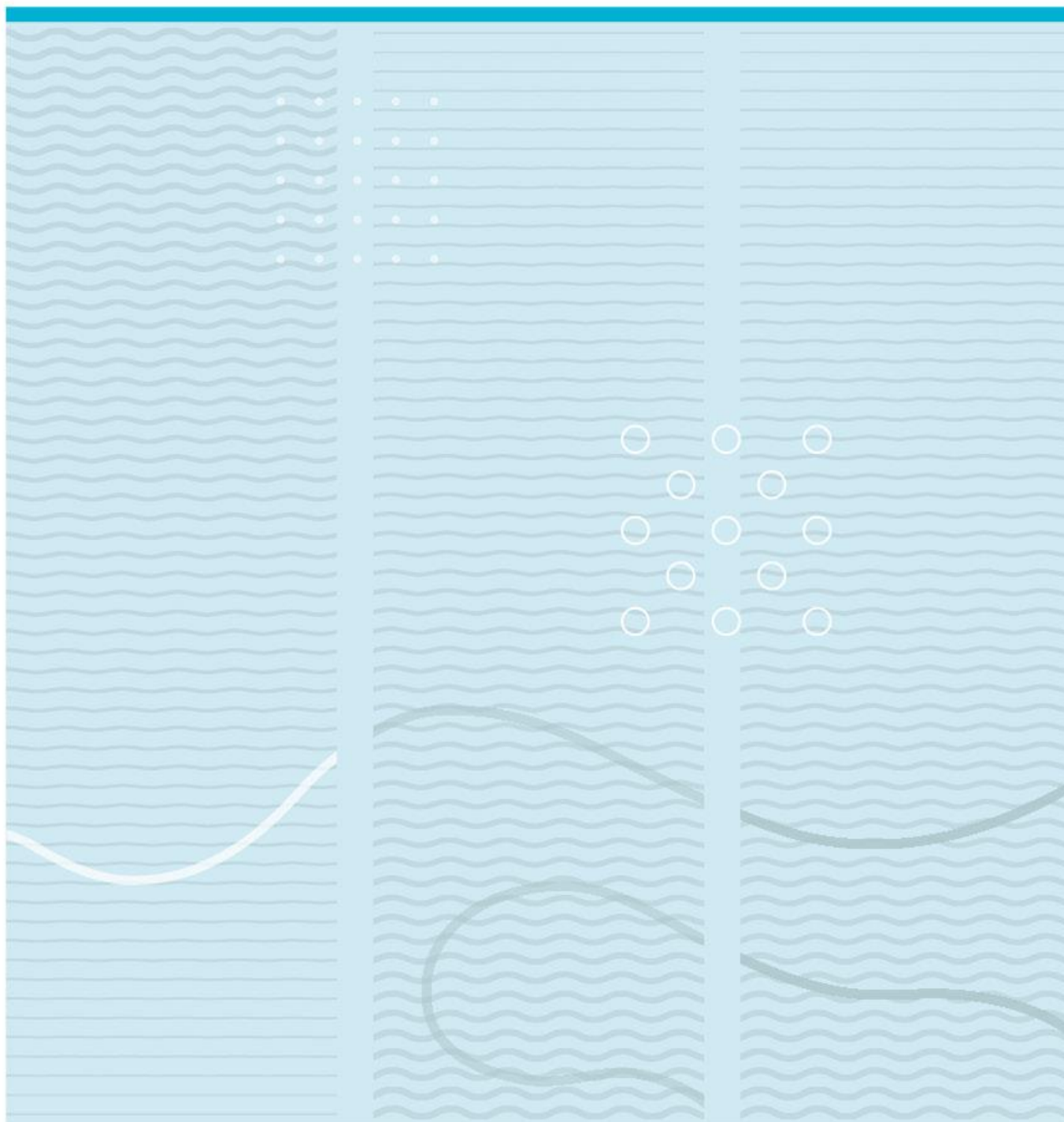


Ken Ove Karlsen Lie

# Etisk modning i Kerstin Ekmans *Löpa varg*

En økokritisk analyse





Universitetet i Sørøst-Norge  
Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap  
Institutt for språk og litteratur  
Postboks 4  
3199 Borre

<http://www.usn.no>

© 2023 Ken Ove Karlsen Lie

Denne avhandlingen representerer 45 studiepoeng

# Sammendrag

I denne mastergradsavhandlingen følger jeg tematikken i Kerstin Ekmans roman *Löpa varg* (2021), som innebærer at menneskets forhold til ikke-menneskelig natur kommer i forgrunnen. Romanen representerer en flerstemmighet av tenkemåter i løpet av hovedpersonens foranderlige holdning til naturen rundt ham. Derfor har jeg gått til økokritikken for å finne vitenskapelig omtale av disse ulike holdningene.

Romansjangeren er preget av en egen narrativitet og utstrekning i tid som det har vært viktig å belyse i denne oppgaven. Grunnen er at *Löpa varg* forteller om en etisk modning av hovedpersonens livssyn. Modning foregår nødvendigvis ved at noe endres over tid. Kerstin Ekman har brukt narrativitetens spill med tiden og med ulike nivåer av fortelling som en mulighet til å komponere en slags miljøetisk dannelsesberetning.

Med etikk og kritisk lesing tematisert i fellesskap følger gjerne forestillinger om skyld og uskyld og motstridende synspunkter. Avslutningsvis i oppgaven vil jeg forsvare hvorfor jeg ønsker alt dette velkommen inn i den litteraturdidaktiske varmen, og jeg vil begrunne hva *Löpa varg* har å bidra med av innsikt om det å stille seg kritisk til egen tenkning.

Problemstillingen jeg har valgt er: Hvordan fremstilles menneskets forhold til det ikke-menneskelige og den etiske modningsprosessen i Kerstin Ekmans *Löpa varg*?

## Innholdsfortegnelse

<b>Sammendrag</b> .....	<b>2</b>
<b>Innholdsfortegnelse</b> .....	<b>3</b>
<b>Forord</b> .....	<b>5</b>
<b>1 Innledning</b> .....	<b>6</b>
1.1 Skjønnlitteraturen som motsvar til vedtatte sannheter .....	8
1.2 Kritisk teori i litteraturvitenskapen og norskdidaktikken .....	9
1.3 Hvorfor økokritisk analyse? .....	11
1.4 Romanen <i>Löpa varg</i> (2021) .....	13
1.5 Avhandlingens struktur .....	17
<b>2 Teori</b> .....	<b>19</b>
2.1 Didaktikk .....	20
2.2 Litteraturteori .....	21
2.3 Idéhistorie .....	21
2.4 Økokritikk .....	22
2.5 Øvrige kilder .....	23
<b>3 Fra antroposentrisme til antropomorfisme</b> .....	<b>24</b>
3.1 Miljøhumaniora og «naturen som den andre» .....	26
3.2 En begynnende metamorfose .....	27
3.3 Økofeminisme .....	29
3.4 Revisjon av fortiden .....	30
3.5 Sammensmeltning .....	33
3.6 Prosaens muligheter for endring av perspektiv .....	36
<b>4 Identitet i modning</b> .....	<b>38</b>
4.1 Skogforvaltning og klimabekymring .....	41
4.2 Apokalyptisk økofiksjon .....	43
4.3 Naturens forfall og døden som bakteppe .....	45
4.4 Fra benektelse til dydsetikk .....	50
<b>5 Miljøetikk og skjønnlitteratur</b> .....	<b>55</b>
5.1 Narsissisme versus slektskap og kontinuitet .....	55
5.2 Ulfes «etterforskning»: skyldbvissthet og mørk økologi .....	58
5.3 Menneskets forhold til naturen, skyld og religion i antropocen .....	61

5.4	Forestillingsevne, medlidenhet og samfunnskritikk .....	64
5.5	Tapt kjærlighet .....	66
5.6	Mot et modnere syn på naturen .....	67
<b>6</b>	<b>Avslutning .....</b>	<b>70</b>
	<b>Litteratur.....</b>	<b>73</b>

# Forord

Å skrive en mastergradsavhandling for første gang har bydd på utfordringer jeg aldri før har møtt i akademisk arbeid. Det har overrasket meg hvor personlig det har vært, ikke det faglige innholdet altså, men prosessen med å få på plass en komposisjon og en rød tråd. Man blir plutselig oppmerksom på hvilke vaner og uvaner man har fått som student og som menneske, og så må man gi opp eller jobbe seg gjennom det. Jeg er glad jeg til slutt landet på sistnevnte.

Veilederen min har vært Annika Bøstein Myhr, som så vidt meg bekjent ikke har mottatt noen godtgjørelser for ubekvem arbeidstid. Hun har gått en ekstra mil i situasjoner hvor andre hadde gitt meg opp, og bidratt med alle de pirkete og detaljerte kommentarene jeg trengte. Eventuelle mangler i denne oppgaven er derfor mitt ansvar alene.

Jeg vil takke Angelica for at du har tatt de modne valgene mens faren din har vært åndsfraværende, Storm for at du har gitt meg verdifulle pauser med Fortnite og Minecraft, og Heidi for at du har tvunget deg gjennom uforståelige forelesninger ved kjøkkenbordet for min skyld.

Helt til sist skylder jeg hunden min Kairos en beklagelse. Det hører ikke til din natur å gå frem og tilbake til postkassa. Det skal vi få endret på nå.

Kragerø, 01.06.2023  
Ken Ove Karlsen Lie

# 1 Innledning

Hvordan ser vi for oss litteraturundervisningens fremtid? I et nummer av *Norsklæreren* i 2011 eksemplifiserer Per Thomas Andersen to gjenkjennelige dommedagsprofetier om skjønnlitteraturen. Den ene handler om litteraturen som sådan, og dreier seg om at denne først og fremst er et underholdningsmedium, uten noen merkbar eller vesentlig effekt i verden, en hobby for spesielt interesserte som dessuten er dømt til å tape kampen mot dagens massemedievirkelighet. Den andre går mer på en litteraturfaglig kollaps, at selve det teoretiske litteraturfaget er truet av hva Martha Nussbaum i *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities* (2010) kaller *the silent crisis*, en bekymring som omfatter hele humanioras grunnmur i utdanningssystemet. På den ene siden er man altså redd for at litteraturen kanskje ikke har så mye makt til å «forandre verden» i utgangspunktet, og følgelig blir stående som en sær og bakstreversk fritidsyssell, som Andersen hevder er Joseph Hillis Millers ståsted, og på den andre siden frykter intellektuelle som Nussbaum at litteraturens viktige og merkbare effekt i verden blir oversett eller undervurdert av forskningsinstitusjonene (Andersen, 2011, s. 16). Andersen lyser imidlertid opp dette mørket videre i artikkelen, blant annet med en liste utsagn om litteraturens potensial og relevans som er sakset fra hans egne ex fac-studenter (Andersen, 2011, s. 16), og i samklang med Nussbaum vektlegger Andersen skjønnlitteraturens iboende evne til å trene opp empati og forestillingsevne. Her er det verdt å merke seg at optimismen kommer fra nettopp P. T. Andersen, selve forfatteren bak *Norsk litteraturhistorie* (2012), og hans studenter i *nordisk* (Andersen, 2011, s. 19–20).

Evnen til å se nytte, glede og læringsutbytte i skjønnlitteraturen henger sammen med underviserens litterære kompetanse. Dette er et av hovedfunnene i Lars August Fodstad og Line Gagnats (2019) intervjustudie, hvor de undersøker hva slags forestillinger *norsklærere* i videregående skole har om litterær kompetanse. I disse fem lærernes svar fremstår litteraturundervisning som noe både de selv og elevene slepes skjematisk gjennom, blant annet fordi lærernes litteraturfaglige usikkerhet gjør at de ulike læreverkene får fungere som litteraturundervisningens ryggrad. Fodstad og Gagnat sier på bakgrunn av intervjuene at det kan «se ut som at samfunns-, kultur- og nasjonalhistoriske lese måter nærmest oppleves uunngåelige» og de understreker at «dersom den skriftlige analysen blir en utfylling heller enn en grundig undersøkelse av teksten, vil den kunne bli en spore til uselvstendig og reduksjonistisk litteraturlesning» (Fodstad & Gagnat, 2019).

Dette gjelder altså fem læreres uttalelser, så la oss utvide datagrunnlaget: I artikkelen «Hvilken litteratur møter elevene i norskfaget?» tar Ida Lodding Gabrielsen og Marte Blikstad-Balas utgangspunkt i videomateriale fra 178 norsktimer i åttende klasse på ungdomsskolen (2020, s. 85–99). Analysen viser at undervisningen i stor grad foregår i en sjekklister-stil hvor det litterære



verket det undervises i skal oppfylle læreverkets kriterier for sjangerkonvensjoner eller gjøre elevene til bedre tekstprodusenter. Utvalget av litteratur elevene presenteres for er snevert og tilsynelatende lite gjennomtenkt, og elevene får hovedsakelig møte korte utdrag og eksempeltekster i norsktimene. Gabrielsen og Blikstad-Balas' avsluttende appell innbyr til handling:

Skolen og norskfaget har et viktig mandat i å legge til rette for en litteraturundervisning som også gir rom for etisk og kritisk refleksjon og diskusjon omkring litteraturen de leser og temaer de møter, og hvor elevene får mulighet til å utvikle egne forståelser og tolkninger på bakgrunn av den kunnskapen og de erfaringene de har med seg. Hvis skjønnlitterære tekster reduseres til eksempler i skriveundervisning eller illustrasjoner i formidling av litteraturhistorie, står skjønnlitteraturen i fare for å miste sin relevans og havne i periferien ikke bare i faget, men i elevens liv (Gabrielsen & Blikstad-Balas, 2020, s. 99).

Legg spesielt merke til at Blikstad-Balas og Gabrielsen etterspør «kritisk refleksjon», som det naturlig nok blir forsvinnende lite av dersom enhver tekst skal formstøpes i en sjangermal og en ytre, litteraturhistorisk kontekst. «Kritisk tilnærming til tekst» er et av kjerneelementene i læreplanen NOR01-06 (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 2). Her er skjønnlitteratur eksplisitt nevnt, men det samme er «et utvidet tekstbegrep». I forbindelse med all problematikken som følger samtidens sosiale medier, påvirkerkultur, reklameretusjering, dataspill og Tiktok, er det på dette siste området at den kritiske refleksjonen i dagens norske klasserom har etablert seg.

At kritisk refleksjon så ofte uteblir fra litteraturundervisningen er likevel et underlig fenomen, i og med at kritikk har vært en bærebjelke i både litteraturen og litteraturteorien i århundrer, om ikke årtusener. Litteraturen har dyp tradisjon for å være en fri og ikke-institusjonalisert kommunikasjonsform som følger sine egne regler og som på ulike måter har vist seg kapabel til å eksistere på siden av det etablerte og hverdagslige, til å utfordre samfunnets grunnleggende maktkonstellasjoner. Det er her litteraturen alltid har hatt sin magiske kraft: som en alternativ kommunikasjonsplattform hvor selve *erfaringen* av å være til kan formidles og forstås, men denne kraften ser altså ut til å være fraværende i mange norske klasserom.

Kritisk refleksjon er en nødvendig bestanddel i menneskelig modning. For det første kreves kritisk tilnærming til andres utsagn og verdensanskuelser, slik at vi ikke går i naivitetsens feller og gir ytre krefter for mye innpass i livene våre. For det andre må vi, dersom vi skal lære av egne feil, også kunne kritisere måter *vi selv* tenker, ytrer og handler på. Disse to henger naturlig sammen. Ingen lever i et vakuum. Vi tar hele tiden til oss diskurser og vi reproducerer eller går i dialog med dem hver eneste dag. Vi er både deltagere og mottagere i samfunnets språklige spill.

Hensikten med denne avhandlingen er å belyse hvordan Kerstin Ekmans *Löpa varg* kommenterer og reflekter over sammenhengen mellom kritisk tenkning, språk og modning. Siden *Löpa varg* er et verk med en jegers voksende ansvarsfølelse for naturen som overordnet tema, har jeg foretatt en tematisk, økokritisk analyse av romanen. Økokritikken har dyp og bred tradisjon for å granske hvordan ulike møter med naturen har manifestert seg i menneskelig språk og tenkning. Problemstillingen min lyder derfor: Hvordan fremstilles menneskets forhold til det ikke-menneskelige og den etiske modningsprosessen i Kerstin Ekmans *Löpa varg*?

Den litteraturdidaktiske hensikten med avhandlingen er først og fremst et økokritisk bidrag til norskdidaktikkens tilnærminger i det tverrfaglige temaet *Bærekraftig utvikling* i NOR01-06 (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 4). Et mål er i den sammenheng å undersøke økokritikken og skjønnlitteraturens muligheter for styrking av en grønn litteraturdidaktikk. Et annet er å peke på sammenhenger mellom språk, identitet, ansvarsbevissthet og modning. Som det står innledningsvis i læreplanen er norsk «et sentralt fag for kulturforståelse, kommunikasjon, danning og identitetsutvikling» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 2), dessuten er kjerneelementet *språklig mangfold* viktig i en modningskontekst, fordi læreplanen i likhet med undertegnede anerkjenner en vesentlig sammenheng «mellom språk, kultur og identitet» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 3).

## 1.1 Skjønnlitteraturen som motsvar til vedtatte sannheter

Platon omtaler det alternative og egenartede ved litteraturen i dialogen *Ion* (ca. 380 f.Kr.): «Det er ikke som fagfolk at de store episke diktere skaper alle sine skjønne verk» sier han i Egil A. Wyllers oversettelse, «det er som guddomsbeåndede og besatte» (Platon, 2007, s 13–14). Han går så langt som å påstå at «så lenge han har sin fornuft i behold, formår intet menneske å dikte eller syng orakelsvar» (Platon, 2007, s. 14).

Besettelse og galskap som kriterier for fullverdig litteraturproduksjon høres moderne ut selv i dag, som noe en av Erlend Loes protagonister kunne utbrutt i et svakt øyeblikk. Forestillingen går hånd i hånd med romantikkens idealiserte, forstyrrede originaler. *Voluspå*<sup>1</sup>, kanskje det aller viktigste diktverket i vår nasjonale litteraturarv, hvor volven messer sine apokalyptiske profetier i en slags transe, er «besatt diktning» per definisjon. I forfattersamtaler på Litteraturhuset formidles forfattergjerningen ofte i retning av «noe som bare skjer med meg».

Poenget mitt er ikke å forsvare at diktning nødvendigvis har utgangspunkt i religiøse erfaringer, men at litteraturens virkeområde nettopp er «det som bare skjer med oss», det som forut

---

<sup>1</sup> Det er ikke lett å datere *Voluspå*, i og med at *Den eldre Edda* jo antagelig kommer fra en muntlig fortellertradisjon, men flere gode utgaver og oversettelser av de nedskrevne Eddadiktene og annen norrøn litteratur er tilgjengelige gjennom det idealistiske prosjektet *Heimskringla* (<http://heimskringla.no/wiki/Forside>)

for litteraturen forblir usagt, fordi andre fag og diskurser ikke berører det med sine språk og sine strukturer. Det er dette aspektet som både er og innbyr til kritisk refleksjon i skjønnlitteraturen, og som tar mye plass i mesteparten av litteraturteorien en bør kjenne til som norsklærer.

Et nevneverdig eksempel er den russiske formalismen på begynnelsen av 1900-tallet og underliggjørings teorien til Viktor B. Sjklovskij, hvor litteraturen presenteres som en oppløsning av noe inngrodd og faststivnet i persepsjonen. Ifølge Sjklovskij ser vi oss blinde på vaner. Refleksjon over hvilke situasjoner vi er i, både på mikro- og makroplan, uteblir etter hvert som vi blir fanget av det gjentatte og det hjemlige (Sjklovskij, 2003, s. 19). Sjklovskij sparer ikke på kruttet og kaller denne automatiserte tilværelsen et «dødt» liv: «Nettopp for å gi oss livsfølelsen tilbake, for at vi igjen skal føle tingene, for igjen å gjøre stenen til sten, eksisterer det som kalles kunst» (Sjklovskij, 2003, s. 18). Sterkere forsvar skal man lete lenge etter. Det er lang vei fra litteraturen som visnende underholdningsmedium til den russiske formalismens vekkesbevegelse.

Dersom vi godtar Sjklovskijs vilkår om at selve litteraturens håndverk går ut på å underliggjøre for å avautomatisere, for slik å redde oss ut av våre egne perseptuelle livsvaner, eller i større omfang fra den gemene hop, ligger det unektelig noe radikalt i dette. Formalismen sier som Platons dialog at litteraturen er stedet hvor dette *andre* skjer, det levende og det menneskelige som ikke er forenlig med det øvrige livets språklige konvensjoner. Litteraturen kan fungere som en alternativ og «sannere» kommunikasjonsplattform når samtidens ulike diskurser kommer til kort. Man får, som i Platons program, muligheten til å «gå fra forstanden».

## 1.2 Kritisk teori i litteraturvitenskapen og norskdidaktikken

Kritisk teori oppsto ved Institut für Sozialforschung i Frankfurt am Main i Tyskland, under den politiske uroen i første halvdel av 1900-tallet, som en akademisk bevegelse i opposisjon mot rådende idéer i samtiden (Skirbekk, 2023). Vi snakker i dag om «Frankfurterskolen», en gruppe marxistiske tenkere som prøvde å forstå på hvilken måte ting hadde gått så galt i samfunnet at fascismen var på fremmarsj (Johansen, 2023). Instituttet ble flyttet til New York da nazistene rådet i Tyskland, og det var i USA at Max Horkheimer og Theodor Adorno, de to som kanskje i størst grad forbindes med Frankfurterskolen, skrev sitt kjente verk *Opplysningens dialektikk: Filosofiske fragmenter* (1944).

En stor del av *Opplysningens dialektikk* er viet det som siden har blitt en egen filosofisk bevegelse, nemlig amerikansk kulturkritikk, og det er lett å forstå at denne formen for kritikk har resonans i vår egen tid. For det første er det underholdende lesning, slik forfallsnarrativ har en tendens til å være, og for det andre går mye av kritikken til angrep på den løpske forbrukerkulturen og kapitalismens fremmedgjøring, som igjen forklarer noe av grunnen til at kjerneelementet «kritisk

tilnærming til tekst» i praksis kanskje først og fremst er forbeholdt digitale og visuelle medier i norskundervisningen. Se for eksempel på dette avsnittet fra en engelsk oversettelse av Horkheimer og Adornos magnum opus fra 1944:

[...] the cheapness of mass-produced luxury articles, and its complement, universal fraud, are changing the commodity character of art itself. That character is not new: it is the fact that art now dutifully admits to being a commodity, abjures its autonomy and proudly takes its place among consumer goods, that has the charm of novelty. Art was only ever able to exist as a separate sphere in its bourgeois form. (Horkheimer & Adorno, 2002, s. 127)

Tanken er at åndsverkenes skjebne og individets skjebne overhode reduseres til en del av det store profittmaskineriet, at vi døses ned av populærkultur og bling mens statsoverhodene utfører forbrytelser mot menneskeheten. Frankfurterskolen representerer sådan ideologikritikk rettet mot makthaverne, kapitaleierne og mekanismene som holder det hele i gang. Denne kritikken utgjør grobunnen til marxistisk litteraturteori, hvor man undersøker hvordan et litterært verk vedlikeholder, representerer eller går i dialog med samfunnets strukturer (Claudi, 2013, s. 145).

Frankfurterskolens kritiske teori ligger til grunn for senere arbeider med fokus på kritisk tilnærming til tekst, som for eksempel Aslaug Veum og Karianne Skovholts *Kritisk literacy i klasserommet*<sup>2</sup> (Veum & Skovholt, 2020, s. 17). Veum og Skovholt viser til hvordan Læreplanen er utarbeidet med tanke på en kritisk pedagogikk i møte med senmodernitetens utvidede tekstlandskap: «Ein vesentleg bakgrunn for at denne framhevinga kom med fagfornyinga, er truleg at tekstmangfaldet er blitt stadig større og meir tilgjengeleg, men samtidig også meir uoversiktleg og komplekst» (Veum & Skovholt, 2020, s. 16). Veum og Skovholts innføringsbok fokuserer særlig på ulike reklamesjangere, nyhetsartikler og innlegg i sosiale medier, og veileder i noen av de analytiske redskapene vi har til rådighet for å avkode hvordan disse kulturuttrykkene virker på oss.

Også innføringsbøker med fokus på kritisk teori i *litteraturen* har blitt publisert i Norge. Mads B. Claudis *Litteraturteori* vier fem kapitler til henholdsvis psykoanalytisk litteraturteori, marxistisk litteraturteori, feministisk litteraturteori og økokritikk (Claudi, 2013). Dette er et forholdsvis tilgjengelig og praktisk oversiktsverk som kan være en god oppfriskningsressurs i forarbeidet til en forelesning, men *Litteraturteori* inneholder ikke pedagogiske innfallsvinkler slik Tatjana Kielland Samoilow og Per Esben Myren-Svelstads *Kritisk teori i litteraturundervisningen* (2020) gjør. Her oppfølges hver teoretisk innføring av en kort tolkning av tekst fra barne- og

---

<sup>2</sup> Mye av arven fra 1900-tallets kulturkritikk er tydelig, da særlig markedsføringens, kapitalkreftenes og det politiske etablissementets multimediale uttrykk blir lagt under den kritiske lupen i *Kritisk literacy i klasserommet* (2020).

ungdomslitteraturen, slik at man som lærer eller lærerstudent får se eksempler på hvordan kritiske tilnærminger til litteratur kan foregå i praksis.

Ressursknappheten i norskfagets kritiske litteraturredaktikk gjør at jeg i denne mastergradavhandlingen har valgt å utforme en kritisk tilnærming til en roman, en analyse i større omfang enn dem som foreligger i innføringsbøkene. Personlig opplever jeg Frankfurterskolens oppgjør med de matematisk-naturvitenskapelige opplysningsidealene som det mest interessante aspektet ved bevegelsen. Jeg har derfor knyttet meg til økokritikken, som deler mye av Frankfurterskolens uvilje mot nettopp opplysningstenkning og positivisme. Jeg ønsker å vise, med et økokritisk arbeid som eksempel, hvordan litteraturen og litteraturfaget kan *lære* oss noe viktig og reelt om menneskets plass i naturen, da særlig der andre fagområder ikke strekker til. Der for eksempel anatomien har gitt kroppsdelene latinske navn og identifisert de ulike mekanismene deres, kan økokritikken supplere med en «erkjennelsens anatomi», hvor selve *opplevelsen* av det å være til i verden får en selvsagt, didaktisk plass i undervisningen.

### 1.3 Hvorfor økokritisk analyse?

«En voksende erkjennelse av at naturkrisen er menneskeskapt, gjør temaet til et humanistisk anliggende» skriver Sissel Furuseth og Reinhard Hennig i *Økokritisk håndbok: natur og miljø i litteraturen* (2023, s. 14). *Økokritisk håndbok*, som ble utgitt 13. mars 2023, er den første norske læreboka som publiseres om økokritikk. “Har norske litterater lukket øynene for de miljøutfordringer som finnes?” spør forfatterne seg (Furuseth & Hennig, 2023, s. 13).

Som oljenasjon, fjell- og fjordparadis, og for øvrig et land hvor vi liker å tenke at ytringsfriheten står sterkt, skulle en tro at økokritikken ville vært av interesse tidligere. I nordisk litteratur bugner det iallfall av naturskildringer og villmarksmetaforikk. Selv om det har vært hevdet at naturskildringer er nokså fraværende i den aller eldste, norrøne litteraturen<sup>3</sup> (Birgisson, 2019, s. 71), har forfattere i alle fall helt siden *Hamarkrønikens* tid på 1500-tallet omfavnet mulighetene for litterært utbytte av den fysiske topografien. Det skrives om natur i hele den norske kanon, vi omgis av dramatiske landskaper, og ikke minst har vi tydelig miljøpolitikk på tvers av de ulike partiprogrammene.

Men hvis den humanistiske, kritiske tilnærmingen til representasjoner av natur uteblir, hvordan tar da norsklærere stilling til det tverrfaglige temaet “bærekraftig utvikling” i læreplanen?

---

<sup>3</sup> De norskfaglige sidene til Nasjonal digital læringsarena (NDLA) siterer Birgissons utsagn om at «fortellingens verden» i vikingtiden var et «fristed fra naturlovene», men fremhever et knapt, idyllisk utdrag på et par linjer fra *Njåls saga* som et «hederlig unntak» (Abusland et al., 2020). Det er nok mer presist å si at selve *mytologien* er full av natur: Odins ravner, skapelsesmyten og Yggdrasil etc., men at vårt *pastorale* forhold til natur ikke er til stede.

Her er nemlig “kunnskap om hvordan tekster framstiller natur, miljø og livsbetingelser” nevnt som et mål for undervisningen (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 4). Denne formen for dannelse bør innebære *humanistisk kunnskap* og romme for eksempel kritisk tenkning og miljøetikkenes forhold til faktorer som språk og identitet, ikke bare en slags moralismepedagogikk med utgangspunkt i tekster om antall årlige tonn CO2 i atmosfæren. Vi trenger å stille oss selv spørsmål om hvordan og hvorfor vi er ansvarlige. Slik kan norskfaget berike og nyansere det landskapet som nå er *bærekraftig utvikling* i skolen.

Uten litteraturteoretisk kompetanse generelt og økokritisk kompetanse spesielt, vil “bærekraftig utvikling” i norsktimene lett falle inn under det tidligere nevnte “utvidede tekstbegrepet” og derfor kanskje være forbeholdt nettopp reklameannonser og innlegg i sosiale medier, slik at man ender opp med en slags positivistisk tilnærming – stikk i strid med hensikten bak kritisk teori og økokritikk. I nyeste nummer av *Norsklæreren* deler doktorgradsstipendiat Marthe B. A. Refffhaug min bekymring. Hun mener vi bør

unngå at det tverrfaglige temaet berøres slik: “I uke 12 har skoleledelsen bestemt at vi skal ha temauka om bærekraftig utvikling. For å planlegge skal faglærerne snakke sammen på egne seksjoner, og på fellesmøtet blir vi enige om at naturfaglæreren får ansvar for undervisning i global oppvarming, og norsklæreren analyserer en kronikk om plast i havet. Så avslutter vi uka med at hele trinnet møtes og plukker søppel sammen i sola” (Reffhaug, 2023, s. 97).

Reffhaug etterlyser at miljøproblematikkens kompleksitet gjenspeiles i bærekraftsdidaktikken, slik at vi ikke tyr til forenklete løsninger og går lange veier rundt grøten. Med “grøten” mener jeg et didaktisk søkelys på at tenkning går forut for handling, at “eksistensen går forut for essensen” som det heter i eksistensialismen. Det vi i dag ser på som natur, altså måten vi forstår denne naturen på, er ikke nødvendigvis en umiddelbar erkjennelse av noe “sant”, men et resultat av idéhistoriske utviklingslinjer og ulike kulturelle representasjoner. Representasjonene som kan være gjenstand for økokritikk omfatter derfor både filosofiske verker, naturfaglige avhandlinger, lovtekster, reklameannonser, installasjoner og mye annet, men som tidligere nevnt er det *skjønnlitteraturen* som har spesialisert seg på selve den menneskelige erfaringen. Hvis det er erfaringen av vår plass i naturen som er ledet på villspor, kan økokritisk *litteraturredidaktikk* synes å være ett av flere fornuftige svar på hvordan norskfaget kan gå løs på det tverrfaglige temaet “Bærekraftig utvikling”.

Til nå har jeg omtalt økokritikk som et ideologikritisk fagfelt, som det jo er, men man kan også finne “bærekraftige representasjoner” og lese “med teksten” når man driver med kritisk tilnærming (Samoilow & Myren-Svelstad, 2020, s. 17). Særlig relevant blir slik økokritisk lesning i møte med såkalt *cli-fi* eller klimafiksjon (Samoilow & Myren-Svelstad, 2020, s. 146). Det er ikke

dermed sagt at enhver klimaroman er en *god* roman fra økokritisk hold: ofte er det disse som møter kritisk motbør i og med at det representerte menneske-natur-forholdet er så direkte tematisert og lett å få øye på.

*Löpa varg* (2021) av Kerstin Ekman er ingen “klimaroman”, det ville vært en forenklende og villedende påstand, selv om menneskets påvirkning på klimaet tidvis er nevnt og tematisert i boka. Men det er en roman som kretser rundt menneskets forhold til naturen. Ekman tar i bruk dette bakteppet på så mange ulike måter i sin diktning at forholdet representeres med høy grad av kompleksitet. “Miljøet” som behandles litterært i dette verket, utgjøres ikke bare av skogen og dyrene, men også for eksempel lokalsamfunnet og de allmenne livsbetingelsene. Dessuten er et hovedtema kulturens forhold til identitet: hvilke *fortellinger* vi mennesker har om oss selv og vårt forhold til verden.

*Löpa varg* skriver seg inn i en “grønn litterær tradisjon” (Claudi, 2013, s. 242), men er ikke noen romantisert idyll. Sykdom, død, rovjakt og forfall ligger i luften. Naturen er ikke “snill” i denne teksten, den er mørk, kald og nordisk. Kompleksiteten gjør det interessant å undersøke hvordan dette litterære verket ser ut gjennom økokritiske briller. I analysen og fortolkningen av romanen skal jeg innom litt forskjellig relevant teori, men for å holde meg på veien tar jeg utgangspunkt i Samoilow og Myren-Svelstads forslag til “tre økokritiske spørsmål å bruke i litterær analyse og fortolkning”. Disse lyder: “*Hvordan beskriver teksten forholdet mellom mennesket og det fysiske miljøet?*”, “*hvordan representeres det fysiske miljøet?*” og “*hvordan kan man fortelle om økologiske endringer?*” (Samoilow & Myren-Svelstad, 2020, s. 148-149).

## 1.4 Romanen *Löpa varg* (2021)

At kriminalromanen *Händelser vid vatten* (1993) nylig har blitt omarbeidet til TV-serie, som i disse dager sendes på NRK, er talende for hvordan Kerstin Ekman (f. 1933) har vokst seg til et stort forfatternavn i Norden i løpet av de siste par årene. I Sverige har hun nok vært kjent lenge, både som krimdronning og som skogens litterære forsvarer og formidler, men spesielt etter *Löpa vargs* nominasjon til Nordisk Råds Litteraturpris i 2022, og den nærmest unisont panegyriske mottagelsen fra riksavisenes bokanmeldere, har navnet hennes blitt sikret en plass i moderne litteraturhistorie.

Bokansvarlig i *Morgenbladet* Bernhard Ellefsen skriver i en eneste lang hyllest i *Vinduet* at Ekmans diktning både kan «romme for eksempel den meningsfylde som mennesket kan oppleve i nærnaturen på den ene siden, og den utsattheten et liv i eller tett på naturen fører med seg på den andre» (Ellefsen, 2020). Ekman skriver altså ifølge Ellefsen hverken idyller eller dystopier, men tegner et sammensatt bilde av forholdet mellom menneske og fysisk miljø.

Kerstin Ekman har interessant nok selv skrevet en over 500 sider lang idé- og litteraturhistorisk sakprosabok om skogen kalt *Herrarna i skogen* (2007), oversatt til norsk ved Johann Grip til *Herrene i skogen* (2015). Dette er et delvis selvbiografisk verk hvor grensene mellom skjønnlitteratur og sakprosa blir uklare: hvor store deler av teksten består av det som i økokritikken kalles *nature writing*, et begrep Geir Halnes og Eirin Andresen Betten har valgt å oversette til *naturprosa* (Furuset & Hennig, 2023, s. 20). Naturprosa er en prosaisk og gjerne urbanitetskritisk måte å skrive om nærkontakt med naturen på, som man oftest forbinder med amerikanske Henry David Thoreau og hans *Walden; or, Life in the Woods* (1854). At Ekman opplever en personlig omsorgsfølelse og et beskyttelsesbehov for skogområdene som omgir hennes livsverden, blir tydelig i forordet til *Herrene i skogen*:

Jeg har levd der en verden er i ferd med å forsvinne. Siden 1760-tallet, da de første nybyggerne kom, har bygdene utviklet en særegen skogskultur. Nå erobres bygda av turister og underskog av løvtrær. Dag som natt dunderer tømmertransportene forbi. De kjører til Norge, til tremassefabrikkene, sagbrukene og arbeidsplassene der. Hvorfor det må være slik, vet jeg ikke. Jeg har ligget våken og lyttet til drønnet fra tømmertrailerne som år etter år, døgnet rundt, frakter vekk skogen. Jeg har ulvekloen i hjertet (Ekman, 2015, s. 9).

Denne type identifisering med omgivelsene er for landskapsfilosofen Arne Næss en nødvendig tilknytning til naturen dersom vi mennesker virkelig skal bli villige til å handle i artsmangfoldets og økosystemenes favør. Det å oppleve et fysisk sted som «del av en selv» er en ideell, økologisk holdning, hevder Næss, fordi spørsmålet om miljøvern da handler om et vern om egen tilhørighet og livsverden (Næss, 1995, s. 20). En slik personlig, næssiansk forbindelse til det ikke-menneskelige er et ledemotiv i *Löpa varg* (2021), men som Ellefsen skriver er denne forbindelsen på ingen måte rosenrød i Ekmans litteratur.

Romanen er for det aller meste skrevet med bruk av intern fokalisering, antagelig fordi selve tankene og tankeprosessene er så sentrale. Fortellingen åpner med erindringene til Ulf Norrstig, en jaktlagsleder som fyller 70. For å unnsnippe oppmerksomheten og bursdagsforberedelsene, trekker han seg tilbake på nyttårsdagen til sin slitne campingvogn i skogkanten. Her har han et ønske om å stilne tankene: få være litt i fred og la grumset synke til bunns slik at disse nye refleksjonene som presser seg på skal bli tydeligere. Ulf lider av angina og har et langt liv med jegervirksomhet bak seg, som for ham ser ut til å gi blodige erindringer nok, men han er også fysisk omgitt av forfall i nåtid. Campingvogna han søker tilflukt i, som han har kjøpt med jakt i tankene, er grønnmalt for å dekke over muggsopp. Når han ser noen rådyr i morgenkulda, er tanken som slår ham at «Det var inte säkert de skulle överleva värsta vintern» (Ekman, 2021, s.7).



Foruten slike konnotasjoner til alderdom og livets skjørhet, er det sentrale elementet tidlig i romanen at hovedpersonen får øye på en ulv fra campingvogna. Dette blir et vekkende øyeblikk for Ulf, og han strever med å forstå hva det egentlig er som har hendt ham. Det han vet er at noe i alle fall er forandret innvendig, og at han sliter med å finne et språk for hva. Kanskje er det heller ikke så mye å få sagt, kanskje det usagte må forbli mellom linjene, men mye av handlingen kretser altså omkring dette møtet og et slags enveis avstandsforhold som tar bolig i bevisstheten til Ulf.

Som forfatteren opplever Ulf dessuten en sorg i forbindelse med å se skogen forandre seg. Hele side 73 og 74 (Ekman, 2021) består for eksempel av en lengre refleksjon over hvordan menneskers maskiner reduserer skogene til gravhauger og fattigere biotoper. Omtalen av forandringene i skogen, sammen med byttedyrene som hele tiden trues av jakt, kan både leses som en politisk frustrasjon lik forfatterens i *Herrene i skogen*, og som en allegori til hvordan man selv til syvende og sist brytes ned av natur. Anginaen og Ulfs høye alder gjør ham selv til et lett bytte – for hjerteinfarkt. Han også har «maskiner» som arbeider i ham og forandrer det trygge og vante. Sistnevnte lesning setter i så fall *Löpa varg* i sammenheng med all den andre «store» litteraturen som kaster et elegisk skumringslys over menneskelivet: William Shakespeares *Hamlet*, Dorothe Engelbrettsdatters «Dagen viker og går bort», John Williams' *Stoner* og Tor Ulvens «Obligatorisk undervisning» for å nevne noe. Det utelukker likevel ikke en økokritisk tolkning: «All litteraturteori beskjeftiger seg i større eller mindre grad med teksters forhold til verden. Økokritikk forholder seg til den delen av verden som strekker seg utover den sosiale og politiske sfæren» (Furuseth & Hennig, 2023, s. 15).

Ikke minst er ulike forestillinger om og fordommer mot ulven og andre rovdyr et tema. Disse forestillingene har grobunn i virkeligheten. I 1845 ble det her til lands for eksempel vedtatt en jaktlov, den såkalte «Lov om Udryddelse af Rovdyr og Fredning af andet Vildt» (Søbye et al., 2000), som oppfordret til og tillot utryddelse av rovdyrene på norsk jord. Dette var for øvrig et 100 år langt, «vellykket» prosjekt. Man fikk som jeger økonomisk godtgjørelse hver gang man drepte en ulv eller bjørn, eller for den saks skyld en snøugle. Bestandene ble kraftig redusert og fellingene kunne være brutale; for eksempel foregå med spydstikk (Søbye et al., 2000).

Statens fremprovoserte rovdyrutryddelse i Norge er et av våre «mørke kapitler», kanskje ikke like kjent som for eksempel norsk deltagelse i holocaust eller fornorskningstidas overgrep mot samer og kvener, men det har fått fornyet oppmerksomhet etter det siste tiårets opphetede «ulvedebatt»: «Usakligheter, drapstrusler og konspirasjonsteorier sitter alltid løst når det skal diskuteres hvorvidt ulven hører hjemme i Norge – eller om vi rett og slett burde skyte dem alle sammen» (Nareas, 2021). Norsk ulv er fremdeles kritisk truet, men stortinget har tegnet opp «ulvesonen» langs den sørøstlige delen av svenskegrensa, hvor målet er å ha «fire til seks årlige

ungekull av ulv. Tre av disse kullene skal være i flokker hvor hele reviret ligger i Norge» (Miljødirektoratet, 2022).

Kulturelt sett har Ulven lang bakgrunn som litterær skikkelse i Europa. Tenk bare på Æsops *Gutten som ropte ulv*, folkeeventyret *Rødhette og ulven* eller *Ulven og de sju geitekillingene*. I populærkulturen begynner *canis lupus* etter hvert å få hyggeligere assosiasjoner enn tidligere, selv om ulvene fortsetter å fremstilles som hardføre, farlige og til dels mystiske. Det eldste litterære eksemplet jeg kommer på hvor tematikken i nokså stor grad overlapper *Löpa vargs*, er Jack Londons *White Fang* (1906). Protagonisten og fokaliseringspunktet her er ulvehunden, og et slags vennskap mellom menneske og ulv er del av handlingen. Men særlig fantasylitteraturen, som konvensjonelt henter mye inspirasjon fra folketro og mytologi, benytter seg av ulvens symboltyngde. Dette gjelder for eksempel George R.R. Martins velkjente bokserie *A Song of Ice and Fire* (1996–u.å.), hvor første bok er oversatt til norsk som *I vargens tid* (2011), eller Andrej Sapkowskis *The Witcher*-univers (2007–2018), hvor ulv som status og symbol er av betydning.

At snart nitti år gamle Kerstin Ekman har visst hvilke knapper hun trykker på, er det ingen tvil om. Når det er sagt oppleves ikke *Löpa varg* som en spesielt stridseggende roman. Ulven er heller ikke videre mystifisert, det er det snarere jeg-personens tanker og forestillinger som er. Når ulven skildres av Ekman, får man inntrykk av en skapning av kjøtt og blod. Det er denne litt Hemingway-aktige kroppsnærheten som gir *Löpa varg* en puls, og Ekman har en egen evne til å blande det stille og reflekterende med naturens nådeløshet, som i dette avsnittet:

Vintern kan vara ett vitt papper eller en blånande skiva att skriva på. Sist jag varit här hade ingen rört sig och skrivit sina spår. Jag hade inte sätt marken efter tass eller klöv, inte ens ett litet broderi av sorkfötter. Inga fåglar. Inga spår. Allt tycktes utplånat i det vita och skogen var svart under de snötyngda grenarna och vilade i sig själv. Nu var det annerlunda. Lika stilla. Men nånting hade hänt. (Ekman, 2021, s. 11).

Vinteren som «ett vitt papper eller en blånande skiva att skriva på» er et gjennomgangstema i *Löpa varg*, også dersom man forstår vinteren metaforisk som den siste årstiden, livets avslutningsfase eller dødens nærvær. I *Löpa varg* er disse konnotasjonene knyttet til hvordan vi mennesker forstår vår egen fortelling og identitet, samt hvordan fortelling og identitet er knyttet til språklige ytringer som igjen tilhører ulike sjangre og uttrykk for kultur. Menneskets vanskelige vei mot å finne frem til ens *egne sannheter* er en problematikk som skjønnlitteraturen har beskjeftiget seg med bestandig, og som nok skjønnlitteraturen – med sin iboende tendens til normbrytninger, illusjoner, sjangerekspesimer, kritiske granskninger og upålitelige fortellere – egner seg noe bedre til enn andre fags språklige konvensjoner.

Selv om jeg mener det bør eksperimenteres mye mer med kritisk lesing av fiksjon i litteraturdidaktikken, vil jeg understreke at kritisk literacy er viktig også i møte med andre medier og overordnede sjangre, som film, dataspill, reklame og musikk. Noen av de mest interessante økokritiske analysene jeg har lest i forbindelse med forberedelser til denne mastergradsavhandlingen, har vært analyser av dataspill.

## 1.5 Avhandlingens struktur

I teoridelen skal jeg kort gjennomgå de fire fagfeltene jeg støtter meg til i avhandlingen, henholdsvis litteraturdidaktikk, litteraturteori, idéhistorie og økokritikk. Skal man undervise i litteratur trenger man kjennskap til ulike retninger innenfor litteraturvitenskapen, som for eksempel økokritikk. Økokritikk og landskapsfilosofi henviser ofte til idéhistorie, så en god del av lesningen min i forbindelse med masterarbeidet har vært idéhistorisk. Jeg presenterer her hovedtrekkene i den litteraturen jeg støtter meg til både her i innledningen og i resten av oppgaven.

Etter teorikapittelet følger en tolkning av *Löpa vargs* narrative vridning mot en antropomorf og økosentrisk representasjon av hovedpersonens identitet. Antropomorfisme og økosentrisme er begreper jeg kommer tilbake til. Her er det mannens forhold til ulven som er i sentrum, samt revisjon av fortiden: kunsten å finne nye, kanskje mer autentiske fortellinger om seg selv og slik åpne for en utvidet og mer ansvarsbevisst identitet.

Selve identitetstematikken behandles nærmere i fjerde kapittel. Her skriver jeg om miljøetikk og dydsetikk, samt litt om forestillinger om død, forfall og endetid. Romanens person er en døende mann, men mange av romanens konnotasjoner peker på at vi alle jo er det. *Löpa varg* problematiserer handlingsrommet vårt i lys av klimasituasjonen vi har havnet i, gjennom å skildre et enkeltmenneskes vilkår og omgivelser. Man får kanskje ikke gjort så mye med kroppen i Ulf Norrstigs situasjon, men man kan gjøre en hel del med språket om man går inn for det.

Språk, etikk, ansvar og skyld tematiseres videre i kapittel fem, før jeg avslutningsvis drøfter hvordan disse aspektene har sammenheng med litteraturdidaktikk, kritisk refleksjon og bærekraftig utvikling. Helt til slutt oppsummerer og konkretiserer jeg et svar på problemstillingen: *Hvordan fremstilles menneskets forhold til det ikke-menneskelige og den etiske modningsprosessen i Kerstin Ekmans Löpa varg?*

Første til fjerde kapittel har altså sin hovedvekt på romanens narrativitet og økokritisk teori, mens femte kapittel og avslutningen særlig tar for seg skyld og etikk, samt hvilke muligheter vi har for en inkluderende litteraturundervisning som kan gi plass også for «ubehagets pedagogikk» (Røthing, 2019). Ved å demokratisere litteraturundervisningen på en slik måte at man ikke søker å unngå det konfliktstoffet som kritisk lesing lett kan bringe på banen, men heller invitere de

vanskelige og ambivalente følelsene inn i diskursen, praktiserer man en *aktiv empati* fremfor en passiv og polariserende en som likevel bare opprettholder og forsteiner verdiforskjeller (Boler, 1997).

## 2 Teori

Gjennom en analyse av Marcel Prousts skjønnlitterære flerbindsverk *På sporet av den tapte tid* (1913–1927)<sup>4</sup> (fransk: *À la recherche du temps perdu*), opprettet litteraturteoretikeren Gérard Genette i 1972 det repertoaret av analytisk terminologi vi vanligvis sikter til når vi snakker om *narratologi* i litteraturvitenskapelig sammenheng. Her vier han oppmerksomheten spesielt til temporale fenomener i litteraturen, som romanverkenes *varighet*, *frekvens* og *repetisjon* (Genette, 1980). Genette skriver for eksempel om at solen som står opp og går ned hver dag strengt tatt ikke er den samme hver gang vi ser den (Genette, 1980, s. 113), og han er i analysen gjennomgående opptatt av *fortellekunstens* forhold til repetisjon i og utstrekning av *tid*. Siden det temporale er viktig for denne avhandlingen, vil jeg benytte meg av litteraturteori som tar *tid* med i beregningen. Det er grunnen til at narratologiske begreper vil bli tatt nokså hyppig i bruk.

Temporalitet er en viktig bestanddel i all lesning. Helt konkret beveger man seg fremover i tid idet man leser en roman, men romanen tar deg også med til ulike tidsrom innenfor sitt eget univers, ved bruk av for eksempel tilbakeblikk og frempek, og den må på en eller annen måte avgrense seg og legge handlingen til en gitt temporal utstrekning. Gjennom lesning av litteratur foregår flere former for *utvikling*. Sånn er det også med livet, både for mennesker og for ikke-menneskelige livsformer.

*Læring* er en slik utvikling. Læring går ut på at ulike forhold ligger til rette over tid på en slik måte at de resulterer i en akkumulasjon av kunnskap og ferdighet, et *læringsutbytte*. At vi bruker begrepet *modning* er interessant i denne sammenheng, fordi vi også snakker om for eksempel «moden frukt». Den naturlige livsutviklingen til epler og den modningen man oppnår gjennom erfaring og læring har fellestrekk som handler om *endring over tid*. På et makronivå foregår *historiske* utviklingslinjer over tid, både astrofysiske, geologiske, biologiske og humanistiske. Når man for eksempel undersøker utviklingen til hele kulturers fortellinger om seg selv og verden, er vi på vei inn i *idéhistoriens* domene.

*Økokritikk* er granskning av kulturuttrykk med den hensikt å se nærmere på hva slags relasjoner forskjellige mennesker har og har hatt til naturen. Av den grunn har økokritikken knyttet nære bånd til flere ulike fagfelt – spesielt idéhistorie, men også til annen litteraturvitenskap og til biologi. Denne avhandlingen må nødvendigvis derfor innta et visst mangfold av fagfelt, og litteraturen jeg har valgt er hovedsakelig fra disiplinene litteraturdidaktikk, litteraturteori, idéhistorie og økokritikk.

---

<sup>4</sup> Den nyeste norske utgaven som foreligger i skrivende stund er Anne-Lisa Amadous *På sporet av den tapte tid* (2014–2017), utgitt på Gyldendal forlag.

## 2.1 Didaktikk

Innledningsvis i avhandlingen refererer jeg til Per Thomas Andersens artikkel «Hva skal vi med skjønnlitteraturen i skolen?» (2011), et spørsmål som det jo er rimelig å stille seg fra tid til annen. Her drøftes skjønnlitteraturens fremtid og Andersen viser til Martha Nussbaums *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities* (2010), hvor hun ytrer bekymring for humanioras fremtid. Som Nussbaum forsvarer Andersen skjønnlitteraturens plass i norskfaget ved å peke på hvordan arbeidet med skjønnlitteratur kan utvikle innlevelsesevne og empati. Dette vil jeg si noe om avslutningsvis i oppgaven, med teoretisk støtte fra Megan Bolers artikkel «The Risks of Empathy: Interrogating Multiculturalism's Gaze» (1997) og boka *Feeling Power: Emotions and Education* (1999). Boler understreker at *empati* kan være passiv og polariserende eller aktiv og inkluderende. Aktiv empati i litteraturundervisningen vil innebære at man inviterer ubehaget inn i diskursen, som Åse Røfting skriver i ««Ubehagets pedagogikk»: en inngang til kritisk refleksjon og inkluderende undervisning?» (2019).

Fodstad og Gagnats intervjustudie «Forestillinger om litterær kompetanse blant norsklærere i videregående skole» (2019) problematiserer en tvangspreget og lærebokstyrt litteraturredaktikk i norske klasserom. En tilsvarende konklusjon er trukket av Gabrielsen og Blikstad-Balas i «Hvilken litteratur møter elevene i norskfaget?» (2020). Her kritiseres særlig den gjentatte jakten på sjangertrekk og utfylling av analyseskjemaer i norsk litteraturundervisning. Min avhandling tar blant annet sikte på å utforske hvordan økokritisk lesing kan være demokratisk og inkluderende fremfor moralistisk og skjematisk, og jeg åpner derfor masteroppgaven med slike analyser og drøftinger som dem hos Fodstad og Gagnat (2019) og Gabrielsen og Blikstad-Balas (2020).

For å eksemplifisere hvordan kritisk teori og kritisk tilnærming i norskfaget hovedsakelig har etablert seg i møte med multimodal tekst og digitale medier fremfor i skjønnlitteraturen, viser jeg til Veum & Skovholts *Kritisk literacy i klasserommet* (2020), hvor Veum og Skovholt begrunner fokuset på det *utvidede tekstbegrepet* med føringer fra læreplanen. Marthe B. A. Reffhaug skriver i «Bæredygtighedens pædagogik: et innblikk i danske perspektiver på bærekraft i utdanningen» (2023) at man bør unngå en forenklet og ensporet bærekraftsdidaktikk, som den man står i fare for å sitte igjen med dersom skjønnlitteraturen ekskluderes fra det tverrfaglige temaet *bærekraftig utvikling*.

Martha Nussbaums *Litteraturens etikk: følelser og forestillingsevne* (2016) blir nevnt idet jeg avslutningsvis kommenterer et skille mellom samfunnskritikk og en mer inkluderende kritikk av egne tanker. Jeg kommer også innom Steinfeld og Ullstrøms kapittel «Litteraturredaktikk» i *Litterær analyse: En innføring* (Andersen et al., 2012).

## 2.2 Litteraturteori

Mads B. Claudis *Litteraturteori* fra 2013 er en innføringsbok om ulike litteraturteoretiske retninger fra den russiske formalismen til økokritikken. Claudis skriver særlig utfyllende om økokritikken og spesielt økofeminismen, men han kobler av litt uklare grunner russeren Mikhail Bakhtin til tsjekkisk strukturalisme og bruker heller ikke spesielt mye plass på Bakhtin. Siden Bakhtins konsept skjønnlitterær polyfoni er viktig i denne avhandlingen, referer jeg derfor til de oversatte primærkildene *Ordet i romanen* (Bakhtin, 2003a) og *Latter og dialog: Utvalgte skrifter* (Bakhtin, 2003b).

For primærtekster av Platon og Viktor Sjklovskij har jeg gått til Universitetsforlagets trofaste antologier *Klassisk litteraturteori* (Eide et al., 2007) og *Moderne litteraturteori* (Kittang et al., (2003). Roland Barthes som i 1967 erklærte «The Death of the Author» blir kort nevnt som et motstykke til Bakhtin, og dramaterminologi fra Aristoteles' *Om diktekunsten* (1961) blir tatt i bruk. Her har jeg referert til Samuel Ledsaaks oversettelse for Tanum forlag.

Den viktigste litteraturteorien i denne oppgaven er nok narratologien. En forenklet innføring er skrevet på norsk av Petter Aaslestad i *Narratologi: En innføring i anvendt fortelle teori* (1999). Begreper som fokalisering, diegese og paralepse blir nevnt. Disse er nok kjent for de fleste med litteraturvitenskaplig eller norskdidaktisk bakgrunn, men Aaslestad har skrevet en kortfattet og behjelpelig oversikt for de uinnvidde. Det er imidlertid Gérard Genette som er mannen bak dette begrepsapparatet, og når jeg har sjekket begrepsforståelser opp mot primærkilden har jeg gått til *Narrative Discourse: An Essay in Method* (Genette, 1980).

I en nokså kort tolkning av Ulfs møte med ulv som allegori over forfatterens møte med leseren, viser jeg for øvrig til Louise Rosenblatts *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work* (1994).

## 2.3 Idéhistorie

Tidlig i oppgaven drøfter jeg idéhistoriske utviklingslinjer i retning av vår tids bruk av kritisk teori. I den forbindelse nevner jeg Frankfurterskolens Horkheimer og Adorno og deres *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments* (2002). Dette er en engelsk oversettelse av originalverket fra 1944. Horkheimer og Adorno kritiserer i likhet med en del retninger innenfor økokritikken tenkningens arv etter *opplysningstiden*. I de tilfeller hvor jeg omtaler opplysningstenkning benytter jeg meg for eksempel av *Vite, være, gjøre: Exphil: Lærebok med originaltekster* (Cappelen, et al., 2021), *The Enlightenment: Beginner's Guide* (O'Hara, 2010) og *The Portable Enlightenment Reader* (Kramnick, 1995). Tekster av Jean-Jacques Rousseau er nevnt, ikke fordi han på noen måte

er noen typisk representant for det man gjerne forbinder med opplysningstenkning, men fordi mye av litteraturen hans er et slags tidlig eksempel på økokritisk tenkning. Tekster av Rousseau jeg har omtalt er *Om ulikheten mellom menneskene – dens opprinnelse og grunnlag* (1984), «Duties of Women» (1995) og *Den ensomme vandrers drømmerier: En indre selvbiografi* (2016). Et annet idéhistorisk verk jeg berører mot slutten av avhandlingen, er Christopher Laschs kulturkritiske *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations* (1979).

## 2.4 Økokritikk

Økokritikkens spennvidde har blitt enorm bare i løpet av de siste fem-ti årene, men norskspråklig innføringslitteratur om økokritikk har av en eller annen grunn uteblitt fullstendig frem til nå, til tross for at amerikanske og engelske litteraturer har utviklet feltet med en voldsom akselerasjon. Furuset og Hennigs *Økokritisk håndbok: Natur og miljø i litteraturen* (2023) er den første norske læreboka som foreligger om denne teoretiske retningen.

Noen av de mest kjente og siterte engelskspråklige sakprosa verkene om økokritikk er antologien *The Ecocriticism Reader* (Glotfelty & Fromm, 1996), *Ecocriticism* (Garrard, 2012) og ikke minst Lawrence Buells *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture* (1995). I likhet med Gérard Genette var Buells mål med *The Environmental Imagination* å danne et analyseapparat rundt ett skjønnlitterært verk: «I like to think of this book as trying, with Thoreau as its chief touchstone, to re-theorize nonfiction as Gérard Genette reformulated narrative discourse using Marcel Proust as his central exhibit (Buell, 1995, s. 2). Buells tanker om *antropomorfisme*, Garrards drøfting av *apokalyptisk litteratur* og Rob Nixons begrep *sakte vold* i *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* (2011) er blant de økokritiske analysekategoriene jeg benytter meg av.

For å illustrere hvordan alternative holdninger til naturen har eksistert til andre tider, siterer jeg for eksempel Lynn Whites «The Historical Roots of Our Ecological Crisis» (2013), hvor han hevder at kristendommen og den abrahamittiske skapelsesmyten må ta mye av skylden for den vestlige etableringen av et antroposentrisk verdenssyn. Antroposentrisme problematiseres også i næssiansk dypøkologi, som i artikkelen «Self-Realization: An Ecological Approach to Being in the World» fra 1995.

Økologisk litteratur som har hatt stor betydning for utviklingen av økokritisk diskurs innebærer foruten Wordsworth og Coleridges *Lyrical Ballads* (1798) spesielt de to verkene *Silent Spring* (1964) av Rachel Carson og *Livet i skogene: Walden* av Henry David Thoreau (1954) – et verk som opprinnelig ble utgitt så langt tilbake som i 1854.



## 2.5 Øvrige kilder

Jeg supplerer den vitenskapelige teorien med avisartikler, leksikonoppslag og andre kilder der jeg har tenkt at dette er relevant og interessant. Det kan dreie seg om nyheter om klima, miljødiskurs i media, innspill fra biologien og ved et par tilfeller psykologien. Bernhard Ellefsens essay «Med nye øyne: Om Kerstin Ekman og naturen» i *Vinduet* 2020, har for eksempel vært av interesse. Det samme har Henrik H. Svensens «Den antropocene oppvåkningen» i *Vagant* (2014).

### 3 Fra antroposentrisme til antropomorfisme

Et klassisk problem i økokritikken er hvorvidt det litterære verket man undersøker representerer et *antroposentrisk* eller *økocentrisk* verdenssyn. De greske ordene *antropos* og *oikos* får i denne sammenheng antonym betydning, men er nærere beslektet etymologisk enn man skulle tro. *Antropos* betyr menneske. Mange av oss er kjent med ordet fra fagdisiplinen *antropologi*, læren om mennesket, eller *antropocen*: den foreslåtte geologiske epoken som avvikler *holocen* og hvis navn viser til menneskers omfattende, varige påvirkning på den fysiske verden vi lever i (Zalasiewicz et al., 2010). *Oikos* betyr «hus» eller rett og slett «hjem» (Furuseth & Hennig, 2023, s. 16). Vi kan si at *oikos* gjennom bruken av prefikset *øko-* med tiden har fått en mer «økocentrisk» valør enn opprinnelig, i alle fall i hverdagsbetydningen av ordene<sup>5</sup>. I et økocentrisk verdenssyn vil økosystemet, altså både levende og tilhørende ikke-levende bestanddeler av et sammenvevd livsmiljø, fremheves som en verdsatt og viktig størrelse, som noe helhetlig det er verdt å ta vare på i seg selv. Det antroposentriske motstykket, hvor mennesket settes høyere enn naturen, forklares gjerne som en av hovedårsakene til klimakrisen. Selve opprinnelsen til antroposentrisk tenkning er imidlertid hyppig omdiskutert i økokritikken, og det samme er for så vidt det brå, i overkant unyanserte skillet mellom de to ismene (Furuseth & Hennig, 2023, s. 37).

Hovedpoenget er at *antropos* og *oikos* er to sider av samme mynt, og at vår innvirkning på omgivelsene har ført til et punkt i historien hvor det er vitenskapelig konsensus om at menneskelig adferd har fått store, ødeleggende konsekvenser for klimaet – derav antropocen. Henrik H. Svensen skriver i *Vagant*-artikkelen «Den antropocene oppvåkningen» at Paul Crutzens tese om vår nye geologiske virkelighet stimulerer til en slags nødvendig revolusjon i tenkemåte. Svensen hevder at den plutselige ansamlingen av vår nye kunnskap om hvordan historien har ført oss hit, er på linje med vendepunkter som det kopernikanske verdensbildet og evolusjonsteorien (Svensen, 2014). Og sant nok: når det ikke er kommunen, domstolen eller stortinget som plutselig blir avslørt i en eller annen skandale, men kolossale, verdenshistoriske forhold over tusener av år som viser seg å være bygget på misforståelser av selve virkeligheten, kan fort økokritikk åpne for ulike *The Matrix*-aktige wow-øyeblikk av den typen som særlig Timothy Morton, forfatteren bak *Ecology Without Nature* (2007) og *Dark Ecology* (2016), har latt seg beruse av.

Ut av denne «tenkemåtes revolusjon» har det vokst ulike teorier om hvorfor antroposentrismen har bredd om seg. I andre tilfeller har eldre tenkning blitt børstet støv av igjen og

---

<sup>5</sup> Her er variasjonen av sammensetninger stor. Psykologen Urie Bronfenbrenner benytter for eksempel ordet *økologi* om menneskers sosiale utviklingsøkologi på ulike nivåer, i sin modell hvor han postulerer at samspillet mellom konkrete situasjoner, omgivelser og omstendigheter er vel så viktige for menneskelig utvikling som indre, psykologiske prosesser (Bronfenbrenner & Cole, 1981).

høstet beundring som tidlige eksempler på økokritisk orientering. Innledningsvis i avhandlingen nevnte jeg at både Frankfurterskolen og økokritikken tar et oppgjør med en eldre «tenkningens revolusjon» som foregikk på 16- og 1700-tallet: opplysningstiden. Med opplysningstenkningen oppsto det matematiske, «objektive» vitenskapsidealet fra den vitenskapelige revolusjon, en forestilling som for eksempel dominerer søkeresultatet dersom du bildegoogler ord som *forsker*, *vitenskapsmann* eller *scientist* i dag: Den analytiske, eksperimentelle vitenskapen med fokus på matematisk dokumenterbare resultater og målbare forhold. I Descartes og Newtons verdensbilde var kosmos et eneste maskineri, bestående av fullt ut reduserbare deler – med unntak av den *menneskelige* sjel som hadde en mystisk særstilling i religiøs kontekst (O’Hara, 2010, s. 137). Dette er et verdensbilde som særlig økosofen Arne Næss går til angrep mot<sup>6</sup>.

En som tidsmessig faktisk regnes som opplysningstenker, men som stikker seg ut og passer dårlig inn i hans egen samtids intellektuelle satus quo, som i tillegg oppfattet *seg selv* som en forpint og «ensom vandrer» i verden, er Jean-Jacques Rousseau (Rousseau, 2016). Han vendte blikket bort fra vitenskapens sofistikerte, påpyntede vesen og hyllet heller stammesamfunn i villmark hvor teknologi- og fremskrittsoptimismen ikke bare var fraværende, men også – ifølge Rousseau – overflødig. Rousseau var som dagens økokritikere en motstander av «menneskets fremmedgjøring fra naturen» (Furuseth & Hennig, 2023, s. 50). Et grunnleggende premis i Rousseaus filosofi er at han ser for seg en tenkt, harmonisk naturtilstand hvor «den edle ville» er forbildet, hvor konkurranse mennesker imellom ennå ikke er oppfunnet slik at individet ikke formes av et feilaktig, konstruert og naturfjernt samfunn (Rousseau, 1984). Dette premisset er gjeldende også i *Emile – eller om oppdragelse* (1762), men før man kaster seg på Rousseau-bølgen anbefales for ordens skyld en titt på hans mindre moderne *Duties of Women* (Rousseau, 1995, s. 568).

En langt nyere artikkel, som går lengre tilbake i tid etter svarene, er «The Historical Roots of Our Ecologic Crisis» (2013) skrevet av Lynn White Jr. Teksten setter jordbruksutviklingens overvekst og menneskets utnyttelse av naturen i sammenheng med kristendommens seier over de hedenske, animistiske religionene. Selve den kirkelig praktiserte kristendommen er nokså sekularisert i dag, hevder White, men *måtene å tenke på* sitter dypt i oss: «Our daily habits of action, for example, are dominated by an implicit faith in perpetual progress which was unknown either to Greco-Roman antiquity or the Orient» (White, 2013, s. 7). White påpeker at de hedenske trossamfunnene før de abrahamittiske religionene hadde en spirituell respekt for alt levende, inntil det gamle testamentet altså kom og satte Adam til å regjere:

---

<sup>6</sup> Næss forfekter en *holistisk* verdensanskuelse som ser alt helhetlig og i sammenheng, og han betrakter den kartesianske «dualismen mellom ånd og materie» som fremmedgjørende og skadelig (Vetlesen & Henriksen, 2022, s. 91).

Before one cut a tree, mined a mountain, or dammed a brook, it was important to placate the spirit in charge of that particular situation, and to keep it placated. By destroying pagan animism, Christianity made it possible to exploit nature in a mood of indifference to the feelings of natural objects (White, 2013, s. 8).

Whites utsagn om å blidgjøre ånder i trærne og bekkene kan fremstå eksotisk og kanskje latterlig for mange i dag, men han hevder at vi har mye å lære av førkristelig animisme i den forstand at disse menneskene *tenkte* annerledes om naturen. Egentlig er ikke slike *magiske* vurderinger så fremmede for oss i dag heller. Vi kan se skrekkelige scener fra krig på nyhetene og mangle forståelse for hvordan det er mulig å gjøre noe slikt mot et annet *menneske*, for eksempel. *Sjel* er et ord som fremdeles er i bruk i dagligtalen. Det er mye som teknisk naturvitenskap ikke kan belyse i særlig stor grad når det kommer til hvorfor vi tar ansvar for og respekterer andre mennesker eller livsformer, nettopp fordi dette handler om *tenkning* og *språklig representasjon*. Vi har – i mangel på et bedre ord – dehumanisert den ikke-menneskelige naturen gjennom språklig praksis over tid, og White mener det er på sin plass å bruke fremtiden på målrettet endring av tankegang.

### 3.1 Miljøhumaniora og «naturen som den andre»

Uansett hvordan man tolker fenomenet antroposentrisme, snakker vi altså som i feminismen om en *andre plass*, en hierarkisk nedplassering av en gruppe individer, bare at man i økokritikken utvider «andre plass» til å gjelde det ikke-menneskelige. Ved å grave i historien, kulturen og litteraturen etter svar, kan vi nærme oss en forståelse av hvordan vi kan forandre på dette hierarkiet og reise eller gjenreise alternative holdninger fra en humanistisk stilling. Som Reinhard Hennig skriver i sin artikkel «Miljøhumaniora, økokritikk og utdanning for bærekraftig utdanning i norskfaget», begynner *environmental humanities* endelig å få en konsolidert status i den norske forskningen, særlig etter en stortingsmelding i 2017 som for alvor inkluderer humanistisk aktivitet som del av løsningen på klimaproblemene (Hennig, 2021, s. 22).

Hennig presiserer økokritikk som en mulig miljøhumanistisk vei å gå for norsklærere. Han innrømmer at det å orientere seg i økokritisk teori kan være tidkrevende og vanskelig, men minner om at mangfoldet byr på muligheter «både for forskere og for lærere som vil bruke litterære og andre tekster for å undervise i det tverrfaglige temaet bærekraftig utvikling» (Hennig, 2021, s. 25). En av tingene vi kan bruke økokritikk til, er å finne ut hva slags betydning menneskets rolle i hierarkiet har for språk og tenkning, slik at vi kan *dekonstruere* eller *avautomatisere* (jf. Sjklovskij, 2003) og bane veien videre for alternativer. Og til det trenger lærere kanskje oversiktlige lærebøker,

som den Reinhard Hennig selv nylig har vært med på å skrive, sammen med skjønnlitteratur og et noenlunde harmonisk samspill mellom fag og litterære opplevelse.

Det er en slik indre omfordeling av verdier Arne Johan Vetlesen og Jan-Olav Henriksen er ute etter i sin *Etikk i klimakrisens tid* (2022). I deres forsøk på en moralfilosofisk forståelse av klimakrisen får humaniora en sentral plass. De mener en «hovedfeil» som fører til idéen om «naturen som den andre» er at vi på ulike måter underslår «at mennesket selv er natur» (Vetlesen & Henriksen, 2022, s. 164). Vetlesen & Henriksen viser til at miljøhumaniora støter på de samme knutene som Adorno og Horkheimer forarger seg over i *Opplysningens dialektikk* (1944). «Adorno og Horkheimer hevder at det moderne mennesket har fornektet naturen i seg selv, det animalske ved oss, forstått som motsetning til fornuften som ‘hever oss over’ andre skapninger, for å kunne oppnå herredømme over den ikke-menneskelige naturen» (Vetlesen & Henriksen, 2022, s. 164). Vetlesen & Henriksen knytter som Frankfurterskolen dette videre til opplysningstidens naturekskluderende rasjonalitet, og til den marxistiske maksimen om at forbruk har blitt mål og ikke middel (Vetlesen & Henriksen, 2022, s. 165). Når disse tingene snakkes om med så store ord som gjelder så store forhold, kan skjønnlitteraturen jekke det hele ned til et personlig og erfaringsbasert språk vi kan identifisere oss med og skjønne. Kerstin Ekmans *Löpa varg* er et eksempel på hvordan.

### 3.2 En begynnende metamorfose

I første kapittel av *Löpa varg*, i form av en simultan narrasjon som konnoterer til hvordan man ofte forestiller seg dyrets umiddelbare bevissthet, drømmer Ulf Norrstig om ulven han har kalt Högben. I drømmen har Norrstig «levd seg inn» i Högbens bevissthet. Sekvensen fremstår som en naturlig avslutning på en dag der ulven hele tiden har virket i tankene. I Ulfs nattlige visjon ser han for seg at Högben har forlatt en flokk og nå er på egenhånd, men at tilknytningen til flokken fortsatt sitter fysisk i ham: «Men det kommer inte längre än till at han sträcker opp halsen. Munnen formas intet ill ett hål för vaksamheten tar över igjen» (Ekman, 2021, s. 18). Tidligere i kapittelet, når Norrstig faktisk *ser* ulven i våken tilstand, beskrives synet slik:

Han gjorde en mjuk rörelse för att nosa av myrkanten. Det såg ut som om han tänkte ge sig iväg bort mot stället där hans byte låg, men han stannade, höjde nosen och drog i vind. Min vittring låg förstås kvar. Det blåste opp lite och då kom den till honom. Nu vände han och tog sig in bland granarna. Försvann (Ekman, 2021, s. 13).

Högben får i drømmen til slutt ferten av en tisper. Tisper har her, i likhet med Högben, forlatt flokken – men bare midlertidig. Hun må tilbake igjen. De møtes kun et øyeblikk, prøvende, før flokken

hennes kaller og de skiller lag igjen. At nettopp en syk, gammel mann skal kverne på disse refleksjonene rundt å ha sett en ulv, assosiasjonsrekker som kanskje kommer av ensomhet, livet satt i perspektiv, uforløst kjærlighet, tapte muligheter og lignende, kan leses som en allegori over *litteraturens* kommunikasjonsform: En fysisk, litterær tekst er noe som *foreligger*, som har «forlatt» forfatterens skrivebord, den kan bytte eiere, den er «der ute». Leseren åpner boka en stund, blar i den, får oppleve den, men så settes den tilbake i hylla igjen fordi leseren må tilbake til hverdagen og sitt eget. Tekst og leser møtes i relativt korte tidsrom, og den ene har liten mulighet til å svare den andre, bortsett fra i den syntesen mellom tekst og leser som Louise Rosenblatt (1994) kaller «the poem». Ulf selv trekker en slik type konklusjon om sin egen opplevde syntese i «dialogene» han har med Högben når han er alene: «Ja du Högben. Så tänkte jag. Som om vi hade en förbindelse. Men det hade vi ju inte. Det var ensidigt. Som det är med Gud» (Ekman, 2021, s. 17). Ulven i *Löpa varg* er en nøkkel til en romanpersons sjeleliv, et symbolsk virkemiddel fra forfatterens side, og en del av det konkrete hendelsesforløpet: Når Ulf våkner minnes han *reelle* tispespor: «Flocken oppe i Bratten kunde mycket väl ha ett ungdjur som var en tik. Hon kan ha brutit sig ut på försök. Jag måste säga rakt ut som det var: jag hade sett en varg» (Ekman, 2021, s. 20). Tidlig i romanen oppstår altså et skille mellom ulike fortellermodi. Det virkelige sidestilles med det uvirkelige, det sansede settes opp mot det drømte, ulike *oppfatninger* skiller lag. Videre oppstår et tilsvarende skille mellom kulturelle og interrelasjonelle oppfatninger, noe som gjør at romanens diskursive spenn øker i kompleksitet.

Når Ulf for eksempel blir dårlig av kake- og kaffelukt under bursdagsforberedelsene, tenker han at kvalmen har med lisensjakten å gjøre, og han får ikke ulven ut av hodet. Han lurar på hvor den er, om den har spist rent byttet sitt ute i skogen, om den er på vei gjennom snøen igjen, og ikke minst – hva slags forhold den har til mennesker. Ulf er jaktleder, omgitt av et ulvehat han føler seg mer og mer fremmed i etter hvert som sympatien med rovdyrene vokser. Han gjennomgår en metamorfose som fremstilles ubehagelig, blant annet fordi innlevelsen er så nær og intens:

Det är för usäkert att röra sig när det hörs ljud. Han håller sig där skuggan är som mörkast under grenarna och står stilla, språngberedd. Först när lukten från de höga tvåbenta har skingrats och brakat av deras tunga steg inte hörs mer vågar han röra sig. (Ekman, 2021, s. 26)

Den indre topografien er viktig i romanen, altså hvor Ulf befinner seg mentalt. Dragningen mot skognaturen og ulvetankene ser ut til å kunne oppstå i de fleste situasjoner. Ulf tar med seg skogen «hjem» så å si, både til egen bursdag og inn i stua. Det altoverskyggende ved skog- og jakttanker vitner om en hovedperson som er i forvandling og som tidvis føler seg malplassert.

### 3.3 Økofeminisme

Ikke minst er forvandlingen preget av ubehag fordi jaktkulturen som omgir ham er preget av et manndomsideal han selv har vokst fra. At man blir «karl» som attenåring ved å skyte forsvarsløse dyr og bære avskårne deler av dem over skulderen, er en kultur *Löpa varg* forholder seg ambivalent til. Når en jaktkamerat etter 70-årsdagen skal vise at de har skutt en tispe ute i skogen, løfter Ronny det venstre bakbenet på ulven for å vise ham kjønnnet. Dette minnet setter seg på netthinnen til hovedpersonen: «Så förnedrad tänkte jag. Så blodigt och skamligt förnedrat av en idiot som bara vill vara värst» (Ekman, 2021, s. 29). Han skjønner fort selv, i løpet av denne forandringen, at hans egne følelser etter hvert har blitt uforenlige med de som regjerer i vennekretsens. Det Ulf i denne konteksten er på bølgelengde med, selv om han aldri ville ofret det en tanke, er standpunktet som kalles *økofeminisme*, hvor «en grunntanke er at det først og fremst er patriarkalske samfunnsstrukturer og tenkemåter som legitimerer undertrykkelse og utnyttelse av kvinner, skeive og ikke-menneskelig natur» (Furuset & Hennig, 2023, s. 64).

Økofeminismen er like mangfoldig som andre økokritiske retninger, men én interessant variant er den *essensialistiske*<sup>7</sup> (Furuset & Hennig, 2023, s. 66), som fremhever at sterkere innslag av kvinnelige verdier og kvinnelig aktivitet i samfunnet ville generert nettopp mer *omsorgsfølelse* for naturen. I likhet med Rousseaus utopi søker økofeminismen langt tilbake til et førkristent, konkurranseløst samfunn, men i *motsetning* til Rousseaus utopi råder i denne idealtilværelsen et *matrifokalt* system hvor egalitet, moderlighet og feminine guddommer opprettholder harmonien, i motsetning til et mannsideal som er abstrakt, undertrykkende og ofte voldsytende (Furuset & Hennig, 2023, s. 67).

Louise H. Westling som har skrevet *The Green Breast of the New World* (1996) tar oss med helt tilbake til *Gilgamesj*-eposet, skrevet over 2 000 år før Kristus, for å vise starten på et mannlig erobrerideal som står i motsetning til essensielt kvinnelige kvaliteter (Claudi, 2013, s. 251). Marilyn French tar oss *enda* lenger tilbake, over 30 000 år, til den tydelig kvinnelige statuetten Venus fra Willendorf. French mener kulturene rundt en feminin mytologi i eldre tider hyllet både kvinnen og det ikke-menneskelige, og hun er spesielt interessant i sammenhengen *Löpa varg* fordi hun skriver spesifikt om jegerkultur. I *Økokritisk håndbok* (2023) oppsummerer Furuset & Hennig Frenchs tanker om tidlig jegerkultur slik:

---

<sup>7</sup> *Økokritisk håndbok* nevner *essensialistisk* og *konstruktivistisk* økofeminisme, der sistnevnte ligger nærmest den «klassiske» feminismen vi kjenner fra for eksempel Simone de Beauvoirs *Det annet kjønn*, opprinnelig skrevet i 1949.

mannlig fremmedgjøring fra naturen oppsto allerede da mennene begynte å jakte på dyr. Selv om jakten ikke automatisk førte til utviklingen av et patriarkat, ga den ifølge French mennene en egen sfære som var adskilt fra kvinnenens. [...] På denne måten ble mennene fremmedgjort fra både kvinnene og naturen, og begynte litt etter litt å stabilisere sin makt over begge. (Furuseth & Hennig, 2023, s. 68)

Dette er generelle, kanskje litt i overkant abstrakte forestillinger om menneskehetens utviklingslinjer, men *Ulf Norrstigs* forvandling på en historisk tidslinje starter altså i jaktvogna i skogkanten og plasserer ham i en vanskelig posisjon både individuelt og i lokalsamfunnet. Man får ikke inntrykk av at dette nødvendigvis er en abrupt endring, men *refleksjonene* starter her. Emosjonelt ender Ulf opp med omsorg for byttedyrene og betalingen er fremmedgjøring i det menneskelige lokalsamfunnet. Han gjennomgår slik en forsoningsprosess med naturen som har et antroposentrisk utgangspunkt *historisk sett*<sup>8</sup>. Denne fortiden, som man kan forestille seg at ligger forut for romanen i historisk tid, blir direkte tematisert senere i romanen, når hovedpersonen blir i egne jakt dagbøker. Det andre avsnittet i *Löpa varg* starter med ordene: «Jag hade dödat många. Det borde kanske räcka nu», som sammen med «så länge kuken reser sig lever man och dödar» (Ekman, 2021, s. 5) fungerer som toneangivende, tematiske prolepser. At jakt er «drap» peker mot et økosentrisk tanke sett og på underliggjøring av vårt<sup>9</sup> vante «jakt»-begrep, mens sidestillingen mellom drap og ereksjon er en typisk økofeministisk parallellisme.

*Löpa varg* er en roman hvor ulike ideologier spilles ut mot hverandre, stort sett i helt hverdagslige situasjoner og gjerne som indre monolog. En indre stemme i konflikt med de ytre i de helt nære omgivelsene er altså et tema i lys av de narrative valgene forfatteren har tatt. Dette siste er en vesentlig inngang til hvordan jeg mener vi kan tolke Ulfs avstandsrelasjon til ulven og dermed romanen som helhet, noe jeg skal komme tilbake til.

### 3.4 Revisjon av fortiden

*Löpa varg* er en roman som dweler ved underliggjøring for fordi Ulf gjennomgår nettopp den type prosess som aktive lesere ifølge formalismen gjør i litterær deltagelse. Han avautomatiserer sin virkelighetsforståelse, begynner å tenke annerledes, og kommer rikere – om ikke knirkefri – ut av

---

<sup>8</sup> I romaner er det sjelden noe totalt sammenfall mellom *historisk tid* og *fortellingens* kronologi. *Historisk tid* kan man forestille seg som lineær (dersom det ikke dreier seg om tidsreiser, som i science fiction), mens rekkefølgen i *fortellingens* tidsakse for eksempel formes av det man i narratologien kaller anakronier (Aaslestad, 1999, s. 33).

<sup>9</sup> Jeg bruker her «vi» og «oss» noe frimodig. Ulike kulturer har ulike forhold til naturen og til for eksempel jakt, så et slikt kollektivt subjekt vil i noen tilfeller kunne virke ekskluderende. På generelt grunnlag skal man derfor være forsiktig med, eller i alle fall bevisst på, uttrykkene «oss» og «dem» jf. postkolonial teori (Furuseth & Hennig, 2023, s. 40).



det. Ulfs tålmodige og forståelsesfulle kone Inga registrerer at noe opptar ham og at det har med jakt å gjøre, selv om han ikke får seg til å si høyt at han har sett en ulv. «Varför tar du inte itu med dina jaktjournaler?» spør hun i et forsiktig forsøk på å få ham til å lete dypere i seg selv, og han svarer: «Vad fan ska man läsa om alla man dödat för?» (Ekman, 2021, s. 30). I denne scenen kommenterer Inga bruken av determinativet *alla* direkte, og Ulf lurar på om soldater i krig etter hvert begynner å snakke om «alt de har skutt». Den semantiske forskjellen mellom «alt» og «alle» er intuitiv nok. *Alle* impliserer at byttedyrene i jaktdagbøkene er individer, mens *alt* i samme kontekst reduserer andre arter enn mennesket til en rent kvantitativ størrelse. I et dikt eller i en mer fortettet prosa ville forskjellen oftest stått ukommentert, men Ingas innspill fungerer her som emfase.

I Ulfs lesning av egne jaktdagbøker foregår deretter en indre, *kvalitativ* revisjon av innholdet i dem, der han spesielt legger merke til at hans egne erfaringer opp gjennom livet, med all deres detaljtyngde og sanselighet, glimrer med sitt fravær. Denne erkjennelsen fortviler ham: «[...] vädernoteringer och uppräknningar av dödat vilt, snödjup, vindriktning. Det stod ingenting om vita bågmönster i isen, ingenting om mossdjungler av frost och björkkvistar med päsludd av kristaller. Ändå fanns alt det där kvar» (Ekman, 2021, s. 38). På sett og vis kan det virke som at Ulfs identitetsprosjekt er proustiansk: han søker å virvle opp detaljene i selve erfaringen og komme til en slags skjønnlitterær selvforståelse, men står i en form for skrivesperre. I lesningen av en roman som *Löpa varg* er det imidlertid viktig å ikke miste den *implisitte* forfatteren av syne, altså det overordnede litterære prosjektet som gjør at Kerstin Ekman har skrevet nettopp en *roman* og ikke memoarer eller sakprosa. Ulf Norrstig er ikke en forfatter selv om han til tider tenker som en, og han kan ikke skrive som Turgenjev, men som Ekmans fiksjonsverktøy gjør han ulike perspektiver og motstridende forestillinger mulig og naturlig i en og samme tekst.

Et annet sted forsøker Ulf å finne frem til skildringer av et møte med bjørn han opplevde en gang, og som i romanen gjenfortelles vitalt og nyanserikt, men som når det endelig dukker opp i Ulfs egen dagbok ser slik ut: «15 april 1960. Såg en björn vid Långmyren. / Han var svart och reste sig opp. Ingen ripa» (Ekman, 2021, s. 34). Det teksten her gjør er å introdusere leseren for et nytt hypodiegetisk nivå, dagboken, som utgjør en kontrast til romanens øvrige narrasjon. Ulf har på dette hypodiegetiske nivået en knapp, relativt innholdsløs fortelling om seg selv og om sine møter med det ikke-menneskelige som han ved nærmere ettertanke ikke kjenner seg igjen i, som er for lite detaljert, og for kvantitativ. Den øvrige fortellingen er i romanform, på prosa, mens jaktdagbøkene tilhører nettopp sjangeren jaktdagbok. Det er som om *Löpa varg* forteller oss at den skjønnlitterære prosaen trumfer andre forsøk på å dokumentere det virkelige liv. Hovedpersonens indre revisjon av dagbøkene er en av flere interessante, uttalte varianter i *Löpa varg* av det Lawrence Buell i *The*

*Environmental Imagination* (1995) kaller «the effect of the environmental consciousness on the perceiving self» ((Buell, 1995, s. 179):

[...] the effect is most fundamentally to raise the question of the validity of the self as the primary focalizing device for both writer and reader: to make one wonder, for instance, whether the self is as interesting an object of study as we supposed, whether the world would become more interesting if we could see it from the perspective of a wolf, a sparrow, a river, a stone. (Buell, 1995, s. 179)

En slik utvidelse av det ellers kroppsavgrensede egoet er for Buell den effekt grønn skjønnlitteratur ideelt sett skal ha på leseren, slik at leseren flyttes mer mot et økosentrisk perspektiv, men når Ulf Norrstig som fiksjonskarakter gjenforteller egne opplevelser, dreier det seg samtidig om at Ekman viser hvordan han med språkets hjelp utvikler identiteten sin. I det nye eierskapet er det rom for rikdommen og annerledesheten i eget følelsesliv, og dermed også for en økosentrisk omsorg for det ikke-menneskelige.

Den russiske filosofen Mikhail Bakhtin snakker om romanens *polyfoni*, en flerstemmighet som muliggjøres av romanens implisitte forfatter (Bakhtin, 2003b, s. 151). Bakhtin er i motsetning til nykritikerne (se for eksempel Barthes, 1967) opptatt av at forfatteren eller *autoren* (Bakhtin, 2003a, s. 119) *lever*, har egen erfaring og egne mål med å skrive litteratur. Romanens polyfoni gjør det imidlertid mulig for forfatteren å splitte opp ulike diskurser, slik at ulike ideologier kan leve side om side og settes i spill mot hverandre i teksten (Bakhtin, 2003a, s. 58). Det er et slikt orkestralt mangfold av stemmer som foregår i *Löpa varg*. Ulike tidspunkt i Ulf Norrstigs liv representeres ikke bare som temporale punkter i en stabil, uforanderlig eksistens, men som ulike ideologiske representasjoner av ulike stadier i det foranderlige menneskelivet. Gjennom bruk av forskjellige diegetiske nivåer, nivåer som skildrer spredte tidspunkt i hovedpersonens liv, lar Ekman øyeblikk som ligger fjernt fra hverandre i tid eksistere *samtidig* og vurderes opp mot hverandre ved hjelp av den skjønnlitterære *romansjangeren*. Den polyfoniske helheten disse øyeblikkene utgjør, sammen med valget av en gammel mann som jeg-person, lar den etiske modningsprosessen komme til syne og utgjøre noe av kjerneproblematikken i *Löpa varg*.

En annen polyfon kvalitet ved *Löpa varg* er at også noe ikke-menneskelig gis en stemme, i den utstrekning det er mulig. Ulf forestiller seg hvordan det er å være ulv, han drømmer, ser syner, opplever å være ulv, besjeler til og med trær (Ekman, 2021, s. 102). Han sammenligner den gamle hunden Zenta med ham selv (Ekman, 2021, s. 116), og tar slik del i Zentas lidelser i møte med aldringens begrensninger. Han bygger videre på den kunnskapen om dyr som jegere har eller bør ha, men vi forstår av romanens polyfoni at han gjennom livets løp har tatt en helomvending fra å hovedsakelig bruke den til å skyte disse dyrene – til å utvikle innlevelsessevne. Polyfonien rommer

en diversitet av ulike former for innlevelse og setter dem i kontrast til *manglende* innlevelse og ren objektivisering av naturen slik den representeres av for eksempel Ronny og Kennet, men også av nåtidige Ulf Norrstigs møter med hans eget fortidige *jeg*.

### 3.5 Sammensmeltning

Ulf Norrstig i *Löpa varg* begynner å reflektere over hvor livsfjern sjangeren *jaktdagbok* fremstår for ham, og derfra følger lange tankerekker om en kultur som over tid har normalisert både vold mot dyr og skade på skogbiotop. Han husker en hare han skjøt feil, samt en elgku som hadde sultet i hjel etter et annet skadeskudd, et kadaver hans far hadde tvunget ham til å se på i ungdommen. Videre, til forandring i en tilsynelatende lystig analepse, husker han hvordan svigerdatteren kom inn til ham og ble satt ut av at han var i ferd med å lirke ut øynene fra et oksehode med skje: «Det var lite svært att förklara för den där unga människan att jag måste koka hovudet för att kunna skrapa det rent. Halva skallen skulle ju opp på en vackert polerad träskylt med hornet ovanför sig» (Ekman, 2021, s. 56).

Selv om Ulf også husker at Inga hadde ledd og kalt ham tapper etter hendelsen, får analepsen i lys av de tidligere tankerekkene preg av en marerittaktig surrealisme. Ulf ønsker ikke at minnets opprinnelige karakter av noe lystbetont skal ivaretas i fremtiden. Han vil heller anerkjenne det samvittighetstyngende, men autentiske ved egen voldshistorikk: «Allt jag har levt och sett måste väl finnas därinne någonstans. Det farliga är at börja prata bort det. För då hittar man på vare sig man vill eller inte» (Ekman, 2021, s. 57). Å «hitta på» er en interessant formulering i denne sammenheng, fordi det impliserer fantasi eller falskneri, og alluderer til hvordan Ulf opplever jaktdagboksjanterens begrensinger. Romanen krever at leseren blir med på et slikt spill mellom «prosa-Ulf» og «jaktdagbok-Ulf». På et mer abstrakt, generelt nivå handler uoverensstemmelsen om en konflikt med noe større som dagboken kun er ett av mange *uttrykk* for, nemlig jaktkulturen, og følgelig en humanistisk konflikt med *menneskets forhold til naturen*.

Et gjentatt innhold i Ulfs «prosa-erindringer» er vold og ubehag. I en annen voldsskildring, hvor vi igjen befinner oss i romanens nåtid, har Elna ringt Ulf i hysteri etter at sauer og lam på gården hennes har blitt drept av ulv. Ulf ankommer «åstedet» og observerer at «de var döda. Bitna i strupen, alla utom två lamm som huggits i nacken av en stark käft» (Ekman, 2021, s. 61). Når Affe kommer kjørende, har han med seg hagle, og han er full. Ulfs umiddelbare reaksjon er at Affe bør roe seg ned, løsne patronene og legge våpenet i baksetet: «Du är inte nykter. Säkra den» (Ekman, 2021, s. 61). Ulf legger også merke til at de begge har drukket, og at det er et hull under gjerdet som rovdyr kan komme seg gjennom. «Vargen kan ju hoppa!» utbryter Affe. Ulf velger å rapportere

uaktsomheten for å beskytte ulven mot «skydds jakt», og hans nøkterne og rolige fremtreden står i sterk kontrast mot Elna og Affes følelsesutbrudd.

Mens de sitter alene i bilen, forklarer Ulf for Inga at inngjerdede sauer blir angrepet i hopetall hvis en ulv eller bjørn tar seg inn til dem. Han unnskylder det med rovdyrenes naturinstinkt og sier at et alternativ hadde vært å ha sauene i løsdrift slik «norrmännen» gjør, for da kan «vargen bara ta ett djur för dom andra skingras fort»<sup>10</sup> (Ekman, 2021, s. 68). Denne forsnakkelsen, presiseringen «varg» gjør at Inga lurert på om han fotograferte ulvesporene han så i saueblodet, og han svarer et kort nei.

Denne delen av romanen, hvor alt foregår i samme kapittel, er viktig ikke bare fordi Inga endelig innser at Ulf har et forhold til ulv som er personlig for ham, men også fordi mye av det som kjennetegner Ulf og ulv smelter sammen. De er begge jegere og de er begge voldsutøvere. Ulven trues av jakt dersom den dreper for mange husdyr. Ulf trues av selvfornektelse hvis han vender øynene bort, av tynget samvittighet hvis han er autentisk. Den observerende, edruelige holdningen hans på Elnas gård minner om den klarheten han ønsker å møte sitt eget sinn med. Elna og Affe er klandrende, høylytte, hatefulle, de er berusede og Affe er bevæpnet. De har i det hele tatt mye til felles med Ulfs ubehagelige erindringer, selv om det er *ulven* aggressiviteten deres er rettet mot. Og når rapporten endelig skal skrives om hendelsesforløpet, velger Ulf altså å ta ulvens parti.

På Ingas parti *er* han allerede, noe fortroligheten i bilen vitner om. Hun er ikke gjenstand for Ulfs nedvurderinger slik flere andre i *Löpa varg* er. Mye av historikken deres som ektepar er uklar, men jeg tolker det dithen at Ingas evne og vilje til å sette seg inn i mannens tankegang appellerer til den han nå har blitt *selv*. Ulfs nåtidige jeg er en som eksperimenterer med innlevelsen som aktivitet og lar den ta ganske stor plass i bevisstheten. Inga virker mer bevandret i innlevelsesprosesser fra før, kanskje, og én måte å tolke dette på er at han har lært en ting eller to av henne. En annen mulighet er at Ulf har manglet innlevelsesevne også i forholdet til Inga, eller til kvinner overhode, slik at hun nå nyter fruktene av de forandringene han gjennomgår også i ekteskapet. Uansett er Ulfs tillit til Inga tydelig, og Inga portretteres av Ekman som en representant for innlevelse, tålmodighet og forståelse.

Det vokser en motstand og en stahet i Ulf som starter med at Högben tar bolig i bevisstheten hans. Ulv og Ulf er et iøynefallende minimalt par<sup>11</sup>, og Ulf har en «ulv i seg», i form av en pågående prosess som er utløst av indre forestillinger om Högben. Selve beskrivelsene i romanen hvor den faktiske ulven skildres er realistiske nok, men ulven inne i Ulf er det vanskeligere å få

---

<sup>10</sup> Nå skal det sies at norrmännen ikke er så flinke på dette området som Ulf skal ha det til. Ifølge tall fra SSB oppdatert i mai 2021 er det kun to og en halv prosent av jordbruksvirksomhetene som driver seterdrift, og det har vært en stor nedgang i antall sauer på utmarksbeite siden 2016 (Bjørlo & Løvberget, 2021).

<sup>11</sup> Ulf kommer av norrønt ulfr som betyr «ulv» (Alhaug, 2020)

taket på. Det at hovedpersonen ser seg selv i Högben, eller Högben i sitt indre, eller at denne parallellen kommuniseres fra tekst til leser, er en form for *antropomorfisme*. Antropomorfismen er ett av Lawrence Buells foreslåtte grep for bevegelse mot litterær økosentrisme, et grep som *Löpa varg* gjennom narrativ kreativitet utnytter på en original måte. Lawrence Buell holder Thoreaus *Walden* høyere enn noe annet grønt, litterært verk, og setter særlig pris på

tekster hvor den menneskelige bevisstheten ikke bare trer i bakgrunnen, men smelter sammen med den ikke-menneskelige naturen. Selv når jeget ikke utslettes helt, må det i hvert fall gi avkall på seg selv i så stor grad at det blir mulig å beskrive det naturlige miljøet på sine egne premisser, og ikke fra et menneskesentrert perspektiv. Det handler ikke om å fornekte eksistensen av det menneskelige jeget, men om å stille spørsmål ved den vanlige antagelsen om at det menneskelige perspektivet er mer litterært interessant enn hva ikke-menneskelig natur er. (Furuseth & Hennig, 2023, s. 58).

Det underliggjorte, det litterært interessante i *Löpa varg*, dreier seg for en stor del om forestillingsevne i møte med en ikke-menneskelig art. Ulf som er jeger og engasjert hundeeier har innlevelse i Högbens vaksomhet og til dels også kroppsspråket. Han «løper varg» om natten. Ikke minst forstår han seg på ulvens habitat og væremåte, slik jegere jo skal. Det er når han opplever ulven som utstøtt, truet, ensom, og voldsutøvende at det blir mer abstrakt, mytologisk og personlig. Denne siste, antropomorfe delen av identifiseringen utvikler for det første Ulf som *person* og leder ham i retning av et mer *økosentrisk livssyn*. For det andre blir han i stand til å se ulven i en større abstrakt sammenheng enn ulven selv har mulighet til, for slik å kunne *verne om dyrets eksistens* med sine menneskelige maktmidler, for eksempel ved å undertegne en rapport. Representasjonen av forholdet mellom mann og ulv er komplekst og tidvis preget av magisk realisme. Ikke minst reproducerer *Löpa varg* med sin sammensmeltning av bevisstheter en grunnleggende næssiansk og bioegalitær holdning:

De ulike artene er på gjensidig vis hverandres midler og mulighetsbetingelser; ingen kan behandles som overflødig eller utskiftbar uten at det truer andres selvutfoldelse. Næss snakker om et utvidet selv, der andre arters og livsformers utfoldelse beriker egen selvrealisering. (Vetlesen & Henriksen, 2022, s. 92)

Den representerte selvutfoldelsen i romanen innebærer en større språklig rikdom og dermed en mer nyansert identitetsforståelse for hovedpersonen, men også forsoning med en smertefull fortid. Högben setter i gang noen prosesser som er nødvendige for slik forsoning, og Ulf gjengjelder den ubevisste «tjenesten» med å forsøke å sette en stopper for ulvejakt. En annen måte naturen beriker

hovedpersonen på i romanen, er et produkt av Ulfs egen modning: Naturen fremstår som noe annet og som noe mer enn objekt og ressurs ved at Ekmans naturskildringer i *Löpa varg* tidvis er preget av kjærlighet, ydmykhet og lengsel. Veien til et økosentrisk livssyn er tung å gå når den er så skyldpreget, får vi inntrykk av, men i løpet av Ulfs dannelsesreise medfører den gevinster som autentisitet, modning, forsoning og ikke minst et mer fargerikt forhold til den ikke-menneskelige naturen.

### 3.6 Prosaens muligheter for endring av perspektiv

Romanen representerer ved hjelp av paralepser og hypodiegese en slags tidsutstrakt flerstemmighet som sender hovedpersonen ut på en mental reise mot en økosentrisk dydsetikk. Skildringene i *Löpa varg* er, til tross for den komplekse tematikken, tilgjengelige og jordnære. «Alle» kan forstå hva som ligger i vurderingen «förnedrad» når Ronny løfter ulvebenet for å vise at det er en tisper som er skutt. Når det i samme kapittel sprettes opp øl og snakkes om å være kar, er det vanskelig å ikke tenke kjønn, og kanskje spesielt på umodne menns forhold til kvinner. Slik ulvemøtet fester seg i Ulfs bevissthet tidlig i boka, kan disse litterære valgene med ettertankens hjelp få en til å fundere videre, og tankene kan lede dithen at miljøetikk og kjønn eller miljøetikk og modning kan ha noe felles. Fiksjonen har narrative muligheter som Ekman benytter seg for å tegne et polyfont bilde av miljøetisk problematikk. Når for eksempel den ellers teoritunge Søren Kierkegaard velger å benytte seg av psevdonymer og fiksjon, er det fordi skjønnlitteraturen ved å konstruere en gjenkjennelig, men underliggjort virkelighet kan sette i gang de små grå på en måte som den filosofiske systemteorien ikke evner. Vi lærer av litteraturen slik vi lærer av erfaringen.

For å få dette utbyttet av skjønnlitteraturen kreves en utviklet forståelse for både form og innhold som består av det Örjan Torell kaller henholdsvis *performanskompetanse* og *literary transfer* (Steinfeld & Ullström, 2012, s. 232). Disse to begrepene henviser litt forenklet sagt til den konvensjonelle, teoretiske omgangen med litteratur, performans, og evnen til å koble personlige erfaringer og opplevelser til det leste materialet, literary transfer. Dersom utviklingen av én av disse kompetansene overdrives, vil det gå på bekostning av den andre og omvendt. Slik jeg leser norskdidaktisk forskning i dag, bør lærere selv ta sikte på en performanskompetanse som tar literary transfer-delen og dermed den menneskelige erfaringen mer på alvor, slik Bakhtin, Sjklovskij, og for eksempel økokritikk gjør.

En mer erfaringsbasert<sup>12</sup> holdning til litteraturteori vil kunne åpne både for literary transfer og for den litteraturfaglige terminologien. Sagt på en annen måte bør en heller stille seg spørsmålet: «Hva erfarer jeg som underlig eller annerledes?» enn «hva slår meg som metafor/vendepunkt/bokstavrim/realistisk i denne teksten?» Sistnevnte spørsmålsformulering hopper tvert over det vesentligste med skjønnlitteraturen: at den har en effekt på oss lesere. Det er effekten vi vil tolke og søke opphavet til i den litterære analysen, ikke begrepsapparatets funksjonalitet alene, men hva som gjør litteraturen til litteratur, altså hva som gjør den underlig eller for eksempel polyfon.

Når Ulf åpner sine egne jakt dagbøker, ser han et fattig språk som ikke evner å formidle det forholdet til naturen han har i dag, men også i uskrevne erindringer, som i minnet om svigerdatterens reaksjon ved synet av et avkappet oksehode, er selvforståelsen feilbarlig fordi Ulf i lys av alderdommens refleksjoner ikke lenger ser noe søtt og morsomt ved forskrekkelsen hennes. Han har tvert imot utviklet seg til en posisjon hvor han nå tar svigerdatterens følelser på alvor og *selv* opplever troféforberedelsen som gruelig. Identiteten hans har med andre ord endret seg.

Når en modnende forteller som Ulf gjennomgår denne formen for metamorfose, nødvendiggjør fremstillingen en implisitt forfatter, som gir rom for nettopp flerstemmighet, sjangerekspesimenter, underliggjøring og ulike diegetiske nivåer. Litteraturens verktøykasse kan formidle et nyanserikt og sammensatt bilde av liv og erkjennelse – i *Löpa vargs* tilfelle av menneskets forhold til naturen.

---

<sup>12</sup> Erfaring her i betydningen «menneskelig erfaring», selve opplevelsen av å være til, jf. for eksempel Edmund Husserls *fenomenologi*, Arne Næss' *gestaltontologi*, Martin Heideggers værensbegrep *dasein* eller Kierkegaards *subjektivitet* (og kanskje særlig sistnevnte). Altså ikke akkumulert erfaring som i «en erfaren person», men erfaring som i *væren*.

## 4 Identitet i modning

Det har blitt skrevet om natur så lenge det har eksistert litteratur, men gjennomgående i mer harmonisk og hymnisk form enn den elegiske man finner i *Löpa varg* – nemlig pastoralen. Pastoralen som litterært fenomen knyttes kanskje særlig i norsk skoleundervisning til nasjonalromantikken, til for eksempel Bjørnsons bondefortellinger og Vinjes diktning, men er et sjangerkompleks med langt rikere historie enn hva vår tradisjonelle fascinasjon for nasjonsbygging kan gi uttrykk for. Innen økokritikken er man opptatt av bredde i lesningen av pastorale verk, og tar for seg alt fra moderne klimafiksjon eller romantikkens naturskildringer til den gresk-romerske antikkens hyrdediktning. Resepsjonen av naturskildrende prosa og lyrikk tar derfor mange ulike former i møte med forskjellige pastorale verk og deres kontekster.

Et kjent eksempel på økokritisk lesning av pastoral litteratur er amerikaneren Lawrence Buells tolkning av Henry David Thoreaus *Walden* fra 1854, hvor Buells påstand er at Thoreau gjennom sitt naturkjære brudd med urbaniteten representerer en organisk, mangefasettert og ulinear holdning til naturen. Buell hevder at *det enkle* og i kapitalistisk forstand *uforpliktete* livet Thoreau eksperimenterer med i sin hyttetilværelse, åpner for en sanselig varhet i naturen og dermed for en dypere relasjon til det ikke-menneskelige (Buell, 1995, s. 156).

Idealet om en tilstedeværelse som hovedbeskjeftigelse, gir assosiasjoner til enkelte av naturskildringene i *Löpa varg*, særlig de første, hvor Ulf besitter en slags *mindfulness* når han oppsøker skogens ro. Det er fra denne fenomenologiske, til dels konseptløse erfaringen av selve tilværelsen, at de avgjørende refleksjonene omkring identitet og natur oppstår i både *Löpa varg* og *Walden*. Når de ordene vi er vant til å være omgitt av blir borte, om enn bare for en liten stund, oppstår et rom hvor det er plass til nye ord, et nytt språk og følgelig en ny og mer bærekraftig selvforståelse.

En viktig erkjennelse i *Walden*, i kapittelet Thoreau kaller «Ensomhet», er bruddet med bysamfunnets forestillinger om hva det vil si å *oppnå* noe. Thoreau foretar en underliggjøring som flytter «velstands»-forståelsen fra kapitalismens, industrifremskrittets og opplysningstenkningens sfære, til det å sanse verden i seg selv: «Så lenge jeg nyter årstidenes vennskap» skriver Thoreau, «er jeg sikker på at ingenting kan gjøre livet til en byrde for meg» (Thoreau, 1953, s. 158). Et annet sted skriver han: «Hver eneste liten furunål svulmet av sympati og sluttet vennskap med meg» (Thoreau, 1953, s. 159). Denne formen for naturprosa, som forenklet sagt handler om at det å lytte til ugla en natt overgår et nyoppusset bad eller et opprykk i karrieren, er nært beslektet med den over 2000 år gamle *idyllen*. Idyllen er en form for pastoral diktning hvor det landlige, naturnære og utemmede hyrdelivet fremstår utopisk, en tradisjon forbundet mest med dikteren Theokrit. Opprinnelig betyr det greske ordet *idyll* «lite bilde», men utviklingen til vår tids betydning av ordet



forteller mye om hva slags litteratur det dreier seg om («Idyll», 2023). Den idylliske naturfremstillingen estetiserer det ikke-menneskelige blant annet ved bruk av antropomorfer, som *Waldens* melankolske ugler og vennskapelige furunåler er fine eksempler på.

Den idylliske naturprosaen er altså på mange måter en *takknemlighetens* litteratur, hvor følelsen av gress mellom fingrene eller synet av en reinsdyrflokk på vidda gis en poetisk formidlet egenverdi. En slik form for kunst vil kunne bekrefte livssynet til de av leserne som allerede befinner seg i et tilsvarende forhold til naturen, eller utfordre verdssystemene til andre og kanskje vekke en interesse for naturen som ikke har vært der før. Estetiserte kjærlighetserklæringer til naturen er ikke nødvendigvis et «billig triks» fra et økokritisk ståsted. Mange vil istemmen at den som har lest *Walden* tar med seg et helt repertoar av lyspunkter resten av livet. Takknemlighetserklæringer til særlig forhatte dyr, som ulven er et eksempel på, kan være en velkommen, humanistisk motvekt til vonde følelser knyttet til for eksempel tap av husdyr i rovdyrangrep. Ikke minst treffer idyllisk naturprosa en nerve i dagens ulike selvhjelpskulturer, hvor Rousseaus visjoner om å finne tilbake til naturtilstanden på ingen måte er død. Lawrence Buell registrerer imidlertid at pastoralen har en ideologisk farget historikk og uttrykker derfor en postkolonial bekymring for pastoralens mulighet til å redusere «the land to a highly selective ideological construct» (Buell, 1995, s. 32).

Et eksempel på hvordan dette kan foregå i praksis, mener Annette Kolodny 20 år tidligere å ha funnet i lesningen av amerikansk naturomtale helt tilbake til conquistadorenes kolonisering av Amerika. I hennes *The Lay of the Land* (1975) påpeker hun at det spøker en slags infantil forestilling om et feminisert landskap man omsider skal komme «hjem til» i dokumentene hun har undersøkt. Det fruktbare, «urørte» amerikanske paradiset omtales ofte som «she» og tillegges innbydende, feminine egenskaper. Kolodny trekker den radikale, freudanske og forbausende spesifikke konklusjonen at disse tekstene dypest sett representerer mannens uoppnåelige ønske om å komme «hjem» igjen til livmorens trygghet (Kolodny, 1975).

Et annet og vel så viktig aspekt ved ideologi som representeres idyllisk, er at mange av menneskets mektigste kulturer og våre tettest befolkede samfunn jo har et høyst *problematiske* og *ødeleggende* forhold til naturen. En idyllisk naturfremstilling tematiserer takknemlighet for og nærhet til naturen, hvor møtet med *naturen* formidles som et romantisert brudd med det strevsomme og avsporede *kulturen*, men en slik «fluktens poetikk» kan fort snu ryggen til en mer seriøs konfrontasjon med det *problematiske* ved tenkningen vår. Mathis Wackernagel og William Rhee foreslår i «Ecological Footprints for Beginners» at det er et slikt konkret skille mellom byen som

bosted og naturen som rekreasjon som vedlikeholder fremmedgjøring og forårsaker blindt overforbruk<sup>13</sup>. De skriver at

the sheer exuberance and beauty of nature is a source of joy and spiritual inspiration. [...] human life is interwoven with nature, a connection we often forget or ignore. Since most of us spend our lives in cities and consume goods imported from all over the world, we tend to experience nature merely as a collection of commodities or a place for recreation, rather than the very source of our lives and well-being. (Wackernagel & Rhees, 1996, s. 7)

*Löpa vargs* flerstemmighet speiler flere ulike natursyn, inkludert det fremmedgjorte, som i jaktkulturens verdensanskuelse. Kerstin Ekman, som har den helt reelle universitetstittelen «skoglig hedersdoktor» (Ellefsen, 2020), som nærmer seg nitti og har skrevet om naturen i ulike litterære former gjennom hele sin lange karriere, deriblant essaysamlingen *Herrene i skogen*, er en forfatter med nok erfaring til å kjenne dette litterære landskapet godt. De mange ulike og konfliktfylte forestillingene om fysiske omgivelser og det ikke-menneskelige i *Löpa varg*, en perspektivbredde som er mulig gjort av romanformens implisitte forfatter, vitner om et visst omfang av metafiksjon. Samtidig er det i *Löpa varg* en hel del smerte, vold, død og elegi som omgir hovedpersonen, og som gjør at romanen ikke estetiserer eller flykter fra kulturen til naturen, selv om idylliske naturskildringer ikke er *helt* fraværende.

Når Ulf forestiller seg at han selv er *ulv*, vitner det om en anerkjennelse av at han selv er *natur*, men anerkjennelsen er ikke jublende eller harmonisk som i *Walden*, som jo var et slags midlertidig, filosofisk feltarbeid. Ulf Norrstigs nye livssyn er tvert imot smertefullt, blant annet fordi det innebærer ubehagelig konfrontasjon med egne, etiske overtredelser. Ulf utvikler en vilje til forsoning som går rett til fremmedgjøringens kjerne, og han søker aktivt etter en annen fortelling om seg selv enn den han er vant til å forholde seg til. At han er gammel og syk, og at døde kroppar i ulike varianter opptrer i så stort omfang, gjør samtidig det elegiske ved *Löpa varg* interessant å se nærmere på økokritisk.

---

<sup>13</sup> I Wackernagel og Rhees ideelle samfunnsmodell er ressursforbruket begrenset til en mengde økosfæren rent fysisk tillater. Problemet i dag, hevder de, er at menneskers økologiske fotavtrykk samlet sett overgår flere jordkloders totale bæreevne. De understreker at det er plantenes fotosyntese, prosessen hvor solenergi, vann og karbondioksid omdannes til karbohydrater, som bærer hele livsgrunnlaget vårt, og at slike fakta bør ligge til grunn når vi skal organisere samfunnet (Wackernagel & Rhees, 1996, s. 7).

## 4.1 Skogforvaltning og klimabekymring

Et eksempel på hvordan *Löpa varg* representerer alt annet enn en tilfreds, pastoral modalitet, ser vi i handlingsforløpet etter ekteparet Norrstigs fisketur i Norge, på vei hjem igjen i Sverige, hvor skildringer av perleuglenes tørre gulpeboller blandes med abborfiletering og varme somre. Ulf og Inga kjenner underveis lukten av brann. Ulf går ut av bilen for å hjelpe brannmannskapene, men blir snakket til som en «farfar» og får beskjed om å kjøre hjem. Han føler seg maktesløs og udugelig. På nyhetene får ekteparet høre at mennesker er evakuert fra Kårböle, men Ulf opplever bekymring for *dyrene*, som ingen evakuerer og som sannsynligvis ikke har oddsene med seg i en skogbrann (Ekman, 2021, s. 71).

Skildringene av brennende skogområder, tørre gulpeboller<sup>14</sup> og filetering av fisk, sammen med Ulfs følelse av å være et gammelt, ubehjelpelig null når han ikke får lov til å hjelpe de unge mennene i brannvesenet, tematiserer både en natur som er i krise, at denne krisen har med forvaltningen av naturen som ressurs å gjøre, samt at alderdommen medfører begrensninger. I erindringer om skogbruket Ulf har vært del av, plages han av en angerens melankoli i den forstand at Ulf har holdt på med skadelig skogdrift hele livet og ikke vært helt tro mot seg selv i yngre år. Det viser seg dessuten at skogbrannen de har vært vitne til har slått rekorder, og at tørre, svenske somre med store skogområder i brann har blitt vanligere i hovedpersonens levetid.

Marianne Trostad Lund, seniorforsker ved *Cicero: Senter for klimaforskning*, sier at «klimaendringer påvirker værforholdene som gir høy risiko for at skogbrann oppstår. Branner fører til forhøyede nivåer av partikler og ozon i atmosfæren, og skadelige nivåer av luftforurensning blir ofte registrert mange steder i nærheten av en større skogbrann» (Andreassen & Lund, 2022). Hun har i prosjektet ACROBEAR spesielt sett på utviklingen av hetebølger i de boreale skogene, og registrert en omfangsrik og voksende skogbrannproblematikk så langt nord som Sibir. *Löpa varg* berører altså noe helt reelt når Ulf tenker: «nu i slutet på denna heta julimånad då vi flytt till havet kom jag til et punkt då jag begrep at jag haft fel. Det blev inte bättre. Jag satt under en gran vid pärlugglans knastertorra spybollar och insog det» (Ekman, 2021, s. 71).

Det Ulf tenker han har tatt feil om, er at skogforvaltningen han har deltatt i har vært «grei skuring». Det er ikke slik at snauhogst alene fører til hete julimåneder, men skogbruk, slik det har foregått i Ulfs deltagelse, er enda en indikasjon for ham på at naturressurser forvaltes på en hensynsløs måte, noe som igjen forårsaker forurensning, artsutryddelse og global oppvarming.

---

<sup>14</sup> Gulpeboller, for den som lurar, er ufordøyde rester av byttedyr og andre deler av ulike rovfuglers kosthold som er pakket sammen til klumper eller «boller»: bestående av bein, hår og det hele, og gulpet opp igjen når fuglens fordøyelsessystem ikke kan utnytte mer av materialet til næring (Barth, 2023). Disse bollene kan man nå og da finne på skogbunnen.

Rutiner for snauhogst og nyplanting av trær har vært et omdiskutert og betent tema også her i Norge. Naturvernforbundet har de siste to-tre årene blant annet oppdaget alvorlige tilfeller av flatehogst hvor store mengder rødlistearter har tatt skade, hvor hogstmaskinene har pløyd opp et tusenårig, verneverdig arts mangfold på skogbunnen, eller hvor for eksempel viktig dødved har blitt fjernet, som igjen har ødelagt habitatene til flere arter som er avhengige av falne trær: biller, sopp osv. Lite truer det norske arts mangfoldet mer enn flatehogsten (Andreassen & Lund, 2022), og likevel merkes store deler av tømmeret med miljøsertifiseringen PEFC (Programme for the Endorsement of Forest Certification), fordi ansvaret for sertifiseringen i praksis er overlatt til skogeiere selv og utgjør en «bukken og havresekken»-situasjon. Slik føres importører og kjøpere av «bærekraftig» tømmer bak lyset. Det handler altså om en form for *grønnvasking* av skogforvaltningen (Christensen, 2023). *Löpa Varg* argumenterer mot en tilsvarende situasjon i skogbrannkapittelet. Det interessante er at hovedpersonen ved å kritisere skogbruksadferden i hans yngre dager gjennom erindring, kritiserer det han opplever som en slags *grønnvasking av ham selv*, altså en form for *benektelse*. Dette viser igjen at miljøetikk i *Löpa varg* er uløselig knyttet til tenkning og identitet, og at kompleksiteten i denne forbindelse best kan formidles litterært.

Ekman skriver blant annet direkte om skogbruksmaskinenes ødeleggende effekt på skogbunnlivet og om hvordan Ulf mener han burde våknet opp av en «brytpunkt» tidligere i livet, som kan ses i sammenheng med hvor mislykket han føler seg når han nå som gammel nektes å hjelpe brannvesenet. Fra et tradisjonelt syn på skogbruk, hvor treet er en *ressurs*, ser vi i romanen en bevegelse mot et natursyn hvor treet er *liv* og hvor snauhogsten skaper «gravhauger»: «Ute på basvägen såg jag avlägggen med bitarna som skördaren kapat. Där låg också de stora högarna med avfallet som den kvistat av. Skog som berg av avfall. Rester av det industriella trädet som granen hade blivit. Lämningar av en död skog» (Ekman, 2021, s. 73). Alle disse refleksjonene om konkret utførelse av skogforvaltning og konsekvensene den har for skogbiotopene, om de uvanlig varme somrene og den økende mengden skogbranner, gir Ulf mer nære, spesifikke bekymringer om det lille livet han er vant til å bevitne hjemme på terrassen. Blant annet synes han ikke noe om at hunden Zenta har for vane å drikke av fuglebadet, siden fugleavføringen i verste fall kan føre til at hunden pådrar seg salmonella.

Her er et tankekors at hunden selv jo ikke har noe konsept om salmonella, slik ulven ikke har noen anelse om papirarbeidet omkring rovviltjakt. Fuglebadet på terrassen er et hyggelig lite forsøk på å gjøre livet finere for fuglene som bader der og for menneskene som bebor huset, men dette ene elementet som gjør at Zentas «uvane» blir en plage for Ulf, er salmonellaen han kobler til fuglebadet, altså til sin egen påvirkning på naturen. Avsnittet etter fuglebadet går direkte til større klimabekymringer om fugl:

Jag blev sittande i fågeltankar. Om flyttfåglarna inte längre kom til oss i den tidiga våren, om de till slut trots årtusendes genetiska minne inte skulle kunna ta sig fram över krigszoner och inte komma åt att rasta i marker som lagts under vatten i de store översvämningarna, skulle de bli saknade da? (Ekman, 2021, s. 77)

De «fågeltankar» som følger tanker om terrasse og fuglebad berører menneskets ofte mislykkede forsøk på å kultivere eller forvalte naturressursene. Problematikken oppskaleres her fra å gjelde terrassen og enkeltpersonens hjemlige omgivelser til et tidsspenn på flere tusen år og avstander som strekker seg over hele kloden. Fuglebadet og Zentas drikkevann fungerer som en synekdochisk miniatyr av langt større forhold.

Det spesielle med Ulf er at han har et innsider-blikk på det hele, han *vet* hvordan det er å se på demonstranter som «vansinniga eller kommunister» som bare vil «komma i tidningen» (Ekman, 2021, s. 74). Det er først nå som han er gammel, og nå som mye egentlig er for sent, at han opplever denne nye bevisstheten. Dermed oppstår to indre kamper for hovedpersonen: Den ene handler om anger, skyld og forsoning, den andre handler om hva i all verden en syk, svak og gammel mann skal foreta seg for å endre de ikke-menneskelige omgivelsenes tilstand nå som han vil.

## 4.2 Apokalyptisk økofiksjon

Desinformasjon om naturforvaltning er et hyppig tema i økokritikken. Rachel Carsons *Silent Spring* fra 1962 er for mange økokritikere et slags gammeltestamentlig manifest. Det er vanskelig å finne en økokritisk avhandling av litt omfang som ikke nevner *Silent Spring*. Carson, som egentlig var marinbiolog, ble opptatt av å undersøke nettopp mangelen på fugler fordi venninnen hennes skrev et brev til henne om massedød blant fugler rundt hjemmet sitt i Massachusetts. Det viste seg at en stor del av fuglene på ulike steder i USA døde ut på grunn av jordbruksdepartementets massive bruk av svært skadelige pesticider som DDT (diklor-difenyl-trikloretan)<sup>15</sup>. Likevel var DDT altså helt et helt vanlig insektmiddel på et punkt i amerikansk historie, og det er hva Carson reagerte på, undersøkte videre og skrev sitt banebrytende økokritiske verk om. I den mest skjønnlitterære og profetiske delen av boken, som er det første kapittelet «A Fable for Tomorrow», skriver hun om en merkelig stillhet som følger fuglenes bortgang, og om annet liv som forsvinner, griseavl som ikke lar seg

---

<sup>15</sup> Dersom man leser USAs Agency for Toxic Substances and Disease Registrys rapport om Toxicological Profile for DDT, DDE, and DDD fra april 2022, med forsiktig sagt mer oppdatert og virkelighetsnær informasjon enn den jordbruket forholdt seg til på 60-tallet, er det lett å se at dette er noe som ikke burde spres i naturen (U.S. Department of Health and Human Services, 2022).

gjennomføre, artsfattigdom i bekker, og til sist at dette ikke skyldes noen ond makt eller magisk forbannelse utenfra, men oss selv og hva vi tar for gitt (Carson, 1964).

Økokritikeren Greg Garrard registrerer at Carson er langt forut for sin tid fordi hun allerede på tidlig 60-tall kombinerte pastoralen med poetiske skildringer av en fragmentert apokalypse for artsmangfoldet. Garrard merker seg at fuglenes taushet er en form for synekdoke, en pekepinn på noe langt større, «a more general environmental apocalypse» (Garrard, 2012, s. 2). Kapittel fem i *Ecocriticism* er viet nettopp apokalypsen, hvor Garrard helt korrekt påpeker at apokalyptisk billedbruk er tusenvis av år gammel og at denne formen for retorikk har blitt aktivt utnyttet for alle som vil påpeke at kulturen eller verden er i forfall, altså av alt fra nazister til kommunister, men også av mange ulike kulter og religioner (Garrard, 2012, s. 93). Apokalyptisk litteratur kan være radikal og vekke oppmerksomhet, men Garrard anser den ikke som helt uproblematisk. Om tilfellet *Silent Spring* av Rachel Carson, hvor retorikken tegner et bilde av en slags irreversibel endetid som følge av naturødeleggelse og av utviklingen av kjernefysiske våpen, skriver Garrard at hun får det til å se ut som: «[...] the consequences of failure to heed the warning are catastrophic, and the danger is not only imminent, but already well under way» (Garrard, 2012, s. 103). Garrard nevner for eksempel Lawrence Buells fortvilelse over at *Silent Springs* retorikk ikke etterlater noe rom for håp eller endring, mens dypøkologer har tolket *Silent Spring* i retning av å være for antroposentrisk og pragmatisk. Dersom vi ikke lenger kan nyte fuglesang eller avle griser, er dette nettopp *vårt* problem, og miljøvernets oppgave ifølge dypøkologien er ikke å gjøre artsmangfoldet til en tilfredsstillende eller i overflod fruktbar størrelse for *mennesket*, i og med at næssiansk filosofi tar sikte på å bevare økosystemene for økosystemenes egen del (Garrard, 2012, s. 104). Altså vil fjellblomster på et ufremkommelig sted vi aldri vil være vitne til, være like verneverdige som en elv vi fisker i til daglig.

Greg Garrard er ikke noen ensidig motstander av apokalyptiske skildringer i litteraturen eller miljøbevegelsen, men den innvendingen han har som jeg finner mest interessant, er den som handler om at apokalyptisk økokritikk i verste fall kan ta fokuset *bort* fra miljøutfordringers *kompleksitet*. Han skriver at overforbruk av apokalyptisk retorikk kan stå i fare for å fremme «a delusive search for culprits and causes that may be reductively conceived by conflating very varied environmental problems within the concept of a singular, imminent 'environmental crisis' (Garrard, 2012, s. 115). I apokalyptisk retorikk kan det fort se ut som én snøball har begynt å rulle, og at denne enten er ustoppelig, eller at det er denne ene snøballen vi må mobilisere krefter til å stanse, men slik er det jo ikke, og som Garrard sier avslutningsvis i kapittelet: «Only if we imagine that the planet *has* a future, after all, are we likely to take responsibility for it» (Garrard, 2012, s. 116). Vi kan se for oss at det er en lignende refleksjon Inga har gjort seg når hun trøster Ulf etter at han har

delt sin bekymring om fuglenes fremtid: «Jag vet att du är ledsen, sa hon. Var det. Men förtvivla inte» (Ekman, 2021, s. 77). Også her fremstår Inga for øvrig som en viktig litterær forutsetning for Ulf's etiske modning. Hun representerer en form for *aktiv empati* (Boler, 1997) jeg skal komme tilbake til, i den forstand at hun imøtegår og gir plass til de ulike aspektene ved sin konfliktfylte mann, selv om de til tider kan virke ambivalente og selvmotsigende. Med andre ord anerkjennes Ulf i egen hjemlige diskurs som en mangefasettert person i utvikling.

En grunnleggende kvalitet ved *Löpa varg* er at så mye økosorg og miljøetikk tematiseres, uten at det på noe punkt reduseres til «den store klimakrisen» eller et endimensjonalt fiendebilde. Ofte får man tvert imot inntrykk av at tilstanden er uoversiktlig og nokså kaotisk for menneskene, spesielt for Ulf, som jo utvikler en større bevissthet rundt ulike miljømessige samfunnsproblemer enn de fleste andre i romanen. «Klimakrisen» er vanskelig å holde styr på. Plast i havet, CO2 i atmosfæren, snauhogst av verneområder og ulvejakt er vidt forskjellige problemstillinger, og *Löpa varg* forsøker ikke å late som noe annet. Det alt dette imidlertid *har* til felles, er at menneskelig tenkning og påfølgende påvirkning er nøkkelfaktorer, og det gir oss et ansvar som Ekman tar med i beregningen i *Löpa varg*.

### 4.3 Naturens forfall og døden som bakteppe

Den voldsomme «klimakrisen» slik vi er vant til å få den fremstilt i media, kan fort gi inntrykk av at alt er for stort og omfattende til å gjøre noe med, og det kan naturligvis forårsake apati og passivitet i lys av *den ene unngåelige katastrofen*. En slik dramatisert forenkling av et sammensatt problem, minner om den mangelfulle fortellingen Ulf møter i jakt dagbøkene sine. Som mange andre økokritikere viser Greg Garrard til en kulturhistorie hvor naturen til ulike tider har betydd ulike ting for menneskene, at vi derfor har med oss en humanistisk naturarv, altså en linse som vi i vår egen tid fortsatt har for vane å se naturen gjennom. *Gilgamesh*-eposet, som økofeminismen har knyttet til den første mannlige, heroiske skikkelsen i litteraturen og dermed til et tidlig uttrykk for den maskulinitetsforståelsen en del feminsme vil til livs, hevder Garrard er et tidlig kulturuttrykk for *villmark* som noe farlig, som noe vi frykter. Senere i den kulturelle tekstarven, i for eksempel Guds utvisning av Adam og Eva fra det kultiverte Eden, blir villmarken et sted for eksil, hevder Garrard. Han merker seg dessuten at Jesus i Matteusevangeliet blir fristet av Satan ute i villmarken, og at religiøse eremitter som flyktet – både fra romernes forfølgelse og samfunnets fristelser – bosatte seg i *ørkenen*, altså *villmarken*: «The Judeo-Christian conception of wilderness, then, combines connotations of trial and danger with freedom, redemption and purity, meanings that, in varying degrees, it still has» (Garrard, 2012, s. 68). Videre understreker Garrard at det særlig er

naturvitenskapelige navn som Francis Bacon (1561-1626), René Descartes (1596-1650) og Isaac Newton (1642-1727)<sup>16</sup> som har gjort merkbar skade på naturoppfatningen vår:

In place of the Earth as nurturing mother, natural philosophers posited a universe reducible to an assemblage of parts functioning according to regular laws that men could, in principle, know in their entirety. [...] Reason became the means to achieving total mastery over nature, now conceived as an enourmus, soulless mechanism that worked according to knowable natural laws. Animals, too, [...] were understood in such 'mechanomorphic' terms. (Garrard, 2012, s. 69).

Behovet for oversikt, kontroll og forståelse for verden i sin helhet, er i og for seg ikke så underlig. De fleste av oss har kjent på tryggheten av å ha en plan B eller C i bakhånd, eller hvor mye lettere hverdagen blir om man kjenner oppbyggelsen av en datamaskin eller et kjøretøy ut og inn, for ikke å snakke om skattereglementet eller privatøkonomien, slik at vi intuitivt vet hva vi skal forandre for å rette på en uheldig situasjon. Det var nettopp *usikkerhet* som drev Descartes til hans *metodiske tvil* og ledet ham til konklusjonen om at den eneste nyttige kunnskapen var den «sikre» kunnskapen, den som var opparbeidet etter vanntette, matematiske prinsipper. Descartes' største filosofiske hindring i egne tankeeksperimenter var bokstavelig talt at en ond ånd potensielt kunne mate ham med uriktige sanseinntrykk (Descartes, 2021, s. 39). Et tilsvarende begjær etter «allvitenhet» driver i mytologien Faust til hans pakt med Mefistofeles, eller Adam og Eva til å spise av kunnskapens tre, for å nevne noe.

Naturen, den menneskelige inkludert, består dessverre ikke av stabile, totalt oversiktlige fenomener. Bare det å bevitne liv på et laboratorium, fordrer nettopp at man holder forskningsobjektet *i live*, og man vil alltid måtte observere et *stadium* i en kortvarig undersøkelse, fordi livssykluser og biologiske prosesser er for foranderlige og uforutsigbare for enkle analyser. Ulf's angina for eksempel, utsetter ham for overhengende fare, men ingen lege i verden kan skaffe seg oversikt over de millionene av faktorer som spiller inn i spørsmålet om hvor langt livet hans blir. Man kan vise til ulike talldata som statistikk og sannsynlighet, men på dette området kommer tallenes møte med naturen til kort. Dette kanskje mest grunnleggende ved biologiske prosesser: at alt oppstår i kompliserte årsakssammenhenger, endres underveis i livsløpet, forfaller i nye prosesser og brytes ned av andre organismer, passer dårlig inn i det som Garrard kritisk kaller «mechanomorphic terms» og bedre inn i for eksempel Næss' holisme. Det faktum at vi er bevisste

---

<sup>16</sup> Det er neppe kontroversielt å hevde at disse naturfilosofene er «kjendiser» fortsatt. *Newton* er for eksempel tittelen på NRKS ungdomsprogram om vitenskap. Descartes' og Newtons bidrag til matematikken *har* vært enorme, i likhet med Einsteins. Poenget er at den *mekanistiske* naturforståelsen, som for øvrig videreføres av for eksempel Richard Dawkins' *The Selfish Gene* (1976), er dualistisk og fremmedgjørende og ikke tar entiteters *erfaring* og *uttrykk* på alvor.



entiteter oppi alt sammen, forårsaker en hel egen kjede med sammensatte konsekvenser som utgjør humanioras forskningsområde og skjønnlitteraturens råstoff, og som ikke minst fører til interessante konfrontasjoner med vår egen dødelighet og *natur*.

Sammenhengen mellom språket vi har for naturen og identiteten vi forholder oss til den med, kommer i forgrunnen når Ulf er i jaktlagsmøte og det skal bestemmes hvor i terrenget de skal innlede høstens jakt. Han irriterer seg over det latente ulvehatet i gruppen og reagerer interessant nok med å formidle kalde fakta som *tilsynelatende* er helt «nøytrale» og «jegerspråklige», men som ikke legger skjul på at han *vet noe* om ulv. At Ulf til tider forestiller seg livet som ulv, eller setter spørsmålstegn ved hele sin relasjon til det ikke-menneskelige så å si hver eneste dag, nevnes ikke med et ord i den lille monologen. Det Ulf sier i kontrollert sinne, er:

Bratten är bra att spara till sist, sa jag. Och inte för att det har nåt med saken att göra men om flocken är kvar och det har fötts valpar så kom dom i mars eller april. Så dom er halvstora nu och finns inte däroppe. Det är den juvenila fasen och dom har börjat jaga med föräldarna. Eller lite på egen hand. Dom har en mötesplats om flocken drar iväg för långt. Och den mötesplatsen är inte lyan. (Ekman, 2021, s. 81).

Indirekte knytter Ulf her ulvehatet til kunnskapsløshet, selv om han ikke taper ansikt helt og begynner med solo-aktivisme i opptakten til høstjakta. «Det här är ju som att vara i föreningshuset och höra föreläsarn från ABF» (Ekman, 2021, s.81) svarer Ronny likevel syrlig, et utsagn som indikerer at *noe* av poenget har gått hjem, men ikke akkurat blitt omfavnet. Et annet grep Ulf gjør i uttalelsen, er å bake inn et narrativ om valper, «den juvenila fasen» og jaktopplæring fra foreldrene, med den spissende tilførselen «eller lite på egen hand» (Ekman, 2021, s. 81). I en anledning hvor Ulf egentlig skal argumentere for hvor i terrenget høstjakta skal settes i gang, benytter han altså muligheten til å fortelle om ulvenes livsløp og familieforhold på en måte som jegerne kan *kjenne seg igjen i*. Han formidler et følelsesmessig, omsorgspreget innhold forkledd som kalde, leksikalske fakta. Nødvendigheten av en slik finte i den emosjonelle responsen, sier at det er denne siste type kvantitativ, objektiv diskurs det er rom for i omgangskretsen, og at en mer kollektiv vridning mot en ny miljøetikk eventuelt vil kreve en slik utvidelse av takhøyde som Ulf selv har vært gjennom.

I Ulfs egne erfaringer av enhet med naturen og innlevelse i ikke-menneskelig eksistens, er det ofte kroppslige, smertefulle og forfallspregede opplevelser som dominerer. I en anelse fortelles det for eksempel om Ulfs skudd mot en elg like før han kjenner et anfall av brystmerter:

Det hade hänt mig förr vid en jakt. Då var det en råbock jag passade på. Jag hade skjutit honom. Han sprang några steg och rasade ihop. Den gången hade smärtan kommit efteråt. Precis när jag skjutit. Jag

hade snabbt fått opp flaskan med nitroglycerin och sprutat en dusch under tungan. Smärtan avtog efterhand. Bocken låg där han låg.» (Ekman, 2021, s. 84)

Anfallet av angina og elgens død etter skuddsåret foregår side om side i beskrivelsen. Begge deler skjer samtidig, men dette gjør også at både elg og mann opplever intens smerte i *samme øyeblikk*. Denne analepsen kommer i forbindelse med at Ulf opplever noe lignende senere i livet mens han har en elgokse på kornet. Nå fisker imidlertid Ulf nitroglycerinen opp av lommen *før* han våger å skyte, noe elgen hører og derfor slipper unna. Ulf mumler: «En gammel hjærtsjuk jägare fumlade burt dig. Jag säkrade bössan och lutade mig bakåt. Inte den här gången heller tänkte jag. Ingen infarkt. Och ingen grann älgoxe heller» (Ekman, 2021, s. 85). Nok en gang er det altså døden i form av allmenn livsbetingelse som iverksetter økosentriske refleksjoner for Ulf, en slags visshet om at vi alle skal dø som inkluderer ikke-menneskelige livsformer. Ulfs nye anfall av angina kommer ikke denne gang som resultat av at han skyter, men følger en analepse, altså et minne om en skutt elg, noe som vitner om hvor vanskelig slike minner er for den personen Ulf har blitt med tiden. Nå stresses han ikke til sykdom av selve skuddet, men av *minnet* om et. Han bli satt ut og regelrett syk av tanker og følelser som han forbinder med sitt tidligere jeg, og dette illustrerer i hvor stor grad Ulf hjemsesøkes av fortiden.

Ulfs bevissthetsendringer fungerer heller ikke spesielt godt i hans *menneskelige* omgivelser. Oppe i jakttårnet sovner han av nitroglycerinens bivirkninger, og han blir senere hentet av Evert Nyqvist og Inga. Evert, som har betrodd seg til Inga om følelsen av at noe var galt, «får ta över» (Ekman, 2021, s. 87) konkluderer Ulf. Han har i lys av egen svekkelse og spøkelser fra fortiden bestemt seg for å slutte som jaktlagsleder. Den nye lederen som senere velges, er dog ikke Evert, men Ronny Johansson, mannen som tidligere i boka forneder den døde ulvetispa. Ulf forlater møtet raskt og i dårlig humør. Han hadde sett for seg å gi fakkelen videre til en bedre kandidat, eller vil kanskje helst ikke gi den til noen i det hele tatt. Hovedpersonens rolle i et slikt generasjonsskifte gjentar seg tematisk, og det dukker opp igjen i en litterær referanse etter bevissthetstapet i jakttårnet. Her ligger Ulf på en sofa og leser *Jungelboken*<sup>17</sup>, en bok han har et livslangt og nært forhold til. Inga blir nysgjerrig på hva han leser etter en så opprivende erfaring, så hun tar selv en titt i boken. Ulf sier til Inga at hun kan lese høyt hvis hun vil, men hun gjør det ikke. I stedet parafaserer Ulf avsnittet selv, fordi han «kan det utantill» som han sier: «*Då ledaren av en flock förfelat sitt rov, kallas den döde vargen så länge han lever, vilket vanligen inte blir så länge*»

---

<sup>17</sup>Rudyard Kiplings *Jungelboken* (1894) utgjør sammen med Ivan Turgenjevs *En jegers dagbok* (1853) og Jack Londons *The Call of the Wild* (1903) med mer Ulfs skjønnlitterære lektüre i *Löpa varg*, en intertekstualitet jeg ikke har gått spesielt dypt i, men den er der, med all sin motsetningsfylde og med sin tematiske tilknytning til den like motsetningsfylte hovedpersonen. Ikke minst er dette fortellinger om menneskers forhold til naturen.

(Ekman, 2021, s. 94). Når Inga her begynner å gråte, kan det leses som et punkt hvor hun forstår sin manns *identifikasjon* med ulven.

Inga representeres for øvrig som en noe taus kvinne, en tilbaketrukket, pensjonert lærer som ikke er med i de store polemiske debattene, i «byarnas krig med giftiga innlägg i lokaltidningen» for å bruke Ekmans ord (Ekman, 2021, s. 91), men samtidig er hun en forståelsesfull, emosjonell initiativtager i forholdet til Ulf. Ingas taushet og hennes korte, men kloke innspill i støtten hun gir sin konfliktfylte mann, viser igjen hvor romslig Ulfs hjemlige diskurs er. Vi får slik inntrykk av at Inga er en person som *bevitner* eller *leser*, og hun er sin taushet til tross ingen *svak* kvinneskikkelse, noe som kan peke mot at Ulf heller ikke er en person som krever noen form for føyelighet og medgjørighet av den han har valgt å dele livet sitt med. Vi lesere får heller inntrykk av at dette er et innlevd og trygt ekteskap hvor de to i gjensidighet kjenner hverandre godt nok til at samværet ikke behøver drukne i ord.

Drukne i ord gjør imidlertid samtidens diskurs hva angår mental helse og bevissthetsendring, som Ulf mener å huske mange fordommer rundt også fra før i tiden, ting som hadde med «nervene» å gjøre. «Nu har det sjuka fina namn» sier han (Ekman, 2021, s. 95). Han tror likevel ikke på medisinene som skrives ut nå til dags. Han tenker at man dersom man sysselsetter seg kan komme «fram till vad det egentligen rör sig om» (Ekman, 2021, s. 95). At en gammel mann med Ulfs helsetilstand opplever angst, uro og tanker han ikke før har hatt, virker strengt tatt ikke spesielt patologisk. Et eksempel på hvordan Ulf opplever det psykiatrien kanskje ville stemplet som usunt, kommer etter at han reflekterer over hunden Zentas høye alder og hennes oppførsel ved et tjern de har frekventert før: «Jag vet inte hurdant minne hundar har men jag tänkte mig att hon drog in sitt gamla liv, att det fanns i henne och att lukten från sjövattnet och mosskanterna fick det att väckas opp» (Ekman, 2021, s. 96). Dette litt bittersøte minnet, som jo handler om alderdom, oppsøker ham på loftet mens han plasserer musefeller, men det etterfølges av et uventet panikkanfall som setter ham ut av spill: et plutselig tankespinn som preges *enda* mer av død enn forestillingen om Zenta: «Stora greniga älghorn och små vassa horn efter råbockar. De grep efter mig. Jag kunde inte komma ur de dödas skog. Hornen hotade mig. Vassa näbber och klor ville riva mig» (Ekman, 2021, s. 96).

Det marerittaktige panikkanfallet med horn og klør som er ute etter ham, bringer tankene tilbake til utstikkingen av troféøyne tidligere i romanen, samt skyldtyngden slike erindringer medfører, men for Ulf vekker opplevelsen assosiasjoner til noe annet han har gjort seg skyldig i: nemlig å brenne gamle papirer som viser at farfaren hans ved korrupsjon ble frifunnet for hugging av statlig skog, 400 år gamle trær, materialer som farfar Gustaf Johansson skal ha bygget det nedarvede huset med: «Man vill ju inte att släkten ska bli utskämd. Så enkelt är det. Och lika enkelt

står skammen plötsligt opp ur död skog med skjutna djurs horn och fåglars matta halvt avfallna fjädrer» (Ekman, 2021, s. 99). Igjen har vi med et dokument å gjøre som ikke hører til romanens prosaspråk, men denne gang et juridisk dokument som Ulf har brent for å slippe familieskammen. «Jag kunde inte komma ur de dödas skog» er imidlertid en ganske annen tankeprosess enn at slekten ikke «ska bli utskämd» (Ekman, 2021, s. 99), som viser at det siden dokumentbrenningen har foregått en berikelse av hovedpersonens indre, en etisk utvikling som også medfører et dypere og mer skjønnlitterært, nesten dikterisk språk.

Tematiseringen av hvordan minner og dokumenter og andre former for *fortellinger* om fortiden kan medføre angstanfall, dissosiasjon og åndelig lidelse er sentral her. Ulf ønsker ikke en sykeliggjøring av egen bevissthet, men en forsoning med ting som har vært og en vei mot nye forestillinger om seg selv og om naturen. Det er på dette området romanen går i retning av miljøetiske refleksjoner, uten at det vanskelige fortreges inn i patologisering, terapi og selvhjelp. Tvert imot fremstiller Ekman de vonde emosjonene som sunne og nødvendige insentiver til å leve livet på en bedre måte i fremtiden.

#### 4.4 Fra benektelse til dydsetikk

Mange tror fremdeles at klimaendringer ikke er menneskeskapte. En del tror for øvrig at global oppvarming, havnivåstigning, masse migrasjoner og artsutryddelser ikke vil finne sted *i det hele tatt* som følge av fremtidens forandringer i klima. Den 9. mai 2023 kunne man for eksempel lese følgende ingress på NRK: «Ifølge én av fire i Norge er den globale oppvarmingen først og fremst naturlig. Blant Frp-velgere tror bare hver tredje at vi mennesker er hovedansvarlige» (Delebekk & Flem, 2023). Denne ansvarsfraskrivelsen gjelder kanskje for de fleste jegerne i *Löpa varg*, men det gjelder også i en fjerdedel av den reelle norske befolkning: både lærere, elever, studenter og foreldre medregnet. Med andre ord er det nok mange undervisere som trår forsiktig, eller som kanskje trår helt feil, når bærekraftig utvikling er et tema. Siden litteraturundervisere forvalter forestillinger og fortellinger om naturen og mennesker, er det viktig å nå frem til en sosial og økonomisk bredde og ikke bare til de som allerede er medlemmer av Grønn Ungdom. Det innebærer at litteraturundervisningen ikke skal gå på tærne og være konfliktsky, men tvert imot innby til flerstemmighet i klasserommet.

Ifølge analysen av forskningsresultatene NRK viser til, går det imidlertid «et tydelig skille rundt 1990. De som er født i 1989 eller før avfeier i større grad menneskelig påvirkning» (Delebekk & Flem, 2023). Med andre ord er det den litt eldre generasjonen som har størst ansvar for holdningsendring i egne rekker, og selv om «velgere av FrP» kanskje noe urettferdig plasseres «alene» i artikkelingressens bås for problematiske holdninger, er det nok langt flere grupperinger

som kunne trengt en intern reformasjon eller et par holdningskampanjer. *Löpa vargs* jegerkultur, eller nærmere bestemt Ulfs fortid slik romanen formidler den, er et mangefasettert eksempel.

Timothy Clark, forfatteren av *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept* (2015), skriver at flere og flere blir klar over den miljømessige situasjonen vi står i, og bevisste på at enkeltavgjørelser som å kjøre bil, varme huset eller dra på ferie er deler av, men ikke hele situasjonen. Clark synes imidlertid ikke benektelse er rart eller at mennesker som lever i benektelse er klanderverdige idioter, for som han sier er infrastrukturen i vår del av verden

denial in concrete, for the distribution of buildings, work places, shopping areas and roads encourages or even enforces certain ways of life, such as private vehicle use, and makes (only temporary) sense in a period of cheap fossile fuel use» (Clark, 2015, s. 159).

Clark hevder altså at det spesielle i antropocen er hvordan «det normale livet» er del av benektelsen, fordi det normale innebærer å drive mest mulig friksjonsfritt «med samfunnsstrømmen». En annen form for benektelse han nevner, er *apati*. Ifølge Clark er denne nye apatien bare unntaksvis et utslag av at man «ikke bryr seg» om hvordan masseutryddelsene foregår eller i hvilken hastighet. Det dreier seg mer om at enkeltmennesker holder tilbake emosjonelt engasjement for å beskytte seg selv (Clark, 2015, s. 160). Men hva beskytter man seg *fra*?

Som litteraturformidlere og -undervisere forvalter vi kanskje ikke naturen i noen større skala, men vi forvalter fortellinger, representasjoner og forestillinger om den. Ulfs etiske utvikling handler om nettopp dette: han lærer seg å forvalte fortellingen om seg selv og om naturen på en bedre måte. En slik utvikling, som vanskelig lar seg gjennomføre uten noen merkbar påkjenning, handler ikke om nerveproblemer med «fina namn» (Ekman, 2021, s. 95) for Ulf, men om det vi forbinder med klassisk dydsetikk. Dydsetikk handler om å tenke det rette og gjøre det rette, om å utvikle seg som person i retning av en god borger og et godt menneske, og dermed er *Löpa varg* på flere måter en roman som tar for seg spørsmål innenfor *dydsetikken*, men selvfølgelig i en mer moderne, økologisk kontekst enn for eksempel antikkens aristoteliske.<sup>18</sup>

Selv om skoger brenner og kadavre gjenoppstår i *Löpa varg*, handler den sentrale dramaturgien om utvikling mot den tidligere nevnte næssianske livsanskuelsen, med dens ideal om å utvide selvet til også å innebære ikke-menneskelige omgivelser og økosfæren som sådan (Næss, 1995). Volden som omgir Ulf, fungerer blant annet som stadige påminnelser om at han har begrenset med tid her,

---

<sup>18</sup> Aristoteles var en håpløst antroposentrisk tenker. Han postulerte rigide hierarkier i sin naturfilosofi, hvor plantene var til for dyrene, og dyrene var til for menneskene osv. (Fox, 1999, s. 75). Men hans tanker om at etisk utvikling er knyttet til det å bli et bedre, modnere, helere og klokere menneske, kan være et friskt alternativ til den psykologi- og terapiorienterte individualismekulturen som Cristopher Lasch kaller *The Culture of Narcissism* (1979).

og om at vi alle lever på naturens nåde. I den sammenheng må han lære seg hva slags handlingsrom han har som bevisst aktør i verden. Her velger Ekman en realistisk og nedskalert løsning for hovedpersonen, som ikke innebærer å innta talerstolen i et miljøparti, lenke seg fast til et tre eller oppsøke en tilværelse som eremitt i de sveitsiske alpene, men å heller benytte seg av det Ulf allerede *er og har med seg* i rollen som gammel mann, jaktlagsleder og småbyborger. Ekman viser gjennom romanen hvordan store, dydsetiske endringer kan skje i enkeltmenneskets individuelle kår og få ringvirkninger i det enkeltmenneskets sosiale økologi.

Når filosofiprofessoren Warwick Fox ser på dydsetikken som forbilledlig i dypøkologien, er det fordi økologiske *dyder* heller enn *plikter* gir etikken et *personlig* preg. Næss-tilhengeren Fox ønsker seg en verden hvor det å identifisere seg med det ikke-menneskelige i større grad anses som en dyd, som et karaktertrekk vi forbinder med sterke, sunne mennesker. Fox skriver: «the personal attempt to cultivate a wider and deeper sense of *identification* with the world around us must certainly qualify as a deeply ecologically informed approach to virtue ethics» (Fox, 1999, s. 75). Det at dydsetikk er så knyttet til person, erfaring og identitet, gjør romanen til en velegnet sjanger for anerkjennelse av og læring om ulike former for narrativitet.

De siste sidene i *Löpa varg*, der Ulf kan sies å ha «funnet sin stemme», vitner i tillegg om at alle våre individuelle omstendigheter gir oss ansvar for å handle på individuelle *måter*. Grunnen til at situasjonsfornemmelse eller kairos er så viktig i formidlingen av «nye» verdier, formidler *Löpa varg* for eksempel i kapittelet hvor Ulf kommer med en kort, tilsynelatende encyklopedisk innskyttelse om ulvefamiliers livsverden. Kairos og aptum er kritiske, retoriske hensyn i en sosial realitet hvor en fjerdedel av innbyggerne lever i klimabenektelse. Ta for eksempel Kennet, som Ulf konfronterer rolig til slutt, en «pojke som ville vara karl och visa det genom att hetsa en varg til döds» (Ekman, 2021, s. 179). Kennet får følgende oppfordring og betryggelse: «Drikk ditt kaffe nu, sa jag. Ät opp din smärgås. Jag vil dig inget illa» (Ekman, 2021, s. 179). Gutten er fremdeles livredd, men Ulf forsikrer: «Jag tror inte att du kommer att göra om det» (Ekman, 2021, s. 180). Videre gir Ulf instruksjoner om å slokke bålet, og sier at tenåringsgutten må tie om det de har snakket om, før de to til sist «såg varandra i ögonen när vi skakade hand» (Ekman, 2021, s. 180).

Slutten er selvfølgelig åpen for fortolkning, men Ulfs faderlige fremtoning gjør det nærliggende at Kennets fryktreaksjon i samtale med Ulf i realiteten er ubegrunnet. Vi må anta at Kennet har fått med seg hvordan Ulf har kommet på kant med flere i bygda, på grunn av blant annet ulv, men det er ikke stort Ulf selv har sagt om dette. Alt de uinnvidde har å gå på, slik Ingas situasjon er i begynnelsen av romanen, er at det *er* noe med Ulf og ulv. Denne litt uklare forbindelsen, sammen med Ulfs styrkede og endrede karaktertrekk i løpet av romanens tidsrom, gjør det naturlig at Kennet oppfatter ham som en person han bør respektere på grunn av dette

ubestemte. Denne ene gangen Ulf kommer med korreks til Kennet i *Löpa varg*, handler det dessuten om at Kennet har gjort seg «skyldig till grovt jaktbrott. Som man kan få två års fängelse för» (Ekman, 2021, s. 180). Ulf har selv vært der Kennet er, og sitter på nok livserfaring til å forstå guttens feiltrinn, men han ser det som sitt generasjonsansvar å sørge for at Kennet bedrer seg. Sånn sett kan slutten også tolkes som en allegori for den gamle mannens forsoning med sin egen ungdomstid.

Ulf lever i en jegernes og husdyreienes verden, hvor kunnskap om naturen og nærhet til den tydeliggjør at man hele tiden befinner seg i en relasjon til det ikke-menneskelige. Siden menneskeskapte klima- og miljøødeleggelser foregår over så lange tidsrom, over flere generasjoner, kan det imidlertid være vanskelig for oss mennesker i vår flyktige, forgjengelige virkelighet å egentlig se noe å reagere på. Rob Nixon sier nyliberalisters uvilje til radikale endringer kan sammenlignes med situasjonen etter Tsjernobylulykken i 1986 og Sovjetunionens påfølgende tiltaksløshet:

Some symptoms manifested themselves relatively quickly, others appeared most dramatically among children born a decade or more after the disasters struck. The stratified slow violence of the fallout was compounded by the tardiness of the Soviet authorities, whose reflex response was foot-dragging, equivocation, and denial. (Nixon, 2011, s. 49).

I *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* utfordrer Nixon den tradisjonelle forestillingen om «vold som direkte handling», og han ønsker flere tidslinjer og flere kategorier å forstå vold med, slik at menneskeheten ikke opprettholder en miljøetisk gråsoner hvor alt er lov. Politikeres avstandstagen og prokrastinering kan være én form for vold, konsekvenser langt fremme i tid kan være en annen. Forenklet sagt er en kule fortsatt en kule selv om den ikke treffer sitt offer før om femti år. Et annet voldsproblem som går under radaren, hevder Nixon, er hvordan de rikeste menneskene i de rikeste statenes handlinger får ødeleggende konsekvenser for fattige land langt borte. Å avfyre strategiske missiler mot disse landene ville man reagert på umiddelbart, men det er altså slike «usynlige» hendelsesforløp som Nixon døper *slow violence*. I den sammenheng spør han seg: «Given the cultural force of pastoral and wilderness mythologies, what kinds of aesthetic activism can reinsert the violence into view?» (Nixon, 2011, s. 249). Jeg mener Ekmans *Löpa varg* er et godt svar på det spørsmålet, ikke fordi den er full av usynlig vold, volden i *Löpa varg* er jo overtydelig, eller fordi den peker seg ut enkeltmål for klander, men fordi romanen tar en dydsetisk retning og peker på enkeltindividets *ansvar* i den store sammenheng, samt at dette ansvaret først og fremst innebærer ansvar for *egen tenkning*. Ulf er en «mann med makt» som utvikler seg til å utnytte posisjonen sin for fremtidens, skogens og ulvens skyld. Romanen til Ekman danner en

forestilling om *økocentrisk dyd* som kan utfordre de bestående dyder blant «menn med makt», og den viser at selv om naturen er farlig, skummel og uforutsigbar, i likhet med alle tenkelige og utenkelige vonde erfaringer, lar menneskers identitet i antropocen seg forandre og helbrede med språket og litteraturen som verktøy.



## 5 Miljøetikk og skjønnlitteratur

En av Horkheimer & Adornos viktigste innvendinger mot den idehistoriske arven etter opplysningstiden, er at makt og velstand i det kapitalistiske samfunnet har blitt et mål i seg selv. Idet kapitalismen og den positivistiske naturvitenskapen reduserer mennesket til «naturlige impulser», hvor alt er kaotisk materie og tilfeldig innflytelse, blir affektiv innvirkning på mennesket en kraft det er et viktig å unnsnippe, slik at mennesket endelig står fritt til å bli «a single, unrestricted, empty authority» (Horkheimer & Adorno, 2002, s. 70). Tenkningen til Niccolò Machiavelli og Thomas Hobbes er ifølge *Opplysningens dialektikk* en manifest representasjon av hvordan det økonomiske systemet har skapt kunstige skillelinjer mellom mennesker og separert oss fra alt som er viktig og substansielt i livet (Horkheimer & Adorno, 2002, s. 71). Machiavellis *Fyrsten* (1532) og Hobbes' *Leviathan* (1651) vokser ut av en helt annen virkelighetsforståelse enn den i for eksempel Rousseaus verker, hvor konkurranse og higen etter makt jo blir sett på som det syke samfunnets symptomer. For Rousseau er den uhemmede naturtilstanden den ideelle, for Machiavelli og Hobbes handler fremskrittet om å *temme* folket og naturen for å skape *orden*, men hva slags «orden» ender man opp med i det bekmørke, protofascistiske samfunnet som Frankfurterskolen ser for seg?

### 5.1 Narsissisme versus slektskap og kontinuitet

Et svar på det spørsmålet kan vi finne hos Christopher Lasch, som skriver i *The Culture of Narcissism*, en bok fra 1979 som kan minne om *Opplysningens dialektikk* i tone og innhold<sup>19</sup>, at det er *enkeltfamilien* og *enkeltindividet* den amerikanske kulturen verdsetter mer enn noe annet. Lasch hevder at katastrofen har blitt del av hverdagen, og at det er mediebildets store, uspesifikke trusler man i politisk og dydsetisk forstand stålsetter seg passivt mot ved å jogge, spise sunt, verne om sine nærmeste, drive med meditasjon, pleie nære relasjoner og beholde troen på det teknologiske fremskrittet, ja den passive troen på fremskritt i det hele tatt. Vi bygger bomberom og håper teknologien vil redde oss, skriver han, og legger til at amerikanere «have retreated to purely personal preoccupations» (Lasch, 1979, s. 4). Like interessant er det at Lasch ikke bare ser denne individualismen *synkront*, men også *diakront*:

---

<sup>19</sup> Merk at det i nåtidens landskap er vanskelig å definere et klart politisk skille mellom venstre og høyre i *Opplysningens dialektikk* og *The Culture of Narcissism*. Begge har sterke innslag av kulturkonservatisme, noe for øvrig også Marx og Engels har i *Det kommunistiske manifest* (1848). Amerikansk kulturkritikk angriper dessuten ofte både hippiebevegelsens hedonisme og markedsliberalismens individualisme i samme åndedrag.

To live for the moment is the prevailing passion – to live for yourself, not for your predecessors or posterity. We are fast losing the sense of historical continuity, the sense of belonging to a succession of generations originating in the past and stretching into the future.» (Lasch, 1979, s. 5)

I *Löpa varg* er det ikke et poeng for hovedpersonen å unnsnippe affektiv innvirkning eller ta kontroll over det som oppstår av vanskelige følelser. Ulf Norrstigs prosjekt er heller å gå i dialog med spøkelsene fra fortiden. Et viktig ledd i den etiske modningsprosessen hans er at han tilsynelatende vil at fortiden skal være der, ubehaget til tross. Dette er det flere aspekter ved romanen som peker på, for eksempel Ulfs reaksjonsmønster i ulike konflikter med de andre jegerne, dialogene hans med den forståelsesfulle Inga, den bedrøvelige lesningen av de ordknappe jakt dagbøkene, refleksjonene rundt *Jungelboken* og Turgenjeps litteratur, eller i enda sterkere grad – Ulfs følelser når han er i skogen eller på jakt. Ulf vil ikke leve kun i øyeblikket eller isolert fra større samfunnsproblemer. Han utvikler seg snarere i retning av å ta del i en større og viktigere sammenheng enn før. Han lærer med tiden å se seg selv i lys av en historisk og topografisk kontinuitet som han ikke har opplevd før, noe som igjen henger sammen med hvordan han etter hvert blir i stand til å forstå seg selv som etisk agens.

Et eksempel på *historisk* kontinuitet i romanen er hendelsen hvor Ulf er på loftet og blir angrepet av dødens skog, for så å huske hvordan han brant juridiske dokumenter som skjulte farfarens juks med skogforvaltningen (Ekman, 2021, s. 99). Et tankekors er at han eksplisitt føler seg som en «farfar» (Ekman, 2021, s. 71) når forslaget hans om å hjelpe brannmannskapene med å slukke skogbrann blir blankt avvist. På et punkt tidligere i livet har han altså dekket til farfarens spor for å skjule skammen, med andre ord gjort et forsøk på å løsrive seg fra historisk kontinuitet, og dette er en av flere grunner til at fortiden nå presser på for fullt. I denne konteksten er det interessant at det er død skognatur han har disse feberfantasiene om, og ikke dokumentbrenning eller farfaren. Det tyder på at han opplever å stå i større gjeld til skogen enn til de blodsband han har til sin egen familie.

*Topografisk* kontinuitet leser vi blant annet om i fugletankene på side 77 (Ekman, 2021). Her blir vi med på en indre reise fra terrassen utenfor huset til trekkfuglers ferd over andre land og krigssoner. Opplevelsen av topografisk kontinuitet har gjenklang i det Arne Næss kaller økologisk «selvrealisering» (Næss, 1995), som jo er en utvidelse av selvet til å gjelde ikke-menneskelige omgivelser og naturen. Ulfs forflytning fra terrassen til bekymringer om trekkfuglers fremtidige evne til å navigere over en vanskjøttet klode vitner dessuten om at han ser sin rolle som del av en større helhet og aksepterer det ansvaret som følger med.

En del av kritikken Christopher Lasch retter mot den narsissistiske kultur går ut at vi istedenfor å aktivt forandre verden i et fellesskap med hverandre og den historiske utviklingen vi deler, heller blir ofre for en terapiens kultur hvor *psykisk helse* og *velvære* er viktigere enn alt annet, og hvor det han døper «The Therapeutic Sensibility» (Lasch, 1979, s. 7) har tatt over for en dypere moralsk innsikt: «Bureaucracy transforms collective grievances into personal problems amendable to therapeutic intervention» (Lasch, 1979, s. 13-14). Kerstin Ekmans *Löpa varg* problematiserer noe av det samme når Ulf Norrstig opplever en «hallusinatorisk» episode på loftet hjemme. «Nu har det sjuka fina namn» sier han, og tenker videre at det er viktigere å finne «fram till vad det egentligen rör sig om» (Ekman, 2021, s. 95). At det syke har unødvendig fine navn konnoterer til diagnosekultur og er interessant nok en påstand fremsatt av profesjonelle psykologer i dag, blant andre danske Jonas Ditlevsen og den norske psykologspesialisten Birgit Valla<sup>20</sup>, som begge sa til Morgenbladet i fjor høst at de vil «legge ned psykiatrien» (Møller, 2022; Valla, 2022). Ditlevsen mener det er mest vesentlig å finne ut av hvilke *kontekster* som fører til at en pasient har det som hun har det, altså hva de konkrete, utløsende faktorene er. Deres utsagn om total nedleggelse er selvsagt satt på spissen, men de vitner kanskje om en tid hvor vi ønsker oss mer av etiske diskurser som har gått litt i glemmeboka. I Ulf Norrstigs tilfelle handler lidelsene hans i stor grad om nettopp etisk utvikling og medfølgende voksesmerter, og altså om en mer tradisjonell *moral* enn noe som kan behandles «terapeutisk». Ulf søker en *forsoning* med sitt unge jeg, samt en måte å *forbedre* seg selv og verden på. Han ønsker å ta ansvar for egen tenkning.

Det gir mening at Ekmans roman, en roman om en person som utforsker sine egne forestillinger og fortellinger gjennom en språklig reise fra knapphet til en mer nyanserikdom og dybde, etter hvert også gir rom for slike inntrykk som visjonen på loftet. Ulf våger å møte inntrykkene for det de er og ønsker seg ikke noen medisin mot det. Som litterært virkemiddel har den døde skogens angrep mot Ulf en funksjon, nemlig å vise til at det er naturen han står i gjeld til og ikke farfaren, og det poengteres altså i romanen at dette er noe *sant*, noe som det ikke finnes fine navn for, og det skjer i en bok som forteller om en enkeltpersons etiske dannelsesløp.

Gjentatte ganger går Ulf i dialog med forestillinger om naturen som på forskjellige vis har vært kollektivt menneskelige over lengre tid. Ulfs blikk strekker seg langt utover egoet, kjernefamilien og nåtiden, selv på bursdagen – og særlig da. Den «sjuke» ved ham lar seg ikke behandle medisinsk, selv om han i tillegg lider av den veldig somatiske sykdommen angina. Ulf er ute etter å rette på helt konkrete feil i eget liv, og tar altså emosjonene sine på alvor i etisk forstand, *ikke* som symptomer på at han er ute av kontroll eller trenger medisinsk behandling.

---

<sup>20</sup> Valla understreker at kjemisk ubalanse aldri har blitt «påvist knyttet til spesifikke lidelser, selv om dette hevdes på offentlige hjemmesider» (Valla, 2022) og at psykiske lidelser heller ikke er noe som «finnes i hjernen».

## 5.2 Ulfs «etterforskning»: skyldbevissthet og mørk økologi

Anerkjennelse av egen feilbarlighet er et av de viktigste trinnene i menneskelig utvikling. Vi lærer av våre feil, men først må vi lære hva disse *er*, og videre at feiling er noe grunnleggende menneskelig, altså noe alle *gjør*. For at en slik anerkjennelse skal føre til faktisk modning og ikke bare forbli et biprodukt av andre menneskers hets og klander, må prosessen skje inne i en selv i form av genuin, personlig deltagelse, altså gjennom erfaring. Først når jeg *erfarer* at jeg har feilet på et gitt område, har jeg et insentiv til å forandre meg. Ulf har opp gjennom livet blitt klandret av andre, men han har selv avfeid de andre som gale kommunister og gått videre med hverdagen. Tusen gale kommunister har ikke hjulpet det grann, men anginaen, alderdommen og synet av en ulv forandrer alt: Vi har alle individuelle forutsetninger for å modnes av feilene vi *gjør*, og dette kan litteraturen hjelpe oss til å forstå.

En studie publisert i 2013 viser at lesning av skjønnlitteratur styrker empatisk innlevelse over tid, men forfatterne legger til at «reading about events that have taken place in reality may create feelings of guilt and obligation» (Bal & Veltkamp, 2013, s. 10). I Bal og Veltkamps artikkel viser de til diverse forskning som støtter at litteraturen ligger nær den menneskelige erfaringen, og at simuleringen man opplever gjennom fiksjon derfor kan assosieres med dagliglivets tankeprosesser: «Consequently, through this sensemaking process, people gain a better understanding of the world and how they should interact with other people» (Bal & Veltkamp, 2013, s. 2). Her er det likhetstrekk mellom den litteraturdidaktiske forskningen og *Löpa vargs* tematiske parallell mellom det nyanserte, skjønnlitterære språket og hovedpersonens modning. Ikke minst nevner artikkelen at det trengs mer forskning på «feelings of guilt and obligation» (Bal & Veltkamp, 2013, s. 10) i forbindelse med skjønnlitterære tekster som tar for seg forhold fra virkeligheten. I *Löpa varg*, hvor det jo er skyldbevissthet mye av fortellingen handler om, kan leseren utvikle en empatisk forståelse – dersom hen transporteres til hovedpersonens eget skyld- og forsoningsnarrativ. Det faktum at ikke alle kan eller vil kunne transporteres dit, stiller store krav til litteraturundervisningens tålmodighet, takhøyde og demokrati, noe jeg skal komme tilbake til helt avslutningsvis.

Det skyldbevisste *blikket* til Ulf kommer til syne ved at ganske store deler av romanen fremstiller ham som en etterforsker. Spesielt tydelig er denne fremstillingen i møte med Elna, Affe og de drepte sauene. Her tar han bilder og skriver ned hendelsesforløpet, hele tiden rolig og i bakgrunnen, mens Elna og Affe lager ståhei. Et annet sted i *Löpa varg* nevner han for Inga at de finske kunstnerbrødrene von Wright *skjøt* fuglene de malte. Inga reagerer med et vantro utrop, så han viser henne et bilde i en bok, et fotografi av brødrene som først skildres noe uklart, gjennom en slags ekfrase: «Eller kanskje är det en skalpell. För det ligger något framför honom som kan vara en

död fågel. En liten en. Svårt at urskilja sorten» (Ekman, 2021, s. 100). Videre i skildringen er det som om linsen justeres og bildet blir skarpere: «Det syns en rød blodfläck på det vita bröstet. Snyggt skjuten» (Ekman, 2021, s. 100). Utsagnet «snyggt skjuten» sammen med spesifiseringen av at den lille, uklare fuglen må være en nøtteskrike, er tematisk knyttet til en hovedperson som har jegererfaring og som i løpet av boka opplever å se seg selv klarere. At Ekman før hun skriver *Löpa varg* har tilbakelagt en veletablert karriere som krimforfatter, har nok brakt med seg erfaringer med sjangertrekk som *Löpa varg* nyter godt av som roman.

En konvensjon som er kjent fra krimsjangeren, og kanskje særlig i forbindelse med TV- og film (for eksempel *The Fall*, *Hannibal*, *Sherlock* etc.), er *det makabert posisjonerte drapsofferet*, ofte dandert og pyntet som en kunstinstallasjon. I *Löpa varg* åpnes det opp for slike assosiasjoner hos leseren når Ulf kommer inn på den svenske maleren Bruno Liljefors som levde på andre halvdel av 1800-tallet. Maleriene hans viser koselige motiver av for eksempel rev ute i skogen, men maleren lå ikke i skjul og ventet på dem slik naturfotografene gjør i dag. Ulf forklarer for Inga at Liljefors: «sköt och satte opp dom i till exempel ett träd med utspända vingar och en liten bytesfågel i grenverket. Det var ett rangel av ståltråd, brädbitar och spetsade pinnar som höll illusionen oppe. Men det ser man inte på tavlorna» (Ekman, 2021, s. 101). Dette har jo Ulf på sett og vis drevet med selv når han har montert troféer, en beskjefligelse han tidligere i romanen gir uttrykk for å ha tilbakelagt som et etisk stadium som er uforenlig med de personlige verdiene han har utviklet senere.

Avstand tar han til og med til noe så «uskyldig» som å felle juletrær. Ulf gremmes over minnet om hvordan han årlig felte de uheldige trærne som ble «för julgransvackra» (Ekman, 2021, s. 102), nå som han assosierer dem med lange, beundringsverdige liv, alltid strevende mot lyset, opp til seksti meter i høyden. Ulf opplever nå naturfaglig fascinasjon over plantelivets sykluser i skogen, hvordan grana har «vandret», som man sier, fra Russland og over isen, spredd seg og samlet seg igjen til store skoger. På et punkt *besjeles*<sup>21</sup> til og med de grantrærne som blir stående og karre seg fast alene etter ras og ismassebevegelser: «Det var nog inget lätt liv» (Ekman, 2021, s. 102). Selv når Erik mister hunden sin i et bjørneangrep og blir halvveis spist opp selv, konkluderer Ulf med at bjørnen nok bare var sulten, og at Erik jo kommer til å klare seg. Dette bildet av en radikalt endret mann nyanseres ved at Ulf likevel går med på at bjørnen må skytes, og han

---

<sup>21</sup> «Besjeling» av trær og planter driver også moderne naturvitenskap med. *New York Times* publiserte for noen år tilbake den omfattende artikkelen «The Intelligent Plant» hvor det rettes søkelys mot de forskerne som har oppdaget og skrevet om hvordan plantene har ulike former for kollektive «nervesystemer» for kommunikasjon, samt hukommelse og *læringsevne* (Pollan, 2013). Se også Peter Tompkins og Christopher Birds *The Secret Life of Plants* fra 1973. Den opprinnelige resepsjonen var ikke spesielt seriøs eller imøtekomende. Her har det foregått en holdningsendring.

innrømmer at synet av bjørnens herjinger med Erik og hunden gjør fryktelig sterkt inntrykk på ham (Ekman, 2021, s. 112).

En økokritiker som sammenligner økologisk bevissthet med detektivskikkelsen, nærmere bestemt med *film noir-detektiven*, er Timothy Morton. Han hevder at menneskeheten står i en situasjon det er vanskelig å egentlig begripe, fordi vi er i et dobbelt forhold som både preges av de individuelle valgene vi tar og disse samlede enkeltvalgenes ringvirkning i form av mye større sammenhenger – som for eksempel global oppvarming:

Of course I am formally responsible to the extent that I understand global warming. That's all you actually need to be responsible for something. You understand that this truck is going to hit that man? You are responsible for that man. Yet in this case formal responsibility is strongly reinforced by causal responsibility. I am the criminal. And I discover this via scientific forensics. Just like in noir fiction: I'm the detective *and* the criminal! I'm a person. I'm also part of an entity that is now *a geophysical force on a planetary scale*. (Morton, 2016, s. 8-9)

Det interessante for Morton ved den prosessen det er å lære seg å tenke økologisk, er at mennesker i typisk *film noir*-ånd oppdager at det er oss selv vi undersøker, ikke utenforliggende, objektive forhold. Morton mener at vi er fanget i en mentalitet som går helt tilbake til jordbrukslogistikkenes spede begynnelse, og at denne mentaliteten er med på å sementere et kunstig skille mellom menneske og natur. Aller helst vil han gå bort fra natur som begrep i det hele tatt (Morton, 2007, s. 188). Teknologiens utvikling og konsekvensene den har fått for oss har i Mortons øyne gjort oss postmenneskelige. I *Ecology Without Nature* skriver han at «mørk økologi» handler om menneskets selvbevissthet i møte med naturødeleggelsene våre, og han kaller den mørke økologien for en «melankolsk etikk» (Morton, 2007, s. 186). Det er på mange måter «den skyldiges melankoli» han beskriver. Han sammenligner menneskeheten med for eksempel Rick Deckard i filmen *Blade Runner*<sup>22</sup> fra 1982. Deckard tror gjennom hele filmen at han selv er en «uskyldig» etterforsker som destruerer androider, såkalte «replicants». Mot slutten hintes det imidlertid til at han er en slik selv. Denne nye bevisstheten snur selvsagt opp ned på verdensbildet hans og nødvendiggjør en annen etisk innstilling, slik også økologisk bevissthet om vårt eget ansvar overfor naturen kan gjøre. Morton mener at vi er fanget i en mange tusen år gammel tenkemåte, en slags stor *maskin* som vi alle er del av, samt at det egentlig har gått alt for langt på mange områder, slik at kunsten derfor blir å elske «the automatic *as* automatic» (Morton, 2007, s. 188).

---

<sup>22</sup> Filmen er basert på Philip K. Dicks roman *Do Androids Dream of Electric Sheep* (1968).

Ulf Norrstig har gjennomgått en prosess som ligner den Rick Deckard gjennomgår, men der den mørke økologien i alle fall delvis ser ut til å gi avkall på håpet om en bærekraftig dydsetikk, forteller Ekmans roman om en lysere økologisk bevissthet. Ulf preges ikke bare av melankoli og aksept, han beriker språket han har om seg selv og naturen, og viktigst av alt – han får et insentiv til å handle annerledes, og gjennom språket også en *mulighet* til å handle til tross for at han er gammel mann.

### 5.3 Menneskets forhold til naturen, skyld og religion i antropocen

Litteratur har i nyere tid blitt en arena hvor ambivalente følelser som skyld og takknemlighet overfor naturen kan spilles ut mot hverandre (Iversen et al., 2023, s. 10). Per Thomas Andersen skriver at litteraturen «setter etablerte narrative emosjoner i bevegelse» (Andersen, 2016, s. 31). Han peker på at vi mennesker ofte har ambivalente følelsesliv som ikke kan forstås entydig. Vi er fulle av blandede følelser, dilemmaer og selvmotsigende emosjoner, og Andersen viser for eksempel til at Sigmund Freud var fascinert av fenomener som «kjærlighetshatet», altså «tiltrekning og frastøtning samtidig» (Andersen, 2016, s. 33). Skjønnlitteraturen er en overordnet sjanger hvor slike ambivalente følelser kan formidles.

*Löpa varg* handler mer om disse indre stridighetene og romansjangerens utvidelse av bevisstheten om dem, enn om miljøvern og dommedagsforestillinger. *Skyldfølelse*, som kanskje særlig den terapeutiske kulturen forbinder med kognitiv ubalanse og psykiske problemer (Lasch, 1979, s. 13), er et sammensatt fenomen som egentlig ikke nødvendigvis gjør at man er skyldig overfor *noe* eller *noen*, slik *faktisk skyld* nødvendigvis gjør. For å få øye på faktisk skyld må man evne å se sine egne feil utenfra. Skyld er en empatisk øvelse som innebærer at man sympatiserer med sitt eget offer. Samtidig er *erfart* og *anerkjent* skyld – vel å merke dersom den er reell og ikke kun en følelse – en god forutsetning for empati i møte med andre skyldnere. Når et så stort antall mennesker i antropocen tar del i aktivitet som er direkte eller indirekte skadelig for naturen, blir feilene vi gjør dessuten et *samfunnsproblem*. Da er det ikke slik at litteraturen bør fokusere utelukkende på å følge miljøvernaktørenes narrativ, den bør også utforske den skyldiges ambivalente emosjoner, og dette er det flere grunner til. Vi bør for all del heller ikke glemme dem som har *gjort* seg skyldige uten å *føle* det, som vel er et enda større samfunnsproblem enn alle de ovennevnte grupperingene.

I *Naturen som gave: tvisyn på naturen i nordisk litteratur* (Iversen et al., 2023) utforskes naturen som gave eller «nåde». Naturen kan ikke alene forstås som noe tellelig, delelig, som ressurs eller omgivelse, men må også ses i et *gaveperspektiv*, siden naturen egentlig ikke kan «tenkes bort» med teknisk, matematisk terminologi. Naturen *er* der, vi *har* den, vi *erfarer* den, og vi erfarer vår egen skyld i møte med den: «Den skjørhet og sårbarhet vi oppdager i naturen, er også uttrykk for

vår egen sårbarhet og avhengighet» (Iversen et al., 2023, s. 14). Slik kan skyld og forsoning i sammenheng med naturforståelsen vår peke mot det guddommelige og det hellige, en religiøsitet som igjen fører til nye former for følelser og dilemmaer. I for eksempel samisk religion er naturen knyttet til religiøs erfaring, og flere steder i Bibelen omtales naturen som en gave. Naturen er altså i religiøs litteratur og naturforståelse både et dissonantisk og et nådens sted: «Både i bibelske beretninger og i samtiden kan vi imidlertid observere hvordan naturens tvetydighet utløser både uro og undring, frykt og takknemlighet, skyld og nåde, fortvilelse og forsoning» (Iversen et al., 2023, s. 15). I *Löpa varg* ser vi en sammenheng mellom det å anerkjenne egen skyld og det å finne mening og rikdom i livet. Naturen blir *mer* for Ulf når han oppdager sin egen rolle som skyldner i miljøetisk forstand. Ved å anerkjenne egen feilbarlighet som menneske, oppstår vanskelige følelser som ensomhet og anger, men også en form for *berikelse*: «Jag tyckte att jag hade sett en varg var det enda jag hade kvar i en grå värld. Det enda som var mitt eget» (Ekman, 2021, s. 114). Når Ulf får et alvorlig sykdomsanfall og havner på intensivavdelingen, hvor det blir uklart om han i det hele tatt vil komme ut derfra igjen, ønsker han å fortelle Inga om møtet med Högben i skogen, om «det eneste som var hans eget». Men hva vil det si at synet av en ulv i skogen er det eneste som er ens eget?

Dette er en *litterær* påstand som griper inn i romanens øvrige tematikk, og som ikke gir mening utenom en estetisk fortolkning. Det faktum alene at Ulf var den eneste som så ulven i skogen den morgenen er lite å fortelle om. Som lesere tar vi for gitt at han som alle andre har vært alene om å bevitne en million hendelser opp gjennom livet. Da Ulf forsøker å fortelle om øyeblikket mens sykehuspersonell trer oksygenmasken over ansiktet hans, får utsagnet imidlertid en helt egen betydning grunnet konteksten. Den sjangeren som i kulturuttrykk gjerne kobles til utsagn på dødsleiet, er *bekjennelsen*. Når Ulf på dødsleiet ønsker å fortelle noe til kvinnen han har delt størsteparten av livet med, ønsker han å formidle noe vesentlig *om ham selv* mens han fortsatt har muligheten. Det er nærliggende å tenke at den observante og forståelsesfulle personen Inga hittil har blitt skildret som, vil kunne tolke betydningsinnholdet her. I alle fall er tydeligvis Ulf selv av denne oppfatningen, siden det er dette «jeg har sett en ulv» han ønsker å si til henne. Fem ord kan romme mye – i Ulfs tilfelle store deler av egen identitet. Bekjennelsen er også nært knyttet til litteraturen, til tradisjonen etter Augustin og helt opp til modernitetens proustianske forsøk på utvisking av skillet mellom skjønnlitteratur og levd liv. Igjen er det romanens *brudd med konvensjoner* og åpning av romsligere tenkning som lar Ulfs selvforståelse vokse og gir ham språket han trenger for å uttrykke egen identitet.

Skjønnlitteraturen kan skape et levende, nyansert språk for endringer i livssyn, og er dermed et kommunikasjonsverktøy som kan formidle og fremme en bærekraftig, økologisk etikk. I *Löpa*



*varg* kommer de etiske åpenbaringene innenfra. Det vil si: Ekman utstyrrer hovedpersonen med hele det etiske apparatet han trenger. Han er tilsynelatende så alene med følelser knyttet til natur og skyld at de særlig preger romanen i kontekster som hovedpersonens 70-årsdag og i løpet av oppholdet hans på intensivavdelingen. Ulf Norrstigs kall er å hevde sin egen sannhet, å leve i overensstemmelse med verdier han opplever som reelle for ham selv. Han ønsker ikke å være en *spissborger*, som Søren Kierkegaard kaller det, han vil ha et autentisk, individuelt forhold til egen rolle i verden og handle deretter. Spissborgerlig blir man nettopp ved å la en kulturs sjangeruttrykk definere og forme en, slik jegerkulturen og jaktdagbøkene gjør. Det innebærer at kulturen selv også har et ansvar overfor enkeltmennesket, et massivt ansvar faktisk, siden ikke alle klarer å løsrive seg fra sterkt etablerte diskurser.

Kierkegaard skriver i *Begrepet angst* (1844) om hvordan han mener at angsten ikke er en «objektiv», medisinsk tilstand, men et nærvær av skyld, opplevelsen av en mulighet for å synde, enten nedarvet og kvantitativ (arvesynd) eller nåtidig og kvalitativ (Kierkegaard, 2014, s. 92). «Syndsbevisstheten dypt og alvorlig utferdiget i angerens uttrykk er en stor sjeldenhet» hevder han, (Kierkegaard, 2014, s. 156) og mener med dette at den vanligste formen for «syndsbevissthet» er den som man støpes inn i av kulturen og samfunnet. Et eksempel man kan bruke fra *Löpa varg* er Ulfs ytring av *usikkerhet* over om han egentlig har vært klar over hva «galningene og kommunistene» har snakket om når de har snakket om økologisk ansvar. Klander er lett å avfeie som en fremmed diskurs, da kan man bare innta en gruppering med motsatt holdepunkt, støtte seg til deres argumentasjon og føle at man står på trygg grunn. Det å virkelig *ta innover seg* egne, faktiske skyldforhold på en rent subjektiv, individuell og anerkjennende måte tilhører imidlertid sjeldenhetene, for det krever sitt eget *språk*. Dette språket kan skjønnlitteraturen bringe på banen – slik Kerstin Ekman gjør med *Löpa varg*. Kierkegaards kritikk av det inautentiske livet og manglende etisk refleksjon i enkeltindividets tilværelse har gjenklang i Christopher Laschs argumentasjon mot terapikultur:

Even when therapists speak of the need for «meaning» and «love», they define love and meaning simply as the fulfilment of the patient's emotional requirements. It hardly occurs to them – nor is there any reason why it should, given the nature of the therapeutic enterprise – to encourage to subordinate his needs and interests to those of others, to someone or some cause or tradition outside himself. «Love» as self-sacrifice or self-abasement, «meaning» as submission to a higher loyalty – these sublimations strike the therapeutic sensibility as intolerably oppressive, offensive to common sense and injurious to personal health and well-being. (Lasch, 1979, s. 13)

Det er altså mye i vår tid som ser ut til å peke i retning av en slags «re-sakralisering» av naturen og virkeligheten. At «Gud er død» er ikke en like stor kjensgjerning som for bare noen tiår siden (Iversen et al., 2023, s. 16), noe som har sammenheng med vår nye virkelighet som skyldnere overfor naturen i antropocen. Naturen er ikke bare viktig for oss, den er det eneste vi har, den er kilden til de helt grunnleggende livsvilkårene våre i form av vann, luft og klorofyll. Med andre ord behøver ikke økologisk skyldbevissthet å kobles til en guddom. De menneskeskapte klimaendringene vi står overfor har gjort noe med menneskelig ansvarsfølelse, og skal vi ta erfaringen av denne nye følelsen på alvor bør økokritikken og det tverrfaglige temaet «bærekraftig utvikling» også få etablere seg i *litteraturdidaktikken*, slik at vi ikke reduserer den norskfaglige miljøbevisstgjøringen til å analysere «en kronikk om plast i havet» (Reffhaug, 2023, s. 97).

## 5.4 Forestillingsevne, medlidenhet og samfunnskritikk

Martha Nussbaum hevder at litteratur kan stimulere oss til å bli bedre samfunnsborgere fordi kunst styrker vår forestillingsevne, «slik at vi blir i stand til å forstå andre menneskers motiver og valg og ikke betrakter dem som skremmende adferd og annerledes» (Nussbaum, 2016, s. 25). Fra et økokritisk eller dypøkologisk ståsted gir et slikt utsagn mening også mellomartlig – hvis man tenker at litteraturen kan gjøre oss til bedre *økoborgere*. Kulturuttrykk som utfordrer eller problematiserer vår posisjon i naturen og vårt herredømme over andre arter kan være hjelpelige på vei mot en grønnere fremtid, vil mange hevde, men hvordan skal økofiksjonen i så fall unngå å bli avfeid som politisk ideologi forkledd som kunst, eller som noe tullete, radikalt og avsindig? Og ikke minst: Hvorfor og hvordan skal vi unngå en kritisk, litteraturdidaktisk praksis som ser etter feil og mangler og eventuelt «det korrekte» i litteraturen? Her mener jeg forfattere av den «grønne litteraturen» selv har et ansvar, et ansvar Kerstin Ekman *tar* – bevisst eller ubevisst.

For å gi eksempler på hvordan litteratur kan gjøre oss til mer innsiktsfulle samfunnsborgere viser Nussbaum til de to verkene *Filoktetes* (409 f.Kr.) av Sofokles og *Usynlig mann* (1952) av Ralph Ellison. Begge tar for seg det utstøtte enkeltmennesket og samfunnets uverdige behandling av ham. Det er *koret* i *Filoktetes* som retter forståelsesfull oppmerksomhet mot den syke hovedpersonen som etterlates av grekerne på en øde øy, mens det er *jeg-personen* i *Usynlig mann* som oppdager at han «lever i» andre menneskers rasistiske stereotyper.

I begge tilfeller avdekkes urettferdighet og samfunnsborgerlig forsømmelse. Særlig i *Usynlig mann* granskes samfunnets dramaturgiske strømninger kritisk. «Skjønnlitteratur lar oss betrakte andres liv med mer enn en tilfeldig turists interesse – med engasjement og empatisk forståelse, med sinne over samfunnets manglende vilje til å se» skriver Nussbaum (2016, s. 29). I *Usynlig mann* er det samfunnets rasestereotyper som «fanger individet», og denne

etterkrigsromanen er polyfonisk i den forstand at den gjennom surrealisme viser at enkeltindividet kan «forsvinne» i et samfunns forestillinger om ham. I begge av Nussbaums eksempler er det imidlertid nettopp *samfunnet* som kritiseres. Den samfunnskritiske litteraturen gjør godt for oss som opplever at de tanker, følelser og forestillinger vi allerede har bekreftes, men den vil lett kunne gå i den fellen at den bare ytterligere fremmedgjør de faktiske menneskene hvis handlinger den kritiserer. Nussbaums grunnpoeng består: «konklusjonen om at denne skapningen med armer og bein som jeg har foran meg, har sinnsbevegelser, følelser og tanker av samme sort som jeg selv, er umulig å nå uten at forestillingsevnen er blitt trent opp gjennom historiefortelling» (Nussbaum, 2016, s. 30).

Når Arne Næss skriver om den økologiske væremåte, henter han et eksempel fra et møte med en ikke-menneskelig art, nærmere bestemt en loppe han så dø i etsende kjemikalier på et laboratorium (Næss, 1995, s. 15). Dette er opplevelsen av empati, men ikke en «overfladisk» empati, hevder Næss, fordi han har «sett seg selv i loppa» (Næss, 1995, s. 15). Det faktum at han identifiserer seg med dette ikke-menneskelige individet og dens lidelse, er en grunnleggende dypøkologisk erkjennelse. Næss mener at evnen til å kunne *identifisere seg* med noe eller noen er et nødvendig utgangspunkt for medlidenhet og solidaritet. I det ideelle, næssianske verdenssynet er nemlig erkjennelsen av *selvet* utvidet til å gjelde en hel økosfære og ikke bare ens egen kroppslige avgrensning<sup>23</sup> (Næss, 1995, s. 16). Altså *er* jeg loppa, og ikke bare meg selv, og det er dette som ligger i «økologisk selvrealisering».

Det er en reise gjennom næssiansk selvrealiseringsprosess vi lesere tas med på i *Löpa varg*, men her er det ikke et ytre samfunn som er fienden eller gjenstand for kritikk, det er en del av hovedpersonen selv. Gjennom romanen forandres Ulfs identitet på en slik måte at han etter hvert opplever egne etiske overtredelser som *fortidige*, men han må hele tiden ta stilling til dem på en eller annen måte, fordi de er del av ham selv og spesielt fordi han møter realiteten av dem så sent i livet. Dersom jeg spiser kjøtt til alle måltider og utelukkende benytter meg av kjøretøyer som sluker fossilt brennstoff, tar fly til syden fire ganger i året og har rovjakt som hobby, er det umulig for meg i dagens samfunn å ikke være bevisst at mange opplever adferden som lite bærekraftig. En roman som bekrefter de dømmende blikkene rettet mot meg vil ikke bidra spesielt mye i den forstand at det vil endre noe, men tvert imot øke størrelsen på kløften mellom de snille og de slemme og reproducere en uheldig dikotomi. Dersom jeg er miljøaktivist og politisk aktiv på naturens vegne, har jeg sannsynligvis et hav av kunnskap og meninger om hvordan ting bør endres, men hvis en

---

<sup>23</sup> Arne Næss siterer i artikkelen Erich Fromm som kritiserer Freuds libido-forståelse. I Freuds teori er tilfeller av for mye kjærlighet eller libido rettet mot det som er «utenfor en selv» skadelig for selvet, fordi man da forsømmer seg selv. Næss og Fromm mener dette er begrensende. Næss kaller det «shrinkage of self-perception» fordi «jag-et» i dypøkologien er mer enn bare «jag» forstått som individ (Næss, 1995, s. 15).

roman skal kunne gi meg humanistisk innsikt i hvorfor ting er som de er, trenger jeg å lære litt om nettopp tankegangen bak etiske miljøovertredelser. *Löpa vargs* styrke i miljøetisk sammenheng er at romanen er skyldgranskende og dydsetisk. Den viser en vei til modning som har plass til flere ideologier i en og samme fiksjonskarakter. Helt fordomsfri er imidlertid aldri en roman. Ulf, eller i alle fall deler av ham, dømmes politisk av den implisitte forfatteren, det ligger litt i kortene når hovedpersonens modning går ut på å granske og følgelig *plages av* eget forhold til naturen, men den jeg som leser først og fremst får empati for og identifiserer meg med når jeg opplever *Löpa varg*, er en gammel mann som møter eksistensiell ensomhet og emosjonell smerte mot slutten av livet. Jeg ser, som Aristoteles sier i *Poetikken* (ca. 335 f.Kr.), at *det kunne vært meg*, eller rettere sagt at det kan *bli* meg – dersom jeg ikke tar til meg romanens varsko før det er for sent og jeg roter meg bort i samme skjebne som Ulf.

## 5.5 Tapt kjærlighet

Romanen *Löpa varg* fremstiller Ulfs tyngste lodd i alderdommen som at mye er for sent for ham. Hvert anfall av angina og hver innleggelse på sykehus kan bli hans siste. Når Ulf har vonde minner, som minner om dyr han har skadeskutt, tematiseres ting han *ikke* burde gjort. En annen dimensjon ved angeren hans er imidlertid at han har *gått glipp av* noe. Gjennom å leve i flere titalls år etter jaktkulturens prinsipper og verdisystem i et nordsvensk småbysamfunn, har han berøvet seg selv for en rikdom i møte med naturen. Dette er rikdom som kunne kommet dersom han hele tiden hadde vært tro mot sin latente kjærlighet til naturen, men Ulf har vært begrenset som det fargeløse språket i jaktdagbøkene. Bitterheten som følger av dette tapet skildres nettopp som noe *grått*:

Jag satt bland mina gamla jaktjournaler när Inga kom tillbaka. Hon tycktes ha förstått att nånting var fel för hon ville att vi skulle fara in till sjukhuset. Det gjorde mig arg. Jag ville inte dit. Behövde det inte. Jag hade velat berätta för henne om Högben. Men nu hade lusten runnit bort. Jag tyckte jag hade sett en varg var det enda jag hade kvar i en grå värld. Det enda som var mitt eget (Ekman, 2021, s. 114)

Påstanden om at møtet med ulven er *det eneste som er hans eget*, legger føringer for hvordan vi skal forstå Ulf og romanen som helhet. Tidsforholdene blir her viktige igjen, fordi prisen å betale for inautentisitet vokser proporsjonalt med tiden som går mens utroskapen pågår.

## 5.6 Mot et modernere syn på naturen

Samfunnet må omorganiseres kraftig og ledes i en helt annen retning enn i dag dersom vi skal klare å redusere skadeomfanget etter vår arts fordervende påvirkning på planetens liv. «Vi kan ikke møte klimakrisen med en etisk *quick fix*» skriver Vetlesen & Henriksen i *Etikk i klimakrisens tid*, og de spør videre: «Hvorfor fortsetter vi å feriere i Thailand, selv om vi vet at å fly dit øker utslippene av CO<sub>2</sub>?» (Vetlesen & Henriksen, 2022, s. 19). Vetlesen og Henriksen har skrevet en viktig bok som understreker at etikken vår er på ville veier, og at klima heretter bør komme øverst i den etiske prioriteringslista. De anser det som farlig å tenke at klimakrisen handler om «politikk og økonomi» (Vetlesen & Henriksen, 2022, s. 211) og jeg støtter dem i at det er en ny etikk som må på plass. Mitt ståsted er at denne nye etikken må på plass *i språket*. Når vi flyr til Thailand på ferie handler det om de assosiasjoner og språklige konvensjoner vi har bygget opp rundt slike reiser. Vi vil ha et avbrekk fra hverdagen, dra til eksotiske feriemål, oppleve en annen kultur, ligge på stranda i en uke: det er en rekke mulige godartede, språklige assosiasjoner til det å dra på sydentur med fly i dag. Når norskdidaktikken skal ta for seg *bærekraftig utvikling*, er det derfor nettopp *språkdidaktikken* som bør i fokus, fordi norskdidaktikk er et språkdidaktisk fag. Politiske tekster eller sakprosa om plast i havet tilhører egentlig samfunnsfag dersom vi ikke tar for oss de språklige aspektene. Vi trenger et rikere språk som lar oss kjenne på ubehaget og anerkjenne miljøetisk ansvar, men samtidig oppleve at språket da også kan bli *rikere* og *bedre* i takt med at forholdet vårt til naturen styrkes.

Et naturlig sted for oppsøking av et miljøetisk språk om det ikke-menneskelige, er i representasjonene av forholdet vi har til nærnaturen, til trær, planter, dyr og økosystemer vi har en personlig tilknytning til. Dette er for eksempel hvordan Ulf Norrstig i *Löpa varg* omtaler den døde hunden hans Zenta: «Jag ville tänka på det som att hon sov, fri från den plåga hon velat dölja. Men också från lusten att dra i vind och få en vittring. Att springa. Nåja, det kunde jag inte själv längre. Men jag ville leva» (Ekman, 2021, s. 116). Savnet er gjenkjennelig nok, men det krever en våken leser å peke på hva som er *etisk* med dette språket. *Löpa varg* sammenligner i dette sitatet den gamle hundens smerte med ufrihet, men samtidig døden med en slags ufrihet som ikke lar Zenta trekke inn luften og sanseintrykkene som før. Hundens lystbetonte dager og den tapte mulighet til å løpe dvelles ved, noe som til sist kobles til hovedpersonen selv: «Nåja, det kunde jag inte själv längre» (Ekman, 2021, s. 116). Det blir tydelig gjennom språkets bruk at Ulf har mistet en god, gammel venn.

Som mennesker i et språklig fellesskap er vi alle med på å danne og utvikle språket, og i språket vårt kan vi slippe til en mer bærekraftig etikk. Når den aldrende, syke Ulf for eksempel føler seg hjelpeløs i møte med skogbrannene og de unge mennene tidligere i romanen, fremstår han midlertidig blind for at det med alderen hans har kommet en del viktig *erfaring* som handler om

språk og etikk. Denne klokskapen eller visdommen, som Ulf selv ikke umiddelbart ser samfunnsnytt i, kommer til oss i form av Kerstin Ekmans *skjønnlitterære* bidrag. Økokritikken kan bidra til å vise ulike diskurser om natur, og litteraturdidaktikken kan knytte diskursene til utvikling og erfaring. Gjennom underliggjøring kan skjønnlitteratur få flyturen til Thailand til å bli ubehagelig på en konstruktiv og moden måte. Miljøetikk i språket krever en språklig omorganisering av verdier og nyanser som skjønnlitteraturen historisk har vist seg spesielt godt egnet til. I *Löpa varg* omtales for eksempel Turgenjevs fokus på de annerledestenkende i *En jegers dagbok* slik: «Dem som han inte riktigt hörde till. De udda. Till och med de lite rubbade. Excentriska godsägare. Livegna men självsäkra bönder. Unga pojkar som berättade drömmar i sommarnatten. Är inte de bästa ensamströvare?» (Ekman, 2021, s. 117). Ulf tenker at de beste er de som skiller seg ut, som igjen har sammenheng med at de beste ikke automatisk kjøper etablerte, språklige forestillinger, men finner sin egen vei, slik menneskeheten må finne sin egen vei miljøetisk. Det å finne sin egen vei krever imidlertid en språklig og etisk selvsikkerhet som må trenes opp og læres. Litteraturen kan vise oss at undring over og endringer i språket egentlig kan falle oss ganske naturlig.

Aristoteles skriver i *Om diktekunsten* at den høyeste formen for gjenkjennelse (*anagnorisis*) i tragedien er den som sammenfaller med skjebneomslaget (*peripeti*). Her bruker han Sofokles' skuespill *Kong Oidipus* (450 f.Kr.) som eksempel, hvor det går opp for den tragiske helten hvem han er og hvilke konsekvenser denne nyervervede kunnskapen får for ham. Skjebneomslaget fører til en gjenkjennelse som fører til «medlidenhet eller frykt, og det er slike handlinger tragedien etterligner. Ennvidere beror jo lykke og ulykke på slike gjenkjennelser» (Aristoteles, 1961, s. 35). Aristoteles<sup>24</sup> skriver her om den greske tragedien og altså om *drama*, men berører viktige aspekter ved skjønnlitteraturen som sådan, dessuten står menneskeheten i en lignende situasjon miljøetisk. Vi er historisk i ferd med å se hvilken rolle vår arts posisjonering i naturen og vår teknologiske utvikling spiller i verden, samt hvilke tragiske konsekvenser våre handlingsmønstre etter hvert ser ut til å få for oss selv og våre etterkommere. Vi trenger derfor den type litteratur som Aristoteles kvalitetsstempler i *Poetikken*: fiksjon som kan speile hvordan våre gjenkjennelser av tragiske aspekter ved tilværelsen – gjenkjennelser av de feil vi gjør som mennesker – og på den måten virke dannende. I sammenhengen *bærekraftig utvikling* og *litteraturdidaktikk* er det fortellingene om naturen vi kan gjenkjenne våre egne etiske feiltrinn gjennom. *Löpa varg* er en konsis roman om nettopp disse tingene: om ett enkelt menneske som gjenkjenner sin individuelle ulykke. Romanen til Kerstin Ekman representerer ikke det smertefulle ved erindringen som noe utelukkende tragisk

---

<sup>24</sup> Oversettelsen fra Gresk her tilhører Samuel Ledsaak (1961).

eller fælt. En smertefull erfaring er kanskje ikke lystbetont mens den pågår, men den kan være et nødvendig utgangspunkt for etisk modning. Siden hovedpersonen lærer sine egne fortellinger å kjenne med et modnere blikk, gjenkjenner han også nettopp «et modnere blikk» og vinner dermed en forsoning før det er for sent.

## 6 Avslutning

Spørsmålet jeg har stilt meg i denne avhandlingen er: Hvordan fremstilles menneskets forhold til det ikke-menneskelige og den etiske modningsprosessen i Kerstin Ekmans *Löpa varg*? Menneskets forhold til det ikke-menneskelige i *Löpa varg* kan belyses med økokritisk lesning. Det er særlig menneskets forhold til *ulven* som i romanen er gjenstand for etisk refleksjon, en relasjon som kommer med en ikke ubetydelig historisk bagasje. Også skogbruket og skogbiotopene tematiseres, særlig i sammenheng med global oppvarming, skogbranner og snauhogst. Det *Löpa varg* gjør med sitt narrativ om menneskets forhold til naturen, er å splitte det opp ved hjelp av det litterære grepet Bakhtin kaller polyfoni (Bakhtin, 2003b, s. 151), slik at ulike måter å forholde seg til naturen på kommer til orde i romanen. Ekman har skrevet et verk som benytter seg av polyfoni for å vise hvordan ulike sjanger- og kulturuttrykk *omtaler* naturen, men også for å samle temporale punkter i én enkelt fiksjonskarakters liv og slik skape det overblikket leseren trenger for å se at det foregår eller *har* foregått en etisk modningsprosess. Hovedpersonen står i konflikt med seg selv og han opplever personlig smerte i konfrontasjon med fortidige forestillinger om ikke-menneskelig natur. Menneskets forhold til det ikke-menneskelige i romanen presenteres dermed som en prosess i bevegelse og utvikling, og hovedpersonen som en mann i etisk modning.

*Löpa varg* representerer personlig smerte som grobunn for etisk modning – og omvendt. Ekman låner for eksempel trekk fra krimsjangeren i omtalen av jegerhandlinger, som seriemordersklisjéen hvor antagonisten stiller opp drapsofferne sine i kunstferdige positurer og fotograferer, maler eller beholder dem som troféer. Slike erindringer fremstilles ved bruk av analepser som hovedpersonens dypdykk i fortiden. Ulf er en person som på denne måten stadig reflekterer over hva han *var* og hva han er i ferd med å *bli*. Dette er vonde refleksjoner i seg selv, men at denne formen for etisk modning kommer så sent i livet, nesten helt mot slutten, medfører en egen fortvilelse. En grunn til dette er at Ulf ikke har levd et liv i overensstemmelse med de verdiene han har nå. En annen er at han er en gammel mann, svak og plaget av sykdom, og derfor i ferd med å miste evnen til å bidra til forandring, slik vi mennesker på et mer abstrakt og overordnet nivå er i ferd med å miste evne til handling i møte med global oppvarming, artsutryddelse, snauhogst, overbefolkning, kolonialisme, klimaflukt og voksende sosioøkonomiske forskjeller.

Bevegelse ut av emosjonelle komfortsoner i en læringssammenheng har blitt utforsket pedagogisk av Megan Boler i boka *Feeling Power: Emotions and Education* (1999). Boler skriver blant annet om det hun kaller *passiv empati*. Passiv empati innebærer å slå ned på urettferdighet og kritisere de aktørene som misbruker makt og stilling, men på en slik måte at man bare konsoliderer ens egen trygge status som *empat* og egentlig ikke fører til noen reell endring i omgivelsene eller i verden (Boler, 1997, s. 257). Åse Røthing har i lys av Bolers skille mellom aktiv og passiv empati



skrevet en artikkel om *ubehagets pedagogikk* som «inngang til kritisk refleksjon og inkluderende undervisning» (Røthing, 2019) der hun tar til orde for å trekke også *ubehaget* inn i undervisningen, for slik å inkludere flere stemmer og få det vonde opp i lyset (Røthing, 2019, s. 44). Dette krever kanskje mot, men det har støtte i læreplanen. Et av kjerneelementene fra gjeldende læreplan for norskfaget er *språklig mangfold* (Kunnskapsdepartementet, 2019). Ifølge *språklig mangfold* skal elevene «ha innsikt i sammenhengen mellom språk, kultur og identitet og kunne forstå egen og andres språklige situasjon i Norge» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 3). Også under *kritisk tilnærming til tekst* understrekes et inkluderende fellesskap med takhøyde for etisk refleksjon. Her heter det at elevene skal «opptre etisk og reflektert i kommunikasjon med andre» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 2). Ser man på det tverrfaglige temaet *demokrati og medborgerskap* uttrykkes dette enda tydeligere:

Lesing av skjønnlitteratur og sakprosa gir elevene innblikk i andre menneskers livssituasjon og utfordringer. Dette kan bidra til at de utvikler forståelse, toleranse og respekt for andre menneskers synspunkter og perspektiver, og det kan legge grunnlaget for konstruktiv samhandling. (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 3–4)

Litteratur om å gå i dialog med seg selv og all dissonansen en slik konfrontasjon medfører, inviterer til et inkluderende møte med det vanskelige i oss. Når Ulf til sist ser ut til å finne en forsoning med egen ungdomstid, slutter han samtidig fred med de aspektene ved hans egen identitet som han hittil helst skulle vært foruten. De handlingene han ikke lenger kan stå inne for har dessuten gitt ham viktig erfaring og innsikt som han kan utvikle seg videre fra. Vektleggingen av at individets samlede, vanskelige erfaringer utgjør en ressurs for modning, ville nok vært tematisk mangelvare i en rent samfunnskritisk klimadystopi. Det betyr ikke at dystopier eller ren samfunnskritikk aldri har noe for seg, alt til sin tid, men at litteratur som *Löpa varg* inkluderer den tenkningen det bør gjøres noe med før dystopien blir en realitet. Det tverrfaglige temaet *bærekraftig utvikling* i NOR01-06 understreker at perspektivbredde i interessekonflikter er viktig for en bærekraftig fremtid:

Gjennom å møte fagets tekstmangfold, lese kritisk og delta i dialog kan elevene utvikle evnen til å forstå og håndtere interessekonflikter som kan oppstå når samfunnet endres i en mer bærekraftig retning. Faget norsk bidrar til å bevisstgjøre elevene og ruste dem til å handle og påvirke samfunnet gjennom språket. (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 4)

Litteraturundervisning er forvaltning av språk og diskurs. Dette gir den skjønnlitterære fagdidaktikken et særlig ansvar for levende, nyansert refleksjon over hvordan vi snakker om

naturen og hverandre. Det er lite formålstjenlig å plassere oss selv trygt blant de utenforstående når vanskelige, menneskelige fenomener som urettferdighet, fordommer, vold, maktmisbruk, ansvarsløshet, umodenhet og andre etiske problemområder tematiseres. Anerkjennelse av feilbarlighet som et allmennmenneskelig trekk kan bygge broer mellom flere måter å tenke på, mellom fortid og nåtid, skyld og forsoning. Kerstin Ekmans roman *Löpa varg* bidrar til en inkluderende, etisk diskurs hvor smertefulle erfaringer knyttet til egen identitet anses som et fruktbart utgangspunkt for modning. Kanskje er det også sånn vi bør se for oss litteraturundervisningens fremtid.

# Litteratur

- Aaslestad, P. (1999). *Narratologi: En innføring i anvendt fortelle teori*. Cappelen akademisk forlag.
- Abusland, Å., Nagel, J.-L., Solbakken, H. M., Nyhus, J. Ø. & Engen, O. (2020, 30. november). *Tekster om naturen og mennesket*. Norsk digital læringsarena. <https://ndla.no/nb/subject:af91136f-7da8-4cf1-b0ba-0ea6acdf1489/topic:0933e7b2-45fb-4e7f-bb13-64d7c2cd5da3/topic:98a18144-14aa-4d8c-821a-c485523b155f/resource:1bbb4876-5345-404f-a69e-6c99ded554c2>
- Alhaug, G. (2023, 7. mai). Ulf. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/Ulf>
- Andersen, P. T. (2011). Hva skal vi med skjønnlitteraturen i skolen?. *Norsklæreren*, 23(2), s. 15-22.
- Andersen, P. T. (2016). *Fortelling og følelse: En studie i affektiv narratologi* (s. 93-96). Universitetsforlaget.
- Andreassen, H. F. & Lund, M. T. (2022). *Mer tørke, flere skogbranner*. Cicero: senter for klimaforskning. <https://cicero.oslo.no/no/artikler/mer-torke-flere-skogbranner>
- Aristoteles (1961). *Om dikt kunsten*. Tanum Forlag.
- Bakhtin, M. M. (2003a). *Ordet i romanen*. Gyldendal.
- Bakhtin, M. M. (2003b). *Latter og dialog: Utvalgte skrifter*. Cappelen.
- Bal, P. M. & Veltkamp, M. (2013, 30. januar). *How Does Fiction Reading Influence Empathy? An Experimental Investigation on the Role of Emotional Transportation*. Plos One. <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0055341#pone.0055341-Oatley1>
- Barth, E. K. (2023, 17. mai). Gulpeboller. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/gulpeboller>
- Barthes, R. (1967). The Death of the Author. *Aspen*, 67(5-6).
- Birgisson, B. (2019). *Den svarte vikingen*. Vigmostad Bjørke.
- Bjørlo, B. & Løvberget, A. I. (2021, 31. mai). *Beitebruk og seterdrift*. Statistisk sentralbyrå. <https://www.ssb.no/jord-skog-jakt-og-fiskeri/artikler-og-publikasjoner/beitebruk-og-seterdrift>
- Boler, M. (1997). The Risks of Empathy: Interrogating Multiculturalism's Gaze. *Cultural Studies*, 11(2), 253-273. <https://doi.org/10.1080/09502389700490141>
- Boler, M. (1999). *Feeling Power: Emotions and Education*. Routledge.
- Bronfenbrenner, U. & Cole, M. (1981). *The Ecology of Human Development: Experiments by nature and design*. Harvard University Press.
- Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. The Belknap Press of Harvard University Press
- Carson, R. (1964). *Silent Spring*. Crest Books.
- Christensen, T. B. (2023, 23. januar). *Og bakom faller skogene*. Naturvernforbundet. <https://naturvernforbundet.no/magasinet-natur-miljo/og-bakom-faller-skogene/>
- Clark, T. (2015). *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*. Bloomsbury.
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Fagbokforlaget.
- Delebeek, N. F. & Flem, S. S. (2023, 9. mai). *Faktisk.no: Hver fjerde nordmann er klimaskeptiker*. NRK. <https://www.nrk.no/norge/faktisk.no -hver-fjerde-nordmann-er-klimaskeptiker-1.16403293>
- Descartes, R. (2021). Meditasjoner over filosofiens grunnlag. I H. Cappelen, I. Torsen & S. Watzl (Red.), *Vite, være, gjøre: Exphil: lærebok med originaltekster* (s. 33-42). Gyldendal.
- Ekman, K. (2015). *Herrene i skogen*. Heinesen forlag.
- Ekman, K. (2021). *Löpa varg: Berättelse*. Albert Bonniers forlag.
- Ellefsen, B. (2020). Med nye øyne: Om Kerstin Ekman og naturen. *Vinduet*, 20(1-2). <https://www.vinduet.no/essayistikk/med-nye-oeyne-om-kerstin-ekman-og-naturen/>
- Fodstad, L. A. & Gagnat L. (2019). Forestillinger om litterær kompetanse blant norsklærere i videregående skole. *Landslaget for norskundervisning*.

<https://www.norskundervisning.no/nyheter-og-artikler/forestillinger-om-litterr-kompetanse-blant-norsklrere-i-videregende-skole>

- Fox, W. (1999). Deep Ecology and Virtue Ethics. I K. Boudouris & K. Kalimitzis (Red.), *Philosophy and Ecology: Greek Philosophy and the Environment Volume 1* (s. 70-77). Ionia Publications.
- Furuseth, S. & Hennig, R. (2023). *Økokritisk håndbok: Natur og miljø i litteraturen*. Universitetsforlaget.
- Gabrielsen, I. L. & Blikstad-Balas, M. (2020). Hvilken litteratur møter elevene i norskfaget? En analyse av hvilke skjønnlitterære verk som inngår i 178 norsktimer på åttende trinn. *Edda*, 20 (2), s. 85-99. <https://www.idunn.no/doi/10.18261/issn.1500-1989-2020-02-02>
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism: 2nd edition*. Routledge.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Cornell University Press.
- Glotfelty, C. & Fromm, H. (Red.). (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. The University of Georgia Press.
- Hennig, R. (2021). Miljøhumaniora, økokritikk og utdanning for bærekraftig utvikling i norskfaget. I M. Axelsson & B. B. Opset (Red.), *Fortellinger om bærekraftig utvikling: Perspektiver for norskfaget* (s. 13-37). Universitetsforlaget. <https://www.idunn.no/doi/10.18261/9788215050089-2021-01>
- Horkheimer, M. & Adorno, T. W. (2002). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Stanford University Press.
- Idyll. (2023, 14. mai). I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/idyll>
- Iversen, K. L., Mjaaland, M. T. & Oxfeldt, E. (2023). Innledning. I K. L. Iversen, M. T. Mjaaland & E. Oxfeldt (Red.), *Naturen som gave: Tvisyn på naturen i nordisk litteratur*. Universitetsforlaget.
- Johansen, M. (2023, 30. april). Frankfurterskolen. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/Frankfurterskolen>
- Kierkegaard, S. (2014). *Begrepet angst*. Forlaget Oktober.
- Kolodny, A. (1975). *The Lay of the Land*. The University of North Carolina Press.
- Kunnskapsdepartementet (2019). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for kunnskapsløftet 2020.
- Lasch, C. (1979). *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations*. WW Norton Co.
- Martin, G. R. R. (1996-u.å.) *A Song of Ice and Fire* (Bd. 1-6). Bantam Books.
- Martin, G. R. R. (2011). *I vargens tid*. Vendetta forlag.
- Miljødirektoratet (2022, 29. juli). *Ulv i Norge*. <https://www.miljodirektoratet.no/ansvarsomrader/arter-naturtyper/vilt/rovvilt/ulv/>
- Morton, T. (2007). *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press.
- Morton, T. (2016). *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. Columbia University Press.
- Møller, V. (2022, 20. november). *Dansk psykolog vil legge ned psykiatrien*. Morgenbladet <https://www.morgenbladet.no/aktuelt/2022/11/20/dansk-psykolog-vil-legge-ned-psykiatrien/?R=HXoUSMZzSk&subscriberState=valid&action=loggedin>
- Naes, S.-K. (2021, 28. november). *Ulver som kommer og ulver som gjenoppstår: Hører ulven egentlig hjemme i de norske skoger? Eller har den i all hemmelighet blitt utsatt av noen fanatiske ulveelskere?* NRK. <https://www.nrk.no/trondelag/xl/hvor-kommer-den-norske-ulven-fra-derfor-er-ulvedebatten-i-norge-sa-betent-1.15735181>
- Nixon, R. (2011). *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Harvard University Press.
- Nussbaum, M. (2010). *Not for profit: Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton University Press.
- Nussbaum, M. C. (2016). *Litteraturens etikk: følelser og forestillingsevne* (s. 25-57). Pax forlag.

- Næss, A. (1995). *Self-Realization: An Ecological Approach to Being in the World*. I A. Drengson & Y. Inoue (Red.), *The Deep Ecology Movement: An Introductory Anthology*. North Atlantic Books.
- O'Hara, K. (2010). *The Enlightenment: Beginner's Guide*. Onworld Publications.
- Platon (2007). Inspirasjon og etterligning. I E. Eide, A. Kittang & A. Aarseth (Red.), *Klassisk litteraturteori: En antologi* (2. utg., s. 13-23). Universitetsforlaget.
- Pollan, M. (2013, 15. desember). *The Intelligent Plant*. The New Yorker. <https://www.newyorker.com/magazine/2013/12/23/the-intelligent-plant>
- Proust, M. (2014-2017). *På sporet av den tapte tid* (Bd. 1-7). Gyldendal.
- Reffhaug, M. B. A. (2023). Bæredygtigheds pædagogik: et innblikk i danske perspektiver på bærekraft i utdanningen. *Norsk læreren*, 23(1), 96-97.
- Rosenblatt, L. M. (1994). *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*. Southern Illinois University Press.
- Rousseau, J.-J. (1984). *Om ulikheten mellom menneskene – dens opprinnelse og grunnlag*. Aschehoug.
- Rousseau, J.-J. (1995). Duties of Women. I I. Kramnick (Red.), *The Portable Enlightenment Reader* (s. 568-579). Penguin Group.
- Rousseau, J.-J. (2016). *Den ensomme vandrers drømmerier: En indre selvbiografi*. Bokvennen.
- Røthing, Å. (2019). «Ubehagets pedagogikk»: en inngang til kritisk refleksjon og inkluderende undervisning? *FLEKS: Scandinavian Journal of Intercultural Theory and Practice*, 6(1), 40-57. <https://doi.org/10.7577/fleks.3309>
- Samoilow, T. K. & Myren-Svelstad, P. E. (2020). *Kritisk teori i litteraturundervisningen*. Fagbokforlaget.
- Sapkowski, A. (2007-2018). *The Witcher* (Bd. 1-9). Hachette.
- Sjklovskij, V. B. (2003). Kunsten som grep. I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg & H. H. Skei (Red.), *Moderne litteraturteori: En antologi* (2. utg., s. 13-28). Universitetsforlaget.
- Skirbekk, S. (2023, 30. april). Kritisk teori. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/kritisk-teori>
- Steinfeld, T. & Ullström, S.-O. (2012). Litteraturdidaktikk. I P. T. Andersen, G. Mose & T. Norheim (Red.), *Litterær analyse: En innføring* (s. 226-241). Pax forlag.
- Svensen, H. H. (2014, 10. september). *Den antropocene oppvåkningen*. Vagant. [https://www.vagant.no/den-antropocene-oppvakningen/?\\_gl=1\\*185mlxk\\*\\_ga\\*NTkxMDkwMjIwLjE2ODMwNTI3OTI.\\*\\_up\\*MQ.\\*\\_ga\\_RWVQE759RF\\*MTY4MzA1Mjc5MS4xLjAuMTY4MzA1Mjc5MS4wLjAuMA..](https://www.vagant.no/den-antropocene-oppvakningen/?_gl=1*185mlxk*_ga*NTkxMDkwMjIwLjE2ODMwNTI3OTI.*_up*MQ.*_ga_RWVQE759RF*MTY4MzA1Mjc5MS4xLjAuMTY4MzA1Mjc5MS4wLjAuMA..)
- Søbye, E., Judin, M. I., Rundtom, T. O. (2000, 18. oktober). *Tallenes fortellinger: Rovdyrstatistikk 1846-2004: Fra skuddpremier til fredning og irregulær avgang*. Statistisk sentralbyrå. <https://www.ssb.no/jord-skog-jakt-og-fiskeri/artikler-og-publikasjoner/fra-skuddpremier-til-fredning-og-irregulaer-avgang>
- Thoreau, H. D. (1953). *Livet i skogene: Walden*. Dreyers forlag.
- Tompkins, P. & Bird, C. (1973). *The Secret Life of Plants*. Harper & Row.
- U.S. Department of Health and Human Services. (2022). *Toxicological Profile for DDT, DDE, and DDD*. Agency for Toxic Substances and Disease Registry.
- Valla, B. (2022, 30. november). *Ja, vi bør legge ned psykiatrien*. Morgenbladet <https://www.morgenbladet.no/ideer/kronikk/2022/11/30/ja-vi-bor-legge-ned-psykiatrien/>
- Vetlesen, A. J. & Henriksen, J.-O. (2022). *Etikk i klimakrisens tid*. Res Publica.
- Veum, A. & Skovholt, K. (2020). *Kritisk literacy i klasserommet*. Universitetsforlaget.
- Wackernagel, M. & Rhee, W. (1996). Ecological Footprints for Beginners. I M. Wackernagel & W. Rhee (Red.), *Our Ecological Footprint: Reducing Human Impact on the Earth* (s. 7-16). New Society Publishers.
- White, L. Jr. (2013). The Historical Roots of Our Ecological Crisis. I L. Gruen & D. Jameson (Red.), *Reflecting on Nature. Readings in Environmental Philosophy* (2. utg., s. 4-14). Oxford University Press.

Zalasiewics, J., Williams, M., Steffen, W. & Crutzen, P. (2010). The New World of the Anthropocene: The Anthropocene, following the lost world of the Holocene, holds challenges for both science and society. *Environmental Science and Technology*, 10(44), 2228-2231. <https://pubs.acs.org/doi/10.1021/es903118j>