

«Dei seier at vi berre får venne oss til det»

En undersøkelse av klimaendringer og sorg i Brit Bildøens

Sju dagar i august (2014)

Rebecca Bærvahr



NOR4091 – Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet

Nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2021

«Dei seier at vi berre får venne oss til det»

En undersøkelse av klimaendringer og sorg i Brit Bildøens

Sju dagar i august (2014)

Rebecca Bærvahr

UNIVERSITETET I OSLO

© Rebecca Bærvahr

2021

«Dei seier at vi berre får venne oss til det». En undersøkelse av klimaendringer og sorg i Brit Bildøens *Sju dagar i august* (2014).

Rebecca Bærvahr

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

I denne masteroppgaven undersøker jeg hvordan klimaendringer og sorg kommer til uttrykk i romanen *Sju dager i august* av Brit Bildøen. Dette gjør jeg gjennom en todelt analyse som kretser om henholdsvis temporalitet og fem sentrale motiv: regn, flått, hytta, bjørkene og barn. Jeg leser romanen innenfor en ramme av klimafiksjon og benytter perspektiver hentet fra forskning på økologisk sorg. Temporaliteten i romanen kan leses både i lys av klimatematikken og sorgtematikken, og jeg hevder derfor at denne er med på å flette de to sentrale temaene sammen. Både sorg og klimaendringer kommer til uttrykk i de fem motivene, og jeg finner at kompleksiteten og kombinasjonen av ulike tematikker kan påvises gjennom disse. Jeg finner også flere trekk ved romanen som kan leses som uttrykk for økologisk sorg, og gjennom dette speiler romanen emosjoner som mange moderne mennesker kjenner på. Tidligere lesninger har fokusert ensidig på enten traumeperspektivet eller klimaperspektivet, og ved å kombinere de to ønsker jeg å gi en mer helhetlig analyse som tar kompleksiteten i romanen på alvor.

Forord

Takk til Sissel Furusest for tydelig, ryddig og grundig veiledning. Takk for viktige og hyggelige samtaler og for at du alltid har tatt deg god tid til å svare på spørsmålene mine.

Takk til alle på masterlesesalen ILN. Særlig takk til Mari for gjennomlesning, stadig hjelp og gode innspill, og til Ranveig og Kristine for svar på tusen spørsmål. Takk til alle mine andre fine venner på Blindern for lange kollokvier og enda lengre lunsjer.

Takk til Anine for viktige innspill og innsiktsfull lesning av både romanen og oppgaven.

Takk til mamma og pappa for oppmuntring, hundepass, engasjement og korrektur. Takk til mormor for at du har lest romanen og vist interesse for oppgaven min, men aller mest for utallige timer med lekselesing hos deg, jeg hadde ikke kommet meg dit jeg er i dag uten. Takk til Anne Lene for all hjelp med Primus. Takk til Primus.

Sist og størst: Takk til Aleksander for alt du gjør og alt du er. Takk for at du har holdt ut med meg i alle mine studieår. Jeg er ferdig nå, jeg lover.

Takk for meg, UiO.

Blindern, mai 2021.

Innholdsfortegnelse

SAMMENDRAG	V
FORORD	VII
1. INTRODUKSJON	1
1.1. <i>SJU DAGAR I AUGUST</i> OG BRIT BILDØEN	2
1.2. RESEPSJON OG TIDLIGERE FORSKNING	3
1.3. PROBLEMSTILLING OG METODE	7
2. TEORETISKE INNGANGER	10
2.1. KLIMAFIKSJON.....	10
2.2. ØKOLOGISK SORG	14
3. TEMPORALITET	18
3.1. TITTEL	18
3.2. TIDSPLAN	19
3.3. TEMPO	22
4. MOTIVANALYSE	25
4.1. REGN	25
4.2. FLÅTT	30
4.3. HYTTA	36
4.4. BJØRKENE	39
4.5. BARN	42
5. AVSLUTTENDE BETRAKTNINGER	46
LITTERATUR	51

1. Introduksjon

Det stilles mange krav til det moderne mennesket. Hun skal være en god mor og hun skal prestere på jobb. Hun skal være kreativ, rasjonell og empatisk. Hun skal spise sunt og bærekraftig. Hun skal være politisk engasjert og oppdatert på nyhetsbildet. Hun skal stå opp mot diskriminering. Hun skal være raus mot andre og streng med seg selv. Hun skal prestere på alle felt i livet. Ikke minst skal det moderne mennesket være miljøbevisst. Hun er offer for en utvikling som preges av stadig høyere tempo, og hun blir gitt ansvaret for å bremse utviklingen slik at jorden blir levelig for de neste generasjoner. Uansett hvor mye hun etterstreber å gjøre alt dette, vil hun aldri lykkes, hun vil aldri strekke til. Døgnet har ikke nok timer. Det er klart hun føler seg motløs.

Det er i møte med klimakrisen hun føler seg aller mest hjelpeløs. Vi har nok av aktivistisk sakprosa som presenterer løsninger og som med kløktig retorikk understreker hvor mye det haster. Vi har nok av vitenskapelig bevis og forskningsbaserte løsninger som kan hjelpe oss å snu utviklingen. Likevel klarer ikke det gjennomsnittlige, moderne mennesket å handle. Omfanget er for stort, og det er lett å tvile på om det i det hele tatt nytter å gjøre noe. «Om du sitter litt mismodig på din egen tue og kjenner deg alene i din private øko-sorg, kan du tenke på at du faktisk er en del av et globalt og smådeprimert fellesskap», skriver Linn Stalsberg i Agenda Magasin på slutten av den eksepsjonelt varme sommeren 2018. I kommentaren reflekterer hun ikke bare over at økologisk sorg finnes, men også at følelser og mentale tilstander som angst, apati og håpløshet i relasjon til klima- og miljøutfordringer begynner å bli utbredt. Disse utfordringene debatteres både i det offentlige ordskiftet og i academia, og vi begynner å ta de psykologiske aspektene ved klimaendringene på alvor. I klimalitteraturen er det plass til å reflektere over hva som skjer med mennesket i møtet med klimakrisen. Men hvilken rolle har skjønnlitteraturen oppi det hele? Holder det at romanen gir oss gjenkjennelse, eller må den gi en oppskrift på handling? Kan den gi ansvarsfølelse eller bør den heller være til hjelp?

Og hva skjer når et gjennomsnittlig, moderne menneske som i tillegg til alle disse tankene opplever det største traumet en kan oppleve: Å miste sitt barn i et terrorangrep. Hvis hun i utgangspunktet følte seg handlingslammet og maktesløs, kan hun da i det hele tatt fungere etter noe sånt? I romanen *Sju dager i august* av Brit Bildøen utforskes denne tematikken. Det er en roman der oppløsningstendenser settes på spissen. Det er en roman om kjærlighet, sårbarhet, sorg og traumer. Og det er en roman om klima.

1.1. *Sju dager i august* og Brit Bildøen

Sju dager i august kom ut i 2014, og handlingen er lagt fem år etter utgivelsestidspunktet, altså i 2019. I romanen møter vi ekteparet Otto og Sofie Krogh-Iversen som bor i en leilighet på Tøyen i Oslo. Paret er høyt utdannet og har gode stillinger. Sofie har en lederstilling på Munchmuseet og Otto er leder i Foreningen for Romfolket (FROM). De lever et ganske alminnelig middelklasseliv, går på utstillingsåpninger, i middagsselskaper og tilbringer tid på hytta si. Samtidig bærer de på en stor sorg: Sofies datter fra et tidligere ekteskap, Marie, ble drept i terrorangrepet på Utøya 22. juli 2011. Åtte år etter tragedien strever paret fremdeles med å fungere i hverdagen. Handlingen er fortalt med sømløst vekslende synsvinkel, og vi får innsyn i tankene til både Otto og Sofie.

Leseren får innblikk i livet deres sju dager i august. I tillegg til de vanlige hverdagshendelsene skjer det en rekke små og store ulykker i løpet av dagene: En skandaløs kunstner kysser kulturministeren på en utstillingsåpning; hytta deres blir totalskadd etter uvær; i et middagsselskap oppfører en av gjestene, psykoanalytikerens Lasse Hopstock, seg ubehagelig overfor Sofie og starter en krangel med kona si som ender i at de proklamerer skilsmisse; Sofie har et infisert og smertefullt flåttbitt; Otto faller i trappa og havner på legevakten, kraftig forslått og med hjernerystelse; Ottos sønn, Peter, som bor i Australia har problemer med en helseforsikring; Sofie har et vanskelig møte med en romkvinne som forsøker å gi henne barnet sitt; de to bjørkene som har stått i bakgården deres kuttet ned.

I tillegg til alle disse akutte og brå hendelsene, blir både karakterenes liv og leseropplevelsen påvirket av de tidlige høststormene som raser utenfor. Vi får inntrykk av at karakterene lever i en mildt klimaforandret verden: Været har blitt mer ekstremt, antall flått har økt og det er lite villaks igjen, men også få papiraviser. Sofie og Otto fremstår som miljøbevisste karakterer, som blant annet benytter sykkel som fremkomstmiddel. Romanen har et fortettet språk, med mange symboler og metaforer. Fokuset rettes både mot traumetematikken og klimatematikken gjennom de litterære virkemidlene. Blant annet uttrykkes sorgen gjennom Sofies konstant svarte bekledning og fargen grønn nevnes stadig og minner oss på naturens nærvær. Romanen omhandler mange temaer og lar ulike kriser kulminere i en følelse av håpløshet. Kanskje er det likevel en lysning mot slutten av romanen.

Brit Bildøen er forfatter, oversetter og litteraturkritiker. Hun har skrevet både lyrikk, essaysamlinger, romaner og barnebøker. Forfatterskapet dreier seg særlig om menn, kjønnsroller, kjærlighetsrelasjoner, barn, ufrivillig barnløshet og klima. Hun har vunnet en rekke priser, blant annet P2-lytternes romanpris 2014 for *Sju dager i august*, nynorsk litteraturpris 2018 for *Tre vegar til havet* og Amalie Skram-prisen 2020.

1.2. Resepsjon og tidligere forskning

Både i markedsføringen og i anmeldelsene av romanen, er det stort fokus på 22. juli-tematikken, selv om enkelte også påpeker klimaendringene som fremstilles. Dette er trolig fordi den var blant de første skjønnlitterære bidragene etter katastrofen, men det gir også et skjevt bilde av hva romanen egentlig handler om. Også i forskningsresepsjonen har 22. juli-tematikken vært undersøkt, men her er det større mangfold i innfallsvinkler. Grovt sett kan den deles inn i to kategorier: De som fokuserer på traumetematikken og de som fokuserer på klimatematikken. Jeg vil her kort gjengi noen momenter fra primærresepsjonen, før jeg gjennomgår forskningsresepsjonen som vektlegger henholdsvis traumat og klimaendringene.

Sju dagar i august fikk stort sett gode anmeldelser da den ble utgitt. Gerd Elin Stava Sandve i dagsavisen (2014) betegner romanen som «Elegant, empatisk – og intelligent» og skriver «Bildøen klarer på troverdig vis å flette inn mange tema utan at det verkar pålessa eller halvferdig». Anne Cathrine Straume (2014) i NRK skriver: «Vi trenger romaner som dette». Enkelte anmeldere legger merke til fremtidsbildet som tegnes i romanen. Bjørn Gabrielsen (2014) skriver i DN magasinet at Bildøen klarer «kunststykket å kombinere samtidens ubevisste endetidsforestillinger med spenninger i parforhold på en måte som ikke virker tvungen». Bernhard Ellefsen (2014) i Morgenbladet betegner romanen som «endetidsrealisme». Emil Otto Syvertsen (2014) i Fædrelandsvennen har titulert omtalen sin «Samanbrot og økokatastrofe». Joachim Schiedermaier skrev en lengre anmeldelse av romanen i 2015, der han blant annet påpeker kontrasten mellom den langsomme og den plutselige katastrofen, altså klimaendringene og terrorangrepet, som fremstilles i romanen. Anmeldelsene av roman er undersøkt i en masteroppgave av Eli Hukkelberg (2016).

Unni Langås (2016) har skrevet om romanen i artikkelen «'22. juli.' Litterære konstruksjoner av et nasjonalt traume» i tidsskriftet *European Journal of Scandinavian Studies*.¹ Artikkelen fokuserer på framstillingen av traumer i romanen, med særlig vekt på forståelsen av 22. juli som nasjonalt traume og forholdet mellom individuelt og kollektivt traume. Langås mener *Sju dagar i august* gir «et potensielt realistisk bilde av en kompleks, individuell sorgprosess i en sosial og nasjonal kontekst» (Langås 2016, 96). Hun leser alle de små ulykkene som traumeskapende og som traumemetaphorer. Hun ser romanens temporalitet i sammenheng med traumat. Langås mener slutten fungerer harmoniserende til tross for at såret ikke er leget. Artikkelen gir en grundig analyse av romanen, men jeg mener likevel at den kan suppleres, fordi Langås fokuserer utelukkende på traumeperspektivet.

¹ En kortere versjon av artikkelen finnes i *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur* (Langås 2015).

I en tidsskriftsartikkel av Ingvild Folkvord og Silje Warberg om Jan Kjærstads roman *Berge* fra 2019, nevnes *Sju dager i august*. De hevder romanen kritiserer dyrkingen av det nasjonale vi-et etter terroren. De finner at et påfallende trekk ved romanene de har lest er at de både tar opp problemstillinger som har vært en del av den offentlige samtalen etter terrorangrepet, men samtidig «lar terrorangrepene utgjøre et bakteppe for andre hendelser.» (Folkvord og Warberg 2019, 218). Ingvild Folkvord (2020) referer også til romanen i boka *Stemmene etter 22. juli*. I både artikkelen og boka omtales *Sju dager i august* kort som sammenligningsgrunnlag og fokuset er på hvordan den forholder seg til 22. juli. Disse fremstillingene kan derfor suppleres.

I antologien *Bearbeidelser – 22. juli i ord og bilder* har Anne Gjelsvik (2020) skrevet om *Sju dager i august* og to andre romaner. Gjelsvik fokuserer i likhet med de ovennevnte på traumeperspektivet, men hun er særlig opptatt av hvordan romanene fremstiller mediens rolle i forbindelse med terroren. Ifølge Gjelsvik handler *Sju dager i august* primært om personlig tap, sorg og traumer, og bearbeidelsen av dette i en tosomhet mellom Otto og Sofie. Stormene nevnes i forbindelse med at det er massemediene som informerer om dem. Gjelsvik (2020, 98) skriver at mediebildene fra værkatastrofen holder Sofies minne om Marie levende og sårene etter traumet åpne: «På samme måte som vær og vind bryter seg gjennom veggene på hytta deres. Slik trenger mediene seg inn i livene deres med sine følelsesmessige kast.» Også Gjelsviks artikkel kan suppleres, fordi den er kort og har et ensidig fokus. I tillegg mener jeg at Gjelsvik gir et forenklet og noe unyansert bilde av to elementer i romanen: Hun fremstiller det som om Otto og Sofie er en velfungerende tosomhet som er sammen i sorgen, men jeg mener at deres forhold er mer tvetydig. I tillegg omtaler hun 22. juli som hovedfortellingen i romanen, noe jeg mener er diskutabelt. Jeg synes at nettopp det at romanen fletter sammen ulike temaer, handlinger og hendelser er en styrke som gjør at det ikke er åpenbart hva som er hovedfortellingen og hva som er bakteppet for handlingen. Et fellestrekk ved artiklene som leser romanen i et traumeperspektiv, er fokuset på det kollektive og det personlige traumet. I tillegg er klimaperspektivet nærmest utelukket fra disse artiklene, men det finnes også artikler som utelukkende fokuserer på klimaperspektivet.

Den første akademiske omtalen av romanen der klimatematikken står i sentrum, er artikkelen «'Kli-fi' på villspor – Klimakrisen i norsk samtidslitteratur» av Thorunn Gullaksen Endreson, Kristian Bjørkdahl og Karen Lykke Syse fra Norsk litterær årbok 2017. I artikkelen tar forfatterne utgangspunkt i uttalelser fra det de kaller «toneangivende økokritikere», herunder Antonia Mehnert og Adam Trexler (Endreson m.fl. 2017, 157). Disse hevder at skjønnlitteraturen har en sentral plass i vår forståelse av klimakrisen og potensielt kan bidra til

handling. Artikkelforfatterne kritiserer et slikt syn og hevder at potensialet er til stede, men i liten grad har blitt realisert i norsk kli-fi. For å «vise at klimakrisen faktisk tematiseres i nyere norsk skjønnlitteratur», leser de fire norske samtidsromaner med «seriøse litterære ambisjoner», herunder *Sju dagar i august* (ibid., 159). Dette gjør de fordi det er «grunn til å forvente at disse romanene kan bidra til å realisere potensialet som økokritikerne mener ligger i skjønnlitterære fremstillinger av klimaendringene» (ibid.). Med dette utgangspunktet etablert, presenterer de sin tese om «at disse bøkene tematiserer klimakrisen, og at de først og fremst gjør dette ved å speile følelser og reaksjoner som vi til stor del finner igjen i våre faktiske holdninger til klimaendringene (...)» (ibid., 160). Dette gjør romanene ifølge artikkelforfatterne gjennom gjenkjennelse, ved å fremstille karakterers «håpløse – apatiske, eller også fornektende – valg og skjebner» (ibid.). De er kritiske til at bøkene samtidig «vikler seg inn i noen forslitte litterære motiver, der nedarvede kategorier og distinksjoner – ikke minst Menneske og Natur – danner ramme og motivasjon for fortellingen.» På bakgrunn av dette mener de at romanene ikke ruster oss til å forstå klimaendringene: «De tar oss med andre ord aldri forbi gjenkjennelse, forbi den situasjonen av stillstand som vi nå befinner oss i.» (ibid.). Gjennom analysen bekrefter de sin tese, og hevder på bakgrunn av dette at norsk «kli-fi» er på «villspor»:

Ved å speile våre egne fortrenningsmekanismer viser disse romanene samtidig frem at dette er en blindgate (...) Skal ikke romanen gjøre noe mer enn å speile? Og skal vi ikke videre fra den antropoceniske melankoli? (...) Slik vi ser det, må litteraturen gjøre mer – eller strengt tatt noe annet – enn å vise frem karakterer som lengter tilbake til en uberørt natur. (ibid., 173–4).

Selv om de i artikkelen gjør en grundig analyse og har flere gode poenger, mener jeg at den kan suppleres og bør korrigeres, på bakgrunn av den negative holdningen og skepsisen de viser mot norsk klimafiksjon, herunder *Sju dagar i august*. Jeg opplever at artikkelforfatterne undervurderer det emosjonelle ved og overser kompleksiteten i romanen. I tillegg mener jeg de avviser romanen på feil grunnlag ved å bruke en for snever definisjon av kli-fi.

Det er flere som har reagert på artikkelen til Endreson, Bjørkdahl og Syse. Mette Karlsvik (2017), forfatteren av én av bøkene de omtaler, skrev et motsvar i Klassekampen. Her kritiserer hun dem for å sette reduserende merkelapper på romaner og lese dem som intensjonslitteratur utfra en intensjon de kanskje ikke har. Hun mener de misforstår intensjonen med *Sju dagar i august*: «Dét er kva eg trur Bildøen var ute etter å skildre: Å vise fram melankolien. Ikkje komme med vitskapelege løysingar til klimaproblema.» (ibid.). Hun sier hun heller vil lese romaner som denne, som vekker kjærlyghet og lengsel: «Det

mobiliserer eit ønske i meg til å ta vare på naturen.» (ibid.). «Måten forskarane ugyldiggjer romanane viser kvifor romanen er nødvendig som formidlar av erfaringar av livet og om verda», konkluderer Karslvik (2017). Også Sissel Furueth reagerer på fremstillingen til Endreson, Bjørkdahl og Syse, og svarer dem i en artikkel om Maja Lundes *Blå* i 2019. Hun er ikke enig i at norsk klimafiksjon er «så apatisk og tilbakeskuende som mine kolleger ved SUM hevder, for realitetsorientering er helt avgjørende for å kunne endre kurs» (Furueth 2019). Hun skriver: «Hvor skal vi gjøre av skammen, angsten og melankolien hvis det ikke lenger er plass til den i litteraturen, kunsten og forskningen?» (ibid.) Hun spør seg om utfordringen kanskje ligger i at artikkelforfatterne har valgt ut feil bøker, og påpeker at romanene de leser som klimaromaner ikke primært omhandler klima. Furueth avslutter med å trekke frem at en sentral årsak til at vi leser fiksjon er at den «tar menneskers følelser på alvor» og at den er til hjelp når den er ærlig og viser hva det er verdt å kjempe for (ibid.). Hun hevder Endreson, Bjørkdahl og Syse undervurderer den affektive dimensjonen og skriver: «Det er nok av stemmer rundt oss som stiller krav og ønsker seg noe annet enn det som finnes, men noen ganger trenger vi bare å bli sett der vi er, i de livene og situasjonene vi er kastet inn i, av et relativt klokt blikk som forstår og dømmer mildt.» (ibid.). Selv er jeg enig i kritikken til både Karlsvik og Furueth, og vil anlegge lignende perspektiver når jeg videre i oppgaven kommenterer artikkelen til Endreson, Bjørkdahl og Syse.

Sju dagar i august omtales også i artikkelen «Climate Change in Literature, Television and Film from Norway» i økokritikk-tidsskriftet *Ecozona* (Furueth m.fl. 2020). Artikkelforfatterne argumenterer for at samtidslitteratur som omhandler nordiske landskap alltid implisitt forholder seg til klimaendringene. De hevder ødeleggelsene av hytta i *Sju dagar i august* ikke bare symboliserer at klimaendringene står for materielle ødeleggelser, men også truer «Norwegian national identity» (ibid., 11). *Sju dagar i august* trekker ifølge artikkelforfatterne veksler på det de kaller «Norwegian gloom», den typisk norske melankolien og dysterheten som kjennetegnet 1890-årenes kunst og litteratur, på grunn av de mange referansene til Munch og Sofies melankoli. Det at det typisk norske vektlegges, henger nok sammen med at artikkelen er skrevet i et internasjonalt tidsskrift. I likhet med de fleste andre tekster jeg har omtalt her, er også denne kort og kan derfor suppleres.

På bakgrunn av denne gjennomgangen av forskningsresepsjonen, mener jeg det er plass til en masteroppgave om *Sju dagar i august* i fagfeltet. Jeg ønsker å gi en utfyllende og helhetlig analyse, blant annet på bakgrunn av at jeg mener romanen ikke er godt nok forstått i tidligere forskning. Jeg mener tidligere lesninger til dels har vært reduserende for helheten i

romanen og jeg ønsker derfor å forsvare verket mot de som har forsøkt å plassere det i smale, eksisterende bokser det ikke nødvendigvis passer inn i.

1.3. Problemstilling og metode

En tematisk kompleks roman som *Sju dager i august* kan belyses fra en rekke innfallsvinkler. Jeg har valgt å ta utgangspunkt i resepsjonen, og det er særlig to trekk ved den som motiverer mitt valg av problemstilling. For det første er det påfallende at all sekundærresepsjon enten undersøker *Sju dager i august* med vekt på traumematikken, klimatematikken eller som en roman om 22. juli. Det er ingen av artiklene som kombinerer flere av perspektivene. Jeg synes nettopp denne sammenvevingen av perspektiver er det som gjør romanen interessant, og jeg har derfor lyst til å kombinere traumeperspektivet og klimaperspektivet i min analyse.

For det andre mener jeg lesningen av romanen som klimafiksjon bør korrigeres og suppleres på en mer utfyllende og åpen måte. Jeg er enig i flere av slutningene Endreson, Bjørkdahl og Syse (2017) trekker og jeg synes momentene de trekker frem ved romanen er gode. Samtidig mener jeg at analysen deres er negativ og avvisende. De analyserer romanen ut fra et snevert premiss, med mål om å bekrefte sin egen tese. Dette blir i mine øyne en ensidig og noe urettferdig lesning, der de nærmest ugyldiggjør romanen, slik Karlsvik (2017) påpeker. Mot slutten av artikkelen står det: «En velvillig lesning av disse romanene ville være at de på treffende vis speiler følelser og reaksjoner som mange – om ikke til og med de fleste – av oss opplever i møte med klimaendringene» (Endreson m.fl. 2017, 14). Jeg mener at denne velvillige lesningen har noe for seg, særlig dersom man tar høyde kompleksiteten i romanen og er bevisst på sammenvevingen av ulike kriser. Jeg er altså enig i både Karlsviks og Furuseths kritikk. Jeg mener den affektive dimensjonen av litteraturen er viktig og kan føre til nettopp handling ved å vise hva vi står i fare for å miste. Romaner kan og bør belyses med ulike innfallsvinkler, men jeg mener det blir feil å lese en roman i lys av en kategori som ikke nødvendigvis er intendert, for deretter å avvise den totalt basert på denne lesningen. Jeg mener ikke at romaner utelukkende skal leses sympatisk, for det er klart at litteratur kan og bør kritiseres. Likevel synes jeg den må kritiseres innenfor rammene den selv setter, for det fungerer ikke å løsrive den totalt fra sin egen idéverden. Ved å lese romanen i lys av både traumematikken og klimatematikken, kan jeg både bevare og artikulere det komplekse ved romanen og korrigere lesningen av romanen som klimafiksjon.

På bakgrunn av dette er den overordnede problemstillingen for denne masteroppgaven: Hvordan kommer klimaendringer og sorg til uttrykk i Brit Bildøens *Sju dager i august*? Jeg

vil besvare problemstillingen ved en nærlesning av romanen gjennom en todelt analyse, som kretser om henholdsvis temporalitet og ulike motiver der jeg mener sorgtematikken og klimatematikken møtes. De fem motivene jeg har valgt er *regn, flått, hytta, bjørkene* og *barn*, og jeg mener alle disse fem fungerer som ledemotiver. Ved å gjøre en motivanalyse bryter jeg opp romanen for å analysere kompleksiteten, noe som kanskje virker paradoksalt. Jeg velger å gjøre det på denne måten, fordi jeg tror det er nettopp gjennom disse motivene kompleksiteten kan påvises. Jeg leser romanen innenfor en ramme av klimafiksjon, men på en mer åpen og deskriptiv måte enn Endreson, Bjørkdahl og Syse gjør. Jeg tar utgangspunkt i teoretiske perspektiver fra Antonia Mehnert. Adam Trexler og Axel Goodbody og Adeline Johns-Putra. I tillegg benytter jeg meg av teori om økologisk sorg og andre klimarelaterte psykiske lidelser for å forsøke å speile samspeillet mellom traumet, sorgen og klimaendringene som fremstilles, og påvirkningen dette har på karakterene og på lesningen. Jeg benytter perspektiver fra Glenn A. Albrecht, Timothy Clark, E. Ann Kaplan og Paul Saint-Amour, hvorav den første er filosof, mens de tre andre har virket innenfor litteratur- og filmvitenskap. Mange av de teoretiske perspektivene om økologisk sorg er hentet fra andre fagfelt enn litteraturvitenskapen fordi jeg i min tekstlesning har funnet disse mer nyttige til å belyse akkurat de sidene av romanen som er av interesse for denne analysen.

Jeg benytter altså forskning som omhandler virkelige mennesker og anvender den på litterære karakterer. Dette henger sammen med min forståelse av at romanen portretterer følelser og mentale utfordringer som er utbredt i virkeligheten. Jeg baserer meg blant annet på psykologene Thomas J. Doherty og Susan Clayton. Å benytte psykologisk forskning gir noen metodiske utfordringer fordi den har som mål å belyse mentale plager og beskrive hvordan de kan behandles. På bakgrunn av denne forskningen kan man diagnostisere. Når man leser litterære tekster, er ikke målet nødvendigvis å diagnostisere karakterene. Likevel legger *Sju dager i august* opp til en viss grad av diagnostisering, og for å besvare problemstillingen finner jeg det nødvendig å si noe om psyken til karakterene. Til dette er den psykologiske forskningen nyttig. En annen metodisk utfordring jeg har støtt på i mitt arbeid, er at forskning på økologisk sorg særlig er gjennomført med henblikk på urfolk. Dette gjelder blant annet forskningen gjennomført av Ashlee Cunsolo og Neville R. Ellis, som jeg lener meg på i analysen. Denne forskningen har ikke direkte overføringsverdi til romanen, men funnene deres er interessante fordi de viser potensielle psykologiske innvirkninger klimaendringene kan ha på mennesker. Det har vist seg å være en utfordring å gjøre en utelukkende tekstintern analyse av romanen, særlig fordi jeg går i dialog med Endreson, Bjørkdahl og Syse (2017), som er opptatt av hva romanen skal *gjøre*. I resepsjonen for øvrig er romanen satt inn som en

del av både klimadiskursen og 22. juli-diskursen. Flere av teoretikerne jeg lener meg på er dessuten opptatt av litteraturens påvirkningskraft og plass i klimadiskursen. Selv om analysen primært er objektiv, vil jeg derfor også forholde meg til både mimetiske og pragmatiske sider av romanen i lesningen.

Disposisjonen videre i oppgaven er som følger: I kapittel 2 gjør jeg rede for og diskuterer det teoretiske utgangspunktet for analysen, som er henholdsvis klimafiksjon og økologisk sorg. I kapittel 3 analyserer jeg temporale sider ved romanen, og undersøker om disse bidrar til å flette sorgtematikken og klimatematikken sammen. I kapittel 4 analyserer jeg fem motiver: regn, flått, hytta, bjørkene og barn, og undersøker hvordan de kan leses som uttrykk for både sorgtematikken og klimatematikken. I både kapittel 3 og 4 er jeg interessert i å finne elementer ved romanen som kan forstås i lys av økologisk sorg. I kapittel 5 oppsummerer jeg analysen, men jeg forsøker også å løfte blikket ved å knytte noen betraktninger til hva romanen gjør og på hvilken måte min analyse kan bidra til å utvide lesningen av romanen i forskningsfeltet.

2. Teoretiske innganger

For å besvare problemstillingen vil jeg benytte meg av perspektiver fra ulike teoretiske felt og ulike fagdisipliner. Jeg har samlet disse perspektivene i to kategorier: klimafiksjon og økologisk sorg. Endreson, Bjørkdahl og Syse (2017) leser romanen som «kli-fi», og ettersom jeg ønsker å gå i dialog med denne artikkelen vil jeg også lese romanen innenfor en ramme av klimafiksjon. Jeg vil derfor først presentere klimafiksjonsfeltet via tre vide definisjoner, før jeg diskuterer hvilken definisjon og hvilke perspektiver som egner seg til mitt formål og som jeg vil ta med meg videre i analysen. Deretter presenterer jeg ulike perspektiver hentet fra forskning på økologisk sorg som kan brukes til å belyse bestemte sider ved romanen.

2.1. Klimafiksjon

Det at klima og miljø er et tema som preger vår tid reflekteres både i det offentlige ordskiftet, i litteraturen og i akademien. Innenfor litteraturvitenskapen har klimafiksjonsforskning etter hvert blitt et etablert felt. Det er også et felt i utvikling og det finnes derfor ulike forståelser og definisjoner med ulik bredde innenfor feltet. Et sentralt begrep innenfor feltet er «cli-fi». Begrepet ble først introdusert av Dan Bloom, men det er ikke allmenn enighet om hvordan dette begrepet skal defineres og analyseres og heller ikke hvordan det skal oversettes til norsk, slik Furuseth (2019) diskuterer. Det finnes flere ulike definisjoner, men et fellestrekk ved dem er at begrepet er sjangerorientert og forholder seg til sci-fi-begrepet. I introduksjonen til antologien *Cli-fi: A companion* skriver Axel Goodbody og Adeline Johns-Putra:

Given the absence of a precise definition, cli-fi may best be thought of as a distinctive body of cultural work which engages with anthropogenic climate change, exploring the phenomenon not just in terms of setting, but with regard to psychological and social issues, combining fictional plots with meteorological facts, speculation on the future and reflection on the human-nature relationship, (...) (Goodbody & Johns-Putra 2019, 2).

De fremhever altså at et sentralt trekk ved 'cli-fi' er at den beskjeftiger seg med menneskeskapte klimaendringer. Antologien inneholder en rekke lesninger av 'cli-fi' sortert etter sjanger, som tar utgangspunkt i denne vide og åpne beskrivelsen av hvordan 'cli-fi' kan forstås, fremfor en eksakt og uttømmende definisjon. Jeg mener at den psykologiske dimensjonen i *Sju dager i august* har vært vektlagt for lite i tidligere forskning på romanen som klimafiksjon, og derfor er det interessant at Goodbody og Johns-Putra trekker frem psykologiske utfordringer som en del av sin definisjon. Dette viser at psykologiske og emosjonelle sider ved litteraturen kan være relevante i klimafiksjonen. En slik definisjon

muliggjør en lesning av *Sju dager i august* som klimafiksjon i lys av økologisk sorg og med vekt på kombinasjonen av traumematikken og klimatematikken.

Den amerikanske litteraturforskeren Adam Trexler ønsker et åpent og analytisk forskningsfelt knyttet til klima og litteratur. Som et ledd i det har han lansert begrepet «Anthropocene Fictions».² *Antropocen* er foreslått som en betegnelse på den geologiske perioden jorda befinner seg i nå.³ Trexler oppfatter økokritikken som begrensende og lukket. Han mener rammene og historien til feltet gjør det mindre egnet til å undersøke litteraturen i antropocen. I stedet bruker han altså begrepet antropocen fiksjon, et felt som ikke har blitt «cataloged, sorted, and analyzed over decades», i håp om at dette kan kaste et nytt lys over litteraturen som produseres i og preger vår tid (Trexler 2015, 15). Trexler trekker frem at begrepet har blitt utbredt og brukes ofte, men at det også er «anticipatory, indicating humanity’s probable impacts on geophysical and biological systems for millennia to come» (ibid., 1). Ved å velge å bruke begrepet antropocen tar Trexler et tydelig standpunkt: «[C]limate change is upon us» (ibid., 5). Han hevder det er for tidlig å uttale seg ontologisk om antropocen, og skriver: «(...) this book suggests possible directions to investigate a moment whose literary, political, cultural, geological, and biological coordinates have not fully emerged» (ibid., 19). Trexler fremhever betydningen av å veksle mellom å lese et bredt spekter av romaner for å få et overblikk og fange viktige tendenser, og samtidig nærlese et utvalg tekster, for å kunne si noe om hva som preger antropocen fiksjon.

Jeg har sansen for Trexlers tanke om å lese romaner åpent, og et slikt utgangspunkt kan passe godt til mitt prosjekt. Begrepet antropocen fiksjon tillater meg å nærlese romanen med vekt på klimaendringene, uten å forholde meg til en liste med «kriterier» og begrensende rammer, noe som er nyttig med tanke på min vurdering av tidligere forskning. For Trexler er ikke de beste antropocene romanene karakterdrevne:

(...) climate fiction has increasingly allowed nonhuman things to shape narrative. The best Anthropocene novels are not solely “character-driven.” Nor do they reduce climate change to a unitary phenomenon, such as the “Great Storm.” Instead, they explore how things like ocean currents, tigers, viruses, floods, vehicles, and capital relentlessly shape human experience (ibid., 26).

Denne beskrivelsen passer i mine øyne godt på måten klimaendringene kommer til uttrykk i romanen *Sju dager i august*. Klimaendringene fungerer som en rød tråd og former både

² Videre direkte oversatt til *antropocen fiksjon*

³ Begrepet ble først lansert av en gruppe geologer, ledet av Paul Crutzen, tidlig på 2000-tallet (Trexler 2015, 1). Et skifte fra den Holocene til den Antropocene tidsalder begrunnes med at menneskeheten har så store innvirkninger på jordkloden at det er nødvendig å erklære en ny epoke for å signalisere dette.

narrativet og de menneskelige opplevelsene i romanen. Karakterene i romanen lever livene sine i en mildt klimaforandret verden. Disse endringene fremstilles ikke som en stor krise, men er hele tiden en underliggende, snikende fare. Selv om det ikke er en roman der handlingen kretser rundt klimaendringene, er tidlige høststormer og andre klimarelaterte forandringer en del av fortellingen og former blant annet samtalene mellom karakterene og følelsene til hovedpersonene. I tillegg er klimakrisen kun én av flere kriser som skildres i boka og som rammer livene til karakterene. Denne kulmineringen av ulike kriser gjør at alle krisene forsterkes, blir mer truende og mindre håndterbare i bokas univers. Leseren blir stadig minnet på klimaendringene uten at det gis selvstendig fokus i narrativet. At klimaendringene er til stede mer som et bakteppe enn som den sentrale handlingen kan gjøre at utfordringen oppleves mer påtrengende. Det viser hvor sammenvevd klimaet er med livene våre.

Også den tyske klimalitteraturforskeren Antonia Mehnert (2016) påpeker i doktoravhandlingen *Climate change fictions* at naturen er mer enn omgivelser i klimafiksjon, blant annet ved å forme samhandlingen mellom karakterene. Hun er i likhet med Trexler kritisk til en for enkel forståelse av klimafiksjonsbegrepet, og mener begrepet cli-fi kan ha reduserende konnotasjoner: «While, indeed, a catchy name serves as a powerful tool to raise awareness for the issue, «cli-fi» may possibly be a misleading choice of name.»⁴ (Mehnert 2016, 41). I stedet for et samlebegrep der narrativ stil og sjanger er i fokus, foreslår Mehnert at man skal vektlegge det felles tematiske fokuset på menneskeskapt klimaendring. Mehnert bruker begrepet «Climate change fictions»⁵, som hun definerer som «literature dealing explicitly anthropogenic climate change» (ibid., 4). Hun vektlegger viktigheten av å undersøke klimaendringene i en bred kontekst av diskurser og narrativer, og begrepet er ment å fungere som «a cultural-political attempt and innovative alternative to communicating climate change» (ibid.). Trexler og Mehnert har til felles at de mener klimalitteraturfeltet er for snevert, men utover dette har de hatt ulikt fokus i forskningen. Det kan virke som om Mehnert mener det er viktigere at klimaendringene eksplisitt tematiseres i litteraturen som kalles klimafiksjon. Innenfor Trexlers definisjon er det mulig å inkludere samtidslitteratur der naturen spiller en viktig rolle uten at det er tydelig om naturfremstillingen er knyttet til menneskeskapt klimaendring. Selv om naturen er til stede som et bakteppe i *Sju dager i august*, tematiserer romanen også klimaendringene eksplisitt, blant annet gjennom at karakterene selv påpeker at regnet ikke er naturlig og ved at handlingen er lagt til nær fremtid. Dette muliggjør at jeg kan lese romanen innenfor Mehnerts definisjon.

⁴ Dette poenget ligner Karlsviks (2017) diskusjon om å få «merkelapper» satt på verkene sine.

⁵ Videre oversatt til klimaendringsfiksjon.

Et særlig interessant argument hos Mehnert er at klimaendringene har fokusert for ensidig på sted, og hun tar til orde for at vi skal gi større oppmerksomhet til temporaliteten. Ifølge Mehnert utfordrer klimaendningsfiksjon tanken om at klimaendringene er noe som skjer i fjern fremtid, blant annet gjennom å flette fortid, nåtid og fremtid sammen slik at tiden fremstår som sammenfiltret og uatskillelig. I likhet med Rob Nixon (2011, 2) forstår hun klimaendringene som «slow violence»: «By slow violence I mean a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all». Vold oppfattes ofte som noe eksplosivt og umiddelbart, men Nixon argumenterer for at vi også bør fokusere på den volden som ikke er sensasjonell. Ved å analysere ulike representasjoner av tid og temporale narrative teknikker i klimaendningsfiksjon, kan man avdekke strukturene i den langsomme volden klimaendringene fører med seg, mener Mehnert. Hun påpeker at å legge handlingen innenfor leserens temporale ramme er et tydelig signal: «Indeed, most of the climate change fiction discussed in this book takes place in the near-future and suggests that many of the climatic changes believed to occur in future are already happening today or at least have their roots in the present.» (Mehnert 2016, 105). Å legge handlingen til nær fremtid er et trekk som flere klimafiksjonsforskere trekker frem, blant annet danske Jens Kramshøj Flinker (2018) i en artikkel der han undersøker skandinavisk cli-fi. Disse perspektivene kan bidra til å belyse de temporale sidene ved *Sju dagar i august*.

Jeg har ovenfor påpekt at jeg mener lesningen til Endreson, Bjørkdahl og Syse (2017) er avvisende og at de ikke anerkjenner kompleksiteten og de emosjonelle aspektene ved *Sju dagar i august*. Romanen omhandler flere ulike temaer og utfordringer som flettes sammen. I mine øyne er det nettopp denne komplekse sammenvevingen av og samspillet mellom ulike kriser som gjør lesningen interessant. Ved å kun lese romanen innenfor et snevert klimafiksjons-begrep, i tillegg til å vurdere hva denne litteraturen bør være og gjøre, risikerer man å gå glipp av denne kompleksiteten. Jeg ønsker å ta dette komplekse samspillet på alvor, og dermed virker det formålstjenlig for meg å lese romanen mer åpent og kombinere ulike perspektiver. For å kunne korrigere lesningen av romanen som klimafiksjon, trenger jeg et videre rammeverk enn Endreson, Bjørkdahl og Syse har brukt. Til dette fungerer både cli-fi-definisjonen til Goodbody og Johns-Putra, Trexlers begrep antropocen fiksjon og Mehnerts forståelse av klimaendningsfiksjon. Til sammen viser de ulike perspektivene at klimafiksjonsfeltet kan være et åpent felt, og alle tre kan bidra til å belyse konkrete sider av romanen. Jeg kommer derfor til å ha med meg alle disse perspektivene i analysen. Likevel er det i Mehnerts doktoravhandling jeg har funnet flest momenter som kan belyse de sidene av *Sju dagar i*

august som jeg er interessert i, og det er derfor henne jeg forholder meg mest til i analysen. Det er også på bakgrunn av dette jeg har valgt å benytte begrepet klimafiksjon, som er en forkortelse for klimaendningsfiksjon.⁶

2.2. Økologisk sorg

Følelser og mentale tilstander som angst, apati og håpløshet i relasjon til klima- og miljøutfordringer begynner å bli utbredt, og det er nå økende fokus på temaet i flere akademiske miljøer, blant annet i psykologiske og psykiatriske kretser og i litteratur- og filmvitenskapen. Forskningen er fremdeles på et tidlig stadium, og derfor fremdeles noe uoversiktlig. Flere av de teoretiske begrepene som er lansert er dessuten både overlappende og supplerende, og lar seg ikke alltid skille verken i virkeligheten eller i litterære tilfeller. Jeg har derfor valgt å plukke ut begrep og perspektiver som har forklaringskraft og kan belyse bestemte sider av *Sju dager i august*. De fleste av disse er hentet fra forskning på økologisk sorg⁷, men perspektivene omhandler også andre følelser enn sorg.

Psykologene Thomas J. Doherty og Susan Clayton var tidlig ute med å undersøke hvordan de globale klimaendringene kan påvirke menneskers helse. De har funnet tegn som tyder på at særlig sårbare grupper og mennesker med eksisterende psykiske lidelser er utsatt for klimarelaterte mentale utfordringer (Doherty og Clayton 2011). Videre finner de at klimaendringene kan påvirke menneskers helse både direkte og indirekte. Direkte konsekvenser gjelder særlig ved akutte klimaødeleggelser som ekstremvær og orkaner. Indirekte kan klimaendringene blant annet føre til angst og bekymring, depressive følelser som skyld, fortvilelse og sorg og enkelte kan også reagere med fornektelse eller apati. Apati som respons på klimaendringene kan beskrives som en følelse av å være paralyisert i møte med omfanget av problemet eller en nummenhet som hindrer handling.

Kanadiske Ashlee Cunsolo og australske Neville R. Ellis har forsket på økologisk sorg i flere år, og i en artikkel fra 2018 kommer de med en sterk oppfordring til mer forskning på feltet. De definerer økologisk sorg som “the grief felt in relation to experienced or anticipated ecological losses, including the loss of species, ecosystems and meaningful landscapes due to acute or chronic environmental change” (Cunsolo og Ellis 2018, 275). De har funnet flere indikasjoner på at økologisk sorg begynner å bli utbredt: «Grief is a natural and legitimate

⁶ Furuset (2019) påpeker at dette er en noe misvisende forkortelse. Jeg er enig i dette, men jeg velger likevel å bruke begrepet all den tid det fremdeles ikke er allmenn enighet om hvilket norsk begrep som bør velges.

⁷ Når jeg videre i analysen bruker dette begrepet, er det ofte som en oversettelse av det engelsket begrepet *ecological grief*. På norsk brukes både økosorg og økologisk sorg. Jeg velger å bruke økologisk sorg.

response to ecological loss, and one that may become more common as climate impacts worsen» (ibid.). De referer til undersøkelser der klimarelaterte værhendelser og klimaendringer har blitt koblet til et bredt spekter av akutte og kroniske mentale utfordringer, som tristhet, nedstemthet, hjelpeløshet, frykt, sinne og stress, og også mer alvorlige lidelser som angst, depresjon, rusmisbruk og selvmordsforsøk.

Våren 2020 hadde tidsskriftet *American Imago* et temanummer om økologisk sorg, der målet var nettopp å anerkjenne, navngi og samle forskning om det stadig mer utbredte og omtalte fenomenet, for å inspirere til videre innsats for å møte de økologiske utfordringene vi står overfor (Craps 2020). Blant bidragsyterne i dette temanummeret er Glenn A. Albrecht, Timothy Clark, E. Ann Kaplan og Paul Saint-Amour. Den australske filosofen Glenn A. Albrechts begrep «Solastalgia» er sentralt og etablert innenfor forskningen på økologisk sorg, om enn noe omdiskutert. Begrepet forholder seg til tidlige teorier om nostalgi, og beskrives som «the lived experience of negative environmental change» (Albrecht 2020, 9). Solastalgia brukes særlig til å beskrive smerten ved å oppdage at et sted man oppholder seg og er glad i står i fare for å bli dramatisk endret, slik at det forstyrrer følelsen av tilhørighet og rokker ved ens identitet (Albrecht 2005). Det handler ikke om å lengte tilbake til en gylden fortid eller å lete etter et nytt hjem, men er «a form of homesickness one gets when one is still at 'home'» (ibid., 48). Det forholder seg altså til nåtidige følelser og pågående endring, ikke endringer i fortiden eller forventede endringer i fremtiden. Timothy Clark (2020) benytter begrepet «Anthropocene Horror», som han beskriver som en følelse av skrekk på grunn av de globale klimaendringene. Denne følelsen er ofte mediert av nyhetsrapporter og uttalelser fra eksperter, og gir en følelse av trusler som ikke er bundet til et bestemt sted, men som er «both everywhere and anywhere» (Clark 2020, 61). Antropocen horror er altså en mer altoppslukende og gjennomgripende affekt enn økologisk sorg, og er til stede og griper inn i hverdagslivet på alle plan. Clark beskriver følelsen som mer kompleks og uhandgripelig, men samtidig mindre umiddelbart smertefull.

I artikkelen «Is Climate-Related Pre-Traumatic Stress Syndrome a Real Condition?» (2020) reflekterer den amerikanske kulturanalytikeren E. Ann Kaplan over sitt tidligere lanserte og delvis etablerte begrep «Pre-Traumatic Stress Syndrom» (PreTSS). Dette begrepet forholder seg direkte til den velkjente diagnosen posttraumatisk stresslidelse (PTSD), men i stedet for å relatere seg til fortidige traumer handler det om forventede, fremtidige traumer: «anxieties about what has not yet happened» (Kaplan 2020, 82). Hun hevder det er plausibelt at «anxious anticipation of climate catastrophe, which would leave subjects homeless and without support, could produce nightmares, flash-forwards, panic attacks, phobias, etc.»

(ibid., 85). Til støtte for disse antakelsene leter Kaplan etter klinisk forskning på feltet, men finner mest implisitte antydninger og forskning på lignende plager hos soldater. Hun konkluderer likevel med at PreTSS er en «legitimate (...) condition, regardless of whether it's scientifically verified as an actually existing clinical syndrome» (ibid., 99). Denne konklusjonen fremstår for meg som fornuftig, og begrepet kan bidra til fruktbare innsikter i temporaliteten i *Sju dager i august*.

Også den britiske litteraturforskeren Paul K. Saint-Amour er opptatt av temporalitet i sin artikkel «There Is Grief of a Tree» (2020). Han hevder vi må tenke nytt om sorg og melankoli i klimakrisens tid, fordi de eksisterende rammene bygger på premisser som ikke lenger gjelder. Begreper som sorg og melankoli har tradisjonelt forholdt seg til menneskelig kalendertid: Sorg følger etter tap og beveger seg fremover, gjennom og potensielt forbi sorgen. Ved å forholde seg til tap i både fortid, nåtid og fremtid, rokker økologisk sorg ved disse tradisjonelle temporalitetene, ifølge Saint-Amour (2020, 139): «(...) it exceeds the span of human seasons, lifetimes, epochs, and even species-being». Han hevder derfor vi trenger begreper som rommer dette temporale spennet. Den veletablerte kategorien *posttraumatisk* er fremdeles anvendelig på klimarelaterte tap som allerede har oppstått. I tillegg må man forholde seg til pågående tap, og dette kaller Saint-Amour for *pertraumatisk*, fordi det handler om sorg som oppleves gjennom og samtidig med pågående tap. Denne nye formen for sørping må også forholde seg til fremtidige tap, og til dette er begrepet *pretraumatisk* dekkende. Saint-Amour trekker frem at det finnes to former for kommende tap, både de som er uunngåelige og de som er mulige eller sannsynlige.

Videre trekker Saint-Amour frem en annen tradisjonell kategorisering som klimakrisen rokker ved: Hva er sørgbare objekter og subjekter? Dette fenomenet var det den ovennevnte Ashlee Cunsolo som først undersøkte i en artikkel fra 2012. Hun tar utgangspunkt i egne opplevelser av økologisk sorg og egne forskningsfunn om det samme og skriver: «Despite these intense feelings and experiences, the grief and mourning experienced by individuals and communities globally to anthropogenic climate change seems strangely silenced in public climate change discourse.» (Cunsolo 2012, 141). Cunsolo mener vi trenger «mechanisms that can extend grievability to non-human bodies and recognize them as mournable subjects, particularly within discourses of climate change» (ibid.) Hun lener seg på tradisjonell sorgforskning, med hovedvekt på Sigmund Freud, Jacques Derrida og Judith Butler. Etter gjennomgangen av denne tidligere forskningen, finner hun at det er et tydelig hull i forskningen, fordi den ikke omtaler ikke-menneskelige enheter som for eksempel ødeleggelse av skog, tap av biodiversitet og permanent ismelting. Hun ser disse manglene i

sammenheng med Judith Butlers tidligere kritikk av feltet, som handler om at noen liv fremstår som mer sørgbare enn andre: «To this list of derealized bodies, I would also add non-human bodies—animal, vegetal, and mineral.» (Cunsolo 2012, 139). Cunsolo tar til orde for at å inkludere disse perspektivene i sorgforskningen er en kraftfull mekanisme som kan føre til handling og til at mennesker slipper å føle seg alene i sin økologiske sorg. Hun påpeker også at litteraturen har en viktig rolle, fordi den kan skape gjenkjennelse hos leseren. Et siste, sentralt aspekt Cunsolo trekker frem, skiller økologisk sorg fra annen sorg: Vi sørger ofte over ting vi ikke har kontroll over, slik som at familiemedlemmer dør av sykdom eller ulykker (eller i terrorangrep, slik tilfellet er i *Sju dager i august*). Klimarelaterte tap henger direkte sammen med menneskelige handlinger, og dette kompliserer økologisk sorg.

Den internasjonale forskningslitteraturen om økologisk sorg har også nådd den norske debatten. I boka *Det går til helvete. Eller?* reflekterer Knut Ivar Bjørlykhaug og Arne Johan Vetlesen (2020, 87) over hva sørgbare objekter er og kan være, med tanke på sosial aksept for økologisk sorg: «I vår moderne vestlige kultur er det primært mennesker vi skal sørge over, ikke dyr, trær og landskaper». De hevder den sosialt foreskrevne tilstanden i samfunnet er benektelse av både «ødeleggelsene og tapene, av vår rolle i dem, og (især) at de *gir grunn til sorg*». I boka har de to redaktørene inkludert både personlige fortellinger, filosofiske betraktninger og populærvitenskapelige perspektiver på følelser i «natur- og klimakrisens tid». Denne boka skildrer et bredt spekter av affekter som vekkes hos norske, navngitte mennesker, og viser dermed at økologisk sorg både er reelt og komplekst.

Jeg støtter oppfordringen om økt klinisk forskning på klimaendringenes psykologiske konsekvenser, slik at helseapparatet kan møte den voksende gruppen mennesker som har behov for hjelp. Likevel er det ikke bare psykologisk forskning som kan bidra med innsikt, for, som Kaplan (2020, 98) uttrykker det: «Scientific thinking is only one kind of mental processing, and its truths may not necessarily outweigh truths arrived at by other means». Flere av de ovennevnte teoretikerne er opptatt av at litterære narrativer kan være nyttige for å belyse og bearbeide den økologiske sorgen mange kjenner på. Kanskje er de enda viktigere enn flere vitenskapelige fakta, som vi allerede har svært mange av. Endreson, Bjørkdahl og Syse (2017) tar i sin artikkel utgangspunkt i at klimalitteraturen kan ha et slikt potensiale, men mener at *Sju dager i august* ikke oppfyller det fordi romanen ikke tar oss forbi gjenkjennelse. Selv tror jeg at gjenkjennelse både er viktig og kan være handlingsskapende. I den kommende analysen leser jeg med blikk for både klimaendringer og sorg. Ved å kombinere flere tematikker kan romanen føre til gjenkjennelse på flere områder, og slik kan den kanskje også bidra til å både belyse økologisk sorg.

3. Temporalitet

Sju dagar i august forholder seg både til fortid og til fremtid. Den ble utgitt i 2014, men handlingen er lagt åtte år etter terrorangrepet i 2011, altså i 2019. Temporaliteten i romanen kan forstås både i lys av klimafiksjon og perspektiver fra økologisk sorg. Jeg vil her undersøke om de temporale sidene bidrar til å kombinere klimaendringer og sorg i romanen.

3.1. Tittel

Tittelen *Sju dagar i august* er i seg selv en form for tidsangivelse. Handlingen foregår over sju dager i måneden august, fra torsdag til onsdag. Kapitlene er delt inn etter dagene og tidspunktet på dagen. Det er flere mulige tolkninger av tittelen og kapittelinnstillingen. Endreson, Bjørkdahl og Syse (2017, 168) trekker en kobling til skapelsesberetningen:

Mens Gud brukte syv dager på å skape verden, er «verden» i løpet av Bildøens *Sju dagar i august* i ferd med å regne bort. Uværets destruktive krefter har utydelige konsekvenser, og leseren sitter med en usikker følelse av hvorvidt alt vannet får verden til å gå i oppløsning eller ei.

Gud brukte riktignok bare seks dager på å skape verden og den syvende dagen, søndagen, hvilte han. Uansett er koblingen til skapelsesberetningen relevant. Den kan leses som Endreson, Bjørkdahl og Syse gjør, at det er sju dager der alt rakner. Det kan også være sju dager der alt kommer for en dag og tvinger Sofie til å ta stilling til det hun har fortrenget. I så tilfelle kan man kanskje si at det er skapelsesberetningen om Sofies nye liv.

Kapittelinnstillingen kan også tolkes som en nedtelling. Denne nedtellingen kan for eksempel være til en katastrofe eller til en positiv endring. Det åpnes også opp for en apokalyptisk lesning, der kapittelinnstillingen forstås som en nedtelling til eller innvarsling av apokalypsen.

En annen forståelse av de sju dagene er at det kun er sju tilfeldige dager i livene til Sofie og Otto, og at livet deres fortsetter på samme måte etterpå. Det langsomme og nærmest stillestående tempoet i romanen underbygger en slik lesning. Da forstås de sju dagene som et utsnitt av et liv og et innblikk i hvordan det er å leve videre etter sorgen av å ha mistet et barn. De sju dagene er helt vanlige dager i rekken av mange, noe som understrekes av ekteparets fredagsritual der de blander drinker til hverandre. Samtidig skjer det en rekke ulykker disse dagene. Ulykkene er også ganske vanlige ulykker, men de kommer uvanlig tett, og bryter med det ellers langsomme tempoet. Også sirkelkomposisjonen kan vitne om en forståelse av de sju dagene som tilfeldige dager, for romanen både starter og slutter med et måltid der Sofie og Otto trekker ut stolene sine på likt. Det at romanen slutter med et måltid gir konnotasjoner til

den første nattverden, altså Jesus' siste måltid med disiplene før korsfestelsen. Dette indikerer at noe ender etter dette måltidet. Det som ender kan være, slik Endreson, Bjørkdahl og Syse tolker det, verden. Det kan også være at det som ender er ekteparets og særlig Sofies måte å leve på, og dette vil være en endring til det positive. Alle disse ulike tolkningene av tittelen understreker kompleksiteten i romanen.

3.2. Tidsplan

Sju dager i august forholder seg både til fortid, nåtid og fremtid. Å legge handlingen til nær fremtid, er et utbredt grep i klimafiksjon. Ved å legge handlingen til fremtiden kan man portrettere klimaendringer i et realistisk univers. Når fremtiden i tillegg er nær og ikke fjern, gjør det opplevelsen mer påtrengende og understrekes at det haster å handle for å bremse utviklingen. Endringene i *Sju dager i august* er ikke enorme, men store nok til at man som leser registrerer det. Å legge handlingen til nær fremtid er et tydelig signal til leseren, slik Mehnert (2016, 105) påpeker. Ved å flette fortid, nåtid og fremtid sammen utfordrer klimafiksjonen tanken om at klimaendringer er noe som skjer langt frem i tid, mener Mehnert. For å illustrere hvordan temporale narrative teknikker kan komme til uttrykk, analyserer Mehnert romanen *A Friend of the Earth* av T.C. Boyle. Denne romanen har i likhet med *Sju dager i august* en hovedperson som har opplevd å miste sine nære. Ved at hovedkarakterenes personlige tap akkompagneres av tap av biodiversitet, kobles «human time» og «environmental time» sammen i denne romanen (ibid., 102). Både *A Friend of the Earth* og *Sju dager i august* viser de emosjonelle og personlige sidene av klimaendringene, ved å la fokuset være på få karakterer og gi leseren innblikk i deres liv. Å fremstille klimaendringenes umiddelbare påvirkning på folks liv gjør at klimakonsekvensene fremstår som akutte. Ved å samtidig inkludere brå død, viser begge romanene at «we can never be really independent of the underlying natural processes that enable our existence on the planet. Thus nature's invisible rhythms, though disturbed, nevertheless continue to exist» (ibid., 107). Denne typen klimafiksjon viser et bredt temporalt spekter ved å på samme tid vise brå død og den langsomme «døden» klimaendringene påfører.

Ved å legge handlingen fem år frem i tid fra utgivelsestidspunktet viser romanen hvordan fortsettelsen av livet til ekteparet vil bli, men samtidig viser den at Sofie og Otto i 2019 har vanskeligheter med å se for seg fremtiden, påpeker Langås (2016). Hun viser til sluttscenen, der Sofie blir sittende stille og se for seg livet fremover: «Like før avslutningsmåltidet er det som om tiden stopper opp, og teksten konkretiserer tydelig hvordan

traumet har effekt på tidsopplevelsen.» (Langås 2016, 95). Videre hevder Langås at romanen opererer med to tidsplan: «på den ene siden den absolutte tiden, som består av timer, dager, uker, år; på den andre siden den relative eller traumatiske tiden, som ødelegger, omkalfatrer og erstatter tidsfølelsen med strukturløshet og stillstand.» (ibid.). Dette temporale spennet kan forklare Sofies utfordringer med å fungere i hverdagen. De temporale sidene ved sorgen nevnes også eksplisitt i romanen: «Det er sant at sorga blir mindre med tida. Men det er også sant at sorga blir større.» (Bildøen 2014, 29) og «Smerta er konstant» (ibid., 155).

Karakterene ser selv på traumet som et brudd i egen tidsoppfatning: «Det gjekk an å seie og tenke «før», og det gjekk an å seie og tenke «etter». Det i mellom hadde ikkje noko namn» (ibid., 118). Otto og (særlig) Sofie ser verden rundt seg gå vidare, tiden fortsetter å bevege seg fremover i normalt tempo, men samtidig henger de igjen i traumet. Sofie setter selv ord på det vanskelige ved å fortsette å leve vidare etter traumet: «–Det er så forferdeleg å tenke på at alt berre skal fortsetje. Det hadde vore betre å vite at alt snart vil vere forbi.» (ibid., 119). Hun blir beskyldt for å dyrke sorgen og å være opptatt av å vise folk rundt seg at hun fremdeles er i sorg ved sin svarte bekledding. Sofies kollega Karin sier «du har jo ein aura av (...) opphøgd sorg over deg» (ibid., 178). Samtidig som romanen peker fremover og dermed forholder seg til fremtiden, forholder den seg også til fortiden. Dette gjør den både fordi den forholder seg til terrorangrepet i 2011, ved at episoder fra fortiden gjengis i løpet av romanen og gjennom Sofies PTSD-symptomer. Når Sofie får flashback, sniker vonde bilder fra fortiden seg inn i nåtiden. Fortiden henter henne inn og forstyrrer nåtiden, men den påvirker også fremtiden.

Sofie viser ikke noe tegn til å ønske å bearbeide traumet og komme seg vidare fra stillstanden. Hun har ikke gått i terapi og viste motstand mot tiltakene som ble iverksatt for pårørende, som sorggrupper og minnemarkeringer.⁸ Grunnene til dette kan være mange. En nærliggende tolkning er at Sofie er redd for å glemme Marie slik som hun var og at bildet av det levende barnet skal byttes ut med det vettskremte barnet i terrorangrepet eller det døde barnet med to kulehull i nakken. Dette fremstilles som grunnen til at hun ikke ønsker at mennesker rundt henne skal ha bilder av Marie fremme: «Du vil heller ha eit levande og meir uklart bilde av Marie inne i deg enn eit bilde på veggen som minner deg om at det stoppa der» (ibid., 199). I tillegg begynner hun å stille spørsmål om sin egen hukommelse: «Hugsa ho ikkje lenger namnet på venninnene til dottera?» (ibid., 146). Kanskje frykter hun å gå vidare fordi det kan gi et signal om at Marie ikke lenger er det viktigste for henne. En annen tolkning

⁸ Dette trekkes frem i store deler av både anmeldelser og forskningsresepsjonen og leses som en kritikk av den kollektive sørgingen og fremstillingen av 22. juli som nasjonalt traume. Særlig trekkes følgene sitat frem mange ganger: «Rosene visna og blei til sjølvros.» (Bildøen 2014, 194).

er at hun fremdeles venter. Tiden etter terrorangrepet var preget av venting: Først ventet de på beskjed om hva som foregikk på øya, de ventet i timevis på Sundvollen, de ventet på at Marie skulle komme tilbake, de ventet på svar på hvordan hun døde, de ventet på å få vite hva som kom frem i avhørene og på dommen i rettsaken. Etter så mye venting er det forståelig at man låser seg i en tilstand av venting. Det kan også virke som om Sofie tror at stillstand er den foreskrevne tilstanden: «Kanskje stillstand er den einaste naturlege responsen på ei slik lammande hending? Kanskje er det feil å ønske seg noko anna» (ibid., 162). Enda en mulig tolkning er at Sofie er redd for å bearbeide traumet fordi hun da kan måtte gjenoppleve det vonde. Dori Laub (1992, 67) hevder at det å fortelle om et traume i seg selv kan bli traumatiserende: «The act of telling might itself become severely traumatizing». Det å bære vitnesbyrd kan altså i stedet for å lette byrden fungere retraumatiserende. Ved å la være å fortelle, kan Sofie unngå at det blir verre og hun unngår å miste kontrollen over sorgprosessen, men samtidig får hun heller ikke kommet seg videre.

Et annet poeng som er interessant å diskutere i tilknytning til tidsplanet i romanen, er de temporale traumbegrepene pretraumatisk, pertraumatisk og posttraumatisk. Doherty og Clayton (2011) har slått fast at man er mer disponert for økologisk sorg dersom man har eksisterende psykiske lidelser. Også Kaplan (2020) ser på sammenhengen mellom PTSD og PreTSS. Sofie har symptomer på PTSD etter å ha mistet sin datter. Altså er den posttraumatiske dimensjonen til stede i romanen. På bakgrunn av dette er hun mer disponert for både økologisk sorg og pretraumatisk stress. Pertraumatisk betegner pågående traumer, og siden klimaendringene foregår fortløpende kan disse som helhet utløse pertraumatisk stress. Klimaendringene kommer spesifikt til uttrykk i romanen gjennom flåttbittet på armen til Sofie og regnstormene. Om den pretraumatiske dimensjonen er til stede i romanen er et vanskeligere spørsmål. En mulighet er å se det at handlingen er lagt i nær fremtid som et uttrykk for pretraumatisk stress. Ved å skrive om en fremtidig, klimaforandret verden artikulerer man en frykt for fremtidige klimarelaterte traumer. En annen mulig manifestasjon av det pretraumatiske er å tolke karakterenes holdninger til klimaendringer som et uttrykk for frykt for flere og mer katastrofale utfall, for eksempel når de ser omfanget av regnstormen på tv. I tillegg kan det at de registrerer endringene i nabolaget ved å kommentere forfallet og den økte mengden veistøv, vitne om det samme. Sofies uttalelse etter nedhogsten av bjørkene kan tyde på at hun forventer mer fortregning av natur: «Alt som har vore vakkert, vil bli stygt» (Bildøen 2014, 191). Enda en mulighet er å se Sofies motvilje mot å tenke fremover som frykt for mer ubehag og traumer, kanskje også klimarelaterte. Et argument for dette er når Sofie venter på stormen i siste kapittel: «Sofie såg på heisekrana, såg for seg at den fall, delte

bygarden deira i to» (ibid., 207). Dette kan forstås som et flashforward, som er et av symptomene Kaplan (2020) trekker frem på PreTSS. Ikke bare frykter karakterene ulykker, men frykten er også reell, for det skjer faktiske, klimarelaterte ulykker i romanen. Disse temporale sidene muliggjør en tolkning av at det pretraumatiske er til stede i romanen. Likevel kan det meste av det også bare være frampek og dermed et litterært virkemiddel heller enn uttrykk for en klimarelatert psykisk lidelse.

3.3. Tempo

Også tempoet i romanen er komplekst og interessant. Det er fristende å påstå at romanen har en nesten aristotelisk spenningskurve, med en dramatisk fortetting, peripeti og katarsis. Selv om handlingen er relativt stillestående og karakterene statiske gjennom store deler av romanen, er det som om tempoet øker og handlingen fortettes i takt med ulykkene og at været blir stadig mer trykkende på grunn av den kommende stormen. Jeg mener det oppstår et vendepunkt som starter med Sofies reaksjon på at bjørkene i bakgården hugges. Dette er første gangen Sofie får en kraftig, synlig reaksjon og dermed bryter ut av sitt deprimerte og apatiske skall. Dette kan forstås som en forsinket traumereaksjon. Etter dette temporale høydepunktet, oppstår det et temporalt brudd, for det siste kapittelet er langt langsommere enn resten av romanen. Her viser Sofie for første gang tegn til endring og til å ønske å gjøre aktive valg som påvirker fremtiden: Hun er åpen med Otto om at hun vurderer å gå i terapi, hun bestemmer seg for å gå til legen med flåttbittet og hun er villig til å diskutere å flytte. Det siste kapittelet kan forstås som romanens katarsis, fordi Sofie viser tegn til endring. Dersom Sofie gjennomfører disse endringene, vil de trolig være positive. Dette gjør slutten mer håpefull.

Etter terrorangrepet valgte Sofie og Otto å flytte fra Bestum til Tøyen. De flyttet for å komme vekk fra minnene om Marie, men også for å ikke bo i nabolaget til terroristen. De har nå bodd der i åtte år, og de, særlig Otto, registrerer at strøket er i endring: «Dei siste åra hadde området endra seg, men det var ikkje så lett å setje fingeren på akkurat kva som hadde skjedd. Kanskje det var dei som såg ting annleis. (...) [D]et var ikkje akkurat noe nytt at det blåste papir og plast rundt i gatene» (Bildøen 2014, 11). Allerede i begynnelsen av romanen viser Otto tegn til å mene at de begynner å bli for gamle for både trappene og strøket. Han foreslår at de skal vurdere å flytte til Kampen. Sofie har et annet syn på alderen deres enn Otto: «Han meinte at ho dreiv med aktiv fortrengeing og nekta å innsjå at dei ble eldre. (...) Men Otto, vi skal vere gamle så lenge, hadde ho sagt. (...) [V]i treng da ikkje begynne med det før tida?» (ibid., 25). Det er først helt på slutten at Sofie sier seg villig til å diskutere det: «Sorga har

omgruppert (...) Da må vi også gjere det.» (ibid., 205). I avslutningsscenen blir Sofie, som Langås (2016) også påpeker, sittende i dype tanker og glemme tiden. I denne scenen har alle ulykkene skjedd, Otto ligger på sofaen etter fallet i trappa og bjørkene har akkurat blitt hugget ned. Otto har fortalt henne at han har lest et sted at man må ha «[e]it blikk som tillét forvandling» (ibid., 200). Hun forsøker å se for seg en fremtid:

Det var henne det stod på no. Ho lukka auga. Ho såg grønt gras. Ein hage. Der var ho i den vakre hagen, med blomstrete sommarkjole. Barbeint i graset. Var det hagen på Bestum? Var det ein liten, enno ukjend hage på Kampen? (...) På trappa sat Peter. T-skjorte, brune, sterke armar. Barnelatter. Han følgde henne med auga, den vesle jenta som sprang rundt i hagen. (...) Peter ropte at ho måtte vere forsiktig. (...) Otto såg opp og smilte. Han var blitt eldre. Han såg ut som ein bestefar. (ibid., 203–4).

Litt forvirrende er ordet «ho» i setningen «Der var ho i den vakre hagen», for dersom dette er Marie er det jo ikke en reell fremtid Sofie ser for seg. Men dersom «ho» viser til Sofie, viser hun her en vilje til å gjøre endringer i livet, selv om hun må presse seg til å se det for seg. Fremtiden virker også lys, med barnebarn og en fin hage. Hun har ikke endret seg og tatt grep ennå, men det kan virke som om hun er på vei til å omstille seg.

Endreson, Bjørkdahl og Syse (2017, 168) tolker Sofies reaksjon på nedhuggingen av bjørkene slik: «Sofie bryter sammen av en bagatell, mens naturkatastrofene som utspiller seg på TV-skjermen, møtes med resignasjon og fortregning, slik også sorgen over tapet av barnet blir fortregnt.» Denne påstanden fremstår for meg som unyansert. Det er ikke en bagatell som får Sofie til å «bryte sammen», men opphoping av mange problemer og kriser. I løpet av sju dager har paret opplevd en rekke små og store ulykker og både ødeleggelsen av hytta og Ottos fall i trappa er alvorlige og ville satt en støkk i de fleste sindige mennesker. I tillegg bærer Sofie på ubearbeidet sorg og det trykkende været utenfor er en stadig påminner om den kommende, altfor tidlige, høststormen. Bjørkene er simpelthen bare den utløsende årsaken til en reaksjon som er langt på overtid. Sofie har vært apatisk og virket frakoblet helt siden terrorangrepet, og det er først nå, åtte år etter, at hun endelig bryter ut av mønsteret. Nedhogsten av bjørkene er kanskje en bagatell i klimasammenheng, men for Sofie er det større. I sin sarkastisk formulerte tolkning viser Endreson, Bjørkdahl og Syse at de undervurderer emosjonelle aspekter. De viser etter min mening liten forståelse for Sofies situasjon spesielt og menneskesinnet generelt. Jeg mener at nettopp denne scenen i romanen forsvarer en lesning av romanen med henblikk på økologisk sorg, fordi det er naturen som tvinger Sofie til å ta grep: Nedhuggingen av bjørkene er sløret som fjernes fra øynene hennes, det er det som gjør at hun erkjenner at det er på tide å endres.

En annen temporal side ved romanen kan knyttes til begrepet «slow violence». Denne formen for vold skiller seg fra annen vold, som er «an event or action that is immediate in time, explosive and spectacular in space, and as erupting into instant sensational visibility.» (Nixon 2011, 2). Furuseth (2019) påpeker at «[å] framstille klimaendringer litterært er krevende fordi den langsomme volden mot naturen, som utspiller seg så sakte at vi nesten ikke merker den, ikke uten videre gir seg til kjenne som dramatiske plot». For å framstille klimaendringene som langsom vold må man altså finne en måte å tydeliggjøre nettopp dette. Furuseth skriver om Maja Lunde, som løser dette ved å la romanene inneholde flere handlinger som foregår til ulike tider. I *Sju dager i august* kommer den langsomme volden til syne både ved at handlingen er lagt frem i tid, og ved at den settes i kontrast til en mer akutt og brå vold: Terrorangrepet på Utøya. I tillegg fungerer også alle de små ulykkene, for eksempel ødeleggelsen av hytta og Ottos fall i trappa, som en kontrast til den konstante langsomme volden som foregår i bakgrunnen, fordi også disse er mer akutte og påtrengende katastrofer (uten sammenlikning for øvrig). Altså fremstilles to ulike former for vold i boka, som særlig skiller seg fra hverandre hva gjelder temporalitet. Dette skillet mellom den langsomme volden og den plutselige volden gir en kompleks temporalitet og skaper temporale brudd som bryter med det ellers statiske tempoet.

Mens Sofie og Otto sitter på stranden søndag kveld er det en passasje som er interessant med tanke på temporalitet: «Dei stirte mot kvarandre, men i dei måneopplyste ansikta fanst berre mørke krater. Himmelrommet gapte. Sanden rann vekk under føtene deira, tida rasa.» (Bildøen 2014, 119). Her fremstår det plutselig som om tiden går veldig fort. Sanden minner om sanden i et timeglass, og det blir et tydelig bilde på at tiden er på vei til å renne ut. Setningene er plassert etter at Sofie har foreslått for Otto at han kan reise ned sønnen Peter i Australia og at hun har kommentert at det er forferdelig at alt skal fortsette som før. Hva raser tiden mot eller fra? Mot klimakatastrofe, fra ungdommen og mot alderdommen eller mot en personlig katastrofe? Uansett er denne kommentaren asynkron temporalt sett, fordi den kommer på slutten av en scene der de har sittet rolig og sett på været, så kanskje indikerer dette en akselerasjon og en tilspissing av situasjonen? At sanden renner vekk er en mulig bibelallusjon. Lignelsen i Matt 7, 24–29 forteller at den som har bygget huset sitt på sand vil få det ødelagt i styrtregnet. Hytta har allerede blitt rasert av regnet, men er det kanskje livet og tilværelsen til Sofie og Otto som er bygget på sand? Gjør stormen til slutt at alt raser eller står de støtt sammen? Før jeg kommer tilbake til disse spørsmålene, skal jeg se nærmere på fem motiver i romanen.

4. Motivanalyse

I dette kapittelet skal jeg analysere fem motiver: regn, flått, hytta, bjørkene og barn.⁹

Samspillet mellom traumetematikken og klimatematikken er bakgrunnen for valget av disse motivene. Jeg vil vise hvordan motivene kan forstås som uttrykk for begge de to temaene, og jeg vil i tillegg undersøke om de kan leses som uttrykk for økologisk sorg. Jeg forstår alle de fem motivene som ledemotiv, fordi de gjentas gjennom teksten, setter stemningen og fungerer som røde tråder i romanen. Dette er i tråd med det Trexler (2015, 26) skriver om at antropocen fiksjon lar ikke-menneskelige ting forme narrativet.

4.1. Regn

Regn er et sentralt motiv i *Sju dagar i august*. De sju dagene er preget av tidlige regnstormer. De starter som hyppige regnskurer og utvikler seg til en kraftig storm på lørdagen. Regnet stilner et øyeblikk etter dette, før det gradvis bygger seg opp igjen mot en ny, kraftig storm. Allerede dagen etter den første stormen beskrives været som trykkende og karakterene venter på at regnet skal begynne, det er *stille før stormen*: «[D]et er så stille. Eg trur ikkje eg har høyrst ein fugl i kveld, ikkje heile ettermiddagen. Lufta er så tung. Og fargane er så sterke. Det er like før stormen» (Bildøen 2014, 111). Dette trykkende været vedvarer helt til slutten av romanen, på kvelden på onsdagen: «– Hysj – Er det regnet vi høyrer?» (ibid., 208). I tillegg til regnstormene som herjer de sju dagene handlingen utspiller seg, har regn preget sentrale hendelser i livet til karakterene:

Regn var alltid vanskeleg. Søte minne vanskeleg å skilje frå bitre minne. Den første dansen dei hadde dansa saman, i regnet. Skogsturane dei hadde hatt, i regnet. Otto hadde fridd i regnet, under ein grøn paraply. Den første gongen dei hadde vore nede for å sjå på hytta, regna det også. Dei hadde likt regn. Regnet kunne vere mildt og reinsande. Men det hadde også regna da Marie møtte lagnaden sin. Det nådelause regnet over øya. (ibid., 59),

Otto og Sofie møttes på et dansegulv i et bryllup, og Otto trekker det frem som avgjørende for at han falt for Sofie at hun fortsatte å danse til tross for at det begynte å regne. Regnmotivet kan både forstås i lys av sorg og som en framstilling av klimaendringene.

Av de fem motivene jeg analyserer, er det regnet som i størst grad diskuteres i forskningsresepsjonen. Langås (2016, 94) peker på at «[r]egnvær bærer på et sensorisk minne

⁹ Jeg forstår motiv som «det som på konkret nivå er «avbildet» eller beskrevet i en tekst, det være seg personer, gjenstander, hendelser, replikker eller annet. (...) I denne betydningen står begrepet som motsats til det abstrakte begrepet tema, som kan sammenfattes som en idé, forestilling eller problemstilling som kommer til uttrykk i verket.» (Claudi 2010, 117).

som lik en pavlovsk refleks dukker ukontrollert opp hver gang det oppleves eller omtales.» Vannet er også metaforisk til stede gjennom romanen, slik Endreson, Bjørkdahl og Syse (2017, 167) poengterer: «Vannmetaforikken fungerer først som et forvarsel og bidrar etter hvert til å forsterke effekten av det voldsomme regnet.» I store deler av resepsjonen vektlegges den symbolske betydningen av regnværet. Både Gjelsvik (2020) og Langås (2016) ser ut til å lese klimaendringene som fremstilles i romanen som symboler og metaforiske fremstillinger av traumet. Langås (2016, 93) kommenterer dette aspektet selv:

I løpet av de sju dagene skjer det ting som for så vidt er normale begivenheter i et liv, selv om de her kommer uvanlig tett, men samtidig må de, i lys av fortidens hendelser, leses billedlig som aspekter ved traumet. Det er nettopp katastrofens kontekst som gjør at selv de minste detaljene får en metaforisk betydning som peker mot det.

Selv om en slik symbolsk lesning har noe for seg, mener jeg at et sentralt poeng i romanen er at regnet fremstilles som et resultat av klimaendringene. Regnet er faktiske omgivelser for handlingen. Det er reell natur som fremstilles, ikke bare symbolikk. Endreson, Bjørkdahl og Syse mener at naturen fremstilles som en fiende og nærmest antar form som en selvstendig karakter i romanen. Jeg tror en av grunnene til at dette inntrykket oppstår, er at naturen ofte antropomorferes, og det skjer særlig når stormens kraft beskrives: «Ei kjempehand hadde slått av brytaren for heile byen» (Bildøen 2014, 207). Jeg er enig i at naturen tar form som en selvstendig karakter gjennom slike skildringer, og jeg er enig i at dette er med på å tegne et fiendebilde av naturen. Likevel er det også skildringer av natur som noe vakkert og beroligende, og derfor mener jeg en viktig presisering er at det er den *klimaforandrede* naturen som fremstilles som fiende. Dette skjer blant annet gjennom regnstormene.

Vi får inntrykk av at været har endret seg til å bli ekstremvær i bokas univers. Regnværet er så kraftig at selv de minste elver flommer over: «I dag finst det ingen små elvar» (ibid., 69). Vi får vite at sommeren har vært preget av tørke og branner, og de kraftige regnstormene er derfor et ekstremt værromslag. På vei ut mot hytta ser Sofie skadene regnet har gjort: «Verda hadde vaska seg. Grundig, skremmande grundig. Bonden blei slett ikkje glad for dette regnet. Der det var kornmarker låg store delar av kornet i bølgjande striper, som vasskjemt hår mot jorda» (ibid., 98). Her registrerer hun vemodig at hennes fars faste frase om at bonden blir glad når det regner, ikke lenger kan gjelde. Regnet er ikke bare skadelig for avlingene: «Det gjekk ei stund før det ho såg på skjermen, gav meining. Bilda av ein stor villa som blei tatt av straumen og ført nedover ei vill og flaumstor elv, (...) – Det kan vere fleire døde,» (ibid., 67). På TV lørdag morgen viser de et innslag fra Oslo sentrum: «Ein eldre mann vassa rundt inne i kafeen sin og gjorde hjelpelause forsøk på å rydde opp. Akerselva var ikkje

til å kjenne igjen, ei svær og mektig flod som grov molda ut rundt røtene på store, gamle tre og strauk trugande langs grå husmurar» (ibid. 73). Ekteparet blir grepet og nærmest paralyisert av ødeleggelsene de ser: «Det var umogeleg å rive seg laus frå skjermen, sjølv om dei fleste innslaga etter kvart var repetisjonar. Slik kunne dei bli sitjande heile dagen, som dei hadde gjort under liknande tv-dekte katastrofar» (ibid., 69). I møte med omfanget av stormens ødeleggelser, viser paret både tegn på bekymring, fortvilelse, tristhet og stress, og det er helt tydelig at paret blir preget av det de ser. Lørdag kveld skal de i et middagsselskap, og Sofie sier hun synes vertskapet burde avlyst: «Det kjennest nesten uanstendig» (ibid., 76). På vei til selskapet ser de ut av drosjevinduet: «Etter ein dag med katastrofe-tv var det nesten skuffande at alt såg normalt ut.» (ibid., 77). Når de kommer til Bygdøy Allé sier Sofie: «Huff, det har gått hardt ut over kastanjene» (ibid.). Selv om det er apatisk å bli sittende å stirre på ekstrasendingene, er altså ikke apati det eneste uttrykket for økologisk sorg paret viser i forbindelse med stormen.

Det er primært ekstremværet Endreson, Bjørkdahl og Syse trekker frem i sin analyse av *Sju dagar i august*. De skriver: «klimaendringene er – i form av ekstremvær – til stede som en konstant understrøm i romanen, og aksentuerer ekteparets og særlig Sofies sorg. Det skaper en ubehagelig uro hos karakterene og kanskje også hos leseren.» (Endreson m.fl. 2017, 165–6). Jeg er enig i denne forståelsen og vil legge til tre utdypende poeng. For det første peker artikkelforfatterne her nettopp på sammenhengen mellom klimaendringene og traumet, ved å si at sorgen påvirkes av regnet. Uten at de sier det eksplisitt har de altså i denne beskrivelsen kombinert de to tematikkene. For det andre mener jeg denne uroen de peker på at regnet skaper, er det Clark (2020) kaller antropocen horror. Både karakterene og leseren blir stadig minnet om det ekstreme, unaturlige regnværet, noe som gir en inngripende og påtrengende følelse av at klimaendringene påvirker store deler av livet. Interessant i denne sammenheng er også at Clark trekker frem at antropocen horror ofte er mediert av nyhetsrapporter, for dette er også som vist tilfellet i *Sju dagar i august*. For det tredje kan denne måten å fremstille klimakrisen i klimafiksjon på forankres i uttalelser fra både Adam Trexler og Antonia Mehnert.¹⁰ Trexler (2015) skriver at god antropocen fiksjon lar ikke-menneskelige fenomener forme narrativet og utforsker hvordan klimaendringer påvirker menneskene. Mehnert (2016) skriver at været i moderne klimafiksjon ikke bare er omgivelser, slik det var i borgerlige romaner fra 1800-tallet, men at det former fortellingen og er viktig for karakterenes samhandling med hverandre.

¹⁰ Dette påpekes ikke eksplisitt av Endreson, Bjørkdahl og Syse (2017), men i og med at de har både Trexler og Mehnert i sin referanseliste, kan man kanskje anta at de kjenner til disse uttalelsene.

Nå har riktignok været alltid spilt en viktig rolle i norsk litteratur. Furuseth (2019) viser til Antonia Mehnerts ovennevnte utsagn og skriver at dette kan fremstå som et konstruert skille for norske lesere. Regn som motiv behøver altså ikke å bety at det er klimaendringer som fremstilles. På bakgrunn av dette kunne regnet ha blitt forstått kun som en metafor for sorgen. Imidlertid er nok regnet som fremstilles i *Sju dagar i august* nettopp et motiv der klimaendringene kommer til uttrykk. Dette er både fordi været skiller seg fra været i vår samtid ved å ha blitt mer ekstremt, fordi kontrastene mellom været i romanens nåtid og karakterenes fortid skrives frem og også fordi karakterene selv fremstiller det som et resultat av klimaendringene. Tydeligst kommer dette frem når Otto ser ut på det kraftige regnværet og sier «Dette er tropisk, sa han. – Kaldt, tropisk regn, det er ikkje naturleg», hvorpå Sofie svarer «– Dei seier at vi berre får venne oss til det» (Bildøen 2014, 62). Det er også henvisninger flere steder gjennom romanen som vitner om at årstidene er i endring: «Nokre gule blad hadde falle ned på det store hagebordet, var ikkje det litt tidleg? Men seinsommaren hadde vore tørr» (ibid., 25). På bakgrunn av dette er det klart for meg at *Sju dagar i august* ikke bare er en typisk norsk roman der været gis oppmerksomhet, men også en bok om klimakrisen.

Regnet fremstår altså i romanen som mer enn et bakteppe for handlingen, ved at det påvirker og griper inn i livet til karakterene på flere måter. Endreson, Børkdahl og Syse trekker frem at regnværet er temaet for middagsselskapet lørdag kveld og at Lasse Hopstock fungerer som et talerør for hvordan vi forholder oss til klimaendringene, ved resignasjon og fortrenghing. Artikkelforfatterne, som er kritiske til klimafiksjon som kun speiler et slikt reaksjonsmønster, er nok ikke videre imponert over denne fremstillingen. En alternativ tolkning av Hopstocks «tale» som jeg mener har noe for seg er at den kan leses som en kritikk av en apatisk måte å forholde seg til klimakrisen på. Passasjen er påfallende eksplisitt og står i kontrast til resten av romanen som er metafortett og symboltung. Karakteren Lasse Hopstock fremstår for meg som karikert. Han tar mye plass i selskapet og bedriver det jeg vil kalle «mansplaining», noe Sofie også reflekterer over: «Denne selskapsleiken hadde ho vore med på før. Herren spør kva du skjuler. Herren fortel deg kva du egentleg tenker. Herren meiner du ser trist ut. Og så foreslår han at du må smile meir, sleppe deg litt meir laus.» (Bildøen 2014, 82). Det er helt tydelig at sekvensen er parodisk fremstilling av menn som oppfører seg på den måten. Kanskje kan også hele sekvensen tolkes som en kritikk av den apatiske måten å forholde seg til klimakrisen på. Dette betyr ikke at jeg er uenig med Endreson, Børkdahl og Syse om at romanen speiler den apatiske og fornektende holdningen mange har i møte med klimakrisen. Jeg mener kun at romanen ikke romantiserer en slik holdning og holder det fram som løsningen, men forholder seg kritisk til og belyser problematikken ved den.

På et tidspunkt i romanen danser ekteparet i regnet på terrassen sin. Endreson, Bjørkdahl og Syse (2017, 166) presenterer en tolkning av denne hendelsen: «Tilløp til 'klimaangst' blir slik omformet til henholdsvis resignasjon og adspredelse, emblematiske for hvordan nordmenn forholder seg til klimaendringer». De hevder altså at det kun er et *tilløp* til klimaangst som fremstilles i romanen, og ser ikke ut til å tenke at resignasjon og adspredelse er forenlig med angst. Jeg er enig i at Sofie og Otto ikke fremstår som særlig angstfylte i dette øyeblikket, men jeg mener også at det er nettopp angstlignende symptomer som preger Sofie og måten hun forholder seg til klimaendringene på ellers i romanen. Angst handler om indre kamper og reaksjoner, både fysiske og mentale. At Sofie rasjonaliserer muntlig og handler irrasjonelt kan både være for å avlede seg selv eller skjule angsten for andre. Hun sliter med å følge med i samtaler, hun har ikke lyst til å være med på sosiale sammenkomster og dette er sannsynligvis fordi hun har nok med sine egne mentale utfordringer. Jeg mener at Endreson, Bjørkdahl og Syse her undervurderer psykologiske aspekter. Vi er i stand til å ha mer enn én tanke og følelse i hodet samtidig, og det er også både naturlig og nødvendig å ta seg pauser fra de tunge tankene og emosjonene. Å danse i regnet utelukker altså ikke at karakterene ellers føler på klimaangst eller økologisk sorg. I tillegg kan man spørre seg hva som ville vært en mer handlekraftig reaksjon i den aktuelle situasjonen.

Otto tenker tilbake på Sofies reaksjon rett etter terrorangrepet som ganske raskt gikk over fra høylytt panikk og skriking til apati. Når de sitter og ser på TV-reportasjer om ekstremværet, ser Otto en lignende apati hos Sofie. Hun sier: «Det er like fascinerende å sjå kvar gong. Kor få sekund det tar for naturen å rasere alt» (Bildøen, 2014, 72). Selv om dette på den ene siden er apatisk fordi hun kun observerer uten å handle, virker Sofie også tiltrukket av denne ødeleggende naturen. Mot slutten av romanen ønsker Sofie uværet velkommen: «Det var som om nokon prøvde å bryte seg inn til dei. Berre kom, tenkte Sofie» (ibid., 198). Dette vitner om at det er i noe i Sofie som trekkes mot naturen og uværet. At Sofie har et slikt syn på regnet kan også underbygges i refleksjonen hun har når hun sykler forbi regjeringskvartalet: «Det gjorde ikkje vondt å sjå dit lenger. Ho kjende ingen ting, berre ein varm bris, tung av løfte om regn» (Bildøen 2014, 161). En tolkning av dette kan være den typiske tilbaketrekkingstrangen som kan spores i mye klimafiksjon (og som Endreson, Bjørkdahl og Syse ikke er videre imponert over). Endreson, Bjørkdahl og Syse (2017, 166) skriver at Bildøen skriver «seg inn i en apokalyptisk diskurs som spiller på myten om syndefloden». I tråd med dette kan man kanskje også forstå Sofies tiltrekning mot regnvær som et behov for renselse og et håp om at regnet skal skylle bort det vonde og gi en ny begynnelse. Den nevnte scenen er helt på slutten av romanen, og dermed etter at Sofie har vist

tegn til at hun ønsker å foreta endringer. Kanskje ser hun på stormen som et startskudd for denne endringen. Selv om regnværet er tungt å komme seg gjennom, kan det være det som skal til for at det skal begynne å vokse og bli grønt igjen i Sofies liv. Samtidig kan regn også som nevnt være en metafor for sorg. Sofie opplever det kanskje som lettere å sørge i regnet, da oppleves det som at verden gråter med henne. I tillegg kan denne tiltrekningen mot den ødeleggende naturen forstås som et uttrykk for en selvdestruktiv kraft hos Sofie, en kraft som også kommer til uttrykk i flåttmotivet i romanen.

4.2. Flått

Sofie har et flåttbitt på armen, som blir mer og mer irritert og hovent gjennom romanen. Otto ber henne å få bittet sjekket, men hun velger i stedet å skjule det under klær. Dessuten forteller hun ikke til Otto at det faktisk er en flått som har bitt henne før mot slutten av romanen. Også en romkvinne Sofie møter utenfor Ottos kontor forsøker å advare Sofie om at det er farlig. Etter hvert blir det tydelig at bittet er infisert og ikke lenger bare er en potensiell, men en reell fare: «Ho klemde rundt armen. Varm. No kjendest den hoven heilt opp til skuldra» (Bildøen 2014, 177). Sofie går aldri til legen med bittet, men lar det angripe kroppen hennes og gjøre henne syk. I likhet med regnet bidrar flåttmotivet til å skape en følelse av antropocen horror i romanen. Flåtten kan forstås som et horrorelement, en snikende fare som gir en intens stemning. De stadige henvisningene til flåttbittet som blir mer infisert uten av det tas grep for å stoppe det, forstyrrer lesningen og skaper en spenning i romanen. Denne stemningen bidrar sammen med tittelen og kapittelinnvidlingen til å skape en følelse av nedtelling mot en katastrofe eller et forvarsel om at noe alvorlig kommer til å skje. I tillegg alluderer flåttmotivet en infeksjonsmetaforikk. På samme måte som infeksjon sprer seg i kroppen, brer dette urovekkende motivet seg utover og påvirker både romankarakterenes liv og lesningen. Jeg vil hevde at flåttbittet og flåttmotivet kan leses som resultat av og symptom på både klimaendringene og traumet. Både klimaendringer og sorg kommer altså til uttrykk i dette motivet.

Langås (2016) leser flåttbittet som et metaforisk ledemotiv for traumet og som en analogi for Sofies sinnsstemning. I forlengelsen av dette perspektivet, er det nærliggende å lese flåttbittet og Sofies uvilje mot å få det behandlet som en destruktiv selvskading. Flåttbittet er et fysisk angrep på Sofies kropp, og dermed et konkret fenomen å plassere følelsene i. Den psykiske smerten overføres av Sofie til en fysisk smerte: «Sofie klemde på armen sin igjen, det var varmt rundt bittet. Inflammasjon. Noko kroppen hennar måtte jobbe

med, anten ho sov eller var vaken.» (Bildøen 2014, 31). Et insektstikk er et mer håndgripelig problem enn de traumatiske følelsene Sofie bærer på etter tapet av Marie, og hun finner det muligens befriende å ha et bitt å bekymre seg over i stedet for å prøve å håndtere sine egne følelser. Samtidig legger flåttbittet seg i realiteten oppå den store mengden ubehag hun allerede (ikke) føler på. Sofie bruker flåttbittet som en forsvarsmekanisme både for å slippe å forholde seg til egne følelser og for å unngå å snakke om dem. Når den insisterende psykoanalytikeren Lasse Hopstock spør «Så, du svartkledde, kva er det du skjuler», svarer Sofie at hun skjuler et flåttbitt, selv om han åpenbart er interessert i å rote i hennes dypere følelser (ibid., 81). Flåttbittet muliggjør en sosial utvei for Sofie ved at hun kan skyve dette problemet foran seg, og dermed lede samtalen over på det, fremfor å snakke om det komplekse, traumatiske og individuelle problemet hun egentlig bærer på. Ved å projisere følelsene sine over i en fysisk smerte utsetter hun dermed traumet.

En annen måte å lese flåttmotivet på, er ut fra en økokritisk tanke om at naturen slår tilbake mot menneskene. Ved hjelp av flåttbårne sykdommer straffes menneskene for klimaendringene. Et flåttbitt er et møte mellom mennesket og naturen og dette møtet fremstår i romanen som uharmonisk og ubalansert. Det er en tilstand som ikke er bærekraftig, varig og stabil, fordi flåttinfeksjonen etter hvert enten vil gjøre Sofie alvorlig syk slik at naturen får overtak på mennesket eller menneskene vil bekjempe infeksjonen og dermed fjerne naturen fra mennesket. Det kan virke som det første er mest nærliggende: «Den eine armen hennar kjendest framand, som eit dyr som hadde bite seg fast i skuldra og berre hang der» (ibid., 155). Det at flått i romanens univers øker både i antall og i alvorlighetsgrad utgjør en reell trussel for menneskene. En slik lesning bygger på den tradisjonelle dikotomien natur og menneske. Det er kanskje en slik lesning Endreson, Bjørkdahl og Syse (2017) ser for seg når de hevder de fire romanene de analyserer vikler seg inn i forslitte motiver og kategorier. Jeg er enig i at flåttmotivet bygger på den tradisjonelle dikotomien og at et slikt motiv ikke er nyskapende og ikke i seg selv utgjør en handlingsskapende appell til leseren. Likevel mener jeg det er nettopp det at motivet bygger på denne klassiske dikotomien som gjør det virkningsfullt. Å forstå flåttmotivet som en sammenblanding av naturen og mennesket åpner opp for andre lesninger i lys av klimafiksjon og økologisk sorg.

Flåttmotivet kan forstås som «slow violence» i dobbel forstand. Bittet er en langsam brutalitet som angriper Sofies kropp, men flåtten er også et uttrykk for den langsomme volden klimaendringene kan forstås som. I romanens univers har mengden flått økt betraktelig og trusselen har blitt større: «Desse unnselige krypa hadde sakte, men sikkert invadert landet. Ifølgje dei siste rapportane kunne ein no finne dei helt (sic.) opp til skoggrensa, og dei førte

med seg stadig nye typer infeksjoner» (Bildøen 2014, 137). Av dette sitatet ser vi for det første at flåttinvasjonen beskrives som langsom, noe som underbygger min lesning av flåttmotivet som langsom vold. I tillegg blir det klart at flåtten også blir farligere, fordi den fører til ulike infeksjoner som er skadelige for mennesker. Det at flåtten er liten, men volder stor skade, gjør at den virker enda mer skremmende. Ottos beskrivelse av flåtten fremstår som antroposentrisk og den skaper en tydelig avstand mellom mennesket og naturen. Det som kompliserer lesningen av flåttmotivet som langsom vold, er agensdimensjonen. Vold utøves av noe eller noen mot noe eller noen, men i dette tilfellet er det uklart hvem volden utøves av. En mulig forståelse er at det er flåtten som utøver vold mot Sofie. En annen mulighet er at menneskene utøver vold mot kloden, og at flåtten dermed blir et symptom på den langsomme volden klimaendringene er. I forlengelsen av dette er det kanskje mer presist å forstå dette som at menneskene utøver vold mot seg selv, fordi verken flåtten eller kloden som helhet blir direkte forulempet av økt antall flått. Samtidig kan flåtten fortrenge annet dyreliv og infeksjonene spres blant både ville og tamme dyr. Av den grunn er kanskje voldens offer naturmangfoldet eller dyrelivet. I likhet med Mehnert (2016) og Nixon (2011) forstår jeg klimaendringene som helhet som langsom vold, og jeg vil påstå at flåttmotivet kan leses som langsom vold uavhengig av hvem som er agens.

Det adresseres ikke eksplisitt i romanen om flåtten er et resultat av klimaendringene eller ikke, men i 2010 presenterte Folkehelseinstituttet og Helsedirektoratet en rapport om helsekonsekvensene av klimaendringer i Norge. I denne rapporten slås det fast at:

Den største helsefaren ved global og lokal oppvarming regnes å være økt utbredelse av vektoroverførte sykdommer, dvs. sykdommer som overføres av en bærer som f.eks. mygg, flått eller snegler. Sykdommene sprer seg fordi disse vekselvarme vektorenes utbredelse, bestandstørrelse og aktivitetsperiode øker med stigende temperatur. Internasjonalt fryktes spredning av tallmessig viktige sykdommer som malaria, schistosomiasis, dengue og ulike mygg- eller flåttoverførte hjernebetennelser. (Folkehelseinstituttet og Helsedirektoratet 2010, 57)

Videre skriver de at det blant disse vektorene er skogsflåtten *Ixodes ricinus* som er den mest alvorlige sykdomsfremkallende. De konstaterer at det er en økning i antall flått i Norge. Denne rapporten viser at det økte flåttantallet og utbredelsen av flåttbårne infeksjoner som fremstilles i romanen kan bli en realitet. På bakgrunn av dette kan flåttmotivet i romanen leses som en klimarelatert trussel som utgjør en reell fare for menneskene. Den er dermed både et symptom på og et resultat av klimakrisen. Når motivet på denne måten forankres i virkeligheten og vitenskapen, forsterker det romanens realitetsorientering og aktualitet. Dette kan igjen påvirke leseren, ved at det bidrar til følelsen av alvor og understreker at det haster å

bekjempe klimakrisen. Denne formen for vitenskapelig forankring er utbredt i klimafiksjon.¹¹ Dette kan henge sammen med at de fleste klimaromaner bygger på et premiss om at verden står overfor en klimakrise. Nettopp det at fremtiden som beskrives kan være en realitet, er en sentral forskjell mellom sci-fi og cli-fi. Klimafiksjonen er mer realitetsforankret og mindre spekulativ enn science fiction. Det at frykten for klimaendringenes påvirkninger bygger på reelle, fremtidige muligheter styrker opplevelsen av antropocen horror i romanen.

At Sofie ikke gjør noe med bittet, fremstår som apatisk, og dette er ifølge Doherty og Clayton (2011) en utbredt reaksjon på klimaendringene. En slik apati kan handle om å ville handle eller vite at man bør handle, og kanskje også at man vet hvordan, men man blir paralyisert og handlingslammet i møte med situasjonen, for eksempel på grunn av omfanget. I starten av romanen kan det virke som om Sofie fortrenger bittet fordi hun ikke orker å forholde seg til det. Sofie blir stadig oppfordret til å gå til legen, så hun har en mulig, og for de fleste enkel, løsning på problemet. Det at hun likevel velger å ikke gjøre noe med det, minner om denne typen apati. Samtidig virker Sofie bevisst på giftens påvirkning på kroppen. Når ekteparet er på vei tilbake til byen fra hytta står det:

Dei velkjende smertene kom stille krypende tilbake i skuldrer og hofter. Det verke også rundt flåttbittet, sjølv om hevelsen hadde gått litt ned i løpet av natta. Små strengar av smerte gjekk frå handleddet og oppover mot olbogen. Der har vi det, tenkte ho. Giften er på veg mot hjartet. (Bildøen 2014, 135)

Her ser vi at Sofie har ventet på at smerten fra flåttbittet skal spre seg. Hun kjenner derfor trolig til skadeomfanget, men velger å ikke gjøre noe med det likevel. Dette motbeviser lesningen av Sofies holdning til flåttbittet som ren apati, for det er også et aktivt valg å ikke handle for å bekjempe infeksjonen, men heller la skaden skje. Interessant i denne sammenheng er at Sofie dekker til flåttbittet med armbånd og klesplagg: «Erma var så lange at dei dekte handledda. Også når ho strekte ut armane.» (ibid., 38). Det at hun velger å skjule bittet kan tolkes på flere måter. Det første spørsmålet som oppstår, er hvem hun skjuler bittet for. Er det for andre mennesker, inkludert Otto, eller for seg selv? I tillegg er det usikkert hva hun skjuler, er det dødsønsket, smerten eller apatien? Uansett unngår hun ved å skjule bittet å bli konfrontert med og ta stilling til hva hun skal gjøre med det. Dette tillater på den ene siden at hun forneker det og forholder seg apatisk til det, men det muliggjør også at hun kan la giften volde skade med minst mulig innblanding fra andre.

¹¹ I nordisk sammenheng påvises dette blant annet av Furuseth (2019) og Flinker (2018).

At giften er på vei mot hjertet kan ha en dobbel betydning. For det første vil en bakterieinfeksjon spre seg i kroppen via blodet og dermed etter hvert potensielt treffe hjertet. Det er kort vei fra det venstre håndleddet til hjertet og bakterien må forbi hjertet for å spre seg til resten av kroppen.¹² Giften vil altså rent fysisk kunne treffe hjertet. Det at Sofie beskriver det som at hun kjenner smerten bevege seg, er nok ikke medisinsk forklarlig med at bakterien beveger seg i blodet. Smertene kan kanskje forklares som nervesmerter eller muskelsmerter som blant annet en vektorbåren infeksjon forårsaket av bakterien *Borrelia burgdorferi* kan forårsake (Folkehelseinstituttet og Helsedirektoratet 2010). Likevel er det ikke sannsynlig at slike reaksjoner vil forekomme så tidlig i sykdomsforløpet, gitt at flåttinfeksjonene i romanens univers fungerer på samme måte som i dagens virkelighet. Det som er mer sannsynlig, er at Sofie har lest seg opp på symptomene og forestiller seg at hun har dem. Kanskje vitner dette også om at hun føler en tiltrekning mot flåtten og ønsker smertene velkommen, på samme måte som hun inviterer stormen inn i romanens siste kapittel. Den andre betydningen av at giften er på vei mot hjertet er metaforisk. Hjertet kan forstås som stedet der følelsene er, en ikke uvanlig metafor, og dermed er det Sofies følelser som blir utsatt for giften. Dette kan videre tolkes på ulike måter. Sofies følelser er allerede vonde, og flåttgiften kan kanskje gjøre følelsene enda verre, men den kan også gjøre at de vonde følelsene forsvinner eller den kan bytte plass med følelsene. Dersom bittet er på venstre side, hjertesiden, er koblingen mellom bittet og følelsene enda tydeligere.

At Sofie ikke går til legen kan det være flere grunner til. En mulighet er fornektelse, at hun ikke orker å forholde seg til det. En annen mulighet er at hun ikke tror det er særlig alvorlig. Dette argumenterer hun for selv etter at hun har våknet på natta av smerter i armen:

Ho heldt armene framfor seg, samanlikna dei utan å sjå stor forskjell. Rundt sjølve bittet var det ein hevelse, mer som ein slags kul eller klump. Ingen raud ring rundt, ikkje tilløp til det ein gong. Det var jo først da det var fare på ferde, viss det kom ein raud ring rund. Ho kunne ikkje gå til legen med dette. Ein liten klump der ho hadde pilka til ho blødde. (Bildøen 2014, 28).

Her bagatelliserer hun faren for seg selv ved å begrunne det i manglende, synlige symptomer på at det er alvorlig. Videre kan det også virke som om hun forsøker å berolige seg selv og overbevise seg om at det ikke er alvorlig: «Det kom til å ordne seg når ho fekk reinsa det ordentleg.» (ibid., 31). En tredje mulig begrunnelse kan være at hun ønsker at flåttinfeksjonen

¹² I romanen plasseres flåttbittet både på høyre og venstre side, og det er derfor noe uklart hvilket håndledd bittet befinner seg på. Dette åpner for flere tolkninger. Kanskje kan det bety at det er flere flåttbitt, kanskje kan det være et uttrykk for distansering og kanskje kan det sås tvil om hvorvidt flåttbittet i det hele tatt eksisterer. Jeg velger å ikke forfølge disse tolkningene videre, da det ikke er dette som er det mest sentrale i min lesning.

skal bli alvorlig slik at hun slipper å forholde seg til traumet og fortsette å leve videre i sorgen. Otto påpeker dette: «Ein skulle tru du ønskte å døy!» (ibid., 198). At denne tanken har streifet henne er ikke utenkelig, og kan underbygges av hennes egen refleksjon noen sider senere: «Så kva svarar ein, når ein har mista dotter si og alt ein ønskjer seg, er å bli ramma av kreft eller ein annan sjukdom som kan gjere det av med ein så fort som mogleg?» (ibid., 203). Selv om hun bruker tid på det, virker det som om Sofie til slutt bestemmer seg for at det er nødvendig å gå til legen med flåttbittet: «Men den rare prikkinga langs det høgre kjevebeinet? Ho trykte langs beinet, ei valen kjensle. Litt som i armen tidlegare. Det var nok lurast å gå på Legevakten. Da blei ho ferdig med det.» (ibid., 200–201).

Kollegaen Karin river på et tidspunkt i romanen kortet Sofie har fått av Hopstock med kontaktinformasjon til en terapeut i stykker. Sofie føler seg «fortapt» når servitøren bærer med seg restene av det ut. Umiddelbart etterpå kjenner hun smerten i flåttbittet: «Ho klemde rundt armen. Varm. No kjendest den hoven heilt opp til skuldra. Det gjekk ikkje an å sjå noko, men det var eit press innanfrå, ei uro i heile kroppen. (...) Gå i terapi for å få ein leveleg avstand til livet? Nei, drive og stire inn i seg sjølv hadde ho sanneleg gjort nok av.» (ibid., 177). Koblingen som gjøres her mellom flåttinfeksjonen og det å gå i terapi er interessant, fordi det kobler traumet til flåttmotivet. Hopstock tilbød seg under middagsselskapet å ta en titt på bittet fordi han er lege, og dette kan være grunnen til denne koblingen. Det at Sofie nå har behov for å gå til lege kan også få henne på tanken om å gå i terapi, fordi assosiasjonene til lege og terapeut er lignende. En mulig, men tvilsom, tolkning av denne koblingen er at Sofie mistenker at flåttbittet ikke er reelt. Helt på slutten av romanen forteller Sofie Otto at en av grunnene til at hun vurderer å gå i terapi er «Eg gløymer ting. Innbiller meg ting.» (ibid., 200). Kanskje mistenker hun at flåttbittet er en av tingene hun innbiller seg, men det er nok mer sannsynlig at hun er bekymret for årsaken til at hun ikke tar det mer alvorlig.

Et siste poeng jeg vil trekke frem om flåttmotivet i romanen, knytter seg til den ovenfor siterte passasjen fra side 135. Her kobles verkingen rundt flåttbittet sammen med reisen fra hytta til byen. «Dei velkjende smertene» forstår jeg ut fra sammenhengen som typiske kontorsmerter, altså slike som er utbredt blant folk som sitter mye stille foran en datamaskin. At Sofie har slike smerter vitner om at livet på kontor ikke er bra for kroppen hennes. At hun kjenner smertene i det hun nærmer seg byen, viser at hun vegrer seg mot by- og kontortilværelsen. Kanskje er smerten hun kjenner derfor både fysisk og psykisk. Når flåttbittet nevnes dagen før, mens hun er på hytta, forklares det med at hun har hatt hendene i sølevann og at det dermed ikke er så rart at det verker. Dette er en mer virkelighetsforankret forklaring enn i dette sitatet, der flåttvirken virker mer ondskapsfull og farlig. Flåttvirken beskrives

altså som mer naturlig på hytta og mer som en fiende når hun nærmer seg byen. Det er først når Sofie nærmer seg byen etter å ha vært på hytta at disse mer alvorlige symptomene kommer, hun er på vei fra natur til kultur. Det er kanskje her flåtten som horrorelement slår inn for Sofie. Et poeng som nyanserer denne lesningen, er at Sofie trolig fikk flåttbittet på hytta. Dette gjør at hytta kobles til naturen, men også til den *farlige* naturen.

4.3. Hytta

Sofie og Otto har en felles hytte som de er glade i: «Denne fristaden, denne vesle flekken på jorda som dei kunne kalle sin, var verd kvar ein arbeidstime den kom til å koste dei.» (Bildøen 2014, 99). Sofie slapper mer av på hytta enn i byen, og beskrivelsen hennes av reisen til hytta er det mest positive og optimistiske utsagnet hun kommer med i hele romanen:

Å køyre ned til hytta var som å ta smertestillande. Ho lente seg tilbake og venta på at uroa skulle stilne, vonde knutar løyse seg opp. Dei stive skuldrene. Krampane i hoftene. Litt etter litt sleppte det taket. Det var om å gjere å fokusere på det positive: Det finst framleis frisk luft å trekke ned i lungene. Det er ikkje lite. (ibid.)

Videre er det påfallende mange beskrivelser av vei, biler og asfalt på vei ned til hytta. Dette understreker kontrasten mellom det urbaniserte og industripregede ved hjemmet deres og det naturlige ved hytta. Noe ironisk er det at de er avhengige av å kjøre bil på motorveien for å komme seg dit, og det virker som om karakterene har et ureflektert og noe romantisert bilde av dette: «Humøret letta da dei kom ut på E18. Da var det flate og beine vegen framfor dei og ein svært lovande himmel over. Ei tynn morgontåke var på retur, og sola begynte å få tak. Det var som om stormen hørde til i ei anna tid.» (ibid., 95). Det er flere åpenbare tolkninger av hyttemotivet: En hytte er typisk norsk¹³, det er et fristed, et anker som holder dem i kontakt med naturen og hverandre, et felles prosjekt, et symbol for ro, trygghet og familieliv og mange opplever å være mer i pakt med naturen på hytta. I tillegg er hytta en sosiologisk markør og en viktig del av Sofie og Otto sin identitet. Hytta er et sted der det er god stemning og lite stress, men samtidig er det ikke uvanlig at arvekonflikter dreier seg om en hytte. Marie skulle kanskje arve hytta, de skulle være der med barnebarna. Det er knyttet mange følelser til en familiehytte i utgangspunktet, og når familien i tillegg har mistet et barn, blir det sannsynligvis enda flere.

¹³ Hytta som typisk norsk poengteres av Furuseth m.fl. (2020). Hyttemotivet fremstår for meg delvis som en parodisk fremstilling av den typiske nordmannen som trives best på hytta. I likhet med den ovennevnte Hopstock-sekvensen, er også beskrivelsene av hytta til dels karikerte.

Sofie og Otto reiser ned til fristedet sitt på søndagen, hviledagen, men når de ankommer er det ikke sin vante beroligende atmosfære de møter: «Verandadøra hadde blåst opp og sleppt uvêret inn. Ramma svinga lett på hengslene i trekken, glaset i døra var knust og låg strødd utover det våte golvet saman med småkvist, lauv og søle» (ibid., 101). Som , Bjørkdahl og Syse (2017, 167) påpeker, har naturen inntatt hytta: «alt er vått, innbo har knust, en frosk har tatt bolig under en lampeskjerm.» De tolker det som at naturen nå har «blitt et ubehagelig nærværende. At været har ødelagt huset, et emblem for det antroposentriske, er det som skal til for at paret virkelig skjønner at ‘noko er i ulage der oppe’.» (ibid.) De underbygger påstanden med sitatet «Sanden rann vekk under føtene deira, tida rasa» (Bildøen 2014, 119) og skriver at det først er når klimaendringene truer parets plasstilhørighet og identitet at de ser alvoret i klimasituasjonen. Denne slutningen er jeg ikke enig i, for både Otto og Sofie fremstår som miljøbevisste karakterer, og dette er ikke første gang de kommenterer den kommende stormen.

Det mest interessante med hytteødeleggelsene slik jeg ser det, er hvilken påvirkning det har på karakterene. Hytteødeleggelsene henger sammen med klimaendringene og kan derfor forstås som et resultat av det pågående traumet som igjen kan føre til pertraumatisk stress. Skadene på hytta utløser en krangel mellom Otto og Sofie. Otto er sikker på at det er Sofie som har glemt å lukke døra og Sofie er ikke helt sikker selv. De går i gang med å rydde opp. Otto fikser døra og Sofie rydder og vasker. Mens Sofie vasker, får hun et flashback: «Som i transe drog Sofie golvkluten gjennom søle og vatn, vrei opp, drog over, vrei opp. Bøtta blei full, ho skulle til å reise seg opp for å gå ut og tømme den. Da ho løfta blikket, såg ho rett inn i to bein. Ho visste det med ein gong, det var *hans* bein.» (ibid., 106). Det hun ser er terroristens bein og flashbacket henger derfor sammen med den traumatiske hendelsen åtte år tidligere. Et flashback er et vanlig symptom på PTSD, og det er interessant at ødeleggelsene av hytta reaktiverer Sofies traumatiske minne på denne måten. Dette kan forstås i lys av at mennesker med eksisterende psykiske lidelser er mer disponert for økologisk sorg (Doherty og Clayton 2011). Hytteødeleggelsene er en ny traumatisk hendelse som er delvis forårsaket av naturen og klimaendringene, og på denne måten gir naturen Sofie traumereaksjoner.

Ødeleggelsene av hytta er en umiddelbar klimarelatert ødeleggelse, og eventuelle umiddelbare reaksjoner på dette vil være det Doherty og Clayton (2011, 268) kaller «Direct Psychological Impacts of Global Climate Change». Senere, når bjørkene hogges, reagerer Sofie med dramatiske, uttalte og eksplisitte følelser og på flåttbittet reagerer hun delvis med apati. På hytteødeleggelsene reagerer hun mindre åpenlyst og med mindre sterke affekter.

Likevel er hun tydelig preget av det, noe som vises både ved flashbacket og at hun vasker «som i transe» og reagerer med en slags nummenhet (Bildøen 2014, 106). Dette kan forstås i lys av Albrechts (2005, 48) beskrivelse av Solastalgia:

It is the pain experienced when there is recognition that the place where one resides and that one loves is under immediate assault (physical desolation). It is manifest in an attack on one's sense of place, in the erosion of the sense of belonging (identity) to a particular place and a feeling of distress (psychological desolation) about its transformation.

Det som skiller hytteødeleggelsene fra de andre klimarelaterte tapene som fremstilles i romanen, er at hytta er Sofies egen eiendom. Naturen har endret fristedet hennes, et sted hun elsker og som er en del av hennes identitet.

Samtidig er Sofie sannsynligvis selv medskyldig i ødeleggelsene fordi det trolig var hun som lot døren stå åpen. Dette gjør sorgen over ødeleggelsene enda mer komplisert enn det Cunsolo (2012) diskuterer, fordi det her ikke bare er de menneskeskapte klimaendringene som står bak, men også henne selv. Det at Sofie ved å la døren stå åpen slipper naturen inn, er interessant. Det kan være et uttrykk for desperasjon, enten bevisst eller underbevisst. Å slippe naturen inn muliggjør at hun kan forsvinne inn i og bli en del av naturen. Dette kan forstås som et tilbaketrekningsmotiv. En mer nærliggende tolkning er at hun ønsker å bli slukt av naturen, og at også dette er et uttrykk for en tiltrekning mot den monstrøse naturen. Sofie er opptatt av at hytta skal være mest mulig naturlig, hun ønsker å la busker og trær gro fritt og liker best å ha verandadøra åpen når hun er der. Hun vil altså leve i pakt med naturen på hytta. Et spørsmål som melder seg, er om hytta blir mer eller mindre natur etter at regnet trenger inn. På den ene siden kan det virke som om naturen prøver å utslette og overta hytta. Det kan til og med virke som om Sofie gir seg hen til naturen etter at den kommer inn i hytta, for i sex-scenen på natten fremstår hun dyrisk og nærmest styrt av instinkter. Når naturen kommer helt inn i hytta, ender hun likevel med å rydde opp og fjerne naturen fra hytta. Dette er en indikasjon på at det fremdeles er et skille mellom mennesket og naturen. Et annet poeng er at naturen ved å trenge inn i hytta tvinger Sofie til å ta grep og rydde opp, selv om hun ikke er helt sikker på hvor mye dette hjelper: «Kva er vitsen, tenkte ho. Rydde opp, rette ut, glatte til. Berre for ein illusjon av hygge, av fred?» (Bildøen 2014, 106). Naturen tvinger henne også til å ta av seg sørgedrakten, fordi de blir over natten og Sofie derfor må gå på jobb i et olaskjørt i stedet for de svarte klærne hun vanligvis bruker. På denne måten hjelper naturen henne ut av stillstanden.

Fra å være det stedet Sofie slapper av og lever i pakt med naturen, er hytta nå blitt et sted hun angripes. Hun reiste ned dit på hviledagen etter en krevende arbeidsuke og et slitsomt middagsselskap, men endte opp med ekstraarbeid. Hytta har blitt infisert av både klimaendringene og den monstrøse naturen gjennom regnet, av det traumatiske gjennom flashbacket og også av flått, fordi det kommer frem i romanen at Sofie trolig fikk flåttbittet på hytta. Dermed blir hytta, som har vært et fristed for Sofie, også roten til det onde. Spørsmålet som melder seg er om Sofie noen gang har hatt et fristed, eller om hytta bare har vært en illusjon om et slikt sted. , Bjørkdahl og Syse (2017) poengterer at naturen fremstilles som en fiende i romanen, og i tilfellet med hytteødeleggelsene er jeg enig i dette. Samtidig er blir naturen en hjelp fordi den tvinger Sofie til å ta grep. Kanskje er ødeleggelsene av hytta det første hintet Sofie tar om hvor skjørt livet hennes er, noe den ovenfor diskuterte om passasjen om at sanden renner vekk under føttene deres indikerer. Når klimaendringene nå griper direkte inn i livet hennes, blir traumet mer påtrengende. Det er også på dette stedet i romanen at tempoet for alvor begynner å øke. Sofie får færre og færre muligheter til å rømme fra fornektelsene sine, og fortiden er på vei til å hente henne inn. Enda tydeligere blir dette for henne når bjørkene hogges ned.

4.4. Bjørkene

Bjørkene i bakgården presenteres tidlig i romanen som en grønn oase, en kontrast til bymiljøet og det er tydelig at disse er viktige for Sofie. Når de blir hugget ned, reagerer hun svært kraftig: «Det kom ein lyd frå henne. Ein skjelvande lyd, nesten som ei pistring. Ho gjekk stivt mot inngangsdøra, undra seg over at nøkkelen passa, undra seg over at føtene bar henne opp alle trappene» (Bildøen 2014, 185). Videre bryter hun ut i gråt, sier «saman til ein uryddig haug på golvet», trekker for gardinene og sier til Otto at hun aldri mer skal se ut mot bakgården (ibid., 186). Dette til tross for at Otto forsøker å fortelle henne at de kommer til å vokse ut igjen og at det sto i referatet fra styremøtet i borettslaget at det kom til å skje. Forklaringen på Sofies reaksjon som gis i boka er at hun opplever at det forferdelige kommer nærmere og at *vi* taper terreng. Hvem dette *vi*-et viser til er noe uklart, men to mulige tolkninger er at det betyr menneskene som helhet eller mennesker som Sofie og Otto, som bryr seg om miljøet i nabolaget. Som tidligere nevnt er det først når bjørkene hogges ned at Sofie knekker sammen og dette fører til et dramatisk vendepunkt i romanen. Nedhuggingen gjør at problemene hennes oppleves mer påtrengende, hun har ikke lenger naturen å hvile øynene på og flykte fra virkeligheten i. Endreson, Bjørkdahl og Syse (2017) kaller

nedhuggingen av bjørkene for en bagatell. De påstår også i sin lesning at det at Sofie reagerer så sterkt på at bjørkene hogges ned betyr at hun «trenger natur» og de stiller seg kritiske til en slik framstilling. Jeg har allerede i kapittel 3 påpekt at denne tolkningen er for enkel, for det er ikke nedhuggingen av bjørkene i seg selv som gjør at Sofie «bryter sammen», men det er tuen som velter lasset. Spørsmålet jeg er interessert i her, er hvordan vi kan forstå Sofies reaksjon som et uttrykk for økologisk sorg og hva som gjør at akkurat bjørkene betyr så mye for henne.

Sofie identifiserer seg nok mer med bjørkene i bakgården enn hun gjør med resten av nabolaget. Hovedgrunnen til at paret flyttet til Tøyen, var at de ville bort fra området der terroristen bodde. Helt i begynnelsen av romanen står det: «Han og Sofie brukte å seie at dei hadde valt strøket fordi det var livleg, og fordi det budde alle slags folk der» (Bildøen 2014, 8). Videre står det at Otto irriterer seg over at Sofie iblant bruker uttrykket «Samfunnets kvist» for å beskrive sin posisjon i nabolaget, fordi han er redd folk ikke forstår at hun spøker. Denne betegnelsen har hun fått fra en dame som trolig mente å si «den grønne gren». Selv om både Otto og Sofie forholder seg spøkefullt til dette, har de begge gode utdannelser og stillinger, og det er dermed noe sannhet i at de er blant «dei privilegerte» i området de bor (ibid., 9). Interessant i min sammenheng er det at uttrykket Sofie spøkefullt bruker, er en metafor der ordet kvist inngår. En kvist er en del av et tre, og metaforen gjør derfor bruk av naturbegrep som sosiologisk kategorisering.

I tillegg til at Sofies reaksjon på nedhuggingen av bjørkene er en forsinket respons på den traumatiske hendelsen, kan den forstås som akutt økologisk sorg. Hun sørger over bjørkene som er borte. Hun sørger over natur som forsvinner, og hun sørger over et objekt. I likhet med hytta, kan denne sorgen også forklares med begrepet solastalgia. Når bjørkene kuttes ned, ser ikke lenger hjemmet hennes ut som hun kjenner det eller slik hun ønsker at det skal se ut. Sofie vil konservere og bevare alt slik det var, hun motsetter seg endring og fremstår svært statisk. For eksempel kommer dette til uttrykk ved at hun «hadde glede av å finne fram det gamle arvegodset» (ibid., 7). I tillegg er hun glad for at utbyggeren som sto for renoveringen av blokka valgte å beholde de gamle vinduene i trappeoppgangen, for gjennom dem blir bjørkene «grønare enn dei verkeleg var» (ibid., 38). At bjørkene hugges, er en endring hun ikke ønsker, men heller ikke føler at hun har mulighet til å påvirke.¹⁴ På dette punktet kommer altså hennes ønske om konservering og stillstand til kort.

Cunsolo (2012) skriver om at en faktor som kompliserer økologisk sorg er at tapene ofte henger direkte sammen med menneskelige handlinger. I tilfellet med bjørkene er det lett

¹⁴ Dette er nok et resultat av at hun har distansert seg fra verden, for dersom hun hadde engasjert seg i hva borettslaget foretok seg, kunne hun kanskje ha påvirket det.

å finne en sydebukk, enten det er de som foretok selve nedhogsten eller de som bestilte den. Også gjerningsmannen for drapet på Marie er kjent. I begge disse situasjonene har altså Sofie en ansvarlig person å rette sinnet mot, men hun føler seg likevel maktesløs fordi skaden allerede er skjedd og hun ikke kan gjøre noe for å reversere den. Det er menneskeheten som fører til klimaendringer, og det er dette nedhuggingen av bjørkene henger sammen med: At naturen hele tiden må vike for glass og betong på grunn av urbanisering. Flere steder i romanen kommer det skarpe skillet mellom natur og by frem, for eksempel gjennom de stadige henvisningene til hvordan nabolaget har endret seg og skildringene av veistøvet. At Sofie reagerer så kraftig kan kanskje også forklares med at hun selv føler skyld og ansvar, på vegne av menneskeheten. Kanskje tenker hun at hun burde handle mer aktivt for å bekjempe fortreeningen av natur. Vanligvis reagerer hun på det som skjer rundt seg med apati, men i dette tilfellet fører det til en antydning til endring.

I tillegg til at bjørkene er faktisk natur som hogges ned, er det også nærliggende å lese bjørkemotivet symbolsk. En mulig tolkning av bjørkene i bakgården, er at de fungerer som en axis mundi for Sofie. De fleste kulturer og religioner har forstått seg selv ut fra en verdensakse som binder sammen underverdenen, vår verden og oververdenen. Denne verdensordenen kan symboliseres på mange måter, og et tre er en av dem (for eksempel Yggdrasil). Axis mundi er det som roter deg i livet, det er et fundament som gir deg fast grunn. Når bjørkene hogges, mister Sofie fotfestet; hun mister sitt axis mundi. Sofies verden raser sammen, åtte år for sent. Sofie tror kanskje hun har funnet en trygg grunn etter traumet, men det blir tydelig for henne at hun ikke har kontroll når bjørkene hugges. Dronning Eufemias gate står i likhet med Sofies liv på utrygg grunn: «Byens nyaste paradegate var egentleg ei bru, reist på elleve hundre pålar over gammal sjøbotn. Gata hadde sokke fleire centimeter på nokre få år, det same hadde fleire av høghusa i Bjørvika gjort.» (Bildøen 2014, 144–5). Både Sofie og paradegaten har en fasade av kontroll og stabilitet, men i begge tilfeller viser det seg å være en illusjon. Kanskje er det fordi Sofie innser hvor skjør grunnen hun står på er, at hun blir villig til å flytte. Hun må få seg et nytt fundament: «Han kunne få sitt eige hus, Sofie sitt eige tre» (ibid., 193). Ved å få seg sitt eget tre får Sofie igjen rotfeste. Hvis de flytter vil de få trygghet, forutsigbarhet og kunne bestemme selv over både hus og tre.

Det er slående at det er akkurat to bjørker. De to kan være symbol for Sofie og Otto, Sofie og Marie eller Marie og Peter. Bjørketrærne gir assosiasjoner til de tørre ospetrærne i Tarjei Vesaas' *Fuglane*. I denne romanen slår lynet ned i det ene av to trær, noe hovedkarakteren Mattis tolker som et forvarsel om at enten han eller søsteren Hege skal dø. I *Sju dagar i august* blir begge de to bjørkene hogget ned. Motivet skiller seg derfor fra det som

er i *Fuglane* ved at de to trærne, og dermed de to menneskene, holder sammen. Om de to bjørkene symboliserer Sofie og Otto, er en mulig tolkning at de to fortsetter å holde sammen enn så lenge, noe jeg også får inntrykk av i sluttscenen i boka. Dersom den ene bjørken leses som Marie, kan det forstås som et symbol på at Sofie og Marie er sammen selv om den ene lever og den andre er død. Fellingen av bjørkene kan også minne om de falne ungdommene på Utøya, og kanskje til og med domfellingen av terroristen. Videre vet vi at Marie ble drept av to skudd i nakken, og kanskje kan nedhuggingen av de to bjørkene minne Sofie på dette også. I et utvidet perspektiv kan det kanskje forstås som et budskap om at en mor som har mistet sitt barn alltid har det med seg videre i livet.

Om bjørketrærne symboliserer Marie og Peter, kan det bety at Sofie har følt på de to barnas nærvær gjennom å se de to bjørkene i bakgården. Peter bor i Australia, der han surfer og jobber som dykkerinstruktør. Livet hans innebærer en risiko for at han blir skadet eller drept i havet og dermed slukt av naturen. Otto og Sofie er langt unna og har begrensede muligheter til å hjelpe ham dersom det skjer noe, og dette blir tydelig for dem når det kommer frem at han mangler helseforsikring etter at han har tatt tester hos legen i forbindelse med jobben. At Sofie gjerne vil ha Peter hjem kommer også frem gjennom at han er en del av fremtidsscenarioet hun ser for seg i siste scene. Peter på sin side forteller svært lite om situasjonen sin til Otto og Sofie, og det kan virke som om han vil skjerme dem. I samtalen han har med Sofie etter Ottos fall sier han: «Eg klarer meg fint. Gå og pass på far min no.» (ibid., 148). Ekteparet har allerede mistet ett barn, og derfor er det naturlig at de frykter å miste et til, og kanskje er nedhogsten av bjørkene en påminnelse om dette.

4.5. Barn

Barn er ofte et sentralt motiv i klimafiksjon, og *Sju dager i august* er intet unntak, men her er fremstillingen mer indirekte. Barn kan i klimalitteraturen både fremstilles som de som skal redde kloden fra klimakrisen og som ofre for tidligere generasjoners ødeleggelse av kloden. De kan altså på den ene siden forstås som håp for fremtiden og på den andre siden som ofre for fortiden. For eksempel skriver Furuseth (2019) om hvordan barn fremstår som bærere av fremtidshåp i Maja Lundes romaner. Et eksempel på en bok som antar det siste perspektivet er *Hva skal vi svare våre barn?* av Arne Johan Vetlesen og Rasmus Willig (2018). I et slikt perspektiv kan man snakke om en intergenerasjonell kontrakt som brytes, ved at foreldre anses for å etterlate seg dårligere levevilkår for barna sine enn de selv har fått. Foreldrene ødelegger, og barna må rydde opp. Både Otto og Sofie er foreldre. Otto sin sønn, Peter, bor i

Australia og Sofie sin datter, Marie, ble drept på Utøya. Marie ble drept på AUFs sommerleir, og det er derfor rimelig å anta at hun var politisk aktiv. Hvis barn som motiv i klimafiksjon kan forstås som fremtidshåp, gjelder det i alle fall politisk aktiv ungdom. Hadde Marie overlevd kunne hun derfor fungert som et klassisk motiv for håp som i annen klimafiksjon. Det at hun dør, kan leses som et brutt håp, noe som kan forklare opplevelsen av håpløshet og apati som kommer til uttrykk i romanen.

Sofie og Otto har ingen felles barn, men det nevnes flere ganger i romanen at de har snakket om å få det. Når de mister Marie, og Peter bor i Australia, sitter de igjen med et ubrukt forsørgerinstinkt. Dette kommer til uttrykk på flere punkter, men særlig tydelig er det hos Otto. Først og fremst viser Otto stor omsorg for Sofie, noe han opplever som selvsagt, samtidig som han irriterer seg over at Sofie tar det for gitt: «Han var stadig like forbløffa over kor naturleg det var for henne å la andre bere tinga hennar, la andre køyre, låse opp, varte opp. Og minst like forbløffa over kor naturleg det kjendes for han å gjere det.» (Bildøen 2014, 100). I tillegg vitner jobben til Otto, som leder av Foreningen for Romfolket (FROM) om et behov for å yte omsorg. Gjennom jobben i FROM møter Otto barn, og dette setter han pris på: «Barn. Det å kjenne dei, det å verje dei. Det er det alt handlar om.» (ibid., 47). Et annet moment som synliggjør Otto sitt omsorgsinstinkt, er tankene han har om hunden som ligger utenfor en pub i nabolaget: «Nesten kvar kveld låg han der, i det korte bandet, og følgde alle som gjekk forbi, med blikket. Otto hadde fantasert om å løyse han og leie han med seg, ta han med seg heim. Gi han mat og kos, gå turar i parken med han, gi Stakkars Hunden eit godt liv.» (ibid., 24). At dette handler om et behov for å yte omsorg og stikker dypere hos Otto enn bare et ønske om å ha en hund er tydelig når han rett etterpå tenker «Eg har aldri redda nokon» (ibid.). Kanskje kan dette også forstås som et ønske om å yte omsorg for naturen, da hund jo er et dyr og dermed kan forstås som natur.

Også Sofie har et slikt ubrukt omsorgsinstinkt, men for henne kommer det til uttrykk på andre måter. Hun har en stadig tilbakevendende drøm om at noen gir henne et barn. Mot slutten av romanen blir denne drømmen virkelighet når en romkvinne forsøker å gi barnet sitt til Sofie: «Barnet hang der i lufta framfor henne. Det verke i armane etter å ta imot. Ho kunne da halde den vesle jenta ei lita stund? Men det kjendest umogeleg å rette fram armane, som om det var ei grense der som det ikkje gjekk an å krysse.» (ibid., 167). Et nytt barn vil kunne bety nytt håp for fremtiden, men Sofie tar ikke i mot dette håpet. En mulig tolkning er også å se Sofies behov for å kontrollere sorgen og minnet om Marie på som et uttrykk for dette ubrukte omsorgsinstinktet. Hun har mistet kontroll over barnet sitt, men hun blir besatt av å kontrollere både sin egen og andres sorg etter tapet. Dette kommer til uttrykk blant annet ved

at hun er kritisk til den kollektive sørgingen og fremstillingen av terrorangrepet som et nasjonalt traume, og ved at hun ikke lar familiemedlemmer ha bilder av Marie fremme. Kanskje ser hun det som en del av ansvaret sitt som mor å fortsette å bære sorgen. Ved å slippe andre inn på seg blir det vanskeligere å kontrollere denne sorgen, og det blir også vanskeligere å bevare minnet av Marie som hun var. Muligens er det samme begrunnelse som ligger til grunn for at Sofie ikke velger å ta til seg barnet romkvinnen rekker henne. Ved å ta ansvar for et nytt barn, og dermed få utløp for det ubrukte omsorgsbehovet, er hun redd det skal viske ut minnet av Marie, ta hennes plass og i tillegg at det sender et signal om at hun ikke lenger sørger. Midt oppi dette har Sofie problemer med å ta vare på seg selv.

I sin analyse av romanen *A Friend of the Earth* av T.C. Boyle trekker Antonia Mehnert frem den intergenerasjonelle kontrakten. I denne romanen mister hovedpersonen både sin kone og sin datter i klimarelaterte ulykker. Dette snur om på rollefordelingen mellom generasjonene:

By living longer, one also has to endure the consequences of one's own destructive behavior for longer. (...) the intergenerational contract has been broken in a different way than expected: it is not future generations who will suffer the consequences of our current behavior; instead, environmental degradation will be endured by the generation that is causing it (Mehnert 2016, 107).

Dette samme perspektivet gjelder i *Sju dager i august*, for også der dør barnet før foreldrene. Den intergenerasjonelle kontrakten brytes vanligvis ved at barna må rette opp sine foreldres feil, men når barnet dør har det ikke lenger muligheten til dette. Da må foreldrene selv bære konsekvensene av og ta ansvar for sin egen ødeleggelse. Kanskje kan man si at den intergenerasjonelle kontrakten brytes i dobbel forstand. Barnet fungerer jo også ofte som omsorgsperson for sine foreldre i alderdommen. Når barnet dør før foreldrene, får de verken utført denne oppgaven eller båret konsekvensene av foreldrenes klimaødeleggende handlinger. I romanen ser vi at Sofie og Otto allerede må tåle konsekvensene av menneskehetens destruktive væremåte, for konsekvensene har begynt å vise seg som ulykker og som klimarelatert tap. Tydeligst i romanen er flåttbittet, ødeleggelsen av hytta og nedhuggingen av bjørkene. Barnemotivet i romanen skiller seg dermed tydelig fra det typiske motivet i klimalitteratur der barnet enten fremstilles som håp eller som offer.

Klimalitteraturforskeren Adeline Johns-Putra skriver i monografien *Climate Change and the Contemporary Novel* om det hun kaller «posterity-as-parenthood» (Johns-Putra 2019). Begrepet viser til retoriske manøvre som fremholder at mennesker skal forvalte klimaet for etterslekten og som setter mennesket som et ledd i en lang kjede av forpliktelser.

Denne formen for retorikk er både utbredt og slagkraftig, fordi den bygger på den emosjonelle grunntanken om at alle mennesker elsker sine barn. Johns-Putra hevder at denne retorikken tillater oss å overbevise oss selv om at foreldreomsorg er den åpenbare og mest effektive løsningen på klimakrisen: «If we just cared more about our children, we would be motivated to save them and everything would be all right.» (ibid., 5). Etterslechtsretorikken forsøker altså å transformere det uvisse til noe velkjent, ved å plassere den u håndgripelige klimakrisen innenfor rammer av kjærlighet og omsorg som tilhører foreldrerollen. Johns-Putra er kritisk til denne retorikken, fordi hun mener den har mange logiske brister, og er en forenkling som overskygger de vanskelige sidene av saken. Hun finner at det meste av klimafiksjonen er tilsvarende kritisk fremfor å reproducere retorikken uforbeholdent eller bruke den som et enkelt knep for å lindre klimaangst.

I *Sju dager i august* er ikke etterslechtsretorikken direkte reproduisert, fordi barnet her dør. Johns-Putra (2019) forklarer at etterslechtsretorikken kan transformeres til å bli en grunn til å handle. Man ønsker å handle for å skape et godt liv for barna. Når Marie dør, har ikke Sofie lenger et barn å handle for, og dette kan forklare at hun reagerer på klimakrisen med apati fremfor handling. Selv om dette ikke er direkte reproduksjon av etterslechtsretorikken, er det kanskje indirekte det, fordi hun fremstiller det motsatte: Sofie fremstår som «fortapt», fordi hun ikke lenger har et barn å sørge for. Sofies reaksjon er forståelig i et psykologisk perspektiv, og som leser forstår man reaksjonsmønsteret og føler sympati med henne. Samtidig er det fra et rasjonelt perspektiv en destruktiv atferd, som ikke gagnar verken henne selv, menneskene rundt henne eller klimaet. Sofies måte å håndtere sorg på fremstår ikke som et eksempel til etterfølgelse, og romanen kan kanskje derfor leses som en kritikk av en for selvopptatt sorg, og dermed også en kritikk av etterslechtsretorikken. I sammenheng med dette er det interessant at det refereres til bruken av sangen «Barn av regnbuen» i rosetogene. Dette er en miljøvernvis som benytter nettopp etterslechtsretorikken, som Otto og Sofie kritiserer for å ha for mye kjærlighet og for lite raseri. Sofie har mistet sin direkte etterkommer, men fremtidige generasjoner kan fremdeles nyte godt av hennes handlinger. Hun har mistet sin umiddelbare grunn til å handle, men ikke sin eneste gode grunn til å handle. Selv om hun ikke ser det sånn selv, er det kanskje det bildet leseren sitter igjen med.

Dette leder meg tilbake til de innledende spørsmålene jeg stilte: Hvilken rolle har skjønnlitteraturen i vår forståelse av klimakrisen? Holder det at romanen gir oss gjenkjennelse, eller må den gi en oppskrift på handling? Kan den gi ansvarsfølelse eller bør den heller være til hjelp? Jeg vil avslutningsvis runde av analysen ved å knytte noen betraktninger til dette.

5. Avsluttende betraktninger

Endreson, Bjørkdahl og Syse (2017) ønsker seg en klimalitteratur som gjør «mer – eller strengt tatt noe annet», enn å speile virkeligheten og føre til gjenkjennelse. Artikkelforfatterne er selv inne på at vitenskapelige tekster ikke er tilstrekkelig og det er på bakgrunn av dette de ønsker å undersøke om litteraturen kan bidra til at vanlige mennesker tar «'eierskap' til denne saken» (Endreson m.fl., 2017, 157). Det de etterspør er altså en litteratur som fører til at vi tar ansvar. De viser til Espen Stueland (2016, 10), som skriver: «Litteraturen er ikke hevet over klimaendringene». Det Stueland skriver videre, er at litteraturen er en del av hverdagen: den befinner seg «midt i livet», og «[n]oe i diktningen kan få lesere til å bli nysgjerrige, kjenne glød og iver og lyst til å dele den» (ibid., 10–11). Et av de 13 innleggene i Stuelands *700-årsflommen* har tittelen «Det manglende perspektivet – etterslekten». Fremstillingen er tydelig preget av etterslektsretorikken slik Johns-Putra (2019) definerer den: «Alle nålevende er stedfortredere for klodens etterkommere. Deres behov må anerkjennes og sikres på samme måte som vi sikrer våre behov» (Stueland 2016, 85). Stueland ønsker seg i likhet med Endreson, Bjørkdahl og Syse en litteratur som vekker ansvarsfølelse: «Spørsmålet er da om det er mulig å vekke ansvarsfølelser, og om man, selv om det ser mørkt ut, kan unngå å tegne dystopiske fremtidsutsikter eller ta i bruk apokalyptisk retorikk, som bare vil fungere passiviserende» (ibid., 77). I dette spørsmålet ligger fire spørsmål, som jeg nå vil knytte noen betraktninger til for å runde av og oppsummere oppgaven: Er romanen dystopisk, bruker den apokalyptisk retorikk, er den passiviserende og kan den vekke ansvarsfølelse?

Slik lyder de siste ordene i *Sju dager i august*: «Forvandla til skuggar ser dei begge ut som kjemper.» (Bildøen 2014, 208). En tolkning av denne tvetydige setningen egner seg som en opptakt til å svare på Stuelands spørsmål. Jeg har i analysen vist at både romanens tempo og Sofie endres i det siste kapittelet. Fra å ha vært apatisk og melankolsk, blir romanen mer håpefull gjennom Sofies nye beslutsomhet. *Skygger* er ofte et bilde på døden. I det ligger det ikke mye håp, men kanskje kan denne siste setningen likevel bære i seg et håp. Avslutningen gir håp til ekteskapet, for de sitter sammen i leiligheten under stormen og de er *begge* kjemper. I det siste måltidet kommer de hverandre i møte, de lager middag og spiser sammen, til tross for at det er sent. En mulig tolkning av setningen er at menneskene er kjempene på jorda. *Kjemper* kan utrette mye, men de har også makt til å ødelegge. Ekteparet *ser ut som* kjemper, altså er det en illusjon. Dette kan vise til Sofies illusjon av kontroll som allerede har blitt avslørt. Illusjonen kan også handle om menneskets syn på seg selv, for gjennom de klimarelaterte ulykkene i romanen viser naturen sin ødeleggende kraft. Mennesket tror det er

mektig og kan styre verden, men i møtet med naturen er mennesket lite. Dette kan forstås som at menneskets handlinger ikke er viktig i det store bildet. Samtidig er kanskje det viktige at mennesket tror det har makt til å utrette noe, for da vil det også fortsette å kjempe. Jeg påstår ikke at romanen er direkte håpefull, men den har heller ikke fullstendig fravær av håp.

Og hvis slutten har et snev av håp, er romanen da dystopisk? Den har noen dystopiske trekk: Det er en skildring av en fremtidig, fiktiv verden der klimaet har endret seg til det verre. Samtidig er verdenen som tegnes kun *mildt* klimaforandret. Det er klimaendringene som langsam vold som skildres, ikke miljøkollaps. Det er ingen onde krefter som har fått overtaket, og det virker ikke som om samfunnssystemet har blitt påvirket. Romanen er nok for realistisk, for lik vår samtid, til at den kan kalles dystopisk. Likevel kan det hende at romanen benytter apokalyptisk retorikk. «Apocalyptic rhetoric seems a necessary component of environmental discourse», påstår Greg Garrard (2012, 113). Med apokalyptisk retorikk sikter han til bruken av apokalypse som trope i litteraturen. Apokalypsenarrativet i klimafiksjonen er i følge Garrard en transformasjon av den tradisjonelle, religiøse dommedagsapokalypsen. Her kobles motivet til nåtidens klima- og miljøforandringer og det som varsles er en dommedag der verden ender i klimakollaps. Flinker (2018) støtter en slik forståelse, og han kaller det nye apokalypsenarrativet antropocen apokalypse. *Sju dager i august* kan ha apokalyptiske trekk. Både kapittelinnstillingen og alle de små ulykkene kan forstås som en innvarsling av apokalypsen. Stormen romanen ender i kan være en storm som utsletter verden, og en slik storm er en antropocen apokalypse. Samtidig er dette bare en av flere mulige tolkninger av kapittelinnstillingen, ulykkene og den avsluttende stormen, slik jeg har vist i analysen. Romanen er altså ikke særlig dystopisk og det er heller ikke sikkert at den benytter apokalyptisk retorikk. Derfor er ikke romanen passiviserende på det grunnlaget.

Spørsmålet som gjenstår er da om romanen likevel vekker ansvarsfølelse. *Sju dager i august* er nok ikke direkte handlingsskapende. Det er også mye å kreve av en roman. Det finnes ingen fasit på hvordan litteraturen virker, og derfor heller ikke på hva den *gjør* eller hva den *vekker*. Hva en roman utløser hos en leser vil variere fra person til person. Romanen kan formidle noe på et overordnet plan som ikke kommer direkte til uttrykk i romanen, og det som vekkes trenger ikke nødvendigvis å være knyttet til hva Sofie gjør eller den konkrete handlingen. Sofie kan være fullstendig apatisk, eller framtidsutsiktene fullstendig dystopiske, uten at det betyr at leseren blir passiv eller opplever apokalypsen som nær og uunngåelig. Med andre ord: At romanen speiler virkeligheten, betyr ikke at virkeligheten, det vil si leseren, speiler romanen. *Sju dager i august* er ikke insisterende, den hamrer ikke inn et overtydelig budskap som maner til klimahandling. Klimabudskapet snikes inn i en roman som

på overflaten handler om et traume, om 22. juli og sorgen over et tapt barn. Slik appellerer romanen til leserens emosjoner og det er dette som på sikt kan føre til handling. En slik roman har potensiale til å vekke emosjoner også hos den leseren som ikke søker seg aktivt til klimalitteraturen, nettopp fordi den ikke tilsynelatende handler om klimakrisen. Furuseth (2019) konkluderer på følgende vis i sin artikkel om håpets betydning i norsk klimafiksjon:

Litteraturen er til hjelp først og fremst når den er ærlig. Det er nok av stemmer rundt oss som stiller krav og ønsker seg noe annet enn det som finnes, men noen ganger trenger vi bare å bli sett der vi er, i de livene og situasjonene vi er kastet inn i, av et relativt klokt blikk som forstår og dømmer mildt. Så lenge det finnes slike oppmerksomme blikk i verden, burde det ikke være helt håpløst. Da vet vi i alle fall hva det er verdt å kjempe for.

Sju dagar i august er nettopp en slik ærlig bok, som tar menneskers emosjoner på alvor, speiler følelser som er utbredte blant moderne mennesker og viser en sorg som er komplisert ikke bare fordi traumet er enormt, men også fordi Sofies sorg over tapet av Marie knyttes til tapet av en bærekraftig verden. Karlsvik (2017) skriver «romanen er nødvendig som formidler av erfaringer av livet og verda». *Sju dagar i august* har potensiale til å vekke emosjoner, deriblant ansvarsfølelse, nettopp fordi den skildrer menneskelige erfaringer og følelser.

Jeg har gjennom denne oppgaven gått i, tidvis krass, dialog med forskningsresepsjonen, og særlig Endreson, Bjørkdahl og Syse (2017). Jeg vil understreke at dette ikke handler om at jeg mener tidligere lesninger har vært feilaktige. Det jeg er uenig med Endreson, Bjørkdahl og Syse i, er premisset de bygger på og konklusjonen de trekker, men ikke analysen deres som helhet. Tvert i mot var de først ute med å påpeke og belyse sentrale momenter ved fremstillingen av klimaendringene i romanen. *Sju dagar i august* er en romanen med mange tolkningslag. Jeg har ønsket å supplere den tidligere forskningen, som har vært ensidig knyttet til enten traumetematikken eller klimatematikken. Ved å vise hvordan både klimaendringer og sorg kommer til uttrykk, har jeg forsøkt å påvise kompleksiteten i romanen. Jeg har vist hvordan de to tematikkene kombineres i romanens temporalitet og gjennom de fem motivene regn, flått, hytta, bjørkene og barn. I tillegg har jeg påpekt at klimatematikken i romanen gjør at sorgen til Sofie til dels kan forstås som økologisk sorg. I romanens temporalitet kommer klimaendringer og sorg til uttrykk via tittelen, tidsplanet og tempoet. Ved å på samme tid fremstille en langsam vold gjennom klimaendringene og en brå vold via terrorangrepet og de små ulykkene, skapes et urovekkende bilde. Romanen preges av antropocen horror, noe særlig regnmotivet og flåttmotivet bidrar til. Begge motivene er en stadig påminner om klimaendringene og de alvorlige konsekvensene de kan ha. Karakterene

reagerer på regnværet med følelser som apati, stress og fortvilelse, som er utbredte reaksjoner på klimaendringene i følge forskning på økologisk sorg. Disse perspektivene går tapt om man kun leser traumeorientert. Flåttmotivet kan blant annet forstås som et uharmonisk møte mellom mennesket og naturen og som en destruktiv selvpining hos Sofie. Slik flettes sorgtematikken og klimatematikken sammen i flåttmotivet. Faren for økt mengde flått er forankret i virkeligheten, og dette gjør motivet mer skremmende.

Både hytteødeleggelsene og nedhuggingen av bjørkene kan leses i lys av solastalgia, et begrep hentet fra forskning på økologisk sorg. Sofie opplever mentale reaksjoner ved å oppdage at stedene hun oppholder seg har blitt dramatisk forandret. I hyttemotivet griper klimaendringene helt eksplisitt inn i livet til karakterene og forstyrrer tilværelsen deres. Gjennom dette motivet tvinger naturen Sofie til å ta grep, men det utløser også PTSD-symptomer som kobler det tidligere traumat til det nye. Dette er et poeng som forsvaret min lesning av romanen i lys av økologisk sorg. Når bjørkene hugges, sørger Sofie over et objekt og den sterke reaksjonen hennes kan både forstås som akutt økologisk sorg og som en forsinket traumereaksjon. Det blir tydelig for Sofie hvor skjørt livet hennes er når bjørkene hugges, og etter dette viser hun tegn til endring. Barnemotivet er også et uttrykk for både klimaendringer og sorg, men dette motivet er mer abstrakt og mindre åpenbart enn de fire andre. Siden traumat til ekteparet handler om tap av et barn, er omtalene av barn i romanen tydelig koblet til sorgen. Samtidig er barnemotivet også interessant i et klimaperspektiv, fordi barn ofte er et sentralt motiv i klimafiksjon. Barnemotivet i romanen skiller seg fra det typiske motivet i klimafiksjon fordi barnet dør før foreldrene og verken kan være bærer av fremtidshåp eller offer for tidligere generasjoners ødeleggelser. Klimaendringer og sorg er altså tett vevet sammen i romanen, og i tillegg er det flere trekk ved den som kan forstås som uttrykk for økologisk sorg. Denne kompleksiteten har jeg kunne påvise ved å fokusere på både sorgtematikken og klimatematikken, fremfor å gjøre en ensidig lesning med utgangspunkt i en av de to tematikkene.

Min lesning av romanen er bare en av mange mulige vinklinger, og det er flere utforskede muligheter igjen. Jeg har i min analyse påvist at klimaendringene og emosjonene spiller sammen i romanen, og derfor ville en lesning av romanen i lys av affektiv økokritikk trolig vært fruktbar. For eksempel kan romanen inngå som en del av et empirisk prosjekt, slik Alexa Weik von Mossner (2020) etterspør. Et annet spennende spor å følge er romfolktematikken. Denne tematikken er, som Langås (2016) påpeker, med på å sette romanen inn i en global kontekst. Det globale perspektivet er utbredt i klimafiksjonen, slik Furuseth (2019) diskuterer, og på bakgrunn av dette kunne en inngang til en økokritisk

analyse gått via nettopp denne tematikken. En annen mulig vinkling er å fokusere på Munch-referansene. Furuseth m.fl. (2020) peker på sammenhengene mellom Munch og Sofies melankoli. Munch-tematikken er også interessant i et klimaperspektiv, for i Munchs malerier kommer følelser til uttrykk i naturmotivene og det indre speiles bevisst i det ytre (Munchmuseet 2021). Også *Sju dager i august* utforsker naturens påvirkning på mennesket, og denne parallellen ville vært spennende å gå i dybden av. Sissel Furuseth (2021) etterspør mer fokus på oljen i nordisk økokritikk i sin ferske artikkel «Bilen som økokritisk utfordring: Carl Frode Tiller og Henrik Nor-Hansen diagnostiserer norsk petroleumskultur» i Edda. Kanskje er dette en spennende tråd å følge i *Sju dager i august*, for også her stilles det opp en kontrast mellom klimakamp og personbil, slik jeg har påpekt i analysen.

Enda en mulig vinkling er å lese romanen i sammenheng med samfunnssikkerhet, risiko og sårbarhet. Romanen streifer innom flere av samtidens største trusler, og det er mye av romanen som kan relateres til DSBs risikovurderinger. På listen over de mest sannsynlige og skadelige krisescenarioene står både terrorangrep, ekstremvær, flom, kvikkleireskred og skogbranner (Direktoratet for samfunnssikkerhet og beredskap 2019). I 2011 ble Norge rammet av et forferdelig terrorangrep, i 2020 ble vi sammen med resten av verden rammet av en pandemi, og på tampen av 2020 gikk et kvikkleireskred på Gjerdrum som krevde flere menneskeliv. Både intenderte angrep og naturkatastrofer har alltid vært en del av menneskelige samfunn og i lang tid har det blitt avskrevet som force majeure. Det er kanskje et skyggespill at menneskeheten kan forhindre alle kriser, men vi kan ta tegnene på alvor. *Sju dager i august* viser hvor komplekse og sårbare liv vi lever. Den viser hvor små vi er i møte med klimakrisen og hvilke potensielle farer som ligger i den klimaforandrede naturen. I romanen blir det sagt at vi «berre får venne oss til det» (Bildøen 2014, 62). Det er også det det handler om i beredskapsplanene: Det handler om å *tilpasse seg til* klimaendringene.

I en fortettet form skisserer romanen ulike scenarier og farer. I møte med alle disse farene og truslene vekkes en rekke menneskelige emosjoner, vi føler både frykt og sorg. I møte med klimaendringene kan vi føle på økologisk sorg. Ved å vise det sårbare og komplekse ved det moderne menneskets liv, kan romanen både gi gjenkjennelse og være til hjelp. Kanskje kan den bidra til å belyse og gi mening til mennesker i lignende situasjoner som kjenner på de samme følelsene, den samme apatien og utilstrekkeligheten som skildres i romanen. Det kan være akkurat dette forståelsesfulle blikket og denne gjenkjennelsen vi behøver for å mobilisere til handling og for at vi skal klare å tro på at det nytter, at alle monner drar. Klimafiksjon kan være så mangt, og den må gjerne gjøre både mer og noe annet, men vi trenger også romaner som er akkurat som Brit Bildøens *Sju dager i august*.

Litteratur

- Albrecht, Glenn A. 2005. «Solastalgia: A new concept in human health and identity.» *PAN: Philosophy, Activism, Nature* 3: 44–59.
<https://doi.org/10.4225/03/584f410704696>
- Albrecht, Glenn A. 2020. “Negating Solastalgia: An Emotional Revolution from the Anthropocene to the Symbiocene.” *American Imago* 77 (1): 9–30.
<https://doi.org/10.1353/aim.2020.0001>
- Bildøen, Brit. 2014. *Sju dager i august*. Oslo: Det norske Samlaget
- Bjørlykhaug, Knut Ivar og Arne Johan Vetlesen. 2020. «Hva er økologisk sorg?» I *Det går til Helvete. Eller? Om kjærlighet, sorg og raseri i natur- og klimakrisens tid*, redigert av Knut Ivar Bjørlykhaug og Arne Johan Vetlesen, 71–90. Lysaker: Dinamo forlag
- Clark, Timothy. 2020. «Ecological Grief and Anthropocene Horror.» *American Imago* 77 (1): 61–80. <https://doi.org/10.1353/aim.2020.0003>
- Claudi, Mads B. 2010. *Litterære grunnbegreper*. Bergen: Fagbokforlaget
- Craps, Stef. 2020. «Introduction: Ecological Grief.» *American Imago* 77 (1): 1–7.
<https://doi.org/10.1353/aim.2020.0000>
- Cunsolo, Ashlee og Neville R. Ellis. 2018. «Ecological Grief as a mental health response to climate change-related loss.» *Nature Climate Change* 8: 275–281.
<https://doi.org/10.1038/s41558-018-0092-2>
- Cunsolo [Willox], Ashlee. 2012. "Climate Change as the Work of Mourning." *Ethics & the Environment* 17 (2): 137–164. <https://muse.jhu.edu/article/494273>
- Direktoratet for samfunnssikkerhet og beredskap. 2019. «Analyser av krisescenarioer 2019».
<https://www.dsbinfo.no/DSBno/2019/tema/aks-2019/?fbclid=IwAR1LWmZIJLN39fVK9jf3E7hJx5ylkPvySH1rbTW19dcwvuBabLAyKy1sS9M&page=1>
- Doherty, Thomas J. og Susan Clayton. 2011. “The Psychological Impacts of Global Climate Change.” *American Psychologist* 66 (4): 265–276. <https://doi.org/10.1037/a0023141>
- Ellefsen, Bernhard. 2014. «Endetidsrealisme». *Morgenbladet*. 5.–11. september 2014: 53
- Endreson, Thorunn Gullaksen, Kristian Bjørkdahl og Karen Lykke Syse. 2017. «'Kli-fi' på Villspor: Klimakrisen i norsk samtidslitteratur.» I *Norsk litterær årbok 2017*, redigert av Nora Simonhjell og Bendikt Jager, 157–176. Oslo: Det Norske Samlaget
- Flinker, Jens Kramshøj. 2018. “Den skandinaviske cli-fi: en ny genre i antropocæn?”. *Spring* 42, 41–66.

- Folkehelseinstituttet og Helsedirektoratet. 2010. *Helsekonsekvenser av klimaendringer i Norge: Bakgrunnsmateriale til NOU Klimatilpasning*. Nasjonalt folkehelseinstitutt og Helsedirektoratet. <https://www.fhi.no/globalassets/dokumenterfiler/til-arkiv/rapport-til-nou-klimatilpasning.pdf>
- Folkvord, Ingvild og Silje Warberg. 2019. «Jan Kjærstads roman *Berge*. En åpning av den offentlige samtalen om terrorangrepene 22. juli 2011?» *Edda* 106 (3): 209–221. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2019-03-04>
- Folkvord, Ingvild. 2020. *Stemmene etter 22. juli*. Oslo: Spartacus Forlag AS / Scandinavian academic press
- Furuset, Sissel. 2019. «Håpets betydning i norsk klimafiksjon». Forfatterens klimaaksjon. <https://forfatterensklimateksjon.no/2019/08/12/sissel-furuset-hapets-betydning-i-norsk-klimafiksjon/>
- Furuset, Sissel, Anne Gjelsvik, Ahmet Gürata, Reinhard Hennig, Julia Leyda og Katie Ritson. 2020. “Climate Change in Literature, Television and Film from Norway”. *Ecozona* 11(2): 8–16. <https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2020.11.2.3468>
- Furuset, Sissel. 2021. «Bilen som økokritisk utfordring: Carl Frode Tiller og Henrik Nor-Hansen diagnostiserer norsk petroleumskultur» *Edda* 108 (2): 128-141. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2021-02-05>
- Garrard, Greg. 2012. *Ecocriticism*. 2. utgave. London: Routledge
- Gabrielsen, Bjørn. 2014. «Før katastrofen». *Dagens Næringsliv, Magasinet*. 23. august 2014: 43.
- Gjelsvik, Anne. 2020. «Medierte minner. Tre romaners fortellinger om terrorisme.» I *Bearbeidelser: 22. juli i ord og bilder*, redigert av Anne Gjelsvik, 91–110. Oslo: Universitetsforlaget
- Goodbody, Axel og Adeline Johns-Putra. 2019. «Introduction.» I *Cli-fi – A Companion*, redigert av Axel Goodbody og Adeline Johns-Putra. Oxford: Peter Lang
- Hukkelberg, Eli. 2016. «Kritikk og følelser - en analyse av hvordan kritikere og bokbloggere vurderer prisvinnende romaner». Masteroppgave, Universitetet i Oslo.
- Johns-Putra, Adeline. 2019. *Climate Change and the Contemporary Novel*. Cambridge: Cambridge University Press
- Kaplan, E. Ann. 2020. «Is Climate-Related Pre-Traumatic Stress Syndrome a Real Condition?» *American Imago* 77 (1): 81–104. <https://doi.org/10.1353/aim.2020.0004>
- Karlsvik, Mette. 2017. «Ein klam klistrelapp». *Klassekampen*, 30. oktober 2017 <https://arkiv.klassekampen.no/article/20171030/PLUSS/171039967>

- Langås, Unni. 2016. «'22. juli'. Litterære konstruksjoner av et nasjonalt traume». *European Journal of Scandinavian Studies* 46(1): 81–102. <https://doi.org/10.1515/ejss-2016-0006>
- Langås, Unni. 2015. *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur*. Bergen: Fagbokforlaget
- Laub, Dori. 1992. «TWO: Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening.» I *Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis and history*, redigert av Shoshana Felman og Dori Laub. New York: Routledge
- Mehnert, Antonia. 2016. *Climate Change Fictions: Representations of Global Warming in American Literature*. London: Palgrave Macmillan.
- Munchmuseet. 2020. «På vei ut: Edvard Munch og naturen». <https://www.munchmuseet.no/utstillinger/arkiv/2020/pa-vei-ut--edvard-munch-og-naturen/>
- Nixon, Rob. 2011. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, Massachusetts: Harvard university press
- Saint-Amour, Paul K. 2020. «There Is Grief of a Tree.» *American Imago* 77 (1): 137–155. <https://doi.org/10.1353/aim.2020.0007>
- Sandve, Gerd Elin Stava. 2014. «Vellukka 22. juli-roman» *Dagsavisen*, 27. august 2014 <https://www.dagsavisen.no/kultur/boker/2014/08/27/vellukka-22-juli-roman/>
- Stalsberg, Linn. 2018. «Økologisk sorg.» *Agenda Magasin*, 28. august 2018. <https://agendamagasin.no/kommentarer/okologisk-sorg/>.
- Straume, Anne Cathrine. 2014. «Bokanmeldelse: Solid om sorg.» *NRK*, 2. september 2014. <https://www.nrk.no/kultur/sju-dagar-i-august-1.11908708>
- Schiedermaier, Joachim. 2015. «Katastrophenliteratur als Trauerkritik. Brit Bildøens Roman über das Nachleben des Terrors im Trauern (2014)». *Neues Lesen Skandinavien*. <http://www.neues-lesen-skandinavien.de/?p=704>
- Stueland, Espen. 2016. *700-årsflommen: 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*. Oslo: Forlaget Oktober
- Syvertsen, Emil Otto. 2014. «Samanbrot og økokatastrofe». *Fædrelandsvennen*, 23. september 2014: 23.
- Trexler, Adam. 2015. *Anthropocene fictions: The novel in a time of climate change*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Vesaas, Tarjei. 1957. *Fuglane*. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Vetlesen, Arne Johan og Rasmus Willig. 2018. *Hva skal vi svare våre barn?* Oslo: Dreyer forlag.

Weik von Mossner, Alexa. 2020. "Affect, Emotion, and Ecocriticism" *Ecozona* 11(2): 128–136. <https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2020.11.2.3510>