kjenne på alle følelsene, i trygg forvissning om at de vil gå over når vi legger vekk boken og gjør noe annet en stund.

Videre er det også påvist i undersøkelser at litteratur kan gjøre oss til mer empatiske mennesker, da den lar oss se verden med andre øyne for en stund. God litteratur krever at man legger en viss innsats i å forstå karakterenes være- og handlemåte, og på denne måten styrkes også vår evne til empati. Vi lever oss inn i handlingen og føler med karakterene i glede og motgang (Kidd og Castano, 2013).

Om vi skal kombinere Stoknes' og Hollands teorier, kan vi kanskje komme til at skjønnlitteratur med naturvern som tema kan være en farbar vei inn til det å gi leseren en større forståelse av situasjonen. Når vi leser, transporteres vi inn i en tilstand hvor vi ikke behøver å handle, men hvor vi isteden kan la oss selv føle mer, uten å måtte ty til kognitiv dissonans for å få alt til å henge sammen. En karakter som sørger over tapt og ødelagt natur går ikke til direkte angrep på leserens egne verdier, og man kan dermed uten risiko føle på solastalgien og konsekvensene av klimakriminaliteten. Man vil dessuten helst identifisere seg med «den snille» istedenfor «den slemme» - selv om «den slemme» i realiteten ofte er nettopp oss selv.

Likevel påpeker Stoknes (2015) at det er nødvendig at vi skaper oss en ny fortelling, en som vil være mer hensiktsmessig med tanke på oppgaven som ligger foran oss. Folk må ønske å leve i et klimavennlig samfunn fordi de syns det er bedre, sier han, og ikke fordi de skremmes eller instrueres til det. Derfor bør vi snakke om naturen og klodens fremtid på en positiv måte, og bygge opp under folks kjærlighet til den naturen vi har her og nå, rett utenfor døra, fremfor å ramme inn naturen som et ødelagt monster som bare venter på å ta sin hevn i bibelske proporsjoner. Vi kan bare ta vare på det vi elsker. Vi trenger med andre ord å fortelle andre historier, som gir oss andre assosiasjoner og mentale forestillinger – vi trenger nye fortellinger som tar oss til en verden vi ønsker å leve i. Som Stoknes påpeker: vi har gode løsninger for problemene våre, og vi har mulighetene for å skape nye gode fortellinger:

There is no shortage of ingenious solutions for green growth that can be translated into inspiring stories. However, there does seem to be a shortage of captivating storytellers who spread inspiration as well as vivid and attractive images of a future in which we live with more decent jobs, greater well-being, and lower emissions alongside recovering forests. If it cannot be imagined and well told, then people will surely not work for it to happen. (Stoknes, 2015: 134).

Økokritikeren Greg Garrard (2011) sier også at dersom vi i det hele tatt skal kunne ta ansvar for planeten vår, må vi først kunne forestille oss at den faktisk *har* en fremtid. En god måte å gjøre dette på, kan være å skape disse forestillingene gjennom god litteratur for både barn, ungdom og voksne. Vi vet allerede at litteratur påvirker hvordan vi tenker og føler – dette har, som vi har sett, vært grunnlaget for hele barne- og ungdomslitteraturen siden begynnelsen.

3.5 Litteraturens påvirkningspotensiale

Litteraturens påvirkning på samfunnet har lenge vært debattert og forsøkt forstått. De to hovedretningene sier at litteratur for det første gjenspeiler samtidsånden og de rådende normene, slik at den kan bidra til å belyse hvordan samfunnet vårt er bygget opp, og for det andre at enkelte litterære verk også forsøker å endre på disse normene ved å utfordre dem og stimulere til nye tanker og utvidede perspektiver. I det store og det hele gjelder dette henholdsvis populærlitteraturen (som ukritisk reproducerer strukturen, og som ikke våger å lansere nye tanker i frykt for å miste leserne) og den såkalte høylitteraturen (som skrives for et smalere publikum og dermed ikke risikerer noe ved å fremstå som utfordrende og nyskapende) (Skjøsberg, 1972). Den rådende tanken har således vært at populærlitteraturen gjenspeiler fremfor å påvirke, og at høylitteraturen dermed har et slags monopol på det å påvirke leseren i noen som helst retning.

Kulturstudienes poststrukturalisme har også bidratt til vår forståelse av litteratur som sådan. Her hevdes det blant annet at forfatteren er død (Barthes, 1967), og dessuten at boken, i metafysisk forstand, også har møtt sitt endelige idet den avkles og dekonstrueres som signifikat (Derrida, 2007/1967). Forfatterens budskap er ikke-eksisterende, fordi det er leseren selv som skaper mening når han eller hun møter teksten.

Litteraturens verdi i visse akademiske kretser handler derfor i stor grad bare om hva den kan fortelle oss om samfunnet, og hvordan vi ellers kan dekonstruere den som symbol og strippe den for all mening. Ungdomslitteratur er nesten per definisjon populærlitteratur, og den er dermed ofte regnet som uinteressant fordi den i dette perspektivet bare er et forholdsvis tomt gjenskinn av samfunnet som vi allerede kjenner det, uten å være noen stor påvirkningskilde for noen. Likevel, om man spør ungdommene som leste for eksempel Twilight-serien (Meyer, 2005-2008) og løftet den opp til global kultstatus, vil man antagelig få helt andre svar. Vi ser også gjennom hele barne- og ungdomslitteraturhistorien at bøker til alle tider har blitt brukt som pedagogisk virkemiddel for å forme de unge håpefulle. Det siste

eksempelet på en slik tanke, er nettstedet www.genustest.no, som tar sikte på å fremme likestilling gjennom å la brukerne analysere kjønnsmonstre i billedbøker for bruk i barnehager. Siden er utviklet på oppdrag fra Nordisk Ministerråd og Det kongelige Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet.

Det er vanskelig å måle litteraturens direkte effekt på leseren, på samme måte som det er vanskelig å måle filmers og spillers reelle påvirkning. Kulturprodukter oppstår aldri i et vakuum, og man kan ikke isolere en enkelt faktor fra de andre for å måle effekten. Likevel kan man, ved hjelp av psykologiteori, begynne å forstå hvordan selv populærlitteratur som barne- og ungdomsbøker kan påvirke og forme leserens oppfatning av både seg selv og av verden rundt seg.

Rita Felski tar i sin bok *Uses of Literature* (2008) et klart oppgjør med rådende litteratursyn i de akademiske sirkler, og bygger en bro mellom litteraturteorien og den alminnelige forståelsen av temaet ved å dele selve leseropplevelsen inn i fire moduser for engasjement, og siden analysere hva som skjer der.

Den første modusen, ifølge Felski, er *gjenkjenning*. Gjenkjenning er ikke bare å se noe man har sett tidligere, det er også å få se et tidligere uklart bilde i et nytt eller sterkere lys. De fleste av oss møter på et eller annet tidspunkt en følelse av at «dette virker merkelig kjent» når vi leser en roman som taler til oss, og således blir fascinert og ønsker å lese mer for å utforske nettopp hva det var som vekte denne følelsen. På denne måten blir man bevisstgjort, og man får anledningen til å ta det man gjenkjenner i nærmere øyensyn.

Når en fiktiv karakter begir seg ut på introspeksjon, kan det også invitere leseren til å se inn i seg selv og enten identifisere seg med eller differensiere seg fra karakteren i boken. Noe vil man kjenne igjen og umiddelbart forstå, noe vil man lære å forstå og kanskje la seg inspirere av, og noe vil man bruke for å definere seg selv som noe annet enn karakteren. Felski knytter dette opp til blant annet George Herbert Mead (1863-1931) sin teori, som sier at individet aldri blir til i et sosialt vakuum, men i møte med og i forhold til andre. Når man så opplever en fiktiv karakter som «levende», slik man gjerne gjør når man lar seg rive med i handlingen, vil denne karakteren kunne få en lignende påvirkning på både leserens opplevelse og formingen av hans eller hennes egen identitet.

Dette blir spesielt sterkt i situasjoner hvor leseren ellers står alene i sin verden, uten likesinnede som kan anerkjenne og bekrefte dennes identitet. Trøsten kan da finnes i å lese om slike mennesker og møte fiktive karakterer som ligner på det en selv er eller gjerne vil bli. Når så flere gjør det samme, og starter et miljø rundt en slik bok eller film, dannes dessuten en

gruppeidentitet. Dette er hva man så da Ibsens *Hedda Gabler* (1890) i sin tid ble satt opp, og dette er hva man så da Twilight-serien (Meyer) ble publisert og raskt fikk kultstatus. Det skjer med andre ord uavhengig av om det er populærlitteratur eller høylitteratur. Hvor potent populærlitteraturens gruppeidentitet er med tanke på å iverksette virkelige forandringer i samfunnet er likevel et spørsmål som forblir ubesvart. Ibsen gjorde det. Meyer gjorde det neppe. Likevel kan man stille spørsmål om hva som ville skjedd dersom Ibsen hadde skrevet karakteren Hedda på en annen måte – ville feminismen i dag vært annerledes? Hva ville skjedd dersom Meyer ikke bare appellerte til jenter som føler seg som outsiders, men samtidig koblet det sammen med et reelt samfunnsproblem på strukturelt nivå? Ville det da hatt forandrende kraft? Og hva kunne skjedd dersom litteraturen inspirerte en lignende gruppeidentitet for naturbevisste individer?

Felskis andre modus for leseropplevelsen, er *fortrylling*. Når man fortrylles av en tekst, forsvinner verden og man blir oppslukt av handlingen i romanen. I tillegg forsvinner leserens egen agens; ingenting man gjør har noen effekt på det som skjer i boken, og man slipper også taket i sin egen respons på det man leser. Ens kritiske evner forsvinner, og man er fullstendig transportert inn i en annen verden. Dette er og har selvsagt vært dypt problematisk for både litteratur- og kulturstudiene, hvor kritikken i seg selv er det grunnleggende elementet for å avdekke hvilke aspekter av samfunnet litteraturen gjenspeiler. Man forutsetter at leserens evne og vilje til å lese verket kritisk alltid er til stede, og dette er kanskje en av de tingene som har gitt populærlitteraturen dens dårlige rykte. Den jevne husmor leser ikke kiosklitteratur for å holde den opp mot Foucaults ideer, ei heller for å erverve seg kunnskap om 1700-tallets Paris. Hun leser den for å bli transportert bort fra den verden hun lever i selv.

En annen del av kritikken mot *fortryllingen* er at leseren mister seg selv, og kanskje til og med går så opp i litteraturen at han eller hun får et Don Quixote / Madame Bovary-problem. Om man tilbringer en anselig mengde tid i en fantasiverden, får man kanskje ønsker og behov som aldri vil bli møtt i virkeligheten. For noen år siden holdt forfatteren Neil Gaiman et foredrag om viktigheten av å lese. Der sier han at:

Fiction can show you a different world. It can take you somewhere you've never been. Once you visited other worlds, like those who ate fairy fruits, you can never be entirely content with the world you grew up in. Discontent is a good thing: discontented people can modify and improve their worlds, leave them better, leave them different. (Gaiman, 2013)

Dette er kanskje også hvor Stoknes' etterlysning om bedre fortellinger kan komme inn i bildet. Dersom vi igjen ser verdien av den litterære *fortryllingen* istedenfor å sette alle akademiske

krefter inn på å bekjempe den, kan vi kanskje slippe taket i apokalypsen som råder i barne- og ungdomslitteraturen i våre dager. Kanskje vi også kan skape litterære verdener som fungerer som glede og inspirasjon, slik at leseren kan ta med seg elementer av dem tilbake til sin egen verden og sine egne identiteter. Det er for mye å forvente av barne- og ungdomslitteraturen at den skal finne løsninger som selv vitenskapen ikke klarer å komme opp med på dette tidspunktet, slik Betty Greenway også sier i «The Greening of Children's Literature» (1994), men det burde likevel ikke forhindre oss i å skrive de gode fortellingene om bedre måter å leve på.

Felskis tredje modus er *kunnskap*. Et av håpene for lesingen, sier hun, er at man skal kunne erverve seg en dypere forståelse av hverdagslivet og for hvordan det sosiale livet er formet. Ikke alle tekster er like velegnet til dette formålet, men noen av dem er det – på samme måte som noen av dem kan bidra til at leseren får en større forståelse av seg selv. Litteratur har i seg potensialet til å utvide, forstørre eller ommøblere vår forståelse av hvordan ting faktisk er. Det finnes ingen fast og bastant virkelighet der ute som bare venter på å bli oppdaget. Etterligningen av den, mimesis, er kreativ imitering, ikke et forsøk på å være en blåkopi av den virkeligheten som vanskelig lar seg fange. Den destillerer, reorganiserer og former erfaringer og tekster i en evig prosess. Litteratur er dermed et forsøk på å artikulere og reartikulere sannheten:

The literary work reworks the work of culture, redescribes the already described; it involves, to borrow a happy phrase from ordinary language criticism, not the correspondence or words to things, but the illumination of words by words. (85)

Dette betyr i ytterste instans at vi elter og former virkeligheten idet vi imiterer den i litteraturen eller i annen kunst. Litteratur og samfunn går med dette i en dialektisk, hermeneutisk sirkel hvor det ene påvirker forståelsen av det andre, og hvor nye og litt forskjellige varianter av virkeligheten derfor vil fremstå hver gang et individ har blitt påvirket og produserer en ny tekst. Denne teksten bærer nemlig også i seg et eller flere *memer*, som Dawkins beskriver, og dersom dette spesielle *memet* får fotfeste, vil det igjen bli en del av kommende litteraturprosjekter.

Jeg vil også påstå at litteratur ikke bare kan formidle kunnskap om det sosiale livet, men også om det økologiske. Dersom karakterene i bøkene vi leser har utviklet det Arne Næss (2008) kaller «det økologiske selvet», altså en utvidet identitetsfølelse som også inkluderer planeten, vil kunnskap om dette kunne formidles til leseren. Det viser seg for eksempel at Irlands bueskytterklubber har fått et oppsving i popularitet etter at Dødslekene-serien kom på

markedet (O'Brien, 2015). Kanskje vi også kan tenke oss at en tilsvarende populær serie med økolandsbyer eller urbane hager ville hatt samme effekt.

I dette avsnittet tar Felski også opp fenomenologien og tingenes «tinghet» i litteraturen. Tolkning av tingenes posisjon i litterære tekster forteller ofte en egen tilleggshistorie, dersom man har kunnskap om dem fra før, og de kan fungere som en forlengelse av karakteren. Mahognimøblene i *Jane Eyre* (Brontë, 1847) forteller for eksempel en historie om imperialismen og britenes fremferd på andre kontinenter, noe som peker direkte tilbake på Rochester som figur. Møblene er altså en signifikant fylt med signifikater, ikke bare en ting i seg selv. Sett fra et økokritisk perspektiv, og i forhold til denne oppgaven, er dette en interessant problemstilling. Naturen, ifølge dypøkologien, har en egenverdi utover hva mennesker til enhver tid klarer å legge i den – men den er samtidig en signifikant som vi bør sørge for å fylle med gode signifikater. Det er våre tanker om naturen som er problemet, det er våre holdninger til den som får oss til å gjøre en hel rekke uheldige ting, som igjen forårsaker klimaforstyrrelser. Kanskje tiden har kommet for å innføre økofeminismens forenende ideer også her, og oppheve den strenge dualismen mellom strukturalisme og essensialisme. Kanskje vil vi være bedre tjent med å se dette som to sider av samme sak, og si at ting har en udiskutabel essens av egenverdi, mens vi samtidig også har lagt lag på lag med strukturer rundt dem. Det ene utelukker ikke nødvendigvis det andre.

Poesi og arkaisk språk er en måte å revitalisere naturens egenverdi på, slik den heideggerianske retningen av økokritikken også hevder. Her kan nettopp litteraturen, som jo er en ren språkkonstruksjon, spille en avgjørende rolle for hvordan vi velger å se på naturen rundt oss, og bidra til å gjeninnføre den som noe mer enn en instrumentell ressurs for mennesket. Dersom den ikke gjør det, vil den fortsette å reprodusere synet på natur som en ressurs uten egenverdi.

Felskis fjerde og siste modus for leseropplevelsen, er *sjokk*. *Sjokk* er benevnelsen for den responsen vi får på noe som er smertefullt, grotesk eller skremmende; den vonde følelsen i magen når vi leser om noe dypt forstyrrende. Kunst og litteratur kan trigge en hel rekke fysiske følelser i oss, sier Felski, og eksemplifiserer med brekningsrefleks, gåsehud eller tårer i øynene. Dette er reaksjoner som er ute av vår umiddelbare kontroll, og de er også plastiske over tid. Der man før reagerte med sjokk på Picassos defigurerede malerier, inngår disse nå i det vi regner for å være normalt. Vi har blitt avstumpede og mer følelsesløse enn vi var tidligere, noe hun sier kan være en effekt av selve vår moderne måte å leve på. Vi er avhengige av tempo, raske rytmer, aktivitet og spenning generelt, samtidig som vi også lever i

en verden av drepene kjedelige rutiner, og vi har således blitt numne. Derfor trenger vi kunsten og litteraturen, så vi kan oppleve at vi føler noe. *Sjokk* blir derfor en slags reaksjon på selve moderniteten, et forsøk på å vekke oss selv til live igjen.

Dette sier også noe om hvor adskilt vi lever fra naturen. Kanskje det ligger dypt i våre instinkter at vi må bruke instinktene våre for å overleve, og at en evig tilstand av nummenhet ikke er bra for oss. Nervesystemet må stimuleres for at vi skal kunne fungere normalt, og der vær, villdyr og terreng før ga oss de utfordringene vi trengte, er det nå ingenting som kan gjøre dette for oss – kanskje med unntak av en og annen løpsk trikk eller potensielle voldtektsforbrytere i parken på kveldstid. De fleste av oss lever et liv innpakket i bomull, hvor vi kanskje kjenner frisk luft i ansiktet i de 30 sekundene det tar å komme seg ut i bilen om morgenen. Kunst og litteratur blir i dette perspektivet en måte å overleve på, samtidig som behovet for det signaliserer at noe ikke er som det skal med oss. *Sjokket* kunsten skaper i oss er nødvendig for at vi skal kunne føle oss som hele mennesker.

Spørsmålet er om vi kan la oss *sjokkere* til handling utover å masochistisk nyte følelsen av terror, og om disse negative følelsene vil ha en katarsisk effekt på oss. Levende mennesker har gjerne en bedre responsevne enn numne mennesker har, og i den forstand kan det godt hende at litteraturens sjokkeffekt på oss er av det gode. Men deler av økopsykologien synes å mene noe annet. Vi trenger de gode historiene og inspirasjonen til å gå mot noe bedre. Ingen mengde negative overskrifter i avisene de siste 20 årene har så langt fått oss til å ta ansvar for kloden, til tross for miljøbevegelsens iherdige, men feilslåtte, forsøk på å sjokkere oss til handling. Skjønnlitteratur kan likevel ha en annen effekt, i og med at vi, ifølge både Holland og Felski, blir fratatt all agens og dermed alt ansvar når vi leser. Vi har ingenting å gå i forsvarsreaksjon mot eller for. Om vi da i tillegg lar oss *fortrylle*, slik at handlingen når helt gjennom til oss, så kan det være at vi faktisk vil føle med planter, dyr og mennesker som lider som følge av en ødelagt klode, og ønske å gjøre noe med det.

Det er ingen klare, skarpe skiller mellom disse modusene. De glir ofte over i hverandre, slik at man kan fortrylles av sjokket, kjenne igjen kunnskapen, eller for den saks skyld sjokkeres av kunnskapen og fortrylles av gjenkjennelsen. Helheten er dessuten alltid større enn summen av enkeltkomponentene. Men en ting synes klart, til tross for akademias tidligere forsøk på å benekte det: litteratur påvirker oss. Og litteratur har derfor potensialet til å forandre noe.

4. Analyse

I det følgende kapittelet skal jeg se på de utvalgte seriene, og analysere dem etter punktene i analyseskjemaet. Jeg har valgt å ta dem for meg punktvis istedenfor å analysere en og en serie, ettersom ikke alle bøkene har alle elementer like sterkt til stede.

Punktene i analyseskjemaet er som følger:

1. Miljø og sosial status
2. Religion og natur
3. Naturen som venn eller fiende
4. Imperialistisk eller arkaisk natursyn
5. Ikke-menneskelig miljø
6. Menneskets egeninteresse og etiske ansvar
7. Miljøet som prosess eller konstant
8. Tilstedeværende fravær i teksten

4.1 Miljø og sosial status

Som vi har sett i teoridelen, henger naturen ofte sammen med de lavere klassene i samfunnet. Det var bonden og husmannen som jobbet hver dag med jorda, og lenge var storbonden sett på som bygdekongen. Eide man land, hadde man høy status. Men to nye yrkesgrupperinger tok etterhvert over som det høyeste man kunne være (dersom man da ikke var født adelig), og de lærde ble på sett og vis de nye overhodene i bygda. Etterhvert fikk man også en gruppe med arbeidere, som slet hardt for føden og oppnådde en viss status med å jobbe seg oppover. Naturen var altså noe man forsøkte å komme bort fra, på samme måte som man ofte ønsket å klatre i samfunnhierarkiet ved å utdanne seg, og det naturnære ble etterhvert sett på som mindreverdige, fattigslige og mindre intelligente. Hvordan fremstilles dette i de utvalgte romanseriene? Er naturtilknytning noe som tilhører den lavere klassen, eller er det snarere et tegn på status? Finnes det noen naturtilknytning å snakke om i det hele tatt?

4.1.1 Miljø og sosial status i Ravneringene-serien (Pettersen)

Ravneringenes hovedperson Hirka tilhører Ymslandas desidert laveste klasse. Ikke bare er hun fattig, men hun er også omreisende sammen med sin far. De livnærer seg ved å selge

urteprodukter og utøve naturmedisin, og de står således i tett, fysisk og konkret kontakt med naturen. Hirkas sosiale status blir dessuten kraftig understreket ved at hun ikke har hale som de andre, og at hun heller ikke kan favne og bruke Evna – Ymslandas form for naturmagi, selve beviset på at hun hører til der. Hun har således falt helt ut av bunnen på klassesystemet i dette litterære universet. Hun er alene i sitt slag.

På toppen av Ymslandas hierarki, finner vi Rådet. Dette er en samling etterkommere av krigerne som i sin tid reddet Ymslanda fra De Blinde, og de har siden styrt riket ved hjelp av religiøse virkemidler. All makt ligger i Rådet, med Ilume i spissen. Rime, hennes barnebarn og utvalgte arving til Stolen, sies å være det mest evnerike barnet Ymslanda har sett. Ingen kan favne og bruke Evna som han kan.

Dette er en ny vri på hierarkiproblemet vi så ofte ser i forbindelse med natur og sosial status. Rollene er byttet om – der Hirka ellers gjerne ville blitt tildelt rollen som heks med overnaturlige krefter, er det Rime som får Evna. Naturmagien er således noe som hører eliten til, mens den praktiske, håndfaste naturkontakten fortsatt tilhører de lavere klassene i samfunnet.

Ravneringene-serien presenterer i begynnelsen et sterkt hierarkisk samfunn, med klare klasseskille og roller som skal spilles ut. Hirkas og Rimes store prosjekt, selv om de ikke bevisst har gitt seg ut på det, er å oppløse disse skillene og oppnå en større grad av likeverd i samfunnet. Rime gjør dette ved å bryte med forventningene og gå inn i Kolkagga (Rådets ninjastyrke) istedenfor å innta sin plass som stolarving, og dessuten bryte reglene for hvordan en Kolkagga skal oppføre seg når han velger å redde Hirka istedenfor å fange henne. Hirka, på sin side, utfordrer samfunnsstrukturen med sin blotte eksistens – hun er ikke ymslending, men ingen, ikke engang hun selv, vet helt hva hun er før i romanen *Råta* (2014), den andre romanen i trilogien. Hun kan bare anta at hun er menskr – et fryktet mytologisk monster. Derfor blir det også vanskelig å klassifisere Ravneringene som antroposentrisk, i og med at det fra starten av antydes at Hirka nettopp er et menneske som har forvillet seg inn i en ikke-menneskelig verden og her lever nærmest som en utstøtt. Hennes historie handler om å være annerledes, om å være den som ikke hører til noe sted. Jeg velger likevel å se ymslendingene som et uttrykk for menneskenes egenskaper.

I *Evna* (2015), den siste boken i serien, snus hierarkiet ytterligere på hodet, da Hirka nå kjenner sitt opphav, kommer til sin far Graals verden og tar posisjon som Dreyri (en av De Første), ravnefødt og en del av selve Evna. Hun har nå gått fra bunnen av alle klasser, og klatret til topps som den desidert mektigste av alle skapninger i alle verdener. Likevel velger

hun, sammen med Rime, å forlate alt og legge ut på vandring igjen, slik hun gjorde i begynnelsen av serien sammen med sin fosterfar. På mange måter kan man si at Ravneringene-serien med dette forsøker å oppheve dualismen i fattig/rik og natur/kultur.

4.1.2 Miljø og sosial status i Halvgudene-serien (Holsve)

Samfunnsstrukturen i Halvgudene-serien er betraktelig enklere. Kontrasten mellom rik og fattig er åpenbar, og Dimyne konkluderer med at dette ikke er et velferdssamfunn (*Halvgudene*, 70). Hun resonnerer seg også frem til at her hjelper barna til med å jobbe istedenfor å spille PlayStation eller gå på obligatorisk skole, men dette kommer ikke til uttrykk i selve handlingen. Det ser heller ikke ut til at skillet mellom fattig og rik har så mye å si for Tiladnens innbyggere selv; dette er mest Dimynes egen fortolkning av det hun ser, som den oslojenta hun er. Derfor gir det heller ingen mening å knytte sosial status opp til naturtilknytningen – dette behandles ikke i bøkene, og det er heller ikke noe utpreget kjennetegn ved noen av karakterene.

Det påpekes også at selv Forbundets medlemmer ikke mener å være onde, og at trillingene ikke må synke ned på deres nivå ved å hate dem. Forklaringen er at de bare har en annen virkelighetsoppfatning enn alle andre, og at denne kan endres. Deres fornuft brukes på en annen måte.

«Nå skal dere høre på meg et øyeblikk», sa han rolig. «Det dere må huske på, er at folk av Forbundet ikke er *onde*, den slags eksisterer kun i eventyr. Ingen er onde, og ved å si sånt, selv om fienden, er man ett skritt nærmere å bli som dem. Dette er mennesker, vanlige, hverdagslige mennesker, som har en helt annen virkelighetsoppfatning enn oss, og som følge av dette mener og gjør ting vi ikke kunne tenke oss i våre villeste fantasier. Men ved å kalle dette ondskap, mørkets makter og så videre, ved å kompromissløst hate det, forkaster vi straks muligheten av at de kan forandre seg og bli bedre personer.» (*Halvgudene*, 157-8)

Forbundet får ikke lov til å sette mennesket på toppen av et hierarki i Tiladnen. Samtidig klarer altså trillingene å la være å snu hierarkiet ved å plassere forbundsmedlemmene i bunnsjiktet. Disse behandles også som verdifulle individer, om enn med en noe forstyrret virkelighetsoppfatning.

4.1.3 Miljø og sosial status i Den siste magiker-serien (Mostue)

Den siste magiker-serien utspiller seg i denne verdenen, her og nå, og sosial status og miljø er hva vi kan kalle helt vanlige miljøer i et system vi alle kjenner. Simen i Den siste magiker-serien er en helt vanlig gutt fra Kløftas middelklasse, som er opptatt av fotball, sykling og guttestreker. Det uvanlige elementet her er bygdeoriginalen som faktisk er en eldgammel magiker i forkledning. Han viser seg naturligvis å være svært kunnskapsrik og belest etter alle sine hundreår på jorden, og filosofi siteres og parafraseres gjennom fortellingen. Dette er kanskje det viktigste i så måte: vi har her en representant for den lærde, hvite mann og hele hans historie. Han er opptatt av filosofi og vitenskap, men naturen er ikke noe han bryr seg nevneverdig mye om, selv om han påpeker at det skal lite til å tukle med klimaet (*Den siste magiker*; 135) og at mennesker ikke akkurat er kjennetegnet ved måtehold og klokskap (170). Når Simen begynner sin utdanning til å bli den neste magikeren, får han tilgang til alle verdens viktigste bøker og sågar uglen Minerva på skulderen for litt ekstra hjelp til studiene – men naturfilosofi nevnes bare i forbifarten en eneste gang, og da ikke i et spesielt positivt lys: «Minerva hadde tutet ham så full av biologiske opplysninger og sammenhenger i naturen, og attpåtil krydret det hele med filosofen Spinozas uforståelige slutninger, at det føltes som om hjernen rant over» (243-4).

Magikeren, idet all fokuset ligger på utdanning og nitidige studier av tekster, symboliserer her selve fornuften. Han er hevet over naturen, og også andre mennesker, idet han er bedre utdannet, klokere og mer vitenskapelig opplyst enn vanlige mennesker. Dette forsterkes i og med at Nietzsches sfære figurerer titt og ofte i serien med sine betraktninger om overmennesket.

4.1.4 Miljø og sosial status i Dødslekene-serien (Collins)

Dødslekene-serien følger et tradisjonelt mønster, hvor naturtilknytning tilhører den laveste klassen, og hvor man fjerner seg mer og mer fra naturen etterhvert som man klatrer i status. Capitols innbyggere er selve inkarnasjonen av det kunstige, da de ofte har endret kropp, farge eller fasong til å bli noe nærmest umenneskelig. Her finnes både grønnfargede mennesker og mennesker som har operert seg selv til å ligne katter, de har fjernet seg så langt fra naturen som det er mulig. Dette sees på som et statussymbol, og Katniss fremstår for dem som stygg i all sin naturlige fremtoning. Etter en makeover forteller de henne at hun nå ikke ser stygg ut i det hele tatt (*Dødslekene*, 77).

Landet Panem (som vi får vite er det gamle Nord-Amerika, etter omfattende naturkatastrofer og uroligheter) består av forskjellige distrikter, med Capitol som hovedstad. Landet er inndelt i distrikter basert på hva de kan utstyre nasjonen med av ressurser og tjenester, og det fattigste distriktet er hovedpersonen Katniss sitt distrikt – distrikt 12. Det finnes tilsynelatende ikke noe distrikt 13 lenger, ettersom dette ble bombet sønder og sammen under et tidligere opprør. Ruinene tjener nå som skrekk og advarsel i tilfelle folk skulle få ideer om å bryte ut igjen, men bare på overflaten. Sannheten er at innbyggerne har bodd under bakken i 75 år, og lagd sitt eget samfunn der. Katniss sitt distrikt er dermed det (nest) laveste i hierarkiet. Deres rolle i helheten er å utstyre landet med kull, og kullgruver er således hovednæringen her. Vi kan se hierarkiet i distriktene, dersom vi setter det opp i en liste over distrikter og deres primærnæringer:

Distrikt 1. *Luksusartikler for Capitol*

Distrikt 2. *Murklosser (men også våpen og militærustyr, i all hemmelighet)*

Distrikt 3. *Elektronikk og mekanikk*

Distrikt 4. *Sjømat*

Distrikt 5. *Elektrisitet*

Distrikt 6. *Transport*

Distrikt 7. *Tømmer*

Distrikt 8. *Tekstil*

Distrikt 9. *Korn*

Distrikt 10. *Kyr*

Distrikt 11. *Jordbruk, Panems viktigste matprodusent*

Distrikt 12. *Kull*

Distrikt 13. *Var atomkraft og granitt, før det tilsynelatende ble utslettet under det forrige opprøret*

Det er interessant å se at atomkraft og kull representerer det laveste man kan komme i denne rangstigen. Jordbruk, kyr og korn gir fortsatt ingen høy status og rikdom, det er det distriktene med teknologi og luksusvarer som gir, selv etter at naturkatastrofene har omformet hele verden. Det kan se ut som om menneskene ikke har lært stort av sine feil.

Katniss, med sin lave status, er hva vi kanskje kan kalle prototypen på en naturjente. Hennes families fattigdom og nød etter at faren omkom i en gruveulykke har gjort at hun har blitt en dyktig jeger med pil og bue, og det er den forbudte naturen utenfor gjerdet som har

holdt dem i live. Hun jakter der ute med bestevennen Storm, og det kjøttet de ikke bruker selv, selger de på svartebørsen. Jakt er noe hun har lært av faren sin som lita jente, og han har også lært henne hvilke planter som kan spises. Hennes naturkunnskap er derfor stor, og alle hennes sanser er trent. Dette blir hennes redning i selve Dødslekene, da hun her har et fortrinn ingen av de andre har, til tross for at hun er fra et fattig distrikt. Vanligvis er det de rike som vinner, fordi de har sponsorer som gir dem livsviktige gaver mens de er på arenaen. De fattige har ikke muligheten til å sponse sine tributter på samme måte. Man må med andre ord være svært rik eller i spesielt god kontakt med naturen for å ha en sjanse. Det siste hindres ofte, i og med at man tvinges til å jobbe i kullgruvene fremfor å tilbringe tiden ute i skogen. Skogen er dessuten forbudt område, og avsperrret med et strømgjerde, tilsynelatende for å holde rovdirene ute.

Likevel, når jeg sier «prototypen på en naturjente», er dette med et visst forbehold. Jakt har tradisjonelt tilhørt det maskuline, og hun har lært alt hun kan av faren. Moren sank ned i en dyp depresjon da faren døde, og hennes kunnskaper om naturmedisin og urter har ikke blitt videreført til Katniss. Morens helbredende evner og kunnskap er noe som Katniss etter egen mening mangler fullstendig. Jeg kommer tilbake til dette aspektet i underkapittelet om tilstedeværende fravær i Dødslekene-serien.

4.1.5 Miljø og sosial status i House of Night-serien (Cast)

I House of Night-serien kan det nesten se ut som om forfatteren bevisst forsøker å endre på hele motsetningen mellom by og bygd. Stevie Rae, hovedpersonens bestevenninne, er fra Oklahoma, og selv om hun stadig utsettes for kommentarer om hvordan hun er «bygdis», har teite klær og snakker bred dialekt, forsvares hun like ofte, på samme måte som både homoseksuelle og mørkhudede tas inn i varmen. Det er dessuten hun som får den gudinnegitte tilknytningen til elementet Jord, og som til slutt blir yppersteprestinne for sin helt egen klan med vampyrer som ingen har sett maken til før. Vi ser det samme hva professorene på skolen angår. Professor Nolan, som underviser i drama, snakker med «virkelig bred Texas-dialekt» (*Merket*, 130).

Selve handlingen utspiller seg i Tulsa, som ligger i Appalachia-området i USA. Dette er forøvrig det samme geografiske området som Dødslekenes distrikt 12 befinner seg, og er tradisjonelt et kullgruvesamfunn. Det er også det samme området som har frembrakt myten om hillbilliene, selve arketyper for bygdetullinger, som har fått et rykte på seg for å være noe

tungnemme og tilbakestående.

I tillegg til dette har House of Night-serien et stort fokus på indianerkvinnenes tradisjoner, og dette temaet går gjennom alle bøkene som en rød tråd. Prosjektet og oppgaven som hovedpersonen Zoey får av sin Gudinne, er å bruke både indianerblodet hun har i seg og tilknytningen til den hvite, moderne verdenen til å bygge en helt nødvendig bro. Også kløften mellom raser, religioner og generasjoner skal lukkes.

Dette er en bokserie med uttalte økofeministiske trekk. Blant annet er hele House of Night-skolen bygget opp på en matriarkalsk modell, og de lærer om amasonene og gammel gudinnemytologi på skolen. Zoey's oppdrag kan derfor leses som at hierarkiet må opphøre og dualitetene forenes – selv om det også skal sies at forfatterne ender opp med å misforstå sitt eget prosjekt og bare snu dikotomyen på hodet, i og med at kvinnene og naturen inntar den høyeste posisjonen. Når Zoey danner en sirkel, gjør hun det med andre kvinner, med ett unntak: hennes mannlige, homoseksuelle venn får tilknytning til elementet Luft. Den maskuline rollen er ellers å tjene kvinnen som kriger, han har liten eller ingen egenverdi i seg selv. Der mannen før stod nærmest Gud, står kvinnen nå nærmest Gudinnen, opphøyet over alt og med elementer som adlyder hennes kommando.

«Men bare fordi et samfunn er bygd opp etter en matriarkalsk modell, behøver ikke dette å bety et motsetningsforhold til menn. Selv Nyx har en gemal, den gode Erebus, og hun er knyttet til ham. Amasonene er i alle tilfeller unike i det at de valgte å danne et samfunn av vampyrkvinner, og at de ville være sine egne krigere og beskyttere. Som de fleste av dere vet, er vårt samfunn fremdeles matriarkalsk, men vi respekterer og verdsetter Mørkets Sønner, og vi anser dem for å være våre beskyttere og gemaler.»
(*Merket*, 128)

Ironien i dette utsagnet fra Neferet, House of Nights yppersteprestinne, er at det i dette ligger et dobbelt budskap. Det at et samfunn er matriarkalsk i denne sammenhengen er ensbetydende med at kvinnen råder – og mennenes rolle er å være der for kvinnenes skyld, ikke for sin egen. Selv om de både respekteres og verdsettes, er det likevel til syvende og sist kvinnene som gir dem verdi. Selv har kvinnene egenverdi uten mannens tilstedeværelse.

Vi ser også dette forsterket hos elitegruppen Mørkets døtre, som representerer gudinnerreligionens mørke side i bøkene. Erik og Zoey diskuterer, rett før Mørkets døtre holder sitt eget, private rituale:

«Du sier 'gjengen' som om du ikke er medlem. Er du ikke en Mørkets sønn?»
«Joda, men det er ikke det samme som å være en av Mørkets døtre. Vi er bare staffasje. Det motsatte av det vi er vant til fra menneskenes verden. Alle vi guttene vet at vi bare er der for å ta oss ut og underholde Afrodite.» (248)

Hva det generelle menneskesynet angår skjer det også noe når mennesket må vike fra plassen som toppredator til fordel for vampyrene. Afrodite, lederen av Mørkets døtre, hater mennesker og oppfører seg generelt dårlig mot alle. Derfor straffes hun av Gudinnen ved å bli fratatt sin vampyrtilstand og dermed bli menneske igjen. Dette fremstilles senere i serien som noe positivt. Hun beholder sine gudinnegitte profetiske evner, selv om hun mister tilknytningen til elementet Jord. Mennesket får dermed muligheten til å «stige i rang», men det er fortsatt på overnaturlige premisser, og selv om man på sett og vis forsøker å forene mennesker og vampyrer i serien, ligger det likevel en undertone av hierarki her.

4.1.6 Miljø og sosial status i Gone-serien (Grant)

Gone-serien begynner i verden slik vi kjenner den, med (nesten) helt vanlige ungdommer. Det store skillet går ikke mellom fattig og rik, men mellom velfungerende og belastede ungdommer. «Den gode siden» representeres ved Sam (som fra før av har heltestatus i og med at han har reddet en buss fra å kjøre av veien), Astrid (den supersmarte eleven) og deres venner, mens «den onde siden» er representert av elever fra Coates-akademiet – en spesialskole for smart ungdom med ulike tilpasningsproblemer. Dette kompliseres ytterligere da en tredje fraksjon oppstår: The Human Crew, bestående av barn og ungdom som ikke har mutert. Deres agenda er å drepe alle mutanter og ta tilbake både makten og ressursene som ofte tilfaller de med spesielle evner til å skaffe dem. Fra dette utgangspunktet ser vi hvordan en ny samfunnsstruktur utvikler seg idet de alle er avskåret fra resten av omverdenen og må klare seg på egen hånd i en verden som er i ferd med å gå tom for både mat og vann.

Det tar ikke lang tid før Albert, et ungt forretningstalant, forstår at for å få barna til å jobbe slik at mat kan høstes, fanges og dermed spises, så må de belønnes. Han innfører dermed sitt eget kapitalistiske system, og blir på den måten REBUS' redningsmann samtidig som han også meler sin egen kake. Naturressursene er viktige for å overleve, og den som styrer disse, er vinneren – slik vi også ser det i vår egen verden. Intellect og forretningssans forbindes her med instinkt for å overleve, og følgelig med den høyeste status.

Albert har en jeger som jobber for seg, med det passende navnet Hunter. Han er en mutant som evner å koke hjernene til dem han vil drepe, og han bruker dette til å felle vilt med. Men han er samtidig kraftig hjerneskadet etter et tidligere sammenstøt og har til dels mistet språket sitt, og med dette utgjør han således en skarp kontrast til Albert. Dette er

sivilisasjon og villmark satt opp mot hverandre. Sivilisasjonen representeres av den smarte, blivende forretningsmannen, og villmarken representeres av den tilbakestående, klønete mutanten som ikke lenger kan prate rent. På mange måter fungerer Hunter som romantikkens edle villmann idet han forsøker å gjøre godt igjen at han drepte kameraten sin ved et uhell, ved å sørge for at barna ikke sulter. Han er ikke spesielt dannet eller smart, men han er god på bunnen – for ikke å si helt nødvendig for at barna skal overleve.

Siden det ikke er noen sterk naturtilknytning å spore hos noen av fraksjonene (med et hederlig unntak i Hunter og Sinder, en mutant med evnen til å få natur til å vokse), gir heller ikke denne samfunnsstrukturen noen mening i forhold til det naturlige. Mutasjonene kan gå begge veier; man kan bli både mer og mindre naturlig.

4.1.7 Oppsummering av miljø og sosial status

Om vi ser på de utvalgte bokseriene som helhet, ser vi at det har skjedd noe med det gamle synet på miljø og sosial status. Naturkontakten fremstilles som selve maktfaktoren i Ravneringene-serien, og i Halvgudene-serien brukes gudenes krefter (som ofte er knyttet til naturen og elementene) i den siste kampen. Katniss overlever Dødslekene og kan innta sin rolle som Spottekråken fordi hun har naturkunnskaper ingen andre har, mens Zoey er i stand til å redde verden fra selve ondskaperen fordi hun er kombinasjonen av cherokeeaner og moderne, hvit jente. I Gone-serien og i Den siste magiker-serien finnes det ingen indikasjoner på at sosial status er knyttet til naturen, men i sistnevnte er det viktig at man studerer naturen og forsøker å avdekke dens hemmeligheter.

Naturen er således noe som igjen får status i litteraturen, enten fordi det er innbakt i de sosiale strukturene fra før av, eller fordi protagonistene selv endrer det. Dette er en positiv utvikling. Dagens unge lesere formidles et budskap om at naturen er viktig for oss, og naturbegrepet fylles på nytt med positiv verdi. Signifikanten fylles med et signifikat som forteller oss at naturtilknytningen er en ressurs i seg selv, og naturen blir derfor noe mer enn bare råvarer for oss. Den blir en del av oss selv, og vi blir en del av den. Kanskje ser vi her spiren til at dualismen mellom menneske og natur oppheves, slik Starhawk (2005) etterlyser (se kapittelet om økokritikk). Dersom dette er tilfelle, kan det bety at oppvoksende generasjon får et mer positivt forhold til å ta vare på naturen enn hva tidligere generasjoner har hatt.

4.2 Religion og natur

Mange, blant annet White (1974), vil hevde at religion ligger som et bakteppe for mange av de problemene vi står overfor i dag, og at vi derfor trenger å analysere religionens påvirkning. Det er mye å forvente at en ungdomsromanserie skal komme opp med løsninger selv miljøekspertene ikke klarer å tenke seg frem til, slik Greenway (1994) sier, men likevel kan det være fruktbart å se på hvilke dogmer som presenteres eller reproduseres i litteraturen som dagens unge håpefulle leser til daglig. Spesielt er det interessant å se på antroposentrismens stilling, og også på i hvilken grad de kristne dogmene er til stede og fungerer i bøkene. I de følgende avsnittene vil jeg analysere religionens forhold til naturen i de utvalgte bokseriene.

4.2.1 Religion og natur i Ravneringene-serien (Pettersen)

Religion er et viktig tema i Ravneringene-serien. I *Odinsbarn* (2013) ser vi hvordan religionen brukes og misbrukes for å styre befolkningen. Hele handlingen og hele samfunnet i Ymslanda kretser faktisk rundt en mytologi som viser seg å være bare delvis riktig. Guden kalles Seeren, en ravn som dermed har en religion spunnet rundt seg, og det er Hirka og Rime som avdekker sannheten til slutt.

Naturmagien, altså Evna, er noe som først og fremst tilhører eliten, og det viser seg at den dessuten blir misbrukt for å kontrollere folket. I Ymslanda blir Evna brukt for å manipulere og skaffe seg selv krefter og status – om det er for å bli akseptert under Ritet, eller om det er for å klatre opp umulige vegger, så har den en utpreget nytteverdi. Ingen setter pris på den uten konkret grunn, før Hirka oppdager at mangelen på Evna gjør at verdener dør. Den må ellers gjøre noe for å ha verdi, og den brukes som maktmiddel. Ritet er en seremoni som holdes for alle Ymslandas 15-åringer, tilsynelatende for å måle Evna i dem for å forsikre seg om at de ikke er av De Blinde. Men det viser seg at dette bare er et skalkeskjul - de stjeler isteden Evna fra dem for å styrke seg selv og dermed sin maktposisjon. Dette fører til en lang diskusjon mellom Rime og hans bestemor Ilume, som er overhodet i Rådet:

Ilume sukket og la hendene på armlenet. «Ritet er ikke det den engang var. Få kjenner jorda slik vi alle pleide. Evna tynnes. Ebbe og flo er snart det samme. Sildrende bekk som tørker med årene.» Ilume snakket nesten mykt og så ut vinduet. «Hvem vet hvor evig Evna er? Hvem vet om den alltid har vært der eller bare renner gjennom oss for å bli borte? Dyrebar og sjelden, eller evig og i overflod. Har vi drukket for mye, eller blir det mer i glasset av å drikke? Velger vi feil, berøver vi verden.» Hun så tilbake på

Rime.

«Men noen må føre oss videre,» sa hun, og mykheten var borte. Rime kjente en uro i kroppen.

«Straffer Seeren oss?»

«Vi straffer oss selv.» (*Odinsbarn*, 37-8)

Først senere pusler Rime sammen alle bitene, og forstår hva som egentlig skjer.

Rime kjente at han ble kald. Et ras kom inn over ham. En visshet som veltet ustoppelig framover. Stygg. Brautende. Iskald.

«De har aldri beskyttet noen. De har tatt Evna fra folk...» Rimes ord skapte en luke av stillhet. De som satt, reiste seg. Så kom utropene. Men Rime hørte ikke etter. Han måtte tenke. Tenke ferdig. Få alle bitene på plass. Dette var for stort til å ta inn. Altfor stort. «Ingen sterke i Evna har blitt født på generasjoner, ikke utenfor de tolv familiene. Selvsagt ikke! De beskytter ikke noen. Har aldri beskyttet annet enn sin egen suverenitet.»

Rime falt ned på en stol ved vinduet og grep tak i bordplaten. Han stirret på den.

Mørkt tre. Født av Evna. Gammelt gjennom Evna. Kraft i hver årring. Hvert kvisthull.

«Vi har tatt Evna fra folk. For å være de sterkeste. For aldri å slippe andre familier inn.» (437-8)

Dette kan både leses som en kommentar til vår verdens konstante ressursutnyttning og forsøk på å oppnå makt ved å monopolisere de naturlige ressursene. I vår verden er Evna avstengt, jorda er utmagret og Hirka tror det er guden Naiell som har ødelagt evneårene. Dette avkreftes imidlertid av hans bror og Hirkas far Graal, som sier at menneskene ikke trenger hjelp til å forvolde sin egen undergang. Vi har dermed beveget oss sammen med Hirka inn i den ultimate antroposentrismen, hvor mennesket ikke bare tenker på seg selv, men er så egosentriske at det ødelegger sitt eget livsgrunnlag. Graal påpeker også hvordan vi bruker «små kjemiske bomber til hverdagsbruk» og hvordan mennesker fremdeles har «til gode å lære seg sammenhenger» (*Råta*, 293). Han kan således sies å representere nettopp dette nye paradigmet vi trenger for å komme oss ut av antroposentrismen.

«Jeg skulle inderlig gjerne sagt at du har rett, Hirka. Vunnet din tillit ved å gi ham den tvilsomme æren av å velte verdener. Ja, jeg *tror* han dømte alle andre enn seg selv til døden da han stjal Evna. Men sannheten er at jeg vet ikke. Kanskje hadde ting vært annerledes om Evna fortsatt var her. Kanskje hadde de hatt en sjanse. Men jeg har levd blant mennesker i tusen år, og lært dem altfor godt å kjenne. De trenger ingen hjelp fra min bror til å forvolde sin egen undergang.» (*Råta*, 397)

Han avslutter med å si at hun ikke kan helbrede denne verdenen. Den kommer til å dø, og han med den. Enten er det fordi Naiell, og dermed religionen, ødela naturen, eller så er det fordi menneskenes egen selvdestruktivitet gjorde det. Kanskje er det begge deler. Men i *Evna* (2015) etterlates det et ørlite håp selv for oss, i det Hirka til slutt klarer å sende Evna ut gjennom ravneringene og inn i vår verden.

Den kom. Den tok ham som en flodbølge. Veltet inn i årene og tvang ham på kne. Graal boret klørne gjennom den gule lyngen. Ned i jord. Og den kom til ham. For første gang på tusen år. Det de hadde tatt fra ham. Det han hadde kjempet for. Det han hadde trodd han aldri mer skulle få kjenne. Den var her hos ham. Evna. Evna var her. (*Evna*, 471)

4.2.2 Religion og natur i Halvgudene-serien (Holsve)

Religionen har også en viktig rolle i Halvgudene-serien, der den, i likhet med i Ravneringene-serien, brukes som et skalkeskjul for å skaffe seg makt. Det finnes ingen offisiell religion på Tiladnen lenger, ei heller forekommer det noen gudstilbedelse. Situasjonen er den at de over 60 gudene som skapte verdenen og de ulike rasene, nå er forvist til sin egen verden på gudedronningen Céndels befaling. Hun nedla også et klart forbud mot at noen av gudene skulle blande seg inn i Tiladnens affærer, men guden Maél brøt denne regelen da hun forelsket seg i mennesket Jone og fikk trillingene sammen med ham. Som straff for dette ble Maél drept.

Forbundet har nå en dobbel agenda: For det første vil det bringe gudene (begge kjønn omtales som guder, her finnes ingen gudinner) tilbake til Tiladnen, og dermed gjøre seg fortjent til deres evige begunstigelse. For det andre vil det utrydde alle andre intelligente raser, slik at mennesket er den eneste rasen som blir igjen. Begge deler handler om makt.

«Forbundet er svært opptatt av gudene,» sa faren, og helte seg en ny kopp med kaffe fra kannen. «De mener at Céndel aldri skulle tatt fra dem evnene sine, og ønsker seg en verden der gudene hersker igjen. Forbundet ser for seg at de som eneste organisasjon dedikert til gudene, vil få ubegrenset makt, om disse skulle komme tilbake. De ønsker, kort sagt, å herske over Tiladnen. Og i påvente av gudenes tilbakekomst bedriver Forbundet et absurd korstog i gudenes navn. I håp om at de vil bli belønnet om Céndel en dag griper inn. Og om hun ikke gjør det, vil de likevel bruke gudene, og sin egen «fortrolighet» med disse, for sakte men sikkert å dominere hele Tiladnen.» (*Halvgudene*, 34)

Forbundets andre agenda, som jeg nevnte i avsnittet om miljø og sosial status, er å utrydde alle andre intelligente raser på Tiladnen slik at mennesket er det eneste som står igjen. Denne kombinasjonen av religion og dominans over andre arter, kjenner vi også fra vår egen verden.

Trillingene står dermed i en utsatt posisjon: om de blir tatt av Forbundet, vil de og deres overjordiske evner helt sikkert bli misbrukt fordi de har guden Maéls blod i seg. I *Arven etter Maél* (2013) viser det seg nettopp at forbundslederens styrke og hurtighet kommer av at han rakk å stjele noe av Dimynes blod før hun og søsknene ble evakuert til vår verden.

Det siste oppgjøret har også gudommelige dimensjoner, da kampen kjempes med gudenes idoler som våpen. Deres evner er nå å finne i form av forskjellige gjenstander som er skjult i et hvelv. Bruken av disse idolene har likevel sine ulemper: de suger livskraften ut av den som holder dem. Derfor må de «lades opp» av andre før forbundsmedlemmene våger å bruke dem. Religionen har dermed makt på egenhånd, men den må også mates med menneskelig energi dersom man ikke selv har gudommelige egenskaper. Uansett fører den til lidelse og naturødeleggelse.

4.2.3 Religion og natur i Den siste magiker-serien (Mostue)

Den siste magiker-seriens handling spilles ut i vår verden slik vi kjenner den, frem til magien kommer inn i bildet. Dette er helt klart innenfor et kristent rammeverk, da vi har en demon ved navn Belzebub som stadig lager problemer. Magikeren, som gjennom tidene har antatt forskjellige personligheter, er også kjent som Faust, og det er dermed han som har manet frem Belzebub og bokstavelig talt sluppet helvete løs på planeten (*Belz & Ebub*, 191). Det var siden Belzebub som blant annet sørget for at *Heksehammeren* ble skrevet, slik at det kunne ryddes i magikernes rekke, og det er nå Belz og Ebub (nå splittet som katt og demon) som har sørget for at det ble nettopp unge, naive Simen som ble valgt som magikerlærling. Men der Djevelen og hans demoner gjennom Europas historie ofte har blitt fremstilt som et forvrengt bilde av naturen og dens overnaturlige skapninger, står Belz og Ebub i denne bokserien som en direkte motstander av naturen. Når Ebub slipper ut av sitt fangehull i Gnosis-hulen, slutter de ville fuglene i nærheten å synge - se underkapittelet om ikke-menneskelig miljø.

Belz og Ebub har også en sterk antipati for blomster, og kan ikke forstå hvorfor mennesker på død og liv må ta dem med inn i husene sine. De manipulerer også Henriksen, Simens roseelskende nabo, til å hakke sine kjære roser i stykker. Dessuten medfører Belz og Ebubs planlagte sammenføyning til store naturødeleggelse i Kløfta, slik vi skal se i avsnittet om menneskets etiske ansvar.

Dette er dermed en ny vending i scenariet rundt natur og religion, og det klassiske hierarkiet med Gud på topp og naturen i bunnen, rett over djevelen. Det er naturen som fremstilles som det gode, idet den kontrasteres med demonen Belzebub.

4.2.4 Religion og natur i Dødslekene-serien (Collins)

I Dødslekene-serien finnes det ingen referanser til Gud eller tilsvarende, ei heller referanser til religiøse feiringer eller noen form for overtro. Det virker som om bøkene er kjemisk rensket for alt som har med religion å gjøre, mens alt fokuset ligger på staten Panem og hovedstaden Capitol. Det er Panem som holder ritualene i form av Dødslekene og utvelgelsen til disse. Det eneste som kanskje kan minne om en religiøs handling av folket selv, er når Katniss legger blomster på Rues døde kropp inne på arenaen for Dødslekene (*Dødslekene*, 285) og dermed også knytter natursymbolikk inn i et religiøst bilde, noe Capitols «unaturlige» innbyggere aldri kunne funnet på (se underkapittelet om miljø og sosial status). Katniss gjør dette for å vise Capitol at både Rue og hun selv er mer enn brikker i deres spill, og dette er dermed den første handlingen som tolkes som en direkte provokasjon og opprør av de høye herrene. Kanskje denne handlingen også kan tolkes som at religion, vakker natur og alt som minner om dette utgjør en fare for samfunnsstrukturen (eller snarere heller president Snows diktatur), og at det må stoppes fra første stund. I så fall blir religion også forbundet med individets naturgitte rett til å eksistere på egne premisser.

Den kristne tanken om mennesket som naturens forvalter, i en verden hvor vi bare kan ta det vi trenger, er likevel sterkt til stede, selv i et post-kristent samfunn som har opplevd store naturkatastrofer.

4.2.5 Religion og natur i House of Night-serien (Cast)

House of Night-serien har bakteppet sitt fra paganismen, noe som er tydelig allerede fra begynnelsen. Vampyrene på skolen tilber gudinnen Nyx, og når Zoey møter henne i annenverdenen for første gang, fremstår hun der blant annet som gudinnen Gaia. «Jeg er kjent under mange navn... Forvandlet kvinne, Gaia, A'akuluujjusi, Kyan Yin, Bestemor Edderkopp, selv Morgengry...» sier gudinnen, mens ansiktet hennes forandrer seg for hvert navn hun uttaler» (*Merket*, 52). Tanken om at det guddommelige har fremstått og fremstår som de ulike gudene og gudinnene verden har sett gjennom tidene, er en paganistisk tanke.

Gudinnemøtene gjennom hele bokserien er også de eneste gangene hvor naturen beskrives i fulle farger, noe som tyder på at naturen og gudinnen er sammenvevd, og dessuten transcendent og ikke helt til stede i vår virkelighet. Ved det aller første møtet forlater Zoey vår verden helt, og følger Gudinnens stemme ned i en uvirkelig grotte under jorden:

Jeg fulgte bekken og kvinnestemmen. Grotten smalnet og gikk over til å bli en avrundet tunnel. Den snodde seg rundt og rundt i en myk virvel før det brått ble slutt ved en vegg dekket av symboler som virket både kjent og fremmed. Forvirret betraktet jeg bekken renne ned i en revne i veggen og bli borte. Hva skjedde nå? Skulle jeg følge etter? (*Merket*, 51)

Videre ser vi hvordan vampyrene går til gudinetjeneste som en del av sin hverdag, og de følger paganistenes sabbater når de feirer sine helligdager og holder sine naturbaserte ritualer. Selv sjargongen er fra paganismen, når de hilser hverandre med «velsignet være».

Det er klart at vampyrene ikke er Wicca-hekser, selv om de har «lånt» både ritualer og sjargong herfra. Forskjellen er at der Wicca-heksene er i nær kontakt med naturen, har vampyrene ved definisjon tredd ut av den naturlige syklusen og blitt en slags overmennesker som ikke følger naturlovene for liv, død og reproduksjon. De kan riktignok drepes, men bortsett fra dette står de nå over og utenfor naturen. Unntaket er dersom de har fått Gudinnens gaver i form av spesiell tilknytning til ett eller flere elementer, som de så kommanderer og kontrollerer. Jeg kommer tilbake til dette fenomenet i underkapittelet imperialistisk eller arkaisk natursyn.

Det er Zoey's bestemor som har lært henne opp i cherokeenes gamle visdom. Hennes mor står symbolsk som et brudd i tradisjonen og kontinuiteten, da hun har valgt å se helt bort fra sine røtter og nå er gift med en strengt religiøs mann fra Troens Folk. Likeledes oppstår det et fullstendig brudd mellom mor og datter når sistnevnte merkes som vampyr og går over til gudinetilbedelse, noe som også forsterkes av at Zoey velger bort sitt eget etternavn for å ta bestemoren sitt. Cherokeeenes tro og vampyrenes tro er tett sammenvevd, og viser seg å være aspekter av den samme troen. De har ingen problemer med å forstå hverandre.

Linda, som moren heter, er for bundet til religiøse doktriner til å kunne akseptere verken bestemorens eller datterens tro, noe som fører til smerte hos alle parter. Både cherokeene og vampyrene har hver sin form for naturreligion, men cherokeenes tradisjon ble brutt da hvite, religiøse menn koloniserte Amerika og overtok jorden som sin egen. Dette er hva stefaren symboliserer i bøkene. Han er den som står mellom Zoey og Linda, og som forsøker å forhindre at naturmagien videreføres og holdes i hevd.

Etterhvert bryter Linda med både Troens Folk og ektemannen, og drar tilbake til bestemor Redbird for å reparere relasjonene. Men den onde Neferet krever et offer, og hun tar livet av Linda før hun rekker å kontakte Zoey. Likevel drømmer Zoey om henne, og budskapet har nådd frem likevel. Zoey har på en måte fått tilbake moren sin, selv om hun nå er hos Gudinnen.

Likevel er ikke motsetningene mellom religionene helt rendyrkede. Cast problematiserer gode og onde aspekter av selv gudinnedyrkelsen, og sammenligner Mørkets døtre, skolens noe skakkjorte eliteklubb, med Troens Folk. Disse elitistiske vampyrene manipulerer de andre, og gir til kjenne et forskrudd syn på seg selv i forhold til menneskene – spesielt menneskemennene, slik vi også så i underkapittelet om miljø og sosial status. I en samtale med Zoey under et rituale hun har blitt invitert til, sies det rett ut:

«Vi har tatt navnene våre fra gresk mytologi. Fra de tre søstrene til Gorgon og Scylla. Ifølge mytene ble de født som gamle damer som delte ett og samme øye, men vi bestemte oss for at det bare var useriøs mannlig propaganda, iscenesatt for å undertrykke sterke kvinner.»

«Sier du det?» Jeg visste ikke hva annet jeg kunne si. Sier du det.

«Ja,» sa Deino. «Menneskemenn suger.»

«Og burde dø,» sa Enyo. (*Merket*, 180).

4.2.6 Religion og natur i Gone-serien (Grant)

Religion går som en rød tråd gjennom serien, i og med at enkelte av karakterene fra begynnelsen av er overbeviste om at det er Gud som har forårsaket den brå endringen i livene deres. Ofte ser vi karakterene be til Gud, Jesus, Maria og til og med erkeengelen Mikael når krisen kommer. Tanken om Guds straff, enten personlig i form av mutasjoner, eller kollektivt i form av kuppelen som avskjærer dem fra resten av verden, er stadig til stede gjennom bøkene.

Astrid, som er hovedpersonen Sams kjæreste og beryktet for sin intelligens, reflekterer også over Gud og den frie viljen:

Han la hånden varsomt mot kinnet hennes, og hun lukket øynene og lente seg inn mot ham. «Astrid, det er jeg som kommer til å forsvinne. Det vet du.»

«Nei. Jeg vet ikke det. Jeg har bedt om at det ikke skal skje. Jeg har bedt Maria om å gripe inn.»

«Maria Terrafino?»

«Nei, din dust,» sa Astrid og lo. «For en hedning du er. *Maria*. Jomfru Maria.»

«Å. Henne ja.»

«Jeg vet du ikke tror på Gud, men det gjør jeg. Jeg tror at han vet vi er her. Jeg tror han hører bønnene våre.»

«Tror du dette er et eller annet som Gud har planlagt? REBUS og alt sammen?»

«Nei. Jeg tror på den frie viljen. Jeg tror vi tar våre egne beslutninger og utfører våre egne handlinger. Og at disse handlingene har konsekvenser. Men jeg tror at vi av og til kan be Gud om hjelp, og at han vil gi oss den hjelpen vi ber om. Av og til tror jeg at han ser ned og sier 'Hei, se hva disse idiotene er i gang med nå. Det er best jeg gir dem en hjelpende hånd.'» (*Forsvunnet*, 486-7)

Maria Terrafino, som Sam nevner her, har også en slags religiøs rolle gjennom bokserien. For det første er det hun som tar seg av barna i barnehagen helt fra begynnelsen av når de voksne forsvinner, slik at hun får tilnavnet Mor Maria. For det andre er det hun, i samtale med Albert, som lanserer ideen om at de bør dyrke sin egen mat når den begynner å ta slutt.

«Men du er bekymret for hva som vil skje senere?» spurte Maria.

«Det er mye mat nå. Men det begynner allerede å bli tomt for enkelte ting. Det er nesten umulig å finne sjokolade og potetgull. Om ikke lenge er det slutt på brusen. Og til slutt går vi tomme for alt mulig.»

«Og når er 'til slutt'?» «Jeg vet ikke. Men om ikke lenge kommer folk til å slåss om maten. Vi bruker opp maten. Vi dyrker ikke ny mat, og vi lager ikke nye ting.»

Maria hadde tatt to biter av Big Mac'en sin. «Er Caine klar over dette?»

«Jeg har sagt det til ham. Men han er opptatt med andre ting.»

«Det er jo et ganske alvorlig problem,» sa Maria. Albert hadde ikke lyst til å snakke om noe trist, ikke når noen satt og nøt maten hans. Men det var Maria som spurte, og i Alberts øyne var Maria en helgen, akkurat som dem de hadde i kirken. Han trakk på skuldrene og sa: «Jeg prøver bare å gjøre mitt beste her.»

«Kan vi dyrke mat?», undret Maria seg høyt.» (364-5)

Maria, med det talende etternavnet Terrafino (*terra* betyr jord på latin og italiensk, *fino* er en avledning av latinsk *finis*: slutten), får dermed en spesiell posisjon gjennom bokserien, og fungerer som et bindeledd mellom naturen og religionen i det hun blir et dobbelt bilde på Moder Jord selv. Dette bildet forsterkes ytterligere av at Maria har vært anorektiker og bulimiker siden hun var ti år, noe som peker på både en næringsmangel og et sykkelig overforbruk av ressurser og konsekvensen av dette. Selv faller Maria mer og mer sammen etterhvert som REBUS går tom for Prozak og Valium, og hun dermed ikke klarer å holde sykdommen i sjakk lenger. Hun ender sine dager da hun, i religiøs overbevisning om at døden vil føre dem alle til foreldrene som venter på utsiden av muren, forsøker å begå masseselv mord sammen med barna som trofast følger henne når hun hopper utfor en klippe i det eksakte øyeblikket hvor hun selv fyller femten år og forsvinner.

En av mutantene, Orsay, har utviklet evnen til å se andres drømmer, og ser dermed hva foreldrene på utsiden av muren drømmer om. På denne måten kan hun kommunisere med verden utenfor, og vet at mange av ungdommene har dukket opp der da de forsvant fra REBUS, ungdommenes kallenavn på den verdenen de nå lever i. Gaiafagen, det utenomjordiske viruset som er i ferd med å infisere selve jorden, vet hvordan den skal manipulere vår tro og våre forestillinger, og skaper seg en avatar ved navn Nerezza. Nerezza overbeviser blant andre Maria om at Orsay er Profetinnen, og at døden er veien ut for dem alle. Orsay selv har begynt å tvile på sannhetsgehalten i sine egne visjoner, men Nerezza

fortsetter å bygge opp forestillingen om henne som Profetinne.

Barna reddes fra selvmordet av Dekka, som har evnen til å oppheve tyngdekraften, men Maria forsvinner og dukker opp på den andre siden av muren, kraftig deformert og skadet. Hun overlever ikke. Budskapet synes å være at Moder Jord ikke bør korrumpes av religion, spesielt ikke dersom jorden lider av overforbruk og ikke vil tåle ytterligere påkjenninger, og at en fusjon mellom disse to retningene vil føre til undergang.

Bildet av natur og religion kompliseres ytterligere mot slutten av bokserien, da gaiafagen tar menneskeform idet den infiserer Dianas nyfødte datter, som så får navnet Gaia. Diana er som kjent navnet på den romerske gudinnen for jakt, måne og barnefødsler, og Gone-seriens Diana har unnfanget dette barnet med Caine, som dessuten er Sams bror og erkefiende – en klar bibelsk referanse, som forsterkes idet vi mot slutten av serien får vite at hans egentlige navn er David. Gaia, på sin side, er grekernes jordgudinne, og denne inkarnasjonen av Gaia ser seg selv som selve Gudinnen som nå skal legge hele verden for sine føtter. Igjen har vi en fusjon mellom religioner som ikke har et heldig utfall – selvsagt kombinert med og godt hjulpet av menneskets egen dumskap, i det ingenting av dette ville vært mulig om det ikke var for en ulykke på atomkraftverket i utgangspunktet.

Alt i alt er det likevel kristendommen i forskjellige former som dominerer serien. Noen mister troen helt, andre omvendes, og andre igjen forblir ateister, mens atter andre endrer sitt syn markant. Brittney, en ung pike som blir en levende død, kommer til å se seg selv som en engel som er i REBUS for å tjene Gud selv og redde dem fra mørket. Men etterhvert som handlingen utvikler seg, forstår Brittney at den egentlige guden i REBUS nå er gaiafagen, og blir dennes tjener isteden. Astrid, som gjennom store deler av bøkene har vært en dedikert katolikk, forlater sin overbevisning etter et oppklarende opphold i villmarken.

Fremstillingen av religion er stort sett så sprikende og inkonsistent at den nok ellers bare tjener til å fremstille karakterenes personlige utvikling. Den har ingen indre logikk og budskap utover karakterenes halvveis desperate forsøk på å forklare det uforklarlige, og kanskje også at religion er noe som er personlig valgt og ikke nødvendigvis selve sannheten.

Likevel er det en ting som ikke er personavhengig: Det er Pete, en autist på fire år, som i utgangspunktet skapte selve muren mens han levde, og styrer alt fra utsiden av livet etter sin død. Gaiafagen kaller ham Nemesis, og i sluttspillet utsletter de hverandre. Resultatet er at muren faller og at REBUS oppheves, her forklart med fortellerens egen stemme, mot slutten av serien:

Det ville ta en stund før gaiafagen begynte å få mistanke om at den hadde skapt sin egen nemesis. Da forvrengningen av de fysiske lovene sendte atomreaktoren inn i nedsmeltingsmodus, skapte den lille gutten, som var overveldet av sanseintrykk han ikke forsto – gjallende sirener og blinkende skjermer – muren. I et glimt av ubegripelig kraft fjernet Peter Ellison rett og slett alle de bråkete, brysomme voksne, brakte all den mentale overbelastningen til taushet og beskyttet seg selv så godt han kunne. Gaiafagens skadelige virkning ble beholdt. Verden hadde funnet sitt forsvar mot fremmedartet infeksjon. Antistoffet var en den gang fire år gammel gutt med krefter som gaiafag-viruset hadde muliggjort. Naturen hadde funnet en måte å forsvare seg på. (*Lyset*, 355)

I Gone-universet er dermed de overnaturlige kreftene for det første knyttet til en autists ubegripelige intelligens, koblet sammen med et utenomjordisk kraftfelt. For det andre er det også sånn at Pete mister en del av disse kreftene når han går ut av biologien, mens gaiafagen styrkes ved å gå inn i den og overta kroppen til Gaia. For det tredje antydes det i dette avsnittet at Pete er selve naturens måte å forsvare seg på. Naturen er i siste instans fremstilt som en egen intelligens, den fungerer så holistisk at den kan bruke en fireåring for å redde seg selv, og vi trenger å være forbundet med naturen for å ha våre krefter intakte. Utover dette er det ikke mulig å komme til noen klar slutning i myriadene av trosformer, refleksjoner og teorier.

4.2.7 Oppsummering av religion og natur

Religion er et viktig gjennomgangstema i de fleste av seriene. Både Ravneringene-serien, Halvgudene-serien, House of Night-serien og Gone-serien har sterke elementer av religion, og samlet sett ser vi både kristendom, paganisme og cherokeenes tro representert. Dødslekene-serien kan også sies å være oppmerksom på at religion er et tema, siden den er nesten overdrevent fri for alle antydninger om noe slikt. Budskapet synes å være at religion i fremtiden er noe vi vil ha lagt helt bak oss og forlatt. Den siste magiker-serien sysler mer med vitenskap og filosofi, og unngår å knytte magien til noe overnaturlig. Det er rett og slett bare en slags utvidet vitenskap.

Men dette fokuset på religion sier også noe om hvor viktig temaet er i den ungdomslitteraturen som publiseres i denne perioden. Det samlede budskapet sier at religion er det samme som maktmisbruk og et påskudd for å skade andre arter og Moder Jord selv, og det er dessuten noe vi bør arbeide for å avskaffe – eller i det minste forsøke å forene de ulike trosretningene i en gjensidig respekt. Det vil alltid finnes fellesnevnerne i trossamfunn, og vi ser sjelden en ren konflikt basert på intoleranse alene i bøkene.

Det er også interessant å se hvordan to av de tre norske seriene indirekte sier at religion ødelegger naturen: Ravneringene-serien fordi Rådet tar Evna fra vanlige folk og fordi Naiell har blokkert evneårene, og Halvgudene-serien fordi Forbundet bruker religion som påskudd for å utrydde alle andre raser enn mennesket. Gone-serien gjør noe av det samme, om enn mer sublimt, når den fremstiller Mor Maria / Moder Jord som bulimisk og anorektisk – noe som indikerer en sammenheng mellom overforbruk og religion. Den siste magiker-serien har på sin side tatt synet på religion og natur i en ny retning, i og med at Belzebub selv nå står i direkte motsetning til naturen. Naturen sees med dette som et gode, den helliggjøres på en ny måte idet forbindelsen til både den monoteistiske religionen og det tradisjonelt uhellige brytes. De gamle dogmene er på vei ut, samtidig som vi også får paganismens påvirkning fra House of Night-serien inn i det litterære bildet. En guddommelig transcendens entrer med dette natursignifikanten og det generelle naturmemet.

4.3 Naturen som venn eller fiende

Gjennom tidene har naturen blitt fremstilt på ulike måter i litteraturen, slik jeg nevnte i teoridelen. På den ene side er naturen den gode, nærende mor som gir oss alt vi trenger, og på den andre siden fremstilles den som en fryktet fiende som vil ta fra deg alt fra sinnets helse til familiens liv om du lar den. Økofobi er et begrep som neves stadig oftere, og mange begynner å se naturen som en tikkende bombe som bare venter på å gå av, som i en slags terroraksjon fra planeten selv. Dette kommer også til uttrykk på forskjellige måter i den utvalgte barne- og ungdomslitteraturen, ofte i komplekse former. I de følgende avsnittene vil jeg analysere forholdet til naturen i de utvalgte bokseriene.

4.3.1 Naturen som venn eller fiende i Ravneringene-serien (Pettersen)

I Ravneringene-serien ser vi en blanding av begge deler. Hirka livnærer seg bokstavelig talt av naturen, og hun bruker planter og urter for å pleie og redde liv. Likevel er fortellingen om naturen i både *Odinsbarn* (2013) og *Råta* (2014) gjennomgående mørk og dyster, og den bidrar sjelden direkte til hennes sjelefred og trygghet utover at hun vet hvor hun skal finne plantene hun trenger – så lenge hun er i Ymslanda; i vår verden kan hun ikke engang det. Dette er en passasje fra begynnelsen av *Odinsbarn*, som setter tonen for resten av historien:

Hirka trosset magefølelsen og tok et nytt skritt. Stammen klaget under henne. Den hadde neppe kjent vekten av folk før, og luktet mistenkelig mørkent. Hun tok seg i å tenke snille tanker om den, som om det skulle forhindre den fra å kaste henne av seg og ned i det gapende såret i fjellgrunnen. Hun kom til å bli knust mot steinene i Stridrenna som rant uberørt langt under henne. (*Odinsbarn*, 11)

Naturen fremstilles her som en bevisst aktant, som er ute etter å ta knekken på henne om hun ikke viser den nok fryktbasert respekt, selv om hun også synes å vite at det er nytteløst – Stridrenna vil gå uberørt gjennom såret i fjellgrunnen uansett hva hun tenker og gjør dersom naturen bestemmer seg for å bli kvitt henne. Naturen er truende, mørk og dyster, og har sin helt egen vilje uavhengig av hennes. Dette er gjennomgående i begge de første bøkene, selv om teksten av og til også brytes opp av lysere, mer idylliske naturbilder. Naturen er også regnet for å være nærmest uovervinnelig:

Kryprøtter hadde grodd inn mellom steinene og slått sprekker av det lille som var igjen av borgmuren. Vinden hadde gnaget vekk alle hjørnene. Naturen hadde tatt tilbake det sterke menn en gang hadde bygd. Gulnet løv blåste over mosen, som om ingenting hadde hendt. Hadde hun drømt alt? (158)

Naturen er i begynnelsen ingen venn for Hirka, verken i Ymslanda eller i menneskenes verden. I Ymslanda er den truende, både som det fysiske miljøet rundt henne og i den forstand at hun ikke har Evna og kan favne. Hun er således under en konstant trussel også fra Rådet, nettopp fordi naturen ikke er hennes fortrolige venn slik den skulle vært. I vår verden er naturen ukjent for henne, og hun sliter både med å navigere i den selv og å forstå hvordan menneskene kan leve som de gjør: «Hvordan var det mulig å vandre rundt i en verden man ikke kjente? Spise mat man ikke ante hvor kom fra?» (*Råta*, 285).

Ikke bare det, men her hos oss er naturen ødelagt, uten håp om noensinne å kunne helbredes. Graal forteller henne at hun ikke kan helbrede denne verdenen – den er døende. *Råta* slutter med en noe dystopisk visjon, men som likevel levner et ørlite håp for fortsettelsen.

Naturen hevet seg over alt hun hadde opplevd, fortsatte sitt kretsløp og skiftet sakte fra vinter til vår. Men hva når denne verdenen døde? Ville også lyset dø? Og når kom det til å skje? Ikke over natta, det hadde hun skjønt. Evna var seigere enn det. (483)

Dette er et positivt natursyn, til tross for elendigheten. I stedet for økofobi og angst for hva som kan skje, ser vi en viss tiltro til at naturen er sterk, tross alt. Dette tas opp igjen i *Evna* (2015), den siste boken, hvor Hirka riktignok ikke redder vår verden fullt ut, men får muligheten til å gjøre det – og sender også Evna inn i vår verden, slik vi så i underkapittelet om natur og religion.

Den tidligere dystre fremstillingen av naturen snur også når Hirka kommer tilbake til Ymslanda i *Evna*:

Hirka satt seg bedre til rette mellom røttene på et gammelt eiketre. Lente ryggen mot ru bark. Greinene snodde seg mot henne. Krummet seg, og stupte ned mot bakken igjen. Røttene buktet seg forbi henne. Grov seg ned i svart jord. Våt. Fruktbar. Spredte seg videre, ut over mosegrodd skogbunn, tykk og rik som et teppe. Bregnene hadde så smått begynt å rulle seg ut.

Hun trakk inn lukten som om det var første gang. En dyp, jordlig lukt som var så kjær at hun kunne gråte. Den fylte henne. Snakket til henne. Den var henne. (*Evna*, 371)

Selv forklarer hun dette skiftet med at hun opplevde Ymslanda som avvisende og fiendtlig før hun kom til vår verden og virkelig begynte å savne hjemstedet sitt tross alt. Dette sier noe om hvordan vår oppfattelse av hverdagen også styrer hvordan vi oppfatter naturen, og at dette er noe formbart, noe man kan endre. Hennes økologiske selv er med dette restituert.

Ravneringene-serien er den eneste av alle de utvalgte seriene som beriker naturen med noen særlig form for egen agens, slik at den faktisk kan fremstå som en virkelig venn eller fiende i seg selv. Dette skjer i all hovedsak gjennom bruk av et arkaisk språk.

4.3.2 Naturen som venn eller fiende i Halvgudene-serien (Holsve)

I Halvgudene er ikke selve naturen fremstilt som verken venn eller fiende, men snarere er de forskjellige rasene representanter for naturen. På denne måten kommer selve naturens kompleksitet frem – den er verken god eller ond. Av og til fremstilles naturen som en egen intelligens, blant annet når Dimyne skal påkalle havfolket: «Det var som om naturen visste at hun var her. Og det føles greit, så sant hun behandlet den med respekt» (*Arven etter Maél*, 149). Vi skal likevel merke oss at det bare er «som om» - naturen kan selvsagt ikke vite slikt.

Som antropomorfiserte representanter for naturen har man havfolket som lever under en bitter dronning etter at en av havfruene ble fanget og drept av Forbundet, og man har de uskyldige nymfene som mer eller mindre ble utradert da Forbundet brente ned den vakre skogen deres (se underkapittelet om menneskets etiske ansvar). Ulvene, på sin side, anklager trillingene for å ha brakt krigen til åsene deres, men alle rasene velger likevel å stille opp tross alt når den endelige kampen kjempes. Det er også verdt å merke seg at nesten all uvilje mot å hjelpe trillingene med å redde Tiladnen stammer fra Forbundets fremferd og udåder, slik at de andre rasene har blitt mistroiske og ikke tør å stole på menneskene igjen. Dette er deler av naturen selv som nekter å samarbeide etter å ha blitt mishandlet av menneskene, og som dermed må godsnakkes med for å få til en allianse igjen. Relasjonen mellom menneske og

natur er ødelagt og trenger å repareres igjen, forsiktig og respektfullt, slik at tilliten gjenoppbygges. Dette prosjektet lykkes til sist – men på menneskekommunikasjonens premisser.

4.3.3 Naturen som venn eller fiende i Den siste magiker-serien (Mostue)

I Den siste magiker-bøkene glimrer naturen som aktant stort sett med sitt fravær. Vi har Minerva og Kaja som vennlige hjelpere fra fugleriket, vi har en stakkars invadert fugl, og vi har en demonisk katt som ble sånn da Belzebub ble fanget idet han skulle invadere en uskyldig katt (mer om invaderinger i underkapittelet om imperialistisk eller arkaisk natursyn). Utover dette er det bare menneskets fornuft og filosofi som vektlegges, slik at det hele blir en svært antroposentrisk og selvsentrert affære.

Naturen er her bare en staffasje, et objekt som bare er til stede. Dette objektet kan forandres ved hjelp av magi, klimaet kan forstyrres nokså enkelt, og naturlovene skal studeres slik at man kan manipulere dem bedre. Naturen er således nøytral, og fremstilles verken som venn eller fiende (selv om det også finnes sublimе advarsler om å forstyrre naturen ved hjelp av magi). Det finnes ingen grunn til verken å elske eller frykte noe man lett kan manipulere etter eget forgodtbefinnende, som vi skal se senere

4.3.4 Naturen som venn eller fiende i Dødslekene-serien (Collins)

Dødslekene-serien og Gone-serien har begge en dobbel fremstilling av naturen som kan være interessant å studere. Det er et før og et etter i begge, hvor naturen først beskrives som det idylliske og befriende, og deretter som noe «unheimlich» og truende idet den har forandret seg og blitt uforutsigbar.

Arenaen for Dødslekene er ikke vill natur – det er en naturlignende, manipulert scene, og det er menneskers design og regi som er trusselen. Det er umulig å si hvilke lover og regler som gjelder på arenaen, og i likhet med i Gone-serien, kan alt endre seg uten forvarsel. Muterte dyr og insekter forekommer begge steder, som et symbol på at dette ikke er naturlig selv om det tilsynelatende ser slik ut. Katniss kommer ut for muterte vepser, men klarer å bruke dem for sin egen vinnings skyld. Senere støter hun på muterte ulver og aper, samtidig som det også sitter noen bak spakene og kontrollerer elementene for å manipulere tributtens

bevegelser i arenaen. Når spillmesteren mener at Dødslekene stagnerer, tømmer han elveleiet slik at de blir tvunget ut i kamp:

«Du har rett. De driver oss til innsjøen», sier jeg. Hvor det ikke finnes noen skjulesteder. Hvor de er garantert en blodig kamp på liv og død uten at noe sperrer for utsikten. «Vil du vi skal gå dit med det samme, eller vente til vannet er tappet ut?»
(*Dødslekene*, 396)

Dette er et kjent tema fra vår verden: kampen om ressursene skaper konflikt, og den som kontrollerer for eksempel drikkevannskildene har et effektivt maktmiddel til disposisjon. Denne monopoliseringen skaper utrygghet og usikkerhet, nettopp fordi noen kan sitte med makten og styre «spillet» etter eget forgodtbefinnende.

4.3.5 Naturen som venn eller fiende i House of Night-serien (Cast)

I House of Night-serien er naturen stadig nevnt i form av elementene, men også her ligger det et dobbelt syn. For det første, og mest åpenbare, er naturen ofte fremstilt i arkaiske og seremonielle ordelag, noe som gir et vakkert bilde av naturen som medsammensvoren venn. Men samtidig, i praksis, er elementene for det meste fremstilt som krefter som bare kommer når de er påkalt av noen som har fått denne evnen i gave av Gudinnen. Jord fremstilles i *Fristet* (2011) som en besjelet, fornemmende enhet som Stevie Rae kan koble seg til (163), men hun og Zoey er de eneste som har tilgang på jordas vesen. Elementene påkalles også for å styrke og beskytte når man trenger mental og emosjonell støtte, og naturen er således inkorporert i hverdagslivet som venn, beskytter og støttespiller – men den har vanligvis ingen egen agens.

Så, som følge av en impuls som slo ut fra kjernen i sjelen min og gjennom hele kroppen, løftet jeg armene og hvisket: «Kom til meg, luft og ånd. Som midnatts dis, bær meg til bakken.» Jeg trengte ikke å hoppe fra muren. Vinden virvlet rundt meg i luftige kjærtegn og løftet kroppen min, som var blitt til ånd uten fysisk manifestasjon, og den førte meg de seks meterne til gresset på den andre siden av muren. Den vidunderlige følelsen som fylte meg, fikk meg til å glemme alt om drepte lærere, kjæresteproblemer og det generelle stresset i livet mitt. Fremdeles med armene hevet hvirvlet jeg meg rundt og frydet meg over følelsen av vind og kraft mot den duggete, gjennomtrengelige huden. Det kjentes som om jeg var blitt en del av natten. (*Utvalgt*, 182)

Naturen er dermed for det meste fremstilt som en lydlig venn i House of Night-serien – men bare for de spesielt utvalgte, og ironisk nok for vampyrer som ved definisjon står utenfor det

organiske.

4.3.6 Naturen som venn eller fiende i Gone-serien (Grant)

Sam elsker å surfe, og hans lengsel etter de naturlige bølgene kommer ofte frem gjennom hele romanserien, på samme måte som Katniss i Dødslekene-serien av og til lengter ut i den frie naturen hvor hun kan jakte og puste fritt sammen med Storm. Men noe skjer. I Gone-serien er det denne kuppelen som legger seg over Perdido Beach, slik at bølgene ikke er annet enn dårlige unnskyldninger, solen skinner ikke som den skal lenger (faktisk er hele himmelen bare tegnet i taket på kuppelen, og lyset er således bare en illusjon), vinden blåser ikke som den skal – ingenting er som det burde være. Naturlovene står på sviktende grunn, i tillegg til at ungdommene skaper ressursproblemer for seg selv.

Likevel er villmarken og naturen ofte fremstilt som noe man kan flykte til, og Sams savn etter surfebølgene er konstant.

Sam Temple lå på surfebrettet sitt. Rundt ham var det bølger. Fossende, styrtende, kvernende, salte, skummende hvite bølger. Han var omtrent seksti-sytti meter ute, i perfekt avstand fra land. Han lå på magen med hendene og føttene i vannet, nesten nummen av kulde, samtidig som solen fikk ryggen hans til å koke under vådrakten. Quinn lå også der og duppet ved siden av ham og ventet på turen inn, ventet på bølgen som skulle løfte dem og slynge dem inn mot stranden.

Sam våknet plutselig, halvkvalt av støv. Han blunket og så på det tørre landskapet rundt seg. Instinktivt kikket han mot sørvest, mot havet. Han kunne ikke se det herfra. Og det hadde ikke vært en bølge på lenge.

Sam følte at han kunne solgt sjelen sin for å få surfe på én ordentlig bølge til.

(Mørke krefter, 11)

Det mest truende aspektet ved naturen i Gone-serien, er mutasjonene og det som ikke lenger er som det skal være. Muterte kålormer tar livet av alle som forsøker å plukke kålen de finner på et forlatt jorde. Muterte coyoter angriper barnehagen og forårsaker en massakre. Frukt og bær modner på helt feil tid, klimaet inne i REBUS er forstyrret. Trusselen er med andre ord de menneske- og gaiafagskapte forandringene som har skjedd i naturen som følge av meteornedslaget på atomkraftverket, slik at den opprinnelige, ville naturen er en venn som gir barna og ungdommene mat og beskyttelse der det menneskeskapte og muterte er uforutsigbart og truende. Det kjente er ikke lenger kjent, og det kan endre seg når som helst.

Gaiafagen innser etterhvert at den ikke kan forbli en grønn, radioaktiv masse om den skal ta kontroll over planeten. Derfor tar den kontrollen over et nyfødt barn, som senere kalles Gaia. Den endelige kampen står dermed mellom en nå fem år gammel tidligere autist (som

døde og kom tilbake i en ny kropp) og et unormalt voksende pikebarn ved navn Gaia – som i tillegg ser seg selv som en gudinne. Med andre ord: selve jorden er invadert og forandret, og er nå i ferd med å bli en trussel som vil utslette oss alle. Dette er den optimalt forandrede naturen som nå fremstilles som den ultimate trussel mot alt levende.

I tillegg er det i bokserien en forklaring om at gaiafagen rett og slett stammer fra en livsform hvis eneste ønske var å spre liv til andre planeter – en i utgangspunktet positiv og livsbekreftende idé. Dette kan være en antydning om av liv for enhver pris til enhver tid ikke er et gode – evig vekst er ingen god plan når det blandes med menneskelig grådighet og egoisme, denne gangen i form av menneskelig DNA. Da blir naturen en trussel, idet den forandres og går ut av sin egen syklus.

Det finnes også en sekvens hvor Astrid flykter ut i villmarken etter å ha forårsaket lillebroren Petes død. Her leser hun *Mørkets hjerte* (Conrad, 1902), og reflekterer en stund over passasjen om «den tunge, stumme forbannelsen fra urskogen».

For henne var forbannelsen glemsomhet. Det barske livet hun levde nå, var mindre barskt enn virkeligheten hun hadde lagt bak seg i Perdido Beach. Det var den virkelige villmarka. Men der hadde hun vekket glemte og brutale instinkter. Her var det bare naturen som prøvde å sulte henne ut, brette beina hennes, skjære henne opp og forgifte henne. Naturen var nådeløs, men den var uten ondskap. Naturen hatet henne ikke. Det var ikke naturen som hadde drevet henne til å ofre brorens liv. (*Frykten*, 24)

Naturen fremstilles dermed som en kompleks enhet; den er velgjørende og den er nådeløs på samme tid. Den står likevel for det meste uten agens helt frem til det siste, hvor forfatterens stemme for første gang bryter inn og sier at naturen hadde funnet en måte å forsvare seg på – se avsnittet om religion og natur.

4.3.7 Oppsummering av naturen som venn eller fiende

Natursynet i de forskjellige seriene varierer veldig, og det utvikler seg av og til gjennom den enkelte serien også, slik vi så i Ravneringene-serien. Først er naturen noe mørkt og truende, noe Hirka føler seg avvist av, og deretter blir hun ett med Evna og alt som lever og noen gang har levd. Dette endrer alt for henne, og hun er nå en del av naturen selv. Halvgudene-serien fremstiller naturen som kompleks, og dens status som venn eller fiende vil derfor avgjøres av hvordan vi behandler den. I Den siste magiker-serien er naturen nøytral og har vel ikke engang status som eksisterende fenomen utover å være *Das Ding für Mich*, slik vi skal se senere. Men i Dødslekene-serien og Gone-serien er den ville naturen en venn som gir både

mat, vann og frihet, mens en forvrengt og mutert versjon av den er en truende og ustabil fiende. Her ser vi således spirer av økofobi i ungdomslitteraturen, skjønt det er de menneskeskapte forandringene man frykter – ikke naturen selv. I House of Night-serien er naturen forbundet med transcendent guddommelighet, og elementene kan påkalles når som helst for støtte og hjelp. Men den immanente guddommeligheten mangler, og naturen blir dermed til en abstrakt størrelse – litt på samme måte som den blir det i Den siste magiker-serien.

Dette gir leserne et svært komplekst budskap. Det ville og det frie sees på som et gode, men det er likevel nødvendig å være på vakt. Naturen vil reagere og respondere på hvordan den behandles, og den er en utrivelig motstander å ha, selv om den ikke fremstilles som direkte ond i seg selv. Det blir den ikke før mennesket har tuklet tilstrekkelig med den, eller styrer den for sin egen vinnings skyld slik at menneskets egen ondskap får form gjennom naturen. Det er også et element av distanse her – vi vet ikke helt hva naturen er, etter århundrer med svevende filosofi og transcendent religion. Konkretiseringen og immanensen mangler. Naturen blir et vagt «noe» som vi vet vi trenger, men ikke helt klarer å få tak på, som Albrecht sier når han snakker om solastalgia (Louv, 2011). Den har etterlatt seg et savn og et tomrom, en lengsel etter noe vi egentlig ikke vet hva er lenger, men som vi på et instinktivt nivå skjønner at vi burde ha vært en del av. Men Hirka viser vei, sammen med Zoey og vennene hennes, når de får forbindelsen med den grunnleggende naturen: Evna og de respektive elementene.

4.4 Imperialistisk eller arkaisk natursyn

I Vesten har vi lenge hatt et natursyn som tilsier at jorden er noe vi kan erobre, eie og legge under oss. Spesielt har dette kommet godt frem i koloniseringslitteratur og fortellinger om indianere og cowboyer, men dette er en så kraftfull historie at den gjerne også lever i andre fortellinger og i hele vår mentalitet. På den annen side finnes også et helt annet natursyn, som sier at vi skal leve som en del av helheten, uten å måtte erobre og overvinne noe som helst annet enn det vi trenger for å spise og overleve selv. I de følgende avsnittene vil jeg analysere bokseriene og se hvilket natursyn som manifesterer seg i dem. Er naturen noe vi må kjempe mot og overvinne? Eller er det en helhet vi bør strebe etter å tilpasse oss?

4.4.1 Natursynet i Ravneringene-serien (Pettersen)

Natursyn og religion er tett sammenvevd i Ravneringene-serien, slik jeg skrev i underkapittelet om religion og natur. Når Rådet tapper Evna fra folk for å misbruke den i religionens navn og for å oppnå makt, er dette samtidig et rent imperialistisk trekk, idet det monopoliserer selve naturen. Men Ravneringene-serien har også et annet aspekt ved seg, som står i direkte kontrast til Rådets imperialistiske fremferd i Ymslanda: det er nemlig ett rike som skiller seg ut fra de andre: Ravnhov, kong Eiriks land. Da resten av Ymslanda samlet seg under Rådet, valgte Ravnhov å holde seg utenfor og isteden holde på de gamle skikkene. Rådets manipulering har derfor ikke makt her. Ravnhov har holdt stand og ikke latt seg kolonisere eller korrumpere, og fungerer mer som et direktedemokrati. Kongen skjuler ikke noe for folket, og han har ingen strategi eller maktpill på gang. Dette viser at det er mulig å leve på en annen måte enn hva Rådet har bestemt; det finnes gamle skikker man kan gå tilbake til. Vi behøver ikke å leve imperialistisk – vi kan velge arkaisk. Gjør vi det, vil også en mer økologisk levemåte følge naturlig.

4.4.2 Natursynet i Halvgudene-serien (Holsve)

Tiladnen er organisert som en økologisk helhet, hvor hver øy har sin funksjon. På samme måte som i Dødslekene-serien er det snakk om forskjellige typer produkter og tjenester som importeres og eksporteres. En vinterøy kan ikke produsere mat, men den kan spesialisere seg på snekkerarbeid, murerjobber, alkoholproduksjon og så videre, mens sommerøyene konsentrerer seg om å produsere matvarer til de andre øyene. Men i motsetning til i Dødslekene-serien, er ikke dette et hierarkisk samfunn hvor noen sitter på toppen og utnytter ressursene hos de under seg. Det er i utgangspunktet et holistisk et, hvor alle gjør hverandre en tjeneste (selv om de også tjener penger på det i et kapitalistisk system), og jobbing med jorda sees ikke på som noe mindreverdig. Faunene, som selv foretrekker å ikke bo i hus, utøver for eksempel med glede sine kunstneriske evner for å gjøre menneskebygningene vakre. Byen Etele er i sin helhet bygd av fauner, selv om menneskene som befattet seg med dem nå er forvist av Forbundet og Etele nå brukes kun for å overvåke folk som av ulike grunner har kommet i deres søkelys (*Svart regn*, 86).

Tiladnen er altså for det meste et rundt, lukket system, og det følger ikke noen lineær linje fra bunn til topp. Derfor kan det heller ikke være noe hierarki, til tross for at det er synlige forskjeller på fattig og rik, og det er for det meste et arkaisk samfunn som man nå

kjemper mot Forbundet for å beholde. Unntaket i det ellers så harmoniske universet, er miniatyrfandene. De avler opp mennesker og bruker dem som hester, uten å lære dem å snakke. Dette er grunnen til at nøánerne, menneskene som bor på øya Nøá, stadig er i krig med dem. Det finnes også raser som er mindre velvillig innstilt til menneskene, slik jeg nevnte i avsnittet om naturen som venn eller fiende.

Forbundet forsøker å forandre på det arkaiske preget. Deres system er hierarkisk, imperialistisk og klart antroposentrisk, i og med at de får de lavest rangerte i sin gruppe til å «gjøre drittjobbene for seg» (*Halvgudene*, 68), og at deres hovedmål er å utrydde de andre intelligente rasene slik at mennesket kan være enerådende. Dessuten manipulerer de folk for å skaffe seg mest mulig makt, og som i *Ravneringene*-serien er det religion som blir brukt til dette formålet, slik vi så i avsnittet om religion og natur.

4.4.3 Natursynet i Den siste magiker-serien (Mostue)

Det antroposentriske og imperialistiske kommer godt frem i Den siste magiker-bøkene. Der menneskets frie vilje helst ikke bør invaderes ved at man på magisk vis flytter sjelen sin over i et annet menneskes kropp, er det helt greit å gjøre det samme mot dyr – den eneste betenkeligheten man skal ha med det, er at man kan fortape seg i dyrets egenskaper eller dø med dyret om man blir angrepet (*Den siste magiker*, 176). Dyret selv er det ingen som tenker på. Dette er et rent imperialistisk natursyn, hvor det bare er for mennesket å forsyne seg av godene og lære seg å beherske eller overstyre mekanikken i naturen, i god Galileo-tradisjon:

- Hva mener du med å... beherske naturen?

Gregers trakk pusten dypt og lente seg fremover i stolen. Det brant en mørk ild i øynene hans. - Naturen er i vesentlig grad styrt av lover. Det har du sikkert lært om på skolen, ikke sant? Fysikk, matematikk, kjemi...

Simen nikket nølende.

- Alle lover kan brytes, unge mann – også naturens. Og det er hva vi magikere gjør: Vi bryter lovene! Eller rettere sagt: Vi følger våre egne lover, som vitenskapen ennå ikke har avdekket. (80)

Da Simen og hans far kommer til London i *Nimrod* (2012), den siste boken, glorifiseres også koloniseringen, som nettopp for å understreke den imperialistiske ideen som ligger som grunntone i bøkene:

«Husk at dette var hovedstaden i det største imperium verden noen gang har sett! Britene hadde kolonier over hele verden, og rikdommer, impulser og mennesker strømmet hit til London. Dette har selvsagt formet byen helt frem til våre dager, selv

om kolonitiden er over: Den er en gedigen smeltedigel, med historiske praktbygg nær sagt rundt hvert eneste gatehjørne. Lille Norge har ikke mye å slå i bordet med til sammenligning.» (*Nimrod*, 214)

Magikerens livsfilosofi går i utgangspunktet ut på at lyskildene i verden er så få og så verdifulle at man må finne dem og være et lys selv for menneskeheten, «for å styrke nestekjærligheten – ikke bare til andre mennesker, men til *alt* levende!» (*Den siste magiker*, 169). Likevel kommer ikke dette til uttrykk gjennom handling i noen stor grad.

4.4.4 Natursynet i Dødslekene-serien (Collins)

Natursynet i Dødslekene-serien er helt klart imperialistisk, all den tid Capitol dominerer og monopoliserer både naturressursene og folket i alle distriktene. Katniss og hennes folk gjør også det samme ved å forsyne seg fritt av naturens goder uten å tenke på at også andre skapninger og planter trenger et økologisk samspill i balanse. Her finnes det ingen arkaisk tanke om helhet å spore, og naturen omtales heller ikke i arkaiske ordelag. Alt handler om ressurser og kampen om dem, i alle samfunnslag. Villmarken utenfor det elektriske gjerdet sees riktignok på som friheten og redningen på mange måter, men det er hovedsakelig i kraft av å være et sted hvor man kan jakte, fiske og sanke det man trenger når man ikke får dekket sine behov innenfor gjerdet. Når Katniss og Storm drømmer om å flykte til villmarken og begynne på nytt, er det derfor en drøm om å oppnå sin egen frihet, men på bekostning av byttedyr og planter. Man vil med andre ord ut av det imperialistiske ved selv å være imperialistisk toppredator, slik vi også så mellomkrigslitteraturens protagonister overvant urettferdigheten ved selv å ta eierskap i jorda.

4.4.5 Natursynet i House of Night-serien (Cast)

Natursyn er ikke noe som behandles i særlig stor grad i House of Night-serien. Handlingen utspiller seg for det meste på vår planet, men seriens tema er abstrakt og transcendent i og med at det handler om kampen mellom det gode og det onde, og spørsmålet om ting alltid er hva de gir seg ut for å være. Naturbeskrivelsene består som tidligere nevnt av vakre bilder i forbindelse med møtene med Gudinnen i annenverdenen, og av elementene som adlyder vampyrenes minste ordre, forutsatt at vampyrene er velsignet med en spesiell tilknytning til ett eller flere av elementene. Dette er ikke noe som er vanlige vampyrer forunt, og Zoey er

den aller første vampyren som noen gang har fått tilknytning til alle elementene. Dette er gaver hun skal bruke for å bygge en bro mellom de gamle naturtradisjonene og den moderne verdenen. Hun er også den første cherokeen som noen gang har blitt merket som vampyr.

Ut ifra dette kan man slutte at det underliggende natursynet i House of Night-serien er arkaisk, i og med at man nå skal forene indianernes gamle tro med den moderne, hvite verdenen. Det er ikke bestemor Redbird som avviser Zoey's stefar, som er representanten for den hvite mann og hans fremferd på indiansk territorium. Det er han selv og hans dogmatiske tro som står i veien for foreningen de andre jobber for. Selv vampyrer og nonner jobber sammen for verdens felles beste.

4.4.6 Natursynet i Gone-serien (Grant)

Natursynet i Gone-serien er, i likhet med i Dødslekene-serien, klart imperialistisk. Det bryter raskt ut en krig mellom klanene, hvor Sam og hans venner står på en side, og Caine og hans tilhengere fra Coats-akademiet står på den andre. Senere i serien dukker også en tredje fraksjon opp, når noen av menneskene får nok av at mutantene ser ut til å være i bedre stand til å skaffe seg mat. The Human Crew dannes, og er opphavet til mange voldelige sammenstøt. Når Caine etterhvert tar kontrollen over Perdido Beach, så tenker han heller ikke så langt som at de blir nødt til å dyrke sin egen mat for å overleve – han er for opptatt av å tilegne seg makt. Dette er det Albert, med hjelp av Maria, som finner ut av (se underkapittelet om natur og religion), og han ser muligheten til å kapitalisere hele REBUS ved hjelp av nettopp dyrking og jakt (se avsnittet om menneskets egeninteresse og etiske ansvar). Det er også Albert som gjør Sam oppmerksom på at de er i ferd med å gå tomme for ferskvann, sånn at Sam legger ut på en villmarksekspedisjon for å finne en ny vannkilde. Alt handler om hvilket territorium gruppene klarer å skaffe seg, og villmarken er intet unntak.

Nå skal det riktignok også sies at villmarken som sådan ikke er nøytral lenger, slik den ellers ville vært. Her ute råder de muterte coyotene, som lyder gaiafagens stemme, og disse har fått utviklet både taleevne og intelligens slik at de kan bli nyttige disipler. Villmarken er ikke lenger vill og naturlig. Den er under kontroll av mørke, menneskelignende krefter. Likevel er det verdt å merke seg at der menneskene (eller mutantene) selv ikke har forsøkt å legge villmarken under seg, der kommer det krefter utenfra og gjør det – og disse kreftene har bare begynt med villmarken og selve REBUS. Målet er å ta hele planeten. Dette er

imperialisme tatt til høyeste nivå.

4.4.7 Oppsummering av natursynet

Imperialismen står sterkt som et ideale i Den siste magiker-serien, og delvis også i Gone-serien og Dødslekene-serien, men i de andre seriene er dette noe man kjemper mot. Ravneringene-serien og Halvgudene-serien kjemper mot imperialisme i forbindelse med religion og peker mot det arkaiske som et mulig ideal, mens House of Night-serien forsøker å forene de ulike menneskelignende rasene og trosretningene. Gone-serien, sin egen imperialisme til tross, kjemper mot den ultimate imperialisme i form av et utenomjordisk virus, og Dødslekene-serien kjemper mot Capitols undertrykkelse av distriktene. Men ofte er dette på et overfladisk nivå som bare handler om menneskets rett til å eksistere: Vi ser spirer til et arkaisk verdensbilde, men det når ennå ikke helt gjennom til naturen og de andre som bebor den. Vi sitter i stor grad fast i et imperialistisk rammeverk hvor vi bare kan løse problemene ved å underlegge oss noen eller noe selv. Det finnes fortsatt et anerkjent hierarki – spillet handler bare om hvorvidt vi klarer å klatre i det eller ei.

Det samme gjelder naturen: vi må ta den. Vi må overvinne den og spise den for å overleve selv, men det finnes ingen tanke for at alt henger sammen i en økologisk enhet.

4.5 Er det ikke-menneskelige miljøet til stede eller ikke?

Buell sier at det første kriteriet for å avgjøre om en tekst kan sies å være en miljøtekst eller ei, er om det ikke-menneskelige miljøet er til stede som noe annet enn bare en ramme for fortellingen. I så fall vil man for eksempel påvirkes av landskapet og samhandle med naturen rundt seg, i et univers hvor mennesket bare er en del av det hele, og det ikke-menneskelige miljøet vil påvirke handlingen i det menneskelige. I de følgende avsnittene vil jeg analysere hvordan det ikke-menneskelige miljøet fremstår i de utvalgte bokseriene.

4.5.1 Det ikke-menneskelige miljøet i Ravneringene-serien (Pettersen)

Ravneringene stiller i en særklasse, da denne serien på mange måter bryter med det antroposentriske slik vi er vant til å se på det, og tvinger oss til å se på verden gjennom øyne

som i den første boken er menneskelige i en ikke-menneskelig verden – og deretter gjennom de samme øynene når man i den andre boken oppdager at Hirka ikke er helt menneskelig likevel. Dette gir ulike perspektiver på det samme spørsmålet, og tolkningen vil avhenge av hvordan man definerer det ikke-menneskelige. I *Odinsbarn* (2013) er mennesket noe av det laveste man kan være i verden – så lavt at det knyttes skremmende myter og fortellinger til det, og man tror ikke egentlig på at det finnes. Det å være menskr er å være et monster. På den andre siden står ymslendingene. Dette er skapninger som har alle menneskenes kjennetegn og gode og dårlige egenskaper, men de har i tillegg hale og de kan favne så de kjenner Evna. Dette er noe Hirka (og vi) mangler. Mennesket fremstilles dermed som et underutviklet, mindreverdige monster.

Men likevel er ymslendingene selvsentrerte og bruker dyr instrumentelt. De eneste skapningene som har noen verdi for dem, er ravnene – Ramoja er et eksempel på en kvinne med spesielle evner til å kommunisere med dem – men ravnene er på den annen side også instrumentelle for Rådet idet de brukes for å opprettholde en død religion for maktens skyld. Ymslendingene er med andre ord som oss på vårt verste: de er egosentriske og styrer verden slik de selv vil. Selv Evna er monopolisert.

Det kommer også frem nå og da et noe rasistisk syn på dyr, og de nevnes nesten aldri i positive ordelag. Vi har for eksempel Daukattgata i hovedstaden, og det å «legge seg ned som en hund» eller være «et villdyr» er noe som på ingen måte er positivt, om man da ikke er Rime og har vakre ulveøyne. Damyanti, den lesbiske danserinnen som står i ledtog med Graal selv, fremstilles på tradisjonelt vis som en slange. Ravnene er de eneste sterke, positive representantene for andre arter, men deres status rives fort ned når Rime avslører religionsbedraget: Seeren ikke er en gud, men en helt vanlig, neddøpt ravn som er plassert på en pinne.

Hirka er den eneste som holder et kjæledyr som ikke utnyttes som redskap. Hennes ravn, Kuro, har kommet til henne av egen vilje, og de to danner et bånd. Når de kommer til menneskenes verden i *Råta* (2014), er Kuro hennes trøst. Sorgen er derfor stor når han blir syk og dør – eller rettere sagt, når Naiell, en nábyrn og den sanne Seeren, sprenger seg ut av ham.

Vår verden sett med Hirkas øyne er en miserabel affære, og hun ser veldig godt hva menneskene har gjort med planeten sin. Likevel bærer hun fortsatt i seg det delvis nedlatende synet på andre raser, og hennes tilnærming til vår verdens problemer med å ha døde skoger uten dyr, er grunnleggende antroposentrisk: hvor får vi pels fra i en verden uten dyr? Hvordan

kan vi helbrede sykdom uten planter? Hvordan kan vi spise uten å dyrke noe? Hvorfor i all verden er vi så dumme at vi spiser forgiftede epler mens trærne står vinterbare utenfor vinduet? Dette er alle viktige spørsmål å stille, men det handler i stor grad om instrumentell bruk av naturen for å dekke våre egne behov, og ikke om naturens egenverdi utover dette. Vi har ødelagt vår verden, og dermed ødelagt oss selv, noe også Hirka er i full gang med å gjøre selv i all sin antroposentrisme. Konsekvensen for økosystemer og andre arter er av sekundær betydning, om den er til stede i det hele tatt.

4.5.2 Det ikke-menneskelige miljøet i Halvgudene-serien (Holsve)

Det ikke-menneskelige miljøet kommer også veldig klart frem i Halvgudene-bøkene, hvor (nesten) alle de forskjellige rasene kjemper sammen mot en felles fiende. Her har vi blant annet et par kattedolonier med snakkende katter, som er aktivt med i handlingen og bidrar til at Forbundet overvinnes, og vi har ulvene som spiller en nøkkelrolle mot avslutningen. Det ikke-menneskelige miljøet i Halvgudene-serien er så grunnleggende viktig at hele handlingen ville falt sammen uten det, og de forskjellige rasene behandles som verdifulle individer med egenverdi.

Likevel ser vi også mot slutten av bokserien at hester brukes instrumentelt i krig. Disse er ikke talende, intelligente individer som de andre, de behandles som hester behandles i vår egen verden: som transportmiddel og ressurs. Dette står i sterk kontrast til hvordan alle andre dyr behandles i disse bøkene: «Borggården var full av folk. Mennesker, fauner og katter. Hester, mat og utstyr ble organisert, våpen produsert og fordelt i smia.» (*Arven etter Maél*, 223). Hestene er her en vare og en ressurs på linje med mat og utstyr, noe som kan organiseres og flyttes på. De har ingen egen status som rase, noe som bryter sterkt med resten av budskapet i bøkene. Mennesker, fauner og katter er verdifulle, intelligente raser. Hester settes sammen med nødvendige ressurser, formodentlig fordi de av en eller annen grunn ikke er fornuftsskapninger.

Det later til at det er nettopp intelligensen som avgjør hvorvidt man er verdifull eller ei. Alle rasene snakker og tenker, de er fornuftsskapninger og derfor er de også verdifulle. Dette kan leses som en utvidet antroposentrisme, da filosofien lenge har hevdet at det er nettopp dette som utgjør selve menneskeverdet og som skiller oss fra de andre skapningene på planeten. Det er vår fornuft som tradisjonelt har blitt sett på som «nærmere Gud» enn de mer dyriske trekkene. Umælende skapninger har ingen plass i Tiladnens univers, om de da ikke er

ukjente, skremmende monstre eller nettopp hester.

Det kommer også frem en del holdninger til spesielt rovdyrene som kan være verdt å dvele litt ved. Ulvene fremstår tidvis som menneskets største, naturlige fiende, og selv Dimyne er redd for å være i skogen etter nesten å ha blitt angrepet av ulv. Ulver og mennesker har for lang tid tilbake kommet frem til en enighet om at mennesker holder seg på veiene, mens skogene er ulvenes territorium. Dersom avtalen brytes og menneskene trækker over grensen og inn i villmarken, vil det bli blodige konsekvenser. Ulvenes voldelige natur blir også brukt som et argument fra Forbundets side for å utrydde dem.

«Jeg vet at Ramne Bridnill nådde dere først,» sa Frytilgor stille, og fortsatte å stirre Trigg inn i øynene. «Og jeg forstår at faren deres gjorde sitt for å påvirke dere i tidlig alder. Men dere er gamle nok til å velge selv nå, og det er viktig å huske på at det er to sider ved enhver sak.» Han bøyd seg enda nærmere. «Har trysfelderne fortalt dere hvor mange mennesker ulvene har tatt livet av?» (*Svart regn*, 125)

I den siste kampen ser vi også hvordan gudenes idoler brukes. Ett av disse er et halssmykke formet som et gaupehode, som i sin tid ble eid av guden Feéla – ondskapens gud. Briskir får tak i dette under kampen, og får ham til å føle glede ved å pine offeret sitt (*Arven etter Maél*, 316-8). Vi kan således slå fast at rovdyr ikke regnes som verken nøytrale eller gode, de er onde skapninger som man bør være redd for. Det forandrer likevel ikke det faktum at de også har rett til å eksistere, og at trillingene kjemper for dem like mye som for de andre rasene.

4.5.3 Det ikke-menneskelige miljøet i Den siste magiker-serien (Mostue)

Det mest utpregede ikke-menneskelige trekket i Den siste magiker-serien, er fuglelivet. Kråken Kaia og spurveuglen Minerva spiller nøkkelroller gjennom alle tre bøkene, men likevel er dette med et visst forbehold: Kaia kan spille denne viktige rollen fordi hun er invadert av magikeren selv i disse episodene, og uglen er tross alt selve Minerva, og ingen vanlig ugle.

Fugleliv er ellers et gjennomgående motiv gjennom fortellingen, da Simens lærer er ivrig fugleobservatør. Fuglene påvirkes ellers direkte av Belz og Ebubs nærvær – de slutter å synge.

Simen sperret opp øynene. Even hadde rett. Fuglesangen som vanligvis fylte luften om forsommeren, hadde stilnet. Når han tenkte over det, hadde han ikke hørt fuglene synge siden den morgenen da Belz og Ebug banket på vinduet hans. Det kunne kanskje skyldes været, men... (*Belz & Ebug*, 175)

Dette kan være en direkte allusjon til Rachel Carsons *Silent Spring* fra 1962, boken som i sin tid brakte miljøspørsmålet ut av fagkretsene og inn i vanlige folks bokhyller. I *Silent Spring* blir også fuglesangen borte, som et resultat av den utbredte bruken av insektgifter i jordbruket. Denne boken regnes av mange for å ha startet hele miljøbevegelsen, og de første lovene ble skrevet som en direkte følge av at Carsons lesere krevde handling fra politikerne.

Ebub forbanner også fuglene, idet han skjønner at han er i ferd med å beseires:

-Forbannet være deg, forbannet være alle himmelstrebende fugler, brølte det dempet fra Ebub, og en iskald vind ble slynget opp fra dypet. Kaia skrek igjen, og Simen kunne formelig se hvordan fuglen klarte å sprengte en passasje i kulden, fortsatte videre opp mot steinbuene mens hun skrek høyere enn Simen trodde var mulig. (*Belz & Ebub*, 245)

Uglen Minerva er som nevnt heller ikke noen vanlig ugle. Det er hun som sørger for at Simen er i stand til å ta til seg store mengder kunnskap uten å være nødt til å lese alle bøkene i Gnosis-hulen, og magikeren selv innrømmer noe motvillig at hun også har hjulpet ham (*Den siste magiker*, 110-2).

Katten Belz har en viktig rolle, selv om heller ikke han er bare katt lenger. Det er katten som er Ebubs øyne og ører i verden, mens han selv sitter i fangehullet, og det er katten som i hemmelighet merker Simen som magiker i begynnelsen av fortellingen og på den måten er utløsende faktor for alt det som skjer senere (*Den siste magiker*, 23 og *Belz & Ebub*, 215).

Disse dyrene blir viktige og verdifulle fordi det på et eller annet tidspunkt har forekommet en antropomorfisering. Det er det menneskelige ved dem, det fornuftige, som har avgjørende verdi, slik vi også så det i Halvgudene-serien.

Samtidig er det også vanlige dyr og fugler i bøkene, men med unntak av de tause fuglene og fuglen som invaderes av Simen, er de bare der som en del av et bakgrunnsteppe for handlingen. Undulaten Tjatrik fungerer for eksempel som et motstykke til den kloke Kaia:

I forbifarten hilste han på Tjatrik, som holdt en lang samtale gående med sitt eget speilbilde. Undulaten hadde Simen fått da han begynte på skolen, og den ustanselige tjatringen var opphavet til navnet. At den ikke skjønnte at speilbildet bare var den selv, og ikke en annen undulat? Tjatrik måtte være totalt korka. (*Den siste magiker*, 46)

Det ikke-menneskelige livet har dermed ingen plass av betydning i Den siste magiker-serien, dersom det da ikke er tillagt menneskelig fornuft.

4.5.4 Det ikke-menneskelige miljøet i Dødslekene-serien (Collins)

Katniss har god kontakt med naturen, i og med at hun er en dyktig jeger og vet hvordan hun skal skaffe mat og vann. Men likevel: her stopper det. Tanken på at naturen eksisterer også for sin egen skyld og trenger bærekraft slår henne aldri, til tross for at hun lever i en tid etter at flere miljøkatastrofer har slått beina under hele samfunnet som vi kjenner det i dag. Det skal likevel sies til hennes forsvar at hun lever i en verden hvor mennesket er så godt som utryddet, og villmarken er betraktelig større enn menneskenes verden – dessuten er jakt strengt forbudt, slik at økosystemet antagelig er sterkt og stabilt. Likevel burde de ha lært en lekse av oss, når de likevel ser tilbake på våre handlinger (se underkapittelet om menneskets etiske ansvar).

Katniss står øverst i næringskjeden i og med at hun også dreper rovdyr. Kjøtt er kjøtt - om hun skyter en angripende villhund, vil det stemples som «biffkjøtt» når det ankommer svartebørsen. Hun dreper også en gaupe som har fulgt etter henne:

«Hei, Catnip,» sier Storm. Jeg heter egentlig Katniss, men da jeg sa det til ham første gang, snakket jeg veldig lavt. Så han trodde jeg hadde sagt Catnip. Da en sprø gaupe begynte å følge etter meg rundt i skogen på jakt etter matrester, begynte han å bruke det som mitt faste kallenavn. Jeg måtte til slutt ta livet av gaupen fordi han skremte bort byttedyrene. Men jeg fikk en bra pris for skinnen. (*Dødslekene*, 11)

Hennes identitet knyttes dermed sammen med denne gaupa, som blir et symbol på Katniss' egen evne til å lokke til seg problemer, og deretter til å håndtere dem effektivt.

Rovdyrangrep på mennesker er noe som aldri nevnes i den virkelige verden, selv om muterte dyr angriper inne i selve spillene. Det er ikke vanlig verken å ha eller spise dyr i Katniss' distrikt. Likevel er det en katt som peker seg ut, og som blir alibiet for det ikke-menneskelige i serien. Dette er et avsnitt fra de første sidene i *Dødslekene* (2008):

På knærne til Prim sitter verdens styggeste katt og holder vakt over henne. Den har en maltraktert snute, mangler halvparten av et øre, og øynene har farge som råttens squash. Prim ga ham navnet Soleie og påsto i fullt alvor at den skittengule pelsen hans kunne sammenlignes med den knallgule blomsten. Han hater meg. Stoler ikke på meg, i hvert fall. Selv om det skjedde for flere år siden, tror jeg fortsatt han husker hvordan jeg prøvde å drukne ham i en bønne da Prim kom hjem med ham. En mager kattunge, full av lopper, med en oppblåst mage som krydde av mark. Det siste jeg trengte, var enda en munn å mette. Men Prim tryglet og ba, gråt til og med, så jeg måtte bare la ham bli hos oss. Det gikk bra. Mor fjernet utøyet, og han er den fødte musejeger. Iblant hender det til og med at han fanger en rotte. Av og til, når jeg renser et byttedyr, gir jeg innvollene til Soleie. Han har sluttet å frese mot meg. Innvoller fra meg. Ingen fresing som takk. Det er det nærmeste vi kommer kjærlighet. (6-7)

Denne katten figurerer gjennom serien, og på et tidspunkt settes alles liv i fare fordi Prim må redde ham. Faktisk setter Katniss Soleie og hans frihet til å komme og gå som han vil på kravlisten sin når hun går med på å bli Spottekråken, opprørernes frontfigur (*Fugl Fønix*, 52). Hun har også tidligere gitt søsteren en skadet geit, som moren og Prim selv pleiet tilbake til livet. Denne geiten gir dem mat, og dette er Katniss' alibi for å dekke over gleden ved å ha gitt Prim en varig gave (*Dødslekene*, 329-30). Det ikke-menneskelige miljøet i *Dødslekene*-serien er ensbetydende med mat, om man skal følge Katniss' tankegang på overflaten. Likevel ligger det kjærlighet under. Hun kan bare ikke vise den.

4.5.5 Det ikke-menneskelige miljøet i House of Night-serien (Cast)

House of Night-serien opererer med flere arter, hvor mennesket bare er en av dem (og heller ikke spesielt verdifullt i forhold). Her har vi både røde og blå vampyrer, i tillegg til både de guddommelige og halvt udødelige. Katter og hester er også til stede, som bakgrunnsteppe og som hjelpsomme vesener for Zoey og vennene hennes. Men i likhet med elementene, fremstår hestene ofte som viljeløse redskaper for eierne, selv om det også presiseres at hester er noe annet enn store hunder, og heller ikke «småjenters romantiske drømmeoppfatninger av en perfekt og forståelsesfull bestevenn» (*Merket*, 151). Zoey's cherokeepdragelse har også lært henne at for å fortjene å ri på en hest, må man også gjøre rent etter den. Kattene er i et mellomstilt, da de er selvstendige og frie sjeler som stort sett gjør som de vil og av og til også gir uttrykk for hva de mener om ting. Det er ikke vampyrene som velger kattene sine, det er kattene som velger vampyrene.

Men naturtilknytningen til tross, vampyrene forholder seg bare til domestiserte husdyr og ikke til den ville naturen, slik vi i varierende grad ser i alle de andre bokseriene. Disse husdyrene har tilpasset seg vår verden, og lever derfor ikke fullstendig på sine egne premisser. De fremstilles også som mer individuelle og uavhengige enn det de faktisk viser seg å være gjennom handlingen.

4.5.6 Det ikke-menneskelige miljøet i Gone-serien (Grant)

Det ikke-menneskelige miljøet i *Gone*-serien er også en komplisert affære, all den tid mange mennesker ikke helt er mennesker lenger. Mange har begynt å mutere, og man vet rett og slett ikke helt hva de er. Det samme gjelder dyrene – vi har flyvende slanger, snakkende coyoter og

kålormer som gjerne spiser deg opp, om du ikke er så heldig at du har mutert deg immun ved å ha utviklet steinhud. Utover dette, er ikke det ikke-menneskelige miljøet til stede i noen stor grad – det eneste unntaket er Lanas hund, som er med henne som en følgesvenn og kompanjong og til og med redder livet hennes i begynnelsen av serien. Hans rolle blir stadig mindre etter hvert som fortellingen utvikler seg, selv om han overlever alle prøvelsene og til slutt blir med Lana ut i den ordinære verdenen igjen, og det ikke-menneskelige miljøet er dermed bare en potensiell matkilde for mennesker og mutanter. Naturen er dessuten truende og ustabil grunnet alle mutasjonene og forandringene som har skjedd som følge av at de har blitt avstengt fra resten av verdenen, der den ikke fungerer rent instrumentelt for å gi menneskene mat.

Hunter er den eneste som etterhvert utvikler en slags forståelse av det ville livet:

Pumaen plaget aldri Hunter. Pumaen ville ikke spise Hunter. Eller kanskje den ville det, men den hadde aldri forsøkt. Men Hunter var nødt til å drepe pumaen fordi Gamle Puma hadde stukket av med for mange av Hunters egne jaktbytter. Gamle Puma lusket etter Hunter etter at han hadde drept en hjort. Hunter dro av sted for å jakte på annet vilt, og Gamle Puma hadde snoket rundt og dratt av sted med Hunters hjort. Gamle Puma gjorde bare det den måtte. Det lå ikke noe personlig i det. Hunter hatet ikke Gamle Puma. Men likevel kunne han ikke la pumaen stikke av med maten som barna skulle få. Hunter jaktet for barna. Det var det han gjorde. Det var den personen han var. Han var jegeren Hunter. For barna. (*Pesten*, 29)

Igen ser vi hvordan jakt og rovdyrdrap knyttes sammen med identitet, slik vi så med Katniss og gaupa. Den som kan legge naturen under seg ved å drepe et stort rovdyr som ikke selv angriper, er noen man kan regne med, noen som er viktige og ressurssterke. Drapet er tegnet på kraft, og det ligger en egen status i å være toppredator.

4.5.7 Oppsummering av det ikke-menneskelige miljøet

Dyr er noe som alltid brukes instrumentelt i alle de utvalgte ungdomsseriene; de er på ulike måter en ressurs for mennesket. Halvgudene-serien pretenderer å ha et syn hvor alle dyr har egenverdi, men når alt kommer til alt, avgjøres denne verdien av rasenes grad av menneskelignende fornuft. Likeledes forsøker House of Night-serien å fremstille husdyr som egne individer og noe mer enn bare kosedyr, men dette er i menneskenes og vampyrenes verden, og villivet glimrer med sitt fravær. Den siste magiker-serien har noen høyst spesielle fugler som har egenverdi dersom de er magiske, og kjærligheten til de ville fuglene kommer også godt frem – men bare til et visst punkt; de kan invaderes på magisk vis, noe man

vanligvis frarådes å gjøre med mennesker fordi det vil være et overgrep mot deres frie vilje. I Gone-serien og Dødslekene-serien er dyr bare mat eller konkurranse om mat – med unntak av hunden Patrick og katten Soleie, som har fått egne, viktige roller i kraft av å være kun seg selv – men igjen skjer dette i menneskenes verden, og ikke i dyrenes naturlige habitat.

Det er også typisk for de utvalgte ungdomsseriene at de holder seg innenfor en antroposentrisk tankegang, hvor mennesket eller menneskelignende skapninger besitter den reelle verdien, mens andre arter brukes instrumentelt eller kun har funksjon som menneskemat. Dette befester det synet vi har hatt i Vesten i århundrer, og fører det videre til neste generasjon uten å innføre så mange nye impulser i så måte. De unge leserne lærer fortsatt at naturen bare er noe vi kan utnytte og forsyne oss fritt av, uten å stille kritiske spørsmål om hvordan dette påvirker den økologiske balansen og de andre som lever i naturen. Selv der det ville vært naturlig å trekke dette inn, som i Dødslekene-serien etter apokalypsen, eller i Gone-serien, som på mange måter kan sies å være midt inne i den, overses temaet fullstendig. Vi forblir økologisk inkompetente.

4.6 Menneskets egeninteresse og etiske ansvar

Menneskets egeninteresse må ifølge Buell ikke være den eneste legitime interessen i teksten dersom den skal kunne klassifiseres som en miljøtekst. Det bør være elementer av dyre- og jordvern til stede, og det bør dessuten komme frem at mennesket har et etisk ansvar i forhold til dette. I et antroposentrisk univers tenker man ikke så mye på om det er andre arter eller raser som også har rett til å leve i et balansert økosystem, og i dette underkapittelet vil jeg derfor analysere alle bokseriene for å se på hvordan karakterene forholder seg til resten av den naturlige verden, og også hvilket etisk ansvar de velger å ta overfor den.

4.6.1 Menneskets egeninteresse og etiske ansvar i Ravneringene-serien (Pettersen)

Den eneste av de utvalgte bokseriene som fullt ut anerkjenner problemstillingen rundt menneskets egeninteresse og ansvar i forhold til miljøet, er Ravneringene-serien. Hirka gjør seg mange viktige tanker og refleksjoner når hun kommer til vår verden og ser hvilken tilstand den er i, selv om det ikke etterlater mye håp etter *Råta* (2014), bok nummer to.

Hirka visste at hun burde holde kjeft, men ordene hadde tent gnisten. Hun brant. Hun måtte fortelle. Måtte få ham til å forstå alt som var feil med denne verdenen. Hvor dårlig den virket.

«Da jeg først kom hit, forsto jeg ingenting! Jeg gikk. Jeg gikk om dagene. Om nettene.

Vannet var surt, men jeg drakk likevel. Og selv om trærne var visne, så var jeg glad for å se dem. Fordi jeg vet hva trær er. Noe kjent. Noe riktig. Og så så jeg disse...» Hun var stresset nå. Glemte ordene. «Bilene! Og de raste, og jeg... Jeg gjemte meg, i starten. I døde skoger uten dyr. Der var ingenting å leve av. Så jeg stod ved veien og vinket, men ingen stanset. Så jeg kastet en stein. Og da stanset en.» (101-2)

Hirka legger merke til det ikke-menneskelige miljøet rundt seg, hele tiden – eller rettere sagt: hun legger merke til det fordi det ikke er der. Skogen vår er død. Vi har ikke lenger noe vilt å jakte på. Likeledes stiller hun stadig spørsmål om hvordan vi klarer å leve her, i en verden uten planter og uten dyr, men som til gjengjeld er full av søppel:

Føttene hennes stokket seg, og hun falt fremover. Krøp oppover en haug, og stanset da hun innså hva det var. Søppel. Et berg av søppel. Flere av dem. Som koller i et landskap. De stinket. Matrester. Esker. Poser. Ødelagte leker. Aviser. Ting hun ikke ante hva var. Kråker og ravn gikk rundt på haugene og plukket i uspiselige ting. Hva var dette? Hvor var hun? Hvem eide disse tingene?
Råta. Det er råta. Verden dør. (264-5)

Vi har med andre ord beveget oss inn i et apokalyptisk univers, en dystopi som ikke har noen åpenbar, lykkelig slutt. Problemet er bare at dette er vår verden. Det er vår planet, slik vi kjenner den i virkeligheten og i nåtiden. Den eneste løsningen som forsiktig presenteres, er at mennesket må lære seg sammenhenger. Vi er fortapte hvis vi ikke redder oss selv.

Det finnes likevel spor av å ville tenke på andre enn seg selv i bøkene. Hirka, som er helbrederske, velger å pleie Naiell etter at han sprenger seg ut av Kiro, selv om han er nábyrn og hun burde holde seg langt unna ham, og hun holder fast ved at nábyrn er like naturlige som henne selv og mennesket Stefan. Når muligheten åpner seg for at hun kan gå gjennom ravneringene igjen, vurderer hun en stund om hun skal ta med seg mennesker til Ymslanda for å redde dem fra sin egen undergang og gi dem like gode muligheter som hun selv har. Men hun bestemmer seg for å ta med seg planter isteden, i og med at risikoen er for stor for at menneskene vil ødelegge flere verdener enn sin egen om de får være med. Hun etterlater alle her, og drar alene til Graals verden.

Hirka er den som til sist tar ansvar for å åpne de blokkerte evneårene, men hun vender aldri tilbake til oss. Hva som skjer når religionens maktmisbruk er over og Evna flyter fritt igjen, nevnes ikke, og menneskets selvdestruktivitet står igjen som et ubesvart spørsmål når serien er over. Det er, når alt kommer til alt, fullstendig opp til oss selv.

4.6.2 Menneskets egeninteresse og ansvar i Halvgudene-serien (Holsve)

I Halvgudene-serien kommer menneskets egeninteresse og ansvar først og fremst frem gjennom opprøret mot Forbundet. Trysfelderne er en slags geriljagruppe som kontinuerlig kjemper for å uskadeliggjøre, og kanskje til og med omvende, Forbundets medlemmer mens de bevarer de andre rasene og deres naturlige habitat.

Forurensningen av vår egen planet er også noe som av og til nevnes, først i begynnelsen av *Halvgudene* (2011) når Dimyne reflekterer over det samfunnet hun møter: «Det luktet røyk fra skorsteinene, men lufta var fortsatt like frisk som ute på landeveien, og det slo Dimyne at dette middelalderlignende samfunnet ikke var plaget av forurensning» (70).

Siden, i *Svart regn* (2012), drar Briskir, Dimyne og Rasp til Oslo for å rådføre seg med Briskirs tidligere lærer. På vei til skolen synes halvfanden Rasp hun ser noe kjent: «Jeg sverger på at jeg så en draug nedi der,» sa Rasp, og gløttet lengtende tilbake til sjøen. «Det du så, var nok heller et resultat av over hundre år med forurensning,» sa Dimyne, og dro Rasp i jakkekragen.» (*Svart regn*, 63).

Hvorvidt mennesket har noe ansvar for å gjøre noe med denne forurensningen eller ei, er ikke et tema som behandles i Halvgudene-serien. Man registrerer bare at den foregår i vår verden, og at dette står i kontrast til Tiladnens friske luft og klare vann. Likevel er det talende at den inngår i Dimynes referanseramme når hun orienterer seg i begge verdener.

Menneskers ødeleggelser er noe vi også ser i Tiladnen, hvor vårt etiske ansvar kommer implisitt til uttrykk gjennom Trigg, Dimyne og Askils reaksjoner:

Foran dem lå det som en gang måtte ha vært en nydelig, liten skog. Nå var det bare aske og døde trestammer igjen. Ingen sa noe. Dimyne så Askils ulykkelige ansiktsuttrykk, og skjønnte straks hva som var galt: Dette skyldes ikke noen tilfeldig skogbrann. Noen hadde brent ned området.

«Det bodde en nymfeklukk her,» sa Askil. «Nesten tretti stykker.»

«Kanskje de kom seg unna?» foreslo Trigg. Omtanken hennes rørte Dimyne.

«Nymfene, kanskje de flyktet?»

«De ville aldri forlatt hjemmene sine,» sa Vartynn. «Og de er så små, de er helt forsvarsløse mot en flokk mennesker med fakler. Det er ikke tvil om hvordan dette endte.»

Askil stirret hardt på den ødelagte skogen. Spådommen hans fra tidligere – *Får de det som de vil, blir den satt fyr på en dag* – følte plutselig sann. (*Halvgudene*, 134)

Som i Ravneringene-serien er dette dermed bare noe man skal ordne opp i i en fantasiverden, selv om deler av handlingen utspiller seg i verden som vi selv kjenner den. Menneskets etiske

ansvar er begrenset til eventyrene, selv om det kommer klart frem at dette er et reelt problem.

4.6.3 Menneskets egeninteresse og ansvar i Den siste magiker-serien (Mostue)

I Den siste magiker presenteres bare en veldig enkel løsning på alle store problemer knyttet til natur og miljø. Etter at Belz og Ebubs store plan om å forenes til ett vesen igjen, er halve Kløfta utslettet i en forholdsvis stor naturkatastrofe. Ingen stopper og reflekterer over dette. Simen og vennene hans tar simpelthen bare frem den magiske steinen og spoler tiden tilbake. All skade gjøres ugjort, som om den aldri hadde skjedd.

Han ble imidlertid helt målløs da Simen sang over Steinen og lyspartiklene i den begynte å røre på seg. Og da de strømmet ut fra den og ned mot rasområdene, slik at jorda begynte å bevege seg og strømme opp fra Leirelva, for så å legge seg på plass der den en gang hadde ligget, kom det ikke en lyd fra ham. Selv Simen var dypt imponert:

- Det virker! jublet han, og pekte opprømt på et hus som reiste seg, akkurat som om en film ble spolt bakover rett foran øynene deres. - Bra «trylling», eller hva? (*Belz & Ebub*, 262-3)

Dette er på tross av at det allerede i den første boken påpekes at det ikke skal så mye til for å forstyrre klimaet (*Den siste magiker*, 135). Magien er så hevet over naturlovene at ingenting spiller noen stor rolle – det er alltid noe man kan gjøre for å reparere skaden uansett. Til grunn for dette ligger Kants filosofi, som presenteres allerede i begynnelsen av den første boka:

- Ah, sånn å forstå, humret den gamle. - Det der skal du ikke bry deg om. Folk har en tendens til å se hva de *vil* se. Dessuten kan det forklares med enkel metafysikk.

- Meta-hva-for-noe? Simen hadde et ørlite skjær av håp i stemmen. Fantes det virkelig en forklaring på disse synene?

- Naturen elsker å skjule seg, skjønner du. *Das Ding an sich*, som filosofen Immanuel Kant kalte det: Tingen i seg selv, hvordan den *egentlig* ser ut, kan vi kanskje aldri vite noe om. Det vi forholder oss til, er hvordan tingen opptrer for meg: *Das Ding für mich.*» (*Den siste magiker*, 56)

Med dette utgangspunktet blir det lett å se hvordan naturen og miljøets tilstand fremstår som forholdsvis irrelevant. Vi kan jo aldri vite noe sikkert om det likevel. Alt vi vet noe om er hvordan vi oppfatter det, og vår oppfattelse av det kan lett justeres med magi.

Mennesket fremstilles også her som et udugelig vesen. Når Belz og Ebub starter et realityshow som skalkeskjul for å samle de nødvendige sjelene til sitt sammenføyningsprosjekt, sier de til Simen at folk ikke har «den minste anelse om hva som er best for dem», og at de har satt i gang dette realityshowet for Simens skyld, «som en illustrasjon av menneskenes dårskap» (*Belz & Ebub*, 106-7).

4.6.4 Menneskets egeninteresse og ansvar i Dødslekene-serien (Collins)

Når Katniss først kommer til Capitol, møter hun en verden som er veldig annerledes enn hennes egen. Her er menneskene knapt mennesker lenger, de har alternert og formet sine egne kroppar til det ugjenkjennelige. De fremstår som prangende og unaturlige, og Katniss blir selv underlagt en stor forandring når hun skal omformes til en TV-vennlig figur, noe hun liker dårlig (se underkapittelet om miljø og sosial status). Hun kommenterer hvor unaturlige menneskene ser ut, og tenker over hvor uendelig mange dager hun selv måtte ha brukt på å skaffe maten til ett enkelt måltid i Capitol. Senere kommenterer hun også at å kaste mat (eller spy for å kunne fråse mer) er forkastelig (*Opp i flammer*, 100-1), men hun reflekterer ikke over hvor stor påvirkning denne forbrukerkulturen har på naturen. Hun ser det hele i lys av sin egen potensielle innsats som jeger og sanker, og i forhold til klasseforskjeller. Katniss' tankeverden er således låst i en antroposentrisk modell, hvor menneskets etiske ansvar handler om forholdet til andre mennesker, og ingenting annet.

Dødslekene-serien tar også indirekte opp den cornupianske tanken (se kapittelet om økokritikk). I starten av de årlige Dødslekene kommer tributtene alltid til Overflødigthornet. Dette er en noe ironisk betegnelse, siden Overflødigthornet riktignok inneholder viktige ressurser for tributtene – her finnes soveposer, medisiner, ryggsekker, våpen og andre essensielle ting - men tømmes fort, noe som igjen fører til blodige kamper. Således drepes faktisk halvparten av tributtene allerede på spillets første dag. Katniss har talende nok fått instruksjoner fra sin mentor om å unngå Overflødigthornet og isteden finne en vannkilde så fort som mulig. Hun faller likevel for fristelsen, men må ta til takke med en ryggsekk.

Det er forunderlig hvordan man i et postapokalyptisk univers hvor naturen representerer den eneste måte å overleve på, ikke tar fullt og helt innover seg at naturen må være i balanse. Man har ikke høye tanker om menneske som art, her med Peetas ord under et TV-intervju:

«Jeg vil at alle som ser på – enten de er på Capitols eller på opprørernes side – å stoppe opp et øyeblikk og tenke over hva denne krigen kan innebære. For menneskeheten. Vi ble nesten utryddet da vi sloss mot hverandre sist. Nå er det enda færre igjen av oss. Forholdene vi lever under er trangere. Er det virkelig dette vi ønsker å gjøre? Ta livet av oss alle? I håp om at – hva da? At noen mer anstendige arter vil arve de rykende restene av jorden?» (*Fugl Fønix*, 36)

Eller i Katniss' egen fortelling:

«Oppriktig talt er ikke forfedrene våre så mye å skryte av. Bare se på den verdenen de har etterlatt oss, med kriger og en ødelagt planet. De brydde seg opplagt ikke om hva som ville skje med menneskene som kom etter dem. Men ideen om en republikk høres ut som en forbedring i forhold til den nåværende regjeringen.» (*Fugl Føniks*, 107).

Det bemerkelsesverdige er at disse tankene kun kommer i forbindelse med krig og hvordan de best bør organisere samfunnet med tanke på regjeringsansvar og republikk etter at nåværende styreform er styrtet. Deres referanseramme er menneskenes verden; den ødelagte planeten preger antagelig langt fler enn bare mennesket, men dette er ikke en del av Katniss' verdensoppfatning. Peetas ideer om at noen mer anstendige raser kanskje vil arve jorden peker også på at den nå er i menneskets eie, frem til vi eventuelt dør ut og noen andre kanskje overtar i vårt sted. Krig og dårlig politisk styring er det som får skylden for elendigheten – ikke menneskenes personlige ansvar for planeten som helhet. Det er en personlig ansvarsfraskrivelse, slik vi også har fraskrevet oss ansvaret i verden som vi kjenner den i virkeligheten. Historien gjentar seg, og det levner ikke mye håp. Mennesket er og blir menneske, og det fremstilles ikke positivt.

4.6.5 Menneskets egeninteresse og ansvar i House of Night-serien (Cast)

Menneskets, eller vampyrenes, egeninteresse og ansvar i House of Night-serien begrenser seg til å ta ansvar for sitt eget kall og sin egen posisjon, og til å omfavne sin personlige skjebne. Det nærmeste man kommer til å ta ansvar utover dette, er når Zoey ringer inn en bombetrussel til FBI for å avverge at bestemoren blir drept. Da gir hun seg ut for å være Naturens Jihad, som vil bombe broen for å sette fokus på menneskelig forurensning. Dette fører til en liten diskusjon mellom Zoey og vennene hennes, men temaet forlattes fort:

«Jeg mener fremdeles du bør si det er på grunn av at du er lei forurensningen. Forurensning er et alvorlig problem,» sa Stevie Rae sta. «Ok, hva om jeg sier det er på grunn av styresmaktens innblanding og forurensningen av elvene? Det er grunnen til at bomben er på en bro.» De så uforstående på meg. «Fordi elven er forurenset». «Ååh,» sa de.» (*Bedratt*, 113-14)

Senere, når telefonen er tatt, ser vi følgende diskusjon mellom Zoey og Stevie Rae:

«Sa du at vi er Naturens jihad?»
«Stevie Rae. Vi er ikke Naturens jihad. Vi bare later som vi er det.»
«Men jeg hørte du ropte noe med nei til regjeringen og forurensning, så jeg tenkte... kanskje... jeg vet ikke hva jeg tenkte. Jeg ble vel bare fanget av øyeblikket.»
Jeg himlet med øynene. «Det var bare skuespill, Stevie Rae. Jeg bare lot som. Den dama på nyhetsstasjonen spurte hvem jeg var, og jeg freaka vel litt ut. Jeg håper bare det funker.» (*Bedratt*, 151-2)

Dette er de eneste gangene gjennom hele bokserien hvor naturens tilstand og miljøproblemene nevnes. Stevie Rae, som har tilknytning til elementet Jord, later til å være oppmerksom på problemet. Men hun er også den eneste som ser ut til å bry seg, og som kanskje har et lite, hemmelig håp om at noen andre skal engasjere seg i problemstillingen. Det er det ingen som gjør.

4.6.6 Menneskets egeninteresse og ansvar i Gone-serien (Grant)

I Gone-serien glimrer ansvarligheten med sitt fravær. Albert har riktignok klart å finne et system for å høste inn fra åkere med grønnsaker når vi kommer til *Frykten* (2012), den nest siste boken i serien, men villmarkens ressurser tømmes uten at han forstår at han må fylle den opp igjen eller avle frem flere dyr. Menneskets egeninteresse er det eneste gyldige. Dette er et aspekt som ikke nevnes i bøkene i det hele tatt, ingen av karakterene ofrer det en tanke, men dette er likevel avslørende. Det ligger en mørk undertone gjennom hele historien om atomkraftverket som er i det fysiske og det abstrakte sentrum for den inntrufne katastrofen, men til tross for dette, ser det ikke ut til at det når helt frem til refleksjon hos disse ungdommene. Atomkraftverket tjener bare som en stemningsseffekt og som et slags sceneteppe for gaiafagen. Problemet er ikke først og fremst at vi har atomkraftverk som kan forårsake stråling, problemet er at det kom et utenomjordisk virus som muterte og vil ta over verden.

Barna i REBUS jobber heller ikke for å få mat i magen. De jobber for å få valuta til å kjøpe sjokolade. Dette er for meg en uforståelig glipp i plottet, all den tid det er de samme barna som ellers sulter ihjel og spiser gress og kjæledyr. Motivasjonen for å jobbe direkte med å dyrke mat burde i aller høyeste grad vært til stede, men det er den ikke. Dette kan kanskje leses som en kommentar til menneskehetens dårlige evne til å dekke sine egne, basale behov, mens den higer etter forbruksvarer uten verdi. Vi har mistet overlevelsesinstinktet, og bare noens intellekt og belønningssystemer kan redde oss andre. Ingen av barna har noen utstrakt kjennskap til spiselige planter som vokser i skogen, slik Katniss i *Dødslekene* (2008) har (det finnes sågar et tilfelle av soppforgiftning i REBUS) og urter som medisin nevnes aldri, til tross for at de begynner å gå kritisk tomme for apotekmedisin for både psykiske og fysiske lidelser. Sanjit finner, som vi snart skal se, roser når han skal plukke blomster i en romantisk gest, men ingen ser ut til å vite at roser blant annet har blitt brukt som antidepressive midler. Det er som om naturmedisin ikke finnes.

Antroposentrismen står også sterkt i Gone-serien. Her forstår Albert og Maria

etterhvert at de trenger å dyrke mat for å overleve (se underkapittelet om religion og natur), men heller ikke her har naturen egenverdi. Den er instrumentell og fremstilles stort sett som noe mennesket trenger for å dekke sine behov. Lanas hund er det eneste ikke-menneskelige (og naturlige) som får være i fred.

I tillegg er det her en logisk brist: Albert får barna til å dyrke mat, men ingen nevner hvor de har fått frøene fra. Etter at de ble isolert, har barna spist potetgull og sjokolade mens den naturlige maten har råtnet og blitt borte for dem, så her kan det følgelig ikke finnes noen frø å plante. Det er heller ikke nevnt at de sanker frø fra avlingene de får, så den eneste muligheten er at de har funnet frø i forlatte butikker eller i hjemmene til folk som hadde tenkt å dyrke til eget bruk. Dette kan så dyrkes fordi Sinder har fått en spesiell evne:

Gulrøtter, kål, reddiker, alt de kunne finne frø til, kunne hun dyrke. Ikke at grønnsakene poppet opp over natten, som en spcialeffekt på TV, men hun hadde bare helt utrolig grønne fingre, og når hun var i grønnsakhagen sin med Jezzie, kunne hun dyrke eksepsjonelle grønnsaker. Uvanlig store, rasktvoksende grønnsaker. (*Lyset*, 283)

Frøene nevnes bare med denne bisetningen i hele bokserien, og ingen ser ut til å tenke på at det kan være lurt å høste frø til senere avlinger. Før eller senere vil de gå tomme.

Ungdommene har heller ingen langtidsplaner for fiske eller viltjakt: Hunter forsyner seg fritt av de dyrene han kommer over, og det er aldri snakk om noe avlsprogram eller kjøttindustri for å fremskaffe mer kjøtt, ei heller at man må sørge for at dyrene også har noe å spise for at de i det hele tatt skal kunne bli menneskemiddag. Vi skal også huske på at dette skjer på et forholdsvis begrenset område, slik at det ikke kan komme inn mer fisk eller vilt utenfra: er det tomt for liv, så er det ubønhørlig tomt for liv. Denne tanken ser ikke ut til å streife dem – de er antroposentriske i den grad at de vil ødelegge sitt eget livsgrunnlag, uten engang å reflektere over dette utover sitt eget akutte behov for næring her og nå – selv om Albert definerer det som en katastrofe når det begynner å gå opp for ham at vannet snart er tomt: «Helt uten videre, nesten på et blunk, hadde Perdido Beach forvandlet seg fra et selvberget samfunn på et helt grunnleggende nivå, til et katastrofeområde» (*Pesten*, 226).

Selve den økologiske livsstilen nevnes også så vidt i *Gone*-serien, men da i et negativt fortegn: Zil, et tidligere mobbeoffer og sønn av «grønne», vegetarianske foreldre, oppdager at han i begynnelsen føler seg fri idet han nå kan fråtse fritt i sjokolade og potetgull. Det tar midlertid ikke lang tid før maten blir borte og han begynner å savne kikertlunsjene fra mor (*Mørke krefter*, 471).

4.6.7 Oppsummering av menneskets egeninteresse og ansvar

De utvalgte seriene behandler menneskets egeninteresse og etiske ansvar på forskjellige måter. Ravneringene-serien forteller om en verden som er i ferd med å dø, i kontrast til et langt grønnere Ymslanda. Halvgudene-serien gjør mye av det samme, og anerkjenner at Oslo er langt mer forurenset enn Tiladnen. Den siste magiker-serien tenker ikke så mye på forurensning og miljøproblemer, men konstaterer i det minste at det er ganske lett å tukle med klimaet. Klimaet i Dødslekene-serien, på sin side, er allerede ødelagt, et sted langt inne i fremtiden har alt havarert på grunn av våre feil. House of Night-serien anerkjenner også såvidt forurensning som et stort problem, mens Gone-serien baler med problemer rundt selvberging og delvis også konsekvensene av å bo ved et atomkraftverk.

Felles for alle disse seriene, er også at ingen gjør stort for å løse problemene. Man registrerer helt enkelt at ja, vi har problemer, men de eneste løsningene som presenteres, i den grad løsninger i det hele tatt blir diskutert, er magiske: Hirka blir ravnefødt og får Evna til å flyte igjen, mens Simen holder en magisk stein over alle ødeleggelser og tryller alt tilbake til hvordan det var før. Alle andre forsøker bare å overleve uten å forholde seg mer til problemene enn de må, de etterlyser sterkere lederskap, eller de drar inn i andre verdener og ordner opp der.

Menneskeheten fremstilles heller ikke i positive ordelag på ett eneste sted i disse bøkene, slik vi har sett tidligere. I Ravneringene-serien er mennesket rett og slett et monster som dessuten frembringer sin egen undergang, mens noen av oss, i den grad vi nevnes i Halvgudene-serien, i beste fall bare misforstår virkeligheten og roter det til på den måten. Den siste magiker-serien forteller oss at vi er ganske dumme og lette å manipulere, mens vi i Dødslekene-serien er lunefulle og dumme vesener med et stort talent for selvødeleggelse. House of Night-serien fremstiller gjerne mennesket som noe mindreverdige – spesielt menn (selv om det også skal sies at det gjøres et tafatt forsøk på å løfte menneskenes status i løpet av serien), mens Gone-serien fremstiller oss som ute av stand til å skaffe oss mat om vi ikke får betalt penger for å lage den.

Det er i det hele tatt et ganske mørkt bilde som tegnes, om man ser på alle disse seriene under ett. Hva er det ungdommene lærer av å lese dette, om ikke forakt for sin egen art? Dette er høyst problematisk, sett ut fra et økopsykologisk standpunkt. I forhold til miljøet, som jeg viste både i innledningen og i metodekapittelet, handler vi bare ut ifra en eneste ting: hvordan vi oppfatter oss selv i forhold til miljøet rundt oss. Dersom en hel generasjon får input som sier at mennesket er en forferdelig destruktiv skapning som ødelegger sitt eget og

alle andres livsgrunnlag ved sin blotte eksistens, vil dette dermed ligge an til å bli en selvoppfyllende profeti. Ifølge Starhawk (2005), som nevnt i kapittelet om økokritikk, vil dette bare skape en falsk dikotomi mellom menneske og natur, noe alle vil tape på.

4.7 Miljøet som prosess eller som konstant

Det må i det minste være en fornemmelse av miljøet som en prosess, dersom teksten ifølge Buell skal kunne kalles en miljøtekst. I dag er vi så fjernet og beskyttet fra naturen at prosessene kanskje ikke lenger spiller så stor rolle, utover at vi må måke snø for å komme frem til bilen – matutvalget er stort sett det samme året rundt, vi er stort sett i stand til å regulere temperaturen rundt oss når vi er inne. Men dette betyr likevel ikke at vi bør ta jordklodens egne prosesser for gitt uten å legge merke til at naturen eksisterer og lever rundt oss i sin egen syklus. I følgende avsnitt vil jeg se på hvordan karakterene i bøkene opplever dette.

4.7.1 Miljøet som prosess eller konstant i Ravneringene-serien

I Ravneringene-serien er naturen og miljøet til stede som prosess hele tiden. Årstidene varsler stadig forandringer, og for en helbrederske som Hirka, er det også viktig å lese naturen for å finne plantene hun trenger. Hele samfunnet baserer seg på hva naturen kan gi dem, noe som kommer til uttrykk spesielt når høsten nærmer seg. Det betyr gode dager for ymslendingene. Selv insektene er lagt merke til og er en del av helhetsbildet som tegnes for leseren.

De neste dagene slapp sommeren taket. Det ble svalere, og insektene slo seg til ro. Elveroa flommet over av søte, modne bær. Skipene begynte å komme innom fra Kleiv, og andre helt fra Ko, lengst sør i de elleve rikene, lastet til randen med tørkede frukter, krydder, glass og steintøy. Vogner kom med årets andreplukking av modnet te fra Andrakar og urter fra Brekka. (*Odinsbarn*, 128)

Vi ser også miljø som prosess dukke opp når Hirka for første gang får kjenne på Evna gjennom Rime – alt blir forsterket, og hun ser alt så mye klarere enn hun noen gang har opplevd, til tross for at hun er en naturjente med sterk kontakt med naturen rundt seg fra før av.

Så kom tiden.
Hirka så de grønne bladene bak Rime bli gule, røde. De falt fra trærne, visnet og døde. Snøen kom. Den smeltet. Det kom nye skudd og de ble grønne igjen. Hun så borgen reise seg på Vargtind, hun så folk bli født, leve og dø. Hun så en liten gutt løpe etter

jentene og dra dem i halen. Han ble far. Han døde. Det ble høst. Borgen falt.
Himmelen raste og gråt. Ravner seilte forbi, med regnbuer i de svarte vingene. Alt ble
pakket inn i snø. Alt var evig. Og det var nå. Og hun så alt uten å ta blikket fra Rime.
(*Odinsbarn*, 155)

Dette er hva hun ellers mangler fordi hun er menskr. Dette er hva vi mangler. Vi er jordblinde, som Hirka er det. Men som Hirka selv påpeker når hun kommer til vår verden i *Råta* (2014): hun er likevel ikke er like dum som oss – hun nekter å spise epler mens trærne står vinterbare utenfor. Vi klarer ikke å se miljøet som prosess i sterk nok grad.

4.7.2 Miljøet som prosess eller konstant i Halvgudene-serien (Holsve)

I Halvgudene-seriens holistiske orientering til tross: miljøet er mer en konstant enn en prosess. Tiladnen er delt opp i øyer som står stille i årstidene. På en sommerøy er det evig sommer, likeledes er det evig vinter på en vinterøy. Dermed blir det heller ingen naturlige årstidsendringer man kan forholde seg til.

Likevel er ikke naturen helt konstant. I *Svart regn* (2012) dreier handlingen seg om et kommende vulkanutbrudd, varslet i Briskirs sanndrøm tidlig i boken. Han tar med seg Dinyne og halvfanden Rasp til Oslo for å oppsøke læreren sin, som har en underlig besettelse for nettopp vulkaner. Her får han all informasjonen han trenger om hvilken type utbrudd de har i vente, og hvordan de skal forholde seg til det for å overleve. Tiladnens innbyggere vet nemlig ikke hva vulkaner er. Det eneste som forandrer seg i Tiladnens natur, er noe potensielt truende og ødeleggende. Naturens prosesser er ikke sett på som et gode, selv om det er nettopp dette som ødelegger Forbundets borg. Dette er et dobbelt natursyn, hvor uforutsigbarheten skaper både håp og frykt.

4.7.3 Miljøet som prosess eller konstant i Den siste magiker-serien (Mostue)

Miljøet i Den siste magiker-serien er fremstilt som en prosess, hovedsakelig i form av årstider som kommer og går for å illustrere tidsaspektet. Dette påvirker ikke Simen i noen stor grad, utover at han registrerer at snøen faller og smelter igjen. «Forsommeren stod ikke til navnet. Vinden som suste mot ansiktet hans var sur og kald, og bar med seg lette regndråper. Men akkurat nå var været det siste Simen tenkte på.» (*Belz & Ehub*, 63).

Karakterenes liv er ikke knyttet til naturens liv, slik vi ser i Ravneringene-serien. Mennesker og natur lever hvert sitt liv, uavhengig av hverandre, noe som også kommer frem

da Simen bestemmer seg for å lage middag etter inspirasjon fra et bedre måltid han fikk servert av magikeren.

Ganen var blitt betydelig skjerpet det siste året, og ferdigmaten han som regel ble servert hjemme, smakte som papp i sammenligning. [...] I hodet ramset han opp ingrediensene han trengte, men ble snart dypt frustrert over vareutvalget i butikken. Morkler hadde de ikke. Det fikk bli sjampinjonger istedet. Kalvesteiken ble erstattet med noe trist, vakuumpakket storfekjøtt, og da butikken verken førte kjøttkraft eller kalvefond, fikk det duge med buljongterninger. (*Belz & Ehub*, 38)

Dette skjer i juni, rett før Simen skal ha sommerferie. Morkler vokser vilt i Norge på dette tidspunktet, men er ikke tillat solgt. Kjøttet man får tak i, er trist og pakket inn i plast. Dette illustrerer hvordan vår matkilde er avskåret fra sin naturlige opprinnelse, og magikerens matlaging settes her i direkte forbindelse med naturen. Vi, som vanlige mennesker, mangler naturtilknytningen, og Simen har ikke vært oppmerksom på det før han ble noe mer enn bare et normalt menneske.

4.7.4 Miljøet som prosess eller konstant i Dødslekene-serien (Collins)

Miljøet i Dødslekene-serien er en prosess, og dette kommer gjerne frem gjennom Katniss' tilbakeblikk. Hun sier at hun fikk forklaringen på sitt uvanlige navn sent på sommeren når hun kom over planten hun er oppkalt etter (*Dødslekene*, 64), hun møtte Storm i skogen en søndag i oktober (134), og hun snakker om hvordan Storms mor hadde blødende hender om vinteren (*Opp i flammer*, 14). Hun sier også innledningsvis at «noen få tapre sjeler sniker seg inn i skogen for å høste epler» om høsten (*Dødslekene*, 9), og hun legger selv godt merke til naturen rundt seg til enhver tid. Høstfestivalen feires alltid på den siste dagen av Seiersturneen, men det sies ingenting om hva denne består av eller hvorfor den feires, utover at det spises god mat – eller den maten man har råd til – men i det minste er årstidene en viktig del av det kulturelle livet i Panem.

Den eneste gangen naturen og årstidene har påvirkning på handlingen, er når Storm piskes for ulovlig jakt, Katniss går mellom, og Katniss' mor behandler dem begge med en spesiell blanding av snø og urter.

«Enda godt vi har snø,» sier mor. Jeg tenker på hvordan det må være å komme seg etter å ha blitt pisket midt på sommeren, med den kvelende varmen og det lunkne vannet fra springen.

«Hva gjorde du i de varme månedene?», spør jeg. En nyve dukker opp mellom mors

øyenbryn.

«Prøvde å holde fluene unna». (*Opp i flammer*, 155)

Snøstormen som inntreffer rett etter dette er noe de aktivt forholder seg til, og snøen demper også Katniss' fall når hun skal snike seg tilbake til distriktet etter å ha rømt ut i skogen for noen timer. Hun skader seg, men ikke hardt. Hjemme venter Fredsvokterne, som står klare til å ta med familien hennes inn til avhør dersom de får bekreftet at hun har oppholdt seg ulovlig i skogen. Hadde hun vært så hardt skadet at hun ikke hadde klart å skjule det, ville antagelig handlingen ha tatt en annen retning.

En annen ting som er verdt å merke seg, er sammenfallet mellom handling og årstider. Under snøstormen i *Opp i flammer* (2009) handler det om nettopp president Snow. På samme måte har det ifølge Katniss vært en «brennende varm og knusktørr» sommer da hun i begynnelsen av *Fugl Fønix* (2010) besøker de nedbrente restene av hjemstedet sitt.

4.7.5 Miljøet som prosess eller konstant i House of Night-serien (Cast)

Da House of Night-serien i stor grad baserer seg på paganismens og cherokeeindianernes skikker, er hele det rituelle livet på skolen sentrert rundt årstidene. De holder gudinetjeneste ved fullmåne (*Merket*, 159), og de feirer Samhain (314) – som i den virkelige verden er sammenfallende med Halloween og høstens siste sabbat for paganistene. Igjen ser vi hvordan naturen og miljøet er noe som knyttes opp til religion, men som ikke når helt inn i hverdagshandlingen i bøkene. Likeledes ligger fokuset på fullmånen og på Samhain, som nok kan sies å være de mest «heksete» og dramatiske elementene i paganistenes feiringer, mens de mer dagligdage sabbatene ikke nevnes i bokserien. Miljøet som prosess blir dermed et vakkert sceneteppes for det som ellers skjer i handlingen, der det kunne ha vært en god og integrert rød tråd.

På den annen side har Zoey, med sin cherokeebestemor, fått vokse opp med indianernes ritualer.

Det var ikke få ganger jeg var blitt med bestemor til den lille elva bak huset hennes, og hadde sett henne ta et rituellet bad i det rennende vannet mens hun fremsa renselsesbønnen. Noen ganger hadde jeg vært med, gått ut i elva og framsagt bønnen. Bønnen hadde vært et fast innslag gjennom hele barndommen min, framsagt ved overgangen fra én årstid til en annen, som takk for lavendelinnehøstingen, som en forberedelse til en kommende vinter og i situasjoner hvor bestemor måtte foreta viktige beslutninger. Andre ganger visste jeg ikke hvorfor hun tydde til bønnen. Den hadde alltid vært en del av livene våre. (*Merket*, 245-6)

Zoey tar med seg noen av disse ritualene inn i handlingen, men da som handlinger med en spesifikk hensikt, ikke som en tilknytning til naturen for naturens egen skyld.

4.7.6 Miljøet som prosess eller konstant i Gone-serien (Grant)

Miljøet i Gone-serien er verken prosess eller konstant, i og med at de er avskåret fra alt inne i kuppelen. Ingenting oppfører seg som det skal; havet er rart, klimaet er forstyrret, dyr og mennesker muterer, og avlinger blir ikke modne når de skal – eller vokser mye raskere enn de normalt sett skulle, enten fordi klimaet er forandret eller fordi Sinder har brukt sine evner. Dette er likevel noe karakterene konstant forsøker å forholde seg til og finne ut av.

Det er likevel noen brister i plottet, slik jeg nevnte i underkapittelet om menneskets etiske ansvar. I *Pesten* (2011), seriens fjerde bok, regner det for første gang på åtte måneder. Likevel er det grønnsaker på åkrene, likevel finnes det blomster:

Sanjit hadde ikke noen problemer med å finne blomster. Mange var blitt plukket for å spises, men det var fortsatt ustelte hager bak forlatte hus, hvor det var mulig å plukke en liten rose eller ringblomst eller hva det nå var. Han visste egentlig ikke hva slags blomster det var. Noen av dem var antagelig bare ugress. (*Pesten*, 176)

Ingenting av dette burde vokst etter over åtte måneder med tørke. Likevel vokser det. Dette er det ingen som setter spørsmålsteget ved, selv om selve Lake Evian erklæres for å være i ferd med å tørke ut tidligere i den samme boken:

Hjertet sank i brystet på Albert. Snart ville ikke Harley og Janice være de eneste som tryglet om vann. Lageret av drivstoff på bensinstasjonen var nede på snaut tusen liter. Uten drivstoff, ingen vannbil. Uten vannbil, ikke noe vann. Og det som verre var: Den lille innsjøen Lake Evian oppe i fjellene var i ferd med å tørke ut. Det hadde ikke regnet etter at REBUS kom. Barna visste at det fantes en plan om å evakuere alle til Lake Evian når det var slutt på bensinen – det de ikke visste, var at situasjonen var langt mer alvorlig enn som så. (52-3)

Skjebnen ville det også slik at REBUS ligger i Perdido Beach, en fiktiv by i sør-California. Det året den siste boken ble publisert, var også det inntil da tørreste året målt i det virkelige California. Tørken pågår fortsatt, og de er i skrivende stund inne i sitt fjerde år med kritisk tørke. Det er uvisst om Grant så dette komme da han skrev om tørken i *Pesten*, men det ligger uansett som en uhyggelig påminnelse om at det vi har tenkt på som fiktive historier også kan skje i virkeligheten.

Forholdet til miljøet som prosess synes dermed å være forstyrret i Gone-serien – men det gjelder også miljøet i seg selv.

4.7.7 Oppsummering av miljøet som prosess eller konstant faktor

Ravneringene-serien og Dødslekene-serien fremstiller miljøet som en prosess man forholder seg til i det daglige livet, og Hirka spør seg selv om hvordan i all verden mennesker kan spise epler når epletrærne står vinterbare utenfor. House of Night-serien forsøker også å forholde seg til miljøet ved å inkorporere årets naturfeiringer i skolens sosiale og religiøse liv, men dette er mest i starten hvor man setter tonen for resten av historien. I Gone-serien er rett og slett miljøet så forstyrret at det ikke gir noen mening å forholde seg til prosessen, og i Halvgudene-serien er Tiladnens miljø en konstant i og med at årstidene er statiske på de forskjellige øyene. Den siste magiker-serien forholder seg ikke i noen stor grad til naturens prosesser i det hele tatt, men anerkjenner på et vis at det har skjedd et brudd i forbindelsen mellom naturen og den maten vi får kjøpt i butikken til enhver tid.

Samlet sett signaliserer dette at forbindelsen mellom oss og (resten av) naturen er brutt, og det å være i besittelse av naturkontakt er på mange måter en rebelsk handling. Det er ellers ikke mange sammenhenger å spore, og vi er igjen økologisk inkompetente. Hirka og Katniss symboliserer begge et sterkt behov for å gjenoppta denne kontakten med naturen, og spesielt hos Katniss kommer det frem hvor viktig det er å kjenne naturen for å kunne overleve. Men dette strekker seg ikke inn til leserens eget dagligliv – vi forstår at en jeger som henne må ha skjerpede sanser, og vi forstår at en helbrederske som Hirka må kunne sine urter og dermed også sin lokale natur, men for oss, som lever i vår verden, blir ikke nødvendigheten av økologisk kompetanse synliggjort. Vi trenger ikke å jakte, og vi får medisiner på apoteket uansett årstid. Det store bildet av at også vi trenger en økologi i balanse når alt kommer til alt kommer ikke frem – for oss er det mest irriterende å se på stygg forurensning eller å få plastinnpakket mat, det har ingen videre konsekvenser i fortellingene, og følgelig er det heller ingen som gjør noe med det utover å trekke på skuldrene og gå videre.

4.8 Tilstedeværende fravær

Av og til kan fraværet av ting fortelle like mye som tings tilstedeværelse. Ofte ser vi at savnet etter noen som døde styrer valgene til de levende, eller det kan være savnet av andre ting som preger dem – selv om de kanskje ikke lenger vet hva det er de savner. Dette tilstedeværende fraværet kan også være naturen og miljøet man pleide å være hjemme i, og som etterlater seg et tomrom når det er borte. Glenn Albrecht kalte dette fenomenet for solastalgi: en

hjemlengsel mens man fortsatt er hjemme (Louv, 2011). Det er det hjemlige miljøet som har blitt forstyrret eller blitt borte, som så gir den umiskjennelige følelsen av noe er galt her, det er noe som ikke stemmer. Kanskje er det mangelen på fuglesang fra skogen bak huset. Kanskje er det tomatene som ikke vil vokse slik de pleide, fordi været er annerledes enn før. Noen ganger kan dette også symboliseres ved en annen karakter i fortellingen, slik vi snart skal se.

4.8.1 Tilstedeværende fravær i Ravneringene-serien (Pettersen)

Det tilstedeværende fraværet kommer godt frem i Ravneringene-serien, hvor tapet av både Evna og den levende naturen er sterkt til stede gjennom alle bøkene, i tillegg til spørsmålet om Hirka opphav. I *Odinsbarn* (2013) sliter Hirka med at hun ikke er som alle andre. Hun kan ikke favne, kan ikke føle Evna som de andre gjør. Hun er jordblind, noe som viser seg å være en del av hennes menneskelighet. Dette fraværet av Evna i henne er det som potensielt truer hele hennes eksistens dersom Rådet oppdager det og får henne forvist fra Ymslanda. Den eneste som kanskje kan hjelpe henne, er Rime.

«Jeg kjenner ingenting!» ropte hun. «Det er derfor jeg er her!»
Hun stirret i bakken. Vinden hvisket mellom mosegrodd stein i den gamle borgruinen. Hun hørte Rime reise seg. Han satte seg på huk foran henne. Hun kjente pulsen slå i sitt eget øre. Uroen truet med å vokse til panikk. Han måtte ikke få vite! Hun kunne ikke bære å se i øynene hans om han fikk vite. Hun svelget.
«Jeg mener... Jeg kjenner Evna, men jeg klarer ikke å nå den.» Løgneren smakte beskt og tunga kjentes hoven som et bistikk. Det gikk en stund i stillhet. (*Odinsbarn*, 131)

Selv føler Hirka dette som en avvisning fra selve naturen, og idet det langsomt går opp for henne at hun er et uhyre, kjennes det ut som om det er jorda selv som skyver henne fra seg og hater henne (132). Hun forsøker lenge å skjule sin jordblindhet, men Rime får til slutt vite det. Da skjer det også noe magisk – Hirka kan føle Evna via ham, og mellom dem er Evna også sterkere enn noe annet sted (se avsnittet om miljøet som prosess eller konstant).

Mannen hun hittil har kjent som far viser seg bare å være en fosterfar, en som fant en forlatt baby en kald vinterdag. Hun, og alle andre, har blitt fortalt at ulvene tok halen hennes da hun var liten, men det er fosterfaren som har laget et arr der halen hennes skulle ha vært for å gi henne et alibi. Hirka har aldri vært ymslending. Hennes identitet blir sakte avslørt gjennom de to første bøkene, og til sist får vi vite at hun er halvt nábyrn, halvt menskr. Hennes far Graal er forvist til vår verden og er dessuten fratatt sin manndom som straff, og Hirka ble derfor unnfanget ved hjelp av prøverørsmetoden slik at Graal skulle få en arving.

Hirka er ikke så opptatt av å finne ut hvem moren var, og vi får heller aldri møte henne. I stedet for å få en ferdig identitet servert, velger hun å skape seg sin egen når hun får vite forhistorien sin og møter farens familie i deres verden.

Når Hirka kommer til vår verden i den andre boken, blir savnet etter Evna enda mer påfallende. Vi har ikke hatt fordelene av å vokse opp i et naturlig samfunn som Hirka har gjort, så vi er kunnskapsløse i tillegg til å være jordblinde. Dette har ført til at vi har ødelagt vår egen verden, slik at vi nå lever uten engang å vite. Evna er borte. Den kjennes som et evig savn for Hirka, som nå tørster etter den like mye som hun savner Rime. Der hun tidligere var alene med det tilstedeværende fraværet av Evna i Ymslanda, er hun nå i en verden hvor dette fraværet deles av alle. Men ikke på ett sted i boken møter hun noen som har oppdaget hva de har mistet på veien. Ingen andre enn henne stiller spørsmål ved å spise forgiftede epler eller mat som ikke smaker naturlig. Hun er fortsatt den eneste som vet hva menneskene mangler, med unntak av hennes far Graal – som er nåbyrn, en nær udødelig som hører til i en annen verden.

I vår verden er det sorgen over noe vi ikke engang vet hva er som er evig tilstedeværende – men dette er Hirka og Graal sin sorg. Ikke vår. Hos menneskene kommer dette til uttrykk bare ved vår kamp mot alderdommen og vår lengsel etter å leve evig.

4.8.2 Tilstedeværende fravær i Halvgudene-serien (Holsve)

Det tilstedeværende fraværet i Halvgudene-serien handler om moren Maél. Trillingene har vokst opp i Oslo sammen med sin far, og har aldri møtt moren sin, som viser seg å være en gud. Faren tok dem med seg for å redde dem fra Forbundet, og kom til vår verden med dem da de var nyfødte for å forhindre at Forbundet skulle få tak i kreftene deres og misbruke dem til sitt eget formål. Selv er Maél drept som straff for at hun brøt guderegelen om ikke å blande seg i Tiladnens affærer da hun forelsket seg i Jone og fødte barna hans.

Dette har alltid vært et savn for trillingene, og når de oppdager at de egentlig er halvguder, vekkes også spørsmålet om de vil få møte sin mor om de drar dit. Det får de ikke. Faktisk er så godt som alle minner om henne fjernet fra Tiladnen. Hennes statue står ikke sammen med de andre gudenes statuer i tempelet de besøker, og hun har ikke lagt igjen et idol i hvelvet. I stedet har hun lagt igjen et smykke til hver trilling, med forbokstavene deres inngravert. Hun er heller ikke å finne i gudenes slektstre. Dimyne leter etter henne, men Ramne avbryter og avleder (*Halvgudene*, 161). Ingen forklaring blir gitt på hvorfor det knapt

er spor etter Maél i Tiladnen, eller hvorfor hun ikke etterlot seg noe idol.

Likevel er Maél til stede som en rød, underliggende tråd hele tiden. I løpet av *Arven etter Maél* (2013) begynner hun å snakke til barna sine og gi dem råd. Spesielt er dette viktig for Trigg, den mest opprørske og ildfulle av dem. Hun er den siste som får høre morens stemme, og lider en stund under hvorfor de andre får høre henne mens hun er utelatt. Men det er Triggs handlinger i det øyeblikket moren kommer til henne som avgjør hvordan krigen går. Det er Maél som ber henne om å gå til ulvene for å be dem om hjelp. Derfor kan vi også slutte at det er morsarven og morstilknytningen som viser seg å være det viktigste elementet. Tross alt er det trillingenes gudeblod som gjør at de blir ansett som potensielle redningsmenn for alle Tiladnens raser.

4.8.3 Tilstedeværende fravær i Den siste magiker-serien (Mostue)

Den siste magiker-seriens tilstedeværende fravær handler om Simens foreldre. De er der, men de krangler alltid, noe som plager Simen sterkt. Hjemmet er ikke noe godt sted å være for ham. Hans mor anklager blant annet hans far for at han aldri er til stede for barna, og for at hagen forfaller. Hun annonserer også at de skal ta ut skilsmisse, selge huset og flytte hver til sitt (*Belz & Ehub*, 53), men Simen redder det hele med en magisk kjærlighetsdrikk etter oppskrift fra selveste Hildegard von Bingens sfære (165). Selv det tilstedeværende fraværet kan altså løses ved hjelp av litt magi.

4.8.4 Tilstedeværende fravær i Dødslekene-serien (Collins)

I Dødslekene-serien finner vi også et tilstedeværende fravær i form av Katniss' foreldre. Hennes far døde i kullgruvene, og hennes mor sank deretter ned i en dyp depresjon. Katniss har overlevd og hjulpet familien sin å overleve, takket være alt faren hennes lærte henne om naturen, men det er fortsatt en del som mangler: hun kan ikke helbrede. Dette er morens egenskaper, da hun i sine bedre dager var en kyndig urtelege – selv om det også skal sies at hun av og til gir etter og kjøper kjemiske medisiner når urter ikke virker (*Dødslekene*, 307).

Minnene om dagene i skogen sammen med faren er et gjennomgangstema i alle bøkene, og representerer på mange måter Katniss' barndomsparadis – det tapte, det hun ikke kan få tilbake igjen. Dette er også hva hun orienterer seg etter når verden blir for krevende.

Flere ganger planlegger hun å flykte fra alt og starte et nytt liv ute i villmarka sammen med Storm (*Opp i flammer*, 14, 61). Det ligger således en nostalgisk tone over det hele: det som var, den gangen verden var fin, er sterkt knyttet til naturen. Omsorgen fra foreldrene er sammenvevd med tiden tilbrakt i skogen, eller i ettertid: bøkene faren etterlot seg med naturkunnskap som senere skulle vise seg å bli avgjørende. Dette er også noe Katniss og Peeta bringer videre når de skal komme til hektene igjen etter Dødslekenes og opprørets traumatiserende effekt. Da er det Katniss som skriver ned naturkunnskapen, og Peeta som illustrerer og tegner planter og blomster. Kanskje er dette et uttrykk for nettopp kontinuiteten og tryggheten, idet man kan knytte forbindelsen med fortiden og samtidig bygge videre på foreldrenes omsorg og kunnskap for fremtiden. Naturen blir således et viktig bindemiddel, en måte å komme i kontakt med farskjærligheten på og bringe den videre.

Naturen er også et viktig symbolsk bindemiddel i hele Katniss' familie. Foreldrene hennes møtte hverandre da faren solgte urter han hadde plukket til apoteket moren jobbet i, slik at de kunne lage medisin av dem. De to utgjør således en syntese av de to forskjellige måtene å se naturen på: faren som jeger og den som tar råvarer ut av naturen, og moren som helbredersken som personifiserer naturens nærende egenskaper i form av å omgjøre råvarene til både mat og medisin.

Det er altså Katniss, i en alder av elleve år, som må holde familien i live og sørge for at hun og søsteren ikke blir satt på barnehjem. Hun har aldri tilgitt moren for dette sviket, som vi kan lese som at naturens nærende morsaspekt blir borte når balansen forrykkes. Men Katniss stopper ikke for å reflektere over at dette ikke var morens skyld før i *Opp i flammer* (2009) – isteden anerkjenner hun at moren var syk, men sier samtidig at «kanskje det er en sykdom, men det er i så fall en sykdom vi ikke kan tillate oss» (*Dødslekene*, 45).

I *Dødslekene* (2008) er dette det tilstedeværende fraværet hun sliter med å håndtere, og Katniss er selv ubalansert i det hun bare legemliggjør farens jegeregenskaper og ikke morens helbredende evner. Den første gangen hun blir nødt til å agere som helbreder, klarer hun seg likevel greit. Dette er inne på arenaen i de første lekene, og Peeta er hardt skadet:

Jeg brister i latter fordi hele greia er så motbydelig at jeg ikke holder ut.

«Er det noe i veien?» spør han, litt for uskyldig.

«Jeg... jeg er ikke noe flink til sånt. Jeg er ikke som moren min. Jeg aner ikke hva jeg skal gjøre for noe, og jeg hater materie,» sier jeg. «Uæh!» stønner jeg idet jeg skyller bort det første laget med blader og legger på et nytt. «Uææh!»

«Hvordan klarer du å jakte?» spør han.

«Stol på meg. Å ta livet av noe er mye lettere enn dette,» sier jeg. «Skjønt for alt jeg

vet, er det nettopp det jeg gjør med deg.»
«Kan du gjøre det litt raskere?» spør han. (*Dødslekene*, 310)

Hadde hun hatt morens helbredende evner, ville hun visst at moren kunne medisineres og helbredes fra sin depresjon. På samme måte ville også vi visst hvordan vi kan helbrede planeten dersom vi ikke utelukkende var opptatt av å utvinne råvarer for å dekke våre egne behov, og mistet den gode måten å gjøre det på helt av syne. Isteden er nå helbredersken selv syk og satt ut av spill.

Likevel er det Katniss' handlinger som får moren til å våkne sakte men sikkert til live fra depresjonen igjen. Den første gangen hun kommer tilbake fra skogen med kjøtt, er det som om moren et sted dypt inne i seg vet hva hun skal gjøre med det. Etterhvert begynner også moren å ta medisiner for depresjonen, men det sies ingenting om hvordan hun fant frem til dem. Kanskje var måltidene Katniss kom med akkurat nok til at hun klarte å anvende kunnskapen hun tross alt hadde.

I *Fugl Fønix* (2010), den siste boken, er moren fullt fungerende igjen, og har fått seg jobb som sykepleier. Hun er dessuten den eneste Katniss stoler på når noen hun er glad i er skadet. Relasjonen er reparert. Samtidig ser vi også at Katniss' helbredende evner blir sterkere, selv om hun fortsatt benekter det:

Jeg setter meg på hælene og prøver å tenke. Hva har jeg å jobbe med? Sjøvann? Jeg føler meg som moren min da hun ikke hadde annet enn snø å behandle pasientene sine med. Jeg ser bort på jungelen. Jeg skal vedde på at det er et helt apotek der inne, hvis jeg bare hadde visst hvordan jeg skulle bruke det. Men plantene som vokser der er helt ukjente for meg. Så tenker jeg på mosen Mags ga meg til å pusse nesen med.
«Kommer straks tilbake,» sier jeg til Peeta. Heldigvis ser det ut til at mosen er ganske vanlig i jungelen. Jeg river av en favn fra trærne rundt meg og bærer den tilbake til stranden. Jeg lager en tykk polstring av mosen, legger den på Beetees sår og fester den ved hjelp av slyngplanter rundt kroppen hans. Vi heller litt vann i ham, og så drar vi ham inn i skyggen i utkanten i jungelen.
«Jeg tror det er alt vi kan gjøre,» sier jeg.
«Det er bra. Du er flink til å helbrede folk,» sier han.
«Du har det i blodet.»
«Nei,» sier jeg og rister på hodet. «Jeg har fars blod i årene. Av det slaget som bruser under en jakt, ikke under en epidemi.» (*Opp i flammer*, 387-8)

Det etterlyses også en sterkere styring fra regjeringen, men på en god måte. Dette kan kanskje leses som et forlenget savn etter foreldreautoritetene Katniss har manglet store deler av sitt liv: noen høyere oppe må ta ansvar, og både foreldre, forfedre (oss) og nåværende regjering har sviktet. Opprøret Katniss befinner seg i sentrum av, er dessuten ikke egenvalgt. Hun har ingen egen agens – isteden velger hun bare å spille med i rollen som har blitt gitt henne, for å

redde seg selv og sine nærmeste, slik Hirka, Rime, Sam, Zoey og de andre karakterene i ungdomsromanene også bare spiller sine kort uten å ha valgt sin vei selv.

Til sammen utgjør dette det største tilstedeværende fraværet i Dødslekene-serien: noen andre, noen som har makt, må ta ansvar for verden. Ingen gjør det, før en ny president til slutt blir valgt etter at de to som lå i krig er døde. Men regjeringens nye kommunikasjonsminister uttaler følgende, når han i slutten av den siste boken spørres om han forbereder seg på en ny krig:

«Nei, ikke nå. Ikke nå som vi er inne i denne vidunderlige perioden hvor alle er enige om at slike redsler aldri må bli gjentatt. Men kollektiv tenkning er som regel kortlivet. Vi er lunefulle, dumme vesener med dårlig hukommelse og et stort talent for selvødeleggelse. Men hvem vet? Kanskje det er nå det skjer, Katniss.» (*Fugl Fønix*, 460)

Krigen regnes som problemet, selv om Katniss tidligere også kritiserer Capitols forbrukerkultur og fråtsing. Kollektiv tenkning, eller holistisk ideologi, regnes som kortlivet og usannsynlig. Mennesker i Katniss' postapokalyptiske verden har fortsatt til gode å lære seg å se sammenhenger, for å bruke Graals ord fra Ravneringene-serien. Vi trenger ingen guddommelig hjelp til å forårsake vår egen undergang i fremtiden heller. I ytterste konsekvens er det dermed menneskets evne til å forstå som er det største tilstedeværende fraværet. I Ravneringene-serien forstår vi ikke engang at vi har et problem.

4.8.5 Tilstedeværende fravær i House of Night-serien (Cast)

Det tilstedeværende fraværet i House of Night-serien er ikke like fremtredende – det handler tross alt om mektige vampyrer som kontrollerer selve elementene - men det finnes en viktig ledetråd i Zoey's forhold til moren sammenlignet med hennes gudinnegitte oppgave i verden:

«Ha tro på deg selv, Zoey Redbird. Jeg har merket deg som min egen. Du skal bli den første virkelige u-we-tsi-a-ge-ya v-hna-i Sv-no-yi... Nattens datter... i denne tidsalderen. Du er unik. Aksepter det, og så vil du forstå at det fins en sann kraft i din særegne posisjon. I deg renner blod fra forfedrenes vise kvinner og menn, i tillegg til at du bærer med deg innsikt i og forståelse fra den moderne verdenen.» (*Merket*, 53)

Moren er, slik vi så i underkapittelet om religion og natur, fraværende. I begynnelsen av serien ser vi hvordan konflikten mellom dem eskalerer idet Zoey kommer hjem, merket som vampyr.

Jeg så at noe forandret seg i øynene hennes. Bekymringen forsvant, og ble erstattet med en hardhet som jeg etter hvert kjente så altfor godt.

«Du ber meg altså om å lyge for ham?»

«Nei, mor. Det jeg ber deg om, er at du for en gangs skyld, setter mine behov foran

hans krav. Kan du ikke være mammaen min? Hjelp meg med pakken og kjøre meg til den nye skolen, for jeg er redd og syk, og jeg vet ikke om jeg klarer det helt alene!» Det siste jeg sa, sa jeg andpustent og la hånden over munnen mens jeg hostet.

«Jeg var ikke klar over at jeg hadde sluttet å være moren din,» sa hun kjølig. (29)

Når så Gudinnen kommer inn i livet hennes, og dette knyttes sammen med bestemoren og cherokeekvinnenes tradisjoner, utgjør moren en sterk kontrast til kontinuiteten. Hun har brutt med sin indianske arv, giftet seg med en troens mann, og deretter brutt med Zoey da hun blir en gudinetilbedende vampyr. Religionen har kommet mellom dem på flere måter.

Det tilstedeværende fraværet er dermed, nok en gang, til stede i form av en tapt mor. Den man skulle gått til for kunnskap og veiledning er utilgjengelig, slik den er borte også i Gone-serien og i Dødslekene-serien. Heldigvis har Zoey en dyp tilknytning til bestemoren, som hjelper henne med å binde sammen fortiden og fremtiden og til å finne seg selv.

4.8.6 Tilstedeværende fravær i Gone-serien

Morstilknytningen er også viktig i Gone-serien, som avsluttes med en refleksjon over hvorfor alt gikk som det gikk inne i REBUS. Sams og Caines respektive gjenger har stått sterkt mot hverandre som godt og ondt, frem til det siste avgjørende slaget mot Gaia. De kjemper sammen, og Caine er til slutt den som gjør det nødvendige offeret. Sam og Caine er tvillingbrødre, men deres mor følte at Caine var ond, og adopterte ham vekk da han var baby. Connie, moren, vet ikke selv om det var en dyp fødselsdepresjon som gjorde dette, eller om det var noe annet. Det viser seg nemlig også at det var tvillingenes far som ble tatt med ned i bakken av meteoren, og at det dermed var hans DNA som muterte sammen med gaiafagen. Ondskaper Connie følte kan ha vært forbindelsen mellom Mørket, som gaiafagen også kalles, og Caine.

Til syvende og sist er det morens fravær som får skylden for hvordan denne ondskaper kunne vokse frem – med hennes kjærlighet kunne alt vært annerledes, slik vi ser forskjellen på godt og ondt i Sam og Caine, hvor den ene fikk kjærlighet og den andre ikke: «'Moren min fornemmet Caines tilknytning til gaiafagen. Men ikke min. Vi hadde den samme forbindelsen. Vi hadde samme DNA. Men Caine vokste opp uten... du vet. Uten...' 'Uten kjærlighet,' sa Astrid. 'Hele livet.'» (*Lyset*, 397).

Caines anstrengte forhold til sin nyoppdagede mor ligger også som en rød tråd gjennom alle bøkene:

Sam stønnet av smerte. «Du kan ikke drepe mennesker, Caine. Er du sprø?» «Du skadet nesen min,» sa Caine. «Du er helt skrudd, Caine. Du trenger hjelp. Du er gal.» «Ja,» sa Caine. Han tok seg til nesen og skar grimaser av smerte. «Det er det jeg får høre hele tiden. Det var det søster Temple... mamma... fortalte meg. Bare pris deg lykkelig over at jeg trenger deg her, Sam. Jeg trenger å se deg forsvinne for å finne ut hvordan jeg skal hindre at det skjer med meg.» (*Forsvunnet*, 264-5)

Vi ser det tilstedeværende fraværet også i selve REBUS: alle de voksne ble bare borte. Som i Dødslekene-serien er det ingen som kan ta godt nok ansvar, og alt hviler nå på altfor unge skuldre. Og som i Dødslekene-serien har vi også en forstyrret natur som er direkte forbundet med en tidligere generasjons fravær og svik – det er de voksnes handlinger som har forårsaket at det nå ligger et utenomjordisk, mutert vesen i bakken og gjør seg klar til å invadere planeten. Savnet etter foreldrene og savnet etter en stabil natur som oppfører seg som den pleier er sammenvevd i serien, mens konsekvensene av dette sviket hviler som en grå kuppel av skygge over dem.

En del av Sam ville ikke akseptere at moren hans var borte. En del av ham ville tro at hun var der oppe, på jobb, som alle andre kvelder.
«Stjernene er der fortsatt», sa Astrid. «Vent litt. Nei. Stjernene er der, men ikke rett over horisonten. Jeg tror Venus burde ha vært i ferd med å gå ned nå. Den er ikke der.»
De tre stanset og stirret utover havet. Når de sto stille, var alt de hørte, den underlige tamme, jevne lyden fra bølgene. (66)

Naturen ble borte sammen med de voksne. Isteden har vi nå en uforutsigbar fauna, foreldreløse barn som forsøker å dyrke mat i en verden uten regn, med et evig savn etter de der ute. Følelsen av å være forlatt henger nøye sammen med følelsen av være avskåret fra naturen slik de kjente den.

4.8.7 Oppsummering av tilstedeværende fravær

Det tilstedeværende fraværet er også et sterkt fellestrekk i de utvalgte seriene. I Ravneringene-serien er det Hirka som savner både Evna og sin biologiske identitet. Trillingene i Halvgudene-serien har vokst opp uten mor, og Simens foreldre krangler konstant og følger ikke opp barna sine ordentlig. Katniss er i bunn og grunn foreldreløs i begynnelsen, i og med at faren ble drept i en gruveulykke og moren sank ned i en dyp depresjon. Zoey sliter med forholdet til sin svært kristne mor, og Sam og alle de andre i Gone-serien mistet sine foreldre samtidig som de mistet naturen.

En forelder, som oftest mor, er således fraværende eller på andre måter utilgjengelig for alle protagonistene, og denne moren er ofte på en eller annen måte knyttet sammen med

naturen, eller skulle vært et viktig bindeledd mellom protagonisten og den. Tidligere viste jeg hvordan naturen tidligere ble forstått som en nærende mor, og også hvordan konflikter med foreldrene entret barne- og ungdomslitteraturen omtrent samtidig som sentraliseringen begynte å bli et faktum. Det kan faktisk se ut som om der jorda forsvant, der forsvant også moren, og den unge protagonisten ble stående alene mot en kaotisk verden. Dette fenomenet ser vi også i den utvalgte ungdomslitteraturen: vår løsrivelse fra naturen settes i forbindelse med en slags foreldreløshet.

Vårt meme om naturen som Moder Jord lever altså videre, men nå har vi mistet henne og er uten kontakt med opphavet vårt i dobbel forstand. Spørsmålet er om det å dvele ved denne krisen har en terapeutisk effekt, slik Stoknes hevdet i 1996, sånn at vi kan tre ut av myten og skape en ny fortelling, eller om vi isteden vil akseptere våre skjebner som fortapte sjeler i påvente av at myndighetene skal ta en foreldrerolle for oss.

5. Konklusjon

Ingen av disse bokseriene kvalifiserer ifølge Buell til å være miljøtekster. Likevel er det påfallende hvordan miljøet, planeten og menneskenes rolle i det hele nevnes i dem alle. I det følgende kapittelet vil jeg kort oppsummere hvordan de ulike bokseriene behandler temaene fra analyseskjemaets kategorier.

Den nye fortellingen om en verden vi kan tro på og kjempe for, glimrer med sitt fravær i den utvalgte barne- og ungdomslitteraturen. Vi kan kanskje håpe på magi og på at myndighetene vil ta ansvar, eller vi kan drømme oss bort til andre verdener, men denne verdenen er og blir forlatt. Det er ingenting i disse fortellingene som begynner å male et bilde av et bedre samfunn og en bedre virkelighet for oss, selv om vi kan la oss inspirere av fantasiverdenene som presenteres. Problemet er dessuten at historiene slutter også der – vi vet ikke hvordan Ymslanda ser ut etter at Hirka har åpnet evneårene. Vi aner ikke hvordan Tiladnens økologi vil bygges opp igjen etter at Forbundet er beseiret, eller hvordan samfunnet i Panem vil se ut nå som en god regjering er på plass. Vår verden aner heller ingenting om Zoeys fantastiske møter med Gudinnen i en transcendent natur, og Simen, på sin side, reparerer alt ved å spole tilbake tiden. Sett fra et økologisk perspektiv, er vi nøyaktig like langt, selv etter at karakterene har løst de sosiale problemene og lever lykkelig alle sine dager til ende.

Det vi vet, er derimot at mennesket er en nokså ubrukkelig art, og hvordan det går når vi

ikke tar vare på naturen. Hirka kommer til en døende verden når hun kommer til oss. Katniss lever i en postapokalyptisk verden hvor hele samfunnet er forandret til det verre. Sam prøver å holde hjulene i gang i en verden som drukner i søppel og som stadig nærmer seg det punktet hvor alle ressurser er brukt opp, og i Simens verden slutter fuglene å synge mens verden bokstavelig talt raser sammen. Det mangler ikke på marerittforestillinger om fremtiden.

Dette, sier økopsykologien, er en katastrofe. Trusler og negative fortellinger har ingen god effekt på menneskets psyke. Vi går inn i en kognitiv dissonans, og vi synker ned i en lammende maktesløshet (se Stoknes og Roszak i kapittelet om språk og økokritikk). Marerittbildene i disse bøkene ligner til forveksling på overskriftene i vår nåtidige verden – vi ser jo for eksempel at tørken i Gone-serien skjer i det virkelige California, og rasfaren i Kløfta er også stadig tilstedeværende. Våre handlinger i dag er det som vil føre til at Panem dannes en gang i fremtiden. Det er vår selvdestruktivitet som gjør at Hirka møter en døende verden.

Men dette fremstilles ofte som en beklagelig selvfølge, og ikke som noe vi selv kan forandre på, utover å endre på de sosiale strukturene. De økopsykologiske implikasjonene er at vi gir opp, istedenfor å la oss inspirere til handling. Vi godtar at menneskeheten er forferdelig, istedenfor å bruke vår kreativitet og fantasi til å skape en bedre verden – til det trenger vi, ifølge økopsykologien, nye, gode fortellinger. Uten dem er vi fanget i en nedadgående spiral.

Problemstillingen min for denne oppgaven er «hvilke holdninger til naturen formidles i dagens barne- og ungdomslitteratur, og hvilken betydning kan disse ha for leserens eget natursyn?». Jeg har i analysen og oppsummeringen kommet frem til at holdningene som formidles er komplekse. Det gamle synet på natur som noe underlegent ser ut til å være i ferd med å endres, slik at naturen nå får økt status. Religion fremstilles ofte som en ødeleggende kraft på både det sosiale miljøet og på naturen, og det før todelte natursynet later til å ha fått en tredje dimensjon: der man før delte opp naturen i en truende villmark og vennlige, kultiverte hager, har nå menneskeskapte endringer overtatt fienderollen. Villmarken sees nå på mange måter som selve friheten fra undertrykkelse og fattigdom, og har på denne måten blitt vårt nye Eden. Likevel holder man seg stort sett innenfor et imperialistisk natursyn, hvor kampen om ressursene står i fokus og mennesket står på toppen av hierarkiet, uten tanke for at økosystemene må være i balanse og at også andre skapninger trenger tilgang på ressurser og muligheten til å leve et naturlig liv utover å ha instrumentell nytteverdi for oss. Unntaket er stort sett der dyrene konstrueres som menneskelignende fornuftsvesener.

Det finnes heller ikke noe større etisk ansvar for planeten å spore i den utvalgte barne- og ungdomslitteraturen, selv om man ofte registrerer at forurensning og menneskets væremåte er et problem, og selv om noen av seriene setter fokus på alle rasers likeverd. Synet på mennesket som rase er dessuten splittet; på den ene side er vi forferdelige, selvdestruktive og dumme, på den annen side fortsetter karakterene likevel å oppføre seg som om de er planetens mest verdifulle skapninger. Om vi knytter dette opp mot Rosendales tanker fra kapittelet om økokritikk, ser vi altså at budskapet i den utvalgte barne- og ungdomslitteraturen er både antroposentrisk og anti-antroposentrisk på en gang. Menneskesynet er således også essensialistisk – vi fremstilles ikke som vi har noe reelt valg, all den tid vi er født grådige og selvdestruktive. Det gis aldri noen forklaring på hvordan vi har blitt sånn, snarere antas det at det er slik vi av natur er. Dette er problematisk på alle måter. For det første er dette et essensialistisk syn som sementer oss til et dårlig handlingsmønster, istedenfor å sette spørsmålstegn ved kulturen vi tross alt er produkter av. For det andre kan et slikt menneskesyn ha to effekter på leseren: han eller hun kan for det første anta et anti-antroposentrisk syn selv og ta avstand fra menneskeheten som sådan, noe som ironisk nok medfører en ytterligere oppløsning av det økologiske selvet. Idet mennesket fremstilles negativt uten noen videre forklaring, vil våre dårlige handlinger også valideres og selvfølgeliggjøres. Alternative, mer bærekraftige og positive handlingsmåter presenteres aldri, og menneskets potensiale til å endre seg og til å ta gode valg undergraves, noe som igjen kan skape en selvoppfyllende profeti. Han eller hun kan for det andre gå inn i en defaitistisk ansvarsfraskrivelse siden det likevel ikke er stort vi kan gjøre med vår medfødte natur, eller som Stoknes sier: en kognitiv dissonans vil oppstå. For også å trekke trådene tilbake til hans tanker om likhetstrekkene mellom miljøkamp og religiøse dogmer fra kapittelet om økopsykologi, ser vi dessuten at et slikt menneskesyn har en del til felles med tanken om arvesynd. Forskjellen er at denne gangen finnes det ingen allmektig Gud som kan vaske oss rene fra synden. Dette betyr igjen at menneskeheten er ugjenkallelig og redningsløst forlatt – dersom vi da ikke trer ut av den dogmatiske mytologien og skaper en bedre en, slik litteraturen har muligheten til å gjøre idet den både skaper og skapes av myter.

Miljøet fremstilles for det meste som en prosess, men dette kompliseres noe av at den naturlige prosessen i seg selv er forstyrret, at miljøet i andre verdener i utgangspunktet er statisk, eller at naturen knyttes til en transcendent guddommelighet og aldri når helt ned til jordisk nivå. Til sist er det tilstedeværende fraværet en sterk tendens i denne litteraturen, hvor den fraværende moren ofte knyttes direkte til den fraværende kontakten med naturen, og hvor

hennes fravær og eventuelle tilbakekomst ofte blir en viktig faktor. De to siste elementene kan også leses i sammenheng: karakterene vet de savner «noe», men det er for vagt og abstrakt til at de klarer å konkretisere det. Kanskje memet om vår Far i Himmelen har påvirket også vårt meme om Moder Jord / Gudinnen, slik at også hun blir transcendent og uåndgripelig for oss der hun før var immanent – i tillegg til at industrialiseringen også har tatt oss mer og mer bort fra naturen, slik at sammenhengene mellom jorda og oss nå fremstår som noe mystifisert og ullent. Det kan som sagt se ut som om den samlede fortellingen i den utvalgte barne- og ungdomslitteraturen peker på en klar sammenheng mellom moren og naturen, og at karakterene sliter med å oppnå kontakt og forsoning med begge.

Disse fortellingene utgjør også en egen monomyte. Protagonistene kastes mer eller mindre ufrivillig ut i en håpløs oppgave, slik de også gjør i Campbells teori, men nå har moren (og underforstått selve Moder Jord) blitt like viktig som faren var hos Campbell. Forsoningen med henne er det som ofte vil redde verden fra sammenbrudd. Hennes svik, eller bruddet med henne, utgjør derimot et uendelig tomrom som må fylles, men dette skjer bare halvveis – Hirka får aldri vite stort om sin mor, Zoey's mor dør før de kan forenes på det jordiske planet, og Caine dør før han kan forenes med sin mor. Trillingene i Halvgudene-serien får kontakt med sin gudemor mot slutten, men bare i abstrakt forstand. I stor grad står derfor dette som et uavklart spørsmål når bøkene slutter. Helten eller heltinnen har riktignok løst de sosiale problemene i sitt samfunn, og oppnådd en slags forening med sitt biologiske opphav, men de økologiske spørsmålene ligger fortsatt ubesvarte. Ut ifra et sosioøkologisk perspektiv er dette uproblematisk – så sant de sosiale strukturene er i balanse, vil også miljøproblemene løse seg på sikt, ifølge denne fraksjonen. Men ut ifra et dypøkologisk perspektiv er spørsmålet om de sosiale strukturene bare en avledning fra det egentlige problemet: menneskets syn på seg selv i forhold til resten av naturen. Dette er, som tidligere nevnt, et gjennomgangstema i alle bøkene, og vi kan ikke løse de problemene vi står overfor om vi ikke klarer å finne ut av vår egen rolle i det hele.

Bøkene fremstiller jevnt over den ville naturen som noe verdifullt og fint. Den gir oss både mat, vann og medisin, frihet fra undertrykkende systemer, status og sosial aksept, og dette bidrar til at leseren også kan utvikle et positivt natursyn. Samtidig er det en god del som mangler av økologisk innsikt og respekt for andre arter på sine egne premisser, og bildet kompliseres også ytterligere av en stadig økende grad av økofobi knyttet til de menneskeskapte forandringene. Den naturen man elsker og lengter etter, er en vill, fri og urørt natur – ikke en kultivert en, og langt mindre en skadet en. Men det er likevel den skadde

varianten vi trenger å ta oss av og rehabiliterer, for bevaring av vill natur er ikke lenger nok på dette tidspunktet i klodens historie. Spørsmålet er om vi klarer å rehabiliterer naturen på en god måte dersom vi lar økofobien ta overhånd, eller om vi snarere da vil flykte fra den og unngå hele temaet, slik vi ser tilløp til i den utvalgte barne- og ungdomslitteraturen. Det blir for stort. Det blir for vanskelig. Det er lettere å fokusere på de sosiale utfordringene.

Denne nye realiteten i natursynet har også implikasjoner for hvordan leseren vil se den faktiske naturen som befinner seg på den andre siden av hageporten. Naturen er ikke bare noe storslagent vilt og vakkert «der ute» et sted, den er også søledammen ved postkassa og alt som gror under svevestøvet i grøfta ved E18. Det arkaiske språket, for å si det med Heidegger, er i disse bøkene for det meste forbeholdt naturen i vakre fantasiverdener, som dermed er enda mer «der ute» enn vår ville natur. Den ville naturen som leseren knytter kjennskap til gjennom disse bøkene, er derfor ikke helt reell, og i virkeligheten vil han eller hun da stå igjen i sin egen verden med en menneskeskapt og unaturlig hage, en ødelagt natur, en stadig voksende økofobi og en fjern drøm, det være seg om villmarka eller et fantasiland.

Men på den annen side, som Gaiman (2013) påpekte: dette kan også bety at leseren aldri igjen vil bli helt tilfreds med tingenes tilstand i den virkelige verden. Utilfredshet er bra. Det kan føre til et ønske om å endre noe til det bedre. Kanskje det også er nettopp denne visjonen den oppvoksende generasjon trenger. De mangler ofte den frie naturen som skulle stimulert deres utvikling, slik Rikka Deinboll i sin tid mente om mellomkrigstidens bybarn. Kanskje er det igjen bøkene som må skape inntrykkene realiteten ikke lenger kan gi. Kanskje er litterære naturbeskrivelser den eneste måten dagens ungdom kan lære naturen å kjenne på – slik mellomkrigsbarna også var naturdepriverte og trengte alternativ stimulans.

En annen påfallende fellesfaktor er at ingen av protagonistene i de utvalgte barne- og ungdomsbøkene selv har valgt sin rolle. På den ene side er dette helt i tråd med Campbells monomyte om helten som først avslår oppdraget han får, men på den annen side er det også et uttrykk for den voksne generasjonens ønske og håp om at neste generasjon skal klare å reparere det vi har ødelagt, slik Reid et al. (2010) beskriver det. Her kommer dermed også en essensialistisk idé om barnet som grunnleggende rent og naturlig inn i bildet, og om ungdommen som ifølge Curry (2013) står på terskelen mellom uskyldig barndom og en voksen tilværelse, og derfor også besitter en unik mulighet til å kritisere de voksne. Ironien i dette er at de unge, håpefulle protagonistene ofte ser ut til å etterlyse en sterkere autoritær styring i form av nye regjeringer og rådmenn, og igjen har vi altså en spiral vi ikke kommer oss ut av; de voksne konstruerer barna som selve fremtidshåpet, og barna igjen ser på de

voksne i håp om at de skal fremvise en sterkere styringsevne for å få oss alle ut av uføret. Det ser likevel ikke ut til at vi har konstruert barnet som løsningen på våre økologiske problemer – ingen slik løsning presenteres.

Om vi nå knytter inn litteraturteorien fra Felski (2013) og Holland (2009), ser vi at denne litteraturen, til tross for at den regnes som populærlitteratur og ikke høylitteratur, har potensiale til å påvirke leseren. De viktigste punktene herfra, etter min mening, er gjenkjenning og identifikasjon med karakterene i bøkene, samt litteraturens evne til å la oss føle handlingen sterkere enn hva vi ville gjort om vi så det samme skje i det virkelige livet. Vi kan føle det når Katniss endelig kommer seg ut i fri natur og får et pusterom. Vi kan frustrere sammen med Hirka når hun ikke forstår hvordan vi kan leve som vi gjør i vår verden, og glede oss med henne når hun endelig får Evna. Vi kjenner også Sams savn etter bølgen og terroren i det uforutsigbare miljøet i REBUS. På denne måten kan dagens ungdom også bearbeide solastalgien og tapet av det de ikke lenger vet hva er – disse bøkene kan til og med bidra til å sette ord på det for dem. Som en naturlig følge av dette kan det også dannes gruppeidentiteter, dersom flere likesinnede lesere møtes og bestemmer seg for å leve ut elementer av naturtilknytningen fra romanene i sitt eget liv. Vi så jo blant annet at Irlands bueskytterklubber har fått et oppsving i popularitet takket være Dødslekene-serien (O'Brien, 2015). Populærlitteraturen påvirker altså lesernes interessefelt i det virkelige liv.

Dagens unge lesere har i den utvalgte barne- og ungdomslitteraturen fått sterke karakterer å identifisere seg med og la seg inspirere av, selv om det å redde naturen i seg selv stort sett kommer som et sekundært, og kanskje ikke engang åpenbart, tema. Hirka, Katniss, Zoey, trillingene Dinyne, Trigg og Briskir, Sam og til dels også Simen har alle en særegen tilknytning til naturen, hver på sin måte. Naturen er til stede i deres liv og ofte også i deres identitet, selv om det fortsatt er mye som kan etterlyses dersom man skal lete etter de rene økofiksjonene og gode fortellingene om hvordan verden kan være.

Det viktigste funnet i min analyse er likevel at naturen nå er på vei tilbake igjen i barne- og ungdomslitteraturen, til tross for at den ofte fremstår som en pint jord som enten er i ferd med å ødelegges eller allerede er ødelagt av menneskenes selvdestruktivitet og religiøst motiverte undertrykkelse. Dette gir grobunn for en stadig voksende økofobi. Mange vil nok hevde at mennesker trenger å sjokkeres til handling, men dersom dette var tilfelle, ville man ha begynt å løse klimautfordringene allerede for 20 år siden når de første overskriftene begynte å komme. Det skjedde som kjent ikke, til tross for at overskriftene den gang antagelig hadde en større sjokkeffekt enn de har i dag, hvor de er mer som hverdagskost å regne. Det er

derfor lite som tyder på at apokalypsefortellingene har noen vekkende effekt på leseren utover å la ham eller henne bearbeide sin egen frykt på et psykologisk nivå. Denne bearbeidningen er i seg selv både viktig og nødvendig i disse dager, slik blant annet Stoknes (1996) sier, men jeg vil likevel påstå at effekten kanskje ville være enda sterkere dersom fortellingen i tillegg ble avsluttet med en god visjon om en bedre fremtid. Det ene behøver ikke å utelukke det andre, og jeg vil igjen innta en posisjon hvor kombinasjonen av motsetninger til sammen gir forsterket mening. Det er mulig å kjenne på frykt og håp samtidig – kanskje kan slike motsetninger til og med forsterke viljen til å endre noe.

Hva språket angår, ser vi hvordan natursignifikantene nå er i ferd med å fylles med nye signifikater. Ennå har vi et språk hvor for eksempel «hunder» har en klar negativ konnotasjon i teksten, men idet villmarken som begrep omkonstrueres til redningen fremfor den trusselen den tradisjonelt har vært fremstilt som, er det en endring som skjer, forutsatt at vi ikke går inn i den for å legge den under oss. Det samme ser vi når det demoniske settes opp som et motstykke til naturen, fremfor som den tradisjonelle personifisering av den.

Populærlitteraturens store fortrinn når det kommer til språk og påvirkning ligger i sakens kjerne: den er populær. Den snakkes om, ofte og av mange, og den blir til filmer når salgstallene for bøkene begynner å dale. På denne måten kan også fruktbare memer spre seg, ifølge Dawkins. Sakte men sikkert endrer de kulturelle konnotasjonene seg, og vi nærmer oss et grønt skifte også i barne- og ungdomslitteraturen, selv om det ennå er et stykke igjen til vi er der.

6. Avslutning

I denne oppgaven har jeg analysert hvilke holdninger til naturen som formidles i den barne- og ungdomslitteraturen som har solgt mest fra 2010-2015, og ved å sette dette opp mot økokritikkens grunntanker og kriterier for hva som utgjør en god miljøtekst, samt ved å sette analysen inn i kulturstudienes rammer, har jeg også avdekket hvilken betydning disse holdningene kan ha for leserens utvikling av eget natursyn. Analysen viser dermed også hvilke utfordringer vår kultur har angående de miljøproblemene vi nå står overfor, og som i stor grad vil bli opp til dagens ungdom å løse i fremtiden.

Temaet og utvalget av primærtekster er forholdsvis stort, men likevel begrenset i forhold til all den barne- og ungdomslitteraturen som publiseres og som tidligere har blitt publisert, men som fortsatt leses. Biblioteket kunne dessverre ikke bistå med noen utlånsstatistikk, da slikt ikke finnes i deres systemer, slik at det er mørketall med tanke på

bøker som fortsatt leses selv om de har blitt solgt før min tidsramme. Det finnes heller ingen garanti for at salgstallene faktisk avspeiler ungdommenes lesevaner, da mange av bøkene kan ha blitt liggende som uleste gaver fra voksne, eller kjøpt og lest av de voksne selv. Både Ravneringene-serien og Dødslekene-serien er eksempelvis serier som gjerne også leses av foreldregenerasjonen, og ikke bare av de unge. Kanskje ville jeg falt ned på helt andre bøker dersom jeg hadde tatt utgangspunkt i spørreundersøkelser på ungdomsskolen og videregående skole – men da ville jeg samtidig også måttet gjøre et valg i forhold til geografi og sosialt miljø, og det er ikke sikkert utvalget ville blitt like representativt for norske lesere som helhet. De tallene jeg har basert meg på, viser den nasjonale trenden.

Videre finnes det også bokserier som er påbegynt innenfor den utvalgte perioden, men som ennå ikke har kommet skikkelig i gang. Det kan forventes at blant annet Kire-serien av Tonje Tornes etterhvert vil nå høyt nok opp på listene til å kvalifisere til mitt utvalg, men likevel må jeg forholde meg til bestselgerlistene slik de er i den aktuelle perioden og sette en grense der.

Dette er også en tverrsnittanalyse som går mer i bredden enn i dybden av den utvalgte litteraturen. Mange av seriene kan med fordel dypleses, kanskje også med en mer innsnevret økokritisk metode hvor en spesifikk fraksjon velges. Likeledes kunne hver og en av kategoriene i analyseskjemaet mitt gitt grunnlag for en dypere analyse av bøkene. Dette er det rett og slett ikke plass til i en oppgave som denne, hvor mitt hovedfokus ligger på å finne frem til et helhetsbilde av hvilket natursyn som formidles til den unge leseren gjennom litteraturen i dag. Dette krever en bred tilnærming til temaet.

Jeg har vist hvilke holdninger som formidles, men svarene jeg finner vekker også flere spørsmål som kan være velegnet for videre studier av dette feltet. Blant annet kunne det vært interessant å studere hvilken faktisk naturkunnskap og økologisk kompetanse som har blitt formidlet frem til nå gjennom skjønnlitterære tekster for ungdom, og sett på om leserne på noe tidspunkt har sittet igjen med kunnskap som kan brukes i den virkelige verden. Dette ser nemlig ut til å mangle i dagens litteratur i stor grad; det er ikke engang gitt at karakterene i Gone-serien vet at de må høste frø for å kunne så dem. Hirka i Ravneringene-serien har riktignok stor kunnskap om plantemedisin, men bare om planter som ikke finnes i vår verden. Katniss har likeledes stor kunnskap om hvordan hun finner mat i naturen, men også her er det lite som kan overføres til lesernes virkelighet.

Som en fortsettelse på denne oppgaven kunne det også vært interessant å gå direkte til ungdommene og undersøke hvilket natursyn de faktisk har, bevisst eller ubevisst, og hva de

lar seg påvirke av i positiv og negativ retning hva kulturprodukter, undervisning og sosiale relasjoner angår. Vi lever også i et stadig mer globalisert samfunn, og både språket (og dermed virkeligheten, om vi skal tro filosofene) og kulturen påvirkes av strømninger utenfra. Hva gjør globaliseringen med natursynet hos ungdom i Norge?

Videre ville det også vært interessant å se nærmere på hvordan barne- og ungdomslitteraturen har vært, og kanskje fortsatt er, ideologisk og politisk styrt, med tanke på nettopp naturperspektivet som formidles, eller om forlagene helt enkelt velger ut de manuskriptene de tror vil selge best uten tanke for pedagogisk verdi. Det er en kjensgjerning at markedsføringsapparatet hos forlagene i stor grad styrer hva som når ut til målgruppen, og en undersøkelse av hvordan dette forholder seg vil kunne åpne for en ny diskurs om hvorvidt økopedagogikken i så fall har en rolle å fylle i dagens barne- og ungdomslitteratur eller ei.

Noen av disse bokseriene har blitt eller vil bli filmatisert. Dødslekene-filmene har gått sin seiersgang allerede, og Ravneringene-serien er nå tenkt å bli den neste, norske storfilmen. Filmrettighetene til House of Night- og Gone-seriene er også solgt, selv om det er uvisst om det blir noe av disse prosjektene. I forbindelse med dette, kunne det vært interessant å se om naturbildene ble overført til skjermen, eller om dette er et tema som forbigås i overføringen.

Som en naturlig oppfølging til denne oppgaven ville det også være interessant å studere hvordan det norske skoleverket behandler natursyn og økologisk kompetanse i og utenfor offisielle læreplaner og litteraturanalyser i møte med elevene sine. Økopedagogene i USA er bekymret, og så langt jeg kan se, har de god grunn til det. Hva med oss her oppe i Norge? Gjør vi, med vår naturromantiske folkesjel og friluftselkende hjerter, noe riktig, eller bruker vi isteden vår antatte naturtilknytning som en behagelig, men utdatert hvilepute?

Sikkert er det i alle fall at både barne- og ungdomslitteratur og økokritikk som felt kan åpne for mange spennende tanker og spørsmål når vi nå legger om kursen til en grønnere fremtid.

7. Litteraturliste

- Barthes, R. (2002/1957) *Mytologier*. Oslo, De norske bokklubbene.
- Barthes, R. (1993/1967) «The Death of the Author» i *Image – Music – Text* av Barthes, R. & Heath, S. (red.) Illinois, Fontana Press.
- Bate, J. (2001) *The Song of the Earth*. Kindleversjon, hentet fra <http://www.amazon.com>.
- Bringsværd, T. Å. (1999/1974) *Det blå folket*. Oslo, Gyldendal.
- Brontë, C. (2003/1847) *Jane Eyre*. Basingstoke, Pan Macmillan.
- Birkeland, T., Risa, G. & Vold, K.B. (2005) *Norsk barnelitteraturhistorie*. Oslo, Det norske samlaget.
- Bonnevie, C. (1889) *Hvorledes Ida Blev Alvorlig*. Oslo, Cammermeyer.
- Buell, L. (1996) *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Cambridge, Belknap Press.
- Burke, G. & Cutter-MacKenzie, A. (2010) «What's there, what if, what then, and what can we do? An immersive and embodied experience of environment and place through children's literature». *Environmental Education Research*, 16. New York, Routledge.
- Campbell, J. (2008/1949) *The Hero with a Thousand Faces (The Collected Works of Joseph Campbell)*. Novato, New World Library.
- Carson, R. (1962) *Silent Spring*. Boston, Houghton Mifflin Company.
- Cassirer, E. (1946) *Language and Myth*. New York, Harper & Bros.
- Conrad, J. (2003/1902) *Mørkets hjerte*. Oslo, Kagge
- Curry, A. (2013) *Environmental Crisis in Young Adult Fiction. A Poetics of Earth*. London, Palgrave Macmillan.
- Dahle, G. (2003) *Sinna mann*. Oslo, Cappelen Damm.
- Dawkins, R. (1989) *The Selfish Gene*. Oxford, Oxford University Press.
- Derrida, J. & Stoker, B. (red.) (2007/1967) *Basic Writings*. New York, Routledge.
- Egner, T. (1997/1953). *Klatremus og de andre dyrene i Hakkebakkeskogen*. Oslo, Cappelen.
- Felski, R. (2008) *Uses of Literature*. Hoboken, Wiley-Blackwell.
- Fitch, W. T. (2010) *The Evolution of Language (Approaches to the Evolution of Language)*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Gaard, G. (2009) «Children's Environmental Literature: From Ecocriticism to Ecopedagogy». *Neohelicon* 36. Budapest, Akadémiai Kiadó.

- Gaiman, N. (2013) "Why our future depends on libraries, reading and daydreaming"
<http://www.theguardian.com/books/2013/oct/15/neil-gaiman-future-libraries-reading-daydreaming> (hentet 15.12.15)
- Garrard, G. (2007) «Ecocriticism and Education for Sustainability» i *Pedagogy: Critical Approaches to Teaching Literature, Language, Composition, and Culture, Volume 7, Number 3*. Durham, Duke University Press.
- Garrard, G. (2011) *Ecocriticism (The New Critical Idiom)*. Kindleversjon, hentet fra <http://www.amazon.com>.
- Gjengedal, K. (1954) *Glomfolket*. Oslo, Norsk barneblads forlag.
- Greenway, B. (1994) «Introduction: the Greening of Children's Literature». *Children's Literature Association Quarterly* 19.4. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Griffin, S. (1978) *Woman and Nature, The Roaring Inside Her*. New York, Harper & Row.
- Heise, U. K. (2006) «The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism». *PMLA, Vol. 121. No. 2*. New York, Modern Language Association.
- Holland, N. N. (2009) *Literature and the Brain*. Cambridge, The PsyArt Foundation.
- Hudson, W. H. (2007/1904) *Green Mansions. A Romance of the Tropical Forest*. Rockville, Wildside Press.
- Høystad, O. M. (1994) *Det menneskelege og naturen. Innføring i filosofisk antropologi*. Oslo, Samlaget.
- Høystad, O. M. (1998) «Paradoks i konstruksjonen av nasjonal identitet», i *Samtiden* 2/3. Oslo, Aschehoug.
- Ibsen, B. (2005/1890) *Hedda Gabler*. Bergen, Vigmostad & Bjørke.
- Kidd, D.C. og Castano, E. (2013) "Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind"
<http://www.sciencemag.org/content/342/6156/377.abstract> (hentet 17.12.15)
- Louv, R. (2011) *The Nature Principle. Human Restoration and the End of Nature-Deficit Disorder*. Chapel Hill, Algonquin Books of Chapel Hill.
- McCarthy, C. (2006) *The Road*. New York, Alfred A. Knopf.
- Merchant, C. (1980) *The Death of Nature. Women, Ecology and the Scientific Revolution*. New York, HarperCollins.
- Merchant, C. (2003) *Reinventing Eden: The Fate of Nature in Western Culture*. New York, Routledge.
- Meyer, S. (2005) *Twilight*. New York, Little, Brown.
- Meyer, S. (2006) *New Moon*. New York, Little, Brown.
- Meyer, S. (2007) *Eclipse*. New York, Little, Brown.
- Meyer, S. (2008) *Breaking Dawn*. New York, Little, Brown.

- Murdock, M. (1990) *The Heroines Journey: Woman's Quest for Wholeness*. Kindleversjon, hentet fra <http://www.amazon.com>.
- Nilson, M. (2013) *Teen Noir – om mørkret i modern ungdomslitteratur*. Lund, BTJ förlag.
- Nordisk Ministerråd & Det Kongelige Barne-, likestillings- og kulturdepartement (2015) Genustest. <http://www.genustest.no> (hentet 15.12.15)
- O'Brien, L. (2015) "Channel Your Inner Katniss: Archery Is Cool Again Thanks to the Hunger Games" <http://www.irishexaminer.com/lifestyle/features/channel-your-inner-katniss-archery-is-cool-again-thanks-to-the-hunger-games-364925.html> (hentet 28.12.15)
- Okkenhaug, S. (1928) *I vika*. Oslo, Olaf Norlis forlag.
- Ortner, S. B. (1974) «Is Female to Male as Nature is to Culture?» i Rosaldo, Michelle Z. (red.) & Lamphere, Louise (red.): *Woman, Culture and Society*. Redwood City, Stanford University Press.
- Plumwood, V. (2001) *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*. Kindleversjon, hentet fra <http://www.amazon.com>.
- Reid, A., Payne, P. G. & Cutter-MacKenzie, A. (2010) «Opening for reseaching environment and place in children's literature: ecologies, potentials, realities and challenges». *Environmental Education Research*, 16. New York, Routledge.
- Rosendale, S. (red) (2005) *The Greening of Literary Scholarship: Literature, Theory, and the Environment*. Kindleversjon, hentet fra <http://www.amazon.com>.
- Roszak, T. (2010) «A Psyche as Big as the Earth», i Buzell, L. (red.) & Chalquist, C.(red.): *Ecotherapy: Healing with Nature in Mind*. Kindleversjon, hentet fra <http://www.amazon.com>.
- Scott, G. (1998/1928). *Sølvfaks som reiste ut i den vide verden*. Oslo, Juni forlag.
- Skirbekk, G. (1982). «Nasjon og natur», i Bjugn, S.S. (red.), Hageberg, O. (red.) & Time, S. (red.). *Eit våpen mot vanen*. Oslo, Samlaget.
- Skjønberg, K. (1972). *Kjønnsroller og miljø i barnelitteratur*. Oslo, Bergen, Tromsø, Universitetsforlaget.
- Starhawk (2005). *The Earth Path: Grounding Your Spirit in Nature*. Kindleversjon, hentet fra <http://www.amazon.com>
- Stoknes, P. E. (1996) *Sjelens landskap. Refleksjoner over natur og myter*. Oslo, J.W. Cappelens forlag.
- Stoknes, P. E. (2015) *What We Think about When We Try Not to Think about Global Warming*. White River Junction, Chelsea Green Publishing.
- Thomas, K. (1983). *Man and the Natural World. Changing Attitudes in England 1500-1800*. London, Penguin Books Ltd.
- Turner, R. & Donnelly, R. (2013) «Case Studies in Critical Ecoliteracy: A Curriculum for Analyzing the Social Foundations of Environmental Problems» i *Educational Studies*:

A Journal of the American Educational Studies Association, 49. Baltimore, University of Maryland.

Vakoch, D. A. (red.) (2012) *Feminist Ecocriticism: Environment, Woman and Literature (Ecocritical Theory and Practice)*. Kindleversjon, hentet fra <http://www.amazon.com>.

Vatikanet (2015) "Encyclical Letter Laudato Si' of the Holy Father Francis on Care for Our Common Home"
http://w2.vatican.va/content/francesco/en/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html (hentet 26.12.15)

Warren, K. J. (2000) *Ecofeminist Philosophy: A Western Perspective on What It Is and Why It Matters*. Kindleversjon, hentet fra <http://www.amazon.com>.

White, L. (1974) «The historical roots of our ecological crisis» i Spring, D. (red.) & Spring, E. (red.): *Ecology and Religion in History*. New York, Harper & Row.

Zapf, H. (2012) «Absence and Presence in American Literature» i Müller, T. (red) & Sauter, M. (red.): *Literature, Ecology, Ethics: Recent Trends in Ecocriticism*. Heidelberg, Universitätsverlag Winter.

Primærlitteratur:

Cast, P.C. & K. (2010) *Merket*. Oslo, Cappelen Damm.

Cast, P.C. & K. (2010) *Bedratt*. Oslo, Cappelen Damm.

Cast, P.C. & K. (2010) *Utvalgt*. Oslo, Cappelen Damm.

Cast, P.C. & K. (2010) *Utemmet*. Oslo, Cappelen Damm.

Cast, P.C. & K. (2011) *Jaget*. Oslo, Cappelen Damm.

Cast, P.C. & K. (2011) *Fristet*. Oslo, Cappelen Damm.

Cast, P.C. & K. (2011) *Brent*. Oslo, Cappelen Damm.

Cast, P.C. & K. (2011) *Våknet*. Oslo, Cappelen Damm.

Cast, P.C. & K. (2012) *Varslet*. Oslo, Cappelen Damm.

Cast, P.C. & K. (2013) *Skjult*. Oslo, Cappelen Damm.

Cast, P.C. & K. (2014) *Avslørt*. Oslo, Cappelen Damm.

Cast, P.C. & K. (2015) *Reddet*. Oslo, Cappelen Damm.

Collins, S. (2008) *Dødslekene*. Oslo, Gyldendal.

Collins, S. (2009) *Opp i flammer*. Oslo, Gyldendal.

Collins, S. (2010) *Fugl Fønix*. Oslo, Gyldendal.

Grant, M. (2008) *Forsvunnet*. Oslo, Schibsted.

Grant, M. (2009) *Mørke krefter*. Oslo, Schibsted.

Grant, M. (2010) *Løgner*. Oslo, Schibsted.

Grant, M. (2011) *Pesten*. Oslo, Schibsted.

Grant, M. (2012) *Frykten*. Oslo, Schibsted.

Grant, M. (2013) *Lyset*. Oslo, Schibsted.

Holsve, M. M. (2011) *Halvgudene*. Oslo, Cappelen Damm.

Holsve, M. M. (2012) *Svart regn*. Oslo, Cappelen Damm.

Holsve, M. M. (2013) *Arven etter Maél*. Oslo, Cappelen Damm.

Mostue, S. (2010) *Den siste magiker*. Oslo, Cappelen Damm.

Mostue, S. (2011) *Belz & Ebug*. Oslo, Cappelen Damm.

Mostue, S. (2012) *Nimrod*. Oslo, Cappelen Damm.

Pettersen, S. (2013) *Odinsbarn*. Oslo, Gyldendal.

Pettersen, S. (2014) *Råta*. Oslo, Gyldendal.

Pettersen, S. (2015) *Evna*. Oslo, Gyldendal

Filmer:

Emmerich, R. & Devlin, D. (1996). *Independence Day*. Los Angeles, 20th Century Fox.

Emmerich, R. & Gordon, M. (2004). *The Day After Tomorrow*. Los Angeles, 20th Century Fox & Lionsgate Films.

Nolan, C. & Thomas, E. og Obst, L. (2004). *Interstellar*. Burbank, Warner Bros. Pictures & Paramount Pictures.