

«Da kjenner vi altså skogens vilje»

En økokritisk motivstudie av *Mengele Zoo* (1989) og *Zoo Europa* (2018) av Gert Nygårdshaug

Agnete Marie Nygård

NOR4091 Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet

30 studiepoeng

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Det humanistiske fakultet

Høsten 2023



«Da kjenner vi altså skogens vilje»

En økokritisk motivstudie av Mengele Zoo (1989) og Zoo Europa (2018) av Gert Nygårdshaug

© Agnete Marie Nygård

2023

«Da kjenner vi altså skogens vilje» – En økokritisk motivstudie av *Mengele Zoo* (1989) og *Zoo Europa* (2018) av Gert Nygårdshaug

Agnete Marie Nygård

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Grafisk senter, Universitetet i Oslo

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	VI
Forord	VII
1 Innledning 1.1 Presentasjon av prosjektet.....	1
1.2 <i>Problemstilling</i>	2
1.3 <i>Presentasjon av romanene</i>	3
2 Resepsjon og tidligere forskning.....	6
2.1 <i>Resepsjon av Mengele Zoo</i>	6
2.2 <i>Resepsjon av Zoo Europa</i>	7
2.3 <i>Tidligere forskning</i>	8
3 Teori og metode.....	12
3.1 <i>Miljøtekster og dypøkologi</i>	12
3.2 <i>Dualismer</i>	14
3.3 <i>Apokalypselitteratur</i>	15
3.4 <i>Metode</i>	15
4 Agens	18
4.1 <i>Makt og agens</i>	18
4.2 <i>Hevnen</i>	19
4.3 <i>Naturen som våpen</i>	22
4.4 <i>Sommerfuglene og skogen</i>	24
5 Kjønn.....	27
5.1 <i>Kjønn og agens</i>	27
5.2 <i>Mødrene</i>	29
5.3 <i>Menn og omsorg</i>	33
6 Magien og vitenskapen	34
6.1 <i>Det kjente og det ukjente</i>	34
6.2 <i>Fra illusjon til virkelighet</i>	35
6.2 <i>Religion og vitenskap</i>	36
7 Apokalypsen	38
7.2 <i>MAMA, Minos ark i syndefloden</i>	40
7.3 <i>Pastoralen, utopien og apokalypsen</i>	41
8 Funn og avsluttende refleksjoner	46
8.1 <i>De undertrykkende og de undertrykkede</i>	46
8.2 <i>Øko-utopi i apokalypsen</i>	49
8.3 <i>Konklusjon</i>	50
9 Litteratur	52

Sammendrag

I denne masteroppgaven undersøker og sammenlikner jeg hvordan økokritiske perspektiver kommer til uttrykk i romanene *Mengele Zoo* (1989) og *Zoo Europa* (2018) av Gert Nygårdshaug. Ved å se på første og siste roman i Mino-serien ønsker jeg særlig å undersøke om det er finnes noen forskjeller eller konflikter i to romanenes normstrukturer. Min problemstilling kan derfor formuleres slik: *Hvordan tematiserer ledemotivene i Mengele Zoo og Zoo Europa økokritiske perspektiver, og har romanenes normer endret eller utviklet seg?* Oppgaven innledes med en presentasjon av prosjektet og romanene. Deretter går jeg gjennom romanenes resepsjon og tidligere forskning. Videre redegjør jeg for dypøkologi, økofeminisme og apokalypselitteratur, som utgjør det teoretiske grunnlaget for analysen min. Deretter går jeg gjennom metoden jeg benytter meg av i analysen, og utdyper norm-begrepet.

For å undersøke problemstillingen har jeg valgt ut ledemotiver som på ulikt vis berører forholdet mellom mennesker og natur. Motivene jeg vil se på i analysen er agens, kjønn, magi, vitenskap og apokalypse. Her vil magi og vitenskap undersøkes som et motivpar.

I analysen undersøker jeg først hvilken agens naturen og menneskene utviser. Jeg ser på hvem som har evnen til å skape endring, og hvem som fremstilles som mer passive. Jeg ser spesielt på om naturen har en tydelig tilstedeværelse i fortellingene, eller om den havner i bakgrunnen for det menneskelige. Videre ser jeg på hvordan natur/kultur-dikotomien også speiles i kjønnsmotivet, og i motivparet magi/vitenskap. Til slutt ser jeg hvordan apokalypsemotivet tematiserer menneskenes ansvar overfor naturen. Jeg undersøker også hvordan apokalypsemotivet er med på å skildre ideen om en utopi, og hvordan det pastorale står i konflikt med de dypøkologiske verdiene som preger deler av romanenes normstrukturer.

Forord

Først og fremst vil jeg takke veilederen min, Øystein Tvede, for all hjelp og veiledning i arbeidet med denne masteroppgaven. Det har vært spennende og lærerikt å få fordype meg i en retning innen litteraturforskningen jeg har utviklet en stor interesse for. Jeg er derfor takknemlig for å ha fått muligheten til å jobbe med dette prosjektet.

Videre vil jeg takke mamma, pappa, Jannicke og Patrick for alle gode minner og all støtten dere har gitt meg opp gjennom årene. Jeg hadde ikke vært der jeg er i dag uten dere. Til slutt vil jeg gi en stor takk til samboeren min, Ullvar. Du har vært min største støttespiller og beste venn gjennom disse fem årene. Tusen takk for at du er deg.

1 Innledning

1.1 Presentasjon av prosjektet

Det har blitt en vedtatt sannhet at jorden blir varmere, og at klimaendringene vil skape store problemer for både mennesker og natur. Så hvordan forholder vi oss til denne nye realiteten? Litteraturen kan sies å speile kulturen den springer ut ifra, og ofte vil den tematisere aktuelle utfordringer samfunnet står ovenfor. Derfor har også klimalitteraturen som sjanger økt i popularitet de siste årene. Dette er litteratur som på ulikt vis berører klimaendringer og forholdet mellom mennesker og natur. I Norge har blant annet Maja Lunde og Gert Nygårdshaug særlig utmerket seg som forfattere av klimalitteratur.

Fokuset for denne oppgaven vil være Mino-serien av Gert Nygårdshaug. Den kan sies å være unik i landskapet av norsk klimalitteratur, i den forstand at den har blitt gitt ut over en periode på tretti år. Den første romanen, *Mengele Zoo*, kom ut allerede i 1989, og skildret svært økosentriske perspektiver. Noen kritikere hevdet til og med at romanen bikket over i misantropiske holdninger. I 2018 kom den siste romanen i serien, *Zoo Europa*, ut, og slik fikk også fortellingen om Mino og de andre karakterene en konklusjon. Da jeg skulle bestemme meg for et masterprosjekt, visste jeg fra begynnelsen av at jeg ville utføre en økokritisk lesning. Våren 2021 skrev jeg bacheloroppgaven min, og da undersøkte jeg økofeministiske perspektiver i Maja Lundes andre roman i sin klimakvartett, *Blå* (2017). I arbeidet med denne oppgaven lærte jeg mye om økokritikken som litteraturteoretisk retning, og syntes også dette var en interessant måte å undersøke litteratur på. Derfor falt valget på å skrive om Mino-serien. Jeg bestemte meg deretter for å utføre en komparativ lesning av første og siste roman i serien, da dette ikke var blitt gjort tidligere. I tillegg var det ikke forsket noe tidligere på *Zoo Europa* da jeg bestemte meg for å starte med dette prosjektet. Dette endret seg imidlertid våren 2023, da Marianne Amundsen (2023) skrev sin masteroppgave om nettopp *Zoo Europa*. Likevel er det ingen som har gjort noen undersøkelse av starten og slutten på Mino-serien, noe jeg vil argumentere for likevel legitimerer mitt prosjekt. Mitt mål med denne oppgaven er å undersøke hvordan de to romanene skildrer økokritiske perspektiver, og om det er noen forskjeller mellom dem. Det tenker jeg kan være særlig interessant med tanke på tidsrommet imellom romanenes utgivelse. Skildrer de klimaendringer og naturovergrep på noe ulikt vis? Tematiserer disse to romanene sitt økokritiske budskap ulikt, eller har romanene forholdt seg relativt konstant i sin skildring av naturen og menneskene? Det vil jeg forsøke å belyse i denne oppgaven. Siden *Zoo Europa* er den nyeste, og derfor også minst forsket på av de to

romanene, vil jeg den naturligvis også få størst fokus i oppgaven.

1.2 Problemstilling

For å kunne undersøke hvordan økokritiske perspektiver kommer til uttrykk i *Mengele Zoo* og *Zoo Europa*, har jeg valgt å benytte meg av metoden for analyse av tema, motiv og norm slik den er lagt frem i Rolf Gaaslands *Fortellerens hemmeligheter* (1999). Jeg har derfor valgt ut fem gjentakende motiver, eller *ledemotiver*, i de to romanene, som på ulikt vis er med på å skildre forholdet mellom mennesker og natur. Disse fem motivene vil også bli utgangspunktet for oppgavens struktur. I utvelgelsen av disse motivene har jeg lagt særlig vekt på å om de berører den dypøkologiske natur-kultur dikotomien på noe vis. De fem motivene jeg har valgt å undersøke er som følger:

1. Agens

Med agensmotiv menes her menneskene og naturens handlekraft og evne til å skape endring. Ved å se på om naturen og kulturen framstilles som handlekraftige eller passive, vil jeg også forsøke å belyse maktforholdet mellom dette motsetningsparet, og hvilken funksjon naturen har for fortellingen.

2. Kjønn

Ved å se på kjønnsmotivet ønsker jeg å undersøke hvordan naturen og kulturen fremstår som kjønnnet, og hvordan ulike karakterer kan fremstå som «nærmere» naturen eller kulturen i lys av sitt kjønn. I tråd med Plumwoods (1993) teori om et nettverk av dualismer, vil dette være interessant for å se på hvordan natur og kultur-dualismen kan speiles i ulike sosiale strukturer.

3. Magi og vitenskap

Magien og vitenskapen er to motiv som ofte skildres som motsetningspar i romanene. Ved å undersøke denne dualismen vil jeg forsøke å belyse hvordan magien representerer noe ukjent og uforståelig, mens vitenskapen representerer det kjente og det forståelige. Jeg vil også se på om natur og kultur-dualismen speiles i dette motsetningsparet, og om det kan være med på å underbygge en antroposentrisk eller økosentrisk norm.

4. Apokalypse

Ved å undersøke apokalypsemotivet vil jeg se på hvordan menneskene stilles til ansvar for sine overgrep mot naturen i fortellingen. Jeg vil undersøke om apokalypsen er med på å endre maktbalansen mellom kulturen og naturen. I tillegg vil jeg se på hvordan apokalypsen avløses av en utopi og en pastoral tilstand. Jeg vil se på hva denne kontrasten mellom det apokalyptiske og det utopiske gjør med fremstillingen av samfunnets undergang.

Basert på teorien som presenteres i kapittel 3 vil jeg undersøke problemstillingen min med utgangspunkt i et dypøkologisk perspektiv, Plumwoods (1993) teori om dualismer og Buells (1995) kriterier for miljøtekster. Ved å analysere motiv, tema og norm ønsker jeg spesielt å belyse hvordan Mino-seriens normstruktur tilknyttet dens tematikk har utviklet seg over tid. Min problemstilling kan derfor formuleres slik:

Hvordan tematiserer ledemotivene i Mengele Zoo og Zoo Europa økokritiske perspektiver, og har romanenes normer endret eller utviklet seg?

1.3 Presentasjon av romanene

Mengele Zoo er den første romanen i Mino-serien av Gert Nygårdshaug, og kom ut for første gang i 1989. I romanen møter vi 6 år gamle Mino Aquiles Portuguesa, som bor i en liten landsby i regnskogen med familien sin. En dag blir landsbyen angrepet og massakrert av militæret, fordi det finnes olje i landområdene til landsbyen, og landsbyen har nektet å gi slipp på landområdene sine. Mino er den eneste som overlever, og må flykte ut i jungelen. Her møter han Isidoro, en magiker som tar han til seg og lærer han opp til å bli magiker selv. De reiser rundt sammen, og setter opp forestillinger i forskjellige byer og landsbyer. Mino og Isidoro blir etter hvert konfrontert av en gruppe soldater, som prøver å drepe Isidoro ved å dynke han i bensin og sette fyr på han. I et forsøk på å redde Isidoro, skyter Mino soldatene. I alt oppstyret antenner bensinen, og Isidoro dør likevel. Etter dette må Mino klare seg selv, og kjøper seg et hus ved havet. Her møter han Maria Estrella, som blir kjæresten hans. Etter hvert blir Mino arrestert, mistenkt for å ha drept soldatene som angrep Isidoro. I fengsel blir han mishandlet og torturert, men klarer til slutt å rømme. Etter å ha vært på flukt i lang tid og møtt flere mennesker som hjelper han, drar han til en ny by. Her møter han Orlando og Ildebranda, og særlig Mino og Orlando blir nære venner. Etter hvert drar de for å studere på universitetet,

og blir stadig mer radikalisererte. De danner til slutt Mariposa-gruppen med to andre medstudenter, Jovina og Ildebranda. De ønsker å straffe mennesker som skader naturen. Dette gjør de ved å reise ut i forskjellige deler av verden, og drepe utvalgte mennesker som på ulikt vis har gjort stor skade på naturen. Etter hvert blir de svært beryktede, og internasjonalt etterlyst. Til slutt blir de imidlertid funnet. *Mengele Zoo* avslutter med at Orlando, Ildebranda og Jovina blir skutt i konfrontasjonen, mens Mino så vidt unnslipper med livet i behold.

Zoo Europa er den femte og siste romanen i Mino-serien, og kom ut i 2018. Her følger vi flere karakterer, mange kjente fra tidligere romaner i serien. I *Zoo Europa* har Mino, med hjelp fra Jens Oder Flirum, plantet Himmelblomsttreet. Dette er en plante som utvikler seg til å bli en hurtigvoksende skog om temperaturen på jorden blir høy nok. I det første kapitlet følger vi Mino i regnskogen, hvor treet først ble plantet. Videre følger vi hovedsakelig Karl-Iver Lyngvin, Lillith Larkindale, Zoe Wildt, Livius Larkindale, Leon Larkindale og etter hvert Jens Oders sønn, Niels Oder Flirum Bohr. I begynnelsen av romanen befinner karakterene seg på ulike steder rundt omkring i verden, og romanen veksler mellom kapitler som følger de forskjellige karakterene. Karl-Iver befinner seg i starten av romanen i London, midt i et borgerkrigsherjet England. Han sliter med dårlig samvittighet etter at han nesten utførte en terrorhandling som ville utslettet store deler av menneskeheten i den foregående romanen *Chimera* (Nygårdshaug, 2011). I tillegg har han dårlig samvittighet for å ha dratt fra kjæresten Zoe og datteren Karline for å gjennomføre terrorplanen. Han drar etter hvert ut fra London, og møter ved en tilfeldighet Lillith Larkindale. Hun lar han bo i «hobbithulen» hennes sammen med henne, som er et hemmelig tilfluktssted på eiendommen hennes. Himmelblomsttreet blir etter hvert til en hurtigvoksende skog, og dekker til slutt alt av jordens landområder. Når skogen kommer til England reiser Mino til Karl-Iver, og forteller han at de må gå mot eurotunnelen. Når Karl-Iver og Lillith kommer dit, møter de Mino og Jens-Oder, og de slår seg sammen. Den nynazistiske sønnen til Jens-Oder, Niels, følger etter dem i hemmelighet. I tillegg møter vi Leon og Livius Larkindale, som befinner seg nord i Italia sammen med forskningskollegaene sine. De bor i et kloster for forskere, hvor alle lever i en munketilværelse og vier livet sitt til forskningen. Zoe Wildt og datteren Karline befinner seg i Vest-Sahara, sammen med forskningskollegaene til Zoe og Karl-Iver på CORAC-stasjonen. Videre følger vi all karakterens ferd gjennom skogen fra sine ulike utgangspunkt rundt om i verden, alle mot et ukjent mål. Romanen handler i stor grad om disse karakterenes reise og kamp for å overleve i en post-apokalyptisk verden. Alle karakterene blir på ulikt vis påvirket til å bevege seg i samme retning, og alle møtes til slutt ved MAMA-biblioteket i sørøst-

Frankrike. Dette biblioteket har blitt spart av skogen, og har i etterkant opprettet et lite samfunn, som romanens hovedkarakterer får bli en del av. Romanen avslutter med at karakterene begynner å fundere på hva meningen med alt sammen har vært, og Mino begynner å fortelle. Hva Mino forteller får vi ikke vite.

2 Resepsjon og tidligere forskning

2.1 Resepsjon av *Mengele Zoo*

Da *Mengele Zoo* kom ut i 1989, var det fra begynnelsen av delte meninger rundt romanens tematikk og budskap. Allerede i forkant av utgivelsen ble romanen omtalt i flere lokal aviser som en av Solum Forlags «smale utgivelser». Dette var et konsept forlaget etablerte for å fremheve det de mente var bøker som ville fenge et mindre publikum. «Blant de bra bøker som er i kjømda er en ny roman av Gert Nygårdshaug, [...]» (Haugesunds avis, 1989, s. 15). Den samme artikkelen ble også publisert i flere andre lokalaviser. Forlaget antyder her at *Mengele Zoo* vil være interessant for et smalere publikum, noe som derfor også gjør romanens store popularitet i ettertiden, og kåring til Folkets Favoritt av NRK og Dagbladet i 2007, enda mer interessant. Det virker som det var visse forventninger til romanen i forkant av utgivelsen, og det ble også publisert noen intervjuer med Gert Nygårdshaug hvor han fikk uttale seg om tematikken i boken. Her fokuserer de likevel mest på miljøproblematikken, og hvilke naturødeleggelser Nygårdshaug selv har vært vitne til i Sør-Amerika. Bjart Schieldrop intervjuet Nygårdshaug for en artikkel som ble publisert i Drammens Tidende og Buskeruds blad, hvor Nygårdshaug siteres med følgende utsagn:

– Ja, vi lar en unggutt fra et ikke navngitt latin-amerikansk land være hovedpersonen. Vi møter ham i landsbyen hvor han bor og følger ham fram til fylte 20 år. Gjennom denne unggutten viser jeg en rekke sider ved den naturvolden som skjer i regnskogene. Hovedpersonen ender både i USA, Europa og Asia til slutt, og det skjer en masse dramatisk rundt ham, røper Nygårdshaug.
(Drammens Tidene og Buskeruds blad, 1989, s. 29).

Tittelen på artikkelen, «Hokksund-forfatter frykter miljøvold», viser også hvordan Nygårdshaugs egen hjertesak tar det meste av fokuset i denne omtalen av romanen. Etter romanens utgivelse kan vi se at anmeldelsene har flere, og mer delte, meninger rundt romanens budskap og tematikk. Helge Rønning var i sin anmeldelse i Dagbladet ikke positiv til økoterroren og menneskesynet som romanen formidlet. Rønning sin anmeldelse har i tillegg tittelen «Øko-Rambo i regnskogen», som allerede fra begynnelsen av gir et tydelig bilde på hvordan anmelderen opplever Mino og hans handlinger.

Det ideologiske budskapet som stiger fram fra den andre halvdel av denne boka, er dypt problematisk. For det første hevdes terrorisme ikke bare som legitim politisk aksjonsform, men faktisk som den eneste fornuftige virksomme form for radikal politikk. For det andre uttrykkes det en menneskeforakt i teksten, som er rettet mot

menneskeslekten som sådan
(Dagbladet, s. 35, 1989).

Rønning gir tydelig uttrykk for at romanens legitimering av økoterror, og det økosentriske perspektivet som Mino og Mariposa-gruppen advokerer for, gjør romanen svært problematisk. Også Erik Fosnes Hansen mener disse sidene av romanen er problematiske i sin anmeldelse i Aftenposten, og skrev at han syntes romanen forenkler kompliserte problemstillinger. Også han, i likhet med Rønning, skriver at den andre halvdel av boken oppleves som «et fall».

Nygårdshaugs miljøterrorister utøver rene eksesser av drap og voldsdåder for å stanse utbyggingen og raseringen av jordkloden, og de virker ikke synderlig berørt av det. [...]. En slik forenkling av et så vanskelig problem er for drøy. Selv om man både føler og sympatiserer med Nygårdshaugs ønske om redde den økologiske balanse, blir det for platt.
(Aftenposten, 1989, s. 16).

Noen anmeldelser var mer positive, men beskrev likevel fortellingen og hovedkarakterenes handlinger som urovekkende. Omtalene i forkant og i etterkant av utgivelsen viser hvordan publikummet i 1989 var interessert i romanens tematikk, men dens budskap og gjennomførelse ble for sterk kost for noen.

2.2 Resepsjon av *Zoo Europa*

Zoo Europa ble utgitt nesten tretti år etter *Mengele Zoo*. Der Rønning og Fosnes Hansen anså Nygårdshaug sine fortellergrep som alt for drøye og forenklende, mener blant annet litteraturkritiker Marta Norheim i sin anmeldelse i NRK at *Zoo Europa* effektivt formidler et viktig budskap som er blitt allmenn anerkjent. Norheim er også inne på hva slags menneskesyn som blir formidlet i romanen og serien som en helhet, men konkluderer til slutt med at: «Her får kvar lov å tenkje sitt, men romanen er krystallklar på eitt punkt: det står mellom kursendring eller katastrofe. Få har greidd å underbyggje den bodskapen betre enn Nygårdshaug har gjort i Mino-serien.» (Norheim, 2018). Nygårdshaug skriver selv i sin epilog: «[...] ved avslutningen av de fire foregående romanene – ikke minst de to første – var ikke slike dystopiske scenarior nærliggende, bare vage, ubehagelige fiksjoner.» (Nygårdshaug, 2018, s. 432). Også Norheim starter sin anmeldelse med å skrive «Vi vet det jo: Jorda er i krise.». Anmelderne virker mer positive til Mino-seriens fortelling, til tross for dens voldelige sider, nettopp fordi den har et aktivistisk mål mange lesere i dag anser som legitimt. Å redde jorda og naturen. Sindre Hovdenakk (2018) har blandete tanker rundt romanen i sin anmeldelse i VG, men er mer skeptisk og kritisk til det han omtaler som

romanens til tider «svulstige og panteistiske» språk. Han er også kritisk til at romanen fremstiller Londons første muslimske borgermester, Sadiq Khan, som en trussel mot Europas fremtid. Hovdenakk konkluderer med at boken likevel er en «sympatisk tilgjengelig og til tider gnistrende velskrevet oppsummering av grunnleggende og bokstavelig talt livsviktige problemstillinger [...]». Denne konklusjonen virker igjen å ta utgangspunkt i noen vedtatte sannheter om verden, som Hovdenakk antar at få vil si seg uenig i.

Frederik Wandrup (2018) anmeldte *Zoo Europa* i Dagbladet, og er i sin anmeldelse generelt positiv til romanen. Den får terningkast 5, og Wandrup mener at boken er både engasjerende og «gnistrende aktuell». Dette står i kontrast til Dagbladets anmeldelse av *Mengele Zoo* i 1989. Også Aftenposten publiserte en anmeldelse av *Zoo Europa*. Denne anmeldelsen tar opp flere interessante aspekter ved romanen, og er den første til å påpeke at både engasjementet for naturen og «refleksjonene rundt terrorismens beveggrunner» er svært dagsaktuelle. «Urettferdighet og utbytting må nødvendigvis avle terrorister» mener de er hva Nygårdshaug forsøker å formidle gjennom fortellingen.

Resepsjonen fra 1989 og 2018 som er presentert ovenfor, viser hvordan resepsjonen og oppfatningen av Mino-seriens tematikk og budskap har variert og endret seg. De etiske spørsmålene serien reiser har holdt seg aktuelle, og fortsetter å engasjere. Når Mino-serien nå kommer til en konklusjon med *Zoo Europa*, vil jeg derfor argumentere for at en økokritisk lesning og sammenlikning av den første romanen og den siste romanen i serien er et nødvendig og interessant bidrag til forskningen innenfor nordisk litteratur.

2.3 Tidligere forskning

Mengele Zoo er nok den boken i Minoserien som har vært gjenstand for flest undersøkelser. Sissel Furuseth (2017) drøftet «det ideologiske konfliktstoffet» i *Mengele Zoo* i sin artikkel «Ubalanse i det globale regnskapet». Hun undersøker i denne artikkelen hva som egentlig er bokens appell, dens skyldspørsmål, og karakteren Mino. Hun argumenterer også for at *Mengele Zoo*, og de andre bøkene i Mino-serien, med fordel kan leses mer konseptuelt og relasjonell-estetisk. Relasjonell estetikk kan defineres som «estetisk teori som består i å bedømme kunstverkene i funksjon av de mellommenneskelige relasjonene de forestiller, produserer og fremkaller». (Bourriaud 2007, s. 165). Furuseth konkluderer også med at romanen handler om skylden som en realitet, fordi «regnskapet må i balanse.», og de privilegerte menneskene i verden kan sies å stå i gjeld til både naturen og de mindre

privilegerte menneskene.

I tillegg har det blitt utført en rekke økokritiske lesninger av de andre bøkene i Mino-serien. Ingvild Mjøset Bogen (2016) undersøkte i sin oppgave, *Mino – en økokritisk thrillerhelt*, i hvilken grad og på hvilke måter Nygårdshaug formidler et økokritisk budskap i *Mengele Zoo*, og om begrepet *økothriller* er en passende sjangerbetegnelse for denne romanen. Her kommer hun fram til at *Mengele Zoo* har flere trekk som er typiske for thriller-sjangeren, men at dette også til tider går på bekostning av miljøtematikken. Dette får Mino til å til tider vike fra sine egne sterkt økosentriske holdninger, til fordel for å søke hevn for den urett han har opplevd. Bogens lesning viser også hvordan mye av motivasjonen og driven for Mino bunnar ut i hat og ønske om hevn, og at det økosentriske perspektivet Mino representerer ikke nødvendigvis er ment å appellere til leseren. Hun argumenterer for at Nygårdshaug heller ilegger Mino disse ekstreme holdningene for å illustrere hvor galt det kan gå når innbyggere i fattige lang blir utsatt for overgrep og undertrykkelse. «Mino representerer slik sett en anti-anthroposentrisk holdning som bryter sammen. [...] Kanskje er ikke romanen likevel så «økokritisk» som først antatt, med tanke på at den framviser et økosentrisk ideal som kommer til kort?» (Bogen, 2016, s. 47).

Solveig Mathiesen (2019) utførte enda en økokritisk lesning av *Mengele Zoo*, men fokuserer på hvordan Mino uttrykker det hun kaller et *øko-misantropisk moralsyn*. Hun argumenterer for at Mino har utviklet sitt eget verdenssyn som kombinerer misantropi og økosentrisme. Likevel er Minos voldelige handlinger i strid med noe av økosentrismens grunnleggende tanker. Det misantropiske skaper dermed en kontrast til det økosentriske. Hvis alt liv er likestilt kan heller ikke mennesker bli sett på som mindre verdt enn resten av naturen. Det sanne økosentriske ville være å se menneskers behov som likestilt naturens behov. I tillegg argumenterer Mathiesen for at *Mengele Zoo* også har flere trekk fra dannelsesromanen, men at det også er et tydelig brudd fra denne sjangeren. Mino forventer i stedet at samfunnet skal tilpasse seg naturen, og vil endre samfunnet til å passe inn i hans eget verdenssyn. Dette omtaler hun som Minos av-dannelsesreise, som leseren også blir en del av.

Jeg vil derfor hevde at en roman med en hovedkarakter som forfekter en så tydelig misantropi, likevel ikke har et øko-misantropisk budskap som sitt endelige mål. Romanen presenterer heller en oppfordring til å innta en mellomstilling, og selv gjøre en vurdering av hvilke verdier som bør gjelde for mennesker og dyr. Romanens samlede prosjekt er dermed et forsøk på å foreta en holdningsendring hos leseren, fra ego til øko, ved å la leseren gjennomgå av-dannelsen sammen med Mino. (Mathiesen, 2019, s. 82).

Mathiesens avsluttende betraktninger kan sees i relasjon til Bogens lesning. De kommer begge fram til en konklusjon om at de misantropiske og økosentriske holdningene Mino representerer, ikke nødvendigvis betyr at romanen i seg selv tar et slik standpunkt. En kan argumentere for at de begge mener dette er Nygårdshaug sitt forsøk på å skape en holdningsendring gjennom å vise hvordan urett og vold kan skape ekstreme holdninger, og slik vil leseren innta det Mathiesen kaller en «mellomposisjon».

Inger Kathrine Hansen (2014) gjennomførte en økokritisk lesning av *Afrodites basseng* (2003), hvor hun undersøkte det tvetydige i apokalypsefortellingen. Hansen ser blant annet på hvordan litterære virkemidler er med på å skape denne tvetydigheten, ved at teksten både representerer «en undergangsvisjon og en utopi». Denne motsetningen er det Hansen kaller det tvetydige i apokalypsefortellingen i *Afrodites Basseng*. Marianne Amundsen (2023) har også utført en økokritisk lesning av *Zoo Europa* i sin masteroppgave. Her ser hun på hvordan de dypøkologiske verdiene forankres i romanen, om romanen kan og burde leses som an fabel, og hvordan dette påvirker romanens narrative konstruksjoner.

Elise Heien Hansen (2019) undersøkte i sin masteroppgave hvordan elever posisjonerer seg i gruppesamtaler om etiske bærekraftsspørsmål i møte med skjønnlitteratur. Her brukte hun utdrag fra *Mengele Zoo* som inngang til gruppesamtalene. Hun kom fram til at skjønnlitteratur som inngang til gruppesamtalene om bærekraftsspørsmål førte til variasjon i perspektivene som fikk komme til uttrykk, men Hansen identifiserer også to hovedgrupper innen elevenes posisjonering.

Det har generelt ikke vært utført mange sammenliknende analyser og lesninger av romanene i Mino-serien. Reinhard Hennig (2014) analyserte både *Mengele Zoo* og *Chimera* sammen med fjorten andre norske og islandske tekster i sin doktorgradsavhandling. Her ser han blant annet på hvilke økokritiske perspektiver som formidles i de ulike tekstene. Dypøkologi og økosentrisme er blant de sentrale perspektivene for Hennig sin undersøkelse. Reinhard Hennig har også skrevet en artikkel hvor han undersøker ulike strategier romanen *Chimera* benytter for å benekte klimaendringer på ulike måter, til tross for at romanen også i stor grad tematiserer nettopp klimaendringer. «Yet despite this, the text contains at least five different strategies of climate change denial. All of these serve to detract attention from any particular Norwegian responsibility [...], and to portray immediate mitigating measures as unnecessary or even impossible.» (Hennig, 2017, s. 15).

Til slutt er det også interessant å påpeke at Per Thomas Andersens i andreutgaven av sitt faghistoriske verk, *Norsk litteraturhistorie*, trekker fram *Mengele Zoo* som «den romanen i norsk litteratur som aller tydeligst hører hjemme i et økokritisk perspektiv.» (Andersen,

2012, s. 529). Han skriver også at dette perspektivet følges opp i de andre bøkene i serien som var utgitt på dette tidspunktet.

Ovenfor har jeg presentert tidligere forskning på bøkene i Mino-serien. Dette illustrerer hvordan flere økokritiske lesninger av individuelle verker i serien har blitt utført, men det har enda ikke blitt foretatt noen komparative lesninger av bøkene, annet enn Hennig (2014) sin inkludering av både *Mengele Zoo* og *Chimera* i verkene han undersøkte i sin doktorgradsavhandling.

3 Teori og metode

3.1 Miljøtekster og dypøkologi

Økokritikken er i dag en veletablert retning innen litteraturvitenskapen. Jeg har derfor valgt å ikke inkludere en lengre, grunnleggende gjennomgang av økokritikk i min masteroppgave, da jeg har vurdert det som unødvendig bruk av tid og plass i en oppgave med begrenset plass. I dette kapitlet kommer jeg derfor heller til å vie mest plass til en gjennomgang av de relevante underkategoriene av økokritikken, nærmere bestemt dypøkologien og økofeminismen, og andre viktige teoretiske tekster jeg kommer til å benytte meg av i analysen min. For lesere som ønsker en grundig innføring i økokritikken, vil jeg henvide til innføringsverkene *Ecocriticism* av Greg Garrard (2012) og *The ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology* av Glotfelty & Fromm (1996). Videre kan også det nye norske innføringsverket *Økokritisk håndbok* av Sissel Furuseth og Reinhard Hennig (2023) være en nyttig ressurs for å få bedre kjennskap til den økokritiske disiplinen.

«Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. » (Glotfelty & Fromm, 1996, s. xviii). Slik definerer Glotfelty & Fromm økokritikken på et grunnleggende nivå. I økokritikken er derfor begrepene antroposentrisme og økosentrisme svært sentrale. Antroposentrisme betegner et verdenssyn hvor mennesket står i sentrum, og økosentrismen blir derav det motsatte; et verdenssyn hvor naturen står i sentrum. Disse to begrepene kan også sies å trekke skillet mellom de mindre og mer radikale retningene innenfor økokritikken. Tilhengerne av dypøkologien tar til orde for at alt menneskelig og ikke-menneskelig liv har en iboende verdi uavhengig av hvor nyttig eller unyttig det er for mennesker (Garrard, 2012, s. 23). Dypøkologien plasserer slik naturen i sentrum, og inkluderer i stedet mennesker som en del av naturen. De derfor anser alt liv for likestilt.

For å identifisere motiver i romanene som er med på å skildre en økokritisk tematikk, vil jeg først identifisere typiske trekk ved klimalitteraturen/miljøtekster. Slik kan jeg også velge ut relevante motiver, som enten er med på å underbygge romanenes posisjon som miljøtekst, eller som er med på å skape en konflikt med romanenes økokritiske budskap. Litteraturforskeren Lawrence Buell (1995) identifiserte fire normative kriterier for å kunne kategorisere en tekst som det han kaller en *miljøtekst*:

1. The nonhuman environment is present not merely as a framing device but as a presence that begins to suggest that human history is implicated in natural history.

[...].

2. The human interest is not understood to be the only legitimate interest. [...].

3. Human accountability to the environment is part of the text's ethical orientation.

[...].

4. Some sense of the environment as a process rather than as a constant or given is at least implicit in the text. [...].

(Buell, 1995, s. 7–8)

Buell's kriterier for miljøteksten baserer seg på typiske økosentriske syn, og identifiserer det motsatte som en antroposentrisk tekst. Buell fokuserer i stor grad på ikke-fiksjonelle tekster (Buell, 1995, s. 8), men viser gjennom eksempler hvordan kriteriene også er relevante for å identifisere skjønnlitterære miljøtekster. I tillegg gjør Buell et poeng ut av at mange tekster vil kunne fylle disse kravene til en viss grad, men de ordentlige miljøtekstene som gjør dette tydelig og konsekvent er mer sjeldne (Buell, 1995, s. 8). Så hva vil det si å gi naturen et nærvær, og fremstille den som en prosess, slik Buell skriver i sitt første kriterium? En kan tolke Buell's kriterium i den retning at naturen må ha en form for selvstendighet og en handlekraft. Fremstillingen av natur og kultur handler derfor ikke bare om det omtales, men *hvordan* det omtales og om den blir gitt en reell stemme eller påvirkningskraft.

Den norske filosofen Arne Næss kan sies å ha grunnlagt den dypøkologiske retningen innenfor økokritikken i sin artikkel «The shallow and the deep, long-range ecology movement: a summary» (Næss, 1973). Næss argumenterte for likestilling mellom alt liv, eller en «biospherical egalitarianism». I tillegg identifiserte han 8 punkter som definerer dypøkologien verdiplattform:

1. Flourishing of human and non-human life on Earth has intrinsic value. The value of non-human life forms is independent of the usefulness these may have for narrow human purposes.
2. Richness and diversity of life forms are values in themselves and contribute to the flourishing of human and non-human life on Earth.
3. Humans have no right to reduce this richness and diversity except to satisfy vital needs.
4. Present human interference with the non-human world is excessive, and the situation is rapidly worsening.
5. The flourishing of human life and cultures is compatible with a substantial decrease of the human population. The flourishing of non-human life requires such a decrease.
6. Significant change of life conditions for the better requires change in policies. These affect basic economic, technological, and ideological structures.
7. The ideological change is mainly that of appreciating *life quality* (dwelling in situations of intrinsic value) rather than adhering to a high standard of living. There will be a profound awareness of the difference between big and great.

8. Those who subscribe to the foregoing points have an obligation directly and indirectly to participate in the attempt to implement the necessary changes.

(Næss, 1989, s. 29).

Næss inntar derfor et svært økosentrisk perspektiv, og argumenterer også for et radikalt ståsted innenfor økokritikken. Dypøkologisk teori vil derfor også være sentral i min undersøkelse av romanenes fremstilling av forholdet mellom naturen og menneskeheten.

3.2 Dualismer

Noen litteraturforskere argumenterer også for at denne natur/kultur-motsetningen økokritikken problematiserer, er en av mange i et «nettverk av dualismer» (Plumwood, 1993, s. 2). Både økofeministene og de sosiale økokritikerne hevder at mennesker som ansees som «nærmere naturen» blir sett på som underlegne de menneskene som ansees som nærmere kulturen. Slik blir både utnyttelsen av naturen og ulike menneskegrupper legitimert. Undertrykkelsen av naturen fører slik til undertrykkelse av alt annet som assosieres med den. Slik kan antroposentrismen også være skadelig for mennesker selv. Dette kan knyttes opp mot Simone de Beauvoirs (1949) teori om Den Andre. «Hun bestemmes og skilles ut i forhold til mannen, ikke han i forhold til henne: hun er det uvesentlige overfor det vesentlige. Han er Subjektet, han er Det absolutte: hun er Den andre» (de Beauvoir, 2000, s. 36). Slik kvinnen alltid ansees som mannens Andre, er naturen ansett som kulturens Andre, og minoritetsgrupper Den Andre ovenfor majoritetsbefolkningen. I både *Mengele Zoo* og *Zoo Europa* er sosiale forskjeller, undertrykking og utnyttelse sentrale temaer, og knyttes tett opp til den vestlige kapitalismens utnyttelse av naturen. Plumwood (1993) hevder at denne tendensen til å kategorisere noe som Den Andre, er med på å forsvare kolonisering og undertrykkelse. Slik er dualismene med på å opprettholde mange sosiale strukturer i det vestlige samfunnet, ifølge Plumwood:

The line of fracture between reason and nature runs deeply through the key concepts of western culture. In the contrast set, virtually everything on the 'superior' side can be represented as forms of reason, and virtually everything on the underside can be represented as forms of nature.
(Plumwood, 1993, s. 44)

Jeg vil derfor benytte meg av Plumwoods teori om et nettverk av dualismer for å undersøke hvordan natur/kultur-dualismen speiles i andre samfunnsstrukturer. Hennes teori vil bli særlig relevant for undersøkelsen av kjønnsmotivet.

3.3 Apokalypselitteratur

Greg Garrard hevder at den apokalyptiske sjangeren i litteraturen er et resultat av krisetider, og derav også en gammel sjanger som kan spores flere tusen år tilbake i tid (Garrard, 2012, s. 93). Garrard viser til flere typiske trekk ved den klimaorienterte apokalyptiske litteraturen. Blant annet vil den søke å peke ut en «ond» trussel som må fjernes. «Deep ecologists, for example, attack ‘humanity’ or ‘civilisation’, or, the conceptual ‘anthropocentrism’.» (Garrard, 2012, s. 115). Buell skriver også om apokalypsen i *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of Amedrican Culture* (1995). Her hevder han følgende: apokalypsen er «the single most powerful master metaphor that the contemporary environmental imagination has at its disposal.» (Buell, 1995, s. 285). Han undersøker i sitt verk blant annet hvor de apokalyptiske narrative stammer fra, og hva som kjenner tegner dem.

These are the bases for the late twentieth-century environmental dystopianism: (1) the vision of exploitation leading to “overshoot” (excessive demands on the land) or interference producing the irreversible degradation, (2) the vision of tampered-with nature recoiling against humankind in a kind of return of the repressed, and (3) the loss of all escape routes.
(Buell, 1995, s. 308).

Disse tre punktene mener Buell er vanlige kjennetegn på apokalyptiske og dystopiske miljøtekster i vår tid, og skriver også videre at mens «ecocatastrophe» (Buell, 1995, s. 308) virker mer og mer sannsynlig for menneskene, vil det også naturligvis produseres flere forskjellige litterære uttrykk for hva dette kan innebære. Buell anså derfor en økende interesse for apokalyptiske miljøtekster som sannsynlig i 1995. Dette er også interessant med tanke på Mino-seriens utstrekning over flere tiår, og at de apokalyptiske motivene har endret seg, og blitt mer fremtredende i de senere bøkene.

3.4 Metode

I litteraturvitenskapen undersøkes ofte tema, motiv og norm i et forsøk på å forstå hva teksten handler om, og hvilken innstilling den har til dette (Gaasland, 1999, s. 116). Norm kan derfor også forstås som et synonym for begrepet budskap, holdning eller innstilling. Ifølge Gaasland vil en typisk analyse av tema, motiv og norm først identifisere de viktigste motivene i fortellingen, som vil si de gjentakende motivene som er tematisk viktige. Deretter vil en undersøke tematikken motivene er med på å skildre, for til slutt undersøke hvilken innstilling

vi finner til tematikken. «Først etter analysen av tekstens mange bestanddeler kan vi få bekreftet, avkreftet eller nyansert vårt første (og intuitive) inntrykk av tekstens tematikk og norm.» (Gaasland, 1999, s. 117). Rimmon-Kenan (2002) referer til en tekstens norm som den ideologiske fasetten av dens fokalisering (Rimmon-Kenan, 2002, s. 83). Med fokalisering menes her hvilket narrativt perspektiv som kommer til uttrykk (Genette, 1980, s. 186). Slik skiller Genette også mellom forteller og fokaliserer. Fortelleren er stemmen, eller den som snakker, og fokalisereren er den som ser verden (Genette, 1980, s. 186). Den ideologiske fasetten av fokalisering, slik Rimmon-Kenan definerer det, vil derfor komme til uttrykk gjennom tekstens fokaliserer. «This facet, often referred to as ‘the norms of the text’, consists of ‘a general system of viewing the world conceptually’, in accordance with which the events and characters of the story are evaluated. » (Rimmon-Kenan, 2002, s. 83). Tekstens normstruktur kan derfor ansees som perspektivene verden forstås ut ifra. En teksts fokalisering kommer til uttrykk gjennom fortelleren, men det trenger ikke nødvendigvis å gjøre han til fokalisereren i teksten (Rimmon-Kenan, 2002, s. 73). I *Zoo Europa* kan en for eksempel argumentere for at tekstens fokalisering varierer mellom de forskjellige kapitlene, hvor karakteren vi følger i hvert kapittel også blir styrende for verdensoppfattelsen som kommer til uttrykk. Til tross for romanens autorale forteller, skjer fokaliseringen gjennom innblikk i karakterenes tanker, følelser og handlinger. Dette kan kalles en intern fokalisering (Genette, 1980, s. 189). Men kunnskap om verden som er tilgjengelig i fortellingen til enhver tid, varierer ut ifra hvilke karakterer vi følger i det bestemte kapitlet. Dette er det Genette omtaler som en variabel fokalisering (Genette, 1980, s. 194). Dette er også en tydelig forskjell fra *Mengele Zoo*, hvor Mino som regel fungerer som den fokaliserende i fortellingen, med unntak av noen kortere deler som følger andre karakterer. Slik er det også interessant å undersøke hvilke normer som kommer til uttrykk i tekstene, når det kan sies å være en forskjell i bøkens fokalisering.

Denne metoden for analyse av tema og motiv for å identifisere en teksts norm kan også sees i lys av den strukturalistiske tradisjonen innen litteraturvitenskapen. I den strukturalistiske forskningstradisjonen vil en undersøke et verks mange bestanddeler, for deretter å se på deres funksjon i verket som en helhet (Heldal & Linneberg, 1978, s. 14). Slik kan en belyse underliggende strukturer i verket, som er viktige for å forstå teksten helhetlig. Denne inngangen til litteraturforskning har flere likhetstrekk med den strukturalistiske lingvistikken, hvor elementer defineres i forhold til hverandre, men også som en del av en helhet (Heldal & Linneberg, 1978, s. 14).

En vitenskapelig metode kalles gjerne strukturalistisk hvis den er bygget opp over de samme relasjonene som danner grunnlaget for den strukturalistiske lingvistikken. [...] Ved siden av [disse tre] relasjonene har vi det som kalles binære (tosidige) opposisjoner. Opposisjon vil si en intuitiv logisk operasjon hvor tilstedeværelsen av en term eller et ord nødvendigvis fremkaller den motsatte termen i vår bevissthet. [...]. Vi kan ikke tenke eller forestille oss den ene uten den andre. (Heldal & Linneberg, 1978, s. 12).

Motsetningspar, eller *dualismer*, kan derfor også ansees som strukturalistiske funksjoner, som defineres og forstås i relasjon til hverandre. Dette blir derfor også viktig i min utvelgelse av ledemotiver som kan fortelle noe om romanenes norm. De vil i hovedsak bestå av forskjellige uttrykk for noen overordnede motsetningspar. Dette kan også knyttes til det Gaasland beskriver av verkets *grenseverdier* (Gaasland, 1999, s. 121). Gjennom å undersøke hvordan verket skildrer økokritiske grenseverdier gjennom sine motiver, kan en også forsøke å forstå hvordan tematikken skildrer fortellingens *normer*.

4 Agens

For å identifisere en tekst sine ledemotiver må en først identifisere det som Gaasland kaller «de mange motivenes *minste felles multiplum*» (Gaasland, 1999, s. 119). Hvis en skal forsøke å identifisere en overordnet betegnelse for de mange motivene i *Mino-serien*, kan en si at det handler om forholdet mellom menneskene og verden. Både menneskenes forhold til kulturen og naturen, men også det motsatte: naturens forhold til menneskene. I denne første delen vil jeg se på hvilken handlingskraft, eller *agens*, naturen og menneskene utviser i romanene. Hvordan forholder naturen og kulturen seg til hverandre, og hvilken rolle spiller dette for fortellingens utfoldelse? Et av Lawrence Buells (1995) kriterier for miljøteksten er at naturen er til stede som noe mer enn et *framing device*, og at den er til stede på en måte som viser at menneskets historie er en del av naturens historie. I denne oppgaven har jeg valgt å benytte det engelske begrepet Buell introduserer, av mangel på en god norsk oversettelse. En mulig norsk oversettelse er «innramming», men jeg har kommet fram til at det ikke er like tydelig begrep å benytte seg av i litterær analyse som det engelske *framing device*.

4.1 Makt og agens

Agens og/eller passivitet i en fortelling kan si noe om hvem og hva som har makt. Hvem eller hva har muligheten til å skape endring, og hvem har ikke denne muligheten? Dette kan også sies å være en av grenseverdiene i romanene, nemlig forholdet mellom de undertrykkende og de undertrykkede. Dette tematiseres på ulike måter i fortellingen, og gjennom flere motiver. Det er en part som har makten til å undertrykke, og en part som i stor grad ikke kan forsvare seg selv. Slik oppstår også en skjevfordeling av makt.

En kan argumentere for at Nygårdshaugs fremstilling av naturens «hevne» mot menneskene på overflaten kan fremstå som svært økosentrisk. ««Hvorfor døde fiskene» spurte han plutselig. «Fiskene?» «Fiskene i Cornwall.» «De hadde vel forspist seg på søppelet vårt.» «Nå har de fått hevne.»» (Nygårdshaug, 2018, s.140). Her ser vi hvordan naturen på et vis gis mer kraft i *Zoo Europa*, og den tar tilbake det menneskene har tatt fra den gjennom skogen. Likevel er det en kontrast og ironi i at naturen, ifølge flere av karakterene, ikke trenger mennesket, men likevel er det mennesker som må sørge for at naturen får denne agensen. I *Zoo Europa* har Mino og Jens Oder iverksatt «Den Store Planen», som skal redde naturen. Det gjør den ved å gi naturen evnen til å slå tilbake mot menneskene. En evne den ikke ville fått uten menneskelig innblanding. I *Mengele Zoo* må Mariposa-gruppen heller handle på vegne av naturen, og slik fremstiller derfor også begge romanene menneskelig

innblanding som nødvendig for å redde naturen. Naturen blir på et vis avhengig av menneskene likevel, og menneskene er jo derfor ikke kun et «skadedyr», slik Mariposa-gruppen hevder. Dette gir menneskene enda mer makt over naturen, og de blir både dens undergang og redning. En kan argumentere for at dette skaper en spesiell kontrast til det ellers dypøkologiske perspektivet som mange av karakterene i romanene advokerer for. Mino argumenterer likevel mot at de har ansvaret for Himmelblomstreet, og at det var naturen som handlet gjennom dem. «Skogen, Himmelblomstreet, er ikke Yensos og mitt verk, det er ikke vi som har skapt det, det har vært der hele tiden, klar til å spire, springe frem [...]. Vi to var bare dukker der naturens snorer bestemte vår vilje og våre skritt.» (Nygårdshaug, 2018, s. 289). Minos og Jens Oders handlinger er derfor ikke noe de kan stilles ansvarlige for, fordi de er kun en forlengelse av naturen. Om dette stemmer, står fortsatt argumentet igjen om at naturen trengte to mennesker å handle gjennom fordi den manglet evnen og agensen til å forsvare seg selv. Når Mino og Jens Oder beskrives som en forlengelse av naturen, kan en også argumentere for at menneskene på et vis beskrives som en del av naturen, i tråd med Buells første kriterium for miljøteksten. Naturen kan derfor sies å ha en aktiv rolle i fortellingen, og en agens den til tider manglet i *Mengele Zoo*. Men Buells poeng om at naturen må fungere som noe mer enn et «framing device» for menneskenes fortellinger er det likevel mindre klart om tekstene oppfyller. For hva er egentlig naturens rolle i *Zoo Europa* og *Mengele Zoo*? En kan argumentere for at naturforkjempelsen fungerer som verktøy for å fortelle en menneskelig historie, og for å nå rettferdighet for menneskelig smerte. Slik blir naturen igjen mer passiv, og havner i bakgrunnen for det menneskelige. Mino blir bevisst hvilke lengder menneskene er villige til å gå for sin egen vinning, og ser menneskets grådighet som den grunnleggende årsaken til hans smerte. Ironisk skyr han selv ingen midler for å nå sine mål, og både dreper og ødelegger for å kommunisere sitt budskap. Men Mino ser ikke seg selv som et menneske, men som en del av naturen, og slik skaper han også en todelt verden. Det blir «oss mot dem», eller «naturen mot menneskene». Menneskene blir «de andre» i Minos verden, og slik blir det også lettere å drepe og skade. En kan argumentere for at naturen derfor fungerer som et *framing device* i Minos historie, og for hans verdensbilde.

4.2 Hevnen

I *Mengele Zoo* følger vi hovedsakelig Mino, som også blir en sentral karakter i resten av serien. Han er også den eneste karakteren som dukker opp i både *Mengele Zoo* og den avsluttende romanen, *Zoo Europa*. For å forstå Minos motivasjon og handlinger i *Zoo*

Europa, er det helt essensielt å se han i relasjon til hans fortid. I *Mengele Zoo* blir vi kjent med Mino allerede når han er 6 år. Ved å følge denne unge guttens traumatiske opplevelser og flukt, følger vi også karakterens utvikling fra uskyldig barn til terrorist. Utslettelsen av landsbyen han kom fra skaper grobunn for et hat mot vesten og kapitalismen, og han ser det som sin oppgave å redde naturen fra disse onde kreftene. Mens Mino reiser gjennom Sør-Amerika blir han vitne til mange grusomme handlinger og elendighet, og skjønner at det som skjedde med landsbyen hans ikke var en enestående hendelse. Han vil ikke finne rettferdighet i verden slik den er. Over tid uttrykker han stadig mer og mer økosentriske, men også misantropiske, holdninger. På et vis er han en terrorist skapt i samfunnets bilde. Utsagn som «Mennesket var et usselt kryp, den verste skapningen jorden hadde fostret [...]» og «Et menneskeliv var mindre verdt enn en kloakkrotte. Sett fra klodens synsvinkel. Sett fra den hinnen der vann og luft møttes.» (Nygårdshaug, 2008, s. 281, 228), er eksempler hvor dette kommer til uttrykk. Det interessante ved Minos sterke misantropiske utsagn er at det står i sterk kontrast til hans medfølelse for urfolk og andre fattige grupper i samfunnet. Utslettelsen og fordrivelsen av disse ser han på som et stort tap, fordi deres kultur og kunnskap går tapt med dem. Disse menneskene, som Mino identifiserer seg med, sidestilles heller naturen, og ikke menneskeheten eller kulturen. Eventyret om Tarquentarque, som faren leste for Mino og søsknene, fremstår som en av grunnene til Minos fascinasjon og respekt for urfolk. En kan argumentere for at dette eventyret fra urfolket er noe av det eneste Mino har med seg fra sitt tidligere liv, som ingen kan ta fra han. Det er en trygghet i det, og slik utvikler han en spesiell omsorg for urfolk og naturen selv. Å bevare naturen, og det han selv anser som mer «naturlige» menneskegrupper, kan derfor ansees som Minos forsøk på å bygge opp igjen hjemmet sitt, og indirekte familien sin.

I *Mengele Zoo* bærer Mino fortsatt preg av å ønske seg tilbake til et annet liv, og ser blant annet for seg å få en ny familie i jungelen. Dette er hans endelige mål, men først må han sørge for at dette fremtidige hjemmet er trygt. Økoterroreren fungerer derfor i *Mengele Zoo* både som et verktøy for at Mino kan beskytte seg selv, og som et verktøy for å hevne alt han har tapt. Dette blir spesielt tydelig når et av Minos første ofre etter at Mariposa-gruppen dannes er nettopp D.T. Star (Nygårdshaug, 2008, s. 313). Han lar følelsene styre hvem han velger, noe som står i kontrast til hans utsagn om at drap er et nødvendig verktøy for å kjempe naturen og klodens sak. Når Mino velger D.T. Star kjemper han i like stor grad sin egen sak, sitt eget behov for hevn, som klodens sak. Men fordi Mino ser også seg selv som en forlengelse av naturen, kan en argumentere for at han ser overgrepene mot naturen som et overgrep mot seg selv, og omvendt. Medlemmene av Mariposa-gruppen uttrykker flere

ganger at de tror verden vil være bedre stilt om menneskene bare forsvinner. Selv i sitt misantropiske verdenssyn anser de mennesker som seg selv som redningen, og de eneste som har handlekraften til å løse problemene. Mariposa-gruppen anser derfor sine handlinger som helt nødvendige, og mener at de ikke har noe annet valg enn å ty til terror. Likevel kan en, basert på poengene presentert ovenfor, argumentere for at terroren ikke kun er et nødvendig onde i naturens navn, men også et utløp for deres menneskelige behov for hevn i *Mengele Zoo*. Derfor kan en også si at naturen i *Mengele Zoo* heller fungerer som et «framing device» for en menneskelig historie, slik Lawrence Buell beskriver det i sitt første kriterium for miljøteksten.

I *Zoo Europa* får vi se verden gjennom flere perspektiver enn i *Mengele Zoo*, og Mino er her en av flere hovedkarakterer. Mino er likevel en mer perifer karakter som på magisk vis kan åpenbare seg for de andre karakterene og høre deres tanker. I *Zoo Europa* kan en argumentere for at Minos motivasjon har endret seg. Han har ikke lenger Mariposa-gruppen å samarbeide med, men har måttet finne seg noen nye medsammensvorne. Han har heller ikke kjæresten Maria Estrella som han planlegger en framtid med. Økoterrorens funksjon for fortellingen og for karakterene kan derfor sies å ha forandret seg. Økoterroren kan derfor sies å virke mindre personlig motivert for Mino.

Karl Iver er også en interessant karakter i sammenlikning med Mino, fordi han ikke klarer å ta like lett på økoterror. Dette til tross for at han var overbevist om behovet for en befolkningsreduksjon. «Jeg var på – Heathrow ...» Stemmen hans sprakk; de fryktelige minuttene, for et år siden, gjennomboret igjen hjernen hans, ubarmhjertige, stikkende, glødende spyd [...]» (Nygårdshaug, 2018, s. 67). Sitatet viser hvordan Karl Iver sliter med å akseptere terrorhandlingen han nesten utførte. Disse to karakterenes reaksjoner i møte med terror og vold utøvd for en sak de tror på, viser hvordan Mino ikke bare kan sies å være et resultat av sine omstendigheter. Hans toleranse for vold og ekstreme tiltak kan sies å både skyldes alt han har tapt, men også Minos personlighet. Allerede som barn bestemte han seg for å drepe Cabura, og gjennomførte også dette uten store samvittighetskvaler i etterkant (Nygårdshaug, 2008, s. 37). På dette tidspunktet var drapet en reaksjon mot de amerikanske soldatenes undertrykkelse av hans selv og de han brydde seg om. Når han ble eldre og lærte at undertrykkelsen skjedde på grunn av naturressursene som kunne utnyttes der de bodde, ble kampen for naturen fokuset. Selv om naturen er et viktig motiv i fortellingen, drives fortellingen fram av menneskelig handling, som igjen bunner ut i menneskelige behov. I *Mengele Zoo* er Mino fortellingens fokaliserer, og hans verdensoppfattelse er derfor også

svært styrende for fortellingens utfoldelse. Dette kan sees i sammenheng med Bogens (2020) undersøkelse av om Mino kan kategoriseres som det hun kaller en *økokritisk thrillerhelt*:

Det å kombinere thrillertrekk og fokus på miljøutfordringer skjer imidlertid ikke helt uten implikasjoner. Dette gjelder spesielt Minos troverdighet som bærer av et økokritisk budskap. Mino er romanens store helt og har en vesentlig påvirkningskraft. [...]. Er hans orientering mot regnskog og natur kun et påskudd for å få sin hevn, eller er han oppriktig opptatt av å motarbeide menneskers ødeleggelse av naturen? (Bogen, 2020, s. 45).

Sitatet fra Bogen bygger opp under dette argumentet om at hevnen og spenningen, typiske trekk fra thrillersjangeren, er viktige drivende elementer for narrativet, og naturen fungerer som et påskudd og en bakgrunn for dramatikken mellom menneskene. Bogen (2020, s. V) konkluderer også i sin oppgave med at *Mengele Zoo* derfor også fremstår som «mer tvetydig og mindre økokritisk enn først antatt». På en annen side kan en argumentere for at *Mengele Zoo* fremhever hvordan mennesket og naturen inngår i en helhet, slik Buell også nevner i sitt første kriterium for miljøteksten. Karakterene vi følger har stort fokus på hvilke konsekvenser menneskelige handlinger kan ha for naturen, og tar dette svært alvorlig. Motivasjonen bak denne bekymringen for naturen er likevel et interessant aspekt ved fortellingen i Minoserien, som kan reise mange spørsmål rundt tekstens økokritiske og etiske orientering.

4.3 Naturen som våpen

Tanker rundt befolkningsvekst og menneskers inngripen i naturen, det vi kan kategorisere som utpregede dypøkologiske perspektiver, blir diskutert av flere av karakterene i *Zoo Europa*. Både Mino og Karl-Iver går også til drastiske grep for å redde naturen, da de anså menneskets inngripen og utnyttelse som en trussel mot deres nærmeste. Slik kan en også argumentere for at naturen i *Zoo Europa* har gått fra å bli beskyttet av menneskene med menneskelige våpen, til å selv bli et våpen som menneskene kan benytte seg av for å nå sine mål. I denne delen vil jeg derfor se på hva fremstillingen av naturen som et våpen gjør med naturens agens.

I *Zoo Europa* gjennomfører Mino sitt endelige prosjekt når han planter Himmelblomstreet. Når vi får et gjensyn med Mino i det første kapitlet, er han i regnskogen, der han føler seg hjemme, bader i vannet og virker tilfreds med kunnskapen om at naturen endelig vil bli reddet. Dette står i sterk kontrast til den sinte, redde og «fortapte» Mino fra den første boken. Hevnprosjektet er ikke lenger like presserende for narrativet. Han anser regnskogen, som en forlengelse av han selv og familien, som reddet ved hjelp av den

hurtigvoksende skogen Himmelblomsttreet blir. «Mino smilte. Yenso og han visste hvordan de kunne få frøene til å spire. Det var Den Store Planen. Hvordan denne planten kunne erobre kloden. Redde den, ta den tilbake fra menneskets uvett og ødeleggelser.» (Nygårdshaug, 2018b, s. 42). En kan argumentere for at i *Zoo Europa* blir naturen gitt mer agens gjennom skogen, og er mindre passiv enn den var i *Mengele Zoo*. Riktignok er det mennesker som sørger for at denne hurtigvoksende skogen får mulighet til å blomstre, men naturen blir gjennom skogen uansett mer aktiv, og en trussel i seg selv. Slik kan en også si at *Zoo Europa* fyller Buells første kriterium i større grad enn *Mengele Zoo*. Kanskje kan en si at naturen ikke lenger havner like mye i bakgrunnen når Minos hevnprosjekt vies mindre plass i fortellingen, og han ikke lenger er fortellingens fokaliserer. Naturen går fra å måtte kjempes for, til å bli et våpen som kan kjempe selv.

Når vi møter Karl-Iver i *Zoo Europa*, er det etter det forsøkte terrorangrepet på Heathrow i den foregående romanen *Chimera* (2018a). Karl-Ivers motstridende følelser rundt volden han holdt på å utøve, og hans dårlige samvittighet ovenfor kjæresten Zoe og datteren Karline, skiller seg tydelig fra den tydelige selvsikkerheten i sine handlinger som Mino utviser. Karl-Iver overbeviste seg selv om at hans terroraksjon var noe han måtte gjøre for naturens skyld, og det at han ofret seg selv ville slik være en heltegjerning. Han har nemlig selv en blodtype som ville gjort at han ikke overlevde viruset (Nygårdshaug, 2018, s. 69).

Til felles for både Minos og Karl-Ivers handlinger, ligger det også et grunnleggende egoistisk motiv. En kan argumentere for at de gir naturen agens ved å gjøre den til et våpen, men at det handler om selvbevaring, eller bevaring av mennesker de bryr seg om. Både Chimera-viruset og Himmelblomsttreet er produkter av naturen, men de blir våpen i hendene på menneskene som oppdager deres potensiale. Så selv om naturen har en agens gjennom økoterrormotivet i *Zoo Europa*, fremstår den på en interessant måte fortsatt som passiv. Naturen fremstilles som nettopp et våpen, og derfor kan en også si som et objekt. Noe konstant og passivt. Et våpen er ikke en trussel i seg selv, men kan brukes til å påføre skade. Verktøyene naturen trenger for å redde seg selv finnes allerede, men naturen må bli «aktivert» av de mer handlende menneskene i fortellingen. En kan argumentere for at dette er i konflikt med Buells tredje kriterium for miljøteksten, hvor han argumenterer for at naturen må fremstilles som en prosess, i stedet for noe konstant (Buell, 1995, s. 8). Slik Simone de Beauvoir beskriver i *Det annet kjønn* om hvordan mannen er Subjektet, og kvinnen er det uvesentlige, blir «terroristen» slik subjektet og «våpenet» objektet i fortellingen, hvor subjektet innehar agensen og makten over situasjonen. Subjekt og objekt-relasjonen kan også beskrives som et minste felles multiplum for Plumwoods teori om dualismer, hvor en part har

makt og agens over den andre. Slik er det også en interessant, underliggende antroposentrisk nyanse i økoterror-motivet i romanene, og særlig våpenmotivet, som står i kontrast til det økosentriske aspektet knyttet til å det å kjempe naturens sak.

4.4 Sommerfuglene og skogen

Spesielt to motiver skildrer naturens agens på et noe annet vis. Sommerfuglene i *Mengele Zoo* og skogen i *Zoo Europa* kan sies symbolisere naturens handlekraft. Sommerfuglene og skogen representerer naturens tilstedeværelse i fortellingen, og en kan til og med argumentere for at disse motivene fungerer som et talerør for naturen blant alle de menneskelige interessene som ellers preger romanene. « [...] language that may seem problematically figurative or ‘merely anthropomorphic’ can also acquire provocative value as a way of doing justice to the agency of the non-human [...] » (Clark, 2011, s. 192). Gjennom sommerfugl- og skogsmotivet besjeles naturen, og derfor blir de også viktige for romanenes tematisering av økokritiske perspektiver, og spesielt for fremstillingen av naturens agens. På en annen side kan en argumentere for at besjeling er et uttrykk for en fundamental antroposentrisk norm – må naturen utvise menneskelige karakteristikk for å vekke sympati hos leseren, og slik ansees som kulturens likestilte?

I *Mengele Zoo* er særlig sommerfuglene viktige symboler på naturen. Disse skapningene som er så viktig for Mino, kan sies å underbygge oppfattelsen av naturen som noe fritt og vakkert. «Fullkomne skapninger som strålte i utrolige farger og mønstre. *Jungelengler*, kalte faren sommerfuglene.» (Nygårdshaug, 2008b, s. 16). Sommerfuglen kan fly hvor den vil, og er vanskelig å kontrollere. Men som naturen den representerer har den også en skjørhet ved seg. Derfor er den også et interessant symbol på naturen. Særlig i *Mengele Zoo* er det stort fokus på å fange og samle på nettopp sommerfugler. Noe av det viktigste Mino eier er sommerfuglsamlingen hans, og det eneste han har med seg når han flykter fra jungelen er nettopp en sommerfugl han fanget når landsbyen hans ble massakrert. Faren, Sebastian Portuguesa, jobbet med å fange, bevare og selge sommerfugler med Minos hjelp. Derfor blir også sommerfuglene en sentral del av Minos liv, og et symbol på familien og jungelen han kom fra. Denne symbolikken blir også tydelig når Mino ikke finner ut hva denne sommerfuglen han hadde med fra jungelen heter, og velger å gi den familienavnet. «I en eske med *Papilionidae* var det en sommerfugl som manglet navn: Det var den store blå-gule. Men en dag skrev han med fine, små bokstaver *Papilio portoguesa* på en lapp og satte under sommerfuglen. Nå hadde den endelig et navn.» (Nygårdshaug, 2008, s. 145.). Kanskje

blir tilknytningen til nettopp sommerfuglene så sterk fordi det var en spesiell sommerfugl han jaktet på i jungelen når familien døde. Hadde han ikke jaktet nettopp denne spesielle sommerfuglen ville han ha lidd samme skjebne, og på en måte reddet også sommerfuglen han. På en annen side ble han også plutselig helt alene og fortapt fordi han jaktet sommerfuglen, og slik trenger han også å ta vare på sommerfuglen for at det ikke skal ha vært forgjeves. Det traumatiske i øyeblikket gjør at sommerfuglen er noe trygt han kan fokusere på, i stedet for alt det vonde som skjer rundt han. *Papilio portoguesa* kan også sees som en metafor for Mino selv, eller rettere sagt den Mino han var når han fortsatte bodde i jungelen med familien sin. En friere og mer bekymringsløs versjon av han selv. Mino indikerer ved flere anledninger at han ikke lenger er, eller kan være, Mino *Aquiles Portuguesa* lenger. ««Portuguesa» lignet nesten helt på familienavnet hans; det han aldri mer kunne bruke.» (Nygårdshaug, 2018, s. 357).

Likevel er det også en interessant kontrast mellom Minos tilknytning til sommerfuglene, dens representasjon for naturen han vil redde, og hans ønske om å fange og bevare sommerfugler til sitt eget eie. Sommerfuglen er et tydelig eksempel på noe vakkert som lider av menneskenes nedhogging av regnskogen, og blir slik det perfekte symbol for Minos prosjekt om å redde naturen og hevne familien. Minos tidligere utsagn om at mennesket er det verste som har skjedd kloden, gir inntrykk av en holdning om at naturen er overordnet mennesket. Likevel har Mino et ønske om å samle sommerfugler for eget eie, som kan minne om et ønske om å kontrollere disse skapningene. Da ville han som konsekvens også plassert seg selv om overordnet naturen. Kanskje kan en si at sommerfuglsamlingen fungerer som en metafor, fordi Mino mistet seg selv når han flyktet fra jungelen. Samlingen av sommerfuglene er hans måte å finne igjen deler av seg selv, og slik kan han bli «hel» igjen. Når Isidoro dør, oppdager Mino i etterkant at sommerfuglen fra jungelen, som han trodde han hadde funnet navnet til i en bok, ikke stemte med bildet i boken likevel. Nå var sommerfuglen igjen navnløs (Nygårdshaug, 2008, s. 133), slik han også hadde mistet seg selv og den nye grunnmuren sin i livet når Isidoro ble drept. Kanskje kan det derfor også argumenteres for at *Mengele Zoo* gjennom sommerfuglmotivet uttrykker en mer antroposentrisk norm enn først antatt. Gjennom Minos tydelige forkjærlighet for sommerfuglene, og ved å gjøre sommerfuglene til både symboler på naturen og Mino selv, kan en argumentere for at motivet fungerer som en form for besjeling av naturen. Sommerfuglenes kombinerte symbolikk underbygger Minos egen påstand om at han er en forlengelse av naturen.

Også skogen i *Zoo Europa* besjeler naturen. Skogen skildres med menneskelige egenskaper, den kan kommunisere med menneskene, og har en tydelig mening om hvor

karakterene i fortellingen skal reise. Reed (2018) undersøkte antropomorfe trær i lyrikken, og reflekterer blant annet rundt hva antropomorfisme gjør med leserens oppfattelse av naturen. Reed argumenterer også for at antropomorfismen kan ha et stort økokritisk potensial. I artikkelen til Reed påpeker hun hvordan språket er viktig i struktureringen av tanker, og språket vil uansett alltid være et produkt av vår menneskelige kultur. Garrard (2012, s. 10) påpeker også hvordan «naturen» som et konsept er en kulturell konstruksjon, og slik vil alle språklige skildringer på et vis få et antroposentrisk perspektiv. Det betyr ikke nødvendigvis at besjeling, eller antropomorfisme, aldri kan være nyttig. Den kan få oss til å reflektere rundt økokritiske problemstillinger, og antropomorfismen kan også gi leseren en sympati for naturen som ville vært vanskeligere om den fremsto som svært annerledes fra dem selv.

[...] refleksjoner over hva det betyr å nærme seg naturen som et menneske, i et språk som utgår fra oss, gjør oss kanskje bedre i stand til å erkjenne at dette er en verden skapt i vårt bilde, og å bære det ansvaret som en slik erkjennelse pålegger oss. [...]. Når vi først har språket til å tenke med, får vi vel bruke det, fortsette å lete i det etter alternative måter å nærme oss naturen, om ikke annet, for å lete i oss selv etter en form for kjærlighet som anerkjenner *det andre* som naturen er. (Reed, 2018, s. 35).

Så selv om skogen fremstilles med menneskelige egenskaper, kan en argumentere for at en form for besjeling vil være nødvendig for å skildre naturen med en agens, på en måte som også gir mening for en menneskelig leser. Slik kan naturen ha en tydelig tilstedeværelse i fortellingen, slik Buell (1995) argumenterer for i sitt første kriterium for miljøteksten. Derfor kan man argumentere for at besjelingen av skogen og sommerfuglene skildrer en konflikt mellom både en økosentrisk og antroposentrisk norm.

5 Kjønn

5.1 Kjønn og agens

Naturen og kulturens agens kan også knyttes til en liknende dynamikk mellom karakterene basert på kjønn. Det kan også sees i lys av Val Plumwood (1993) sin teori om et nettverk av dualismer. Som nevnt i teoridelen, hevder Plumwood at natur og kultur-dualismen speiles i mange forskjellige samfunnsdynamikker, som for eksempel kjønn. Flere av de kvinnelige karakterene i Mino-serien beskrives som viljesterke og skarpe karakterer, men det er interessant at kvinnene i fortellingen ofte blir passive og uten evne til å handle når noe dramatisk skjer. Lillith kan sies å være en karakter som veileder de andre med sin kunnskap om verden, og utfordrer alle på de fleste synspunkter. Hun er en tidligere professor som liker å diskutere alt og ingenting, og har ofte sterke meninger i tillegg. Når skogen rammer Karl-Iver og Lillith i Hobbithulen er hun derimot uten evne til å handle lenger. Karl-Iver kjenner ingen frykt ifølge han selv, og må trekke den skrekkslagne eldre kvinnen inn i hobbithulen og plassere henne i en stol (Nygårdshaug, 2018b, s. 121). Hun er viljesterk når det er rom for det, men plasserer også seg selv ofte i bakgrunnen.

En kan også argumentere for at Zoes skjebne styres av de andre karakterene rundt henne, og hun har lite handlekraft i fortellingen. Karl-Iver bestemmer at hun skal føde og oppdra datteren alene, i hva som i prinsippet ville vært en post-apokalyptisk verden om han fullførte terrorplanen sin. Når Karl-Iver ikke klarer å gjennomføre, blir hun likevel alenemor i en post-apokalyptisk verden fordi Mino og Jens-Oder planter Himmelblomsttreet. Når skogen treffer Zoe og forskningskollegaene hennes (Nygårdshaug, 2018b, s. 115), blir hun i stor grad igjen en passiv karakter. Gauthier de Payens «dyttet til henne, skjøv henne foran seg [...]» når skogen kommer, for å få henne i sikkerhet. «Skogen begynte å rise, skjelve det bikket over fra den ene siden til den andre; de fire der inne ble slengt over ende, men kom seg opp igjen, klamret seg til setene. Zoe Wildt ble liggende på siden, sammenkrøket, beskyttet barnet med hender og knær. Det begynte å gråte [...]» (Nygårdshaug, 2018b, s. 115–116). Hennes rolle er først og fremst som mor for Karline, og må beskyttes av de rundt seg. Nygårdshaug beskriver Zoe som «blek, tynn, men struttet av vilje og styrke» (Nygårdshaug, 2018b, s. 88). Likevel har Zoe lite reell påvirkning over sin egen skjebne, og virker ikke interessert i å ta valg. Gauthier de Payens blir beskrevet som den eldste og «vant til å lede, vant til å ta beslutninger, var også den som hadde vist handlekraft da den uhyggelige flommen av røtter, grener og blader hadde avtatt og stilnet.» (Nygårdshaug, 2018b, s. 131). Når Gauthier de Payens forsvinner, ser hun til Shomo Nuggee for veiledning. Hun har blitt alene på grunn av Karl-

Ivers valg om å ofre seg selv, et valg hun ikke fikk være med på å ta, og hun befinner seg i en post-apokalyptisk verden på grunn av noen andres plan. I tillegg kan en også si at hun aldri egentlig tar en egen avgjørelse om å bevege seg mot Europa, men heller kun følger gruppa. Hun må også beskyttes ekstra, siden hun har med seg Karline. Slik skiller hun seg også fra Lillith, som faktisk i større grad er med på avgjørelsen om å gå mot Eurotunnelen. Hun og Karl-Iver er i større grad sammen om avgjørelsen om hva de skal gjøre.

«Men vi kan ikke bli her, vi får vel gjøre et forsøk på å komme oss til Eurotunnelen, hva nå denne Mino-figuren kan ha ment med det.»
«Tror du ikke jeg er fullstendig klar over det, unge mann? Gamlemor har allerede funnet fram et kart. Og jeg har studert det nøye.»
(Nygårdshaug, 2018b, s. 140).

I tillegg diskuterer Lillith og Karl-Iver stadig hvor skogen kan komme fra, og andre spørsmål rundt denne nye verden de befinner seg i. Begge er høyt utdannede, og deler sin kunnskap om ulike fagfelt, for å diskutere verden slik den er og slik den var. Zoe på sin side er lite med i diskusjonene om skogen og naturen, til tross for at hun også er en del av forskningsgruppen og utdannet entomolog (Nygårdshaug, 2018b, s. 69). Selv om kapitlene om forskningsgruppa er titulert Zoe, og fortelles fra hennes perspektiv, kan en argumentere for at vi i stor grad heller observerer gruppa, og deres diskusjoner, gjennom Zoes øyne. Diskusjoner hun selv ofte ikke er delaktig i.

I *Mengele Zoo* er Ildebranda og Jovina to viktige kvinnelige karakterer, og utgjør halvparten av Mariposa-gruppen. De samarbeider om å utføre terrorhandlinger for å kommunisere budskapet sitt, i tillegg til at de alle er romantisk involvert med hverandre. Men en kan argumentere for at det er Mino, og til dels Orlando, som er hjernen bak og lederen av gruppen. Det er de to som sammen kommer opp med idéen om å danne en gruppe som skal «tordne og lyne» mot samfunnet de så sterkt hater (Nygårdshaug, 2008b, s. 283). Jovina og Ildebranda er like sinte på verden, og «hater sterkt», så de kan være nyttige å ha med på laget. Men først må de teste Jovina, ved å fortelle henne at det var Orlando som hadde drept faren hennes. Hvis hun reagerte riktig, hadde hun bestått testen, i følge Mino og Orlando. De er derfor styrende for opprettelsen av Mariposa-gruppen, men også for hvem som skal være en del av den. Slik kan en argumentere for at de fra begynnelsen av blir en del av gruppen på Mino og Orlandos premisser, og slik også er mer passive og har mindre makt. Som kvinner opplever de også en ekstra dimensjon av undertrykkelse av samfunnet som Mino og Orlando ikke gjør. Dette blir faktisk også fremhevet som mye av årsaken til at de ønsker å styrte

makteliten, og at de kjenner en sympati for naturens undertrykkelse og utnyttelse. Jovina er født inn i en rik familie, men får avsmak for de rike på grunn av faren sin. Han ser ned på Jovina på grunn av hennes kjønn, og anser henne som uegnet til å føre familien videre og arve familieformuen og eiendommene. «[...] far hadde slått meg og slengt forbannelser etter meg fordi jeg bare var en svak jentunge [...]. Jeg kunne snakke med blomstene, med bladene og med insektene, og jeg visste på et underlig vis at de forsto meg.» (Nygårdshaug, 2008b, s. 376). Ildebranda kom fra fattigdom, og ble foreldreløs når moren døde i en arbeidsulykke. Faren hadde hun aldri hatt kontakt med. Slik kommer det fram at både Jovina og Ildebranda ble avvist av fedrene sine, noe som også bidrar til det hatet de utvikler mot samfunnet. Kanskje kan en argumentere for at Jovinas og Ildebrandas motivasjon for å utføre terror på naturens vegne, kommer fra en større sympati og gjenkjennelse i naturen, som også er samfunnet Andre. Men akkurat som naturen tvinges de også inn i en mer passiv rolle enn sine mannlige medsammensvorne.

5.2 Mødrene

Gjennom det å bli mor fullbyrder kvinnen sin fysiologiske skjebne; det er hennes «naturlige» kall, siden hele hennes organisme er vendt mot artens videreføring. Men vi har allerede sagt at det menneskelige samfunn aldri er overlatt til naturen. (Simone de Beauvoir, 2000, s. 575)

I tillegg til at en kan argumentere for at natur og kultur-dualismen speiles i kjønnsdynamikken, kommer også et gjentakende mors-motiv til uttrykk i romanene. Dette motivet er også med på å gi et kjønnets perspektiv på naturen og kulturen. Plumwood (1993) argumenterer for at samfunnet systematisk har ansett kvinner som naturvesener på grunn av sine biologiske og reproduktive funksjoner. Hun forsvarer dette argumentet ved å vise til flere utsagn fra kjente filosofer og akademikere for å understreke hvordan kvinner reduseres til dyr og naturvesener, som først og fremst skal være mødre. 'Women represent the interests of the family and sexual life; the work of civilisation has become more and more men's business' (Freud, 1989, s. 80, ref. Plumwood 1993, s. 19). Dualismene som kommer til uttrykk i romanene gjennom forskjellige motiver (natur/kultur, mann/kvinne, rike/fattige) skildrer derfor grenseverdien «undertrykkende og undertrykkede». Dette kan sies å være det minste felles multiplum (Gaasland, 1999, s. 119) for dette nettverket av dualismer som kommer til uttrykk i romanene.

Allerede før handlingen i *Mengele Zoo* starter har Mino på et vis opplevd et tap av en forelder. Moren til Mino, Amanthea Portuguesa, har ikke snakket på flere år etter at hun ble utsatt for et overgrep av en gruppe soldater som holdt til i landsbyen. Denne traumatiske opplevelsen har gjort henne stum, og dette er svært vanskelig for unge Mino å leve med. Dette kan derfor også beskrives som en tapsopplevelse for han. Amanthea trekker seg inn i seg selv, og er ikke lenger den hun pleide å være. Dette blir en stor sorg for familien rundt, da de på sett og vis har «mistet» Amanthea.

Amanthea Portuguesa hadde løsnet hårknuten i nakken og det blåsvarte håret foldet seg ut over skuldrene hennes og rammet det veke, fine ansiktet inn i en krans av bunnløs sorg og stivfrosset begjær. Hun beveget leppene til et ord uten lyd da mannen tok henne inntil seg og strøk henne varsomt over ryggen. Over et år hadde det vært slik.

(Nygårdshaug, 2008b, s. 23).

Til slutt begynner Amanthea å snakke igjen. Likevel tar det ikke lang tid før Mino på nytt opplever å miste familie på grunn av *gringoene*, men denne gangen mister han alle sammen. Tidligere argumenterte jeg for at naturen fungerer som en erstatning for familien Mino mistet, men en kan ta dette argumentet et steg videre, og si at naturen helt konkret representerer en morsfigur for Mino, og slik også en autoritet og trygghet han har mistet og lengter etter. Han rømmer inn i jungelen, og den første natten han er alene i jungelen søker han tilflukt under røttene til et tre, og neste natt oppe i grenene til et tre. Slik kan en si at jungelen blir hans redning og trygghet mens han flykter fra landsbyen, når han ikke lenger har noen andre som kan gi han trygghet. Kanskje er det ikke utenkelig at Mino allerede her opplever en trygghet og beskyttelse av naturen, og utvikler en følelse av å ha en spesiell tilknytning til den.

Videre i *Mengele Zoo* begynner Mino å omtale kloden og naturen som Gaia, og noen ganger Mor Gaia. Han vil fjerne naturens lidelse, og hjelpe den å bli kvitt «kreftsvulsten» som menneskeheten har blitt i Minos øyne (Nygårdshaug, 2008b, s. 238-239). «Gaia vred seg i smerte. Han skulle gjerne selv dø, om det kunne lette Gaias pine.» (Nygårdshaug, 2008b, s. 343). Igjen ser vi at naturen inntar en mer passiv rolle, og er et offer for menneskenes handlinger uten noen reell evne til å forsvare seg selv. Ikke ulikt noen av de kvinnelige karakterene i fortellingen. Derfor må også Mino redde «Gaia».

Etter at jungelen og trærne beskyttet Mino på hans flukt fra landsbyen, dukker et liknende motiv opp litt senere i fortellingen. Når Mino bosetter seg i huset ved havet og møter Maria Estrella, planter de et anonatre som de døper Mami (Nygårdshaug, 2008b, s. 148), som

igjen representerer hvordan naturen er en trygghet for Mino. Det er kanskje heller ikke tilfeldig at det er nettopp et anonatre som får navnet Mami, da det var et slikt tre Amanthea var ute og plukket frukt fra når hun ble overfalt av soldater (Nygårdshaug, 2008b, s. 29). Ved et anonatre forsvant en del av Minos mor for første gang, og det var begynnelsen på utslettelsen av familien hans. Slik kan en også si at Mamitreet også symboliserer Amanthea selv. Ved å plante dette treet har Mino likevel familien sin med seg til dette nye livet, og en morsfigur som kan «våke» over han når han er helt alene i dette store huset.

Kvinnene i Mino-serien fremstilles ofte som omsorgsytere i større grad enn de mannlige karakterene. En kan på bakgrunn av argumentene presentert ovenfor si at kvinnene i større grad representerer familie, omsorg og følelseslivet, og slik fremstilles som nærmere naturen. I tillegg fremstilles naturen selv som kvinnelig, og en morsfigur, gjennom ideen om Gaia. Slik er det en klar sammenheng mellom kjønn og omsorgsevne som kommer til uttrykk i romanene. «Og Ildebranda: Med sin frodighet kom hun sikkert ganske fort til å avle en hel skokk med barn. Hun kunne være lærer for dem alle. Slik kunne de bli mange.» (Nygårdshaug, 2008b, s. 373). Ved å velge nettopp ordet «frodighet» forsterkes naturmotivet knyttet til kjønn og reproduksjon. I tillegg beskrives Ildebrandas viktigste funksjon i fremtidsplanene deres som mor og omsorgsyter. Jovinas viktigste funksjon ville vært hennes kunnskap om farmakologi. Hun ville fungert som en slags lege eller farmakolog for dette lille samfunnet de ønsker å skape i jungelen. Det er interessant at Mino ikke reflekterer over hva han selv og Orlandos viktigste bidrag ville vært. De to kvinnene blir derfor viktige for å kunne bygge et slags familieliv i jungelen, og de vil etter Minos planer også bli de viktigste omsorgsgiverne. Og alt dette har i tillegg Mino planlagt, uten innspill fra de andre. Slik havner igjen kvinnene i bakgrunnen, og blir tvunget inn i en passiv rolle.

En liknende norm kommer også til uttrykk i *Zoo Europa*. Mino fremhever blant annet at Lilliths rolle i den nye verdenen er å hjelpe de andre kvinnene med å oppdra den nye generasjonen med barn.

Vi kunne ha vært flere, men ikke mange har den evnen som skogen ønsker. Du er en av dem, slik som den kloke kvinnen du har brakt med deg, og jeg vet hun vil kunne gi barna den visdom de trenger og mødrene hjelp i den grønne fruktbarheten. (Nygårdshaug, 2018b, s. 259).

Til tross for at Lillith er en tidligere professor og innehar masse kunnskap om verden, fremheves likevel det at hun kan bidra med oppdragelse og opplæring av barna som hennes viktigste funksjon i den nye verdenen. Hun får også en morsrolle for de andre karakterene hun

er på reise med, og de begynner å referere til henne som «mor». Hun er først og fremst en kvinne, og slik blir hun også automatisk kategorisert som en omsorgsyter. På MAMA-biblioteket, som i seg selv også er med på å skildre dette morsmotivet, skal kvinnene være med å skape en ny generasjon. Dette er deres viktigste funksjon i apokalypsen.

Det er også en interessant kontrast mellom karakterenes ønske om å få barn og «bli mange», og den dypøkologiske normen i fortellingene. Flere av karakterene hevder at det er for mange mennesker på jorden, og dette trekkes fram som et av de største problemene verden står ovenfor. Mino hevder selv dette ved flere anledninger, og Karl-Iver gjennomfører nesten en terrorhandling på grunn av denne overbevisningen. Derfor er det også noe selvmotsigende ved karakterenes ønske om å skape et nytt samfunn, og bygge seg opp igjen til den komforten de hadde før skogen ankom. Det er som et ekko av det kapitalistiske konsumersamfunnet de så sterkt har kritisert gjennom hele romanen. Hvis mennesker ble for mange og ødela naturen, hvorfor skal man igjen bli mange? Kanskje kan en argumentere for at de ønsker å bli mange mennesker med en bedre holdning til naturen. Flere mennesker med de *rette* holdningene ifølge dem selv. Kanskje kan en si at det da ikke vil bli slik som før skogen ankom. Så kvinnene trengs i den forstand at man ikke kan skape en ny verden av mennesker med de riktige holdningene uten dem. Likevel er det en motsigelse i at karakterene kan skape en ny verden som blir bedre, for Lillith påpeker selv at om verden hadde fått en ny start, ville ikke menneskene endret seg.

At om du og de tre andre martyrene, utstyrt med dette viruset som ville ha senket folketallet på denne kloden fra ni milliarder til to, så ville de blant disse to milliardene fremdeles være et stort flertall av imbesiler, idioter, og etter tusen nye år ville faenskapen starte på nytt, evolusjonen ville ikke ha beveget seg det minste. (Nygårdshaug, 2018b, s. 92).

Riktignok referer Lillith her til hva som ville skjedd om Karl-Iver hadde gjennomført sitt terrorprosjekt, men det viser likevel en åpenbar mistillit til menneskets evne til å endre seg. Hun argumenterer her for at de samme problemene uansett vil dukke opp igjen. Derfor eksisterer det også en slags dissonans mellom karakterenes mistro til samfunnets evne til å endre seg, og deres egen tiltro til å kunne skape et nytt samfunn som vil være annerledes.

5.3 Menn og omsorg

Ovenfor har jeg diskutert hvordan kvinner fremstilles som omsorgsytere i større grad enn menn, og slik også som «naturvesener». Likevel er det en karakter som tydelig skiller seg ut fra denne normen. Magikeren Isidoro, som adopterer Mino etter massakren av landsbyen. Isidoro viser stor omsorg for Mino, lærer han magikerkunster, og tar vare på han. Slik er Isidoro også en interessant karakter, fordi han bryter med kjønnsnormene som ellers kommer til uttrykk i romanene. Til tider fremstår Isidoro som svært mystisk, og vi får vite lite om hans bakgrunn. Mino og Isidoros blir fort glad i hverandre, og får en nær relasjon. En kan argumentere for at Isidoro fungerer som en erstatning for både moren og faren til Mino – han fyller både den maskuline og den feminine rollen. Minos far, Sebastian, hadde også en nær relasjon til Mino og viste mye omsorg. Men han og Amanthea hadde også en mer tradisjonell foreldredynamikk, hvor Amanthea styrte med hjemmet, passet barna og lagde mat, mens faren arbeidet for å tjene penger. Hans omsorg for Mino kom heller til uttrykk gjennom å involvere Mino i arbeidet sitt, og lære han ferdigheter han ville ha bruk for senere i livet. Mens Mino hjelper til med sommerfugl-bedriften til faren, hjelper tvillingsøsteren Ana Maria til i hjemmet, med å vaske tøy og lage mat. Denne forskjellen i arbeidsoppgaver kan sies å være med på å forsterke en tradisjonell kjønnsnorm, hvor kvinnen i større grad har ansvar for familien og hjemmet. Allerede som barn blir Ana Maria på et vis opplært til å bli en omsorgsyter i større grad enn Mino. Både Isidoro og Sebastian viser omsorg for Mino ved å lære han opp i sitt arbeide, for at han skal kunne klare seg i. Ferdighetene han tilegner seg fra å ha jaktet sommerfugler, og ferdighetene han tilegner seg i tiden med Isidoro, blir begge nyttige verktøy for Mino når han må klare seg selv. På bakgrunn av dette kan en argumentere for at den maskuline omsorgen kommer til uttrykk på en annen måte enn den feminine. Den mannlige omsorgen handler om å gi barna innpass i samfunnet og kulturen, som når Sebastian lærer Mino og Ana Maria å lese (Nygårdshaug, 2008b, s. 17), mens den kvinnelige omsorgen er mer «biologisk» og handler om å ta vare på barnets fysiologiske behov. For eksempel ved å stelle huset, lage mat og passe på barna mens faren arbeider. Slik blir også den mannlige og kvinnelige omsorgen en form for dualisme som gjenspeiler natur/kultur-motsetningen, i tråd med Plumwoods (1993) teori. Nettopp derfor er Isidoro også et interessant tilfelle, siden han fyller begge disse rollene for Mino etter at han adopterer han, og slik også overskrider denne dualistiske grenseverdien.

6 Magien og vitenskapen

6.1 Det kjente og det ukjente

Forholdet mellom menneskene og naturen kommer også til uttrykk gjennom magi- og vitenskapsmotivene. Disse gjentagende motivene dukker opp både i *Mengele Zoo* og *Zoo Europa*. I denne delen vil jeg se nærmere på hvordan disse to motivene er med på å skildre romanenes økokritiske tematikk og norm.

Selv om motivparet magi og vitenskap til tider fremstilles som motsetninger i fortellingen, kan en også argumentere for at det også fremstilles som to sider av samme sak. For hvor går grensen mellom magi og vitenskap? Det er også et spørsmål karakterene i romanene selv reflekterer rundt. «Alt ved denne planten virker å være hinsides all vitenskapelig forståelse, og må nærmest betegnes som magi. Et ord jeg ikke liker.» (Nygårdshaug, 2018b, s. 54). Slik beskriver en av forskerne ved ARBEFTLO-instituttet, Dr-Moezz, Himmelblomststreet. Kanskje kan en derfor si at det handler om menneskets forståelse av et fenomen, og at «magi» derfor i prinsippet er fenomener vi enda ikke forstår. Karl-Iver beskriver også denne nye tilværelsen de befinner seg i som magi, og påstår at denne magien er uten for fatteevnen til hans «begrensede veterinærhjerne» (Nygårdshaug, 2018b, s. 442). Litteraturforsker Christopher Warnes hevder i sitt verk om magisk realisme, at magi i bunn og grunn handler om noe ukjent og annerledes:

Magic has always, in one way or another, been associated with otherness. The supernatural elements inherent in magic, whether held to be genuinely present or the effects of trickery, are different, secret, frightening and uncanny: this is the essence of magic. The otherness of magic accounts for both its attraction and its repulsion, for there is power in being able to access realms beyond our immediate reality. (Warnes, 2020, s. 13)

Basert på Warnes definisjon av magibegrepet, kan en argumentere for at magien også representerer det ukjente i Mino-serien. Som barn har Mino en forkjærlighet og fascinasjon for naturen som befinner seg rundt han, og som sommerfugljeger blir han også sendt ut i jungelen helt alene, men han holder seg alltid nærme nok landsbyen til at han kan høre den (Nygårdshaug, 2008b, s. 13). For Mino er jungelen både noe familiært, men også noe mystisk og ukjent. Den representerer slik også en grense til verden utenfor, en verden han ikke er trygg på. Jungelen skjærmer landsbyen for verden utenfor, men samtidig isolerer den også innbyggerne. Hverken barna eller de voksne har hatt mye kontakt med verden utenfor, og slik blir verden også fremmed og farlig for dem.

Når Mino møter Isidoro, lærer han Mino magikunster. Mens de reiser rundt og opptrer for ulike landsbyer blir han bedre kjent med verden utenfor jungelen han vokste opp i. Mystikken knyttet til verden utenfor jungelen forsvinner, og dette speiles i Minos forhold til verden. Den går fra å være noe mystisk og spennende, til noe mer håndgripelig. Og jo mer han forstår, jo mer hater han også samfunnet.

Magien han lærer av Isidoro er ikke «ekte magi», slik Mino beskriver det, men heller triks og illusjoner. Likevel legger de grunnlaget for den magien Mino senere lærer, den som også gjør det mulig å gjennomføre Den Store Planen i *Zoo Europa*. Magien blir derfor avgjørende for Mino-seriens utvikling. En kan argumentere for at magien fremstår som en del av naturen, mens vitenskapen er et kulturprodukt. Mino kan mye om naturen, og magien, men Mino må også forstå vitenskapen, og derav samfunnet han kjemper imot. «Jeg vet altfor lite. Kanskje er alle tankene mine feil. Jeg må dra til hovedstaden, til den store byen. Der har de noe som kalles universitet. Der finnes uhorvelig mange bøker om alle mulige ting.» (Nygårdshaug, 2008b, s. 239). En kan tolke dette som at Mino må forstå vitenskapen for å også forstå kulturen og verden. Bare da kan han redde naturen og magien.

At Mino er magiker symboliserer derfor også hvordan naturen er en del av han, og at han anser seg selv som en forlengelse av naturens vilje. Warners (2020) argument om at magien ofte assosieres med noe ukjent («otherness») kan også sees i lys den dypøkologiske natur og kultur-motsetningen, men også Plumwoods (1993) teori om at alt som ikke anees som en del av kulturen vil bli kategorisert som Den/Det andre. Slik blir magien og vitenskapen enda et motsetningspar i Plumwoods «nettverk av dualismer». Å bli magiker sørger igjen for at Mino står utenfor samfunnet. Som magien, og naturen, er Mino annerledes og uforståelig for verden. Og han har heller aldri hatt muligheten til å være noe annet enn kulturen og samfunnets utenforstående. Men at han fremstår som ukjent og uforståelig, gir han også en makt. Hvordan kan en kjempe tilbake mot man det man ikke forstår? En kan argumentere for at magien hans, den han til slutt får av naturen, også blir en av hans største ressurser og våpen.

6.2 Fra illusjon til virkelighet

I *Zoo Europa* har Minos magi gått fra å være illusjoner til noe ekte. Slik kan han komme seg fra regnskogen til England, og deretter til MAMA-biblioteket i Frankrike. Ved hjelp av en «usynlig bro» som kjæresten Maria Estrella bygger for han (Nygårdshaug, 2018b, s. 42). Det er også ved hjelp av magien han kan kontakte Karl-Iver gjennom tankene, nemlig gjennom

denne telepatiske evnen som flere av karakterene etter hvert utvikler. Disse telepatiske evnene, som blir sentral for handlingen i *Zoo Europa*, kan også sies å være et eksempel hvor magi og vitenskap forenes.

«Om vi nå – når både www og hypww har sloknet og all teknologi er stum som granitt – er i ferd med å utvikle en wwtw?». «Og hva står t-en for?» undret han. «Tanker.» «World wide telepathic web, er det det du mener? At det kan skje en slags evolusjonær endring av vår art?» Her var han helt med.
(Nygårdshaug, 2018b, s. 119).

Slik introduserer Nygårdshaug konseptet telepati til fortellingen, og forsøker å gi dette en vitenskapelig forklaring. I diskusjonen til Lillith og Karl-Iver går telepatien fra å være noe uforklarlig og magisk, til å bli koblet til en hypotese. Fortsatt vet ingen av de om hypotesen deres stemmer, men slik forsøker de å finne en forklaring på konseptet, og på denne måten flytte det fra kategorien magi til vitenskap i sine egne hoder. Kanskje kan en si at det er noe veldig menneskelig over å kategorisere det uforklarlige som magi og det forklarlige som vitenskap. Slik kan vi sortere og navigere oss i verden. Vitenskapen er et resultat av kulturen, og derav kan en også si at vitenskapen også fungerer som en metafor for menneskene og samfunnet. Naturen beskrives i begge romanene ofte som noe mer «mystisk» og nærmest magisk. «[...] alt livet som yret og utfoldet seg i utallige variasjoner, fra skogbunnen og opp i trekronene. [...] Det var her all magien kom fra.» (Nygårdshaug, 2018b, s. 11). Slik beskriver Mino regnskogen i *Zoo Europas* første kapittel. Denne magien fra naturen står i kontrast til det menneskelige og vitenskapen. Himmelblomstreet blir en metafor for naturens handlingskraft, og motangrep mot menneskene, og dens uforståelige egenskaper gjør at den fremstår som magisk. Kanskje kan en argumentere for at karakterenes utvikling av telepatiske evner representerer hvordan menneskene igjen blir en del av naturen, etter at de i lang tid har levd adskilt fra den. Karakterene spekulerer selv i om det er pollen fra Himmelblomstreet som gir dem disse telepatiske evnene, og om den også gjør dem mindre aggressive. Kanskje symboliserer dette naturens tilgivelse av menneskeheten, og at de blir «tatt tilbake» av naturen etter å ha plassert seg selv utenfor, og ofte ovenfor, naturen i lang tid.

6.2 Religion og vitenskap

Vitenskapen blir ikke bare brukt som en kontrast til magien, men også som en kontrast til religion. De mange religiøse bildene som går igjen i fortellingen, fungerer også som en motsetning til flere av karakterenes livssyn. Nesten alle hovedkarakterene i fortellingen er

høyt utdannede og har jobbet eller jobber innen forskning. De er ofte tydelig kritiske til religion, og Lillith beskriver blant annet religion som ren overtro når hun forteller om klostertilværelsen til sønnene, Leon og Livius. «De var munkes, riktignok fri for kutter, ave maria-er, messer og overtro, men de levde isolert, i sølibat innenfor murene, og viet livet sitt helt og fullt til forskning.» (Nygårdshaug, 2018b, s. 72). I dette fremtidige samfunnet har vitenskapen tatt over som en tilnærmet ny form for religion. En kan argumentere for at både religion og vitenskap er produkter av kulturen, som begge er skapt fordi menneskene trenger å forstå hvordan verden henger sammen. De er begge et forsøk på å kontrollere verden på sitt eget vis. Når religionen «forsvant», trengte menneskene likevel et trossystem de kunne følge. Et system til å strukturere kulturen rundt. På en måte fremstilles det som at vitenskapen er et bedre trossystem, samtidig som det er interessant at denne vitenskapstroen benytter seg av flere konsepter etablert av religionen. En kan argumentere for at dette formidler en holdning om at de på sett og vis ikke er så forskjellige som menneskene liker å tro. I Lilliths utsagn er det en nærmest arrogant tone når hun omtaler den tradisjonelle religionen, og en kan tolke det dit hen at hun anser den nye vitenskapelige troen som overordnet den religiøse. Ved å bruke nettopp beskrivelsen «overtro» blir igjen religionen fremstilt som noe mer mystisk og uforståelig enn vitenskapen, på samme måte som magien. Kanskje kan en derfor hevde at karakterenes fremhevelse av vitenskapen som overordnet både magien og religionen, en «underordnet» trosretning, egentlig er med på å tematisere den underliggende antroposentriske normen i det moderne samfunnet. Vitenskapen er den ypperste representasjonen av den moderne kulturen. Ved å fremheve den som overordnet, plasseres også kulturen over det mystiske og ukjente, og derav også naturen.

7 Apokalypsen

«Om regnskogens hat ble gjort synlig og gitt makt, ville få mennesker på kloden gå fri for straff. Og straffen var utslettelse, døden; evig tilintetgjørelse.» (Nygårdshaug, 2008b, s. 343). Apokalypsen er et av de mest fremtredende motivene i *Zoo Europa*, og blir også sentral for den dypøkologiske tematikken som skildres. Men en kan også argumentere for at dommedagsmotivet har vært sentral i Mino-serien siden *Mengele Zoo* kom ut i 1989, slik sitatet ovenfor er med på å underbygge. Frykten for hva «regnskogens hat» innebærer kan sies å være en av hovedmotivene for Mariposa-gruppens dannelse og påfølgende terrorhandlinger. I dette kapittelet vil jeg se nærmere på hvordan dette apokalypsemotiveter med på å skildre romanenes økokritiske tematikk.

I Buells tredje kriterium for miljøteksten hevder han følgende: «Human accountability to the environment is part of the text's ethical orientation. » (Lawrence Buell, 1995, s. 7–8). En miljøtekst må derfor på ett eller annet vis stille menneskene til ansvar. Apokalypsen, både som realitet i *Zoo Europa* og trussel i *Mengele Zoo*, kan derfor sies å være en av de sentrale måtene romanene tematiserer dette ansvaret menneskene har ovenfor naturen. Slik kommer også en av fortellingens viktigste norm til uttrykk gjennom apokalypsemotivet. Uansett hvor mye menneskeheten forsøker å unngå det, vil ansvaret overfor naturen hente dem inn. I tillegg gir apokalypsen en ny makt og agens til naturen, og en kan også argumentere for at skogen er en metafor for naturens sinne og endelige «hev» for all urett den har blitt utsatt for. Slik Mino brukte naturen for å få sin hevn for den urett som var begått mot han, bruker nå naturen Mino for å få sin hevn.

Og naturen gjør som den selv vil, uansett, uten å spørre oss om lov. [...]. Betraktet ut fra en slik grønn moral, er Mino ikke annet enn et redskap for regnskogen selv. Mor Gaias hevn kommer ingen unna. Derfor er ikke *Mengele Zoo* en roman om skyld som følelse, men om skyld som realitet. Regnskapet må i balanse. (Furuseth, 2017, s. 214).

Furuseth poengterer i sitatet ovenfor at *Mengele Zoo* tematiserer menneskenes skyld ovenfor naturen, og beskriver det som et regnskap som er i ubalanse. Menneskene skylder naturen mye, og samfunnets framskritt har gått på bekostning av den. Derfor kan en si at det er en urovekkende fremtidstrussel, en advarsel, som preger *Mengele Zoos* normstruktur.

7.1 Dommedag og religiøse motiver

Dommedagsfortellinger har eksistert i lang tid, og har vært viktige i flere religioner. Garrard (2012) peker spesielt på den iranske profeten Zoroaster, rundt år 1200 fvt., som opphav til tankegangen bak de mange apokalyptiske forestillingene og fortellingene som preger den moderne miljødebatten. «Notions of the world's gradual decline were widespread in ancient civilization, but Zoroaster bequeathed to Jewish, Christian and later secular models of history a sense of urgency about the demise of the world. » (Garrard, 2012, s. 94). Ideen om en dommedag har derfor blitt sentral iblant annet bibelske fortellinger, og da ofte med en lovnad om en ny begynnelse, eller ny verden, som vil oppstå i etterkant av undergangen. Tekster som Johannes' åpenbaring i Bibelen har derfor blitt viktige for menneskenes verdensoppfattelse, og hatt sterk kulturell innflytelse. Derfor er det også interessant at det er et gjentakende dommedagsmotiv i Mino-serien, i kombinasjon religiøse motiver og mange bibelske allusjoner.

I *Zoo Europa* er dommedagsmotivet tett knyttet sammen med de bibelske motivene i fortellingen. Til tross for at mange av karakterene som sagt er kritiske til religion, og ideen om en gud i det hele tatt, hører de nærmest blindt på Minos ordre om hva de må gjøre etter at skogen har kommet. Mino reiser over en magisk bro fra regnskogen til England, og nærmest «forkynner» naturens ord til han egne utvalgte mennesker. Kanskje ville Mino argumentert for at det ikke er «hans» utvalgte, men heller naturens, fordi han mener han kun er naturens verktøy. I tråd med en typisk apokalypsefortelling i religionen, vil det ofte være en engel, eller andre overnaturlige vesener, som formidler budskapet om dommedagen til folket (Collins, 2016, s. 36). Naturen får i fortellingen rollen som et abstrakt nærvær, noe som følger med på karakterene, og beskytter dem gjennom sin profet, eller «engel», i form av Mino. Mor Gaia blir slik denne nye verdenens Gud, og gjennom skogen har hun endelig tatt makten fra menneskene som tidligere nærmest oppnevnte seg selv til verdens guder. Når de utvalgte menneskene som overlever apokalypsen etter hvert aksepterer skogen, får de også evnen til å kommunisere med naturen. Karakterer som Lillith og Karl-Iver, som opp til dette tidspunktet har vært usikre og skeptiske til Minos ordre, blir gradvis mer aksepterende og medgjørilige, og kommer derfor også mer i kontakt med naturen selv. Slik kan naturen fortelle dem hva de må gjøre, hvor det er meningen at de skal dra. Det fremstår som at naturen har en plan for de menneskene som har overlevd, og at det finnes en større mening ved deres overlevelse. Slik tar også naturen kontroll over narrativet, i større grad en den tidligere har gjort.

7.2 MAMA, Minos ark i syndefloden

Når karakterene til slutt oppdager at de beveger seg mot MAMA-biblioteket, er det som at karakterene får en åpenbaring om hva målet med reisen har vært. De kjenner på en ny optimisme, fordi det er et håp om å kunne etablere et nytt samfunn av noe slag: «Et mirakel. Nei, ikke et mirakel, det var en åpenbaring. En sannhet som viste at det fremdeles fantes menneskelig liv på denne kloden.» (Nygårdshaug, 2018b, s. 488). Derfor kan en også si at MAMA-biblioteket representerer en ny verden, og en ny start, slik apokalyptefortellingene også tradisjonelt har lovet. Biblioteket er redningen, og slik også en trygghet i en annerledes verden som til nå har vært svært utrygg for karakterene. MAMA-biblioteket alluderer derfor til bibelen, og fortellingen om syndefloden. MAMA blir Gaias «ark», og Mino hennes tjener, ikke så ulikt slik Noah var Guds tjener i den bibelske fortellingen om syndefloden. Som Noah må Mino sørge for at apokalypsen ikke fører til utryddelse av artsmangfoldet på jorden, men skogen dreper bare én art, nemlig menneskene. Så derfor velger Mino ut mennesker han mener fortjener å overleve, og som kan være med å skape et nytt samfunn etter økosentriske verdier. MAMA-biblioteket i seg selv alluderer til Bibelen, da den er oppkalt etter Maria Magdalena. I dette fiktive universet har de oppdaget at Maria Magdalena var Jesu kone, og at de fikk en datter. Biblioteket er bygget på stedet Maria Magdalena, Josef og datteren Sarah kom til land i Frankrike, etter å ha krysset Middelhavet i en båt. En historie ikke ulik Zoe, Karline og Shomo Nuggee sin. De krysser også over Middelhavet i båt, og kommer fram til MAMA-biblioteket. Den tydelige sammenlikningen mellom Maria Magdalena og Zoe, kan sies å symbolisere hvordan disse menneskene som nå møtes ved MAMA-biblioteket, vil legge grunnlaget for en ny verden og et nytt samfunn. Derfor kan en også argumentere for at det er en interessant optimisme knyttet til apokalyptemotivet i kombinasjon med det religiøse motivet i *Zoo Europa*. Her skiller den seg også fra *Mengele Zoo*, som i stor grad tematiserer en dyster fremtidsutsikt og en advarsel gjennom apokalypsen.

Skogen skyller over alt av jordens landmasser, slik også den bibelske syndefloden gjorde. Mens det i Bibelen er Gud som skaper syndefloden, på grunn av all synden han mente fantes i verden (1. Mos 6–8, Bibel 2011), er det i *Zoo Europa* Minos handlinger som utløser skogens vekst. Det er interessant at han både er en slags profet, og formidler av naturens sak, samtidig som han gir seg selv så mye makt at han kan ta avgjørelsen om å drepe majoriteten av menneskene på jorden. Riktignok fordi han tror det er det naturen ønsker, men han må likevel utløse det. Mino og naturen blir framstilt som en guddommelig enhet, og Mino som en slags frelser sendt av naturen selv.

7.3 Pastoralen, utopien og apokalypsen

John Morrell (2012) påpeker i sin doktorgradsavhandling hvordan apokalypsen i litteraturen ofte er tett relatert til ideen om en utopi, det sykliske i naturen som fører til at noe avsluttes for så å starte på nytt. «It is a dialectic of death and rebirth. It is evident in the cycle of the seasons, and the revolution of day and night. » (Morrell, 2012, s. 43). Apokalypsen i Mino-serien bringer med seg en slutt for verden slik vi kjenner den, men også en ny start. Skogen skaper derfor både en undergang, men også det vi kan kalle et utopisk motiv. Begrepet utopi innebærer en forestilling om et ideelt samfunn. Claeys definerer utopi-begrepet som fremstillinger av ideelle samfunn, og dystopien som det motsatte: «Utopia's key goal has been greater unity, camaraderie, and friendship, by contrast to dysopias, where fear and hatred of others predominate, and individual isolation and loneliness are deliberately promoted by rulers. » (Claeys, 2022, s. 10). Claeys påpeker videre at idéen utopi og dystopi ofte opptrer samtidig i en tekst. (Claeys, 2022, s. 27). Til forskjell fra dystopien som skildrer et skummelt og undertrykkende samfunn, vil apokalypsen skildre verdens undergang, og derav også samfunnets kollaps. I denne delen vil jeg derfor se nærmere på hvordan apokalypsemotivet er også er med på å skildre en fortelling om en utopi, og slik også romantisere idéen om å vende tilbake til naturen. Dette kan også knyttes til den pastorale tradisjonen.

Den pastorale tradisjonen i litteraturen romantisere ofte det landlige og rurale livet, men med et manglende fokus på utfordringene dette også bringer med seg (Garrard, 2012, s. 37–38). Terry Gifford (1999, i Garrard, 2012, s. 37) identifiserte tre klassifiseringer av den pastorale tradisjonen:

1. The specifically literary tradition, involving a retreat from the city to the countryside, that originates in ancient Alexandria and becomes a key poetic form in Europa during the Renaissance.
2. Any literature that describes the country with an implicit or explicit contrast to the urban.
3. The pejorative sense in which 'pastoral' implies an idealisation of rural life that obscures the realities of labour and hardship.

(Gifford 1999, i Garrard, 2012, s. 37–38).

I *Mengele Zoo* ønsker Mariposa-gruppen etter hvert å bosette seg i jungelen, og skape et lite samfunn i sitt eget bilde. Når Mino først kommer på denne ideen, kan en argumentere for at det er en sterk romantisering av hvordan dette livet vil bli. De tenker at det vil bli en befrielse

å bo i takt med naturen, og at de skal leve i idyll, langt borte fra resten av samfunnet. Slik kan en si at *Mengele Zoo* har flere trekk fra Giffords tre pastorale tradisjoner. Det urbane livet beskrives som en kontrast til det rurale, og de reflekterer lite rundt det harde arbeidet ved å «leve av landet». Orlando, Jovina og Ildebranda, som aldri har bodd i jungelen, er også umiddelbart positive når Mino lufter denne ideen for dem. Etter hvert blir likevel Mino usikker på om det vil bli så lett å tilpasse seg et liv i jungelen for de andre i gruppa, og uttrykker til og med bekymring for om de vet hva de går til.

Kunne de leve slik? Kunne de finne ro i dypet av de grønne skogene der jorden under de frodige trekronene var enda mer karrig enn her? Han kunne. Men kunne Orlando, Jovina og Ildebranda? Maria Estrélla?

Var det en håpløs drøm tvunget frem av det evige eksilet de selv hadde skyld i og som nå var ugjenkallelig?

(Nygårdshaug, 2008b, s. 419–420).

Mino er bekymret for at de andre ikke forstår hva det vil si å bo i jungelen, og at de forestiller seg en utopisk tilværelse som ikke har rot i virkeligheten. At han kaller det en håpløs drøm tvunget frem av eksilet de lever i, kan vitne om at ideen om en rural tilværelse i jungelen fungerer som en slags trøst for karakterene. Det er noe de kan lengte mot, og et mål å se fram til.

I *Zoo Europa* dukker igjen denne romantiseringen av et ruralt liv opp. Når vi først møter Karl-Iver befinner han seg i London, som har blitt en krigssone etter utbrudd av borgerkrig i England (Nygårdshaug, 2018b, s. 23). Det finnes lite mat, ingen strøm og ingen kommunikasjonsmuligheter. Byen beskrives som mørk og dystert. «Alt var blitt en skyggeverden [...]. Et dystert sinoberrødt slør lå over landskapet fra brannene i bykjernen som aldri lot til å ta slutt.» (Nygårdshaug 2018b, s. 14). Karl-Iver bestemmer seg så for å bevege seg ut av London, i en sydøstlig retning. Mens han beveger seg gjennom landskapet, endrer også naturbildene seg, og han blir lettere til sinns. «Et ørlite smil gled hastig over det magre ansiktet da han forlot motorveien og siktet seg inn mot et skogholt der han ikke kunne se noen bebyggelse i nærheten.» (Nygårdshaug, 2018b, s. 27). Når han møter Lillith presenteres vi før et idyllisk naturbilde med masse trær, busker og enger (Nygårdshaug, 2018b, s. 56) rundt «hobbithulen» hennes. Hobbithulen selv virker også som et skjult paradys for Karl-Iver, som ikke har hatt tilgang på mat og moderne fasiliteter på lang tid. Det er nærmest noe eventyraktig over det hele, når Lillith finner Karl-Iver og tar han med til dette utrolige skjulestedet.

Den romantiske pastorale tradisjonen kommer også til uttrykk i *Zoo Europa* når

karakterene beveger seg gjennom skogen, mot MAMA-biblioteket. De er overraskende raskt ute med å anerkjenne skogens idyll, og til tross for utfordringene virker de til tider positive til skogen. «Men var det ikke – vakkert? På underlig vis merket han en slags dyp fredfullhet ved alt det grønne. Som om en endelig fred hadde senket seg over naturen, over landskapet, over en lenge plaget klode.» (Nygårdshaug, 2018a, s. 138). I dette sitatet ser vi hvordan Karl-Iver finner en ny ro når naturen har «tatt» verden tilbake, noe som også fremstilles som noe positivt. Igjen kommer dette sykdomsmotivet fram, hvor menneskene har vært en plage for kloden. Karakterenes positivitet til skogen kan sies å til tider overskygge de harde realitetene en slik tilværelse medfører.

Når de ulike karakterene er på reise gjennom Europa og nordlige Afrika, kan en også påstå at Nygårdshaug til tider romantiserer livet i skogen. Fordi det kun er noen få mennesker som har overlevd, er det mange ressurser tilgjengelige i alle ruinene rundt omkring i verden. Karakterene har derfor alt de trenger, og ofte mere til. Slik dukker det også opp et overflodsmotiv, hvor karakterene kan forbruke så mye de vil av luksusvarene de finner i ruinene. Det blir ofte flere flasker vin, og gjerne god mat rundt leirbålet. Blir noen syke, er det alltid medisiner i en ruin etter et apotek.

Så åpnet han bærenettet og plukket ut bokser med gåselever og annen hermetikk, samt noen flasker vin. Han la alt ut på bakken, før han trakk seg litt bort. Lyttet til de andres kommentarer til varene han hadde plukket frem fra ruinene.
(Nygårdshaug, 2018b, s. 298).

Det kan sees i relasjon til Griffords (1999) tredje klassifisering av den pastorale tradisjonen. Fordi når karakterene møter på så få utfordringer knyttet til samfunnkollapsen, annet enn den rent praktiske delen med å komme seg fra ett sted til et annet, tegnes et også svært idyllisk bilde av denne tilværelsen. Det er lite arbeid knyttet til overlevelsen, da de ikke trenger å skape ressursene de benytter seg av selv. I prinsippet overlever de på samfunnets produksjon av mat og medisiner. Særlig er dette tilfellet for Karl-Iver, Lillith, Jens-Oder, Mino og Niels i Europa. Særlig forskningsgruppa til Zoe har større problemer med tilgang til mat og andre ressurser de trenger, og de må blant annet ty til jakt for å finne mat. Likevel går de i perioder uten tilgang på nok mat. Deres opplevelser i apokalypsen er derfor svært annerledes fra karakterene som befinner seg i Europa. Derfor er det en varierende grad av romantisering når karakterene reiser gjennom skogen. Først når karakterene kommer fram til MAMA-biblioteket kommer dette tydelig til uttrykk for fullt.

Når karakterene kommer fram til MAMA-biblioteket, går vi vekk fra et villmarksmotiv, og over i et landsbruksmotiv. Her må alle karakterene bidra og leve av landet

rundt biblioteket. Alle fasiliteter er utrolig nok i orden, og alt er fornybart og klimavennlig. Karakterene får velge selv hva de vil jobbe med, ut ifra hvilke ferdigheter og kunnskaper de har. En kan derfor også argumentere for at samfunnet, slik det skildres før apokalypsen, er en dystopisk fremstilling (Claeys, 2022, s. 27), og MAMA-biblioteket fremstår i sammenlikning derfor også som en øko-utopi. En utopi i havet av ruinene etter et dystopisk og dysfunksjonelt samfunn som har kollapset i apokalypsen.

På andre siden kan en si at samfunnet som etableres ved MAMA-biblioteket har flere antroposentriske aspekter ved seg. Det utopiske ved MAMA-biblioteket er jo blant annet at det er et stabilt sted å leve for mennesker i et samfunn, hvor man kan dyrke jorden og avle tamme dyr. «Ute på øya kunne de se mennesker som gikk omkring, levende skapninger, likeledes i den grønne åsen der det var innhegninger med sauer, geiter, griser og kyr.» (Nygårdshaug, 2018b, s. 488). Til tross for den økosentriske normen i romanen, og karakterenes sterke kritikk av samfunnets utnyttelse av naturressurser, blir kultivering av landskapet og avlsdrift av dyr for menneskers bruk her fremstilt som noe positivt. Og kanskje er det ikke et problem fra et dypøkologisk perspektiv, om de ikke blir for mange mennesker på jorda igjen. Næss påpeker jo til og med i sitt tredje punkt om den dypøkologiske plattformen, at mennesker kan la sine behov gå på bekostning av annet liv om det er for å fylle grunnleggende behov (Næss, 1989, s. 29). Når menneskers behov er likestilt med naturen, kan en derfor argumentere for at MAMA-befolkningens behov også må ivaretas. Men poenget med MAMA-biblioteket var jo å etablere et nytt samfunn, og etter hvert bli flere. Hvordan vil i så fall dette samfunnet fungere skalert opp i størrelse, når de belager seg på et landbrukssamfunn som ikke er så ulikt det samfunnet som tidligere eksisterte? Og hvordan skal de i så fall kontrollere eller stagnere befolkningsveksten om de begynner å bli for mange igjen? Den samme motsigelsen kommer også til uttrykk i *Mengele Zoo*, når Mariposa-gruppen vil lage et liknende lukket samfunn i jungelen, leve i ett med naturen og «bli mange». En kan argumentere for at det her igjen oppstår en konflikt i romanenes normstruktur, og at dette igjen bunner ut i den pastorale tradisjonen og det dypøkologiske perspektivets grunnleggende forskjeller.

8 Funn og avsluttende refleksjoner

Gjennom motivanalysen har jeg påpekt mange interessante aspekter ved romanenes tematisering av forholdet mellom menneske og natur. I denne delen vil jeg først fremheve de viktigste funnene fra de forskjellige delene av analysen. Deretter vil jeg forsøke å komme fram til en konklusjon på problemstillingen min, basert på disse funnene.

8.1 De undertrykkende og de undertrykkede

I denne oppgaven har jeg undersøkt hvem/hva som skildres som de handlende, og hvem/hva som skildres som mer passive. Ved å gjøre dette har jeg forsøkt å finne ut av hvordan maktbalansen mellom natur og kultur fremstilles, og om denne maktbalansen speiles i andre samfunnsdynamikker. Gjennom å se på agensen til naturen og kulturen, argumenterer jeg for at det finnes en konflikt i romanenes normstruktur, hvor naturen fremstår som passiv og avhengig av menneskenes handlinger for å skape endring. Denne fremstilling kan sies å underbygge en antroposentrisk holdning, hvor menneskene har makt over naturens skjebne. Slik kan en også argumentere for at naturen i stor grad fungerer som et *framing device* (Buell, 1995, s. 7) for menneskelige historier og dramatik. Særlig i *Mengele Zoo* blir naturen en katalysator for Mariposa-gruppens behov for å ta hevn på samfunnet som har forurettet dem, mens den i *Zoo Europa* heller til havner noe i bakgrunnen for den menneskelige dramatikken. Slik fungerer naturen nærmest som et påskudd for å kjempe for menneskelige interesser i begge romanene. En kan argumentere for at terroren som karakterene tyr til også handler om en misantropi, som ironisk nok likevel også bikker over i en form for et antroposentrisk verdenssyn. Dette kommer særlig til uttrykk i *Mengele Zoo*, og gjennom Mariposa-gruppens terrorhandlinger. Et eksempel er når Mino peker ut D.T. Star som terrormål, en person han anser som ansvarlig for massakren av landsbyen hans (Nygårdshaug, 2008b, s. 310). I konfrontasjonen mellom Mino og D. T. Star er det også landsbyen og den personlige urettferdigheten Mino opplevde som står i fokus. «Du utryddet em hel landsby, drepte, slaktet ned mine foreldre og mine søsken som dyr! Bare *jeg* slapp unna. Derfor er jeg her nå.» (Nygårdshaug, 2008b, s. 313). Deres egen hevn og hat derfor er svært sentral i fortellingen, og slik havner også deres (menneskelige) interesser i sentrum. Slik havner også naturen i bakgrunnen. På en annen side kan en argumentere for at dette også er med på å forene mennesker og natur, og slik også se naturen og kulturen som likestilt. Overgrep mot mennesker vil også bli et overgrep mot naturen om menneskene er en del av naturen. Slik vil

jo også utnyttelse av både dyr og mennesker være i konflikt med den dypøkologiske verdiplattformen.

Noen motiver i romanene er likevel også med på å skildre en mer handlekraftig natur. Særlig gjennom sommerfuglene og skogen får naturen en mer aktiv rolle i fortellingen. Her skiller også Zoo Europa seg noe fra Mengele Zoo, med tanke på skogens store innvirkning på verden, og derav fortellingens utfoldelse og karakterenes skjebne. Slik sett får naturen på et vis en større agens i Zoo Europa. Dette kommer til uttrykk gjennom formuleringer som: «Byen var borte nå. Spist, slukt og fortært av den nye skogen. Fra ruinene etter det store, flotte hotell Tropical like overfor bredden stakk stammene til Himmelblomstreet opp.» (Nygårdshaug, 2018b, s. 28). Sitatet viser en interessant fremstilling av naturen som en levende og handlende skapning. Slik ser vi også hvordan naturen gis en større makt gjennom denne skogen. Likevel skyldes også noe av denne agensen at sommerfuglene og skogen besjeles, og en kan på en side argumentere for at antropomorfisme nødvendigvis alltid vil springe ut fra et antroposentrisk verdenssyn. På en annen side kan antropomorfisme få leseren til å føle en større sympati og nærhet til naturen, enn de gjør hvis naturen fremstår som noe fremmed og annerledes fra dem selv. Det kan også gi leseren et utgangspunkt til å reflektere rundt hva det vil si å forstå og nærme seg naturen gjennom språk som uansett vil være grunnleggende antroposentrisk.

Handlingen og passiviteten kan også sies å bli speilet i flere av samfunnsdynamikkene som romanene skildrer. Dette kommer blant annet til uttrykk gjennom kjønnsdynamikken. En kan argumentere for at kvinnene fremstilles som nærmere naturen i lys av sitt kjønn, og mennene som nærmere kulturen. Slik kan en også si at det finnes en tematisk grenseverdi i romanene: de undertrykkende og de undertrykkede. De undertrykkende er i dette tilfellet alt som assosieres med det kulturelle, og det undertrykkende er alt som ansees som naturnært. Slik skildres også et nettverk av dualismer, som også er i tråd Plumwoods (1993) økofeministiske teori. At kvinner knyttes til naturen på grunn av sine biologiske og reproduktive funksjoner, kommer også særlig til uttrykk gjennom det gjentagende morsmotivet i begge romanene. Slik fremstilles både naturen selv og de kvinnelige karakterene som morsfigurer og/eller omsorgsytere. For eksempel blir Lillith fremstilt som en morsfigur for flere enn bare sønnene sine, og hun tildeles derfor en omsorgsrolle. Hun får til og med etter hvert kallenavnet «mor» av de andre karakterene hun reiser sammen med (Nygårdshaug, 2018b, s. 435), og Mino hevder hennes viktigste bidrag til det nye samfunnet vil være støtten hun kan gi de andre mødrene og barna. (Nygårdshaug, 2018b, s. 259). Slik fremheves kvinner som mødre og omsorgsytere i lys av sitt kjønn i større grad enn mennene.

Den gjentagende beskrivelsen av jorden som «mor Gaia», særlig i *Mengele Zoo*, er videre et eksempel hvor naturen fremstilles som kvinnelig, og ikke minst også som en morsfigur. Derfor oppstår det en tydelig forbindelse mellom kvinnene og naturen, og en kan argumentere for at de begge også inntar en mer passiv rolle i fortellingen på grunn av sin delte status som kulturens «andre». I tillegg kan en argumentere for at de finnes et skille mellom den mannlige og den kvinnelige omsorgen. Dette kommer til uttrykk ved at den mannlige omsorgen som fedrene utviser, handler om å lære barn om det kulturelle, mens den kvinnelige omsorgen handler om mer grunnleggende biologiske behov.

Denne grenseverdien, den undertrykkende og den undertrykkede, kan også sies å speiles i motsetningsparet magi/vitenskap. Magien i fortellingen representerer det ukjente og uforståelige, mens vitenskapen fremheves som det kjente og forståelige. Slik assosieres også menneskene til vitenskapen, og naturen til magien. Gjennom å skildre naturen som noe mystisk, legitimeres også ideen om mennesket som noe adskilt fra naturen, og en kan argumentere for at dette er med på å opprettholde en antroposentrisk norm. I tillegg er det interessant at telepatien i fortellingen forener magien og vitenskapen, og slik symboliserer naturens tilgivelse av menneskene. Slik kan en også argumentere for at magien og vitenskapen som sagt er med på å skildre en underliggende antroposentrisk norm, men at den senere foreningen av de to konseptene gjør at fortellingen går over i en mer økosentrisk norm hvor menneskene blir en del av naturen. Her fungerer telepatien som karakterene utvikler som en slags forening av magien og vitenskapen. Når Lillith påstår at mennesker tidligere hadde telepatiske evner, men mistet dem fordi de begynte å leve i jeger og sankersamfunn, får denne mystiske evnen en slags vitenskapelig forklaring (Nygårdshaug, 2018b, s. 159). Lilliths påstand kan tolkes som at menneskenes telepatiske evner ble blokkert av å leve i samfunn og adskilt fra naturen. At denne evnen først dukker opp igjen etter samfunnets kollaps bygger derfor også opp om argumentet om at foreningen av magi og vitenskap representerer menneskenes tilbakevendelse til naturen. Kanskje kan dette også være Nygårdshaugs måte å uttrykke at karakterenes verdensoppfattelse endrer seg i løpet av fortellingens utfoldelse, og de begynner å akseptere sin tilhørighet til naturen.

Gjennom disse ulike motivparene skildres grenseverdien «de undertrykkende og de undertrykkede», og slik fremstilles også samfunnets matkubalanse som et grunnleggende problem som strekker seg lenger enn kun klimaproblematikken. Det handler ikke om kun natur og mennesker, eller kvinner og menn. Det er den systematiske tendensen til å skape dualismer, eller motsetninger, som også er med på å underbygge en verdensoppfattelse som legitimerer noens maktposisjon, og derav også noens undertrykkelse.

8.2 Øko-utopi i apokalypsen

Gjennom apokalypsemotivet tematiseres menneskenes ansvar overfor naturen, og en kan også si at apokalypsen representerer naturens hevn. Dette motivet er mer utpreget i *Zoo Europa*, men det er likevel en viktig del av *Mengele Zoos* normstruktur. Der fungerer apokalypsen som en advarsel, og en skummel fremtidsutsikt om ikke samfunnet klarer å endre kurs. Gjennom apokalypsen i *Zoo Europa* stilles menneskene til ansvar, og advarselen fra *Mengele Zoo* blir en realitet. Dette er med på å skape en normstruktur i *Zoo Europa* som stiller menneskene til ansvar, slik Buell (1995, s. 8) også påpeker at en miljøtekst ideelt sett skal gjøre. Siden apokalypsemotivet også er mer utpreget i *Zoo Europa*, kan en også argumentere for at romanen i større grad tematiserer ansvaret som en realitet enn *Mengele Zoo* gjør. I *Mengele Zoo* er uttrykkes det heller et ønske om at menneskene skal stilles til ansvar. Kombinert med de religiøse motivene fremstilles naturen som en gudommelig skikkelse, som handler gjennom «frelseren» Mino. Gjennom allusjonen til fortellingen om syndefloden, kan en også argumentere for at disse religiøse motivene i apokalypsen skildrer en kanskje overraskende positiv fremtidsutsikt. En kan argumentere for at MAMA-biblioteket representerer et håp for fremtiden, og for menneskeartens overlevelse. Dette til tross for de mer dystre utsiktene som kommer til uttrykk i *Mengele Zoo*.

Et annet interessant funn i analysen er hvordan romantisering av det rurale livet fungerer i kombinasjon med apokalypsemotivet. Dette skaper en interessant konflikt mellom det pastorale som kommer til uttrykk, og den dypøkologiske normen. I begge romanene beskrives et liv i harmoni med naturen, adskilt fra resten av samfunnet, som en idyllisk måte å leve på. Dette kommer for eksempel til uttrykk gjennom Mariposa-gruppens idé om å skape et samfunn i jungelen, og gjennom samfunnet som etableres ved MAMA-biblioteket. Ved begge tilfellene fokuseres det overraskende lite på utfordringene en slik tilværelse også vil medføre, slik også Gifford (1999) påpeker er typisk for den pastorale tradisjonen. Ideen om et disse samfunnene i harmoni med naturen, som realiseres gjennom MAMA-biblioteket, kan derfor beskrives som det jeg har valgt å kalle en øko-utopi. MAMA-biblioteket fungerer som et lite, lukket samfunn hvor alle menneskelige behov er ivaretatt gjennom bærekraftig teknologi og ressurser, men også gjennom landbruk. Denne pastorale idylliseringen av landbruket og dypøkologiens økosentriske verdiplattform skaper slik en dissonans i fortellingens norm. Dette fordi et landbrukssamfunn med jordbruk og gårdsdyr i en større skala fremstår som uforenelig med den dypøkologiske plattformen og et økosentrisk verdenssyn.

8.3 Konklusjon

Alt i alt tematiserer ledemotivene i romanene økokritiske perspektiver på flere måter. Jeg har undersøkt det jeg vil betegne som et gjennomgående mønster som plasserer det kulturelle i en maktposisjon og det naturnære i en mer passiv posisjon. Denne normstrukturen kommer også til uttrykk i begge romanene, og en kan derfor også argumentere for at denne normen har holdt seg relativt konstant i Mino-serien. I tillegg belyser funnene mine det jeg vil kalle en konflikt mellom forestillingen om en romantisk øko-utopi og apokalypsemotivet som særlig kommer til uttrykk i *Zoo Europa*.

Basert på funnene som er presentert ovenfor vil jeg argumentere for at det finnes en underliggende antroposentrisk norm i begge romanene, som skaper en konflikt med den noe mer åpenbare økosentriske normstrukturen. Gjennom skogen og apokalypsen i *Zoo Europa* gis naturen likevel mer handlekraft, og den havner derfor mindre i bakgrunnen for menneskelige interesser og dramatik. En kan derfor argumentere for at den økosentriske normen faktisk kommer tydeligere fram i *Zoo Europa*, enn i *Mengele Zoo*. Kanskje kan dette vitne om et mer alvorstynget perspektiv på klimaendringer i *Zoo Europa*, som igjen speiler samtiden og kulturen den springer ut ifra.

At det både finnes en antroposentrisk og økosentrisk normstruktur, er likevel ikke uventet når en analyserer klimalitteratur. For slik Garrard (2012, s. 10) påpeker, vil en av økokritikerens utfordringer være å ikke glemme at konseptet om naturen er en kulturell konstruksjon. Språklige skildringer av naturen vil derfor også alltid på et vis være grunnleggende antroposentrisk. Dette trenger ikke gjøre teksten noe mindre interessant, eller mindre relevant som klimalitteratur. En kan argumentere for at det heller bør ansees som et utgangspunkt for refleksjon rundt hvordan vi forstår naturen fra vårt menneskelige perspektiv. Et perspektiv vi jo aldri helt kan unnsnippe.

9 Litteratur

- Aftenposten. (2018, 13. august). «Dirrende tankevekker med litterære skavanker».
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/VRweEW/ny-roman-fra-gert-nygaarshaug-dirrende-tankevekker-med-litteraere-skavanker>
- Amundsen, M. (2023). *Da naturen fikk jordkloden tilbake: Øko-apokalypse og dypøkologi i Zoo Europa* [Masteroppgave, NTNU]. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/3080562>
- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. 2. utgave. Oslo: Universitetsforlaget.
- De Beauvoir, S. (2000). *Det annet kjønn*. (B. Christensen, Overs.). Oslo: Pax Forlag. (Opprinnelig utgitt 1949).
- Bogen, I. M. (2016). *Mino – en økokritisk thrillerhelt? En analyse av Gert Nygårdshaugs Mengele Zoo*. [Masteroppgave, Universitetet i Oslo].
<https://www.duo.uio.no/handle/10852/55084>
- Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press.
- Bourriaud, N. (2007). *Relasjonell estetikk*. Oslo: Pax Forlag.
- Claeys, G. (2022). *Utopianism for a Dying Planet. Life after Consumerism*. New Jersey/Oxford: Princeton University Press.
- Clark, T. (2011). *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Collins, J. (2016). The Genre Apocalypse Reconsidered. *Zeitschrift für Antikes Christentum / Journal of Ancient Christianity*, 20(1), 21-40.
<https://doi-org.ezproxy.uio.no/10.1515/zac-2016-0001>
- Furuset, S. (15.12.2017). Ubalanse i det globale regnskapet. Om økologisk urett og gjenoppreisning i Gert Nygårdshaugs Mengele Zoo. I Bakken, J. & Oxfeldt, E. (Red.) *Åpne dører mot verden. Norske ungdommers møte med fortellinger om skyld og privilegier* (s. 195–215). Universitetsforlaget.
- Furuset, S. & Reinhard, H. (2023). *En økokritisk håndbok. Natur og miljø i litteraturen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter: Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism*. 2. utgave. London/New York: Routledge.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse. An essay in method*. (J. E. Lewin, Overs.). New York: Cornell University Press.

- Gifford, T. (1999). *Pastoral*. London/New York: Routledge.
- Glotfelty, C. & Fromm, H. (1996). *The ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- Hansen, E. F. (1989, 16. november). «Minos sommerfugler» i *Aftenposten*.
- Hansen, E. H. (2019). *Posisjonering i samtale – ein studie av korleis elevar posisjonerer seg i gruppesamtalar om etiske berekraftspørsmål i møte med skjønnlitteratur*. [Masteroppgave, UiO]. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/70150>
- Hansen, I. K. (2014). *Det tvetydige i apokalypsen: en økokritisk lesning av Afrodites basseng av Gert Nygårdshaug*. [Masteroppgave, UiT]. <https://munin.uit.no/handle/10037/6935>
- Haugesunds Avis. (1989, 14. februar). «Direktøren i Solum forlag: – Smalt må ikke bli stort».
- Hennig, R. (2017). Climate Change Denial in Literary Fiction: Gert Nygårdshaug's 'Eco-Thriller' Chimera. *REAL – Yearbook of research in English and American literature* 33, 191–215. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/59356>
- Hennig, R. (2014). *Umwelt-engagierte Literatur aus Island und Norwegen: Ein interdisziplinärer Beitrag zu den environmental humanities*. [Doktgradsavhandling]. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Heldal, A. & Linneberg, A. (1978). Ordkunstens egenart – aspekter ved pragerskolens kunst og litteraturteori. I Heldal, A & Linneberg, A. (Red.), *Strukturalisme i litteraturvitenskapen* (s. 9–28). Oslo: Gyldendal.
- Hovdenakk, S. (14.08.2018): ««Mengele Zoo»-oppfølger innfrir. Bokanmeldelse: Gert Nygårdshaug: «Zoo Europa»». <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/a2EyzE/mengele-zoo-oppfoelger-innfrir-bokanmeldelse-gert-nygaardshaug-zoo-europa>
- Jakobson, R. (1979). *Elementer, funktioner og strukturer i sproget. Udvalgte artikler om sprogvidenskab og semiotik*. København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck.
- Mathiesen, S. (2019). *Øko-misanthropi som (av-)dannelsesprosjekt*. [Masteroppgave, NTNU]. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/2610056>
- Morell, J. (2012). *The Dialectic of Climate Change: Apocalypse, Utopia, and the Environmental Imagination*. [Avhandling, Vanderbilt University]. Vanderbilt University Institutional Repository. <https://ir.vanderbilt.edu/handle/1803/10986>
- Norheim, M. (2018, 10. august). *Målar det svarte i sterke fargar*. <https://www.nrk.no/kultur/malar-det-svarte-i-sterke-fargar-1.14160521>
- Nygårdshaug, G. (2008a [2003]). *Afrodites basseng*. Oslo: Cappelen Damm.
- Nygårdshaug, G. (2008b [1989]). *Mengele Zoo*. Oslo: Cappelen Damm.

- Nygårdshaug, G. (2018a [2011]). *Chimera*. Oslo: Cappelen Damm.
- Nygårdshaug, G. (2018b). *Zoo Europa*. Oslo: Cappelen Damm.
- Næss, A. (1973). "The shallow and the deep, long-range ecology movements". *Inquiry*, 16 (1–4), 95–100.
- Næss, A. (1989). *Ecology, community and lifestyle*. (D. Rothenberg, Overs.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Plumwood, V. (1993). *Feminism and the mastery of nature*. London/New York: Routledge.
- Reed, M. G. B. (2018). «Besjelingens åpnende begrensinger. Økokritiske refleksjoner over dikt om antropomorfe trær.». *Nordisk poesi*, 3(1), 20–36.
<https://doi.org/10.18261/issn.2464-4137-2018-01-03>
- Rimmon-Kenan, S. (2002). *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. (2. utg.). London/New York: Routledge.
- Rønning, H. (1989, 14. desember). «Øko-Rambo i regnskogen» i *Dagbladet*.
- Schjeldrop, B. (1989). «Hokksund-forfatter om truede regnskoger» i *Drammens Tidene og Buskerud blad*. 8. oktober.
- Wandrup, F. (2018, 11. august). «Gert Nygårdshaug lar sine tidligere romanfigurer møtes i en kriserammet verden». *Dagbladet*. <https://www.dagbladet.no/kultur/gert-nygarshaug-lar-sine-tidligere-romanfigurer-motes-i-en-kriserammet-verden/70091588?payment-status=success>
- Warner, C. (2020). Magic and Otherness. I Warner, C. & Sasser, K. (Red.), *Magical realism and literature* (s. 13–29). Cambridge: Cambridge University Press.

