

Mino – en økokritisk thrillerhelt?

En analyse av Gert Nygårdshaugs *Mengele Zoo*

Ingvild Mjøset Bogen



Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteratur og språk i Lektor- og adjunktprogrammet.

Institutt for lingvistiske og nordiske studier (ILN)

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Høsten 2016

Mino – en økokritisk thrillerhelt?

En analyse av Gert Nygårdshaugs *Mengele Zoo*

Ingvild Mjøset Bogen

Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteratur og språk i Lektor- og adjunktprogrammet.

Institutt for lingvistiske og nordiske studier (ILN)

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Høsten 2016

© Ingvild Mjøset Bogen

2016

Mino – en økokritisk thrillerhelt? En analyse av Gert Nygårdshaugs Mengele Zoo

Ingvild Mjøset Bogen

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Avhandlingen undersøker i hvilken grad og på hvilke måter Gert Nygårdshaugs roman *Mengele Zoo* (1989) formidler et økokritisk budskap. Formålet med avhandlingen er å undersøke hvordan miljøproblematikk blir framstilt i en av Nygårdshaugs mest populære spenningsromaner. For å belyse den overordnede problemstillingen, analyserer jeg både romanens form og innhold. Siden et økokritisk forskningsperspektiv åpner opp for å kombinere ulike analysemetoder, har jeg valgt en sjangerteoretisk og en miljøetisk inngang. Jeg tar metodisk utgangspunkt i thrillersjangeren i første del av analysen. Den formale analysen støtter seg til Jerry Palmers thrillerforståelse hvor «helten» og «konspirasjonen» spiller en avgjørende rolle. I andre del av analysen undersøker jeg holdninger og verdier i romanen, spesielt slik de artikuleres av romanens hovedperson Mino. Diskusjonen knyttes her til dypøkologisk miljøfilosofi.

Undersøkelsene viser at *Mengele Zoo* har flere thrillerkvaliteter ved seg og at det derfor ikke er urimelig å omtale romanen som en økothriller. Nettopp thrillerformen viser seg å påvirke romanens miljøappell. Thrillerhelten Mino forfekter flere verdisyn i boka, ikke minst økosentriske holdninger. Gjennom flere av Minos refleksjoner oppfyller romanen i stor grad Lawrence Buells kriterier for en økokritisk tekst. Samtidig fører Minos misantropiske holdninger og hevnløst til at kritikken av det antroposentriske verdisynet bryter sammen. Romanens budskap framstår dermed som tvetydig og mindre økokritisk enn først antatt.

Takk!

Jeg vil først og fremst rette en stor takk til min veileder, Sissel Furuseth. Jeg er glad og takknemlig for at du valgte Universitetet i Oslo som ny arbeidsplass denne våren. Takk for uvurderlige tilbakemeldinger og givende samtaler.

Mamma og pappa, takk for at jeg har fått søke tilflukt hos dere. Dalheim er så mye bedre enn lesesalen!

Takk til venner og familie som i tunge stunder har kommet med oppmuntrende ord og en halvliter i hånden. Og takk til samboeren min, Eivind. Hvem hadde trodd at eksil i Indre Troms er godt for noe?

Innholdsfortegnelse

1	Innledning	1
1.1	Forfatterskap og resepsjon.....	2
1.2	Utdypning av problemstillingen	5
2	Teori og metode	7
2.1	Økokritikk.....	7
2.2	Dypøkologi	11
2.3	Thriller	12
3	Helten og konspirasjonen	14
3.1	Helten.....	14
3.1.1	Den profesjonelle	14
3.1.2	Outsideren	21
3.2	Konspirasjonen	26
3.3	Sympati og aversjon	30
4	Holdninger og verdier i <i>Mengele Zoo</i>	33
4.1	Verdisyn.....	33
4.2	Befolkningsreduksjon og andre tiltak.....	37
4.3	Misantropi, ambivalens og dypøkologisk diskrepans.....	40
5	Avsluttende drøfting	44
5.1	<i>Mengele Zoo</i> som økothriller.....	44
5.2	Hvor økokritisk er <i>Mengele Zoo</i> ?.....	45
5.3	Romanens økokritiske budskap	47
	Litteraturliste	49

1 Innledning

Som niåring opplever den unge sommerfuglfangeren Mino Aquiles Portuguesa at familien og landsbyen hans blir utslettet. På grunn av store oljeforekomster har et amerikansk selskap begynt utvinning i området. Når landsbyen og Mino på heroisk vis yter motstand, blir massakren uunngåelig. Etter denne traumatiske hendelsen begynner Mino en reise rundt i Sør-Amerika. Sammen med den store tryllekunstneren Isidoro blir Mino en dyktig magikerlærling, men gleden blir kortvarig når Isidoro også blir drept på brutalt vis. Med en økende hevnlust forsetter Mino sin reise. Han opplever forelskelse og vennskap, men han observerer også fattigdom, ondskap og en regnskog som er i ferd med å ødelegges. Mino føler et stort ansvar for den jungelen han har vokst opp med:

Han visste en ting: Uansett hvor i verden han var, uansett hvor gammel han ble, så ville han for alltid være uløselig knyttet til jungelen, til *selvaen*, de mektige urskogene som skjulte ufattelige gåter og hemmeligheter, som rommet størstedelen av verdens plante- og dyreliv, som forsynte kloden med surstoff, som hadde være bosted for ukjente kulturer i tusenvis, kanskje titusenvis av år. (Nygårdshaug 2008, 343)¹

Mino forakter det systemet som er ansvarlig for regnskogens tragedie, og han er villig til å bruke drøye midler for å stanse ødeleggelsene. Sammen med de jevnaldrende ungdommene Orlando, Jovina og Ildebranda grunnlegger Mino etter hvert Mariposagruppen. Ved hjelp av utspekulert terror sprer gruppen et økologisk budskap med global rekkevidde.

Mino er hovedpersonen i Gert Nygårdshaugs roman *Mengele Zoo* fra 1989. Mye av Nygårdshaugs litteratur er preget av politisk miljøengasjement, og i *Mengele Zoo* er regnskogsproblematikken et gjennomgående tema. Mino kjemper for regnskogen og utfordrer således vestens kapitalistiske og antroposentriske verdensbilde. Et sentralt spørsmål er hvordan denne problematikken blir framstilt i en slik spenningsroman og hvilken effekt dette har. Hva skjer når en litterær karakter som Mino blir framstilt som både helt og terrorist? Med utgangspunkt i det potensialet *Mengele Zoo* har som en økokritisk tekst, har jeg formulert følgende overordnede problemstilling for min avhandling:

I hvilken grad og på hvilke måter uttrykker Mengele Zoo et økokritisk budskap?

Den overordnede problemstillingen vil bli belyst både sjangerteoretisk og med referanse til dypøkologisk tenking. I det følgende skal jeg først presentere Nygårdshaugs forfatterskap og resepsjon før jeg utdyper avhandlingens prosjekt.

¹ Heretter referert til som MZ.

1.1 Forfatterskap og resepsjon

I år feirer Gert Nygårdshaug sitt 70-årsjubileum, nøyaktig 50 år etter hans skjønnlitterære debut med diktsamlingen *Impulser* fra 1966. Selv var han overrasket over at Aschehoug forlag ville gi ut diktene, for ifølge ham selv skrev han mest «tulledikt» (NRK 2016). Likevel fikk han nokså gode kritikker, og siden den gang har han gitt ut både dikt, noveller og romaner. Som forfatter er han nok mest kjent for sine kriminalbøker og spenningsromaner. *Mengele Zoo* er kanskje den mest kjente av disse.

Mengele Zoo ble utgitt i 1989 på det lille forlaget Solum. Romanen inngår i den såkalte Mino-trilogien sammen med *Himmelblomststreets muligheter* (1995) og *Afrodites basseng* (2003). En fjerde bok som også tar for seg miljøproblematikken, er *Chimera* fra 2011. Forut for utgivelsen av *Mengele Zoo* hadde Nygårdshaug vært i Sør-Amerika og sett store ødeleggelse i regnskogen med vidtrekkende konsekvenser for de innfødte. I et intervju i *Aftenposten* like etter utgivelsen av romanen gir Nygårdshaug uttrykk for at det er hans viktigste bok hittil. Her kommenterer han også romanens miljøpolitiske budskap: «Dersom vi skal redde regnskogene i verden, må det skje noe svært drastisk – fort. Det nytter ikke med Sting og Bellona. Vi trenger nærmest en revolusjon i Vesten» (Baugstø 1989, 38). Regnskogen hadde fått økt oppmerksomhet da Sting i 1989 stiftet *Rainforest Foundation International* etter å ha besøkt Brasil. I Norge ble *Regnskogsfondet* stiftet samme år. Det var altså først og fremst regionale miljøforringelser, spesielt knyttet til ødeleggelsen av regnskogsområder, som ble viet oppmerksomhet politisk og offentlig da *Mengele Zoo* ble utgitt. Vel å merke hadde FN-rapporten *Our Common Future* (Brundtlandrapporten) to år tidligere satt globale miljøproblemer på agendaen, men global oppvarming og klimaendringer knyttet til CO₂-utslipp sto fortsatt ikke sentralt i den politiske og offentlige diskusjonen. Slik klimaproblematikk er dermed heller ikke synlig i *Mengele Zoo*. Romanens tema er først og fremst de konsekvensene utnyttelse og forringelse av regnskog har for dyr, planter og mennesker i den søramerikanske regionen.

Uansett var Nygårdshaug i norsk sammenheng tidlig ute med å integrere en internasjonal bevisst miljøproblematikk i sin skjønnlitteratur. Til tross for dette, eller kanskje nettopp på grunn av dette, vekket ikke *Mengele Zoo* særlig oppsikt da den ble utgitt i 1989. Følgelig er det ikke mange anmeldelser å finne fra romanens utgivelsesår. I en anmeldelse i *Aftenposten Morgen* fra 11. november 1989 anbefaler litteraturanmelder og forfatter Erik Fosnes Hansen boka «med forbehold». Ifølge Hansen begynner romanen lovende: «Det lykkes forfatteren langt på vei i bokens første del å skape den nødvendige og troverdige

eventyratmosfære. Man trekkes med i handlingen, sproget er jevnt over velturnert og effektivt, og Nygårdshaug legger store sakkunnskaper for dagen» (Hansen 1989, 16). Han opplever derimot siste del som et fall, både i selve romanfabelen og rent stilistisk.

Hovedårsaken til dette fallet synes å være hovedkarakterenes voldshandlinger:

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. Så er da menneskene de dreper bare ingentingmennesker, bare industrimagnater og gringos og politikere... En slik forenkling av et så vanskelig problem er for drøy. (Hansen 1989, 16)

Hansen antyder at romanen har noen problematiske sider, antagelig med referanse til de holdningene Mariposagruppen synes å ha. Hansen påpeker at han både føler og sympatiserer med Nygårdshaugs ønske om å redde den økologiske balansen, men at det hele blir for platt, både «kunstnerisk, menneskelig og intellektuelt». Denne spenningen Hansen peker på, spesielt med tanke på den menneskelige dimensjonen, vil jeg undersøke nærmere i denne avhandlingen.

Mengele Zoo fikk fornyet interesse i 1994 da den kom i en ny versjon på Cappelen Damm i forbindelse med utgivelsen av trilogiens andre bok, *Himmelblomsttreets muligheter*. Romanen ble igjen aktuell etter terrorangrepene i New York i 2001. Dette hang sammen med Nygårdshaugs noe kontroversielle uttalelser. Åtte dager etter terrorangrepet uttalte Nygårdshaug i et avisinnlegg at han ikke ville tenne lys for USA. For ham ville det blitt feil overfor andre nasjoner og mennesker som også har blitt utsatt for terror: «[Norske politikere] bøyer neppe hodet når Amazon-indianere blir utryddet og fordrevet av paramilitære grupper fordi USA-eide konserner skal utvinne mineraler eller lete etter olje» (Nygårdshaug 2001). Nygårdshaug var altså mye i mediebildet, og *Mengele Zoo* ble også nevnt i den forbindelse, spesielt med referanse til at den fiktive Mino organiserer et bombeattentat mot en amerikansk skyskraper.

Siden *Mengele Zoos* resepsjon er noe knapp, kan *bokelskere.no* gi en indikasjon på romanens popularitet. Av over 1000 amatørvurderinger har romanen 5,2 i terningkast. I flere av amatør anmeldelsene på nettsiden blir sympatien med Mino framhevet. En leser skriver for eksempel: «Jeg var helt i ekstase da jeg leste denne i min ungdom, og forskrekket over å kjenne sympati med en terrorist» (Bokelskere, Astri). Andre er derimot skeptiske til romanens idyllisering av terror og omtaler den blant annet som «voldsromantisk eskapisme» (Bokelskere, Ronnie). I en sidespalte i VG setter journalisten Davy Wathne ord på den

sympatien flere lesere synes å oppleve: «Jeg ble grepet av bokens mangfold [...] og det ubehagelige i å oppdage at en faktisk forstår bakgrunnen for terrorhandlinger. At en faktisk havner på hevnerens – voldsutøverens – side. Forstå hans motiver. Unne ham revansje» (VG 2014, 39). Slike leserreaksjoner indikerer altså, i likhet med Hansens anmeldelse, at *Mengele Zoo* har flere problematiske sider, men at mange lesere likevel sympatiserer med Mino og hans prosjekt. Denne spenningen, i tillegg til romanens økende popularitet, gjør *Mengele Zoo* til et interessant studieobjekt.

Mengele Zoo fikk sitt ordentlige gjennombrudd da den ble kåret til tidenes beste norske bok av en folkejury under litteraturfestivalen på Lillehammer i 2007 (Fordal 2007). Andre forfattere i finalen var blant annet Knut Hamsun, Sigrid Undset og Henrik Ibsen. Denne fornyede interessen for romanen kommer blant annet til syne i Per Thomas Andersens oversiktsverk *Norsk litteraturhistorie*. I utgaven fra 2001 blir ikke *Mengele Zoo* nevnt, mens den derimot blir viet en halv side i den reviderte versjonen fra 2012. Her påpeker Andersen at *Mengele Zoo* trolig er den romanen i norsk litteratur «som aller tydeligst hører hjemme i et økokritisk perspektiv» (Andersen 2012, 529). Det kan med andre ord virke som at *Mengele Zoo* lenge har blitt lest i den private sfære, men at forfatterskapet har blitt viet mindre oppmerksomhet blant eksperter og i litteraturforskningen. Det har riktig nok blitt skrevet hovedoppgaver om to av Nygårdshaugs andre romaner, nemlig *Dverghesten* (1984) og *Afrodites basseng* (2003) i henholdsvis 1995 og 2014. I sistnevnte hovedoppgave undersøker Inger Kathrine Hansen *Afrodites basseng*, den siste romanen i Mino-trilogien, i et økokritisk perspektiv med vekt på apokalypsen. Dette er en trope som har blitt mye brukt i miljøorienterte tekster, blant annet i Rachel Carsons *Silent Spring* (Garrard 2012, 102). Apokalypsen er imidlertid ikke like tydelig i *Mengele Zoo*, men det vil likevel være interessant å gå i dialog med Hansens avhandling.

Av større vitenskapelige arbeider har den tyske nordisten Reinhard Hennig analysert *Mengele Zoo* og fjorten andre norske og islandske tekster i sin doktoravhandling *Umwelt-engagierte Literatur aus Island und Norwegen* fra 2014. Med utgangspunkt i blant annet økokritikk og kulturell økologi undersøker Hennig hvilke perspektiver de forskjellige tekstene representerer og hvilke litterære virkemidler som blir brukt for å fremme disse perspektivene (Hennig 2014, 3). Perspektiver som blir diskutert i forbindelse med *Mengele Zoo*, er blant annet økosentrisme, Gaia-hypotesen, nymalthusianisme og dypøkologi. For min analyse av *Mengele Zoo* vil nettopp dypøkologien spille en stor rolle.

1.2 Utdypning av problemstillingen

Mengele Zoo er både enkel og problematisk å lese i et økokritisk perspektiv. Den er enkel i den forstand at de økologiske budskapene er overtydelige. Romanen tar for seg sentrale økologiske temaer, nemlig ødeleggelsen av regnskogen og menneskets hovmod overfor andre arter. Samtidig er den problematisk fordi den gjennom framstillingen av drap og terrorhandlinger viser en skyggeside ved en økosentrisk holdning. Økosentrisme innebærer at økosfærens interesser må gå foran en enkelt arts interesser, noe som ofte blir sett på som et ideal blant miljøforkjempere og miljøorienterte litteraturforskere (Buell 2005, 137). For å redde regnskogen, utfører Mariposagruppen flere drap og terrorhandlinger, og Mino uttrykker til tider et uhyggelig menneskesyn. Likevel er romanen svært godt likt, noe blant annet kåringen av *Mengele Zoo* som *Folkets favoritt* viser.

Ut ifra min egen erfaring og mottakelsen å dømme, virker det som at mange lesere sympatiserer med Mino og Mariposagruppens mål, i den forstand at de tar parti med Mino under lesningen. Nygårdshaug har selv uttalt at han ikke hadde blitt glad om «noen gjorde som Mino og startet en Mariposa-gruppe», og at de i så fall ville blitt «fordømt på det sterkeste» (Hagen 2008, 6). Likevel påpeker han at han i romanen har idealisert Mino og Mariposagruppen ved å ta i bruk sterke virkemidler, nettopp for å skape sympati. Etter min mening er denne sympatien en forutsetning for romanens popularitet og den eventuelle påvirkningskraften den har som en økokritisk tekst. Et sentralt spørsmål blir da hvilke virkemidler Nygårdshaug har tatt i bruk for at leseren skal sympatisere med en terrorist.

For å besvare dette spørsmålet om virkemidler, vil jeg foreta en formal analyse av *Mengele Zoo* med utgangspunkt i thrillersjangeren. Romanen blir stadig omtalt som en økothriller i media, men i motsetning til *Chimera* (2011), som eksplisitt har sjangerbetegnelsen økothriller på bokomslaget, har ikke *Mengele Zoo* en slik offisiell merkelapp. Likevel kan det virke som at Nygårdshaug har tatt i bruk flere elementer fra thrillersjangeren, blant annet helteskikkelsen. Jeg er av den oppfatning at romanens form påvirker dens budskap. Ved å se bort ifra det formale, står man i fare for å gå glipp av romanens kompleksitet. Dessuten kan thrillerperspektivet hjelpe oss å forstå den sympatien mange lesere føler for Mino og Mariposagruppen. Dermed vil en sjangerdrøfting kunne bidra til å belyse min overordnende problemstilling. I denne avhandlingen vil jeg først og fremst ta utgangspunkt i den britiske kommunikasjonsprofessoren Jerry Palmers karakteristikk av thrilleren. I tillegg vil jeg diskutere *Mengele Zoo* i lys av litteraturviteren Eric Ottos definisjon av økothrilleren.

Videre vil jeg undersøke de holdningene og verdiene som kommer til uttrykk i romanen, spesielt gjennom hovedpersonen Mino. Som nevnt i det foregående, diskuterer Hennig (2014) *Mengele Zoo* blant annet ut ifra et dypøkologisk perspektiv. Jeg vil i likhet med Hennig drøfte romanen med referanse til dette perspektivet, nettopp fordi det kan spores flere dypøkologiske tanker og verdier hos Mino. Dette gjelder spesielt hans økosentriske tankegang og hans holdning til befolkningsreduksjon. Mino gir blant annet uttrykk for at mennesket ikke er hevet over andre arter og at det er to milliarder for mange mennesker på jorda. Samtidig finnes det noen åpenbare og mindre åpenbare avvik fra dypøkologien som det er interessant å diskutere. Her er det viktig å påpeke at romanens budskap ikke nødvendigvis korresponderer med Minos budskap. Likevel vil jeg i analysedelen ta utgangspunkt i Mino når jeg skal undersøke holdninger og verdier, før jeg avslutningsvis diskuterer romanens økokritiske budskap i sin helhet.

Min analysedel vil altså være todelt. Først vil jeg diskutere romanens formale grep i lys av thrillersjangeren (kap. 3). Deretter vil jeg med særlig referanse til dypøkologien undersøke holdninger og verdier slik de uttrykkes gjennom romanens hovedperson (kap. 4). Etter å ha undersøkt romanens form og innhold, vil jeg avslutningsvis drøfte i hvilken grad og på hvilke måter *Mengele Zoo* uttrykker et økokritisk budskap (kap. 5). I det følgende vil jeg først gjøre rede for avhandlingens teoretiske og metodiske grunnlag.

2 Teori og metode

Jeg har så langt benyttet en del begreper som trenger nærmere utdypning. Innledningsvis påpekte jeg at *Mengele Zoo* har et potensial som en økokritisk tekst. Jeg vil derfor først gjøre rede for økokritikk som litteraturvitenskapelig retning. Deretter vil jeg presentere dypøkologi og thrillersjangeren. På grunn av avhandlingens begrensede omfang, har jeg ikke mulighet til å gå i dybden på disse temaene. Jeg begrenser meg derfor til en kort presentasjon av det som er relevant for min videre diskusjon av *Mengele Zoo*.

2.1 Økokritikk

Innenfor litteraturforskning har økokritikk, en gren av litteraturvitenskapen hvor hovedfokuset er rettet mot miljøorienterte tekster og uttrykksformer, stadig blitt mer aktuell. Økokritikk som litteraturvitenskapelig retning tidfestes gjerne til 1990-tallet, med blant annet utgivelsene av Jonathan Bates *Romantic Ecology* (1991), Lawrence Buells *The Environmental Imagination* (1995) og Cheryll Glotfelty og Harald Frooms antologi *The Ecocriticism Reader* (1996). Ifølge Glotfelty begynte imidlertid litteraturforskere og -kritikere å nærme seg en økologisk tilnærming allerede i 1970-årene. Termen økokritikk ble først brukt av den amerikanske litteraturforskeren William Rueckert i 1978, men det var først utover på 1980-tallet at det utviklet seg et samlet økokritisk forskningsfelt innenfor litteraturforskning.

Framveksten av økokritikk som litteraturvitenskapelig retning må sees i sammenheng med en tiltakende miljødebatt og framveksten av ulike miljøbevegelser. I løpet av 1980-tallet ble miljøproblemer et stadig større diskusjonsemne i den offentlige debatten. Følgelig ble dette også et viktig forskningstema i flere natur- og samfunnsvitenskapelige disipliner. I litteraturforskningen var derimot miljøproblematikken lite belyst. Økokritikk kan derfor forstås som et resultat av «the need to correct somehow against the marginalization of environmental issues in most versions of critical theory that dominated literary and cultural studies through the 1980s» (Buell 2005, 3).

Økokritikk ble først introdusert i Norge av Tore Rem i 1998 i tidsskriftet *Samtiden*. Her presenterer han økokritikk som retning og dens historiske og idémessige grunnlag. Han mistenker at norsk litteratur har «en særlig sterk tradisjon for naturskriving» og at økokritiske studier antagelig vil avdekke «mange interessante kunstneriske analyser av menneskekulturens forhold til naturen» (Rem 1998, 133). Til tross for dette har ikke Norge

hatt noen stor tradisjon for økokritisk litteraturforskning. I 2011 forsvarte Hennig Fjørtoft Norges første økokritiske doktoravhandling. I denne avhandlingen analyserer han Inger Christensens lyrikk i et økokritisk perspektiv. Hennig Howlid Wærp, som i denne sammenheng var Fjørtofts andreopponent, påpekte blant annet det potensialet Arne Næss og dypøkologien har som samtalepartner og viktigheten av også å fokusere på det formale i en økokritisk analyse (Wærp 2012).

Hva er så økokritikk? I introduksjonen til *The Ecocriticism Reader* (1996) definerer Glotfelty økokritikk som studiet av forholdet mellom litteratur og det fysiske miljøet (Glotfelty 1996, xviii). Dette er en svært vid (og mye brukt) definisjon som inkluderer mer enn den ekskluderer. Glotfeltys vide definisjon peker mot en litteraturkritisk tilnæringsmåte som vektlegger forholdet mellom kultur og natur, men den sier ikke så mye mer enn det. Den amerikanske litteraturforskeren Jonathan Culler poengterer at økokritikk ikke har en distinkt metode, og at retningen heller innebærer «a change of scale, a focus on the diverse modes of violence of human anthropocentrism» (Culler 2011, 127). Culler legger altså vekt på de negative konsekvensene som følge av en menneskesentrert verdensanskuelse. Som Rem påpeker i sin artikkel, representerer forstavelsen «øko-» en motstand mot antroposentrisme og dualistiske synsmåter som har preget det jødisk-kristne verdensbildet (Rem 1998, 129). Ifølge Rem er ett av økokritikkens mål å øke vår bevissthet rundt de idémessige forutsetningene for den nåværende situasjonen: Samfunnsfag og humaniora må «sette søkelyset på vår økologiske krises idéhistoriske bakgrunn, ikke bare dens fysiske manifestasjoner» (Rem 1998, 130). Økokritikk kan altså forstås som en motreaksjon mot menneskelig arroganse overfor andre arter.

I *Mengele Zoo* er «the diverse modes of violence of human anthropocentrism» et viktig tema. Romanen belyser i tillegg spenningen mellom forskjellige verdensanskuelser, mellom økosentrisme, antroposentrisme og misantropi.² Økologiske utfordringer er et tverrfaglig anliggende som reiser vitenskapelige, økonomiske, politiske og etiske problemstillinger. Ifølge flere økokritikere, blant annet Glotfelty, må litteraturforskere undersøke de etiske dilemmaene disse problemene fører med seg og reflektere rundt hvilke økologiske verdier som ligger i språk og natur. Det økokritiske perspektivet utfordrer i stor grad antroposentrismen som ikke bare har dominert litteraturforskningen, men også den

² Antroposentrisme blir her forstått som et verdenssyn hvor menneskelige interesser har høyere prioritet enn ikke-menneskelige interesser. Misantropi blir forstått som et hat eller en mistro overfor menneskeheten.

vestlige kulturen som sådan. Når en roman som *Mengele Zoo* forfekter et økosentrisk verdenssyn som nærmer seg menneskeforakt, må den etiske dimensjonen ved dette diskuteres.

I *The Future of Environmental Criticism*, en oppfølger av *The Environmental Imagination* fra 1995, antyder Buell at termen økokritikk antagelig er for restriktiv med hensyn til retningens omfang (Buell 2005, 138). Følgelig er hans definisjon av økokritikk også vid, men samtidig mer dekkende: «Ecocriticism is an umbrella term [...], used to refer to the environmentally oriented study of literature and (less often) the arts more generally, and to the theories that underlie such critical practice» (Buell 2005, 138). Økokritikk er altså et paraplybegrep som favner om både miljøorienterte litteraturstudier, miljøorienterte kulturprodukter og de teoriene som blir lagt til grunn. Buell skiller videre mellom økokritikkens første og andre bølge. Den første bølgen beskjeftiget seg først og fremst med romantisk poesi og naturskriving (for eksempel Henry David Thoreaus *Walden*) og oppfattet mennesket og natur som motsetninger (Buell 2005, 21). Den andre bølgen har derimot vært opptatt av menneskelige anliggende så vel som ikke-menneskelig natur; urbane miljøer ble vel så viktig som villmarken. Den andre bølgen av økokritikere opererer også med en bredere forståelse av relevante analyseobjekter, hvor alt fra film og arkitektur kan uttrykke komplekse forhandlinger mellom natur og kultur (Garrard 2012, 5). Fjørtoft plasserer for eksempel sin avhandling i denne andre bølgen, ved at den «beskjeftiger seg med en rekke geografiske skalaer» og «anser diskurser om økologi og miljø som kulturelle, sosiale og historiske problemstillinger» (Fjørtoft 2011, 21).

Økokritikk analyserer kulturprodukter som tematiserer mennesket som en del av økosystemer. Økokritisk litteratur er noe forenklet litteratur som tar opp økologiske problemer. Buell definerer fire kriterier som må ligge til grunn for å kunne kalle en tekst miljøorientert (environmental) (Buell 1995, 6). For det første må det ikke-menneskelige miljøet fungere som noe mer enn en setting – det må vise at menneske og natur går inn i en helhet hvor de påvirker hverandre gjensidig. For det andre kan ikke menneskelige interesser være de eneste legitime i teksten. Teksten bør altså implisere et mer økosentrisk verdisyn uten at menneskelige interesser avskrives helt. For det tredje må det ansvaret mennesket har for miljøet, være synlig som tekstens etiske norm. Endelig må teksten implisere at miljøet ikke er noe konstant og gitt. Som jeg vil utdype senere, oppfyller *Mengele Zoo* i stor grad disse kriteriene.

Økokritikk har ofte blitt oppfattet som en allianse av akademiske kritikere, forfattere og aktivister. Følgelig påpeker flere, blant annet Greg Garrard, at mange økokritikere har en

politisk agenda: «Ecocritics generally tie their cultural analyses explicitly to a ‘green’ moral and political agenda. In this respect, ecocriticism is closely related to environmentally orientated developments in philosophy and political theory» (Garrard 2012, 3). En slik «grønn moral» og «politisk agenda» kommer tydelig fram i Glotfeltys introduksjon: «[...] most ecocritical work shares a common motivation: the troubling awareness that we have reached the age of environmental limits, a time when the consequences of human actions are damaging the planet’s basic life support system» (Glotfelty 1996, xx). Ifølge Glotfelty ønsker økokritikere å bidra i miljødebatten ved å vise at miljøproblemer er menneskeskapte og kulturelle biprodukter. Mange økokritikere ønsker altså ikke bare å undersøke og beskrive, men også å påvirke. Her skiller økokritikk seg fra andre litteraturvitenskapelige retninger som strukturalisme og nykritikk ved at de sistnevnte er verkorienterte og metodetunge retninger, mens førstnevnte har klare referanser til problemer ute i samfunnet, nemlig lokale og globale miljøproblemer. Som Buell påpeker, er altså økokritikk mer «issue-driven than method or paradigm-driven» (Buell 2005, 11).

Som en slik saksdrevet retning likner økokritikk feministisk litteraturforskning. Begge disse retningene kan betraktes som varianter av kritisk teori. Som en lære om kunnskap og hvordan kunnskap framskapes, tilsier kritisk teori at

... vi ikke kan tenke teoretisk uten å innta et standpunkt eller i det minste velge et ståsted. Rasjonalitet er forankret i menneskelige behov og menneskelige følelser. Det finnes ingen «opplysningstid» som tenker og handler alene; det finnes bare mennesker som produserer og forvalter kunnskap i ulike samfunnsmessige kontekster. (Grue 2015)

Ovenfor siterte jeg Buells poeng om at økokritikk bringer miljøproblemene inn i litteraturvitenskapens kritiske tradisjon. Kritisk teori handler om å gi en stemme til de som ut ifra en etisk vurdering fortjener å bli hørt. Innen feministisk litteraturvitenskap defineres disse interessene antroposentrisk (kvinnens rettigheter og likestilling). Økokritikk forsøker derimot å knytte sitt kritisk-teoretiske ståsted med hensyn til økosystemenes bærekraft.

Det mangfoldet og den bredden økokritikk synes å ha, gjør det vanskelig å avgrense retningen som et samlet analytisk og teoretisk felt. Som Buell påpeker, representerer ikke økokritikk en ny form for metodikk slik strukturalisme gjorde, og den mangler et paradigmeskiftende verk på linje med Saids *Orientalismen* (Buell 2005, 11). Økokritikk trekker veksler på forskjellige teoretiske og metodiske tilnæringsmåter. Jeg må derfor på litteraturvitenskapelige premisser finne en egnet metode når jeg skal studere et økokritisk verk som *Mengele Zoo*. Siden romanen har mange elementer fra thrilleren, velger jeg å ta metodisk

utgangspunkt i thrillersjangeren. Dessuten trenger jeg en nærmere idéhistorisk drøfting av filosofiske retninger som argumenterer for et skift fra antroposentriske til økosentriske verdensbilder. Jeg skal i det følgende knytte denne drøftingen til dypøkologisk filosofi.

2.2 Dypøkologi

Dypøkologi er en filosofisk retning som har hatt stor innflytelse både i og utenfor academia, også innenfor økokritisk litteraturforskning. Termen *dypøkologi* ble først introdusert av den norske filosofen Arne Næss i 1973. I artikkelen «The Shallow and the Deep» fra samme år, skiller Næss mellom grunn og dyp økologi. En viktig forskjell mellom disse to posisjonene er hvilket verdisyn de legger til grunn. Den grunne økologien er antroposentrisk: Mennesket blir oppfattet som adskilt fra naturen og naturen får sin verdi ut ifra menneskelige behov. Miljøtiltak begrunnes derfor ut ifra den verdien naturen har for mennesket. Den dype økologien mener derimot at naturen har en verdi i seg selv og ser enhver handling og ethvert mål i sammenheng med et helhetssyn (Wærp 2010, 111). Mennesket er ikke adskilt fra naturen, men er en integrert del av den. Dypøkologi er altså en kosmologi som står i motsetning til det vestlige, menneskesentrerte verdenssynet som Næss selv var sterkt kritisk til.

Ifølge Næss inngår alle organismer i et biosfærisk nett av iboende relasjoner (Næss 1995a, 151). Jorda betraktes dermed som et helhetlig system. Videre er alle organismer i prinsippet likestilte. Næss påpeker at en viss grad av drap, utnyttning og undertrykkelse er nødvendig i praksis, men at dette ikke skal gå utover det som er absolutt nødvendig. Alle levende organismer har en iboende egenverdi, og ingen organisme skal bli ilagt en høyere verdi enn en annen. I et dypøkologisk perspektiv er alt fra planter, maur og mennesker likestilte. Dypøkologien kan derfor sies å være holistisk, egalitær og økosentrisk.³

I 1984 utformet Næss og miljøforkjemperen George Sessions det såkalte *åttepunktsprogrammet*. Disse punktene formulerer dypøkologiens hovedprinsipper, og de knytter an til dypøkologiens politiske program. De åtte punktene er som følger:

- 1) Utfoldelse og velferd for alt menneskelig og ikke-menneskelig liv på jorden har en verdi i seg selv, uavhengig av den nytteverdien det har for mennesker.
- 2) Biologisk mangfold og variasjon bidrar til å virkeliggjøre disse verdiene, og dette er også en verdi i seg selv.

³ Biosentrisme og økosentrisme blir ofte omtalt som synonymer. Det er imidlertid en forskjell: Der hvor biosentrisme refererer til alle levende organismer, refererer økosentrisme også til det livløse (Buell 2005, 137).

- 3) Mennesket har ingen rett til å redusere dette rike mangfoldet med mindre det gjøres for å tilfredsstillte vitale behov.
- 4) Velferd og trivsel for mennesket er forenlig med en betydelig nedgang i befolkningstallet. Velferd og trivsel for ikke-menneskelig liv *krever* en slik nedgang.
- 5) Nåværende menneskelige inngrep i den ikke-menneskelige verden er overdrevne, og situasjonen forverres hurtig.
- 6) Politiske målsetninger må derfor endres. Disse endringene påvirker grunnleggende økonomiske, teknologiske og ideologiske strukturer. Den nye tilstanden vil være svært annerledes fra den nåværende situasjonen.
- 7) Den ideologiske endringen innebærer å oppvurdere livskvaliteten (dvele ved situasjoner med iboende verdi) i stedet for å tilstrebe en høyere levestandard.
- 8) De som slutter seg til de foregående punktene, har en forpliktelse til direkte eller indirekte å prøve å virkeliggjøre de nødvendige forandringene.

(Næss 1995b, 68, min oversettelse)

De første punktene formidler et verdisyn basert på økosentrisme og tanken om likeverd mellom arter, mens de siste punktene foreslår en rekke tiltak, blant annet befolkningsreduksjon. Siden åttepunktsprogrammet i all hovedsak formidler mye av essensen i dypøkologien, har jeg valgt å ta utgangspunkt i disse punktene når jeg skal undersøke Minos holdninger og verdier.

2.3 Thriller

Innledningsvis nevnte jeg at *Mengele Zoo* har noen sentrale thrillerkvaliteter ved seg. Thrilleren er en svært populær sjanger innenfor litteratur og film, men den er også vanskelig å definere. I enkleste forstand kan thriller beskrives som en svært spennende bok, film eller skuespill, hvor følelsen av *thrill* står sentralt. Der hvor komedier skal få publikumet å le, skal thrilleren få oss til å grøsse av glede, spenning eller frykt. Ifølge Martin Rubin vil imidlertid de fleste filmer og bøker som inneholder action og «unormale» tilstander til en viss grad være spennende (thrilling), uten at de nødvendigvis kan kalles en thriller (Rubin 1999, 4).

En grunn til at sjangerbetegnelsen er problematisk er at det neppe finnes en rendyrket thriller. Thrillerbegrepet kan kombineres med en rekke temaer som skaper undersjangre, for eksempel psykologisk thriller, medisinsk thriller og den mest aktuelle i denne avhandlingen: økothrilleren. Disse undersjangrene har visse egenskaper som henspiller på deres tema. En psykologisk thriller vil ha et psykologisk tema, mens en økotriller på sin side vil ha et økologisk tema. Eric Otto gir en nærmere definisjon av økothrilleren: «Ecothrillers involve a hero or heroine who is placed in remediable or, more often, irremediable ecological danger

and who then works to halt or flee such danger using the tools of his or her profession» (Otto 2012, 108). Ifølge Otto innebærer altså økothrilleren en helt eller heltinne som må rømme fra eller stoppe en økologisk trussel. I siste kapittel i denne avhandlingen vil jeg drøfte i hvilken grad *Mengele Zoo* faller inn under denne definisjonen.

Før jeg gjør dette, vil jeg undersøke *Mengele Zoo* i lys av en mer tradisjonell forståelse av thrilleren. Jeg har valgt å ta utgangspunkt i det Jerry Palmer mener er karakteristiske kjennetegn ved sjangeren. I sine undersøkelser har han tatt utgangspunkt i Mickey Spillane og Ian Flemmings bøker om henholdsvis Mike Hammer og James Bond. Ifølge Palmer er *helten* og *konspirasjonen* to essensielle komponenter ved thrilleren: «This pair [...] constitute the most fundamental layer of the thriller. The plot – the story – is the process by which the hero averts the conspiracy, and this process is what provides the thrills that the reader seeks» (Palmer 1978, 53). Jeg velger å ta utgangspunkt i Palmers thrillerforståelse fordi han tillegger helten og handlingen en så avgjørende rolle. Flere av de egenskapene Palmer trekker fram med hensyn til helten, synes også å gjelde for Mino. Dette åpner dermed for en nærmere undersøkelse av Mino, hans motstandere og selve handlingen i *Mengele Zoo*.

3 Helten og konspirasjonen

Som *Mengele Zoos* fremste karakter blir Mino presentert allerede på første side i romanen: «Mino Aquiles Portuguesa var seks år og hadde mistet alle melketennene. Han gjemte seg bak stammen på det kjempedigre platantreet. Han var ikke det minste redd koko-handleren» (MZ, 9).⁴ *Mengele Zoo* har en ekstern tredjepersonsforteller som veksler mellom intern og ekstern synsvinkel. Synsvinkelen ligger hos Mino gjennom størsteparten av romanen, men en allvitende forteller skyter ofte inn med informasjon som kun han kan vite om. Den allvitende fortelleren vet for eksempel at det skjer «en utstrakt privat organisering av frivillige» i jakten på Mariposagruppen (MZ, 331). Synsvinkelen ligger også hos en internasjonal etterretningstjeneste som jakter på Mariposagruppen, hvor fortelleren er en slags flue på veggen. Gjennom en vekslende fortellerposisjon får leseren et bredt innblikk i Minos handlinger og følelsesliv.

3.1 Helten

For Palmer har helten og hans personlige egenskaper den viktigste narrative funksjonen i en thriller, for helten har nemlig monopol på leserens sympati. I en thriller er helten nødvendigvis romanens protagonist. I *Mengele Zoo* blir Mino framstilt som en helt, til tross for at han er en terrorist. Ifølge Palmer er det to egenskaper som kjennetegner thrillerhelten, nemlig at han er profesjonell og en outsider.

3.1.1 Den profesjonelle

Palmer skiller mellom den profesjonelle, amatøreren og byråkraten når han ser på de litterære karakterene i en thriller. Disse tre kategoriene er videreutviklet fra Umberto Ecos analyse av motsetningspar i Ian Flemmings James Bond-bøker. Ifølge Eco består thrilleren av improvisatoren og programmereren, hvor disse to rollene innehar visse egenskaper. Improvisatoren kan, som navnet tilsier, improvisere, mens programmereren rigid følger en plan uten å ta hensyn til uforutsette hendelser. Ifølge Palmer er denne todelingen utilstrekkelig. I Palmers inndeling er den profesjonelle fleksibel og kan lære av erfaring. Byråkraten kan ikke lære fra erfaring fordi han allerede vet alt – for ham er ingenting nytt

⁴ I utgaven av *Mengele Zoo* fra 2008 har Nygårdshaug en tendens til å bruke bindestrek mellom sammensatte ord.

eller uforutsett. Amatøren kan på sin side ikke lære av erfaring, nettopp fordi alt er nytt. I en thriller vil amatøren gjerne være en kvinne helten må redde, mens skurken er byråkraten. Helten må nødvendigvis være en profesjonell i den forstand at helten er eksepsjonelt begavet: «He has a fund of knowledge, visible in the capacity to make plans and in his ability to respond rapidly to new situations» (Palmer 1978, 12). Han kan altså ikke være en vanlig borger, men må ha visse egenskaper som skiller ham fra resten.

I starten av *Mengele Zoo* framstår Mino som en vanlig gutt, men etter hvert blir det tydelig at han innehar egenskaper som skiller ham fra resten av landsbyguttene. Dette vises blant annet gjennom hans jakt på sommerfugler. I en alder av seks år er han allerede en dyktig sommerfugljeger:

Han listet seg forsiktig nærmere busken, holdt håven foran seg, og så, med et hurtig byks slo han håven ned over sommerfuglen. Med øvede små fingre klemte han raskt til over sommerfuglens bryst, akkurat passe hardt slik at det ikke ble ødelagt, men såpass at sommerfuglen besvimte. (MZ, 12)

Mino ser på seg selv som en stor jeger, og ingen av de andre landsbyguttene får være med når han jakter sommerfugler for faren. Videre framstår Mino som svært moden for alderen. I en alder av ni år beslutter Mino at sersjant Cabura må drepes. For Mino er dette berettiget; Cabura har på sadistisk vis terrorisert landsbybefolkningen i mange år. Selv om han får hjelp av vennen Pèpe, er det Mino som står for initiativet, planleggingen og motivasjonen. Der hvor Pèpe uttrykker engstelse, uttrykker Mino selvsikkerhet: «Det er ikke vanskelig. Det er mye vanskeligere å fange og drepe en serpico-sommerfugl, skal jeg si deg» (MZ, 38). Ved hjelp av etylacetat, den samme giftige væsken Mino og faren bruker på sommerfugler, klarer han å drepe Cabura. Her viser Mino sine improvisatoriske evner ved å ta i bruk sin erfaring som sommerfugljeger, noe som er en sentral egenskap ved den profesjonelle helten (Palmer, 1978, 8). Gjennom drapet på Cabura i første kapittel viser Mino allerede i ung alder at han innehar egenskaper som skiller ham fra resten av guttegjengene.

Minos profesjonalitet utvikles i relasjon til sentrale bikarakterer. Det er i hovedsak tre voksenpersoner i *Mengele Zoo* som har stor innflytelse på Mino: Faren Sebastian, magikeren Isidoro og professor del Cruz. Flere av de ferdighetene Mino etter hvert tilegner seg, lærer han av disse. Dette er også karakterer som er viktige for utviklingen av Minos verdisyn.

Faren Sebastian lærer Mino å fange og preparere sommerfugler. På grunn av Minos mange sommerfugljakter blir han svært knyttet til regnskogen rundt landsbyen. Han liker jungelen og han er ikke «det minste redd, selv om det var halvmørkt og trykkende under de

kjempehøye trærne» (MZ, 13). Selv om Minos familie livnærer ved å selge preparerte sommerfugler, har både Mino og faren en stor forkjærlighet for denne skjøre skapningen: «Noe vakrere på jorden enn en sommerfugl med vidt oppspilte vinger i evig ubevegelighet, kunne verken faren eller Mino huske å ha sett» (MZ, 17). Som sommerfuglfanger lærer Mino skånsomt å drepe og preparere sommerfugler. Faren forteller også Mino eventyret om obojohøvdingen Tarquentarque, et indianersagn som framholder biologisk mangfold og respekt for alt levende. Dette eventyret vil senere ha stor betydning for Mino. Det er altså faren som introduserer Mino for jungelens mange hemmeligheter, og han legger et grunnlag for Minos hengivenhet overfor naturen.

Etter landsbymassakren hvor Minos familie blir drept, tar magikeren Isidoro over farsrollen når han finner Mino halvdød i jungelen. Isidoro lærer tiåringen flere tryllekunst, blant annet palmering, en måte å skjule gjenstander på. Dette er talenter som blir viktige for Minos senere virksomhet som terrorist. Takket være palmeringen blir Mino svært flink til å skjule både kniver og pistoler på kroppen. Mino ser etter hvert på seg selv som «en ekte magiker, som rådde over uhyggelig krefter» (MZ, 266). Magikeren Mino er en av mange identiteter han innehar, og akkurat denne identiteten er svært viktig for ham. Den skiller ham fra andre og knytter Mino til det overnaturlige og mytiske.

Minst like viktig er det at Isidoro gir Mino større innsikt i Sør-Amerikas politiske situasjon. Mino lærer for eksempel om landenes forskjellige valuta gjennom en «grundig leksjon i pengenes verdi» (MZ, 83). Når Mino spør hvorfor skogen har forsvunnet, forklarer Isidoro ham at presidenten i landet har delt ut gratis *jungel* (ikke jord, for jungel og jord er to forskjellige ting ifølge Isidoro), noe som har ført til rydding av jungel, overdyrking og til slutt resultert i et goldt ørkenlandskap. Ifølge Isidoro ligger jungelens frodighet i trekronen: Bli trærne borte, dør også jorda. Når Mino spør om de ikke kunne beholdt mesteparten av trærne og dyrket bare litt av jorda, svarer Isidoro at «slik visdom er de høye herrer like fremmed som en flaggermus i en hønsegård» (MZ, 88). Isidoro setter videre landene inn i en global, kapitalistisk kontekst:

Jo, i dette landet, ser du, Minolito, driver de og hogger ned all skogen. Det blir tømmer av skogen. Og tømmeret skjærer de til planker. Og plankene kan selges til mange land som trenger planker til å snekre store kister og vakre stoler så menneskene kan putte de fine tingene sine i og sitte godt mens de spiser kjøtt. Slik er det, Minolito. (MZ, 104)

Mino blir altså i ung alder presentert for det kapitalistiske systemet og forbrukersamfunnet han etter hvert kommer til å forakte. For Mino fungerer Isidoro også som moralsk støtte. Når Mino stikker en pinne i øyet til en soldat som nekter å betale for et trylleshows, gir Isidoro ham sin fulle støtte: «Dette landet er vondt for oss begge. Du gjorde helt riktig da du punkterte hjernen på denne armeroen. Selv om vi begge hadde blitt drept, gjorde du helt riktig» (MZ, 100). Isidoro anerkjenner altså Minos behov for hevn og støtter hans voldelige tilbøyeligheter.

Professor Constantino Castillo del Cruz, som Mino møter når han studerer på universitetet, representerer forskningsbasert kunnskap. Som professor i økologi foreleser han om økologiske sammenhenger og ødeleggelsen av naturen, men han oppmuntrer også til handling: «Gå ut nå, og tenk igjennom følgende spørsmålsstilling: Hvordan kan hver enkelt av oss utnytte sin innsikt og sine studier til et meningsfylt arbeide for å stanse denne utviklingen?» (MZ, 279). Videre er han en viktig inspirasjonskilde for Mino med hensyn til hvilke midler som skal brukes:

Det har seg nemlig slik, señores y señoritas, at terroren blir utført på to nivåer: Terroren på det lille nivået blir gjerne utført av desperate mennesker som ikke ser noen annen måte å endre et urettferdig system på. Terroren på det store nivået blir utført av høflige og korrekte herrer med dress, dokumentmappe og kredittkort. Den terroren som den rike overklassen utøver mot det fattige flertallet på denne kloden, er det største folkemordet som noensinne er begått. Dette vil ikke kunne fortsette i all evighet. Jeg kan med temmelig stor sikkerhet si at den dagen snart vil komme da den fattige del av verden tar i bruk midler som de selv har fått lide under i århundrer. (MZ, 292)

Det Mino lærer av professoren, samsvarer i stor grad med det han tidligere har lært av Isidoro og faren. Forskjellen er at del Cruz nettopp er en professor, og hans forelesninger har dermed større påvirkningskraft på Mino, samtidig som at de fungerer som en bekreftelse på Minos tidligere observasjoner. Faren, Isidoro og professor del Cruz er Minos viktigste læremestere, og gjennom disse karakterene utvikler han et verdisyn som er økosentrisk og anti-kapitalistisk.

Flere av de profesjonelle kvalitetene ved Mino gjør at han framstår som en person med nærmest overjordiske krefter. Mino lærer nye ferdigheter med letthet, og han mestrer etter hvert svømming, palmering og skyting, samtidig som at han sluker det meste av fagbøker. Flere steder i romanen blir det antydnet at Minos oppdrag og levevei er forutbestemt. Minos profesjonelle egenskaper er et av tegnene på at han er utvalgt; det er jo kun han som har de nødvendige ferdighetene. Et annet tegn er de mytiske og overnaturlige innslagene i romanen. Slike elementer er typiske for magisk realisme, ofte brukt i latinamerikansk litteratur. I denne

litterære sjangeren finner overnaturlige og mytiske fenomener sted i en realistisk og jordnær handling (Skei 2014). Før Mino starter på universitetet og danner Mariposagruppen, oppsøker han en spåkvinne som leser følgende i hånden hans: «Lille mann, du er bekymret for framtiden, for ord som ennå ikke er sagt, for tanker ennå ikke tenkt. Du har øyne som tilhører en annen, som tilhører mange. Linjene i hånden din kan aldri lyve og jeg har tidligere bare sett *en* hånd som denne» (MZ, 153). Den andre hånden tilhørte den revolusjonære Arigo som før sin død helbredet tusenvis av fattige. For spåkvinnen er linjene i Mino og Arigos hender «*tegnet som skrift fra gudene*» (MZ, 154). Spåkvinnen antyder altså at Mino, i likhet med Arigo, er forutbestemt til å gjøre noe stort. Når Mino senere finner et smykke i en øde dal, er han sikker på at det en gang har tilhørt obojohøvdingen Tarquentarques datter. Det at det nettopp er han som finner dette smykket, er for Mino et «særdeles viktig tegn» (MZ, 200). Videre finner Mino ved et lykketreff flere gullbarer i et skipsvrak, noe som gjør det mulig å finansiere Mariposagruppen.

Disse overnaturlige elementene, som er inspirert av indianske myter og sagn, peker framover mot det som kommer senere, samtidig som Mino nærmest blir opphøyet til en slags kristusskikkelse som skal frelse jorda (jamfør Arigo-parallellen). Forskjellen er at Mino ikke skal frelse mennesket, men heller frelse jorda *fra* mennesket. På den måten blir han naturens helt, noe som blant annet kommer til uttrykk gjennom Minos tilknytning til den søramerikanske urbefolkningen. Mino mener selv at han er etterkommer av obojoindianerne: «‘Mitt blod,’ svarte Mino, ‘er ikke lik noen annens. Dessuten er jeg obojo. Den siste obojo-indianer’» (MZ, 354). Blåserøret, et våpen brukt av den søramerikanske urbefolkningen, er et annet eksempel. På universitetet observerer Mino to indianergutter som skyter med blåserør og han bestemmer seg for å skaffe sine egne rør. Etter at Mariposagruppen setter giftige sprøytespisser på pilene, blir dette deres foretrukne våpen. Mino gjør aldri feil når han senere likviderer ofrene sine med blåserør. For Mino representerer blåserøret regnskogen: «Blåserøret, pilene, giften: Alt kom fra de store regnskogene. Det var regnskogenes hevn» (MZ, 341). Derfor foretrekker han naturlige blåserør framfor pistoler og geværer som heller representerer det vestlige industrisamfunnet.

Heltens profesjonalitet blir gjerne demonstrert ved at han må igjennom flere harde prøvelser og traumatiske hendelser. Et eksempel som illustrerer en slik hendelse, er når Mino blir utsatt for svært brutal tortur etter å ha blitt arrestert. Forut for arrestasjonen befinner Mino seg sammen med sin kjæreste Maria Estrélla i et fredsommelig hus langs kysten hvor han lykkelig fabulerer om framtiden: «Vil du gifte deg med meg om jeg bygger et flott hus på

bunnen av havet der vi kan svømme ut og inn mellom fisker og sjøstjerner? Et konkyliehus?» (MZ, 160). Idyllen blir abrupt avbrutt med pågripelsen, og Mino befinner seg plutselig i en situasjon som er alt annet enn idyllisk. Når Mino nekter å tilstå, blir han banket opp og låst inne i en liten celle.

Mino blir videre utsatt for det kommandanten kaller «spesialbehandling»: Først injiserer soldatene en væske i Minos arm som skal forhindre at han mister bevisstheten. Deretter blir han plassert på en jernstang med to soldater utstyrt med bajonetter på hver side, slik at han blir spiddet om han faller av stangen. Slik må Mino sitte i to timer, noe som etter hvert blir uutholdelig: «To minutter, ti minutter. Han kjente at det rant blod nedover beina hans, det følte som om testiklene sakte, men sikkert ble mast til kjøttdeig; hele skrittet var et stort blødende sår» (MZ, 169). Når Mino mister balansen, skjærer en av soldatene av Minos øre, før han blir plassert tilbake på stangen. Slik tortur og lidelse er typisk for action- og thrillerfilmer og inngår i motsetningsparet makt og avmakt (Tasker 1993, 125). Det er ikke uvanlig at actionhelten opplever situasjoner hvor han er maktesløs, for det er nettopp her han kan bevise sin styrke. Tortur og lidelse fungerer altså som narrative hindre helten må overkomme, samtidig som de er estetiske bilder (i dette tilfellet beskrivelser) leseren dweler ved. Slike beskrivelser har dermed en grøssende og påtrengende effekt typisk for mange thrillere og actionfilmer.

Når Mino er tilbake i cellen sin etter endt tortur, er han først svært nedbrutt, men etter hvert finner han uante krefter: «Han husket alt klart nå. Han visste hvor han var og hvorfor han var her og han visste enda mer: Han skulle snart kjenne duften av grønn skog og dampende jord igjen» (MZ, 172). Ved å late som om han er bevisstløs, klarer han å overmanne soldaten og fjerne en kniv fra støvelskaftet hans: «Setningen ble avbrutt av en klaprende ralling, ikke ulikt en verpende mutum, da Mino kjørte kniven med full kraft tvers gjennom Adolphos hals bak spiserøret og med et rykk trakk kniven tilbake slik at hele strupen ble skåret over» (MZ, 172). Mino dreper enda en soldat på vei ut av cellen og oppsøker til slutt kommandantens kontor. Mino dreper kommandanten uten å nøle, før han tenner på fengselet og rømmer.

Ved å overleve slik brutal tortur, viser Mino at han er selvstendig med unike ferdigheter. Ved å plassere Mino i en situasjon hvor han er fratatt all støtte, for så å overkomme hindringen, gjør han seg fortjent til heltetittelen framfor noen andre. Samtidig får torturen også en annen viktig narrativ funksjon. Filmviter Harvey O'Brien påpeker at et slikt vendepunkt er typisk for actionfilmer. Helten befinner seg på bunnen både fysisk og psykisk,

men ved å overleve en slik prøvelse, går helten fra å yte motstand til å ønske hevn, samtidig som publikummet nå forventer et motangrep som innebærer berettiget action (O'Brien 2012, 47). Minos videre handlinger blir rettferdiggjort nettopp fordi han har blitt et offer for et brutalt overgrep. På det narrative planet bidrar altså terrorsekvensen til spenning og videre leserforventninger.

I *Mengele Zoo* er de tre første kapitlene preget av hindringer og tap ved at Mino mister eller forlater sine nærmeste relasjoner. Etter massakren på Minos familie og landsby klarer han å finne seg til rette sammen med Isidoro, men også han ender opp med å bli drept på brutalt vis. Rett før Isidoro dør, planlegger de å kjøpe seg et hus og slå seg til ro: «Når vi ikke orker mer, drar vi ut til havet med pengesekken vår og kjøper oss et digert hus med hage og springvann. Og så kan vi sitte og skrelle appelsiner mens vi teller båtene som seiler forbi» (MZ, 111). Ikke bare blir to av de viktigste farsfigurene i Minos liv brutalt drept, men også håpet om et fredfullt og stabilt liv forsvinner. I kapittel tre blir Mino revet bort ifra sin kjæreste Maria Estrélla når han blir arrestert. Rett før arrestasjonen erklærer Mino sin kjærlighet for Maria, og han ønsker å starte et fredelig liv med henne i jungelen: «Om to år, når jeg blir sytten, skal jeg dra tilbake til jungelen. Til et sted hvor det ikke finnes gringos. Der skal jeg bygge en landsby» (MZ, 148).

Disse tapene får en sentral funksjon i fortellingen ved at Mino framstår som en person som i utgangspunktet ikke ønsker å bli en terrorist. Det er den kapitalistiske sivilisasjonens krefter, i form av soldater, politi og amerikanere, som saboterer for ham. Ved at disse river Mino bort ifra en stabil tilværelse for så å torturere ham grovt, blir han et tilnærmet uskyldig offer. Om familien og landsbyen ikke hadde blitt massakrert, hadde han sannsynligvis fortsatt livet sitt der som sommerfuglfanger. Om ikke Isidoro hadde blitt drept, hadde han kanskje bodd i huset ved havet. Om han ikke hadde blitt revet bort ifra Maria, hadde han muligens giftet seg med henne og flyttet inn i jungelen.

Gjennom forskjellige prøvelser blir altså Mino ufrivillig tvunget inn i en rolle han i utgangspunktet ikke selv søker. Torturen i fengselet er en av de siste prøvelsene han må igjennom. Etter at han har overlevd den, kommer det jeg ser på som romanens vendepunkt, som også får en viktig narrativ funksjon typisk for actionfilmer: «The body has endured its trials, overcome its traumas, and now confronts society with its demand for change, restoration and redemption» (O'Brien 2012, 49). Prøvelsene er over, og Mino starter sakte, men sikkert å utforme tanken om hevn. Dette resulterer i opprettelsen av Mariposagruppen.

3.1.2 Outsideren

På grunn av de gjentagende tapene av sine nærmeste, befinner Mino seg ofte alene. Slik isolasjon er ifølge Palmer typisk for thrillerhelten: «The isolation of the Professional is one of the essential attributes of the hero [...]. But it is paradoxical that the Professional should be characterized simultaneously by participation and isolation» (Palmer 1978, 15). Selv om helten ofte forsøker å være en del av samfunnet, kan han likevel ikke delta fullt ut. Helten kan lære fra andre, slik Mino tilegner seg flere ferdigheter ved hjelp av bikarakterer som Isidoro, men som jeg har vist i det foregående avsnittet, er disse personene i Minos liv kun en kort periode.

Selv om thrillerhelten ikke sjelden er ekskludert fra samfunnet, er han ofte tilknyttet en gruppe mennesker som fungerer som hjelpere, noe Palmer kaller et back-up team (Palmer 1978, 26). I *Mengele Zoo* utgjør Orlando Villalobos, Jovina Pons og Ildebranda Sanchez et slikt team. Sammen med Mino grunnlegger disse tre Mariposagruppen.

Orlando er kanskje Minos viktigste støttespiller, og det er ham Mino møter først: «En ung gutt, barbeint og med fillete skjorte, hadde revet seg løs fra to soldateros som stormet etter ham» (MZ, 207). Mens Mino en stund etter torturepisoden befinner seg i en ukjent by under aliaset Carlos Ibaniez, ser han en gutt bli taklet av to soldater fordi han har stjålet en kniv. Mino ender opp med å betale for kniven, og de to blir straks venner. Mino fatter umiddelbart interesse for Orlando: «Da han hadde ligget på gaten under soldaterosene, hadde han sett noe i øynene han gjenkjente. En slags blanding av trass, hat og stolthet» (MZ, 211). Orlando er svært belest, og det er han som presenterer begrepet «Mengele Zoo» kvelden etter deres første møte:

‘Experimentos Mengele em Jungela’ skrevet av professor Gello Lunger. Den forteller at denne nazi-doktoren hadde planer om å gjøre hele Latin-Amerika til sin private zoologiske have. Mengele Zoo. Ha-ha! I dag er hele verden blitt en eneste stor Mengele Zoo. Uten Josef Mengeles hjelp. Et grotesk galehus. Der vi passer ypperlig inn. (MZ, 219)

I likhet med Mino mener Orlando at det er noe fundamentalt galt ved samfunnet. Begge har et ønske om å slutte seg til en revolusjon, og når Orlando uttrykker at han vil drepe borgermesteren i byen, gjør Mino det for ham, men uten å fortelle det.

Mino tar etter hvert Orlando med på en lengre tur i jungelen. Her tester han Orlando ved å skjære seg selv i tommelen med en kniv og erklære at blodet er hvitt: «Det er hvitt. Det er insektblod. Men det er mye tynnere enn insektenes. Mye dårligere. Det stinker! Som råttan

kokosmelk» (MZ, 238). Når Orlando forholder seg fattet og rolig, ser Mino på det som at han har bestått testen. Mino erklærer deretter at jungelen er verdens midtpunkt og at menneskesamfunnet er en viltvoksende og livstruende kreftsvulst. Orlando reagerer med å kle seg naken og vasse ut i vannet med en brennende fakkell før han utbryter:

Amigo, vet du hva den største galskapen Orlando hittil har fått erfare er? Jo, fryd deg: Det er faktisk at de skal legge hele den jungelen du og jeg har gått og vandret i under vann! Tror du ikke også *jeg* vet at jungelen er verdens midtpunkt? Spørsmålet er bare hvordan vi skal få stoppet faenskapen. Jeg er villig til å myrde med mening. (MZ, 240)

For Orlando er det altså legitimt å drepe mennesker for å redde jungelen, men han uttrykker også at drapene må ha en *mening*. Derfor foreslår han at de burde sprengte kontoret for damanlegg og vannkraft, men Mino vet at det bare vil dukke opp nye kontorer og nye sjefer. Mino bestemmer derfor at de må dra til universitetet for å lære mer. Mot slutten av turen avslører Mino også sitt ekte navn som han til da har holdt skjult – han er jo tross alt etterlyst for brannstiftelse og drap – og han forteller Orlando at det var han som drepte borgermesteren.

Orlando og Mino treffer Jovina på en liten bar rett ved universitetet. I denne baren diskuterer de politikk og revolusjon. Når studentene diskuterer forskjellige metoder de kan ta i bruk i revolusjonen, erklærer Jovina at sabotasje og politiske attentater utført i det stille er hennes foretrukne metode: «Vi må skape frykt blant makthaverne, blant borgerskapet og blant gringoene som kommer hit med sine skitne forretninger. Død og terror er deres metode, det må også bli vår» (MZ, 272). Dette blir senere den metoden Mariposagruppen tar i bruk. Gjennom Orlando og Jovina finner Mino to som deler hans verdensanskuelse: «Han argumenterte med andre, fikk svidd sine meninger grundig, utviklet seg, men ble stort sett stående igjen med de samme grunntankene. Sammen med ham sto Orlando og Jovina Pons. Jovina var kanskje den som hatet sterkest av alle» (MZ, 281). Både Orlando og Jovina er enige i at de snart må handle, ikke bare prate, og de blir enige om å starte en gruppe. Ved en tilfeldighet møter Mino på Ildebranda som studerer til å bli lærer på det samme universitetet. Ildebranda er en vakker, ung kvinne som Mino først ble introdusert for på en av Orlandos fester, og hun blir raskt innviet i gruppen.

Felles for Orlando, Jovina og Ildebranda er at de alle har sine svake sider og vanskelige fortid. Orlando ble foreldreløs da faren tok sitt eget liv ved å klatre opp i en høyspentmast i protest mot konens tiltagende utroskap, mens moren kastet seg under en bil i anger (MZ, 209). Videre framstår han til tider som pretensiøs. Han er en kvinnebedårer og

han kaller seg selv for «jaguaren, ilden og solen». Passende nok betyr navnet Orlando *pris, ære* eller *berømmelse*, noe som er akkurat det han ettertrakter:

‘Jeg drømte om lange reiser og betydningsfulle hendelser der jeg var hovedpersonen. Og da faren min slo gnister i høyspentmasten, falt noen av gnistene ned i hodet mitt, og jeg visste plutselig: Orlando var jaguaren, ilden og solen; en vakker dag skulle navnet hans lyse utover verden i gullskrift!’ (MZ, 378)

Jovina har på sin side et svært anstrengt forhold til sin far som er en av de mest forhatte kapitalistene i landet. Som ung jente opplevde hun ofte å bli banket av sin sadistiske far, og ved å søke tilflukt i hagen, hennes «lille private jungel», lærte hun å elske naturen (MZ, 376). Samtidig hater hun alle mennesker som «med makt, vold og undertrykkelse skapte fattigdom, sult og sykdom» (MZ, 377). Etter at Orlando dreper faren hennes – en test han og Mino har planlagt for Jovina – reagerer hun med «en underlig mellomting som kunne minne om den ekstatiske jamringen søstrene i Isabella-ordenen vartet opp med under utførelsen av sitt årlige Helligjomfru-opptog» (MZ, 288). Når Orlando forteller at faren døde momentant, utbryter Jovina: «Du skulle ha skadeskutt ham først! Et skudd i ballene og to i magen. Så han hadde fått tid til å skjønne! Å, det skulle vært meg!» (MZ, 288). Deretter kysser Jovina Orlando, og hun har dermed også bestått testen.

Orlando, Jovina og Ildebranda framstår på mange måter som grunne karakterer. I thrillerer er bikarakterer ikke sjeldent mindre utviklet enn helten og de framstår av og til som karikaturer (Sarciks 2001, 314). Ildebranda er nok den karakteren som det blir gått minst i dybden på. Det blir kort nevnt at Ildebranda mistet sin mor i en ulykke på en sardinfabrikk og at hun aldri har møtt faren sin. Hun blir videre framstilt som en vakker og sensuell kvinne, men hennes engasjement framstår likevel ikke som helt troverdig. Mino oppsummerer henne kort slik:

Men hva visste han om Ildebranda? Mino visste mye. Også hun hadde vokst ut og vekk fra skyggen under platantreet, fra de uforpliktete, sanseløse orgiene ved Orlandos plankehytte. Ildebranda Sanchez, med en kropp som vibrerte av frodighet og glødende lidenskaper. [...] Ildebranda visste navnet på hver eneste blomst i landet. Hun delte helt og fullt de tre andres syn på verden, og var villig til å ofre sitt liv for å redde alt som var grønt. (MZ, 296)

Disse tre karakterene er bygd opp rundt klassiske klisjeer: Orlandos narsissisme, Jovinas farskomplekser og Ildebrandas sensualitet. Dette er karakterer som ville passet godt inn i en actionfilm, og spesielt Ildebranda kan minne om en Bond-pike. I et økokritisk perspektiv blir

spørsmålet derimot om de, i likhet med Mino, er egnede bærere av et økokritisk budskap, eller om de kun er skadede mennesker med personlige kompleks og revansjlyst.

Med hensyn til thrillersjangeren har disse tre karakterene en viktig funksjon, nemlig at de gir helten moralsk støtte (Palmer 1978, 28). Som jeg har vist i det foregående, deler Orlando, Jovina og Ildebranda Minos grunntanker. De er alle for å etablere en terrorgruppe som tar i bruk svært voldelige midler, og de uttrykker i større eller mindre grad at de ønsker å kjempe for naturen. Moralsk støtte er generelt viktig i en roman som *Mengele Zoo*, og de fleste bikarakterene i romanen, for eksempel Isidoro og professor del Cruz, fungerer som nettopp dette. Denne støtten er viktig med tanke på at Mino forfekter et verdenssyn som sannsynligvis er svært annerledes fra leserens. I en mer tradisjonell thriller deler gjerne helten samfunnets generelle moralske perspektiv. Det «litterære samfunnet» vil som regel være bygget på verdier tilsvarende moralske verdier utenfor teksten. I et vestlig perspektiv vil disse verdiene blant annet innebære humanisme, rettferdighet og antroposentrisme. Helten er kanskje nødt til å bruke drøye midler, men han er fortsatt en del av et fritt, demokratisk samfunn.

Palmer's teori, og de litterære eksemplene han bruker, er grunnleggende antroposentrisk: «What the thriller hero does is to save the society from conspiracy: in other words, in each novel he re-founds the state, he prevents society from returning to the wilderness from which it supposedly came» (Palmer 1978, 85). Helten Mino ønsker snarere det motsatte. I *Afrodites basseng* (2003), den siste romanen i Mino-trilogien, blir villmarken gjeninnført på bekostning av menneskeheten. Denne idéen er allerede synlig i *Mengele Zoo*:

Et magisk frø skulle han ha hatt. Et frø som startet en vekst som spredte seg med slik hastighet at den sprenge brostein og asfalt i stykker raskere enn all verdens maskiner rakk å bygge opp igjen. Som kunne hylle store byer inn i ugjennomtrengelig skog i løpet av natten. Slik kunne Europa starte på ny. (MZ, 343)

Dette peker direkte fram mot det som skjer i de neste bøkene. Mino utfordrer altså vårt verdensbilde ved at han ikke representerer samfunnet, men snarere den ikke-menneskelige verdenen. Dette fører til at han tar avstand fra en humanisme som nok Palmer og mange lesere mener er en selvfølge for helten. På den måten er Mino i enda større grad en outsider enn den tradisjonelle thrillerhelten.

Det er derfor et nødvendig grep å gi Mino moralsk støtte fra flere hold. Mino får ikke bare støtte fra samtlige bikarakterer, men også deler av samfunnet i romanen gir sitt moralske bifall. Det blir for eksempel ved flere anledninger fortalt om demonstranter som viser sin

støtte til Mariposagruppen eller aviser som trykker sympatiserende artikler. Til og med jorda selv uttrykker sympati for Mino ved at den allvitende fortelleren beskriver underlige fenomener knyttet til de forskjellige terroroperasjonene:

Hvordan kunne det for eksempel ha seg at fire av verdens atom-ur, i perfekt stabilitet og i upåvirkelig vakuum, viste at kloden roterte rundt sin akse seks og trekvart sekund raskere det døgnet fireogførti BULLBURGERE døde på et hotell i Paris? Hvorfor utstøtte plutselig de utryddelsestruede og ytterst sære eremitt-papegøyene paringsskriket og ga seg hen til hverandre i atten av verdens zoologiske hager så å si *samtidig* den natten Hiro Nakimoto segnet om på toilettet på en nattklubb i Tokyo? Eller hvordan kunne det ha seg at ni hundre uvirksomme geysirer på Island plutselig sendte stråler av behagelig lunkent vann metervis tilværs i minuttene etter at Harold Oldoak Smyths legeme var blitt stivt på en gate i Sheffield? (MZ, 404)

Både dyr, økosystemer og kloden selv uttrykker altså sin glede og støtte. Ved å inkludere overnaturlige fenomener, noe som for øvrig kjennetegner flere av Nygårdshaugs verker, får jorda en stemme, samtidig som det forsterker idéen om Mino som en forutbestemt frelser.

Selv om den moralske støtten er stor, fungerer Minos back-up team også som en korrigerende moralsk instans. Når Mino utbryter at det er to milliarder for mange mennesker i verden og at han ønsker å ødelegge den, svarer Orlando rystende på hodet: «Du er et menneske og jeg er et menneske» (MZ, 221). Videre spør Ildebranda Mino følgende mot slutten av romanen: «Men du hater menneskene. Hvorfor har Gaia skapt menneskene når de gjør så mye vondt mot seg selv og naturen?» (MZ, 380). Når Mino svarer at ikke alt som skapes er av det gode, og at mennesket er et resultat av prøving og feiling, påpeker hun i likhet med Orlando at de er mennesker og dermed også et feilgrep. Ildebranda forsetter: «Vil du alltid stå utenfor, Carlos? Kunne du aldri tenkte deg å bygge opp noe? Er hatet ditt så sterkt at du bare må drepe, drepe, drepe?» (MZ, 381). Her setter Orlando og Ildebranda ord på en svært problematisk side ved Mino og Mariposagruppens tankegang, nemlig et altoppslukende hat som drivkraft og et fraværende menneskeverd.

Back-up teamets oppgave er også å framheve helten som unikt begavet. Et kjennetegn ved heltens back-up team er deres lojalitet overfor helten: «[...] they do not see themselves as his competitors – they never want to prove that they are better than he is» (Palmer 1978, 29). Det er først og fremst helten som må demonstrere at han er bedre enn sine hjelpere. I *Mengele Zoo* blir ikke leseren kjent med back-up teamet før sent i romanen, og Mino har allerede blitt etablert som romanens helt. Selv om Orlando, Jovina og Ildebranda er svært dyktige, framstår Mino fortsatt som enda dyktigere, mye fordi han er hoveddrivkraften bak gruppen og fordi det

er Minos aksjoner leseren følger. I tråd med Palmers teori hjelper de Mino, men det hjelper ham ikke for mye. På den måten framstår han stadig som romanens fremste helt.

Orlando, Jovina og Ildebranda er svært lojale mot Mino, og Mino uttrykker på sin side en gjensidig tillit: «Hva skulle de gjort om de ikke hadde vært glade i hverandre? De var én organisme, de tenkte likt, følte likt, hatet likt» (MZ, 365). Samtidig påpeker både Palmer og Saricks at helten aldri fullt ut kan inngå i relasjoner fordi han enten ikke kan stole på dem eller fordi de svekker ham. Selv om Mino stoler på de tre andre, tar han sine forholdsregler. Mino forteller for eksempel ikke navnet sitt til noen andre enn Orlando.⁵ For de to andre heter han Carlos Ibaniez fram til navnet hans blir avslørt i en avisartikkel. Selv om det først og fremst er heltens oppgave å demonstrere sin dyktighet, må back-up teamet ifølge Palmer være mindre kompetente enn ham. Orlando, som er Minos nærmeste venn, viser seg etter hvert å være et potensielt svakt ledd ved at han forelsker seg i en kvinne han møter på en av sine reiser. Kvinnen ender opp med å bli pågrepet og likvidert av en internasjonal etterretningsgruppe: «Hun var død, etter en behandling som ikke skulle ha kommet offentligheten for øret. Hun var død etter å ha røpet opplysninger som sannsynligvis ville føre til pågripelsen av Mariposa-terroristene» (MZ, 448).

Det viser seg at det imidlertid er en annen relasjon, som Mino etablerte på universitetet, som fører til at de til slutt blir avslørt. Romanen ender med at de fire blir funnet av bevæpnede soldater mens de soler seg på en liten idyllisk øy. Orlando blir skutt først, deretter Jovina og Ildebranda. Mino klarer derimot å rømme: «*De skulle aldri få tak i ham, han skulle svømme, svømme, svømme. Han var en ekte magiker; han skulle gripe magikeren Arigo fra Congonhas hånd og sammen skulle de krysse havet*» (MZ, 454). Igjen blir Mino bekreftet som helt ved at det blir vist til hans overnaturlige krefter og unike evner. Når alt kommer til alt, er ikke back-up teamet dyktig nok og de ender opp med å bli drept, mens helten overlever og igjen blir stående alene.

3.2 Konspirasjonen

I det foregående har jeg vist at Minos egenskaper, relasjoner og opplevelser i stor grad sammenfaller med flere sentrale karakteristikk for thrillerhelten. En thriller må imidlertid også inneholde det Palmer kaller en konspirasjon, for uten en konspirasjon vil helten være overflødig. Det er konspirasjonen som kickstarter handlingen, og det er dette initiativet som

⁵ I *Himmelblomststreet* (1995), oppfølgeren til *Mengele Zoo*, kommer det fram at Mino oppkaller sin førstefødte sønn etter Orlando. Det kan derfor virke som at Mino har en helt spesiell tilknytning til Orlando.

rettferdiggjør heltens videre respons (Palmer 1978, 53). De fleste tradisjonelle thrillere har gjerne en skurk. I motsetning til helten, som utgjør en narrativ funksjon i seg selv, er skurken underordnet konspirasjonen. I det følgende skal jeg diskutere nærmere Minos motstandere (det Palmer kaller skurker) og den eventuelle konspirasjonen i *Mengele Zoo*. Det er med tanke på konspirasjonen at romanen i størst grad skiller seg fra tradisjonelle thrillere.

Den første motstanderen leseren møter i *Mengele Zoo* er sersjant Cabura. For Mino representerer Cabura og hans soldater en umiddelbar trussel mot landsbyen og dens innbyggere ved at de drikker, bråker og dreper mennesker. Cabura har en viktig funksjon i romanen. Han bryter idyllen og etablerer seg som en ond motpart til Mino, og på den måten er det han som setter i gang handlingen. Det blir etter hvert tydelig at Cabura fungerer som en representant for amerikaneren D.T. Star og hans oljekompani. Gradvis blir en større konspirasjon knyttet til kapitalistiske krefter tydelig, for eksempel når fader Macondo taler foran landsbyen: «Ingen av oss som sitter her kan spise eller drikke denne oljen. Men den selges for store penger. Penger som Kompaniet tjener, som sendes til Nord-Amerika» (MZ, 53). Det framgår videre at presidenten i Minos navnløse land har tillatt amerikansk aktivitet.

Når Mino reiser rundt i Sør-Amerika, ser han konsekvensene av de kapitalistiske kreftene. En hel side blir brukt til å ramse opp det Mino observerer. Han ser blant annet «nihundreogåtteogtredvetusen oljetårn som spottet himmelen», «et ufattelig antall åser som var svidd for all vegetasjon» og skilt som pålyder «United Steel Company, Queen Fruit, Bethlehem Steel, United Fruit [...]» (MZ, 204). Etter hvert konkluderer Mino:

Og dette var bare ett land. Det fantes mange andre land. Med armeros, carabineros, soldateros og grådige gringos som arbeidet for et eller annet kompani. De plaget fattige mennesker, drepte uskyldige dyr, og ødela de store skogene. Slik kom det til å fortsette, fortsette, til det bare var gringos og biler igjen i verden. Hele verden ville stinke. (MZ, 188)

For Mino utgjør konspirasjonen i hovedsak de kapitalistiske kreftene som utnytter og ødelegger natur og regnskog og som forverrer levekårene for verdens fattigste, og det er nettopp disse som utgjør Mariposagruppens terrormål.

Amerikanerne, som representanter for det kapitalistiske systemet, utgjør Minos motstandere, og disse blir framstilt på en svært negativ og stereotypisk måte. Det er blant annet amerikanske prosjektledere som dreper Isidoro ved å brenne ham levende. Den negative og stereotypiske framstillingen av dem kommer spesielt fram i måten de snakker på:

«*Damned shiteating dego. Home in ol'Texas we're burnin' them, oh yeah, burnin' them I'say.*

I've burned niggers you see, oh yeah, twice in the middle of the night. Let's have som fun, Mike!» (MZ, 116). Generelt blir alle amerikanere beskrevet som overvektige, urimelige og rasistiske. Slike negative og karikerte beskrivelser av Minos motstandere er typisk for *Mengele Zoo*.

Også terrorgruppens ofre blir framstilt på en bestemt måte. Blant annet blir de forskjellige kompanienes grådige virksomhet beskrevet i detalj. JAMIOMICOs virksomheter, et konsern som utvinner olje og mineraler i regnskogsområder i Sør-Amerika, blir beskrevet slik:

De fór hensynsløst frem, svidde ned jungelen, anla brede veier og jevnet åser og hele fjell med jorden. Grupper av innfødte ble uten skånsel drevet vekk fra områdene og havnet som arbeidsløse og mistilpassede vrak i slummen i de store byene. Rapporter om konsernets fremferd hadde nådd miljøgrupper og økoforskere over hele verden, men de sto maktesløse. Regjeringer i flere land hadde stor økonomisk gevinst på selskapets konsesjoner. (MZ, 324)

Ikke bare ødelegger konsernet jungel og menneskeliv – det går heller ikke an å stoppe dem på mer tradisjonelle måter, gjennom «miljøgrupper og økoforskere». Gjennom slike beskrivelser blir Minos terrorhandlinger til en viss grad rettferdiggjort. De motstanderne Mino møter gjennom romanen fungerer som representanter for konspirasjonen i et slags kapitalistisk hierarki. Nederst er mennesker som blir utnyttet, deretter kommer mennesker som får ta del i godene, så soldatene og politiet som gjør det mulig for kapitalistene å drive på som de vil, og øverst i hierarkiet står konserneiere og politikere som tjener gode penger. Selv om Mino først og fremst dreper menneskene øverst i hierarkiet, må også de lavere gruppene ta en del av skylden: «Men det var først og fremst de vanlige menneskene han skulle granske, de som gjorde dette systemet mulig; som krevde av systemet at det skulle handle slik og slik. Han så på menneskene med stor avsky» (MZ, 302). Det er spesielt det amerikanske forbrukersamfunnet Mino misliker.

Palmer påpeker at konspirasjonen må være preget av mystikk: «Devoid of mystery, one is in the presence not of conspiracy but of opposition, or obstacles; the world presented by the story would lose its characteristic opacity, and the nature of the threat would be radically different» (Palmer 1978, 53). Konspirasjonen må med andre ord ha et element av uvisshet og mystikk, ellers vil handlingen bli for åpenbar. Slik mystikk finnes også i *Mengele Zoo* gjennom en hemmelig etterretningsgruppe som blir presentert allerede i første kapittel:

Langt nede i jorden, et sted under den lange gaten Rue du Bac i Paris, muligens omtrent rett under det uhyre smale og lett miserable Hotel Fleury, satt to menn i et underlig innredet rom som bare disse to, pluss tre andre visste om. Rommet eksisterte ikke på noen arkitekttegning, og inngangen og nedgangen til rommet var så utspekulert og finurlig konstruert at ikke engang den mest lokalkjente bakgårdskatt hadde mulighet for å finne den. (MZ, 35)

Det kommer fram at disse to mennene, Urquart og Gascoigne, jakter på en ukjent person som de kaller spyflua. Det blir videre klart for leseren at dette finner sted i fremtiden, «temmelig nøyaktig firetusentrehundreogåtti dager etter at tiåringen Mino Aquiles Portuguesa hadde bestemt seg for å drepe svinet Cabura» (MZ, 37). Gjennom kryssklipping i tid og rom blir leseren flue på veggen hos det som etter hvert viser seg å være en internasjonal etterretningsgruppe som jakter på Mariposagruppen. Denne etterretningsgruppen inngår i et nasjonalt samarbeid, hvor «minst fem av verdens rikeste land ventet avgjørende resultater» (MZ, 150). På den måten blir også etterretningsgruppen knyttet til vestlig kapitalisme.

For å trekke paralleller til Palmers tre thrillerroller, kan disse agentene plasseres i den byråkratiske kategorien. Rommet de sitter i er overfylt av papirer og de har «fjernskrivere, monitorer, telex og datautstyr av mest moderne type» (MZ, 36). Videre tar de i bruk uoffisielle metoder som tortur. Ifølge Palmer er den byråkratiske holdningen til lidelse kvalmende, blant annet ved at den byråkratiske skurken uttrykker en kjølig distanse til tortur (Palmer 1978, 21). Dette er også tilfellet i *Mengele Zoo*: «Fase ti: Ankel- og håndleddsknusing. Deretter over og ut, hun vil miste bevisstheten slik Ali Ismail og Peter Rambeck gjorde. Fasene elleve til tyve er rituell slakting. Dette går rett vest, for faen!» (MZ, 150). For disse to etterforskerne er grov tortur inndelt i faser, og med henvisning til de to ukjente navnene er dette en metode de er godt vant med.

Et typisk trekk ved Palmers byråkrater er at deres metoder til slutt viser seg å være utilstrekkelige. Ved hjelp av Agenda Z, som viser seg å være Minos venn Zulk fra studietiden, ankommer Urquart og Gascoigne samme by som Mariposagruppen befinner seg i. Ved en tilfeldighet bor Zulk og de to agentene på hotellrommet ved siden av Mino og Jovina, noe som resulterer i at Mino lett kan sette giftpiler i alle tre. Det viser seg imidlertid at Zulk har forberedt seg godt, og ved hjelp av en motgift overlever han. Det er altså en tilsynelatende mindre viktig bikaarakter som til slutt er ansvarlig for destruksjonen av Mariposagruppen. Sånn sett oppfyller Zulk kravet om mystikk i thrilleren.

Et sentralt spørsmål blir om etterretningstjenesten og Zulk i egentlig forstand kan karakteriseres som en konspirasjon. Konspirasjonen må ifølge Palmer være seriøs nok til å

utgjøre en bred trussel mot den normale sosiale ordenen og den må kreve ekstraordinære tiltak for å bekjempes. I *Mengele Zoo* kreves det absolutt ekstraordinære midler, nemlig en terrorgruppe, for å bekjempe det Mino ser på som en konspirasjon. Problemet er imidlertid at konspirasjonen er den normale sosiale ordenen. I et vestlig perspektiv er vi alle en del av det kapitalistiske og konsumorienterte samfunnet. På den måten framstår *Mengele Zoo* som en slags «omvendt» thriller. I politiske thrillere med terrormotiv skal helten ofte bekjempe terrorister som truer den normale sosiale ordenen (Saricks 2001, 326). I *Mengele Zoo* er det derimot helten som er en terrorist. Ut ifra Palmers teori kunne Mariposagruppen selv utgjort konspirasjonen: De utgjør en bred trussel, gruppen deres er preget av mystikk og det kreves ekstraordinære tiltak for å bekjempe dem.

Palmer påpeker at konspirasjonen er mystisk fordi den er «unreasonable in the fullest sense» – den lar seg ikke innordne i en rasjonell forståelse (Palmer 1978, 23). Om det kapitalistiske systemet, og da i forlengelse den hemmelige etterretningstjenesten, skal være en konspirasjon etter Palmers teori, må den altså være urimelig. Problemet her er at en slik etterretningstjeneste nettopp lar seg innordne i en rasjonell forståelse. Det er jo forståelig at det er ønskelig å bekjempe terrorisme. Det er derimot lettere å si at Mino og Mariposagruppens handlinger er urimelige. For etterretningstjenesten er Mariposagruppen en konspirasjon som de fleste lesere ellers ville fordømt. Imidlertid opplever flere lesere at sympatien fortsatt ligger hos Mino, ikke hos etterretningsgruppen. Dette er mye takket være de virkemidlene Nygårdshaug har tatt i bruk, både i framstillingen av Mino og de motstanderne han møter.

3.3 Sympati og aversjon

Siden romanen tar i bruk noen litterære grep typisk for thrillersjangeren, blir Mino en karakter som det er vanskelig ikke å sympatisere med. Mino er på flere områder en typisk thrillerhelt: Han skiller seg fra mengden ved å være unikt dyktig, han blir utsatt for harde prøvelser, og han har et back-up team som gir ham moralsk støtte.

Samtidig skiller Mino seg fra andre thrillerhelter ved at leseren følger ham fra seksårsalderen til han er godt opp i tjuårene, en periode hvor han utvikler seg fra å være en vanlig landsbygutt til å bli en profesjonell terrorist. Dette er ikke like vanlig innenfor thrillersjangeren, men snarere typisk for oppvekst- og dannelsesromanen. Det at leseren følger Mino fra ung alder, gjør det lettere å bli følelsesmessig engasjert i ham. Ved å oppleve

landsbymassakren gjennom Minos øyne allerede ved romanens begynnelse, blir det lettere for leseren å forstå hans senere handlinger. Hevnmotivet blir dermed også en sentral del av handlingen. Det at Mino velger å drepe sersjant Cabura, soldater og amerikanere, kan altså forstås ut ifra et slikt hevnmotiv. Direkte eller indirekte er disse ansvarlige for at Minos familie og andre personer Mino bryr seg om, dør. Dette hevnmotivet er et nødvendig grep. Om Mino kun hadde startet en terrorgruppe på grunn av regnskogsproblematikken, ville det vært vanskeligere å forstå og akseptere hans handlinger. Ved å trekke veksler på flere sjangerkonvensjoner, legger Nygårdshaug et godt fundament for Mino.

Sentralt for karakteren Mino er som nevnt at han fra ung alder av opplever flere grusomme hendelser. Allerede i starten av romanen ser Mino en eldre mann fra landsbyen bli slått i hjel av Caburas soldater. Etter denne hendelsen er ikke blod lenger rødt for Mino, men hvitt. Denne allegorien, det hvite blodet, kommer stadig tilbake gjennom hele romanen og blir et uttrykk for Minos traumatiske opplevelser og den påvirkningen massakren har hatt på ham. Disse hendelsene, og Minos reaksjon på dem, blir videre beskrevet på en svært grotesk og detaljert måte. Slik finner Mino søsknene sine etter massakren: «På bakken foran ham lå tvillingsøsteren Ana-Maria med Téofilo i armene. De lå stille og underlig forvridt. Det var et lite rundt hull over Ana-Marias høyre øye. Og rundt Téofilos munn var det blod» (MZ, 62). Som følge av dette prøver Mino å ta sitt eget liv ved å forsøke å drukne seg selv i en dam av blod. Når dette ikke lykkes, merker han seg at blodet rundt ham ikke er rødt, men hvitt «som kokosnøttens kjerne» (MZ, 63). Slike skildringer er effektfulle og kan bidra til at leseren tidlig etablerer følelsesmessige bånd til Mino. Disse beskrivelsene er videre et viktig element i thrillersjangeren fordi de trekker leseren inn ved hjelp av en sympatisk framstilling av helten og hans harde prøvelser, samtidig som spenningen og de detaljerte beskrivelsene gjør at vi ønsker å fortsette lesingen (Saricks 2001, 315). Allerede i første kapittel av romanen ligger denne sympatien hos Mino.

I første del av *Mengele Zoo* blir Mino framstilt som et offer, ikke som en igangsetter. Dette grepet er ikke uvanlig i thrillersammenheng:

These heroes are often acted upon more than they act; they are swept up in a rush of events over which they have little control. The thriller creates, in both hero and spectator, a strong sense of being carried away, of surrendering oneself. Control-vulnerability is a central dialectic of the thriller, closely related to sadism-masochism. The thriller is a form with strong sadomasochistic appeal: We derive pleasure from watching characters suffer [...], but we ourselves also suffer by virtue of identifying with those characters. The thriller puts both hero and audience through the wringer. (Rubin 1999, 7)

Ved at det stabile og trygge alltid blir revet bort, har ikke Mino lenger noe valg. Dette er viktig, for ved først å framstille Mino som et offer, vil sympatien hos de fleste lesere ligge hos ham. Det hadde vært vanskeligere for leseren å sympatisere med Mino om hans prosjekt fra begynnelsen av hadde vært å bedrive terror og begå drap for å redde regnskogen. Heller ikke når Mino til slutt blir en terrorist, er det helt valgfritt. Disse trekkene fra den magisk-realistiske sjangeren gjør at Minos utvikling nærmest synes forutbestemt.

Videre har framstillingen av Minos motstandere en avgjørende betydning. Ved at disse konsekvent blir framstilt som onde, blir Mino framhevet som den gode parten. Dette er også et vanlig i grep i thrilleren: «Often characterizations are black and white, with the hero portrayed as very good and the antagonist very bad. Readers generally have no doubt which are the good guys and which are the bad» (Saricks 2001, 316). Når romanens antagonist blir framstilt på en svært negativ måte, blir det vanskelig ikke å ta Minos parti. Deres viktigste funksjon er nettopp å være onde. For leseren er det ingen tvil om at helten er på den gode siden, og vi avfinner oss med hans verdensanskuelse gjennom hele lesningen. Som Palmer poengterer er det dette som gjør at vi gleder oss ved historien (Palmer 1978, 5). *Mengele Zoo* er i større grad enn vanlige thrillere avhengig av en slik ensidig framstilling, nettopp fordi vi møter en kompleks helt med et til tider problematisk menneskesyn.

4 Holdninger og verdier i *Mengele Zoo*

Mariposagruppens handlinger kan forstås ut ifra flere innfallsvinkler. Som jeg har vist, har både hevn og traumer en avgjørende betydning, og i Minos tilfelle synes hans utvikling til og med å være skjebnebestemt. Leseren blir samtidig presentert for et sett med holdninger og verdier som Mariposagruppen begrunner sine handlinger ut ifra, formidlet gjennom ulike stemmer. Som romanens fremste karakter, er det først og fremst Minos stemme som kommer til uttrykk. Med dypøkologien som samtalepartner skal jeg i det følgende drøfte Minos holdninger og verdier.

4.1 Verdisyn

I *Mengele Zoo* målbærer Mino en kritikk av et antroposentrisk verdisyn. Mino ser på mennesket som en art som forherliger seg selv. Til og med studenter han omgås med på universitetet, som han omtaler som «unge, radikale og modige», vil «fortsette å hylle mennesket, gi det rett til å foreta seg alt som kunne tjene det selv» (MZ, 281). Ved å ta avstand fra et slikt menneskesentrert verdisyn, har han heller ingen skyldfølelse når han dreper mennesker: «Mino tenkte få tanker om de døde. Om de han hadde drept. Han visste at lover og forkrøplede moralske fordommer som hadde sitt opphav i menneskets eget, opphøyde bilde, ville dømme ham» (MZ, 323). Mino kan ikke skjønne hvorfor mennesket er annerledes fra dyr, eller hvorfor det ikke kan sammenliknes med en plante. At mennesker skal ha andre lover og normer enn andre skapninger, er for ham uforståelig:

Om han betraktet en vakker peperomiaplante som draperte sine grønne blader i nydelige buer nedover stammen på et morstre i jungelen, som omsorgsfullt hadde lett seg ut feste for sine røtter oppe blant grenene, som unngikk skygger og fuktighet og som kunne folde ut sine kronblader i full prakt på akkurat det tidspunktet da heetobiene svermet, så måtte det ligge en vår og følsom vilje bak som han ikke kunne skjønne var noe mindreverdige i forhold til all verdens menneskelige aktiviteter. (MZ, 323)

Ved å beskrive hvordan peperomiaplanten «omsorgsfullt» leter etter feste for røttene sine, at den vet akkurat når den skal folde ut bladene sine, tilskriver Mino planten menneskelige trekk gjennom personifisering. Når Mino betrakter den, blir det en intuitiv og selvinnsynende sannhet for ham at den er like mye verdt som andre levende vesener. En slik økosentrisme og likeverd mellom arter, at en peperomiaplante er like mye verdt som et menneske, er sentral i

dypøkologien, slik det blant annet kommer fram i det første punktet i det dypøkologiske programmet: «Ikke-menneskelig liv har en verdi seg selv, uavhengig av den nytteverdien de har for mennesker». Mino ser at plantens velvære og utvikling har en iboende verdi i seg selv, noe han selv også verdsetter.

Ved å observere peperomiaplanten dveler Mino ved plantens iboende verdi, slik det syvende punktet i det dypøkologiske programmet framholder («dvele i situasjoner med iboende verdi»). Mino opplever en glede ved å observere og være i naturen. Dette er en egenskap han har hatt siden han var liten gutt, spesielt når han er på sommerfugljakt:

Han kunne stå helt stille, musestille og bare se og lytte: Hundre fugler i trekronene over ham, tusen forskjellige insekter som surret, rasling fra et utall av firfislere og øgler, maur i alle størrelser i hektisk aktivitet i skogbunnen, biller, larver og edderkopper. Og nesten ikke et eneste tre var likt; det var hundre, tusen forskjellige sorter, og klorte han i barken, kom det bestandig en uventet farge frem sammen med en ny og helt spesiell lukt. (MZ, 28)

Flere steder i romanen dveler Mino slik ved naturen. Han plukker blader fra trær og studerer form, fasjon, lukt og smak. Han ser «fargerike og ukuelige planter som kunne overleve under snøen i uker og måneder» (MZ, 323). For ham er det et under som skjuler større visdom enn noen bok. For en dypøkologisk filosof som Arne Næss avhenger vår livskvalitet nettopp av den gleden og tilfredsheten man oppnår gjennom interaksjon og nærhet med andre livsformer (Næss 1995a, 152).

Slik samhandling med naturen er ikke bare viktig for dypøkologer, men også for økokritikere mer generelt. Wærp påpeker at mennesker ofte betrakter naturen som stum. Om man derimot lærer seg å lytte til og oppleve naturen, slik Mino gjør, vil det være vanskeligere å utnytte den – «for hvem vil utbytte en natur som snakker til en?» (Wærp 2010, 115). Gjennom sine beskrivelser av naturen, for eksempel peperomiaplanten, gir Mino den en stemme. For ham er det uforståelig at noen kan ønske å skade en slik vakker og viljesterk plante (MZ, 323). Videre uttrykker Mino at jorda selv har en vilje. Dette blir spesielt tydelig ved at han stadig kaller jorda for Gaia, med referanse til den greske gudinnen Gaia, en personifisering av jorda. Etter at Mino har gjennomført en vellykket terroraksjon, sender Gaia «grønne stråler av glede opp fra bakken under ham» (MZ, 388). Mino har altså en fullstendig tro på at kloden gir ham sin velsignelse. Han uttrykker videre at Gaia ikke vil finne seg i

menneskets ødeleggelser (MZ, 380). Mino ser altså på jorda som en selvregulerende organisme og knytter dermed an til kjemikeren James Lovelocks Gaia-hypotese.⁶

Likevel observerer Mino menneskelige inngrep i naturen gjennom hele romanen. Først er det hans egen landsby og regnskogen rundt som blir offer for denne menneskelige aktiviteten: «Duren fra Magnolia-åsen vedvarte. Folk stoppet av og til og lyttet, kikket oppover og rystet på hodet. Og plutselig en dag kunne de se et tårn som stakk opp mellom trærne. Det blinket i solen fra blankt stål» (MZ, 26). Når Mino reiser rundt i Sør-Amerika i følge med Isidoro, ser han at hvert land har sin kapitalistiske industri basert på utnytting av naturressurser. Minos hjemland har oljeutvinning, et annet driver med tømmer, et tredje med banandyrking. Mino merker seg flere av konsekvensene av dette: «Det kunne passere endeløse kolonner av søkklastede tømmerbiler som dro seg frem fra utkroker av landet der jungelen systematisk ble meiet ned» (MZ, 205). Det dypøkologiske programmet konstaterer nettopp at menneskelige inngrep i den ikke-menneskelige verden er overdrevne og at situasjonen stadig forverres. Dette konkluderer også Mino med: «De plaget fattige mennesker, drepte uskyldige dyr, og ødela de store skogene. Slik kom det til å fortsette, fortsette, til det bare var gringos og biler igjen i verden» (MZ, 188). For Mino går den menneskelige aktiviteten utover mennesker, dyr og natur, og han forestiller seg en dystopisk framtid bestående av kun amerikanere og biler. I Minos øyne er dette en uholdbar situasjon.

Biologisk mangfold er en viktig del av Minos verdisyn. Dette blir blant annet illustrert gjennom eventyret om obojohøvdingen Tarquentarque som Minos far forteller ham som ung. Eventyret handler om en høvding som har syv koner og trettifire sønner, men ingen datter. Savnet etter en datter har ført til at høvdingen bruker tiden sin på drikke alkohol framstilt av kasaverøtter. Mens Tarquentarque sitter og sørger, kommer en vakker sommerfugl, en Mariposa Mimosa, flyvende. Høvdingen forteller at han ønsker seg en datter like vakker som sommerfuglen. Sommerfuglen lover ham en datter hvis han følger dens råd. Den påpeker at høvdingen ikke har vært snill mot jungelen, at han har hogget og revet ned planter og dyrket kasave slik at han kan slukne sine sorger. For å få en datter, må han og sønnene hans sanke frø fra alle slags vekster og plante disse rundt landsbyen. Han må pleie plantene godt og ikke la en eneste dø, uansett hvor stygg eller verdiløs den er for ham. Hvis han klarer dette, vil det komme sommerfugler i alle regnbuens farger og legge egg på hver plante. Når disse har blitt pupper, må høvdingen finne den største puppen og be en av sine koner svelge den. Når dette

⁶ Reinhard Hennig diskuterer *Mengele Zoo* i lys av Lovelocks Gaia-hypotese i sin doktoravhandling (Hennig 2014, 318).

er gjort, vil han få en datter. Tarquentarque gjør som sommerfuglen sier og får etter hvert en vakker datter, som får navnet Jungelens Tamburin. Han erklærer deretter at alle jungelens planter og vekster er hellige: «Det mennesket som ødela en plante uten at det ble lagt frø i jorden av samme slag, uansett hvor stygg og unyttig planten kunne være, ville bli rammet av dødelig sykdom og dø en ynkelig død» (MZ, 191).

Her kan det trekkes paralleller til det andre og tredje punktet i det dypøkologiske programmet, nemlig at biologisk mangfold har en verdi i seg selv og at mennesket ikke har rett til å redusere dette mangfoldet. Mino prøver selv å leve i pakt med Tarquentarques anmodning. Han ønsker blant annet å bosette seg i jungelen når han har fullført sitt prosjekt: «De kunne lage seg en landsby, en vakker liten landsby ved bredden av en glitrende klar elv. De skulle dyrke jungelen slik den store høvdingen Tarquentarque hadde lært av den yndige sommerfuglen Mariposa Mimosa» (MZ, 372). Mino vet hvordan han skal pleie og stelle med jungelen for å brødfø seg og sine, uten at den blir ødelagt. For Mino skal ikke naturen gi ham mer enn det som trengs for å dekke hans vitale behov.

Eventyret får en ekstra normbærende tyngde ved at det blir fortalt stykkevis gjennom hele romanen, og Mino henviser også direkte til obojohøvdingen ved flere anledninger. Han kaller blant annet muldyret sitt Tarquentarque, og når en ung gutt som ikke kan fordra kaktus dør, konkluderer Mino med at han ble rammet av Tarquentarques forbannelse. Gutten hadde nemlig revet opp flere kaktuser og dermed ikke respektert høvdingens instruks (MZ, 195). Kanskje viktigst blir terrorgruppen oppkalt etter sommerfuglen i eventyret, Mariposa Mimosa. Myten om Tarquentarque fungerer på mange måter som en legitimering av Minos terrorhandlinger. Høvdingen framholder at mennesker som utnytter og ødelegger naturen, fortjener å dø en ynkelig død. Mino, som den siste obojoindianeren, følger denne instruksjonen og utfører dermed urfolkets rettmessige hevn. Før han starter Mariposagruppen, spør han seg selv hvorfor ikke alle amerikanerne blir rammet av Tarquentarques forbannelse. I Minos øyne fortjener amerikanerne mest av alle å bli straffet: Gjennom sin virksomhet i Sør-Amerika er de jo ansvarlige for utryddelsen av hundrevis av plantearter (MZ, 195). Mino avviser ikke Tarquentarques forbannelse, men konkluderer snarere med at det er fordi amerikanerne er så «ustyrtelig tallrike» (MZ, 196). Nye vil erstatte de døde, og derfor kan de fortsette i det uendelige.

4.2 Befolkningsreduksjon og andre tiltak

Ved å påpeke at gringoer er «så ustyrtelig tallrike», setter Mino fingeren på et viktig dypøkologisk moment, nemlig behovet for befolkningsreduksjon. Mino gir stadig uttrykk for at det finnes for mange mennesker på jorda: «Det fantes minst to milliarder mennesker for mye. Gaia vred seg i smerte» (MZ, 343). Her gir Mino uttrykk for det som er essensen i det fjerde punktet i det dypøkologiske programmet, nemlig at velferd og trivsel for ikke-menneskelig liv *krever* en befolkningsreduksjon. I dette ligger det at det vil medføre store konsekvenser for planter og dyr om befolkningstallet ikke blir redusert. Punktet om befolkningsreduksjon i det dypøkologiske programmet gir imidlertid ikke et konkret tall slik Mino gjør, annet enn at det burde være en «betydelig reduksjon». I romanen sier Mino at eksperter har beregnet at kloden kan brødfø fem milliarder mennesker så lenge ressursene blir rettferdig fordelt. I 1989, da *Mengele Zoo* ble gitt ut, var verdensbefolkningen på nettopp fem milliarder. Mino er uenig i at jorda kan brødfø så mange mennesker:

Det betyr at alle steder der det kan vokse og gro, må brukes til å dyrke menneskeføde. Men da vil all ekte natur ødelegges, millioner av dyrearter og planter utslettes og økologien forenkles og bli så sårbar at den minste forstyrrelse kan få alt til å styrte sammen. Det er mangfoldigheten som holder alt sammen. (MZ, 380)

Hvis jorda skal brødfø fem milliarder, vil naturen kun ha en instrumentell verdi for mennesket. En slik antroposentrisk begrunnelse av menneskenes bruk av naturressurser kan ikke Mino gå god for, for da vil jorda som vi kjenner den bli svært sårbar. Mino gir altså uttrykk for at befolkningstallet *må* reduseres for mangfoldets skyld, for mangfoldet har en avgjørende betydning for jordas velvære, dette i likhet med dypøkologiens fjerde punkt.

Mino bruker mye tid på å betrakte mennesker. Han studerer blant annet mennesker i byer for å kunne forstå verdenssituasjonen bedre:

Jeg bor i vannskorpen og teller mennesker. De fleste er fargeløse, som rastløse skygger. De jager fargene bort fra seg. De er blitt for mange. Det er to milliarder for mange mennesker i verden i dag. De kjeder seg, derfor ønsker de å ødelegge verden. (MZ, 221)

Mino gir her uttrykk for at menneskeheten er preget av en meningsløshet, at deres store antall fremmedgjør dem, og at de av ren kjedsomhet kan komme til å ødelegge jorda. Ved å nøye notere ned det han oppfatter som menneskenes følelser, konkluderer han etter hvert med at de

fleste enten uttrykker likegyldighet, hat, redsel eller sorg. De er maur på evig vandring, «maur uten mening» (MZ, 147). For Mino er maur uten mening et paradoks og noe unaturlig.

Her kan det trekkes paralleller til den norske filosofen Peter Wessel Zapffe (født 1899), som Arne Næss for øvrig kjente. Ifølge Zapffe er mennesket, i motsetning til dyr, overutviklet. Der hvor dyr har evner som tilsvarer de utfordringene livet deres byr på, har mennesket utallige valgmuligheter når det kommer til realiseringen av seg selv. Mennesket søker en mening med livet som ikke nødvendigvis finnes, og på den måten blir det et «uutryddelig misforhold mellom individ og verden» (Fremstedal 2005, 81). Med referanse til Zapffe knytter sosiologiprofessor Ottar Brox an til dagens klimakrise:

Det er nettopp vår ubegrensede evne til å finne løsninger på hvilket som helst problem som må føre til vår undergang. Blir det for mange løver i Serengeti i forhold til tilgangen på byttedyr, dør noen flere enn ellers, og balanse gjenoprettes. Men homo sapiens finner i tilsvarende kriser på å drive jordbruk, bruke opp grunnvannet, brenne opp lagerressurser, lagre CO₂ under Nordsjøen – kort sagt «løse sine problemer» ved systematisk å gjøre livet på jorda mer hasardiøst, til vi en dag kanskje går under fordi havnivået stiger. (Brox 2010, 111)

Mennesket har altså muligheten til stadig å finne løsninger, på bekostning av naturen og i verste fall sin egen eksistens. Om det er knapt med mat, finner mennesker nye måter å utnytte ressurser på, uten å ta hensyn til den helhetlige balansen. Dette er noe Mino også ser: «For at så mange mennesker skal overleve, må de ødelegge naturen. Men ødelegger de naturen, så ødelegger de også Gaia» (MZ, 380). For Mino henger alt sammen, og Gaia er en manifestasjon av denne helheten (jamfør Gaia-hypotesen). Jordas velvære er uløselig knyttet til naturens mangfold, og dermed er også menneskets velbefinnende knyttet til et helhetlig system. At mennesket forstyrrer denne balansen, er et stort paradoks for Mino.

Mennesket skiller seg altså fra dyrene ved at vi har utallige muligheter som kan være meningsløse og i verste fall selvdestruktive:

En maur var mer verdt enn ti gringos. Og maurene var mange: De arbeidet i millioner og atter millioner av republikker, delt inn i arbeidslag, brigader, hjelpetropper, speidere, farmere, jegere, forsyningsslaver og ingeniørtropper i stand til å reparere alt. [...] Maurene kunne ødelegge hus, men det hadde sin bestemte hensikt. Mauren kunne aldri i ren ondskap, eller bare for moro skyld rasere en hel landsby. Mauren hadde *mening*. Mange mennesker hadde ingen mening. (MZ, 123)

På den måten rettferdiggjør Mino eventuelle drap på mennesker ikke bare ut ifra en økosentrisk etikk, noe Reinhard Hennig vektlegger i sin doktoravhandling, men også ut ifra

en nihilistisk tankegang. Mino avviser menneskehetens hensikt og verdi ved å påpeke deres meningsløshet og hybris, og det blir dermed åpenbart for ham at det er for mange mennesker på jorda. Mennesket representerer derfor en trussel: De er «griske og blinde bakterier som formerte seg i sanseløs rus over sin egen fullkommenhet» (MZ, 439). Dermed kan Mino forsvare en befolkningsreduksjon. Denne mistroen og pessimismen til menneskeheten ligger nærmere Zapffe enn Næss.

På den ene siden ser Mino meningsløsheten, på den andre siden ser han store naturødeleggelser som en følge av et materialistisk og økonomisk begjær: «Han hadde lært at det fantes sammenhenger, kjeder som var lenket og smidd i en tålmodig prosess gjennom millioner av år. Han hadde lært at disse lenkene brutalt ble revet over i et blindt jag etter verdier uten mening og perspektiv» (MZ, 295). Denne stadige søken etter materialistisk vinning hos mennesket er også et sentralt tema i Arne Næss sin økofilosofi. I *Økologi, samfunn og livsstil* legger Næss fram det han mener er kjernen av problemet, nemlig «*oppnopningen av eksponentialt tiltagende, tilnærmedesvis eller totalt irreversible miljøforringelser eller ødeleggelser fremkalt ved en dypt forankret materiell produksjons- og konsumpsjons-ideologi og praksis*» (Næss 1999, 5). Opprettholdelsen av det Næss kaller for samfunnets produksjons- og konsumpsjonsideologi fører til stadig større naturødeleggelser. Dette er et gjennomgående motiv i *Mengele Zoo*. Mino ser for eksempel noen få blomster stikke opp mellom «dynger av rustne bensinfat, ødelagte senger, madrasser, blikkesker- og kasser i alle varianter, plastflasker, sko og fillete klær» på en av sine reiser i Sør-Amerika (MZ, 124), eller konserneier D.T. Stars villa «med søyleinngang og skulpturer av greske guder i oppkjørselen» under en av sine aksjoner i USA (MZ, 311). Dermed blir også urettferdigheten som oppstår mellom de rike vestlige landene og den tredje verden et viktig motiv.

Siden mennesker ikke klarer å gå bort ifra sitt opphøyde menneskebilde, konkluderer Mino med at det eksisterende systemet må rives ned og utslettes for alltid og at menneskebildet må ødelegges (MZ, 281). En liknende konklusjon blir trukket i sjette og syvende punkt i det dypøkologiske programmet, nemlig at de økonomiske, teknologiske og ideologiske strukturene må fundamentalt endres. Minos prosjekt er imidlertid noe tvetydig. På den ene siden uttrykker Mariposagruppen konkrete krav som ikke forlanger menneskeliv: For det første krever de øyeblikkelig stopp i alle inngrep i regnskogen. For det andre må gjelden til alle u-land ettergis av de rike landene. For det tredje må en rekke regnskogsområder i Sør-Amerika, Asia og Afrika øyeblikkelig fredes. Landene som blir berørt av denne fredningen,

må få en økonomisk kompensasjon: «Omregnet i dollar ville disse kravene, om de ble innfridd, koste hver voksne innbygger i den rike del av verden i overkant av 100 dollar i året» (MZ, 388). På den måten kan land med naturreservater skape flere meningsfulle arbeidsplasser og «klodens mest vitale organer reddes» (MZ, 389). På den andre siden uttrykker Mino samtidig en helt annen holdning, preget av menneskehat. For Mino er mennesket «et usselt kryp, den verste skapningen jorden hadde fostret» (MZ, 281). Dette menneskesynet stemmer ikke overens med de kravene Mariposagruppen stiller, og Mino framstår dermed som inkonsekvent.

4.3 Misanthropi, ambivalens og dypøkologisk diskrepans

Som tidligere nevnt, kan ikke Mino forstå at en peperomiaplante skal være mindre verdt enn et menneske. Hans tankegang bærer preg av økosentrisme, typisk for dypøkologien. Mer problematisk blir det når Mino avslutningsvis påpeker at det er en mer brutal handling å rykke en peperomiaplante løs fra stammen og trampe på den, enn «å skjære hodene av et dusin gringos» (MZ, 323). Reinhard Hennig påpeker i sin doktoravhandling at Mariposagruppens drap blir forsvart ut ifra en økosentrisk etikk (Hennig 2014, 317). Når én eneste art, mennesket, truer den økologiske helheten, blir drapene på bestemte eksemplarer av denne arten rettferdiggjort ut ifra et slikt perspektiv. Amerikanere, soldater og gringos er eksempler på slike bestemte eksemplarer. Ifølge Hennig er det slike maktpersoner som blir utlevert i romanen, og romanens kulturkritikk er derfor ikke rettet mot menneskeheten generelt (Hennig 2014, 306). Her viser han til et sitat fra romanen for å underbygge sin påstand: «De som med makt, vold og undertrykkelse skapte fattigdom, sult og sykdom» (MZ, 377). Her må det presiseres at dette ikke er Minos utsagn, men Jovinas. Jovina kommer til orde kun få steder i romanen. Spørsmålet blir dermed om hennes utsagn, som bikarakter i romanen, kan være et uttrykk for romanens kritiske budskap. På bakgrunn av det sjangerperspektivet jeg har inntatt i denne avhandlingen, er det rimelig å legge mest vekt på Mino, mens Jovina fungerer som en alternativ snarere enn en korrigerende røst. Ved å vektlegge den overordnede kulturkritiske metadiskursen i *Mengele Zoo*, står Hennig i fare for å gå glipp av den psykologiske kompleksiteten hos karakteren Mino og den påvirkningen han har som romanens helt.

Mariposagruppens mål er riktig nok slike maktpersoner som Hennig trekker fram, men Mino, romanens fremste karakter og helt, uttrykker her en uforsonlighet i større grad enn Jovina. På den ene siden må maktpersoner som ødelegger naturen, stå til ansvar: «Men en

annen krig sto for tur: Den systematiske terroren mot de som hadde makt til å ødelegge, forpuste og undertrykke, som aldri hadde forstått maurens viktige vandringer, bladenes milde kommunikasjon, dyrenes suverene sanser og helhetens frodige nødvendighet (MZ, 295). På den andre siden gir Mino uttrykk for svært misantropiske holdninger, og disse holdningene gjelder også for mennesker som ikke direkte kan sies å være ansvarlige for ødeleggelsen av regnskogen. Han uttrykker for eksempel at et menneskeliv er mindre verdt enn en kloakkrotte (MZ, 228). Også hans medstudenter på universitetet – søramerikanske studenter som higer etter revolusjon – blir plassert i denne gruppen. De kommer uansett til å fortsette å hylle mennesket. Derfor mener Mino at menneskebildet må ødelegges, før han avslutter med å si at mennesket er et den verste skapningen jorden hadde fostret (MZ, 281). For Mino er mennesket jordas største skadedyr (MZ, 228). Flere steder i romanen dreper Mino mennesker som muligens ikke fortjener det. Han velger for eksempel å drepe to narkomane brødre som hjelper ham med å skaffe sprengstoff: «Brødrene Sanders døde i sin egen avføring før de rakk å oppfatte noe som helst» (MZ, 328). Han velger også å drepe flere uskyldige journalister når avisene nekter å trykke budskapet deres. Når avisene ikke overholder Minos frist, dreper han samtlige journalister og sekretærer (MZ, 318). Med referanse til slike utsagn og hendelser, er det mulig å argumentere for at kulturkritikken Mino formidler faktisk er rettet mot menneskeheten som sådan. Hennig påpeker for øvrig at disse utsagnene bryter med et økosentrisk perspektiv. Mennesket er i dette perspektivet ikke like mye verdt som andre arter, og Mino står dermed for et dypt misantropisk verdenssyn (Hennig 2011, 322). Mitt spørsmål blir om det økosentriske forsvaret da i det hele tatt holder stand, eller om det står i fare for å bryte sammen.

Ut ifra slike misantropiske holdninger og utsagn hos Mino blir altså et alternativt prosjekt synlig, svært annerledes enn de kravene Mariposagruppen stiller:

Det minste offer han kunne legge frem på regnskogens alter, var hans eget liv. Om det ble kort eller langt. Det skulle brukes til et eneste formål: en kamp uten nåde. Om regnskogens hat ble gjort synlig og gitt makt, ville få mennesker på kloden gå fri fra straff. Og straffen utslettelse, døden; evig tilintetgjørelse. (MZ, 343)

Her uttrykker Mino eksplisitt at store deler av menneskeheten fortjener å dø om regnskogen hadde hatt en stemme. Som nevnt ender Mino-trilogien med at Mino realiserer sitt endelige prosjekt, nemlig å utslette nesten hele menneskeheten ved hjelp av en hurtigvoksende plante som ødelegger alt på sin vei. I dette scenarioet er det nettopp få mennesker som går «fri fra straff».

I sine misantropiske og apokalyptiske betraktninger avviker Mino fra et viktig dypøkologisk premiss, nemlig at alt menneskelig og ikke-menneskelig liv har samme iboende verdi. Samtidig peker han også på en svært problematisk side ved dette premisset ved å vise til Josef Mengele og hans eksperimenter på mennesker: «Om Josef var *bestialsk*, så var det utmerket. Kanskje hadde Mengele i virkeligheten skjønt menneskets posisjon i helheten, kanskje hadde han skjønt at det var like etisk forsvarlig å eksperimentere med mennesker som med rhesus-aper og rotter» (MZ, 297). Om mennesker kan ødelegge regnskog og utrydde dyrearter, vil det ut ifra Minos tankegang være like legitimt å drepe mennesker. Minos handlinger viser altså at vold og menneskedrap *i verste fall* kan legitimeres om sentrale dypøkologiske prinsipper blir lagt til grunn. Samtidig er Mino inkonsekvent, for om det derimot *ikke* er etisk forsvarlig å ødelegge regnskog og drepe dyr (noe Mino åpenbart mener), vil det da heller ikke være forsvarlig å drepe mennesker. I det hele tatt befinner Mino seg i en udefinerbar gråsoner mellom økosentrisme og misantropi.

Det må imidlertid påpekes at drapene og voldsbruken i *Mengele Zoo* er et åpenbart avvik fra dypøkologien. Arne Næss talte selv sterkt imot voldsbruk og han var nok mer optimistisk med tanke på menneskeheten enn det Mino er. Derimot kan det igjen trekkes paralleller til Zapffe, som på sin side så på menneskeheten med svært pessimistiske øyne. For Zapffe var ethvert forsøk på å knytte natur og menneske sammen dømt til å ende i tragedie. Thomas Hylland Eriksen poengterer denne forskjellen mellom Næss og Zapffe: «'En ubebodd klode er ingen tragedie,' skrev Zapffe en gang uten fnugg av ironi. Å si dette, er noe ganske annet enn å gå inn for en kontrollert befolkningsnedgang av hensyn til biosfærens ve og vel» (Hylland Eriksen 1999, xxxix). Zapffes oppfatning av en ubebodd klode kan minne om Minos betraktninger. Mino ville kanskje sagt at han heller ville hatt en ubebodd klode enn den overbefolkede jorda han befinner seg på. Samtidig uttrykker Mino et håp om at det er mulig å finne tilbake til naturen. I *Mengele Zoo* ønsker han å flytte til jungelen og leve i pakt med den. I *Afrodites basseng* gjenskaper han en tettgrodd og grønn planet, men han utsletter ikke *hele* menneskeheten. Som Hansen påpeker i sin avhandling om *Afrodites basseng*, skaper dette et paradoks: «På den ene siden representerer apokalypsen utslettelse for mennesket, samtidig representerer apokalypsen en mulighet for å rehabilitere naturen og skape en ny start for menneskene» (Hansen 2014, 60). Disse motsetningene er også synlige i *Mengele Zoo*.

Mino er altså bærer av et tvetydig budskap. På den ene siden er han romanens store helt som kjemper for regnskogen og bekjemper onde krefter i form av soldater og konserneiere. Minos budskap, at vi må ta vare på regnskogen, at lederne i storindustrien må

stå til ansvar og at den vestlige verden kan gjøre visse grep for å lette situasjonen i u-land, er i tråd med Mariposagruppens krav (MZ, 388). På den andre siden står han for et destruktivt hat mot menneskeheten og blir dermed bærer av et svært problematisk menneskesyn og et dystert og pessimistisk budskap, nemlig at nærmest hele menneskeheten må utryddes og at vi gjennom en apokalyptisk dommedag må starte på nytt. På den ene siden er Mino en karakter leseren sympatiserer med, på den andre siden en karakter leseren moralsk vil ta avstand fra. I hvilken grad målbærer da romanen et tydelig økokritisk budskap?

5 Avsluttende drøfting

5.1 *Mengele Zoo* som økothriller

I det foregående har jeg undersøkt både form og innhold i *Mengele Zoo* i lys av thrillersjangeren og dypøkologisk filosofi. Romanen har flere trekk som minner om thrilleren, og dens budskap er en kraftig advarsel mot de tiltakende miljøproblemene. Nygårdshaug har valgt å framstille den truede regnskogens problemer i spenningsromanens form. Det er derfor ikke urimelig å kalle *Mengele Zoo* for en økothriller.

Om Eric Ottos definisjon blir lagt til grunn, er det imidlertid ikke like klart at *Mengele Zoo* er en økothriller. Denne definisjonen impliserer at en helt eller heltinne må rømme fra eller stoppe en økologisk trussel (Otto 2012, 108). I *Mengele Zoo* er det ikke naturen som er trusselen, men mennesket selv. Mino forsøker å gå til roten av miljøproblemene, nemlig de menneskene som er ansvarlige for ødeleggelsen av regnskogen. Det er heller ikke bare helten som er i fare, men kloden i sin helhet. I et økokritisk perspektiv er Ottos definisjonen derfor mangelfull. Den vektlegger naturen som en trussel for mennesket, ikke mennesket som en trussel for naturen. Med referanse til økothrilleren stiller Otto et relevant spørsmål innen økokritikk, nemlig om økothrillere framstiller miljøkriser på en produktiv og meningsfull måte eller om de økologiske problemene kun blir brukt for spenningsens skyld (Otto 2012, 108). Likevel tilsier hans definisjon at økologiske elementer nettopp skal ha denne spenningsfunksjonen; at naturen er en *trussel*. Dette er altså ikke tilfelle i *Mengele Zoo*, og romanen faller dermed ikke inn under Ottos definisjon.

Dette kan imidlertid bety at *Mengele Zoo* har noen kvaliteter ved seg som Otto etterlyser. Hans ønske er å «reinstatement environmental issues as foregrounded concerns within media, like ecothrillers, that otherwise exploit these concerns for narrative effect» (Otto 2012, 119). De økologiske problemene i litteraturen må med andre ord ikke bare være til stede for spenningsens skyld. Her fungerer *Mengele Zoo* som et godt eksempel. Det fremste økologiske problemet i *Mengele Zoo*, ødeleggelsen av regnskogen, har selvfølgelig avgjørende betydning for handlingen; den er impulsen som setter det hele i gang og som gjør at Mino starter sin terrorvirksomhet. Samtidig virker det som om Nygårdshaug bevisst bruker thrillertrekk for å sette søkelys på regnskogsproblematikken, snarere enn at han bruker regnskogsproblematikken for å skape en spennende thriller. Ved å trekke veksler på flere

sjangerkonvensjoner, fra både thrilleren, oppvekstromanen og magisk realisme, utnytter Nygårdshaug en kombinasjon av populære litterære former for å sette søkelys på et sentralt miljøproblem. *Mengele Zoo* er dermed et eksempel på en *økokritisk* økothriller som ikke bruker økologiske problemer kun for spenningen eller settingens skyld.

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. Som jeg tidligere har vist i avhandlingen, er hevnmotiv en viktig del av romanen, men i et miljøperspektiv kan man spørre seg om en personlig vendetta burde være drivende for Minos handlinger. 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? Hevnmotivet er imidlertid et nødvendig grep for at leseren skal fortsette å ta parti med Mino gjennom hele romanen, på lik linje med den ensidige framstillingen av den onde motparten. Om hevnmotivet ikke hadde vært til stede, ville det vært svært vanskelig å forstå at Mino velger å angripe det menneskesentrerte verdensbildet, og dermed også de fleste leseres verdisyn. Dette byr altså på et paradoks: Mino, på lik linje med Orlando, Jovina og Ildebranda, må nødvendigvis framstå som skadede og traumatiserte karakterer for at leseren i det hele tatt skal forstå deres handlinger og sympatisere med dem. Samtidig utgis de for å være genuine forkjempere for regnskogen. Spørsmålet blir dermed hvor overbevisende de egentlig er som bærere av et økokritisk budskap.

5.2 Hvor økokritisk er *Mengele Zoo*?

Så hvor økokritisk er egentlig *Mengele Zoo*? Innledningsvis nevnte jeg de fire kriteriene som Lawrence Buell hevder må ligge til grunn for det han kaller en miljøorientert tekst. Hans første kriterium er at det ikke-menneskelige miljøet må fungere som noe mer enn en setting. Settingen har i litteraturen ofte fungert som en bakgrunn for det menneskelige dramaet, men ifølge Buell må teksten heller vise at menneske og natur inngår i en helhet hvor de påvirker hverandre gjensidig. *Mengele Zoo* oppfyller dette kriteriet, spesielt med tanke på at det ikke-menneskelige miljøet nettopp *ikke* er en trussel. Mino bruker også mye tid på å observere og dveler i naturen. Det gjensidige forholdet mellom natur og menneske er viktig for Mino, og han er klar over den effekten menneskelige inngrep har på naturen: «Ingen skog, fjell eller elv trengte menneskene. Ingen maur, fisk eller tiger. Ingen orkidé, kaktus eller palme. Likevel lå

miraklens mulighet i syntesen, i samspillet mellom alt dette. Mennesket hadde satt seg selv utenfor» (MZ, 416). Mennesket er en del av helheten, men har plassert seg utenfor ved å utfordre den naturlige balansen for egen vinning. Mennesket må, på en eller annen måte, finne tilbake til en naturlig balanse. Det ikke-menneskelige miljøet er altså ikke bare en setting. Det får en mye større rolle og inngår i romanens budskap.

Buells andre kriterium er at menneskelige interesser ikke kan være de eneste legitime i teksten. Mino er utvilsomt ikke særlig opptatt av menneskelige interesser. For Mino gjelder ikke menneskenes lover. Han opererer snarere ut ifra sin egen moralske kode som først og fremst tar hensyn til naturens interesser. Det er slik Mino begrunner sine handlinger. Samtidig antyder Buell at menneskelige interesser også bør være til stede i en miljøorientert tekst. Her kan det argumenteres for at Mino går for langt i sine pessimistiske utsagn og misantropiske argumentasjon. På den ene siden følger Mino dypøkologien langt på vei i sine oppfatninger, men på den andre siden uttrykker han en offensiv og forsert versjon av Zapffes nihilisme. I de mest ekstreme tilfellene uttrykker Mino svært misantropiske holdninger. Det er i det hele tatt vanskelig å plassere Mino innenfor ett enkelt verdisyn, men menneskelige interesser spiller helt klart en underordnet rolle.

Buells tredje kriterium fastslår at det ansvaret mennesket har for miljøet må være til stede som tekstens etiske norm. Etter min mening er det nettopp dette som er kjernen i romanens budskap. Nygårdshaug er selv sterkt politisk engasjert, noe som kommer til uttrykk i romanens forord. Der skriver han at bokas formål er å gi en framstilling av hva som skjedde i regnskogsområdet på slutten av 1980-tallet: «Volden mot regnskogen og dens innbyggere er ufattelig. Virkeligheten er verre enn noen roman kan formidle. Og konsekvensene er det ikke gitt noen å begripe» (Nygårdshaug 2008). Nygårdshaug så ødeleggelsene med egne øyne under sine mange reiser i Sør-Amerika. Selv om forordet er fjernet fra de nyere utgavene av *Mengele Zoo*, gir det en indikasjon på hva slags budskap Nygårdshaug selv ønsker å formidle med romanen. Dette forordet er også ett av argumentene for at *Mengele Zoo* kan defineres som en økothriller hvor økologiske problemer ikke bare blir brukt for spenningens skyld.

Endelig antyder *Mengele Zoo*, i tråd med Buells fjerde kriterium, at miljøet ikke er noe konstant og gitt. Dette gjelder for eksempel når Mino ser ørkenlandskap som en følge av overdyrking, eller når Mino uttrykker at jorda ikke vil overleve dersom miljøforringelsene fortsetter. Gjennom Minos refleksjoner oppfyller altså *Mengele Zoo* i stor grad Buells fire kriterier. Det er imidlertid viktig å skille mellom det budskapet Mino kommuniserer og det budskapet romanen i sin helhet formidler.

5.3 Romanens økokritiske budskap

Mengele Zoo formidler ikke ett sammenhengende og entydig budskap, men en særegen historie om den søramerikanske gutten Mino som leseren selv må tolke. Likevel er det mulig å peke på et åpenbart budskap i romanen, nemlig at ødeleggelsen av regnskog kan få store konsekvenser, både for økosystemer og menneskene som bor der. Gjennom øynene på en ung gutt formidler Nygårdshaug forhold som er reelle nok, men som mange i Norge ikke har forutsetning for å forstå. Ved å legge synsvinkelen hos en sympatisk ung helt, som i barndommen blir traumatisert på verst tenkelige måte, viser Nygårdshaug oss et dystopisk scenario. Tittelen *Mengele Zoo* spiller nettopp på dette. Under en av sine reiser i Sør-Amerika oppdaget Gert Nygårdshaug at flere innbyggere omtalte kaotiske, vanvittige eller forferdelige hendelser som «rene Mengele Zoo», uten å vite hvem Josef Mengele var.⁷ Det er nettopp slik Minos situasjon er; den er alarmerende og hjerterå.

For å illustrere hvor ille situasjonen var i regnskogsområdene på slutten av 1980-tallet, utleverer Nygårdshaug Mino. I *Mengele Zoo* viser Nygårdshaug i ytterste konsekvens hvordan vestlige inngrep i den tredje verden kan skape en terrorist av en ung gutt. Samtidig lar han det økosentriske perspektivet slå feil ved å tillegge Mino ekstreme holdninger. Det er da også i stor grad hat og hevn som driver ham. Mino representerer slik sett en anti-antroposentrisk holdning som bryter sammen. Mitt spørsmål blir derfor: Om Nygårdshaug ønsker å fremme et økosentrisk verdisyn, er da *Mengele Zoo* en god måte å gjøre det på? Kanskje er ikke romanen likevel så «økokritisk» som først antatt, med tanke på at den framviser et økosentrisk ideal som kommer til kort?

Etter min mening er det vanskelig å hevde at Nygårdshaug gjennom *Mengele Zoo* forsvarer terrorisme eller økosentrisme som sådan. Han formidler en historie om en ung gutt som opplever vold og brutalitet som en konsekvens av kapitalistisk utbytting av naturressurser i Sør-Amerika. Leseren får et innblikk i en fiktiv livssituasjon som de fleste i Norge ikke har en forutsetning for å forstå, nettopp fordi vi opplever glanssiden av kapitalismen. Mino setter fingeren på noe som stadig flere i den vestlige verden er klar over, nemlig overforbruk og ressursutnyttelse uten tanke på framtiden. Det kapitalistiske og konsumorienterte samfunnet blir dermed utlevert i boka; det er jo på grunn av disse kreftene Mino ender opp som han gjør.

Budskapene i *Mengele Zoo* er imidlertid tvetydige, nettopp fordi Mino er romanens mest framtrædende stemme. Selv om Mino på mange måter blir utlevert av Nygårdshaug (det

⁷ Fra forfatterforedrag med Gert Nygårdshaug ved Universitetet i Oslo, 7. november 2016.

er tross alt svært få mennesker som uten forbehold vil støtte en filosofi basert på Minos oppfatninger), kan hans holdninger og verdier også ha en viss påvirkningskraft. Mino er en karakter leseren sympatiserer med, og hans evne til å forføre leseren er slående. Han er ikke alene om å hevde at det er for mange mennesker på jorda, og mange vil antagelig støtte ham i synet på naturens egenverdi og menneskelig arroganse. Imidlertid må flere av de ekstreme holdningene i *Mengele Zoo* tilskrives den litterære karakteren Mino, ikke romanen eller Nygårdshaug selv.

I en anmeldelse i tidsskriftet *Rødt!* peker Eirik Tveiten på den refleksjonsverdien en roman som *Mengele Zoo* kan ha. Her stiller han to sentrale spørsmål: «Hvor omfattende er de menneskeskapte overgrepene mot naturen? Hvilke alternativer har vi og hva kan aksepteres av metoder for å hjelpe naturen med å slå tilbake?» (Tveiten 2008). Karakteren Mino viser på den ene siden hvor galt det kan gå når et økosentrisk ideal tipper over i et menneskehat som gjerne forbindes med de verste autoritære politiske regimene i historien. På den måten belyser *Mengele Zoo* ikke bare miljøetik, men menneskets plass i denne striden. Økosentrisme har sine fallgruver, og det er viktig at miljøorienterte retninger som forfekter et slikt syn, inkludert økokritisk litteraturforskning, også tar hensyn til denne etiske dimensjonen. Om det er bevisst eller ikke, kan boka leses som en påvisning av et rendyrket ikke-antroposentrisk perspektiv som bryter sammen. På den andre siden viser Mino hvor galt det kan gå for mennesker når man ikke lever i pakt med naturen.

Avslutningsvis vil jeg kort kommentere *Mengele Zoos* potensial som litterær tekst i skolen. Inger Kathrine Hansen framhever i sin masteroppgave om *Afrodites basseng* den verdien økokritiske lesninger kan ha i klasserommet: Elever kan bli klar over «dimensjoner ved sitt eget forhold til naturen, til hvordan naturen og menneskets relasjon til den framstilles i ulike tekstuttrykk, og hvilke konsekvenser våre forestillinger om naturen kan ha for vår fysiske virkelighet» (Hansen 2014, 58). I likhet med *Afrodites basseng* har *Mengele Zoo* også dette potensialet. Litteratur har påvirkningskraft ved at den kan gjøre oss oppmerksomme på tidsåndens problemer. En roman som *Mengele Zoo* inviterer til refleksjon slik at vi kan ta bevisste valg i framtiden, både for menneske og natur.

Litteraturliste

- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget
- Baugstø, L. (1989, 28. august). Terrorister mot truet regnskog. *Aftenposten Morgen*, s. 38.
- Bjørnskau, H., Skrikerud, H. & Nordbø, N. (2016, 2. juli). Eventyreren Gert Nygårdshaug. *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/kultur/xl/eventyreren-gert-nygardshaug-1.12997424>
- Bokelskere (2013). «Ronnie» om *Mengele Zoo*. Hentet fra: <https://bokelskere.no/bokomtaler/om/38481/?side=2>
- Bokelskere (2014). «Astri» om *Mengele Zoo*. Hentet fra: <https://bokelskere.no/bokomtaler/om/38481/?side=2>
- Brox, O. (2011). Bratteli eller Zapffe? Om klimaskepsis og handlingsmuligheter. *Nytt norsk tidsskrift*, 2, 168–175. Hentet fra <https://www.idunn.no/nnt/2011/02/art04>
- Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press
- Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden: Blackwell Publishing
- Culler, J. (2011). *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press
- Fjørtoft, H. (2011). *Jordsanger. Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt* (Doktoravhandling). Trondheim: NTNU
- Fordal, J. A. (2007, 1. juni). Mengele Zoo tidenes norske bok. *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/arkiv/artikkel/mengele-zoo-tidenes-norske-bok-1.2583151>
- Fremstedal, R. (2005). Eksistensfilosofi og pessimisme hos Peter Wessel Zapffe og Søren Kierkegaard. *Norsk filosofisk tidsskrift*, 40(2), 81–98. Hentet fra https://www.idunn.no/nft/2005/02/eksistensfilosofi_og_pessimisme_hos_peter_wessel_zapffe_og_soren_kierkegaa
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism*. London: Routledge
- Glotfelty, C. (1996). Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. I C. Glotfelty & H. Fromm (Red.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. (s. xv–xxxvii). Athens: The University of Georgia Press
- Grue, J. (2015). *Teori i praksis. Analysestrategier i akademisk arbeid*. Oslo: Fagbokforlaget

- Hagen, A. H. (2008, 1. september). Forfølges av fans verden rundt. *Adresseavisen*, s. 6, del Adr-Tabloid
- Hansen, E. F. (1989, 16. november). Minos sommerfugler. *Aftenposten Morgen*, s. 16.
- Hansen, I. K. (2014). *Det tvetydige i apokalypsen – en økokritisk lesning av Afrodites basseng av Gert Nygårdshaug* (Masteroppgave). Tromsø: Universitetet i Tromsø
- Hennig, R. (2014). *Umwelt-engagierte Literatur aus Island und Norwegen. Ein interdisziplinärer Beitrag zu den environmental humanities* (Doktoravhandling). Frankfurt am Main: Peter Lang
- Hylland Eriksen, T. (1999). Innledende essay. I *Økologi, samfunn og livsstil. Utkast til en økosofi*. Oslo: Bokklubben Dagens bøker
- Nygårdshaug, G. (2001, 19. september). Vi som ikke tente lys for USA. *Dagbladet*. Hentet fra <http://www.dagbladet.no/nyheter/2001/09/19/282704.html>
- Nygårdshaug, G. (2008). *Mengele Zoo*. Oslo: Cappelen Damm
- Næss, A. (1995a). The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movements: A Summary. I G. Sessions (Red.), *Deep Ecology for the 21st Century*. (s. 151–155). Boston: Shambhala Publications
- Næss, A. (1995b). The Deep Ecological Movement. I G. Sessions (Red.), *Deep Ecology for the 21st Century*. (s. 64–84). Boston: Shambhala Publications
- Næss, A. (1999). *Økologi, samfunn og livsstil. Utkast til en økosofi*. Oslo: Bokklubben Dagens bøker
- O'Brien, H. (2012). *Action Movies. The Cinema of Striking Back*. New York: Wallflower Press
- Otto, E. (2012). 'From a certain angle': Ecothriller Reading and Science Fiction Reading. The Swarm and The Rapture. *Ecozon@*, 3(2), 106–121
- Palmer, J. (1978). *Thrillers. Genesis and Structure of a Popular Genre*. London: Edward Arnold
- Rem, T. (1998). Økokritikk: Det grønnes i litteraturens verden. *Samtiden*, 5/6, 127–134
- Rubin, M. (1999). *Thrillers*. Cambridge: Cambridge University Press
- Saricks, J. G. (2001). *The Readers' Advisory Guide to Genre Fiction*. Chicago: American Library Association
- Skei, H. H. (2014, 3. juni). Magisk realisme – litteratur. I *Store norske leksikon*. Hentet fra https://snl.no/magisk_realisme%2Flitteratur

Tasker, Y. (1993). *Spectacular Bodies: Gender, genre and the action cinema*. London: Routledge

Tveiten, E. (2008). Mengele Zoo (bokomtale). *Rødt!*, 2. Hentet fra <http://marxisme.no/eirik-tveiten/>

VG. (2014, 12. oktober). To om «Mengele Zoo». *VG*, s. 39

Wærp, H. H. (2010). Isak Sellanrå, igjen dagens mann? Markens grøde lest i et økokritisk perspektiv. I J. M. Sejersted & E. Vassenden (Red.), *Norsk litterær årbok 2010*. (s. 105–124). Oslo: Samlaget

Wærp, H. H. (2012). 2. opposisjon. *Edda*, 99(2), 130–138. Hentet fra https://www.idunn.no/edda/2012/02/2_opposisjon