

Fantastisk litteratur og bærekraft

En studie av materiell handlekraft og økologiske perspektiver i
Astrid Lindgrens *Mio, min Mio* (1954), *Bröderna Lejonhjärta* (1973)
og *Ronja Rövardotter* (1981)

Camilla Ulstad Kristiansen

VEILEDER

Reinhard Hennig

Universitetet i Agder, 2021

Fakultet for humaniora og pedagogikk

Institutt for nordisk og mediefag

Master

Forord

Denne masteroppgaven er skrevet som en del av lektorutdanningen 8-13 ved Universitetet i Agder, og svarer til 45 studiepoeng. Den markerer slutten på fem års studier med mange nye kunnskaper og erfaringer.

Først og fremst en stor takk til min dyktige veileder, Reinhard Hennig, som har bidratt med gode, konstruktive og oppløftende tilbakemeldinger og råd underveis i prosessen.

Og til deg Julian. Tusen takk for all støtte, oppmuntrende ord, gode diskusjoner, konstruktive tilbakemeldinger og hjelp til å lese korrektur. Jeg er evig takknemlig.

Til familie og venner: tusen takk for nødvendige avbrekk og hyggelige stunder. Sist, men ikke minst, en stor takk til godgjengen på lesesalen for inspirerende diskusjoner og gode pauser. Jeg heier på dere!

Camilla Ulstad Kristiansen,
Kristiansand, mai 2021.

Innholdsfortegnelse

Forord	1
Sammendrag	3
Summary	3
1.0 Innledning.....	4
1.1 Tidligere forskning	5
1.2 Bærekraftig utvikling	6
2.0 Teori	11
2.1 Økokritikk	11
2.2 Nymaterialisme og materiell økokritikk.....	12
2.3 Transkorporalitet	17
2.4 Antropomorfisme	18
2.5 Fantastisk litteratur	19
2.6 Barne- og ungdomslitteratur.....	23
3.0 Metode.....	25
4.0 Analyse.....	28
4.1 Materiens handlekraft og intensjonalitet	28
4.1.1 Mio, min Mio	28
4.1.2 Bröderna Lejonhjärta.....	33
4.1.3 Ronja Rövardotter	37
4.1.4 Sammenligning.....	41
4.2 Transkorporalitet	43
4.2.1 Mio, min Mio	43
4.2.2 Bröderna Lejonhjärta.....	48
4.2.3 Ronja Rövardotter	53
4.2.4 Sammenligning.....	55
4.3. Etske-moralske perspektiver	57
4.3.1 Mio, min Mio	57
4.3.2 Bröderna Lejonhjärta.....	62
4.3.3 Ronja Rövardotter	67
4.3.4 Sammenligning.....	74
5.0 Avslutning	77
Litteratur:.....	81

Sammendrag

Temaet for denne masteroppgaven er fantastisk litteratur og bærekraft. I oppgaven analyserer og tolker jeg hvordan nylesninger av fantastisk litteratur for barn og unge kan bidra til diskusjonen av miljø- og bærekraftsspørsmål i norskfaget. Ved å studere tre romaner av Astrid Lindgren forsøker oppgaven å undersøke hvordan fantastisk litteratur og materiell økokritikk kan tilføre nye lesninger av verkene. Motivasjonen for oppgaven er det økende fokuset på bærekrafttematikken i norskfaget i skolen. Det empiriske materialet er *Mio, min Mio* (1954), *Bröderna Lejonhjärta* (1973) og *Ronja Rövardotter* (1981). De er hentet fra tre ulike deler av Lindgrens forfatterskap, og er spesielt interessante fordi de ikke åpenbart relaterer seg til spørsmål om klima-, miljø- og bærekraft. Metoden jeg benytter i oppgaven er nærlesing og komparativ metode. I analysene kommer det fram at alle tre romanene rommer flere interessante lesninger, som kan benyttes som utgangspunkt til samtaler i klasserommet. Da *Ronja Rövardotter* tidligere har vært gjenstand for økokritiske lesninger, er det viktig for meg å kunne bidra med nye perspektiver. Derfor er det et avgjørende poeng at oppgaven baseres på den materielle økokritikken, og ikke minst hva det fantastiske tilfører med tanke på miljø- og bærekrafttematikk.

Summary

The theme of this master's thesis is fantastic literature and sustainability. In the thesis, I analyze and interpret how new readings of fantasy literature can contribute to the discussion of environmental and sustainability issues in the Norwegian subject. By studying three novels by Astrid Lindgren the thesis tries to investigate how fantasy literature and material ecocriticism can add new readings. My motivation for writing this thesis is the increasing focus on sustainability in the Norwegian subject in school. The empirical material is *Mio, min Mio* (1954), *Bröderna Lejonhjärta* (1973) and *Ronja Rövardotter* (1981). They are selected from three different parts of Lindgren's authorship, and are particularly interesting because they do not obviously relate to issues of climate, environment and sustainability. The method I use in the thesis is close reading and comparative method. The analyzes show that all three novels contain several interesting readings, which can be used as a starting point for conversations in classrooms. As *Ronja Rövardotter* has previously been the subject of ecocritical readings, it is important for me to be able to contribute with new perspectives. Therefore, it is a crucial point that the thesis is based on the material ecocriticism, and especially what the fantasy contributes in terms of environmental and sustainability issues.

1.0 Innledning

Det tverrfaglige temaet *bærekraftig utvikling* har gjort sitt inntog i skolen med Fagfornyelsen i 2020. I denne masteroppgaven vil jeg belyse hvordan nylesninger av kanonisk barne- og ungdomslitteratur kan bidra til diskusjonen av bærekraftsspørsmål i norskfaget. Bærekraftig utvikling i norsk innebærer blant annet «at elevene skal utvikle kunnskap om hvordan tekster framstiller natur, miljø og livsbetingelser, lokalt og globalt» (Utdanningsdirektoratet, 2020, s. 4). Reinhard Hennig poengterer i artikkelen «Miljø og medborgerskap i Arne Svingens barnebok *En himmel full av skyer*» (2021) at tidligere forskning om økokritisk inspirert undervisning har fokusert på «realistiske» naturbeskrivelser, såkalt *nature writing*, eller miljødystopier, ofte omtalt som *climate fiction* eller *cli-fi* (Hennig, 2021, s. 42). I artikkelen foretar Hennig en analyse av Svingens roman i lys av de tverrfaglige temaene *bærekraftig utvikling* og *demokrati og medborgerskap* (Hennig, 2021). Mitt prosjekt argumenterer for at lesning av *fantastisk litteratur for barn og unge* er minst like relevant i denne sammenhengen, og også kanskje særlig når den ikke åpenbart relaterer til klima, miljø og bærekraft. I oppgaven vil jeg derfor ved hjelp av nærlesing og komparativ metode analysere og tolke Astrid Lindgrens *Mio, min Mio* (1954), *Bröderna Lejonhjärta* (1973) og *Ronja Rövardotter* (1981) i lys av økokritikken, nærmere bestemt materiell økokritikk. Jeg vil vurdere hvordan nylesninger av romanene kan åpne for nye perspektiver i lys av bærekraftig utvikling. Bærekraftig utvikling har kommet inn i skolen som et kollektivt samfunnsproblem vi må erkjenne og samtidig ta grep for å løse. «Skolstrejk för klimatet» med Greta Thunberg i spissen viser et voldsomt engasjement fra barn og unge som krever endring i hvordan vi behandler kloden vår. Det er nødvendig med en holdningsendring i samfunnet, og her har norskfaget en gylden mulighet til å bidra. Etter min mening trenger vi ikke nødvendigvis nye bøker som implisitt eller eksplisitt handler om bærekraft- og miljøtematikk. Dette kan også leses i eksisterende barne- og ungdomsbøker.

Som barn ble jeg tidlig introdusert for Astrid Lindgrens litterære verdener. Enkelte av bøkene skilte seg ut, og jeg fikk raskt tre favoritter på sengekanten med *Mio, min Mio*, *Bröderna Lejonhjärta* og *Ronja Rövardotter*. I et emne ved Universitetet i Agder ble jeg igjen introdusert for to av de komplekse romanene, og fikk øynene opp for nye perspektiver. Jeg ble særlig oppmerksom på samspeillet mellom protagonistene i fortellingene og de ikke-menneskelige aktørene rundt, og ønsker dermed å se nærmere på dette i oppgaven. Det overordnede forskningsspørsmålet for oppgaven er:

Hvilke nye perspektiver vil en materiell økokritisk lesning av fantastisk barne- og ungdomslitteratur åpne med tanke på miljø- og bærekrafttematikk?

Oppgaven vil være et bidrag til tematiseringen av bærekraftsspørsmål i norskfaget. Analysen vil kunne bidra med kompetanse til lærere og andre i skoleverket hvor elevene kan stille spørsmål, diskutere og undre seg over de ulike bærekraftrelaterte perspektivene som kommer frem i de utvalgte tekstene av Astrid Lindgren. Dette kan sette i gang en tankeprosess for hvilken rolle elever velger å ta i relasjon med naturen og omgivelsene rundt seg. Bærekraftsspørsmål skal i norskfaget hjelpe elevene til å tenke og handle på en mer bærekraftig måte. Den litterære samtalen i klasserommet kan åpne opp for gode verdier og holdninger til fremtidens generasjoner.

1.1 Tidligere forskning

Astrid Lindgrens fortellinger og forfatterskap er mye analysert og tolket opp gjennom årene. Flere av fortellingene hennes inngår i den litterære kanon, som innebærer verk som anses for å være verdifulle i dannelsen av vår nasjonale identitet (Lothe, Refsum, & Solberg, 2015, s. 103). Tidligere forskning har hatt fokus på prominente trekk eller tema i de ulike fortellingene eller om Astrid Lindgren som forfatter. Vivi Edström har for eksempel studert forfatterskapet i sin helhet (Edström, 1997). Hege Langrusten ser på barneskikkelsen i *Ronja Rövardotter* og sammenligner henne med barnet i *Tonje Glimmerdal* av Maria Parr (Langrusten, 2014). Romanen har tidligere blitt lest i lys av generell økokritisk teori av Alexandra Melander i oppgaven "Skogen är mitt hem": En økokritisk analys av Astrid Lindgrens *Ronja Rövardotter* (Melander, 2013). Hun foretar en grunnleggende analyse av blant annet holdningene til protagonistene. Mitt prosjekt skiller seg fra Melander sitt ved at jeg vil vurdere hva fantastisk litteratur for barn og unge kan tilføre når det gjelder materielle sammenhenger og om dette har overføringsverdi til bærekraftsspørsmål i norskfaget. I oppgaven vil jeg vurdere om analysen av materielle sammenhenger i fortellingene kan gi oss noen nye etisk-moralske perspektiver.

Motivasjonen for oppgaven bunner i stor grad i Fagfornyelsen 2020 og bærekraftig utvikling som nytt tverrfaglig tema i skolen. Bærekraftig utvikling er et tvetydig og omdiskutert begrep som er nødvendig for å kunne møte de mangfoldige utfordringene med blant annet

klimaforandringer og tap av biologisk mangfold. Som et bakteppe for oppgaven er det relevant å se diskusjonen rundt bærekraftig utvikling i norskfaget per nå, og hvilke utfordringer det står ovenfor. I det følgende kapittelet vil jeg derfor presentere dette nærmere.

1.2 Bærekraftig utvikling

Med Fagfornyelsen introduseres tre tverrfaglige temaer i de nye læreplanene: *folkehelse og livsmestring, demokrati og medborgerskap og bærekraftig utvikling*

(Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 13). Den nye overordnede delen av læreplanverket erstatter den generelle delen fra Kunnskapsløftet 2006 og kobler inn temaer som er svært dagsaktuelle og som fordrer innsats og engasjement fra enkeltmennesker og i fellesskap, lokalt og globalt (KD, 2017, s. 13). De tverrfaglige temaene er ikke egne separate fag, men temaer som tas inn i enkeltfagene. Hensikten med tverrfagligheten er å gi elevene innsikt i hvordan vi gjennom bred kunnskap og samarbeid kan finne løsninger på problemer i samfunnet.

Bærekraftig utvikling skal på et overordnet plan i skolen bidra til at elevene utvikler kompetanser som gjør elevene i stand til å ta ansvarlige valg og handle etisk og miljøbevisst (KD, 2017, s. 14). Det hviler med dette et stort ansvar på lærere, instruktører, assistenter og andre sentrale aktører i skolen når det gjelder opplæringen av fremtidens samfunnsborgere. Ifølge Opplæringslovens formålsparagraf er målet med opplæringen blant annet at: «Elevane og lærlingane skal lære å tenkje kritisk og handle etisk og miljøbevisst. Dei skal ha medansvar og rett til medverknad» (KD, 2017, s. 4). Allerede her blir tanken om miljøbevissthet helt eksplisitt tatt opp, som også fremhever ansvaret til hver enkelt ved medansvar og medvirkning. Denne bevisstheten blir enda mer utdypet under kapittelet om Opplæringsverdigrunnlag 1.5 *Respekt for naturen og miljøbevissthet*:

Mennesket er en del av naturen og har ansvar for å forvalte den på en forsvarlig måte. Gjennom opplæringen skal elevene få kunnskap om og utvikle respekt for naturen. De skal oppleve naturen og se den som kilde til nytte, glede, helse og læring. Elevene skal utvikle bevissthet om hvordan menneskets levesett påvirker naturen og miljøet, og dermed også våre samfunn. Skolen skal bidra til at elevene utvikler vilje til å ta vare på miljøet (KD, 2017, s. 8).

Formålsparagrafen viser videre til verdier som samler nasjonen som samfunn, og poengterer at «Verdiene er grunnlaget for vårt demokrati og skal hjelpe oss å leve, lære og arbeide sammen i en kompleks samtid og i møte med en ukjent framtid» (KD, 2017, s. 5). Vi skal

altså ruste elevene til å møte fremtidens utfordringer med solide verktøy som gode verdier og holdninger.

Ifølge Utdanningsdirektoratet har norskfaget særlig ansvar for følgende i undervisning for bærekraftig utvikling i skolen (heretter forkortet til UBU):

at elevene skal utvikle kunnskap om hvordan tekster framstiller natur, miljø og livsbetingelser, lokalt og globalt. Gjennom å møte fagets tekstmangfold, lese kritisk og delta i dialog kan elevene utvikle evnen til å forstå og håndtere meningsmotsetninger og interessekonflikter som kan oppstå når samfunnet endres i en mer bærekraftig retning. Faget norsk bidrar til å bevisstgjøre elevene og ruste dem til å handle og påvirke samfunnet gjennom språket (Utdanningsdirektoratet, 2019, s. 4).

Bærekraftig utvikling ble utelatt fra norskfaget i utviklingen av den nye læreplanen tidlig i prosessen, men et samstemt fagmiljø argumenterte for å få det inn igjen. Litteraturviter Nina Goga tar for eksempel til ordet for at alt i norskfaget kan belyses i et bærekraftperspektiv (Klein, 2020s, s. 54). Goga (2019) argumenterer for at «lesing av og samtaler om barnelitteratur kan utvikle kritiske perspektiver på verbalspråklige framstillinger av flersanselige naturerfaringer og dermed være et bidrag til økt bevissthet om økologisk samspill» (Goga, 2019, s. 1). I artikkelen undersøker hun hvordan samtaler om framstillinger av naturrelasjonen mellom barn og trær kan bidra til økt økologisk bevissthet gjennom bruk av klassesamtaler i norskfaget (Goga, 2019, s. 7).

FN-sambandet definerer bærekraftig utvikling som «en utvikling som tilfredsstiller dagens behov uten å ødelegge fremtidige generasjoners muligheter til å tilfredsstille sine behov» (FN-sambandet, 2019). Begrepet ble for første gang brukt etter at FNs generalsekretær Javier Pérez de Cuéllar i 1983 satte ned en verdenskommisjon som skulle løse både fattigdoms- og miljøproblemer. Kommisjonen omtales ofte som Brundtland-kommisjonen da tidligere statsminister i Norge, Gro Harlem Brundtland, ledet arbeidet. Brundtland-kommisjonen utga rapporten *Vår felles framtid* i 1987 som bidro til å forandre måten vi jobber med miljø- og utviklingsspørsmål (FN-sambandet, 2019). Brundtland-kommisjonens definisjon har i ettertid blitt utsatt for en del kritikk og er per i dag omdiskutert. Som Judith Klein påpeker i *Bærekraftig utvikling i skolen* (2020) er begrepet «både rost og kritisert for å være så vidt at det kan romme mange ulike tolkninger og noen ganger ideologiske motsetninger» (Klein, 2020, s. 17). Hva innebærer det egentlig at menneskenes behov skal bli tilfredsstilt uten at det ødelegger mulighetene for fremtidens generasjoner og deres behov? (Sinnes, 2015, s. 26).

Hvilke behov har mennesket rettmessig krav på? Har vi andre behov i dag enn for tyve år siden?

FN vedtok på sin side en rekke bærekraftsmål frem mot år 2030 under organisasjonens generalforsamling september 2015 (Klein, 2020, s. 18). De sytten målene regnes som verdens felles arbeidsplan for å utrydde fattigdom, bekjempe ulikhet og stoppe klimaendringene (FN-sambandet, 2020). Mål 4.7 handler konkret om utdanning og «skal sikre at elevene får en utdanning som fremmer bærekraftig utvikling» (FN-sambandet, 2020). FN-sambandet er pådrivere for at UBU skal bli integrert i undervisningen på en helhetlig og tverrfaglig måte. UBU er et stort og samtidig ungt felt som har et stort spenn av meninger og tanker om hva det bør innebære. Feltet er dessuten i rask omstilling og stiller dermed krav til ansvarlige aktører i skolen om å holde seg løpende oppdatert.

Dersom fremtidens barn og unge skal tilegne seg bevissthet rundt bærekraftig utvikling, er det viktig at lærere har tilstrekkelig kompetanse på feltet. Fagfornyelsen er mye omdiskutert og det eksisterer som nevnt ulike tanker og meninger om hva UBU skal være. En av forskerne til denne diskusjonen er Astrid Sinnes med sin bok *Utdanning for bærekraftig utvikling: hva, hvorfor og hvordan* (2015). Sinnes poengterer at UBU skiller mellom undervisning *om, for og i* bærekraftig utvikling (Sinnes, 2015, s. 49). Det å lære *om* miljø og bærekraftig utvikling handler om å få teoretisk kunnskap om temaene. For at elevene skal kunne relatere seg til den virkelige verden, kunne forstå og verdsette naturen rundt seg, er det også svært viktig at de får anledning til å lære *i* miljøet. Det være seg ekskursjoner og uteundervisning, men også bruken av dagsaktuelle temaer i nærmiljøet som elevene faktisk kan relatere seg til (Sinnes, 2015, s. 48-49). Til slutt snakkes det om utdanning *for* bærekraftig utvikling som innebærer den ultimate målsettingen til Kunnskapsdepartementet: at de utvikler «en kompetanse som gjør dem i stand til å ta ansvarlige valg og handle etisk og miljøbevisst» og at de «skal få forståelse for at handlingene og valgene til den enkelte har betydning» (KD, 2017, s. 14). Sinnes bidrar altså med mye kunnskap til feltet om UBU generelt, men presenterer få konkrete eksempler på hvordan dette kan gjøres i norskfaget.

Konkrete eksempler på hvordan UBU kan belyses i norskfaget diskuteres av flere kapitelforfattere i antologien *Didaktiska perspektiv på hållbarhetsteman i barn- och ungdoms-litteratur* (2020) redigert av Åsa Nilsson Skåve og Corina Löwes. Her forsøker de å vise hvordan man kan analysere skjønnlitteratur i et bærekraftig perspektiv i skolen. De

fastslår allerede innledningsvis hvorfor det er viktig at bærekraftsspørsmålet dras inn i skolen: «Kunnskap om og kärlek till naturen är grunnläggande för att människor ska prioritera hållbarhetsfrågor» (Skåve & Löwe, 2020, s. 7). I samme bok tar kapittelforfatter Emma Tornborg for seg hvordan vi kan lære barn og unge om de truende klimaforandringene gjennom blant annet diktanalyse: «Alla de analyserande dikterna har dock et potential att väcka frågor, mana till eftertanke samt skapa diskussion kring ämnen som människans relation till naturen, planetens historia och framtid samt djurs rättigheter» (Tornborg, 2020, s. 37).

Ifølge Kari Anne Rødnes har norskfaget en unik mulighet til å gi en dyp forståelse ved systematiske og kritiske undersøkelser av tekster. Disse kan gi elever innblikk i hvordan det er å leve et annet liv eller å forestille seg andre virkeligheter (Rødnes, 2019, s. 62). Videre kan det «bidra til utvikling av empati og forestillingsevne, som igjen kan berede grunnen for aktiv, etisk *handling*» (Rødnes, 2019, s. 63). Skjønnlitterære tekster gir rom for både innlevelse og distansering. De kan gi mulighet til å kjenne seg igjen og føle med, og også oppleve fenomener på nye måter. Samtidig kan leseren forholde seg mer objektiv og analytisk til teksten da den er fiktiv og ikke skildrer virkeligheten (Rødnes, 2019, s. 63).

Bærekraftsspørsmålet er lite analysert i fantastisk litteratur. En som likevel har foretatt en slik analyse er litteraturredaktøren Jonas Bakken. Bakken tar for seg økokritikken og diskuterer dens plass og relevans i norskfaget (Bakken, 2019). Bakken poengterer at det i liten grad har vært diskutert hvilken plass økokritikken kan ha i skolen, og vier den oppmerksomhet i artikkelen. Ved å analysere den fantastiske romanen *Mellom verdener* (2014) av Máret Ánne Sara viser han hvordan man kan dele inn den økokritiske litteraturredaktikken i fire strategier. Disse er henholdsvis naturskildringer, synliggjøring av miljøødeleggelser, synliggjøring av bærekraftige samfunn og brudd med antroposentrismen (Bakken, 2018, s. 233-243). Bakken argumenterer videre for at elever bør eksponeres for såkalte *ekle problemer* (fra Hulmes «wicked problems»). Det vil si klimaforandringer som ikke har en åpenbar årsak eller konsekvens. Gjennom blant annet litteraturundervisningen kan man dermed utvikle «viktige kompetanser for det 21. århundret, slik som kritisk tenking, innovasjon og kreativitet» (Bakken, 2018, s. 250). Bakken argumenterer videre for at det er viktig at de får innblikk i de ulike synspunkter på klima- og miljøkrisen, og ikke blir skjermet fra den, slik at de skjønner omfanget og hvorfor den er så vanskelig å forholde seg til (Bakken, 2018, s. 250).

Flere forskere har argumentert for at fantastisk litteratur kan hjelpe oss ut av en antroposentrisk tenkning, da den presenterer oss for alternative verdener og har mulighet til å gi innblikk i andre ikke-menneskelige aktører som dyr, planter og fantasivesen. Chris Baratta skriver blant annet at «It is my hope that my continued research in the field of ecocriticism will yield some solutions to the many problems we face today. Many of these solutions, as well as the problems they need to resolve, can be found in science fiction and fantasy literature» (Baratta, 2012, s. 2). For å kunne analysere og vurdere hva fantastisk litteratur kan bidra med til miljø- og bærekrafttematikk, vil teori om økokritikk generelt og materiell økokritikk spesielt være nødvendig for selve analysen. I analysen vil jeg analysere og tolke de utvalgte tekstene på bakgrunn av tre tekstanalytiske spørsmål inspirert fra materiell økokritikk og dens gjenfortryllelse av materien.

2.0 Teori

I denne delen vil jeg presentere relevant teori for min analyse av Astrid Lindgrens utvalgte tekster. Her vil jeg gjøre rede for økokritisk teori og relevante begreper fra nymaterialismen og materiell økokritikk. Blant annet vil teori om antroposentrisme, økosentrisme, naturrepsjoner, transkorporalitet og antropomorfisme være nyttig for å kunne foreta en nylesning av bøkene. Deretter vil jeg presentere teori om fantastisk litteratur for barn og unge og dens «re-enchantment of the world» og trekke tråden til «gjenfortryllesen» av materien i materiell økokritikk. Jeg vil ikke foreta en detaljert sjangeranalyse av den fantastiske konstruksjonen i fortellingene, men kommentere fantastiske elementer som bidrar til å belyse den materielle sammenhengen.

2.1 Økokritikk

Økokritikk er et nokså ungt, men stadig voksende, forskningsfelt innenfor litteraturvitenskapen. Som overordnet felt er det bred enighet blant forskerne at man studerer forholdet mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige i litteraturen, som den sentrale økokritikeren Cheryl Glotfelty fastslår innledningsvis i sin antologi *The Ecocriticism Reader* (1996):

Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies (Glotfelty & Fromm, 1996, s. xviii).

Videre påpeker Glotfelty at økokritikken skiller seg fra annen litteraturteori. Dette fordi at man i generell litteratur ofte undersøker relasjoner mellom forfattere, tekster og verden. De fleste mener her «verden» synonymt med samfunnet og den sosiale sfæren. Økokritikken utvider forestillingene av denne «verden» til å inkludere hele økosfæren. I en analyse av skjønnlitterære tekster kan man ifølge økokritikeren stille spørsmål til hvordan naturen er fremstilt, hvilken rolle omgivelsene spiller, hvilke holdninger og handlinger kommer frem og lignende (Glotfelty & Fromm, 1996, s. xix).

En annen sentral forsker innenfor økokritikken er professor Greg Garrard. Med inspirasjon fra blant andre Glotfelty lander han på følgende definisjonen av økokritikk i *Ecocriticism* (2012):

Indeed, the widest definition of the subject of ecocriticism is the study of the relationship of the human and the non-human, throughout human cultural history and entailing critical analysis of the term 'human' itself (Garrard, 2012, s. 5).

Det er bred konsensus om at grunnsteinen innen feltet er studiet av relasjonen mellom det menneskelig og det ikke-menneskelige: «Utgangspunktet er erkjennelsen av at natur og kultur står i et gjensidig påvirkningsforhold» (Claudi, 2013, s. 241). Siden økokritikkens begynnelse har den likevel utviklet seg og fortsetter å utvikle seg i stadig ulike retninger. Økokritikken står likevel fast som en samlebetegnelse for den overordnede retningen.

Noe som spiller en viktig rolle i mye av økokritisk teori er relasjonen mellom antroposentrisme og økosentrisme. Dette er ulike miljøetiske grunnsyn som representerer ulike verdsett innenfor feltet. Antroposentrisme kjennetegnes av en holdning som setter mennesket i sentrum, og som prioriterer dets ønsker og behov fremfor andre ikke-menneskelige materier (Claudi, 2013, s. 248). Ifølge historikeren Lynn White Junior er et slikt antroposentrisk syn på menneskets forhold til sine omgivelser et forløp til den økologiske krisen. Dette fordi mennesket utnytter ressurser fra naturen til sitt eget beste, uten å legge vekt på hva som er det beste for sine omgivelser. Som reaksjon på det menneskesentrerte synet finner vi økosentrisme hvor dualismen sløyfes og en tanke om at alt er forbundet med alt står sentralt (Næss, 1974, s. 172). Økosentrisme innebærer en verdi hvor ingenting er overgått av det andre, men heller at alt er i et uløselig avhengighetsforhold. Økosentrismen innebærer at alt av verdi vurderes ut fra et helhetsperspektiv, slik at mennesket ikke går foran andre interesser, i alle fall ikke når det gjelder noe annet enn å oppfylle menneskets grunnleggende behov (Claudi, 2013, s. 248).

Et av økokritikkens grunnleggende mål er å avsløre antroposentriske eller påvise økosentriske holdninger i litteratur. Dette kan danne grunnlag for vurdering av teksters økologiske standpunkt, men også være ledd i en analyse som skal åpne opp for hvilke holdninger og maktstrukturer som råder i en kontekst (Claudi, 2013, s. 248-249).

2.2 Nymaterialisme og materiell økokritikk

Nymaterialismen er, i likhet med feltet for øvrig, en ung retning som stadig utvikler seg. Nymaterialismen, slik den blir adaptert innenfor litteraturvitenskapen, forsøker å videreføre økokritikken med en ny vending. Martin Gregersen og Tobias Skiveren argumenterer med sin bok *Den materielle dreining* (2016) hvorfor nymaterialismen er aktuell i dag, og kommer med

en rekke eksempler på hvordan man kan studere og analysere litterære tekster i et nymaterialistisk perspektiv. I boken tar de til orde for den materielle dreining, til fordel for vending, og argumenterer for at de heller legger til noe nytt, i stedet for å forkaste den poststrukturalistiske teorien med en ny retning. De forsøker ikke å neglisjere innsiktene om diskursenes, språkets og kulturens gjennomgripende betydning, men å utforske «om ikke *også* materialiteten selv betyr noeget» (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 13). Nymaterialismen vektlegger dermed ikke bare språket, men også materialiteten. Grunntanken i den materielle vending er altså en oppnormering av materialitetens betydning (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 25).

Gregersen og Skiveren viser videre til sosiologen Bruno Latour og hans aktør-nettverksteori (ANT). De viser til hvordan Latour forklarer forbindelseslinjene mellom verdens kaotiske strukturer ved å beskrive dem ut fra begrepene aktør og nettverk (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 20). Latour selv utvider begrepene aktør/ nettverk fra den menneskelige sfære til å også inkludere ikke-menneskelige entiteter i artikkelen «On actor-network theory. A few clarifications, plus more than a few complications» (2017):

An “actor” in AT is a semiotic definition -an actant-, that is, something that acts or to which activity is granted by others. It implies no special motivation of human individual actors, nor of humans in general. An actant can literally be anything provided it is granted to be the source of an action (Latour, 2017, s. 7).

Filosofen Jane Bennett spiller videre på Latours aktør-nettverk-teori og tilfører nye begreper om *vital materiality* og *thing-power*. I *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (2010) diskuterer hun «thing-power» eller «tingmakt» hvor menneskegjorte ting kan stå som vibrerende effekter som har iboende påvirkningskraft (Bennett, 2010, s. xvi). Denne kraften i tingene, som gjør tilsynelatende passive objekter til aktører eller aktanter, kaller Bennett for «tingmakt»: «... *Thing-power*: the curious ability of inanimate things to animate, to act, to produce effects dramatic and subtle» (Bennett, 2010, s. 6, kursiv i original). Videre skriver hun at denne «tingmakten» kan komme fra «bodies inorganic as well as organic» (Bennett, 2012, s. 6). Hun viser til Spinoza om at «bodies» her ikke bare gjelder menneskekroppen, men kroppar fra miljøet. Hun utvider altså aktørbegrepet fra å gjelde enhver form for materialitet, til en egenskap ved materialiteten selv (Bennett, 2010, s. 65).

I overføring til lesing av litteratur kan denne oppvurderingen av materialiteten skjerpe blikket vårt for naturens selvstendige liv og gjennomgripende betydning. En nymaterialistisk lesning av romaner eller dikt kan utvide våre vante forestillinger og forståelser, fordi litteraturen kan bidra til å skape nye verdener og ideer, på samme tid som den også diskuterer og kritiserer gjeldende normer og verdier (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 32-33). Gregersen og Skiveren kaller dette også en «gjenfortryllelse» av materien, noe som gjør det nærliggende å anvende teorien på fantastisk litteratur for barn og unge (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 18).

Gregersen og Skiveren løfter frem klima- og miljøproblematikken og poengterer at «Med klimaforandringenes gjennomtrængende tilstedeværelse er kloden med andre ord blevet lige så kulturlig som naturlig» (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 29). Mennesket har så å si tatt over kloden og tatt rollen som enerådende hersker. I naturvitenskapen finner man en stadig stigende erkjennelse av at menneskets innvirkning på planeten allerede er så gjennomgripende at det er vanskelig å snu trenden. Forskere argumenterer for at vi har kommet inn i en helt ny geologisk epoke - den antropocene (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 29). Nymaterialismen kan forstås som et svar på denne trenden. Teorien forsøker å endre synet vårt ved å flytte fokuset over på relasjonen mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige og deres gjensidige avhengighetsforhold. Danskene forklarer «at verden snarere må forstås som et komplekst og forviklet netværk, uden en a priori ordensrelation endsige klare demarkationslinjer» (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 19). Et viktig poeng i nymaterialismen er å oppheve den dualistiske tankegangen som lenge har stått sterkt. I det antropocene «opphæves den klare distinktion mellem aktiv og passiv, natur og kultur, manipulator og manipulert, mennesket og dets omverden» (Gregersen, 2016, s. 30). Vi må tørre å tenke nytt og prøve å forstå hva menneskelig innvirkning gjør med det ikke-menneskelige miljøet rundt oss. Materialiteten må sådan få en større rolle. Naturen som vi omgis av og som vi selv naturlig er en del av, er ikke bare en ubetydelig kulisser for våres handlinger, men også en agent som med sine plutselig påfunn kan gripe inn i menneskelivet (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 31).

Andre sentrale forskere innenfor feltet og som underbygger dette er økokritikerne Serenella Iovino og Serpil Oppermann. I likhet med Gregersen og Skiveren setter de fokuset på materien og «the agency of matter». I «Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and Models of Narrativity» (2012) fremstiller de materialiteten som nøkkelen til å forstå mennesket i forhold til det ikke-menneskelige. Iovino og Oppermann peker på den dualistiske tankegang, aktiv menneske og passiv natur, og at den vil oppløses dersom man studerer «the

agency of matter» som meningsbærende og fortellende aktør (Iovino & Oppermann, 2012, s. 76). Dette kaller de materiell økokritikk og innfører to måter å tolke en teksts narrativ. Den første fokuserer på hvordan materiens «agency» blir presentert og skildret i en tekst. Den andre fokuserer på tingenes direkte påvirkningskraft på mennesket: vi må forstå det ikke-menneskelige og det menneskelige som en del av en meningsskapende helhet.

Videre diskuterer Iovino og Oppermann ideen om at all materie innehar «agency», på norsk «handlekraft», som spiller en sentral rolle i nymaterialismen. I motsetning til de synene som assosierer handlekraft med intensjonalitet og dermed med menneskelig intelligens, står påstanden om at materielle objekter har en tydelig handlekraft som oppløser materien fra å være passiv (Iovino & Oppermann, 2012, s. 77). Forskerne tar til orde for en horisontal etikk innenfor den materielle økokritikken, hvor de utvider materialiteten til å ikke bare gjelde alle livsformer, men hele den materielle sfæren. En innvending mot denne oppvurderingen av materialitetens handlekraft er at den sånn sett nedvurderer betydningen av intensjonalitet siden den sidestiller ikke-menneskelige aktører med menneskelige. En kan for eksempel hevde at et tre eller et gresstrå, for å nevne noe, ikke har intensjonalitet på lik linje med mennesket. Iovino og Oppermann skriver derimot at alt har like mye iboende verdi, som kan minne om Næss' egalitarisme, som jeg kommer tilbake til. Dette er vanskelig å gjennomføre i virkeligheten da man alltid må foreta prioriteringer. En annen innvending er at de kun diskuterer de moralske implikasjonene uten å komme med noen praktiske eksempler. Vil det si at vi kan gjøre hva som helst uten moralsk skyld? Selv om de sidestiller ikke-menneskelige entiteter med menneskelige aktører vil det likevel være interessant å se på hvorvidt vi kan, når det gjelder skjønnlitterære tekster, se noen etisk-moralske implikasjoner.

Et utgangspunkt for økokritikken er å undersøke og diskutere hva vi mener når vi snakker om «natur», og hvordan vi forstår mennesket i relasjonen til den (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 33). Det regnes som svært komplekst å finne frem til helt entydige svar på disse spørsmålene. Raymond Williams forsøker å besvare spørsmålet i sin artikkel om naturbegrepet *Ideas of Nature* (1980): “All at once nature is innocent, is unprovided, is sure, is unsure, is fruitful, is destructive, is pure force and is tainted and cursed” (Williams, 1980, s. 72). Naturen er både det ene og det andre: den er både sikker og usikker på samme tid, samtidig som den er fruktbar men også destruktiv (Gregersen & Skiveren, 2016). Ifølge Thomas Bredsdorff og Claus Emmeches kan man korte ned naturbegrepene til å gjelde to: til et begrenset og et ubegrenset. Det høyst aktuelle ubegrensede naturbegrepet angriper ofte tanken om at man kan

dele inn verden i en passiv natur og en aktiv kultur. De fleste økokritikere er overbevist om at de ikke-menneskelige materialiteter har evnen til å handle i et sterkt sammenfiltret og uhierarkisk verden, hvor alt er forbundet med alt (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 33).

Til tross for at de fleste økokritikere er enige om at den dikotomisk-hierarkiske ontologi skal undergraves og de ikke-menneskelige agens og verdi må fremheves, betyr det ikke at alle økokritikeres naturkonsepsjoner er like. På et overordnet nivå kan man særlig se to konkrete posisjoner som utarter seg svært forskjellig, men som likevel spiller på den samme grunntanken (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 33). Den første posisjonen, den *harmoniske* natur, ser overordnet vekk fra urbaniseringen og teknologien og holder fast ved naturen som urscenen for idyll, frihet og harmonisk sameksistens. Videre kan man si at den harmoniske naturkonsepsjonen tar utgangspunkt i en premoderne verdensforståelse med antikkens pastorale, mens den dissonantiske natur ofte fremhever de forurolige forhold til klimakrisen og det antropocene (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 34).

En av de mest innflytelsesrike filosofiske orienteringer innenfor den harmoniske naturforståelse er dybdeøkologien. Retningen tok særlig form i starten av 1970-tallet med den norske filosofen Arne Næss i spissen og hans «økосоfi» eller «dypøkologi». For Næss anvendes begrepene om hverandre, men er ment til å gi ulike konnotasjoner. Næss' bruker ordet «økосоfi» som totalsyn, et filosofisk grunnlag, eller system som er inspirert av livsforholdene i biosfæren. Næss tar i sitt hovedverk *Økologi, samfunn og livsstil* (1976) et oppgjør med antroposentriske holdninger og naturutnyttelse. Næss' hovedpoeng er at mennesket ikke er ontologisk adskilt fra naturen, men fundamentalt i balanse med og prisgitt dens rytmer. Ingen er i prinsippet mer privilegert enn andre, og dette gjelder også mennesket (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 34). Næss er klar i sitt hovedverk *Økologi, samfunn og livsstil* (1976):

Alt har en indre sammenheng. Vi er ikke de samme uten disse forbindelsene. Økologiens behandling av biosfæren *under ett* er egnet til å vise denne indre sammenhengen, og dermed også at mennesket ikke er noen privilegert dyreart. Vi lever under de samme betingelsene som alt annet liv. Vi står ikke utenfor resten av naturen og kan derfor ikke skalte og valte med den uten at vi selv blir endret. Vi er en del av økosfæren like intimt som vi er en del av vårt samfunn (Næss, 1976, s. 265, kursiv i original).

For Næss har alt en grunnleggende verdi i seg selv: «Den enkeltes identitet, 'at jeg er noe', utvikles i vekselvirkning mellom miljø og organisme. Noe isolerbart jeg finnes ikke» (Næss, 1976, s. 264). Videre skriver han at «Det er ikke så at en art levende vesen har større rett til å

leve og utfolde seg enn en annen art. Eller at en art ikke har livets rett i det hele tatt» (Næss, 1976, s. 266). Næss likestiller sådan ikke-menneskelige entiteter som dyr, planter og mineraler med mennesket. Iovino og Oppermann utvider dette til å gjelde enhver form for materialiteter.

I motsetning til Næss' harmoniske naturforståelse står Timothy Morton og den *dissonantiske* naturoppfatning som en av de mest vesentlige økologiske tenkere i nyere tid. Den dissonantiske naturoppfatning setter i høyere grad fremmedgjøring, dekonstruksjon og forråtnelse i fokus med uhyggelig, ustabile og dissonantiske forbindelser mellom menneskelige og ikke-menneskelige materialiteter (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 33). Morton setter dagsordenen for en annerledes tilgang til naturen og økologiske problemstillinger. Han ser bort fra den harmoniske og romantiske naturen, og over til «de disharmoniske, grimme, beskidte og frastødende sider ved verden» (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 37). Han sammenligner verden med en kabal som ikke går opp, uhåndgripelig preget av kaos og dissonans. Videre kan den dissonantiske natur syne preg av risikosamfunnet som knytter seg til klima- og miljøkrisen (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 34).

2.3 Transkorporalitet

En annen sentral representant innenfor nymaterialismen er professor Stacy Alaimo. Hun tilfører et nytt begrep i *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self* (2010) om *transcorporeality* eller *transkorporalitet* på norsk. Alaimo viser til økokritikeren Harold Fromm som setter mennesket i sammenheng med det vi til vanligvis oppfatter som miljøet rundt oss: «The 'environment', as we now apprehend it, runs right through us in endless waves...» (Alaimo, 2010, s. 11). Ser vi prosessene utenfra vil vi se vann, luft, mat, mikrober, gifter og lignende gripe inn i kroppene våre. Alaimo kaller dette «a movement across bodies» (Alaimo, 2010, s. 2) og skisserer hvordan slike, ofte usynlige, aktører har stor påvirkningskraft på mennesket. Et eksempel på dette er det meget dagsaktuelle viruset Covid-19 som trenger inn i kropp og gjør det sykt. Til gjengjeld tar mennesket kontrollen tilbake ved å lage vaksiner og flokkimmunitet blir løsningen. Transkorporalitet er preget av et gjensidig avhengighetsforhold mellom kropp fra omgivelsene og kroppene våre, og hvordan de påvirker hverandre. Som Alaimo påpeker er ikke miljøet noe som er utenfor kroppen og selvet, men derimot inni oss: «always the very substance of ourselves» (Alaimo, 2010, s. 4). Menneske og miljø kan dermed på ingen måte betraktes som to separate entiteter.

Alaimo påpeker selv at det hun prøver å argumentere for i boken «is that understanding the substance of one's self as interconnected with the wider environment marks a profound shift in subjectivity» (Alaimo, 2010, s. 20). Det klare skillet mellom mennesket og miljøet brytes ned og innebærer en relasjon til den materielle verden (Alaimo, 2010, s. 20). Kroppen må forstås som uoversiktlig system med en lang rekke koblinger, som igjen kobles sammen med andre store og ukontrollerbare systemer. Den er ikke en egen organisme eller identitet, men forbundet med alt annet. Dette samsvarer med Alaimos tanke om at transkorporalitet er forbundet med alt:

I think it is crucial to emphasize, however, that trans-corporeality, as it emerges in environmental health, environmental justice, web-based subcultures, green consumerism, literature, photography, activist websites, and films, is a recognition not just that everything is interconnected but that humans are the very stuff of material, emergent world (Alaimo, 2010, s. 20).

Mennesket er en materie i seg selv, og det er vanskelig å skille kropp fra øvrig materie.

Mennesket er materielt. Dette kan knyttes til et mål om å fjerne det tydelige skillet mellom menneske og ikke-menneskelig materie:

Indeed, thinking across bodies may catalyze the recognition that the environment, which is too often imagined as inert, empty space or as a resource for human use, is, in fact, a world fleshy beings with their own needs, claims, and actions. By emphasizing the movement across bodies, trans-corporeality reveals the interchanges and interconnections between various bodily natures. [...] Emphasizing the material interconnections of human corporeality with the more-than-human world – and, at the same time, acknowledging that material agency necessitates more capacious epistemologies – allows us to forge ethical and political positions that can contend with numerous late twentieth – and early twenty-first-century realities in which “human” and “environment” can by no means be considered as separate (Alaimo, 2010, s. 2)

2.4 Antropomorfisme

Med tanke på skjønnlitterære tekster stiller det seg spørsmål om hvordan disse kan bidra til å skape forestillinger om materiens handlekraft. Som Gregersen og Skiveren påpeker er et opplagt svar på dette ved hjelp av virkemiddelet besjeling, hvor man gir menneskelige egenskaper eller evner til ikke-menneskelige fenomener. Bruken av virkemiddelet er i nymaterialismen ikke helt problemfri, da overføringen av menneskelige egenskaper til for eksempel dyr eller planter kan tolkes som en antroposentrisk holdning hvor mennesket setter seg selv over den naturen som skildres (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 40). Tross en forsterking av antroposentrismen, er likevel tanken «at man ved at pege på en metaforisk lighedsrelation mellom det menneskelige og ikke-menneskelige fremfor en hierarkisk

forskelsrelation har mulighet for at skape en ny sensibilitet for naturens eksistenser» (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 41). Antropomorfiseringen viser oss naturen som noe som er mulig å gjenkjenne da den har en tydelig stemme som taler til oss gjennom for eksempel dyr eller fantastiske vesen. Det kan derimot diskuteres at det er nettopp vi, mennesket, som tillegger ikke-menneskelige aktører mening og mulig intensjonalitet gjennom språket.

Bruken av antropomorfisme i litteraturen er omdiskutert, men Iovino og Oppermann tar til orde for at en slik bruk oppløser eller reduserer det sterke skillet mellom menneske og ikke-menneskelige materier. Humanisering av gjenstander, steder, naturlige elementer, ikke-menneskelige dyr kan være hensiktsmessig ment for å understreke materiens agentiske kraft: «anthropomorphizing representations can reveal similarities and symmetries between the human and the nonhuman» (Iovino & Oppermann, 2012, s. 82). Både danskene og Iovino og Oppermann viser videre til filosofen Jane Bennett som beskriver antropomorfisme og dens bruk på følgende måte:

A touch of anthropomorphism, then, can catalyze a sensibility that finds a world filled not with ontologically distinct categories of beings (subjects and objects) but with variously composed materialities that form confederations. In revealing similarities across categorical divides and lightning up structural parallels between material forms in 'nature' and those in 'culture', anthropomorphism can reveal isomorphisms (Bennett, 2010, s. 99).

Bennett mener også at bruken av antropomorfisme kan minske det tydelige skillet mellom menneskelig og ikke-menneskelige aktører. Garrard diskuterer også bruken av antropomorfisme og påpeker at «Perhaps the most popular form of crude anthropomorphism is found in children's books and films» (Garrard, 2012, s. 155). I fantastisk litteratur er dette et prominent trekk ved for eksempel menneskelignende fantastiske vesen eller dyr. Nymaterialistene er grunnleggende positive til bruken av antropomorfisme i litteraturen, da den gir en stemme til ikke-menneskelige aktører og sidestiller dem med mennesket. Denne bruken kan likevel være ambivalent i sin funksjon, da den kan skape både nærhet og avstand i litteraturen. Dette kommer for eksempel frem i analysen av *Ronja Rövardotter* (1981) hvor de fantastiske vesenene tilskrives direkte tale.

2.5 Fantastisk litteratur

Det er vanskelig å fastslå en klar definisjon av begrepet *fantastisk litteratur*. Realistisk litteratur tilstreber å beskrive verden slik den fremstår for oss. Fantastisk litteratur, eller fantasy, forsøker å tilføre noe som overskrider grensene til det som vanligvis oppfattes som

mulig og sannsynlig i den reale verden. Som Anna Karlskov Skyggebjerg påpeker innledningsvis i sin avhandling *Den fantastiske fortelling i dansk børnelitteratur 1967-2003* (Skyggebjerg, 2005, s. 25) finnes det et begrepsmessig virvar og ingen konsensus. Enkelte forskere skiller ikke mellom fantastisk litteratur og fantasy, mens andre gjør det. Noen ser på fantastisk litteratur som en overordnet sjangerkategori, andre ikke. I oppgaven vil jeg referere til fantastisk litteratur eller fantasy som Skyggebjerg definerer som «et møte mellom realitet og magi, mellom en virkelighet, som ligner en empirisk erfarbar verden, og et eller flere overnaturlige elementer» (Skyggebjerg, 2005, s. 62). Videre kan fantastisk litteratur deles inn i to hovedtradisjoner. Den ene er den kontinentale som har sitt opphav i tysk litteratur. Denne retningen omtales ofte som «fantastiske fortellinger» og innebærer såkalt «low fantasy» hvor det fantastiske bryter inn i normalverdenen og skaper kaos og uhygge. Den andre retningen er den angelsaksiske og omtales ofte som «fantasy». Den kategoriseres videre for «high-fantasy» hvor fantastiske elementer og hendelser tar plass i en sekundær verden, bort fra vår primærverden slik vi kjenner den (Slettan, 2019, s. 11).

En annen sentral teoretiker innenfor feltet er Maria Nikolajeva som beskriver fantastisk litteratur som “*the presence of magic, that is, magical beings or events, in an otherwise realistic world, the sense of the inexplicable, of wonder, and the violation of the natural laws*” (Nikolajeva, 1988, s. 12; kursiv i original). Nikolajeva skriver videre at man kan observere skillet mellom eventyr og fantastisk litteratur ved at eventyr oppstår i en verden hvor alt er mulig. Det være seg snakkende dyr eller flyvende folk. Her tar protagonisten de overnaturlige elementene for gitt uten undring. I fantastisk litteratur finnes det to verdener: en primærverden slik vi kjenner den reale virkelighet, og en sekundærverden hvor vi undrer oss over overnaturlige elementer som er nye for leseren: «Within the magic world supernatural creatures or events may occur and are accepted, but against the background of the primary world they are apprehended as being out-of-place and always cause a sense of wonder» (Nikolajeva, 1988, s. 13). Fantastisk litteratur kan videre skilles fra sjangeren science fiction. Som Nikolajeva skriver skiller science fiction seg fra fantastisk litteratur ved at nyvinninger og oppfinnelser, som synes å være umulig per nå, *kan* være mulig i en fremtidig virkelighet da det er logisk forklart: «Science fiction almost always produces some kind of rational explanation of the irrational events» (Nikolajeva, 1988, s. 13).

Nikolajeva har videre studert den strukturelle utformingen innenfor fantastisk litteratur for barn og unge, hvor hun vektlegger det magisk funksjon. Hun ser på forholdet mellom en

primær og en sekundær verden og opererer med tre strukturelle innganger til litteraturen. Hun tilfører nye begreper og forsøker å unngå termene «high- og low fantasy» da termene er ambivalente og brukes svært forskjellig. Den første inngangen betegnes som «closed world» (lukket verden) og betegner en sekundærverden uten kontakt med primærverdenen. «Open world» er en sekundærverden som har en kontakt av noe slag, og både primære og sekundære verdener er tilstede i teksten. Den siste kategorien, «implied world», innebærer en fortelling hvor den sekundære verdenen ikke eksplisitt nevnes, men som trenger inn i primærverdenen på en eller annen måte (Nikolajeva, 1988, s. 36).

J. R. R. Tolkien diskuterer i *Tree and Leaf* (1964) om fantasy fremstår som mistenkelig og uekte. Han skriver at den har fremstått som barnslig dårskap for enkelte og til å være litteratur forbeholdt for barn og unge. Tolkien skammet seg ikke av å skrive fantasy-bøker. Han tok til orde for at «Fantasy is a natural human activity. It certainly does not destroy or even insult Reason; and it does not either blunt the appetite for, nor obscure the perception of, scientific verity. On the contrary. The keener and the clearer is the reason, the better fantasy will it make» (Tolkien, 1964, s. 51). Han så på fantasy som en måte å tilby dyrebare gaver: «recovery», «escape» og «consolation». Fantasi har muligheten til å avsløre virkelighetens sanne dybder og fremkalle undring i oss. Og ved å rømme til slike verdener kan vi oppleve trøst og finne mening med vår egen hverdag. Tolkien skrev fantasy for å «gjenfortrylle» verden (Tolkien, 1964, s. 50-61). Begrepet «gjenfortryllelse» finner man også igjen hos tidligere nevnte Gregersen og Skiveren. De bruker begrepet om materien og fremmer et ønske om å oppvurdere materielle sammenhenger. Dette gjør det nærliggende å analysere materiell handlekraft i fantastisk litteratur for barn og unge. Slike analyser kan bidra til å åpne for nye lesninger av fantasy på grunn av dens evne til å avdekke det overnaturlige eller det magiske handlekraft.

Svein Slettan (2018) skriver at fantastisk litteratur vanligvis blir oppfatta «som noko som høyrer *moderniteten* til, grovt rekna tidsperioden etter midten av 1700-talet, då dei første «gotiske» skrekkforteljingane med overnaturlege innslag dukka opp» (Slettan, 2018, s. 9). Videre skiller han fantastisk litteratur fra myter og folkeeventyr da «det magiske er noko som på grunn av si *umoglegheit* vekker oppsikt og kanskje både fascinasjon og skrekk» (Slettan, 2018, s. 10: kursiv i original). Slettan argumenterer videre for at man ikke kan skape et skarpt skille mellom fantastisk og realistisk litteratur. Dermed kan man egentlig si at all litteratur er

fantastisk, da alt er konstruert, men det som skiller fantastisk litteratur fra annen litteratur er at det er noe magisk som bryter inn og truer virkelighetsoppfatningen (Slettan, 2018, s. 10).

Farah Mendlesohn tilfører systematiske kategorier man kan plassere fantastisk litteratur innenfor. Med boka *Rhetorics of Fantasy* (2008) presenterer hun fire ulike kategorier. De kan naturligvis overlappe hverandre eller tilføye hverandre, men dette kan gjøre det enklere å se funksjonen til det fantastiske i en fortelling. Den angelsaksiske hovedretningen inneholder kategoriene *Portal-quest fantasy* og *Immersive fantasy* som de utvalgte tekstene av Astrid Lindgren faller under.

I portal-quest fantasy forlater protagonisten kjente og familiære omgivelser i en primærverden og trenger gjennom en portal inn til en ukjent verden. Det er ikke alltid portalen er konkret, men på en eller annen måte føres man over til en sekundær verden. Hovedpersonen går fra en normal verden, hvor det fantastiske er fjernt, til en fantastisk som ikke underligger de samme begrensingene som den reale verden. Det er ofte et tydelig skjebneperspektiv i slike fortellinger, hvor helten blir fremstilt som utvalgt for et oppdrag. Som leser sitter vi nærmest på skuldrene til protagonisten og opplever nye fenomener og opplevelser sammen med h*n mens fortellingen utspiller seg: «the listener is represented as if present at the telling of a tale» (Mendlesohn, 2008, s. 1). Reisen som protagonisten opplever kan ses på som en allegori, som ofte handler om menneskelivet: noe som skal lære oss noe. Ofte innebærer dette en moralsk reise, som forbinder portal-quest fantasy til eventyret. De fantastiske fortellingene innebærer også ofte en rammefortelling, hvor man går tilbake og forteller hva som skjedde i fortid, også kalt etterstilt narrasjon (Mendlesohn, 2008, s. 1-18).

Immersive fantasy (på norsk *innforstått fantasy*) er ifølge Mendlesohn «high fantasy» hvor det fantastiske skjer i en konstruert sekundærverden med magiske skapninger eller hendelser. For personene i teksten er dette deres primærverden, men for leseren er dette en magisk sekundærverden. I tekster som befinner seg innenfor denne kategorien har leseren ofte tilgang til hva protagonisten ser og hører gjennom intern fokalisering. Dette gjør at vi ikke får forklaringer av fenomener som er i den magiske verdenen. Det viktigste i denne type fantasy er at fantasien er innforstått for karakterene, og at de tar de fantastiske elementene for gitt, til forskjell fra fantasien i quest-fantasy hvor alt må erfares etter hvert (Mendlesohn, 2008, s. xxi). Mendlesohn opererer også med kategoriene *intrusive fantasy* og *liminal fantasy*, men disse er ikke treffende for konstruksjonen av de utvalgte fortellingene til Astrid Lindgren.

Derimot inneholder noen av dem såkalte «intrusions» hvor et eller flere fantastiske elementer lekkes inn i en primærverden og skaper kaos eller undring hos protagonisten (Mendlesohn, 2008, s. 114-115). Mendlesohn argumenterer for at «immersive fantasies can host an intrusion [...] They never seem to be natives to the Land» (Mendlesohn, 2008, s. 114). Dette skjer for eksempel i *Mio, min Mio*.

Fantastisk litteratur bidrar i denne sammenheng med å gi ikke-menneskelige aktører en stemme og gjenfortryller slik sett ikke-menneskelige entiteter. I bøkene får spesielt de fantastiske vesenene handlekraft gjennom bruk av blant annet antropomorfisme. Transkorporale «movements across bodies» påvirker protagonistene, noe som kan tydeliggjøre at materien har betydning for mennesket. Fortellingene tar opp komplekse temaer som kan åpne opp for nye forståelser og perspektiver fra en barnlig leser til en mer voksen leser. Før jeg greier ut om metoden i oppgaven vil jeg presentere sentrale kjennetegn ved barne- og ungdomslitteraturen.

2.6 Barne- og ungdomslitteratur

Barnelitteratur skiller seg fra voksenlitteratur ved at forfatteren blant annet skriver for barn som får konsekvenser for hvordan en fortelling er skrevet. Barnelitteraturen som tradisjon har lenge vært opptatt av det didaktiske og pedagogiske aspektet ved en tekst, at teksten skal tilføye en form for kompetanse til mottakeren (Mjør, Birkeland, & Risa, 2006, s. 25). Ofte kan litteratur som er skrevet for barn også påvirke flere enn målgruppen. Bøkene har da et tvetydig adressat som appellerer til mer voksne lesere. Teksten kan dermed inneholde alvorlige temaer som et barn ikke fullt forstår, eller for eksempel inneholde ironi, humor og intertekstualitet (Mjør et al., 2006, s. 25).

Med den historiske moderniseringen har vi skapt et nytt syn på barn: «fra å ha en anonym posisjon i storfamiliefellesskapen blir det vesle barnet etter kvart emosjonelt sentrum i kjernefamilien» (Mjør et al., 2006, s. 15). Romantikeren Jean Jacques Rousseau regnes som «oppdageren» av barnet. Han gir barnet noe positivt ved å knytte det til den ufordervede naturen. Han sammenligner barnet med en vill plante som bør få mulighet til å utvikle seg i pakt med sin natur. I denne konteksten blir barnet «den andre», og representerer en motvekt til det kulturelliggjorte hvor barnet ikke har blitt påvirket i så stor grad av sivilisasjonen (Mjør et al., 2006, s. 17).

Ungdomslitteratur er som oftest litteratur som er skrevet for ungdom som målgruppe, særlig tenåringer. Som Svein Slettan skriver i introduksjonen av *Ungdomslitteratur: ei innføring* (2014) er ikke ungdomslitteratur en sjanger i seg selv, men en gruppe tekster innenfor ulike sjangrer som er avgrenset etter alder. Ungdomslitteratur regnes som en del av barnelitteratur som gjør at en ofte bruker betegnelsen barne- og ungdomslitteratur for å verne om det store spennet tema- og aldersmessig (Slettan, 2014, s. 9). Noen ganger blir begrepet ungdomslitteratur brukt i en videre sammenheng til at man kan snakke om tekster som er utgitt for ungdom. Det kan innebære litteratur som enten «*handler om ungdom, passer for ungdom eller blir lesen av ungdom*» (Slettan, 2014, s. 10, kursiv i original). Grenseområdet til barnelitteraturen kan i mange tilfeller dermed være vage, som gjør det vanskelig å vite hvilken målgruppe en tekst er utgitt for. Dette fordi hver enkelt har ulike innfallsvinkler til en tekst både når det gjelder tema, sjanger, skriftstørrelse og lengde.

Det kan være vanskelig å skille barne- og ungdomslitteratur. Likevel ser man noen trekk som kan skille de fra hverandre. Ungdomslitteraturen har ofte en tematikk knyttet til hovedpersonens løsrivelse og modning, som trekker oss til den tradisjonelle dannelsesromanen. Her forekommer ofte grubling over hvem man er eller hvor man hører til, og en kan se et opprør mot autoriteter (Andersen, Mose, & Norheim, 2012, s. 208). Selv om det kan være vanskelig å skille dem, er det nødvendig å tenke på at tekster vil appellere ulikt til den enkelte leser. Uavhengig av alder og bakgrunn vil enkelte lesere forstå mer enn andre. De tre bøkene jeg analyserer og tolker har blitt lest i mangfoldige år til barn og unge. De er kjent for å ha en dyp tematikk som også kan appellere til den mer voksne leseren.

3.0 Metode

Jeg har på bakgrunn av oppgaven, og det den skal forsøke å bidra med, valgt ut den mest sentrale og aktuelle teorien for mitt forskningsspørsmål. Det innebærer tre teorifelt, som så å si er uavhengig av hverandre teoretisk, men som kan kobles sammen i skolesammenheng for å ta opp bærekraftsspørsmål i norskfaget. I analysen vil jeg ved hjelp av nærlesing foreta en komparativ analyse av tre av Astrid Lindgrens klassikere: *Mio, Min Mio* (1954), *Bröderna Lejonhjärta* (1973) og *Ronja Rövardotter* (1981). Som tidligere nevnt ønsker jeg å se på om tekster uten en åpenbar klima-, miljø- eller bærekrafttematikk kan bidra i norskfaget til arbeid med bærekraftig utvikling. Forskningsspørsmålet for oppgaven er som nevnt innledningsvis:

Hvilke nye perspektiver vil en materiell økokritisk lesning av fantastisk barne- og ungdomslitteratur åpne med tanke på miljø- og bærekrafttematikk?

Jeg vil på bakgrunn av mitt forskningsspørsmål videre stille tre tekstanalytiske spørsmål til tekstene. Spørsmålene bygger på materiell økokritikk og dens mål om å redusere den dualistiske tenkning mellom passiv natur og aktiv kultur. Analysen av fortellingene vil danne grunnlaget for å svare på hvilke nye perspektiver fantastisk litteratur for barn og unge kan åpne for med tanke på miljø- og bærekrafttematikk. Under hvert tekstanalytiske spørsmål vil jeg analysere og tolke bøkene hver for seg, og deretter summere opp de viktigste funnene i en komparativ analyse i slutten av hvert delkapittel. Jeg vil foreta nærlesing av tekstene med utgangspunkt i følgende tekstanalytiske spørsmål:

1. Hvordan viser materiens handlekraft seg i tekstene? Er den koblet til intensjonalitet eller ikke?
2. Hvilken rolle spiller transkorporalitet i tekstene?
3. Impliserer tekstene noen etisk-moralske perspektiver knyttet til materiell handlekraft og transkorporalitet? Hvilke holdninger impliserer tekstene?

Rekkefølgen på analysen vil følges historisk med *Mio, min Mio* (1954), *Bröderna Lejonhjärta* (1973) og til slutt *Ronja Rövardotter* (1981). Den historiske gjennomgangen kan dermed avsløre om forfatterskapet endres over tid. Grunnen til at jeg har valgt å se på disse tre tekstene av Astrid Lindgren er fordi de alle faller innenfor fantastisk litteratur. Som nevnt er det også svært interessant at bøkene ikke har en åpenbar klima-, miljø- eller

bærekrafttematikk med intensjon om å påvirke leseren i en miljøorientert retning. Bøkene var en stor favoritt i barndommen, og i voksen alder har de gitt meg noen nye perspektiver. Jeg synes særlig samspillet mellom menneskene i fortellingene og ikke-menneskelige aktører er interessant å se nærmere på, som også gjør det nærliggende å tolke dem opp mot miljø- og bærekrafttematikk. Konstruksjonen av de tre fortellingene står også fra hverandre, som gjør det interessant å se hvordan materiell handlekraft utspiller seg i tekstene. Dette gjør det interessant å tolke hvilke nye perspektiver som kommer frem på bakgrunn av likheter og ulikheter. *Mio, min Mio* og *Bröderna Lejonhjärta* er begge konstruert med en primær- og sekundærverden som er typisk for «portal-quest fantasy». Både Bosse (senere Mio) og Skorpan reiser fra en real verden og over til en fantastisk sekundærverden, hvor vi som leser «sitter» på skuldrene til protagonistene og opplever alt sammen med dem. Bosse bor i Upplandsgatan i Stockholm (Sverige), og blir tatt med til en ukjent verden for både Bosse og leseren, til Landet i Fjällan. Det foreligger et tydelig oppdrag, eller «quest», i fortellingen. Bosse er nemlig det utvalgte barnet som skal i strid mot den onde ridder Kato og fri de forheksede barna. *Mio, min Mio* kjennetegnes av et beskrivende og forklarende språk. Dette fordi protagonisten, Mio, er uerfaren og må samle kunnskap og erfaring for å løse oppdraget.

Bröderna Lejonhjärta starter også i en realistisk skrevet verden. Dette bekreftes av de fiktive stedsnavnene og beskrivelser som for eksempel «Kvarteret Fackelrosen» (s. 15). Dette tilsier at handlingen foregår i en svensk by. Det foreligger ikke en tydelig portal i fortellingen, men Jonatan og Skorpanes død kan leses som overføringen til sekundærverdenen «Nangijala». Det foreligger derimot et tydelig oppdrag i fortellingen da Skorpan og Jonatan Lejonhjärta setter ut på oppdrag om å fri Törnrosdalen fra den onde Tengil av Karmanjaka. På reisen møter brødrene aktører som hjelper dem mot målet, men også motstandere som utfordrer eller hindrer dem på veien. Begge bøkene er skrevet i etterstilt narrasjon med intern fokalisering hvor sanseapparatet er forankret hos Mio og Skorpan (Gaasland, 1999, s. 29). Dette gir oss tilgang til tanker og følelser fra protagonistene.

Ronja Rövardotter er konstruert som en «Immersive» eller «innforstått» verden som kan minne om vår reale verden. Likevel inneholder den fantastiske vesen som er en selvfølge for protagonistene og noe de tar for gitt. Fortellingen skiller seg fra de to andre ved en ekstern fokalisering med en ikke-dramatisert forteller. Dermed får vi innblikk i flere aktører da fortelleren skifter mellom protagonistene og gir eksplisitt stemme til andre ikke-menneskelige fantastiske vesen. Romanens konstruksjon skiller seg fra de øvrige ved at det fantastiske er

innforstått for protagonistene. De er kjent med fantastiske vesen som blant andre «rumpnissar», «grådvägar» og «vildvittror». Dette er for leseren fantastiske vesen som ikke blir skildret i detaljer, men som vi får et inntrykk av ved direkte tale.

4.0 Analyse

Strukturen i analysen er delt inn i tre delkapittel. Det første kapittelet handler om materiens handlekraft og intensjonalitet i de tre fortellingene. Jeg vil analysere og tolke fortellingene hver for seg før jeg foretar en sammenligning i en egen del før neste spørsmål og kapittel. Det samme gjelder under kapittel 4.2 om transkorporalitet og kapittel 4.3 og etisk-moralske perspektiver. Jeg har valgt å besvare spørsmålene ut i fra hver fortelling, og ikke tematisk, da jeg ikke vil utelukke prominente trekk som skiller fortellingene fra hverandre. En tematisk struktur ville utelukket viktige funn da fortellingene innebærer mange ulikheter i ikke-menneskelige aktører, transkorporalitet og etisk-moralske perspektiver. Likheter og forskjeller kommenteres derfor i en komparativ analyse.

4.1 Materiens handlekraft og intensjonalitet

I dette kapittelet vil jeg analysere hvordan materiens handlekraft utspiller seg i tekstene, og se om det er noen aktører som er prominente i fortellingene. Jeg vil særlig se på hvilken funksjon de ikke-menneskelige aktørene får i tekstene. Det er dette som vil danne grunnlaget for å vurdere de etiske-moralske perspektivene i et senere kapittel. I fortellingene er ikke-menneskelige aktører fra omgivelsene, fantastiske vesen og dyr avgjørende for handlingens gang og utviklingen videre. Det overordnede spørsmålet for kapittelet er:

Hvordan viser materiens handlekraft seg i tekstene? Er den koblet til intensjonalitet eller ikke?

4.1.1 Mio, min Mio

Mio, min Mio (Lindgren, 2019) rommer flere menneskelige og ikke-menneskelige aktører, som med og uten intensjonalitet viser en handlekraft i fortellingen. Flere av de ikke-menneskelige aktørene fremstår som tydelige hjelpere for Mio og Jum-Jum på veien for å beseire ridder Kato og redde barna som har blitt forhekset til fugler. Det viser seg etter hvert som Mio blir kjent med sin nye virkelighet i Landet i Fjærran at omgivelsene er fulle av fantastiske elementer. Romanens aktør-nettverk strekker seg geografisk fra Stockholm i Sverige til den ukjente sekundærverdenen Landet i Fjærran med Gröna Ängars ö og Landet Utanföör. Det inkluderer også hele romanens persongalleri med det utvalgte barnet Mio, faren hans Kongen, hjelperen hans Jum-Jum og andre. Dessuten inneholder nettverket også ikke-

menneskelige aktører i omgivelsene som blir avgjørende for fortellingens utvikling. Nettverket inkluderer naturligvis flere aktanter og proto-aktanter enn de som kommer til uttrykk her, men jeg vil utelukkende fokusere på ikke-menneskelige aktører som er avgjørende for fortellingen og fortellingens videre utvikling.

Fantastiske vesen

Romanen inneholder flere fantastiske vesen som introduseres for protagonisten, og leseren, etter hvert som fortellingen skrider frem. Det første fantastiske vesenet Bosse blir introdusert for er ånden i flasken som lekkes inn som en «intrusion» i primærverdenen (Mendlesohn, 2008, s. 114). Ånden får en tydelig handlekraft ved at han tar Bosse med seg til sekundærlandet Landet i Fjärran. Ånden kan leses som en portal og er en ikke-menneskelig aktør med en intensjon om å forflytte Bosse til sekundærverdenen for å bli gjenforent med sin «fader konungen»: «‘Du bär tecknet i din hand! Du är den som jag kommit för att hämta. Du är den som konungen så länge har søkt!’» (Lindgren, 2019, s. 13). Den magiske ånden har videre ikke rot i virkeligheten slik vi kjenner den, men den åpner fantasien og gjør det mulig å tenke seg at Bosse blir reddet fra sitt ensformige og ensomme liv i Upplandsgatan.

Andre fantastiske vesen som tydelig uttrykker en intensjonell handlekraft i fortellingen er «de förtrollade fåglarna» (s. 84). Dette er barn som ridder Kato har forhekset til fugler: «Fåglar kretsade över det mörka vattnet, många fåglar. Man såg dem inte, men man hörde dem. Och aldrig har jag hört något så sorgligt som deras skrik. Å, jag tyckte så synd om dem! Det lät som om de ropade på hjälp. Det lät som om de var förtvivalade och grät» (s. 86). De forheksede barna får innskrenket handlekraft blant annet ved at de fysisk ikke kan uttrykke seg ved ord. De fremstår heller ikke som alminnelige fugler for leseren. Dette fordi fortelleren, Mio, tillegger fuglene menneskelige egenskaper. Fuglene beskrives fra et menneskelig ståsted og Mio skildrer det han hører rundt seg som fortvilelse og gråt. Spørsmålet er hvorvidt dette kan uttrykkes av alminnelige fugler i en realistisk verden. En fugl som blir tatt til fange eller holdt fast mot sin vilje kan uttrykke misnøye gjennom fugleskrik. Fortelleren tillegger fuglene menneskelige egenskaper utover disse ved antropomorfisme ved blant annet at de verbalt roper eller gråter. Fuglene oppfører seg lite dyreaktig, men snarere som mennesker fanget i en dyrekropp. Dette kan ha en sammenheng med at Mio har blitt fortalt at det er forheksede barn fanget i en dyrekropp, som forsterker hans tilskrivning av menneskelige egenskaper. Dette vises spesielt da fuglene handler

intensjonelt for å hjelpe protagonistene. For eksempel hindrer de at protagonistene blir oppdaget av speiderne ved ridder Katos borg:

Men då hände det något underligt. Ute ifrån sjön kom en svärm av fåglar flygande. Alle de förtrollade fåglarna svepte fram med susande vingslag. En av dem störtade rakt mot blosset och det föll ur spejarens hand. [...] Fågeln som hade räddat oss stod i brand. Med flammande vingar sjönk den i Döda sjöns vågor (s. 134).

Diskusjonen om de forheksede fuglene oppfører seg lite dyrlig eller ei åpner tanken om at denne romanen gjennom bruk av fantastiske elementer muliggjør et utydelig skille mellom menneskelige og ikke-menneskelige aktører som ikke er mulig i en realistisk skrevet roman. Dette fordi grensen mellom menneske og dyr blir mindre tydelig da det i dette tilfellet er snakk om barn som har blitt forhekset. De forheksede fuglene viser en tydelig handlekraft som endrer hele fortellingens videre utvikling. De forheksede fuglene trer inn i en menneskelignende rolle som helter og redder protagonistene. De forheksede fuglene er viktige aktører som ved flere anledninger endrer fortellingens utvikling, og muliggjør oppdraget til Mio: «De förtrollade fåglarna kom tillbaka. Med snabba vingslag susade de mot vår glugg. De höll någonting mellan sig i näbben. Alla fåglarna hjälptes åt med att bära det. Det var någonting tungt. Det var ett svärd. Det var mitt svärd som kunde skära genom sten» (s. 153).

Omgivelsene

Fortelleren tilskriver både menneskelige og ikke-menneskelige aktører en slags bevissthet gjennom animisme ved at de vet at protagonisten er det utvalgte barnet som skal i striden mot den onde ridder Kato i Landet Utanför. Mer interessant er det at ikke-menneskelige materialiteter evner å vite at Mio er den utvalgte: «Jag kände den där hemligheten i luften. Hela skogen visste om den, vartenda träd, alla gröna lindar och aspar som susade så mildt över våra huvan, när vi kom ridande, de vita hästarna visste om den och fåglarna som väcktes av hovarnas tramp, alla visste om den utom jag» (s. 75). Mio kjenner det fysisk at omgivelsene rundt ham bærer på en hemmelighet. Dette er et fantastisk element i den forstand at det ikke er mulig fysisk å kjenne på tanker fra omgivelsene rundt, da omgivelsene ellers ofte blir sett på som passive. Mio tilskriver altså miljøet rundt ham en bevissthet gjennom «animisme»: «'Sorgfågel vet det. Väverskan här vet det. Hundra vita hästar vet det. Hela Dunkla skogen vet det, träden viskar om det och gräset och äppelblommen här utanför, alla vet det'» (s. 79-80). Sorgfugl, hestene og «Dunkla skogen» evner å vite hva som skal skje, og trærne hvisker at Mio er det utvalgte barnet gjennom bruk av antropomorfisme. Disse ikke-menneskelige

elementene i fortellingen tilskrives en bevissthet som senere utøver en tydelig handlekraft for protagonisten og hans prosjekt. I en realistisk skrevet fortelling ville ikke de ikke-menneskelige omgivelsene hatt samme evne eller mulighet til å handle eller vise handlekraft. Det kan diskuteres om Mio selv tilskriver disse ikke-menneskelige elementene bevissthet, eller om han faktisk hører hvisking fra trærne, gresset og epleblomsten.

Den bevisstheten Mio tilskriver omgivelsene her tydeliggjøres som handlekraft utover i fortellingen. Oppdraget innebærer en rekke handlinger fra ikke-menneskelige aktører som først skildres som døde og passive, men som senere blir avgjørende for å fullføre oppdraget om å beseire ridder Kato. Omgivelsene rundt dem beskrives først som dødt og forlatt: «Det var en skog där ingen vind spelade och inga blad susade, för där fanns inga små gröna blad som kunde susa. Där fanns bara döda, svarta trädstammar med svarta, knotiga, döda grenar» (s. 101). Det viser seg derimot at de ikke-menneskelige omgivelsene rundt dem er aktive og redder protagonistene hver gang de holder på å bli oppdaget. Det fantastiske åpner for et mindre tydelig skille mellom menneskelige og ikke-menneskelige aktører som hjelpere for Mio i hans oppdrag. Dette sidestiller ikke-menneskelige aktører med menneskelige, da de ikke-menneskelige får en fortellende og meningsbærende funksjon i fortellingen, og åpner opp for det utrolige og umulige. Omgivelsene griper fysisk inn og bryter med virkeligheten slik vi kjenner den, og setter ikke-menneskelige aktører i fokus. Dette viser seg ved flere anledninger i fortellingen. I Landet Utanför må protagonistene gjennom flere prøvelser. Omgivelsene utøver en handlekraft blant annet når de holder på å bli tatt av «spejarna» gang på gang:

Närmare och närmare kom spejarna, och vi stod där och väntade och kunde inte röra oss. Men då hände det någonting underligt. En gammal svart trädstam alldeles bredvid oss öppnade sig, och jag såg att den var ihålig. Och innan jag visste hur det gick till hade vi krupit i hop inne i den ihåliga stammen, Jum-Jum och jag, och satt där och darrade som två fågelungar när höken kommer (s. 104-105).

Treet får her en tydelig handlekraft ved at det åpner seg, intensjonelt for å redde protagonistene. Dette tydeliggjør at treet ikke er dødt og passivt, men snarere en sentral aktør som handler aktivt for å påvirke Mios prosjekt, og som dermed får en viktig funksjon i fortellingen. Like etterpå i «Döda skogen» blir protagonistene igjen jaget av «spejarna», og også da kommer omgivelsene til unnsetning: «Det öppnade sig ett hål i marken framför oss, och jag såg att där fanns en jordkula. Och innan jag visste hur det hade gått till, satt Jum-Jum och jag hoprupna nere i jordkulan och darrade som två harungar när räven kommer» (s. 107).

Jordhulen redder protagonistene ved hjelp av fantastiske evner. Den er aktiv og sørger for at Mio og Jum-Jum kommer seg ett steg nærmere ridder Katos borg. Den viser en tydelig intensjonalitet ved at den handler for å gjemme protagonistene fra speiderne. De fantastiske elementene med omgivelser som helt aktivt griper inn og handler er et fantastisk element som åpner for refleksjon. Det kan tolkes som at omgivelsene har et ønske om å bli fri fra ridder Katos ondskap. Katos ondskap har påvirket det materielle miljøet på en negativ, ødeleggende måte. Dermed viser omgivelsene en intendert handlekraft, med et ønske om å motvirke og terminere Katos ondskap.

Omgivelsene signaliserer også et ønske om endring ved at de hjelper protagonistene. At omgivelsene viser en intensjonell handlekraft underbygger Iovino og Oppermanns teori om «the agency of matter» som en meningsbærende og fortellende aktør i litteraturen (Iovino & Oppermann, 2012, s. 76). Treet blir for eksempel en tydelig meningsbærende og fortellende aktør i den forstand at den påvirker handlingen i fortellingen og griper inn fysisk. I forlengelse av dette kan man si at ting som vi i utgangspunktet ikke tilskriver handlekraft eller intensjonalitet, får det. De fantastiske elementene i denne romanen tilfører en avhengighet mellom sine aktører i fortellingen da grensene for hva som fysisk er mulig oppløses eller blir mindre tydelige. Andre ikke-menneskelige elementer som også viser en tydelig handlekraft i fortellingen er bergveggen, bølgene i Döda sjön og klippene ved ridder Katos borg. De øvrige elementene er sentrale aktører i handlingen som i stor grad påvirker handlingens utvikling, men som kan ses i sammenheng med de nevnte eksemplene. Fantastiske trekk fra omgivelsene er altså viktige aktører i fortellingen. Omgivelsene i Landet Utanföör har en tydelig «agency» og impliserer et slags vendepunkt for protagonistene og har en tydelig intensjonalitet ved handlingene.

Anorganisk materiale

Oppholdet i Landet Utanföör inneholder også en rekke fantastiske elementer av anorganisk materiale som blant annet den magiske skjæen til Jiris søster, sverdet som kan skjære gjennom sten og usynlighetskappen. I fortellingen er dette er gjenstander som er laget av mennesket, gjennom naturlige råvarer, som får en fantastisk funksjon i fortellingen. De innehar alle magiske egenskaper eller evner som er mulig utover den reale verden, som igjen åpner nye perspektiver til miljø- og bærekraftsspørsmål gjennom fantastisk litteratur for barn og unge.

Skjeen til Jiris søster får en handlekraft ved at den gir krefter i form av mat og drikke til protagonistene. Skjeen rommer ingen tydelig intensjonalitet, da dette er en gjenstand som i utgangspunktet kan ses på som passiv, men som likevel innehar magiske egenskaper som oppfyller protagonistenes grunnleggende behov. Etter å ha fått i seg mat er de fortsatt kalde og forlatt i tårnet. Mio tar da på seg kappen og blir usynlig: «'Jag ser dig inte', sa Jum-Jum. 'Och jag kan inte ha blivit blind, för jag ser dörren och det tunga låset och allt annat i vårt fängelse.'» (s. 151). Kappen har en materiell handlekraft som med intensjonalitet fra den som har laget den fungerer som et verktøy underlagt menneskelig vilje. Mio kan nå flykte ut av tårnet og ta seg inn til ridder Kato og beseire ham. Veveren har tillagt en tydelig intensjon om å gjøre brukeren usynlig, og man kan tilskrive en handlekraft som fungerer som et verktøy underlagt den menneskelige vilje. Kappen har handlekraft i fortellingen ved at den gjør Mio usynlig, som er hva Mio trenger for å komme seg til ridder Kato.

En annen sentral aktør som påvirker oppdraget, er sverdet som kan skjære gjennom sten. Sverdet er et fantastisk element i den forstand at den kan bistå i termineringen av ridder Kato, som viser en anorganisk handlekraft. Sverdet er laget av «svärdsmidaren» med intensjon om å drepe ridder Kato, men sverdet i seg selv kan ikke ilegges noen tydelig intensjon. En kombinasjon av de fantastiske omgivelsene med treet, jordhulen, bergveggen, bølgene og klippen sin tydelige intensjonelle handlekraft og de fantastiske menneskeskaptene elementene blir avgjørende for oppdraget. Dette er fantastiske elementer og gjenstander som ikke finnes i en real verden, men som blir et viktig vendepunkt for protagonistene. Flere av de ikke-menneskelige tingene fungerer som aktører som handler helt tydelig med intensjonalitet for å hjelpe protagonistene på veien mot ridder Kato, mens andre tilsynelatende passive og døde gjenstander får handlekraft via menneskelige agens. De er likevel viktige og avgjørende aktører som står som meningsbærende og fortellende aktør i fortellingen (Iovino & Oppermann, 2012, s. 76).

4.1.2 Bröderna Lejonhjärta

Bröderna Lejonhjärta (Lindgren, 2020) inneholder materiell handlekraft fra ikke-menneskelige dyr og omgivelsene rundt protagonistene som påvirker sistnevnte i stor grad. De ulike aktørene påvirker fortellingens handling og muliggjør brødrenes oppdrag. Romanens aktør-nettverk strekker seg geografisk fra primærverdenen til sekundærverdenen Nangijala og Karmanjaka. Det inkluderer også hele romanens persongalleri med det uskyldige barnet, Skorpan, og broren hans Jonatan samt deres hjelpere og motstandere. Viktige aktører i

fortellingen er i likhet med *Mio, min Mio* ikke-menneskelige, fantastiske vesen. Flere ikke-menneskelige aktører viser en tydelig materiell handlekraft. Jeg velger å fokusere på de mest fremtredende i fortellingen, som tydelig påvirker handlingen i fortellingen og som bidrar til en oppløsning av dualistisk tenkning.

Dyr

Ikke-menneskelige dyr som helt tydelig har en handlekraft som påvirker fortellingens utvikling, er duene til Sofia i Körsbärsdalen. Duene bringer hemmelige beskjeder inn og ut av nabodalen som er okkupert av den onde Tengil av Karmanjaka. Denne handlingen kan sammenlignes med brevduer i en realistisk skrevet verden: «Det var en av hennes duvor som kom flygande. Först syntes hon bara som en liten prick uppe bland bergen, men snart hade vi henne hos oss, och hon landade på Sofias axel» (Lindgren, 2020, s. 53). Duene ser likevel ikke ut til å være fri, men snarere bunden til Sofia da de trofast flyr frem og tilbake. Selv om duene ikke er fri får de likevel en tydelig handlekraft ved at det fysisk er mulig for protagonistene å oppdatere seg på situasjonen i den okkuperte nabodalen. Videre kan man diskutere om duene handler intensjonelt eller ikke, da de handler på vegne av og på oppdrag av mennesket. De handler på vegne av mennesket, men man kan ikke tilskrive dem noen intensjonalitet. Det anorganiske materialet av papir som duene frakter er også en viktig ikke-menneskelig gjenstand med agens i handlingen, som uten intensjonalitet er med på å endre situasjonen i Körsbärsdalen. Dette fordi papiret ikke innehar en intensjon om å frakte hemmelige beskjeder og dermed hjelpe menneskene i fortellingen, men får denne handlekraften gjennom tilskrivelse fra menneskelig handling. Papiret, som vi i utgangspunktet ser på som en passiv og død gjenstand, får betydning for oppdraget og er en viktig hjelper for protagonistene i kampen mot Tengil.

Det ikke-menneskelige dyret viser dessuten en menneskelignende handlekraft i starten av fortellingen, da Skorpan får besøk i den reale verden av det som angivelig skal være Jonatan fra den sekundære verdenen. Jonatan trenger inn i primærverdenen forkledd som en due som kan leses som en «intrusion» fra sekundærverdenen (Mendlesohn, 2008, s. 114). Duen blir tilskrevet menneskelige egenskaper gjennom antropomorfisme, da den kommuniserer med Skorpan ved direkte tale: «'Bara kom så fort du nånsin kan', sa han. 'Hittar du mej inte hemma vid Ryttagården, så sitter jag nere vid ån och metar'» (s. 21). Dette er et nokså vanlig grep innenfor fantastisk litteratur hvor mennesket foretar et hamskifte som dyr eller andre

fantastiske vesen. Det er likevel ikke et entydig dyreperspektiv da Jonatan kun har fått den fysiske formen som due.

I likhet med *Mio, min Mio* er hestene i fortellingen viktige aktører uten intensjonell handlekraft. Hestene gjør det fysisk mulig for protagonistene å legge ut på oppdraget og reisen til Törnrosdalen. De kan likevel ikke tildeles en intensjonell handlekraft, da de handler på vegne av menneskene og er tilsynelatende temmet. Hestene blir viktige hjelpere for brødrene, som også blir avgjørende flere anledninger, blant annet for å rømme fra de antatt onde i fortellingen. Hestene hjelper protagonistene å unnsnippe den fantastiske dragen Katla, men fungerer også som fremkomstmiddel for protagonistene. Da Skorpan har ankommet sekundærverdenen Nangijala blir hestenes viktige rolle påpekt av Jonatan: «'Utan häst kommer man ingen vart', sa han. 'Och du förstår, Skorpan, att här behöver man komma långt ibland.'» (s. 32). Allerede her hintes det til at hestene kommer til å få en stor rolle i fortellingen. Hesten til Skorpan, Fjalar, har en handlekraft som fører protagonisten ett steg nærmere Törnrosdalen langs farlige «klippusprång» og «förfärliga stup»: «Till sist vågade jag inte ha ögon öppna, skulle vi störta i avgrunden, så ville jag i alla fall inte se på» (s. 85). Fjalar er grunnen til at det går bra med protagonisten: «Men Fjalar trampade inte fel. Han klarade det, och när jag äntligen vågade titta upp igjen hade vi kommit fram till en liten glänta» (s. 85). Eksempelet viser hvor avhengig Skorpan er av Fjalar for å komme seg videre til Törnrosdalen, og at han legger sin lit til ham og selv lukker øynene av skrekk. Dette viser hvordan hesten og Skorpan er gjensidig avhengig av hverandre, og underbygger Gregersen og Skiveren sin tanke om at verden må forstås som et forviklet nettverk (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 19).

Tengil og hans menn benytter seg også av hester som fremkomstmiddel. Dette blir for protagonistene en hindring da de blant annet jages av Tengils menn på hesteryggen: «Då vände Pärk och hela truppen, ja, de vände och satte efter oss så att manarna fladdrade om deras hästar» (s. 207). Utdraget viser også at de onde også har underlegger seg i utgangspunktet frie hester som fremkomstmiddel. Forskjellen er at de gode behandler hestene nærmest som sine likesinnede. Fortelleren tilskriver for eksempel menneskelig bevissthet til hestene gjennom animisme, som utydeliggjør det klare skillet mellom menneske og dyr: «Bättre springare än Grim och Fjalar, det hade ingen, å de flög fram på stigen, de visste att nu gällde det liv och död» (s. 208). Hestene er ikke et fantastisk element i fortellingen, men de brukes som fremkomstmiddel i den sekundære verdenen. Dette skiller likevel seg fra

realistisk litteratur i en real verden som gjerne bruker biler som fremkomstmiddel, og viser karakteristiske trekk fra fantasy-sjangeren.

Fantastiske vesen

Bröderna Lejonhjärta inneholder få fantastiske vesen sammenlignet med de andre to fortellingene. En viktig ikke-menneskelig aktør som har tydelig handlekraft og stor påvirkning på fortellingens utvikling, er den fantastiske dragen Katla. Protagontene er livredde henne: «'En drakhona, oppstigen från urtiden, det är vad hon är och lika grym som Tengil själv.'» (s. 179). Katla er underlagt Tengil som kontrollerer henne ved hjelp av en lur som hun er redd for. Hver gang han blåser i denne luren, tvinger han henne til å adlyde. Ved hjelp av Katla får Tengil en overmakt som utspiller seg stort på «stridens dag»:

Katlas hungerskrik som alla kände så väl. Da föll svärden ner och spjuten och pilarna, och de som stred kunde inte strida mer. För de visste att ingen räddning fanns. Bara stormens dån och Tengils stridslur och Katlas skrik hördes nu i dalen, och Katlas eld for ut och dödade alla som Tengil pekade på. Han pekade och pekade, och hans grymma ansikte var mörkt av ondska, och nu var slutet kommet för Törnrosdalen, jag visste det! (s. 227).

Katla får handlekraft i fortellingen ved at det skjer et vendepunkt. Jonatan får tak luren og endrer maktforholdet i striden: «Han hade ryckt den ur Tengils hand, och han blåste i den så det skallade. För att Katla skulle veta att hon hade fått en ny herre» (s. 227). Jonatan og de andre i dalen har nå Katla i ryggen og overtak i striden: «Då skrek Katla och vände sej rasande mot den som hon förut hade lytt så blint» (s. 228). Katla som aktør hjelper brødrene å fri Törnrosdalen fra Tengil og hans menn. Katla har en handlekraft, men handler i likhet med hestene på vegne av mennesket. Dermed kan det ikke knyttes en intensjonalitet til handlekraften hennes. Dette viser derimot at Katla har fått innskrenket sin handlekraft som drage, ved at hun er temmet og ikke selvstendig eller fri. Overført til miljø- og bærekrafttematikk kan dette knyttes til Næss' biosfæriske egalitarisme om at ikke-menneskelige materialiteter også er betydningsfulle og dermed ikke kan utnyttes etter behag. Katla lider også hver gang noen blåser i luren som står i motsetning til Næss' tanke om at «'Du skal ikke påføre andre levende vesener unødvendig lidelse'» (Næss, 1976, s. 273-276).

Omgivelser

Et prominent fenomen som innehar en viss handlekraft i fortellingen, er mørket. Mørket fremstår som både en utfordring, særlig for Skorpan, men også som en hjelper i kampen mot Tengil. Skorpan er for eksempel redd for mørket og alt som muligens gjemmer seg der, men

mørket fremstår også som en hjelper ved at brødrene får sendt av sted viktige meldinger med brevduene uten at de blir oppdaget:

Mattias stod på vakt ved husknuten, og Jonatan og jeg smög bland törnrossnåren med Bianca. Såna snår fanns det runt hela Mattisgården. Och törnrosor är någonting jag tycker om. För de luktar så gott. Inte starkt alls, bara fint. Men jag tänkte för mej själv att törnrosor kan jag nog aldrig mer känna doften av utan att få hjärklappning och komma ihåg hur vi smög bland buskarna, Jonatan och jag. Så nära muren, där Tengilmän lyssnade och spanade, kanske mest efter en med namnet Lejonhjärta (s. 115-116).

Mørket fungerer altså både som en aktant og en pro-aktant i samme fortelling. Mørket er jo et ordinært fenomen, og ikke et fantastisk trekk i seg selv, men det endrer fortellingens utvikling ved at det muliggjør kommunikasjon med Sofia i Kårsbärsdalen, rømning fra Törnrosdalen og generelt ikke bli oppdaget av Tengil eller hans menn.

4.1.3 Ronja Rövardotter

Ronja Rövardotter (Lindgren, 2017) skiller seg ut fra de øvrige ved at den har en udramatisert forteller som står utenfor fortellingen. Det er dermed en ikke-dramatisert forteller som tilskriver potensielle materier handlekraft eller «agency». I store deler av romanen er sansningssenteret knyttet til protagonistene Ronja og Birk eller andre aktører ved blant annet intern fokalisering og direkte tale. Dette fremmer ikke-menneskelige aktører og sidestiller dem med menneskene i fortellingen. I romanen er det flere ikke-menneskelige elementer som med og uten intensjonalitet påvirker fortellingens utvikling og protagonistene for øvrig. I romanen er de mest prominente ikke-menneskelige aktørene fantastiske vesen, men også ulike værformasjoner.

Vær

En ikke-menneskelig aktør som har en tydelig agens i fortellingen er været og dets handlekraft. Innledningsvis er det et voldsomt tordenvær som herjer da Ronja blir født. Konsekvensene av dette uværet er et voldsomt lynnedslag som deler borgen i to: «Ja, nog hade åskan slagit ner och det med besked, så mycket såg man när morgonen kom. Den uråldriga Mattisborgen högst uppe på Mattisberget hade rämnat mitt itu» (Lindgren, 2017, s. 10). Lynnedslaget får store konsekvenser da det viser seg at Borka, den store erkefienden, flytter inn i den andre delen av borgen. Det ikke-menneskelige fenomenet kan ikke tilskrives en intensjonalitet, da dette skjer uavhengig av mennesket. Lynet og tordenværet får likevel en

meningsbærende rolle med «agency» i fortellingen, da den eksplisitt utløser en konsekvens som er omfattende for Ronja og familien.

Et annet værphenomen som direkte innskrenker friheten til menneskene i fortellingen, er vinteren og snøen som fysisk stenger dem inne i Mattisborgen: «Fast vart skulle hon smyga i all denna snö? Ut i skogen kunde hon inte komma eftersom Vargklämman var stängd, och förresten skrämde den där vinterskogen henne lite» (s. 83). Ronja er utålmodig etter å komme ut igjen til skogen og for å møte Birk, men snøkaoset blir verre og verre. Snøen innskrenker ikke bare Ronjas handlekraft og frihet til å ferdes som hun vil, men også røvernes: «Och de lata rövorna längtade till våren, när rövarlivet skulle komma igång igjen» (s. 83). Alle i borgen avskyr snøen: «Och det var snöns fel. Ronja blev mer og mer förbittrad på den för varje dag som gick, och rövorna avskydde den lika innerligt. Varje morgon kivades de om vem som stod i tur. Några av dem måste skotta upp stigen till källan där man tog vatten» (s. 83). Ronja viser sinne for snøen og tillegger den skyld i hvorfor hun ikke få ferde fritt ute i skogen «sin». Konsekvensen av denne tilleggelsen av skyld kombinert med følelsen av rastløshet fører derimot Ronja til Birk: «Det gjorde henne rastlös och tiden blev lång. Därför gick hon en dag ner i de underjordiska källarvalven, där hon inte hade varit på så länge» (s. 85). Samtidig tilskriver Ronja snøværet en slags intensjonalitet, da hun mener det er snøens feil. Snøen blir bestemmende for menneskets handlekraft og innskrenker den eksplisitt. Menneskene kan ikke fysisk være ute, men de må likevel fortsette sine daglige gjøremål. Blant annet tvinger Lovis røverne ut i snøen for en vask: «Utan förskoning drev hon ut dem i snön, och snart rullade det nakna, vilt tjutande rövare överallt i de snöiga backarna ner mot Vargklämman» (s. 99).

Utenfor borgen må Ronja og Birk leve etter naturens uskrevne regler og handlekraft. Etter hvert i fortellingen bestemmer de seg for å bo ute i skogen, i «Björngrottan» (s. 136). På våren og sommeren klarer de fint å leve der på grunn av mulighetene for å jakte og sanke av skogens ressurser. Når vinteren nærmer seg støter de på flere hindringer værmessig. Blant annet når de ikke kommer seg ut av grotten: «De satt dagar i sträck inne i grottan och hörde det eviga plaskandet på hällen utanför. I sådant väder kunde man inte ens hålla elden vid liv, och de frös så att de till sist måste ut i skogen och försöka ränna sej varma. Lite varmare blev de av det och mycket blöta» (s. 202). Her innskrenker uværet protagonistenes handlekraft og stenger dem inn i grotten uten noe særlig mat og drikke. Kulde og nedbør gjør det videre

umulig å tenne bål for å holde seg varm. Det voldsomme regnværet viser agens, men har i likhet med tordenværet ingen klar intensjonalitet.

Frykten for vinteren er gjennomgående for Ronja og Birk. Protagonistene vet allerede da de flytter ut i skogen at det ikke er mulig å leve i grotten om vinteren. Dette av flere grunner. Kulde og få muligheter til å sanke og jakte av naturens ressurser nevnes, men også det faktum at om «vintrarna brukade björnar sova där, hade Skalle-Per berättat» (s. 136). Frykten for vinteren nevnes med små drypp protagonistene imellom: «'Söstra mi, av hunger kommer du inte att dö, det lovar jag.'» sier Birk og Ronja svarer ham «'Förrän till vintern'» (s. 155). Vinteren melder naturlig nok sin ankomst:

När de underjordiska kom upp i skogen med sina klagosånger, då var det höst. Även om Birk och Ronja inte ville medge det. Långsamt hade sommaren dött, höstregnen satte in så pinande envist att till och med Ronja for illa av det, fastän hon annars brukade tycka om regn [...] Och det slutade regna till sist. I stället kom storm så att det dånade över skogen. [...] "Det är en blåsig sommar vi har", sa Birk. "Fast det blir väl bättre!" Det blev det inte. Det blev värre. Kulan kom, för varje dag blev det kallare. Och nu gick det inte längre att hålla vintertankarna borta, åtminstone kunde inte Ronja det (s. 202-203).

Selv om protagonistene tilsynelatende er glade i omgivelsene og naturen «sin», blir været altså en antagonist for Ronja og Birk mens de lever i grotten. Dette viser igjen hvilken tydelig makt omgivelsene har som bestemmende for menneskets handlinger og levemåte. Ikke-menneskelige aktører som tilsynelatende blir sett på som passive kan ha altomfattende påvirkning på menneskets eksistens og levemåter.

Fantastiske vesen

Også ikke-menneskelige vesen i fortellingen får gjennom antropomorfisme en handlekraft uavhengig av mennesket. Dette er blant andre «vildvittrorna». Rovdyrene kan ses på som en av protagonistenes store fiender, da de hater mennesker og er stadig på jakt etter dem. Ronja og Birk er på sin side svært redde for «vildvittrorna», og støter på dem gjentatte ganger i fortellingen. Dette skaper en stor spenning i fortellingen. «Vildvittrorna» er ilagt en handlekraft fremstilt ved antropomorfisme og direkte tale i fortellingen. «Vildvittrorna» sin relevans i fortellingen kan blant annet antydes innledningsvis den natten Ronja blir født: «'Hoho, han ska ha barn nu i natt', tjöt vittrorna, 'ett åskvädersbarn, litet och fult får man tro, hoho!'" (s. 5). Her får de direkte tale og kretser rundt borgen og er tydelig nysgjerrige på hva som skjer inne i borgen. Dette tyder på at «vildvittrorna» vil få betydning for fortellingens videre handling.

«Vitttrorna» har tydelig en plan om å ta menneskene, som viser en intensjonalitet i fortellingen. Ronja har blitt fortalt om «vitttrorna» og hvor farlige de kan være: «Vackra och galna och grymma var vitttrorna. Med stenhårda ögon spanade de över skogen efter någon att klösa blodet ur med sina skarpa klor» (s. 28). Igjen får de direkte tale mens de kretser over Ronja helt intensjonelt for å ta henne: «'Hoho, lilla vackra människan, nu ska blodet rinna, hoho!'"» (s. 28). Et interessant trekk ved «vitttrorna» er at de tilsynelatende kun er ute etter mennesker og lar andre ikke-menneskelige dyr være i fred. Dette kommer blant annet frem da Ronja og Birk rir på «Rackarn» og «Vildtoringen» i skogen og blir forfulgt av en «vildvittra»:

Hästarna blev kollriga av skräck, de lät sig inte längre hanteras och styras. Och för Ronja och Birk var det bara att kasta seg av och låta dem löpa. Utan ryttare hade hästarna inget att frukta. Det var människor vildvittrorna hatade och ville åt, inte skogens djur (s. 175).

At de kun jakter på menneskene i fortellingen utgjør et stort faremoment for protagonistene. De må hele tide være på vakt og passe seg for rovdyrene som tilsynelatende er sterkere enn dem. «Vitttrorna» handler med en tydelig intensjonalitet, i parallell med andre rovdyr, med ønske om å drepe menneskene. «Vitttrorna» er for leseren et av flere fantastiske element i en ellers realistisk tegnet verden med skog og mark rundt. Rovdyrene er likevel en selvfølge for protagonistene, som underbygger at fortellingen finner sted i en sekundærverden med magiske elementer implementert. Dette forsterkes i møte med andre fantastiske vesen.

Andre ikke-menneskelige vesen som får direkte tale, og dermed viser en intensjonell handlekraft, er «grådvärgarna». Ronja og Birk får blant annet besøk av dem i grotten etter å ha vært i skogen: «'Människa här i Grådvärgaskogen! Grådvärgar alla, bit och slå till!'"» (s. 149). Den ikke-dramatiserte fortelleren gir «grådvärgarna» en stemme ved direkte tale. Studerer man utsagnet og grammatiske trekk vil man se at de har en egen måte å snakke på. De taler i ufullstendige setninger, kort og konsist, som viser at de har en slags egen kultur og væremåte. De snakker med mye gjentakelser, noe som kommer tydelig frem tidlig i fortellingen når Ronja besøker skogen for første gang: «'Grådvärgar alla, människa här, människa här i Grådvärgarskogen, grådvärgar alla, bit och slå till, grådvärgar alla, bit och slå till!'"» (s. 21). Formmessig bidrar en skiftende fokalisering til å gi et innblikk i hva «grådvärgarna» tenker om menneskelig inngripen i naturen. Dette står i parallell med «rumpnissarna» som også gis direkte tale og som kommuniserer i delvis ufullstendige setninger. Dette vises for eksempel når Ronja setter fast foten sin i jordhulen deres: «'Voffor

gör hon på detta viset? Ha sunder taket, voffor då då?’» (s. 71). Denne tilskrivningen av ufullstendig språk til fantastiske vesen eller «dyr» kan i en de-antroposentrisk lesning ilegge aktørene menneskelige egenskaper som naivitet og troskyldighet, men også en klar og tydelig stemme. Dette reduserer skillet mellom menneske og fantastiske vesen i fortellingen, og tydeliggjør prosjektet til Iovino og Oppermann om å forstå det menneskelige og ikke-menneskelige som en del av en meningsskapende helhet i litteratur.

Videre er det tydelig at «grådvärgarna» handler intensjonelt, da de har tatt brødet til protagonistene. Protagonistene lever tross alt i en grotte som er åpen for alle, og det kan ikke anses som unaturlig at de har gått inn for å se etter næring. For Ronja og Birk snur dette om på deres tilværelse, ved at de har mindre næring, noe som fører til konsekvenser over tid. Dette forsterker det faktum at Ronja og Birk er underlagt naturlovene når de trer ut i Mattisskogen for å leve og bo. I borgen har mennesket en slags enerett hvor de kan leve fritt, mens de må føye seg etter omgivelsene i Mattisskogen. De ikke-menneskelige aktørene, med «vildvittrorna», «grådvärgarna» og «rumpnissarna», viser en menneskelignende handlekraft gjennom antropomorfisme. Som Iovino og Oppermann påpeker kan denne oppvurderingen av materiens handlekraft oppløse dualistisk tenkning med aktivt menneske og passiv natur (Iovino & Oppermann, 2012, s. 76). «The agency of matter» med de ikke-menneskelige aktørene er her meningsbærende og fortellende aktører på lik linje med protagonistene i fortellingen. Denne antropomorferingen av ikke-menneskelige aktører innebærer likevel noen etisk-moralske dilemmaer, som jeg kommer tilbake til.

4.1.4 Sammenligning

Det første man kan legge merke til er at alle tekstene er skrevet ut i fra et antroposentrisk natursyn. Selv om bøkene er fulle av ikke-menneskelige materier, er fortelleren i bøkene først og fremst opptatt av å fortelle om mennesker. Dermed er sansningssenteret nært knyttet til menneskene, protagonistene, i bøkene. Dette er hovedsakelig Mio og Jum-Jum i *Mio, min Mio*, Skorpan og Jonatan i *Bröderna Lejonhjärta* og Ronja og Birk i *Ronja Rövardotter*. Likevel inneholder bøkene ikke-menneskelige aktører som blir tydelig i en nymaterialistisk lesning av bøkene. De ikke-menneskelige aktørene innehar en handlekraft som med og uten intensjonalitet påvirker protagonistene og utviklingen av fortellingen.

Som Vivi Edström poengterer i sitt studie av forfatterskapet til Astrid Lindgren har spesielt hestene en prominent plass i fortellingene (Edström, 1997, s. 177). Dette gjelder også *Mio*,

min Mio, *Bröderna Lejonhjärta* og *Ronja Rövardotter*. Hestene er tydelige ikke-menneskelige aktører som påvirker handlingen i tekstene, men i ulik grad. I *Mio, min Mio* og *Bröderna Lejonhjärta* fungerer hestene i stor grad som et fremkomstmiddel for å beseire de onde. Hestene fremstår spesielt som prominente hjelpere i *Bröderna Lejonhjärta* da de hjelper Skorpan og Jonatan å unnsnippe Tengils menn. Hestene får dessuten en følelsesdimensjon ved at Skorpan og Mio søker trøst og trygghet til dem. I de to nevnte bærer fortellingene stor preg av at hestene er temmet og eid av menneskene, som kan tolkes til å være antroposentriske syn på dyrene. Hesten Miramis er alltid like ved Mio og Fjalar og Grimm er alltid like ved Skorpan og Jonatan. Hestene er altså ikke frie i seg selv slik som hester bør være, men prisgitt mennesket. I kontrast til dette står hestene i *Ronja Rövardotter*. Her er hestene ville i utgangspunktet, men protagonistene uttrykker antroposentriske holdninger. Ronja ønsker å ta med seg en villhest hjem til Mattisborgen, noe Birk fraråder henne å gjøre. Likevel ønsker de begge å ri villhestene Vildtoringen og Rackarn, men støter på utfordringer da de ikke er temmet.

I *Mio, min Mio* viser materiens handlekraft seg ved fantastiske egenskaper fra omgivelsene særlig i Landet Utanföör. Treet, jordhulen, bergveggen, bølgene og klippen griper inn fysisk og skjuler protagonistene fra speiderne til ridder Kato. Ikke-menneskelig handlekraft vises dermed i omgivelsene med en tydelig intensjonalitet om å motvirke og terminere ridder Katos ondskap. Fortellingen skiller seg fra de andre ved å være den eneste som innehar en tydelig ikke-menneskelig agens fra omgivelsene. Det fantastiske elementet tilfører materien en tydelig rolle som meningsbærende og fortellende aktør i fortellingen (Iovino & Oppermann, 2012, s. 76). Det fantastiske elementet tilfører noe utover den reale verden slik vi kjenner den, og åpner for en allegorisk lesning hvor alt har like stor verdi, til og med de minste bestanddelene i verden, jamfør Iovino og Oppermanns tanke om at alt har samme iboende moralske status (Iovino & Oppermann, 2012, s. 77).

Alle fortellingene inneholder fantastiske vesen som fremmer ikke-menneskelige aktører og deres makt over mennesket. I *Mio, min Mio* har ånden i flasken en klar handlekraft ved forflyttingen av Bosse (Mio) til Landet i Fjärran. Ånden har en viktig funksjon for fortellingen da den åpner opp for et nytt liv. I *Ronja Rövardotter* viser ikke-menneskelig materier handlekraft gjennom fantastiske vesen som «vildvittrorna», «grådvärgarna» og «rumpnissarna». Gjennom direkte tale får vi innblikk i tanker og holdninger hos ikke-menneskelige aktører. Dette setter ikke-menneskelige aktører i førersetet sammen med

mennesket, og viser at mennesket ikke er uavhengig sine omgivelser eller øverst i hierarkiet. De fantastiske vesenene kommuniserer ved til dels ufullstendige setninger, bruker klær og ter seg på ulike måter. Dette viser at de har sin egen kultur og væremåte i parallell til mennesket og vår måte å kommunisere på. Møtet med de fantastiske vesenene viser at protagonistene er underlagt naturlovene når de befinner seg ute i naturen og at de må være innforstått med de uskrevne reglene som gjelder der. I *Bröderna Lejonhjärta* møter den fantastiske dragen Katla som har stor påvirkningskraft på alle menneskene i fortellingen.

Fortellingene er like ved at de alle inneholder fantastiske vesen som ikke er mulig i en real verden, men også prominente trekk hver for seg. I *Mio, min Mio* blir naturen og omgivelsene rundt protagonistene en helt sentral aktør i oppdraget mot ridder Kato. I kontrast står *Bröderna Lejonhjärta* med omgivelser som ikke griper inn fysisk og som dermed er tilsynelatende passive, men med dragen Katla som aktør for det fantastiske. I *Ronja Rövardotter* møter vi menneskelignende fantastiske vesen som gjennom antropomorfisme kan snakke i likhet med mennesket som oppvurderer deres verdi i fortellingen. De fantastiske elementene i fortellingene er samlet sett fortellende aktører som ikke er ubetydelig for protagonistenes kulisser, men ulike agenter som plutselig kan gripe inn og påvirke handlingen (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 31).

4.2 Transkorporalitet

I dette kapittelet vil jeg analysere transkorporale perspektiver som foreligger i fortellingene. Jeg vil vurdere om slike «movements across bodies» (Alaimo, 2010, s. 2) har påvirkningskraft på menneskene, og hvilken funksjon de får. Jeg vil dessuten vurdere om det klare skillet mellom menneske og miljø brytes ned og om det foreligger en relasjon til den materielle verden (Alaimo, 2010, s. 20). Det tekstanalytiske spørsmålet for kapittelet er:

Hvilken rolle spiller transkorporalitet i tekstene?

4.2.1 Mio, min Mio

Transkorporalitet, definert som en form for bevegelse mellom menneskekroppen og andre kropper i omgivelsene, blir til en viss grad tematisert i fortellingen. Påvirkning fra miljøet i *Mio, min Mio* er framtrepende og inneholder ulike aktører som påvirker protagonistene rent kroppslig og mentalt. Slike gjensidige påvirkninger mellom kropper åpner for en revurdering

av maktforholdet mellom det menneskelige og ikke-menneskelige. Som Alaimo skisserer kan omgivelsene gjenspeiles i kroppene til protagonistene i et gjensidig avhengighetsforhold hvor alt er forbundet med alt og dermed tett sammenflettet. I fortellingen trer det frem flere materielle aktører som er interessante å drøfte i sammenheng med nymaterialismens forsøk på å redusere antroposentriske holdninger.

Natur-menneske

Mio blir tidlig introdusert for farens vakre rosengård i sekundærverdenen: «Redan första dagen tog min fader konungen mig med till sin rosengård» (s. 18). Mio hører en underlig musikk da de nærmer seg: «När vi vandrade mot rosengården hörde jag den där underliga musiken som lät som om tusen klockor av glas hade spelat på en gång. Det lät så svagt men ändå så starkt at hjärtat började darra, när man hörde det» (s. 19). Musikken påvirker Mio fysisk ved at hjertet hans begynner å skjelve og psykisk ved følelsen av glede som strømmer gjennom kroppen. Mio har ikke sett noe så vakkert, ikke siden han var med kompisen sin Benka på ferie en sommer:

Men då hade jag ännu inte sett min fader konungens rosengård. Jag hade inte sett hans rosor, alla hans vackra, vackra rosor, som flöt fram som i strömmar, eller hans vita liljor, när de vaggade för vinden. Jag hade inte sett hans popplar, som hade blad av silver och växte så högt mot himmelen at det brann stjärnor i deras toppar när kvällen kom. Jag hade inte sett hans vita fåglar, som flög genom rosengården, och jag hade aldrig hört något som liknade deras sång eller musiken från silverpopplarnas blad. Ingen kan någonsin ha hört eller sett något så vackert som det jag hörde och såg i min fader konungens rosengård (s. 19-20).

Mio påvirkes her av omgivelsene i stor grad. Da hans far spør om han liker rosengården blir Mio stum og sliter med å ordlegge seg: «Jag kunde inte svara, för jag kände mig så underlig, nästan som om jag höll på att bli lessen, och ändå var jag ju inte alls lessen utan tvärtom» (s. 21). De ikke-menneskelige materiene med rosene, sølvpoplene og de hvite fuglene får stor påvirkningskraft på Mio. Det kroppslige Mio kjenner på er i så måte usynlig og abstrakt, og strømmer gjennom kroppen hans og han kjenner dem fysisk gjennom skjelvingen i hjertet. Dette viser at mennesket ikke er uavhengig av omgivelsene rundt, men snarere påvirket av dem i stor grad. Eksemplet viser at påvirkning på menneskesinnet og menneskekroppen kan komme fra andre kroppslige materier som dyr, men også planter og mindre organismer i naturen. Bevegelsen fra kropp i omgivelsene føres inn i kroppen til Mio og påvirker humøret hans.

Da det senere lakker mot kveld i rosegården begynner det å «skymma» og «dimman» kommer. Mio hører en ensom fugl synge vakrere enn alle de andre, men får fysisk vondt av sangen:

Det började skymma. Över hela rosegården kom det som en mjuk, blå dimma. De vita fåglarna tystnade och sökte upp sina bon. Silverpopplarna tystnade också. Det blev alldeles stilla i rosegården. Men i toppen på den högsta silverpoppeln satt en stor, svart, ensam fågel och sjöng. Han sjöng vackrare än alla de vita fåglarna tillsammans, och jag fick för mig att han sjöng just för mig. Men jag ville inte höra honom, för han sjöng så att det gjorde ont (s. 28).

Sangen fra den ensomme fuglen påvirker ham kroppslig og smerter ham. Mio vet ikke hvorfor det gjør vondt, men han gir uttrykk for at han ikke orker å høre på ham og meddeler for Jum-Jum at han misliker «Sorgfågel»: «'Jag tror inte jag tycker om honom'» (s. 28). Det dukker opp en kroppslig trøst da hans far kommer og tar Mio i hånden: «Sorgfågel fortsatte att sjunga, men när jag höll min fader konungen i hand gjorde inte hans sång ont i mig, utan jag önskade bara att han skulle sjunga mer och mer» (s. 28). Smerten forsvinner og Mio ønsker mer sang fra «Sorgfågel». Mio påvirkes av den kroppslige kontakten han så lenge har manglet. Han har hele livet fått vite at han er et uønsket barn og trolig lengtet etter muligheten for kroppslig kontakt:

Han höll mig i handen när vi gick. Tant Edla och farbror Sixten höll mig aldrig i handen, ingen hade någonsin hållit mig i handen förut. Och därför tyckte jag så mycket om att gå där och hålla min fader konungen i hand, fast jag ju egentligen var för stor för det (s. 19).

Etter hvert som fortellingen utvikler seg skjer det noe underlig med omgivelsene og de ikke-menneskelige aktørene rundt protagonistene når noen nevner eller snakker om onde ridder Kato. Det finnes flere eksempler på dette i fortellingen som tydeliggjør at omgivelsene er aktive og ikke følelsesløse, men snarere forbundet med menneskelig aktivitet og handling. Allerede i kapittel tre kan vi ane at omgivelsene påvirkes da Jum-Jum nevner hans navn: «Och när han sa det, kändes det som ett kallt vinddrag i luften og Miramis började darra» (s. 39). Mio blir i stor grad påvirket av omgivelsenes reaksjoner. Reaksjonene til de ikke-menneskelige materiene tilspisser seg ettersom fortellingen utvikler seg: «När han sa det, gnäggade Miramis utanför som om någon hade piskat honom. Varendra lammunge sprang ängsligt till sin mor, och alla fåren bräkte som om det var deras sista stund» (s. 48). Fortelleren tilskriver menneskelige egenskaper til ikke-menneskelige omgivelser, til og med de minste ikke-menneskelige ting: «Då brusade silverpopplarna, som om en storm hade gått fram över dem. Många blad föll til marken, och det var som någon grät när de föll» (s. 53).

Dette står høyt hos nymaterialistene ved at de minste materier får fortellende og meningsbærende funksjon ((Iovino & Oppermann, 2012, s. 76).

Omgivelsene uttrykker følelser gjennomgående i hele fortellingen. På besøk hos Nonno og søsknene hans, kommer Mio over en skje i gresset: «Jag hittade en liten sked i gräset under träden, en liten sked av silver» (s. 60). Jiri og søsknene hans blir nedfor da Mio finner den: «'Vår systers sked', sa han. 'Mio har hittat vår systers sked', ropade han till sina syskon» (s. 61). Mio spør hvor søsteren deres er og Jiri svarer: «Den grymme riddar Kato har tagit henne» (s. 61). Da påvirkes de ikke-menneskelige materiene nok en gang: «När han sa namnet blev luften omkring oss kall som is. Den stora solrosen som växte i trädgården vissnade och dog, och många fjärilar tappade sina vingar och kunde aldrig flyga mer och jag kände att jag var rädd för riddar Kato. Så rädd, så rädd» (s. 61). Dette kan kobles til transkorporalitet ved at kropper fra omgivelsene griper inn på omgivelsene og påvirker dem. Dette påvirker igjen Mio i stor grad og gjør ham redd. Etter hvert som fortellingen utvikler seg bygger det seg opp en større og større påvirkning fra Katos ondskap.

Ikke-menneskelige materier tilskrives igjen menneskelige egenskaper da Mio spør veveren hvem som har bortført datteren hennes: «'Säg inte namnet', sa jag. 'Nej, för då slocknar månskenet', sa väverskan. 'Månskenet slocknar och de vita fåglarna gråter blod.' [...] Till och med de vita hästarna i Dunkla skogen hade någon som de sörjde, och de grät blodstårar bara de hörde rövarens namn» (s. 78). Her uttrykker dyrene følelsen av sorg ved at de gråter som i utgangspunktet kan ses på som en menneskelig egenskap. Dette påvirker Mio i stor grad, og han evner å se hvilken farlig ferd han har begitt seg ut på. Mio vet ingenting i forkant om farene som venter i Landet Utanföör, men ved hjelp av omgivelsene rundt ham aner han nå en uro og skjebnen som venter. Dette viser at mennesket tydelig er i kroppslig interaksjon med sine kroppslige omgivelser, som tydeliggjøres gjennom de fantastiske trekkene i fortellingen. Mio blir fysisk påvirket. Dette er ikke bare et resultat av samhandlingen med sine medmennesker i fortellingen, men snarere en kombinasjon sammen med de ulike reaksjonene fra omgivelsene.

Når Mio og Jum-Jum blir tatt til fange av «spejarna» topper denne ondskapen seg og de blir psykisk og fysisk påvirket av å se ridder Katos grusomhet:

Riddar Kato kom in och vi såg honom i all hans förfärlighet. Vi stod inför hans förfärliga ansikte, han var tyst och bara såg på oss. Och hans ondska rann över oss som en kall flod, och hans ondska kröp över oss som en brännande eld, den kröp över våra ansikten och våra händer och sved i våra ögon och följde med luften ner våra lungor, när vi försökte andas. Jag kände att det gick vågor av hans ondska genom mig, och jag blev så trött och skulle nog inte ha kunnat lyfta mitt svärd, om jag försökte aldrig så mycket (s. 141).

Her blir ondskan helt tydelig sammenlignet med naturelementer som vann og ild. I tillegg kjenner Mio på fysiske konsekvenser ved at han eksempelvis sliter med å puste og at det svir i øynene hans. Ondskan fra ridder Kato strømmer gjennom kroppen og gjør ham trøtt og tiltaksløs. Møtet med ridder Kato fremstår som intenst og påvirker både Mio og Jum-Jum fysisk og psykisk, og kan speile avhengighetsforholdet til omgivelsene fra Katos kropp til miljøet og inn i Mios kropp. Dette viser hvordan ondskan trenger inn i protagonistenes kropp i endeløse bølger eller «endless waves» (Alaimo, 2010, s. 11).

Grunnleggende behov

Andre transkorporale «movements across bodies» i fortellingen er knyttet til det grunnleggende behovet for mat og drikke. Når Mio og Jum-Jum besøker Nonno, et av de andre barna som bor på Gröne Ängars Ö, får Mio for første gang smake på et brød som metter sult: «Det var ett brunt, knaprigt bröd, och det var det godaste bröd som jag har ätit i mitt liv» (s. 44). Da Mio spør hva slags brød det er, svarer Nonno: «Jag vet inte om det är något särskilt slags bröd [...] Brödet som mättar hunger, brukar vi kalla det» (s. 45). «Brödet som mättar hunger» blir viktig for Mio og Jum-Jum i kampen mot ridder Kato i Landet Utanför. Det viser hvor avhengig vi menesker er av miljøet rundt oss. Brödet er nøkternt og gir næring, og gjør det mulig å komme seg til ridder Katos land, men også å hjelpe andre på veien. På veien møter de blant annet en liten gubbe ved navn Eno som sørger i en gammel hytte: «Å... å ... å, jag dör av hunger» (s. 89). Mio og Jum-Jum trenger også drikke for å leve og til reisen til ridder Katos land. Mio blir introdusert for en kilde som slukker tørst: «... där rann en klar källa. Nonno sänkte ner en träbytta i källan och hämtade upp vatten, och sedan drack vi ur träbyttan. Och det var det svalaste och godaste vatten som jag har druckit i mitt liv» (s. 47). Nonno forteller videre at den ikke har et spesielt navn, men at de kaller den for «källan som släcker törst» (s. 47). Maten de spiser og vannet de drikker fungerer som et drivstoff for å få kroppen til å fungere. «Brödet som mättar hunger» og «källan som stilner törst» underbygger også Alaimos utsagn om «a movement across bodies». Dette fordi mennesket ikke er uavhengig av det materielle, men snarere svært avhengig av det for å leve.

Mio og Jum-Jum blir i fortellingen tatt til fange i ridder Katos borg. Rent kroppslig føler de seg «små och rädda, och vi visste att vi skulle dö innan natten var slut» (s. 147). Det mørke fangehullet gjør dem fortvilet, og sulten melder seg etter hvert for alvor: «Nu var hungern över oss, och det var en hunger som inte liknade någon annan hunger. Den kremade oss och rev och slet i oss och tog bort all kraft ut vårt blod, så att det kändes som om vi bara ville lägga oss ner och sova och aldrig vakna mer» (s. 147). Mens de venter på å sovne inn bestemmer de seg for å spille på fløytene sine: «Våra trötta händer orkade knappt hålla dem, men vi spelade den gamla melodin» (s. 148). Spillingen og situasjonen for øvrig påvirker dem i stor grad: «Jum-Jum grät så mycket när han spelade den, tårarna rann så stilla över hans kinder» (s. 148). Mio er så sulten på et punkt at han tar frem den gamle skjeen til Jiris søster og later som han spiser: «Med mina sista krafter tog jag skeden och stoppade den i munnen och lekte att jag åt. Då kände jag i min mun något underbart. Det fanns något i skeden som gick att äta. Något som smakade av bröd som mättar hunger og av vatten från källan som släcker törst» (s. 149). Det viser seg altså å være en magisk skje som ved fantastiske egenskaper gir dem mat og drikke. På denne måten får Mio og Jum-Jum tilbake kreftene de trenger for å beseire ridder Kato. Det fantastiske tilfører en mulighet utover det som er mulig i den reale verdenen ved at skjeen rommer næring til protagonistene. Skjeen får en tinglig makt ved at den endrer fortellingens utvikling og muliggjør striden mot ridder Kato (Bennett, 2010, s. 2-3). Dette viser igjen hvor avhengige mennesket er av det helt grunnleggende behovet for mat og drikke. I lys av nymaterialismen vil kropper fra omgivelsene, med mat og drikke, trenge inn i kroppen til Mio «in endless waves» og viser sammenhengen mellom dem (Alaimo, 2010, s. 11).

4.2.2 Bröderna Lejonhjärta

Transkorporale perspektiver, altså perspektiver på bevegelsen mellom menneskekroppen og kropper i miljøet blir i liten grad tematisert i *Bröderna Lejonhjärta*. «Dimman» og det grunnleggende behovet for mat og drikke kan likevel leses i lys av transkorporalitet også i denne fortellingen. De transkorporale strømmingene påvirker protagonistene i noen grad og underbygger avhengighetsforholdet mellom kropper fra miljøet og i oss.

I primærverdenen er Skorpan syk og har en udefinert, uhelbredelig sykdom. Skorpan er påvirket i stor grad kroppslig av hyppig hoste og sykdom generelt. Det påvirker ham både psykisk og fysisk. Fysisk ved at han har en kropp som er redusert ved at han nesten ikke kan gå og er plaget av hyppig hoste. Skorpan overhører ved en anledning at han skal dø innen kort

tid, noe som psykisk gjør ham svært fortvilet og redd. Han søker trøst til storebroren Jonatan som forteller om Nangijala, et sted på andre siden av stjernene: «Men den där kvällen, när jag var så rädd för att dö, sa han att bara jag kom til Nangijala så skulle jag genast bli frisk och stark och till och med vacker» (s. 10).

Fortellingen tar en uventet vending ved at det oppstår en brann i huset de bor i. Jonatan forsøker å redde dem begge ved å ta Skorpan på ryggen og hoppe ut av et vindu med flammene hakk i hel. Jonatan dør på grunn av skadene han pådrar seg i hoppet, og etterlater Skorpan alene i primærverdenen. Flammene blir en aktant i den forstand at de tvinger brødrene ut av vinduet fra andre etasje. Skorpan kommer seg fra det hele uten synlige skader kroppslig. Når brødrene blir gjenforent i landet bak stjernene er kroppene deres derimot velfungerende uten skader. Jonatan har gjennom en abstrakt portal fått livet tilbake og lever i beste velgående da Skorpan ankommer Nangijala. Skorpan er også kvitt den hyppige hosten, han har ikke lengre skjeve ben som i primærverdenen og lykkes med alt han tar seg til i sekundærlandet. Dette tyder på at den abstrakte portalen til sekundærverdenen åpner opp for det fantastiske eller umulige. Skorpan går fra en syk og ødelagt kropp til å være frisk og velfungerende. Kroppene er ødelagte og reduserte i primærverdenen, mens de fremstår som friske og hele igjen i sekundærverdenen, som er noe av funksjonen til det fantastiske i fortellingen. Det kan tolkes som at kroppene i den reale verden får en ny start, en slags gjenfødelse, i sekundærverdenen. Den fantastiske sekundærverdenen er idyllisk og pastorale, i kontrast til det triste livet i den reale verdenen. Dette gjenspeiles i protagonistene. Kroppene er friske og velfungerende i sekundærverdenen i likhet med den idylliske, ville naturen rundt dem. Som Alaimo påpeker er transkorporalitet preget av et gjensidig avhengighetsforhold mellom kroppar fra omgivelsene og kroppene våre, og hvordan de påvirker hverandre. Det er tydelig at Skorpan blir påvirket av miljøet rundt seg og en kan diskutere om miljøet kan speiles inni ham som «the very substance of ourselves» (Alaimo, 2010, s. 4). Omgivelsene speiler seg i Skorpanns sinn, på samme måte som Skorpanns sinn speiles i omgivelsene.

Omgivelser

Andre transkorporale fenomen er mørket eller «dimman» som melder seg når det er fare på ferde. Når Jonatan reiser til Törnrosdalen, og forlater sin bror Skorpan i Körsbärsdalen, kommer «dimman» og markerer noe uhyggelig:

Och jag stod vid grinden och såg Jonatan rida sin väg och bli borta i dimman, jo, det var dimma över Körsbärsdalen den här morgonen. Och tro mej, det var så att hjärtat kunde brista, att stå där och se hur dimman tog honom, hur han bara suddades ut och försvann. Och jag var kvar ensam. Det gick inte att stå ut med. Jag blev som galen av sorg, ... (s. 64)

Skorpan gjennomstrømmes av følelser idet Jonatan skal reise. Hjertet brister når han ser Jonatan forsvinne inn i tåken og følelsen av ensomhet melder seg. «Dimman», eller tåke, kan ofte forbindes med utfordringer knyttet tilsikt, og gi en opplevelse av uoversiktighet. Dette kan speiles i Skorpanns psyke da han opplever en indre uro og frykt for at broren reiser fra ham og skal møte fienden. Dette kan potensielt gå veldig galt, og Skorpan kjenner fysisk at hjertet brister av redsel. En opplevelse av at «dimman» tar ham, kan tolkes til at kroppen til Jonatan blir oppløst i omgivelsene og underbygger Skorpanns frykt for at broren skal bli tatt til fange av fienden.

Skorpan blir også påvirket av omgivelsene da han selv reiser til Törnrosdalen for å finne Jonatan. Han opplever mye for første gang i livet, blant annet når han tenner opp sitt første bål: «I hela mitt liv hade jag längtat efter att få sitta vid en lägereld [...] "Nu Skorpan, äntligen ska du få veta hur det känns", det sa jag högt för mej själv» (s. 77). Mørket blir en stor fiende for Skorpan som gjør ham svært redd: «Det mörknade omkring mej. Bergen blev så svarta, å, vad mörkt det blev och så fort det gick! Jag tyckte inge om att ha ryggen ut mot allt det där mörkret. Det kändes som om någon skulle kunna komma över mej bakifrån» (s. 78). Mørket kan speiles inn i ham ettersom miljøet er en tydelig del av Skorpanns kropp. Etter hvert dukker månen opp som delvis lyser opp tankene hans, men fortsatt er det noe som skurrer: «Allt blev så underligt. Man var i en konstig värld av bara silver och svarta skuggor. Vackert var det nog och lite sorgligt på något skönt, underligt vis. Men kusligt också. För visst var det ljust där månen sken, men bland skuggorna kunde många farligheter gömma sej» (s. 78-79). Kropper fra miljøet, som mørket og alle farene det fører med seg, påvirker Skorpan i stor grad. Dette viser hvor stor påvirkningskraft mørket som fenomen har på menneskekroppen (Alaimo, 2010, s. 4).

Skymningen melder sin ankomst igjen da Skorpan har kommet seg til Törnrosdalen til Jonatan og Mattias. Her sender de Sofias duer frem og tilbake med hemmelige beskjeder som påvirker Skorpan i stor grad og gjør ham svært bekymret: «Det var skymning över Törnrosdalen när vi släppte iväg Bianca, och det började tändas ljus överallt i hus og gårdar på slutningen nedanför oss. Det såg så lugnt och fredligt ut» (s. 115). Skorpan vet at de kan

bli oppdaget av Tengils menn som vokter muren rundt Törnrosdalen, men de fortsetter tross frykten for å bli tatt. For å komme seg ut av Törnrosdalen og forbi Tengils menn uten å bli oppdaget, har protagonistene gravd seg en underjordisk tunnel. Jonatan har reist i forveien og det er nå tid for Skorpan å krype gjennom: «Och så var jag ensam i underjorden. Jag kröp genom den långa, mörka gången, och jag pratade med mej själv hela tiden för att hålla mej lugn och inte bli för rädd» (s. 160). Dette viser menneskets avhengighet av lys. Når Skorpan er under jorden blir han redd for mørket. Mangelen på lyspartikler i luften utløser en fysisk reaksjon ved at han blir redd:

Nej, det *gör* inget att det är kolmörkt ... nej, du kommer *visst* inte att kvävas ... ja, det rinner jord ner i nacken på dej, men det betyder *inte* att hela gången håller på att rasa i hop, dumming där! Nej, nej, Dodik *kan* inte se dej när du kryper upp, han är väl ingen katt heller som ser i mörkret! Jodå, Jonatan är *visst* där och väntar på deg, tänk att han *är* det, du gör ju vad jag säger. Det *är* han! Det *är* han! (s. 160).

Mørket er for Skorpan både en hjelper og en utfordring som påvirker ham psykisk. Dette går igjen flere ganger i romanen, hvor de fysiske omgivelsene tilsynelatende speiler protagonistens indre psyke. Den mørke, uoversiktlige tunnelen griper inn i Skorpanes psyke og speiler tankene hans. Dette viser hvor prisgitt Skorpan er sine omgivelser, i et tett sammenfiltret nett og viser at «the ‘environment’, as we now apprehend it, runs right through us in endless waves...» (Alaimo, 2010, s. 11). Eksempelet fremmer mørkets agens som griper inn i ham og setter ham ut kroppslig. Skorpan og Jonatan er nå ute av Törnrosdalen og det strenge regimet der. I løpet av den første natten i fri natur melder «dimman» sin adkomst igjen og roter i topplokket på protagonisten:

Vi sov under en gran den natten, och tidligt i gryningen vaknade vi. Och frös. Åtminstone gjorde jag det. Det låg dimma mellan träden, vi såg knappt Grim och Fjalar. Det skymtade fram som grå spökhäster i allt det gråa och tysta omkring oss. Alldeles tyst var det. Och sorgligt på något vis (s. 161).

«Dimman» kan tolkes som nok et tegn på at noe farlig skal skje. Nå starter reisen til Orvar som er fanget i Katlagrotten. Skorpan er kald og fryser, og synes omgivelsene er sørgelige. Jonatan poengterer for ham at det nok blir verre, noe som virker inn på ham som en fattig trøst.

Men rätt som det var bröt solen fram och dimmarna försvann. Då började fåglarna sjunga i skogen, allt sorgligt och ödsligt flög bort på samma gång, och det farliga kändes inte så farligt längre. Varm blev jag också. Solskenet värmdre redan. Allt kändes bättre, det kändes nästan bra (s. 162).

Her ser vi hvordan lyset, som vi er helt avhengige av, påvirker Skorpan i en positiv forstand. Solen, skaperen av alt liv, påvirker menneskene i fortellingen i stor grad. De naturlige omgivelsene og påvirkningene fra dem gir videre Skorpan et slags håp. Solen skinner og fuglene kvitrer. De glade omgivelsene skyver tanken om det farlige og uhyggelige bort. Solen gjennomstrømmer ham i endeløse bølger og varmer ham (Alaimo, 2010, s. 4). Dette påvirker naturligvis menneskesinnet da det er lettere å tenke positiv med en varm kropp. Den triste tanken melder sin ankomst igjen når mørket faller på: «Vår eld brann ner, och mörker sänkte sej över bergen. Först en skymning som för en stund gjorde allt nästan mildt och vänligt och mjukt. Men sen ett svart, dånande mörker, där man bara hörde Karmafallet och inte såg minsta ljusning någonstans» (s. 175). Videre kommer det frem at Skorpan «var inte rädd, man det hade kommit en konstig oro över mej» (s. 175).

I Katlagrotten blir mørket nok en utfordring som påvirker Skorpan i stor grad: «Att krypa in genom det där svarta hålet, det var som att krypa in i en ond, svart dröm som man inte kunde vakna ur, det var att komma från solljuset in i en evig natt» (s. 190). Mørket i kombinasjon med andre ikke-menneskelige materier påvirker brødrene i stor grad:

Jag tyckte luften kändes tjock av gammalt intorkat ont. Och jag hörde underliga viskningar mitt i den hemska tystnaden omkring oss. Långt inifrån grottans djup viskade det, och jag fick för mej att det var om alla plågor och all gråt och all död som Katlagrottan hade upplevt under Tengils herravälde (s. 190-191).

Skorpan hører hvisking fra Katlagrotten. Dette setter stemningen på vandringen gjennom Katlagrotten for å finne Orvar. Dragen Katla er alt observert og de vet potensielt hvilken fare som kan lure rundt neste sving. Det eneste de observerer rundt seg er der flammene fra fakkelen lyser. I lys av nymaterialismen og Bennetts tanke om usynlige aktørers «thing-power» kan teorien sånn sett utvides til å også gjelde lukt og lyder. Lukten og lydene kombinert med mørket i grotten setter en stemning for protagonistene.

Et tydelig transkorporalt fenomen som påvirker protagonistene er Katlas ild. Mot slutten av fortellingen jages de av Katla etter å ha mistet luren. De anorganiske flammene fra dragen treffer Jonatan, Grim og Fjalar og påvirker dem kroppslig: «Han förklarade för mej det grymma med Katlas eld. Om den inte dödade, så gjorde den nånting som var mycket värre. Den förstörde nånting inne i en så att man förlamades. Det märktes inte genast, men det kom smygande, sakta og obevekligt» (s. 244-245). Det fantastiske vesenets ild får en altomfattende

kraft ved at det trenger inn i Jonatans kropp og lammer ham gradvis. Det kroppslige fra Katla trenger inn i det kroppslige hos Jonatan, og reduserer det tydelige skillet mellom kropper i miljøet og menneskekroppen. Dette viser at miljøet ikke er utenfor kroppen og selvet, men inni oss: «always the very substance of ourselves» (Alaimo, 2010, s. 4). Det underbygger dessuten tanken om at mennesket ikke er overordnet ikke-menneskelige aktører, men prisgitt dem i samsvar med Næss' sidestilling av menneskearten og andre arter. Det fantastiske tilfører en «gjenfortryllelse» av materielle sammenhenger utenfor vår kontroll.

4.2.3 Ronja Rövardotter

Romanen rommer trekk som kan leses i lys av nymaterialistisk teori om transkorporalitet, om at mennesket ikke er ontologisk adskilt fra omgivelsene og det kroppslige rundt. I det følgende vil jeg trekke inn litterære eksempler med påvirkning fra værformasjoner, grunnleggende behov og kroppslig transkorporalitet.

Vær

I fortellingen blir blant annet de mange væromveltningene og tåkeleggingen tydelige påvirkere. Protagonistene blir her påvirket av partikler som tetter igjen landskapet og gjør det vanskelig å se eller gå: «Då såg hon dimman komma över skogen. Ullig och grå steg den upp ur markerna och rullade in mellan träden. I ett huj var solen försvunnen och guldglansen borta. Nu såg man verken stig eller sten. Men det skrämde henne inte» (s. 54). Ronja beskrives av en ikke-dramatisert forteller som tilsynelatende rolig, men en aner en økende redsel da det er mange gjentakelser formmessig rett etter hverandre, for eksempel: «Men rädd var hon inte» (s. 56) og «Inte behövde hon vara rädd» (s. 57). På et tidspunkt skildres dessuten en død skog:

Det var som om allt skogens liv hade dött och tystnat, och det gjorde henne så underlig till mods. Var detta hennes skog, den som hon kände och älskade, varför var den nu så tyst och hemsk! Och vad var det som gömde sig inne i dimmorna? Något fanns där, något okänt och farligt, hon visste inte vad. Och det skrämde henne (s. 57-58).

At naturen blir skildret som død kan indikere og speile en økende frykt i Ronja om hva som gjemmer seg i skogen. Den tette «dimman» gjør det umulig å se eller ha oversikt over omgivelsene, og dette påvirker Ronja i så stor grad at hun bygger opp en redsel rent kroppslig: «Skräcken steg i henne, och hon blev räddare än hon hade varit någon gång i sitt liv» (s. 58). Det kan tolkes som at omgivelsene og «dimman» trenger inn i Ronja gjennom

usynlige partikler, gjennom «a movement across bodies», og fysisk lammer henne. Det kroppslige miljøet rundt henne blir nærmest en del av henne og slår henne ut i en slags transe:

Då kom där djupt inne från dimman några stilla ljuva klagande toner, där kom en sång, och det var den underligaste sång. Aldrig hade hon hört något som liknade den, å hur vacker den var, hur den fyllde hennes skog med sin ljuvlighet! Och den tog bort all rädsla, den tröstade henne (s. 58).

Her beskrives en slags transe, hvor Ronja rent kroppslig stadig dras mot det farlige og ukjente. Dette til tross for at hun kjenner til de underjordiskes historie: «Hon visste at de brukade komma upp i skogen från sina mörka djup bara när det var dimma» (s. 59). Ronja har altså blitt fortalt om de underjordiske og blitt oppmerksom på at hun må passe seg. Ronja klarer ikke å rive seg løs fra de underjordiskes sang, men Birk holder henne fast ved hjelp av et tau, helt til «dimman» og sangen forsvinner: «Det var som om hon just hade vaknat ur en sömn» (s. 59). Dette viser hvordan «dimman» og de usynlige partiklene trenger inn i Ronja og fysisk lammer handlekraften hennes. Hun dras mot de underjordiske kroppslig. «Dimman» har en tydelig handlekraft som gjør Ronja, og til dels Birk, urolig og redd. Særlig siden de har hørt om de underjordiske fra før er det som om skrekken forsterkes og lammer henne. Dette viser hvordan menneskekroppen ikke er uavhengig av det materielle og hvordan «dimman» med det tette og uoversiktlige trenger inn i menneskekroppen. Det kan tolkes til at mennesket ikke står over slike naturlige fenomener hierarkisk sett, men er prisgitt dens rytmer. Det er også svært interessant at det anorganiske materialet med tauet får symbolsk handlekraft ved at det fører kroppene til Ronja og Birk sammen gjennom det materielle. Birk står utenfor psykosen og benytter tauet til å holde Ronjas kropp i sjakk og vekk fra de underjordiske. Eksempelet viser hvordan mennesket kan være avhengig av andre medmennesker rent kroppslig, og viser en nødvendighet for fysisk kontakt. Kontakten mellom kroppene, gjennom tauet, blir avgjørende for at Ronja vender tilbake til seg selv ettersom når «dimman» forsvinner.

Grunnleggende behov

Noe annet som påvirker protagonistene i stor grad *Ronja Rövardotter* er det helt grunnleggende behovet for mat og drikke. Ronja og Birk bestemmer seg etter hvert i fortellingen å flytte ut i «Björngrottan». På sommeren og mot høsten kan de sanke og jakte av skogens ressurser: «Från morgon till kväll hölls de i sin skog. De fiskade och jagade det de måste för sitt uppehälle men levde annars i fred med allt liv omkring dem» (s. 199). Etter hvert blir laksen fra elven et måltid for vane og lite spennende: «Han åt lite lax medan han

väntade. Lax var rasande gott de tre fyra första gångerna man åt av den. Men nu, efter tionde gången, växte bitarna i munnen på honom och gick knappt att få ner» (s. 160). När vinteren nærmer seg blir det dessuten vanskeligere å bo i grotten:

Det blev värre. Kylan kom, för varje dag blev det kallare. Och nu gick det inte längre att hålla vintertankarna borta, åtminstone kunde inte Ronja det. Hon drömde mardrömmar om nätterna. En natt såg hon Birk ligga bäddad i snö, vit i ansiktet och med rimfrost i håret (s. 203).

Dagen etter at Ronja setter seg fast i hulen til «rumpnissarna», kan man se en «movement across bodies» ved at bakterier eller virus trenger inn i kroppen og påvirker protagonisten: «Ronja var sjuk för första gången i sitt liv. Morgonen efter dagen i vinterskogen som så när hade blivit hennes sista, vaknade hon med hög feber och kände till sin förundran att hon inte alls ville upp och börja leva som hon brukade» (s. 80). Ronja er sengeliggende, men mamma Lovis kommer til unnsetning med medisinsk hjelp fra omgivelsene: «Lovis gav sin dotter feberstillande örtsafter att dricka, och efter tre dagar var Ronja frisk» (s. 82). Her stopper sånn sett fortellingen opp i tre dager da Ronja er sengeliggende og dårlig. Hennes handlekraft blir dessuten innskrenket da hun ikke har anledning til å dra ut i Mattisskogen eller tulle rundt i Mattisborgen slik hun pleier. At bakterier trenger inn i kroppen til Ronja og gjør henne syk viser at hun ikke er overordnet omgivelsene rundt borgen. Det viser at også at fremmede bakterier i miljøet kan trenge inn i menneskekroppen og innskrenke dens handlekraft ved å slå den ut fysisk. Lovis slår tilbake mot bakteriene ved å utnytte ressurser fra omgivelsene, som indikerer til at dette er et evig kretsløp som påvirker hverandre gjensidig, igjen og igjen. Det tydeliggjør også det Alaimo diskuterer om at det er vanskelig å tenke seg at miljøet er utenfor oss selv, og ikke inni oss, da kroppene i miljøet stadig trenger inn i kroppene våre.

4.2.4 Sammenligning

I analysen av transkorporale trekk utspiller det seg forskjeller mellom fortellingene. Det grunnleggende behovet for mat og drikke er naturligvis tilstede i samtlige av dem, men utspiller seg på ulike måter. I *Mio, min Mio* får protagonistene mat og drikke gjennom en magisk skje som er et fantastisk element i fortellingen. Dermed tilfører det fantastiske noe umulig i den reale verden, som synliggjør det Bennett kaller for en «tingmakt» eller «thing-power» (Bennett, 2010, s. 2-3). Den magiske skjeen er dermed ingen passiv gjenstand, men en aktiv aktant som påvirker protagonistene i stor grad. I *Bröderna Lejonhjärta* og *Ronja Rövardotter* er det grunnleggende behovet for mat og drikke slik som i den reale verdenen.. Skorpan og Jonatan i *Bröderna Lejonhjärta* rammes av sult i Törnrosdalen som er en

konsekvens av Tengils herrevelde og Ronja og Birk utfordres av årstidenes forutsetninger for å livnære seg av naturen. De rammes av fenomener som kunne skjedd i en realistisk skrevet fortelling, og dermed skiller *Mio, min Mio* seg ut ved at det fantastiske får en tydelig funksjon i utviklingen av fortellingen.

I lys av nymaterialismen og dens ønske om å redusere antroposentriske holdninger i litteraturen kan fenomenet med «dimman» være relevant å analysere. Både Mio, Ronja og Skorpan påvirkes av dette værphenomenet som speiler deres psykiske indre med kaos og en uoversiktlig tilstand. I overført betydning viser dette at mennesket ikke er ontologisk adskilt fra omgivelsene og fenomenet som sådan, men blir påvirket av det i varierende grad. I samtlige av bøkene er dette et slags tegn på at noe farlig skal skje eller som et vendepunkt i fortellingene, som også forbereder leseren i noen grad. Mio påvirkes for eksempel i stor grad av reaksjonen fra omgivelsene hvor flere dør når ridder Katos navn nevnes.

I *Bröderna Lejonhjärta* og *Ronja Rövardotter* er protagonistene på forskjellige punkt rammet kroppslig av sykdom. Små usynlige partikler fra miljøet trenger inn i menneskekroppene og reduserer dem. Det viser igjen makten til slike aktører som kan gripe inn i menneskekroppen og påvirke det. Eksempelene viser oss at selv de minste aktører har påvirkningskraft på mennesket, usynlige eller ei. Jonatan og hestene rammes dessuten kroppslig da de blir truffet av Katlas ild. Det fantastiske vesenet viser en ikke-menneskelig kraft og makt overordnet mennesket hvor den setter ut mennesket ved å lamme det. Dette er et fantastisk trekk i fortellingen hvor Katlas ild lammer kroppene til Jonatan og hestene og gradvis slår dem ut fysisk. Elementet er fantastisk i den forstand at ild vanligvis ikke har en lammende effekt på menneskekroppen. Lammelsesprosessen skjer gradvis, og viser også den store påvirkningskraften Katla har på mennesket kroppslig.

Sammenlignet med hverandre innehar fortellingene ulik grad av transkorporalitet. *Ronja Rövardotter* og *Bröderna Lejonhjärta* innehar en tydelig kroppsmaterialisme hvor protagonistene nærmest faller sammen med miljøet rundt. Det minker det utydelige skillet mellom menneske og ikke-menneskelige aktører, og viser hvordan de står i avhengighet til hverandre. Mio i *Mio, min Mio* rammes av en transkorporalitet hvor han påvirkes av reaksjoner fra miljøet rundt ham som etterlater ham redd og usikker. Rent kroppslig kjenner han på en indre glede etter å ha muligheten for fysisk kontakt med sin far kongen. De transkorporale perspektivene i fortellingene viser ulik grad av avhengighet til andre

menneskekropper, men også andre kropper fra miljøet. Alaimo hevder at miljøet blir en del av selvet, noe som underbygger reaksjonene fra omgivelsene i *Mio, min Mio* og reaksjoner fra protagonistene i *Ronja Rövardotter* og *Bröderna Lejonhjärta*. Tekstene viser oss hvordan miljøet kan speiles i kroppen og motsatt.

4.3. Etiske-moralske perspektiver

Bøkene inneholder holdninger og tematikk som kan diskuteres i lys av nymaterialistisk teori og dens interesse for å avsløre antroposentriske holdninger i litteraturen. Spørsmålet som reises til tekstene i denne sammenheng er:

Impliserer tekstene noen etisk-moralske perspektiver knyttet til materiell handlekraft og transkorporalitet? Hvilke holdninger impliserer tekstene?

4.3.1 Mio, min Mio

Mio, min Mio er i likhet med de to andre bøkene en fortelling om mennesker, som gjør den til en antroposentrisk roman med mennesket i spissen. En nærlesing av romanen viser likevel noen økosentriske holdninger fra den dramatiserte jeg-fortelleren sin side. Dette tydeliggjøres ved store kontraster mellom de gode og de onde. Gjennom intern fokalisering får vi innblikk i Mios reise til den fantastiske sekundærverdenen Landet i Fjällan. Dette fører til at noe blir utelatt da vi ikke får innblikk i tanker og følelser hos de andre karakterene i handlingen.

Studerer man ikke-menneskelig handlekraft eller «agens» i fortellingen vil man se en oppløsning, om enn redusering, av dualistisk tankegang. I teksten får ikke-menneskelige omgivelser, gjenstander og fantastiske vesen handlekraft som helt tydelig påvirker fortellingens handling. Ikke-menneskelige aktører er aktive, ikke passive, og materien får en tydelig meningsbærende rolle i fortellingen (Iovino & Oppermann, 2012, s. 76). Omgivelsene tilskrives en bevissthet gjennom animisme på Gröne Ängars ö, som utvikler seg til en åpenbar handlekraft i Landet Utanföör. De viktige aktørene med treet, jordhulen, bergveggen, sjøen og klippene står alle som sentrale aktører i fortellingen. Dette da de gang på gang muliggjør å komme nærmere ridder Kato og hans borg. Sett med etisk-moralske øyne er overføringen av handlekraft til ikke-menneskelige aktører en måte å tilskrive omgivelsene rundt oss verdi. De foregående eksemplene understreker at mennesket ikke er overordnet ikke-menneskelige aktører. Det ser vi blant annet ved at det ikke-menneskelige, ved hjelp av fantastiske trekk,

kan virke inn på mennesket. Overfører man dette til den virkelige verden kan man tolke det som et slags varsel om at omgivelsene kan påvirke mennesket, også uten at vi merker det eller eksplisitt ser det. At omgivelsene hjelper de antatt gode i fortellingen kan moralsk fortelle barn og unge i skolen at man ved å være varsom mot naturen og miljøet rundt seg, vil ha gode moralske forutsetninger for å lykkes i samspill med dem, og omvendt.

Omgivelsene handler dessuten intensjonelt for å redde protagonistene. Disse fantastiske trekkene kan overføres til den virkelige verden og gi oss et bilde av hvordan man bør handle i samspill med omgivelsene. Den tydelige intensjonaliteten som anføres i fortellingen kan videre tolkes som at mennesket sammen med omgivelsene er en del av en meningsskapende helhet. Dette på bakgrunn av at de sammen klarer å beseire den onde ridder Kato. Det impliserer et etisk perspektiv om at verken protagonistene eller omgivelsene evner å seire over ridder Kato alene. De står i et gjensidighetsforhold hvor de er avhengig av den andre part for å lykkes. At omgivelsene synlig griper inn er et fantastisk trekk som er utrolig og umulig i vår realistiske verden. Likevel tilfører fortellingen et moralsk kompass til hvordan vi bør samhandle med omgivelsene rundt oss. Dette fordi materien for alvor er aktiv også i vår reale verden, og kan gripe inn i menneskenes liv og påvirke dem i stor grad.

Fortellingen om Mio og hans ferd til ridder Kato tilfører også et moralsk kompass i hvordan vi *ikke* bør behandle ikke-menneskelige aktører rundt oss. Det foreligger et tydelig skille i hvordan de gode behandler ikke-menneskelige aktører kontra de onde i Landet Utanföör. Det er blant annet gjennomgående at de som regnes for å være de gode lever i harmoni med omgivelsene og har medfølelse for dem, mens omgivelsene rundt de onde er døde, mørke og dystre. Protagonistene utøver handlinger som heller mot en økosentrisk holdning til de ikke-menneskelige aktørene rundt seg. Dette synliggjøres blant annet da de hører de forheksede fuglenes skrik ved at de viser medfølelse for dem: «Och aldrig har jag hört något så sorgligt som deras skrik. Å, jag tyckte synd om dem! Det lät som om de ropade på hjälp. Det lät som om de var förtvivalade och grät» (s. 86). Mio synes synd på dem og har aldri hørt noe så sørgelig. Han vet på dette punktet at fuglene egentlig er barn, noe som kan forsterke følelsene for de ikke-menneskelige dyrene for ham. Det viser seg også at han uttrykker en takknemlighet ovenfor de antatt døde omgivelsene som for eksempel treet: «'Tack, du snälla träd'» (s. 106). I stor kontrast til protagonistenes holdning står de onde som behandler ikke-menneskelige aktører på en helt annen måte. De driver blant annet med hekseri og fangenskap. «Spejarna» tar blant annet hesten Miramis til fange: «Han gnäggade vilt och reste

sig på bakbenen för att komma loss. Men där stod fem svarta spejare omkring honom, två av dem hängde i hans betsel» (s. 98). De holder hesten mot sin vilje og bruker fysisk makt for å få kontroll og underlegge seg den. Ridder Kato driver dessuten med hekseri og forhekser små, uskyldige barn om til fugler. Ridder Kato har også tatt «svärdsmidaren» til fange for sin egen nytte ved at han produserer sverd for ham. Dette viser en holdning hvor han underlegger seg både menneskelige og ikke-menneskelige aktører til sin egen vinning, og nedvurderer deres egenverdi. Eksemplene åpner for en moralsk tanke om at man igjen bør behandle naturen og andre medmennesker rundt seg varsomt og ikke til menneskets egen nytte.

At de gode lever i harmoni med naturen og de onde utøver vold mot den, kan også leses og tolkes på bakgrunn av omgivelsene på Gröna Ängars ö kontra Landet Utanföör. Det skildres store kontraster som belyser det moralske kompasset som implisitt tematiseres i fortellingen. De gode bor og lever på Gröna Ängars ö. Gjennom en intern fokalisering beskriver Mio omgivelsene sine som en pastoral idyll: «Det var så vackert. Gräset var lent och grönt, blommorna lyste överallt, där var mjuka, gröna kullar, och klara vattenbäckar strömmade nedför kullarna, och ulliga, vita små lamm betade i gräset» (s. 36). I stor kontrast til det harmoniske naturlandskapet på Gröna Ängars Ö, står Landet Utanföör hvor den onde ridder Kato og hans speidere bor. Landskapet beskrives som mørkt, dystert og dødt: «... nu färdades vi mot ett land där inga blommor fanns och inga träd kunde växa och inget gräs [...] Och framför oss mörknade det. Månskenet släcktes, marken blev stenig och hård, kala bergväggar reste sig överallt» (s. 84). At landskapet skildres som dødt kan tolkes til at ondskapen fra ridder Kato sprer seg og legger seg som et slags slør på omgivelsene. Dette forsterker bildet av ridder Kato som ond og farlig, som er et gjenkjennelig virkemiddel portal-quest fantasy. Fortelleren beskriver et landskap hvor ingenting klarer å verken vokse eller gro, som igjen gjenspeiler ondskapen som har lagt seg der. Omgivelsene er tilsynelatende passive og sammenlignes som en ond dröm:

Jag vet inte hur länge vi rusade fram genom mörkret. Kanske var det bara en kort stund, kanske var det många, många timmar. Eller var det kanske tusen och tusen år, det kändes nästan så. Det var som när man rider i en dröm, en sådan hemsk dröm, som man vaknar ur med ett skrik och ligger och är rädd av en lång stund efteråt (s. 86).

Noe som argumenterer for at omgivelsene lider under ridder Katos regime er at det skjer en betydelig omveltning i omgivelsene etter hans død:

Ja, det hade blivit morgon, och det var så vackert väder. Solen sken, och det kom små lätta, mjuka sommarvindar och rufsade till mitt hår, när jag stod vid fönstret. Jag böjde mig ut och såg ned över sjön. Och det var en glad och blå liten sjö som solen speglade sig i. De förtrollade fåglarna var borta (s. 159).

Omweltningene tydeliggjør et av det moralske kompass' viktige budskap. Landskapet våkner til seg selv og morgenen melder sin ankomst. Dette underbygger at omgivelsene led under Katos ledelse, og lå i en slags dvale mens den ventet på å bli frigjort fra det vonde. Når Mio og Jum-Jum kommer seg ut av ridder Katos forlatte borg raser den også sammen: «Vi hørde et dån bakom oss, ett dån som skakade hela jorden. Det var ridder Katos borg som rasade samman och blev till en stor stenhög» (s. 161). Etter at ridder Kato er beseiret er ingen lengre forhekset eller holdt som fange. Det spirer og gror i den antatt «Döda skogen» og Eno er ivrig etter å vise Mio: «Han höll fram sin rynkiga hand och visade vad han hade i den. Det var ett litet grönt blad. Ett sådant litet vackert blad var det, tunt och lent och alldeles ljusgrönt och med små fina ådror i. "Det har växt i Döda skogen", sa Eno» (s. 167). Omgivelsene som først ble beskrevet som døde og passive begynner å gro nærmest øyeblikkelig etter ridder Katos død. Som vist får omgivelsene en tydelig «agens» i fortellingen, særlig i Landet Utanföör. Omgivelsene gir inntrykk av å være døde og passive ved første øyekast, men etter hvert griper de inn og hjelper protagonistene. Omgivelsene griper *ikke* inn for å hjelpe de antatt slemme i fortellingen, men forhindrer dem flere ganger fra å finne protagonistene ved å skjule dem.

Videre vil de transkorporale eksemplene implisere noen etisk-moralske perspektiver som kan overføres til klasserommet. Det er blant annet tydelig at Mio påvirkes i stor grad av omgivelsene rundt ham når han kommer til Landet i Fjärran. Dette kan leses i sammenheng med at han opplever en altomfattende glede hvor omgivelsene også speiler hans følelser. Utover i fortellingen påvirkes Mio kroppslig av reaksjoner fra omgivelsene, som gjør ham usikker og redd. Mio som forteller tilskriver omgivelsene denne bevisstheten selv. Dermed kan man stille spørsmål til om dette er noe han innbiller seg eller om det er reelt. Når protagonistene kommer til landet Utanföör opplever de at omgivelsene griper inn fysisk. Dette får protagonisten til å forstå at han må terminere ridder Kato og redde omgivelsene fra ondskapen som ligger over dem. Igjen beviser dette at de ikke-menneskelige omgivelsene har en meningsbærende og fortellende agens i likhet med menneskene i fortellingen. De er alt annet enn ubetydelige kulisser for protagonistenes handlinger i Landet Utanföör (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 31).

Andre etisk-moralske perspektiver i fortellingen kan ses i kontrasten mellom primær- og sekundærverdenen. I primærverdenen skildres «byskapet» og omgivelsene rundt Bo Vilhelm Olsson som mørke og dystre, og han føler seg ensom:

Jag kände mig så ensam. [...] Alla hade gått hem för att äta middag. Det var skumt i parken och det regnade lite. Men i husen runtomkring lyste det överallt. Jag kunde se att det lyste i Benkas fönster också. Nu satt han där inne och åt ärter och plättar tillsammans med sin pappa och mamma. Jag fick för mig, att det satt barn tillsammans med sina pappor och mammor överallt där det lyste. Det var bara jag som satt här ute i mörkret. Ensam. Ensam med ett guldäpple, som jag inte visste vad jag skulle ta mig till med (s. 10)

Bosse føler seg alene i noe som kan minne om Mortons beskrivelse av dissonantisk landskap. Det er mørkt, det regner og «alle andre» enn Bosse har sin familie å være sammen med. Omgivelsene er uhyggelige for protagonisten og vekker en følelse av lengsel i ham, en lengsel etter å være ønsket av en som Benkas far. Sekundærverdenen, Landet i Fjærran, står i stor kontrast med pastorale, idylliske landskap. Mio påpeker dette selv: «Det där med Bosse var fel, liksom allting annat var fel när jag bodde på Upplandsgatan. Nu har det blivit rätt» (s. 16).

Fortellingen viser oss at naturen er alt annet enn passiv, da den ved fantastiske egenskaper griper inn og aktivt hjelper protagonistene. Dette viser at teksten anerkjenner naturen som en betydelig aktør med sterk innvirkning på menneskelivet. Det fantastiske tilfører en handlekraft utover det som er mulig i vår reale verden. Dette gir oss noen etisk-moralske perspektiver om at omgivelsene rundt oss kan ha stor påvirkning på mennesket selv om det fysisk ikke kan gripe inn. Vi er avhengige av tilsynelatende passive materialiteter for å leve.

Menneske-dyr

Protagonistene uttrykker tilsynelatende gode verdier og handlinger for omgivelsene, men fortellingen inneholder også holdninger det kan stilles spørsmålsteget til. Tidlig i fortellingen blir vi blant annet introdusert for hesten Miramis, som det viser seg at faren har skaffet til ham: «'Vår herre kongen skickade bud att en av hans vita fålar skulle komma till Gröna Ängars ö och bli din häst.'» (s. 75). Miramis og de andre hestene i Dunkla skogen er altså kongens hester, og ikke frie hester. Mio blir urolig og redd for at Miramis lengter hjem til de andre hestene: «När jag sa det kom Miramis springande fram till mig. Han la sitt huvud på min axel och stod en lång stund alldeles stilla och gnäggade lite tyst bara» (s. 75). Det viser ikke en dårlig holdning, men en kan stille spørsmålsteget til hvorfor hestene er kongens hester, og ikke frie i seg selv. Miramis er også tilsynelatende temmet da han stadig gjør det Mio ber

ham om. At hestene er kongens tilsier også at hele Landet i Fjærran sannsynligvis er kongens eiendom og herredømme. Naturen er altså ikke sin egen i fortellingen, men underlagt mennesket.

Når Mio, Jum-Jum og barna skal vende snuten hjemover etter å ha beseiret ridder Kato, bruker de hestene for å komme seg raskere tilbake: «Nu hade vi ju hundra vita hästar, och ingen behövde gå till fots mer. Alla barnen fick var sin häst att rida på» (s. 169). Da alle barna er vel fremme er det ikke behov for hestene mer: «De hundra vita hästarna behövde vi inte mer, och nu vände de tillbaka till Dunkla skogen. Jag såg dem galoppera bort över ängerna» (s. 172). I et holdningsperspektiv kan man tolke utsagnet antroposentrisk, hvor de bruker hestene til sin egen nytte. Hestene ser ikke ut til å ha noe imot det, men det viser hvordan de adlyder «ordre» og underlegger seg menneskene i fortellingen. Hestene er altså ikke grunnleggende frie, men underlagt kongen i Fjærran.

Menneskene i fortellingen behandler likevel dyrene rundt seg relativt godt, og deler blant annet sin egen mat og drikke med dem: «Miramis ville också vara med och äta. Han kom och stack in huvet genom det öppna fönstret och gnäggade lite. Vi skrattade åt honom, för det såg så lustigt ut. Men Nonnos farmor klappade honom på nosen, och han fick också med av det goda brödet» (s. 44) og «Miramis var också törstig, och vi gav honom vatten att dricka och lammen och fåren också» (s. 47). Selv om de deler mat og drikke med dyrene, er det likevel et tydelig skille mellom menneskenes og dyrenes sfære. Dette kommer til uttrykk da menneskene ler og er overrasket når Miramis overskrider grensen til menneskenes sfære.

4.3.2 Bröderna Lejonhjärta

Dersom man legger fokuset på det materielle i fortellingen og deres agens vil man kunne se etisk-moralske perspektiver som kan tolkes i lys av nymaterialistisk teori. I likhet med protagonistene i *Mio, min Mio* behandler Skorpan og Jonatan Lejonhjärta naturen og omgivelsene rundt seg varsomt, og de lever i en viss harmoni med omgivelsene. De onde i fortellingen, Tengil og hans menn, utnytter naturen til sin fordel og handler på tross av den.

Å legge fokuset på materiell handlekraft, og om den opptrer med intensjonalitet eller ikke, vil gi indikasjoner på hvorvidt fortellingen reduserer dualistisk tankegang eller ei. Sammenlignet med *Mio, min Mio* er fortellingen mindre fremtredende til å minke den dualistiske tankegangen med aktiv kultur og passiv natur. Fortellingen skiller seg fra *Mio, min Mio* ved at

naturen gjennomgående blir skildret som mindre aktiv, eller ikke skildret i det hele tatt, da den blant annet *ikke* griper inn ved fantastiske egenskaper. Selv om omgivelsene, med for eksempel steiner, fjell, elv og lignende, ikke fysisk griper inn på samme måte viser omgivelsene likevel en materiell handlekraft. Dessuten innehar omgivelsene en tydelig rolle som aktør ved blant annet været. Omgivelsene blir i likhet med *Mio, min Mio* beskrevet med store kontraster mellom de gode og de onde og deres behandling av omgivelsene rundt seg, og hvem som manipulerer hvem. Sentrale ikke-menneskelige aktører i fortellingen er dyrene, hestene og duene, som muliggjør gjennomføringen av oppdraget om å fri Törnrosdalen fra ridder Tengil og hans menn. Fortellingen inneholder også fantastiske vesen, som dragen Katla, som blir avgjørende for fortellingens utvikling.

Forflytter vi fokuset videre til transkorporalitet i fortellingen, vil dette kunne overføres som et moralsk kompass til barn og unge. Som Alaimo skisserer vil det utydelige skillet mellom miljøet rundt oss og miljøet inni oss reduseres og sammenfalle noe (Alaimo, 2010, s. 4). Dette kommer særlig til uttrykk i fortellingen med Skorpanns frykt for mørket. Gjennom intern fokalisering sitter vi på skuldrene til en tydelig redd Skorpan som gjentatte ganger blir påvirket av mørket. Når mørket og «dimman» faller på, speiler de mørke og dystre omgivelsene seg i Skorpanns sinn. Dette avslører at Skorpan helt tydelig er påvirket av omgivelsene rundt seg, både kroppslig og psykisk, og at kroppene fra omgivelsene trenger inn i ham og påvirker ham både kroppslig og mentalt. Dette underbygger tanken at miljøet ikke er utenfor kroppene våre, som to uavhengige aktører, men «always the very substance of ourselves» (Alaimo, 2010, s. 4) og dermed gjensidig avhengige.

Brannen som oppstår i primærverdenen viser også en «tingmakt» som får store følger for fortellingen. Jonatan dør og Skorpan ligger ensom igjen i kjøkkenskuffen i primærverdenen. At Jonatan lever videre i verdenen bak stjernene viser hvordan det fantastiske muliggjør det umulige og utrolige. Jonatan gjennomgår en reise fra døden i primærverdenen til å være i live i sekundærverdenen. Døden kan tolkes som en abstrakt portal hvor de føres over til det fantastiske sekundærlandet. Brannen oppstår og menneskene mister kontrollen, som igjen beviser hvor prisgitt mennesket er omgivelsene rundt. Det kommer aldri frem hvor eller hvordan brannen startet i fortellingen, men man kan diskutere om det er menneskelig inngripen eller svikt som har forårsaket den. Uansett vil en tolkning av brannen overføres til det virkelige liv ved at mennesket ikke kan kontrollere slike store altomfattende hendelser. Vi er dermed prisgitt naturen og omgivelsene rundt oss enten vi vil vedkjenne det eller ei. De

moralske konklusjonene vi kan dra på bakgrunn av dette er at mennesket ikke står overordnet andre ikke-menneskelige materialiteter, men hele tiden blir påvirket av dem og er priggitt deres rytmer. Handlekraften fra antatt passive aktører får en altomfattende konsekvens for protagonistene ved at Jonatan dør.

Protagonistene i fortellingen er vennlige med dyrene, selv om de tilsynelatende er temmet og gjort til sine gårdsdyr: «Det var minsann ett stall precis som jag hade trott, och där stod två hästar, två vackra bruna hästar som vände på huvena och gnäggade åt oss när vi kom in genom dören» (s. 32). Hestene tilhører altså Skorpan og Jonatan Lejonhjärta, og sistnevnte påpeker dessuten at de er en nødvendighet: «Men Jonatan sa att i Nangijala kunde man inte klara sej utan häst» (s. 32). Sett bort fra at hestene ikke er ville og fri i seg selv, behandler brødrene dem godt. De får blant annet fritt spillerom ved flere anledninger: «De gick fritt omkring på ängarna utanför Ryttargården» (s. 43), «Grim och Fjalar hade det nog också bra. De hade ju sluppit ur sitt mörka stall och fick gå beta saftigt, grönt gräs igjen. Det tyckte de väl om, kan jag tro» (s. 162) og «Grim og Fjalar fick gå lösa i skogen och hitta sej en bäck, där kunde de dricka» (s. 166-167). Protagonistene deler også maten sin med hestene: «Vi åt lite bröd som vi delade med Grim och Fjalar» (s. 188). Når det er lite mat går det likevel utover hestene i første rekke. Hestene blir nedprioritert i Törnrosdalen da de nesten er tomme for mat og Skorpan gir dem havre: «'Jo, låt dom få det för en gångs skull! Men havre, det ger man inte längre åt *hästarna* här i Törnrosdalen.'» (s. 122, kursiv i original). Utsagnet avslører antroposentriske holdninger og setter mennesket i førersetet. I lys av nymaterialismen blir ikke-menneskelige aktører, som hestene, nedgradert og menneskene prioritert. Dette fordi menneskets behov kommer først. Dyrenes behov kommer i andre rekke, og de er dermed priggitt menneskene. Protagonistene uttrykker på et vis at de likevel er klar over at det er negativt at de ikke lengre kan gi havre til hestene, men likevel blir havren forbeholdt menneskene i Törnrosdalen på grunn av mangelen på mat. Implikasjonen av dette viser at grunnleggende menneskelige behov må prioriteres, men at når disse er oppfylt har menneskene materiell frihet til å også tilfredsstille andre arters behov. Dette kan ses i sammenheng med bærekraftig utvikling, som er et slags antroposentrisk forsiktighetsprinsipp, hvor menneskenes behov også prioriteres før andre ikke-menneskelige materialiteter.

Skorpans hest, Fjalar, blir en viktig trygghet gjennom fortellingen. Skorpan søker blant annet trøst hos ham når det røyner på og Jonatan har reist av gårde til Törnrosdalen:

Och då längtade jag som vanligt efter Fjalar. Jag måste genast ut till honom. Det var det enda som hjälpte lite grann när jag var lessen och ängslig. Hur många gånger hade jag inte stått hos honom i spiltan när jag inte orkade vara ensam! Hur många gånger hade det inte tröstat mej bara att se hans kloka ögon och känna att han var varm och at hans nos var len. Utan Fjalar hade jag inte kunnat leva den här tiden när Jonatan var borta (s. 71).

Skorpan tenker også ofte på Fjalar og blir svært lei seg da Tengils menn skal ta ham: «Jag var så lessen, och jag smög mej ut i stallet till Fjalar. En sista gång sökte jag tröst hos honom» (s. 152). Han bebreider seg selv for at Fjalar blir tatt: «Jag tror han förstod att jag var lessen. Han kom med sin mjuka mule lite mot mitt öra. Det var som om han inte ville att jag skulle gråta» (s. 154). Her tilskriver fortelleren menneskelige egenskaper til hesten sin. Slik bruk av antropomorfisme tydeliggjør at fortelleren har et animistisk syn på omgivelsene. Natursynet kan tolkes moralsk da det inkluderer ikke-menneskelige aktører og gir dem sjel.

Protagonistene behandler ikke-menneskelige dyr i fortellingen godt, som står i stor kontrast til hvordan de onde, Tengil og hans menn, behandler dem. Når brødrene er på vei til Katlagrotten observerer de en av riddernes umoralske handling mot en av hestene:

Pärk hade redan slängt av sej hjälm och mantel och stövlar, nu satt han där på hästryggen i bara skjorta och byxor och ville tvinga hästen ner i floden, en liten vacker svart mähr var det. Pärk skrek och levde och drev på, men märren ville inte. Hon var rädd. Då slog han henne. Han hade inget ridspö. Han slog henne i huvet med knytnävarna, och jag hörde att Jonatan snyftade till, precis som den gången på torget (s. 169).

I eksempelet slår han hesten for å få hesten til å gjøre noe mot sin egen vilje. Ridderen Pärk innehar tydelig antroposentriske holdninger til det ikke-menneskelige dyret, og tenker kun på seg selv og sitt omdømme. At handlingen er gal forsterkes ved intern fokalisering gjennom Skorpan og en beskrivelse av Jonatan som reagerer både psykisk og fysisk. Etter hvert som Pärk og hesten kommer uti elva får de begge problemer og Jonatan agerer og får redder Pärk. Kontrastene mellom holdningene til de gode og de onde kommer igjen tydelig frem: «'Släpp hästen vetja! Där går två andra uppe i skogen, jag kan ta en av dom i stället! Bara släpp du!'» (s. 172). Holdningen til Pärk avslører et antroposentrisk miljøsyn og et nytteforbruk av hesten, da løsningen hans er å finne seg en ny hest og la den andre dø i «Karmafallet». Den store kontrasten forsterker det moralske kompasset om hvordan man bør behandle dyr. At fortellingen gir de onde dårlige etisk-moralske holdninger bevisstgjør leseren, da de som oftest vil kjenne seg igjen i holdningene til fortelleren i oppdragsfantasy. Brødrene viser en medfølelse for hesten og redder den, mens Pärk viser stor grad av likegyldighet. Derav kan man si at protagonistene heller mot en økosentrisk holdning, da de mener det er like viktig å

redde hesten som mennesket. Dette forsterker tanken om at mennesket ikke er overordnet ikke-menneskelige livsformer slik Næss argumenterer for i *Økologi, samfunn og livsstil: utkast til en økosofi* (1976).

Når Jonatan forlater Kårsbärsdalen blir Skorpan engstelig og søker trøst hos kaninene i Ryttergården: «Jag satt timmar ute hos mina kaniner och grubblade på hur jag skulle göra» (s. 69). Andre ikke-menneskelige materier han på samme tid utøver «vold» mot er gresset: «Jag vet inte hur länge jag satt där lutad mot stallväggen och ryckte upp gräs. Vartenda grässtrå runt omkring mej slet jag av, men det såg jag först efteråt, inte medan jag satt där och plågades» (s. 69). I løpet av tiden sammen med kaninene bestemmer Skorpan seg for at han skal reise til Törnrosdalen for å finne Jonatan, og da skjønner han hva han må gjøre med kaninene: «Kaninerna, ja, de fick bli vildkaniner nu. Jag plockade ut dem ur buren och sen bar jag dom i famnen fram till grinden och visade dom den gröna, härliga Kårsbärsdalen» (s. 69). Skorpan behandler kaninene godt og setter dem fri siden han skal reise fra Ryttergården og ikke vet når han vender tilbake. Man kan likevel sette spørsmålsteget til hvordan det går med kaninene etter hvert, da de er temmet og vant til å være i bur og underlagt mennesket. Har de overlevelsesinstinkt for å overleve i den frie naturen?

Skorpan uttrykker også medfølelse for duene til «duvdrottning» Sofia (s. 52) som bringer hemmelige beskjeder frem og tilbake fra Kårsbärsdalen. Sofia er ved en anledning trist: «'Jag hittade Violanta död med en pil i bröstet i går kväll. Uppe i Vargklyftan. Och budskapet var borta'» (s. 52). Både Sofia og Skorpan viser medfølelse for at duen har blitt drept, men likevel kommer det frem at det tapte budskapet var vel så viktig. Sofia viser likevel ingen tydelig skyldfølelse for å ha sendt ut duene på livsfarlige oppdrag. Dette tyder på at menneskets behov står foran dyrenes rettigheter og frie natur. Skorpan har et annet syn enn Sofia: «Jag tyckte det var otäckt att någon kunde ge sej till att skjuta en duva som kom flygande så vit och oskyldig, även om hon hade ett hemligt budskap med sej» (s. 57). Utsagnet viser at Skorpan mener at konflikten mellom de gode og de onde ikke burde gå på bekostning av uskyldige dyreliv.

Andre ikke-menneskelige materier som protagonistene viser varsomhet for, er fisker. De fisker tross alt til sin egen vinning til næring, men de har likevel en holdning som heller mot økosentrisme: «Och sen gjorde Jonatan meg ett metspö likadant som det han hade själv, och vi drog upp lite fisk. Bara så mycket så det räckte til middag åt oss. Jag fick en rejäl abborre

och Jonatan två» (s. 42). De overfisker ikke og er ei heller opptatt av å fiske mest mulig fisk for å klare seg. De dreper fiskene, men er opptatt av å ikke ha i overflod. Dette står i stor kontrast til Tengil og hans soldaters fråtsing av mat i Törnrosdalen:

De var tvärtom glada var gång Tengil kom till Törnrosdalen, för då gjorde han kalas för sina Tengilsmän. Knappt hade blodet hunnit torka efter den stackarn som blev dräpt på torget den dagen, så ställdes där ut stora kar fulla med öl och grisar som stektes hela på spett, så att oset låg tjockt över Törnrosdalen, och alla Tengilsmän åt och drack och skröt om Tengil som lät dom få så mycket gott (s. 142).

Soldatene fråtser i mat og drikke, mens de andre innbyggerne i Törnrosdalen lider av sult. Det er tydelig at soldatene påvirkes av det store inntaket av mat og drikke: «Så småningom orkade de inte spela tärning mer. Då åt de fläsk och drack öl. Så bara drack de öl. Och sen gjorde de ingenting, bara krälade om varandra som skalbaggar i buskarna. Till sist somnade de alla fyra» (s. 144). Denne fråtsingen av mat og drikke viser igjen en likegyldighet fra de onde, som i lys av økologiske perspektiver viser en vilje til å overforbruke. De setter seg selv, menneskene, foran naturen og sine medmennesker og bryr seg lite om de økologiske kostnadene for festen. Denne handlingen kan diskuteres i klasserommet slik at elevene kan få kunnskaper om hvilken retning man bør handle for et mest mulig bærekraftig samfunn.

4.3.3 Ronja Rövardotter

Ronja Rövardotter er en fortelling om mennesker, som fremstiller antroposentriske holdninger til omgivelsene og ikke-menneskelige ting rundt protagonistene. Likevel gir romanen innslag av økosentriske handlinger av protagonistene, som blir tydeligere når vi legger perspektivet på det materielle. I det følgende vil jeg tolke om teksten impliserer noen etisk-moralske perspektiver når det gjelder handlekraft og transkorporalitet. Jeg vil også vurdere hvorvidt protagonistene heller mot en antroposentrisk eller økosentrisk holdning på bakgrunn av litterære eksempler.

I fortellingen blir ikke-menneskelige dyr som «vildvittrorna», «grådvärgarna» og «rumpnissarna» tilskrevet materiell handlekraft. Det kan se ut til at det ellers antroposentriske perspektivet reduseres av disse fantastiske aktørene. Når de ikke-menneskelige aktørene fra naturen aktivt handler bidrar det til å oppløse, eller redusere, det skarpe dualistiske bildet med aktiv kultur og passiv natur, og sidestiller dem. Dermed kan man diskutere naturen og omgivelsenes rolle i fortellingen. De fantastiske aktørene synes å være alt annet enn passive, og griper inn på protagonistene og påvirker dem ved flere anledninger. En udramatisert

forteller gir disse fantastiske vesenene direkte tale i fortellingen ved antropomorfisme, som gir dem en stemme til å ytre meninger og tanker på lik linje med mennesket. Dermed kan protagonistene og de fantastiske vesenene aktivt samhandle, noe som igjen oppvurderer de ikke-menneskelige aktørenes rolle i fortellingen. Vi kan si at det fantastiske åpner opp for en sidestilling av menneskelige og ikke-menneskelige aktører. De er som Gregersen og Skiveren skriver, ikke en ubetydelig kulisse for protagonistenes handlinger, men en agent som griper inn og påvirker fortellingens utvikling ved flere anledninger (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 31). Bruken av antropomorfisme fremmer deres verdi, og minsker det tydelige skillet mellom menneske og ikke-menneskelige entiteter, og avslører isomorfismer, likheter, mellom dem (Bennett, 2010, s. 99).

Denne tilskrivningen av antropomorfisme til de fantastiske vesenene er ikke helt uproblematisk etter min mening. Den udramatiserte fortelleren gir dem en stemme, men enkelte av dem blir fremstilt som svært enkle, naive og til dels dumme vesen i fortellingen. Dette kan ha forklaring i at fortellingen skal være morsom og tilføre humor, men det setter ikke-menneskelige aktører i et dårligere lys enn menneskene. Ronjas møte med «rumpnissarna» avslører denne antroposentriske holdningen. Fortelleren beskriver dem med «breda rumpor och sina små skrynkliga ansikten och risiga hår» (s. 71). Ronja setter fast foten i jordhulen deres og ber dem hjelpe henne å komme løs: «Men det var som om de inte hörde eller forstod. De glodde bara enfaldigt på henne...» (s. 72). Her blir de beskrevet som enkle og naive ved at de ikke forstår henne, som tydeliggjør en antroposentrisk holdning til ikke-menneskelige aktører. Sett med økosentriske øyne skulle en tro at «rumpnissarna» har en gyldig grunn til å bli sint på Ronja, da hun har ødelagt jordhulen deres. At de fremstilles som enkle, naive vesen forsterkes formmessig ved at de snakker ved korte, enkle setninger: «'Voffor gör hon på detta viset? Ha sunder taket, voffor då då?'» (s. 71). «Rumpnissarna» fremstår som spørrende vesen som søker forklaring, mens Ronja tilskriver dem skyld. Beskrivelsen av «rumpnissarna» viser at de har sin egen kultur og væremåte, men denne kulturen blir latterliggjort i fortellingen og avslører en nedgradering av ikke-menneskelige aktører.

En parallell til «rumpnissarna» er «grådvärgarna» som også blir fremstilt som enkle, naive fantastiske vesen. Mer interessant er det etisk-moralske perspektivet som kommer frem når Ronja og Birk støter på dem i Bjørnegrotten:

'Människa här i Grådvärgaskogen! Grådvärgar alla, bit och slå till!' Då blev Ronja sprutande arg. 'Ut med er, grådvärgar', skrek hon. 'Får åt pipsvängen och det tvärt! Annars kommer jag och river håret av er!' Och ut ur grottan myllrade grådvärgar. De väste och fräste åt Ronja, men hon fräste tillbaka, och Birk visade dem sitt spjut. Då fick de brått att ge sej iväg utför berget. De krälade och klängde nedför det branta stupet och skulle till älven (s. 149).

Protagonistene kaster ut «grådvärgarna» fra grotten og tar ikke hensyn til at skogen er for alle, jamfør det Birk uttrykte for Ronja tidligere i fortellingen ved at skogen eies av alle. Utdraget viser en antroposentrisk holdning hvor de tar i bruk menneskeskapte redskaper for å vise en overmakt for de ikke-menneskelige. På den andre siden anerkjenner heller ikke «grådvärgarna» at skogen er til for alle, da de kaller den for «Grådvärgaskogen». Dette viser at mennesket og de fantastiske «dyrene» har ulik virkelighetsoppfatning og dessuten forskjellige syn på hvem skogen tilhører. Dette forsterkes også av at Ronja kaller det for «Mattisskogen» og ikke «skogen» generelt. Tilskrivningen av antropomorfisme gjør det likevel mulig for de ikke-menneskelige aktørene å uttrykke meninger på lik linje som mennesket, som åpner opp for tanken om at andre ikke-snakkende dyr som hester, bjørner eller snegler tenker på samme (selvsentrerte) måte. Felles for alle er at de ser verden fra sitt ståsted, som forsterker denne holdningen. Som Gregersen og Skiveren skriver har fokuset på en metaforisk likhetsrelasjon mellom det menneskelige og ikke-menneskelige muligheten til å skape en ny sensibilitet for naturens eksistenser (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 41). Det fantastiske i romanen tilfører en tydelig stemme for ikke-menneskelige aktører og oppvurderer deres eksistens. Overført til bærekraftspørsmålet i norskfaget innebærer det at elevene kan utvikle kunnskaper om hvordan teksten fremstiller natur, miljø og livsbetingelser (Utdanningsdirektoratet, 2019, s. 4). Den ikke-dramatiserte fortelleren gir her de ikke-menneskelige aktørene i fortellingen meningsbærende og fortellende funksjon på lik linje med protagonistene, og gir en tydelig stemme til naturen gjennom «vildvittrorna», «grådvärgarna» og «rumpnissarna» (Iovino & Oppermann, 2012, s. 76). Det kan videre være verdt å diskutere i klasserommet om hvilke etisk-moralske perspektiver som impliseres i fortellingen ved at de fantastiske vesenene tilskrives direkte tale. Er det noen som eier skogen? Har Ronja og Birk rett til å kaste ut «grådvärgarna» av grotten de bor i? Eksempelene viser at bruken av antropomorfisme kan være ambivalent i sin funksjon. Den kan skape både nærhet og avstand.

En annen ikke-menneskelig aktør som tildeles materiell handlekraft i fortellingen, er været. Været påvirker Ronja og Birk ved flere anledninger, og tilskrives en tydelig intensjonalitet av for eksempel Ronja ved intern fokalisering. Snøen tilskrives blant annet en intensjonalitet ved at den ødelegger planene til Ronja om å leke i ute i Mattisskogen sammen med Birk. Snøen

innskrenker slik sett menneskenes handlekraft i romanen og bestemmer at menneskene i stor grad må holde seg i borgen. Dette viser at mennesket er underlagt de mange værphenomener i fortellingen, med liten mulighet til å påvirke utfallet. Videre løser dette opp den dualistiske tanken om aktiv kultur og passiv natur, da været som aktiv aktør tydelig påvirker menneskene i fortellingen og har stor makt over dem.

Været og dens formasjoner påvirker dessuten protagonistenes følelser i den grad at de blir redde og usikre, og viser hvordan etisk-moralske perspektiver kan leses ut i fra Alaimos begrep om transkorporalitet. «Dimman» ankommer når de underjordiske begynner sin lokkesang, som gir et varsel om at fare er på ferde. Ronja blir redd og påvirket av omgivelsene som trenger inn i kroppen hennes. Her får også anorganisk materiale symbol ved at tauet mellom Ronja og Birk forhindrer en mulig fæl skjebne. Tauet forhindrer ikke kropper fra miljøet i å trenge inn i Ronja. De underjordiskes sang reduserer skillet mellom kropper fra miljøet og kroppen til Ronja, og sangen blir altomfattende og setter henne i en slags lammelse eller transe. Birks handling på andre siden av tauet hjelper henne derimot å stå i sjakk og unngå å bli en del av de underjordiske. Dermed får tauet en handlekraft, uten intensjonalitet, ved at det bryter transen og fører henne tilbake til sitt normale jeg ettersom lokkesangen og «dimman» forsvinner. Birk benytter seg av tauet som får en materiell handlekraft som påvirker fortellingens utvikling. Dette viser at også ikke-menneskelige ting har en betydelig tinglig makt eller «tingmakt» ovenfor mennesket, og at mennesket ikke står alene som meningsbærende aktør i fortellingen eller i det virkelige liv.

Andre ikke-menneskelige «transcorporealities» som kan overføres til vår virkelighet er bakterier. Ronja blir blant annet syk i fortellingen og blir sengeliggende i tre dager. Bakterier eller virus trenger inn i kroppen hennes og viser hvordan usynlige organismer kan slå ut menneskekroppen. Sett i et moralsk perspektiv forteller dette oss noe om hvor prisgitt vi er våre omgivelser. Dette er kropper fra miljøet som trenger inn i menneskekroppen når vi for eksempel fryser eller blir syke, og det er opp til menneskekroppen å kvitte seg med slik materie. Eksempelet viser at mennesket er sårbart, i likhet med naturen og miljøet rundt oss, og at det ved en slik inngripen kan bli sykt og i ytterste konsekvens terminere.

Andre interessante etisk-moralske perspektiver i romanen er protagonistenes holdninger til omgivelsene rundt seg. I fortellingen blir Ronja tilsynelatende raskt glad i naturen utenfor Mattisborgen og finner seg fort til rette i den: «Borgens hemliga gångar och skogens hemliga

stigar, nu k ende hon dem alla och hittade  overallt. Fast det var i skogen hon helst ville vara, och d ar r ande hon s a l ang dagen var» (s. 25). Ronja er mye ute i naturen og vender tilbake til r overborgen som oftest f orst n ar det blir m orkt. Hennes kj arlighet til den ikke-menneskelige naturen tydeliggj ores ved at hun f ar en altomfattende indre glede som kan kjennes fra topp til t a: «Hennes f otter k endes s a glada och fria n ar de fick plaska och  nnu gladare n ar de fick kl attra» (s. 21). Likevel er det noe som skurrer n ar man studerer holdningen hennes. Etter  a ha blitt godt kjent med omgivelsene underlegger hun den til   v are *sin* egen natur. Dette forsterkes flere steder, blant annet n ar hun ber Birk forlate skogen «hennes»: «Jag vill att du l ater bli mina r vungar och f orsvinner ur min skog!» (s. 53). Birk stiller sp orsm alstegn til hvorfor Ronja kaller det *sin* skog, n ar skogen er til for alle:

D a reste han sej och kom fram till henne. ‘Dina r vungar! Din skog! R vungarna  r sina egna, f orst ar du det? Och de lever i r vornas skog. Som ocks a er vargarnas och bj ornarnas och  lgarnas och vildh astarnas skog. Och uvens och ornvr akens och skogduvans och h okarnas och g okarnas skog. Och sniglarna och spindlarnas och myrornas skog (s. 53-54).

Utdraget viser en  kosentrisk holdning hos Birk hvor naturen har egenverdi uavhengig av mennesket og tanken om at ingen er mer prisgitt enn andre st ar sterkt. Selv de minste dyrene i skogen trekkes fram som deleiere av den. Gjennom Birk ser vi f a tegn p a at noen arter tilegnes st orre verdi enn andre. Birk kan dermed ses p a som en motsetning til Ronjas antroposentriske holdning til naturen. Dette kan ha en sammenheng med at Birk er f odt i en grotte, og at han dermed har levd n ermere omgivelsene og i samspill med dem (for eksempel s. 136). Etter hvert som fortellingen skrider frem endres noen av holdningene, da de sammen opplever hendelser som setter ting i perspektiv.

Ronja forteller Birk at hun har et  nske om  a temme en av villhestene som beiter p a markene i Mattis-skogen og ta den med hjem til Mattisborgen: «Hon ville g arna f anga en vildh ast  t sej, och m anga g anger hade hon f ors okt men aldrig lyckats. De var s a skygga och s akert sv ara att t amja» (s. 68). Dette er holdninger som motsier nymaterialismens syn p a naturen og dens tilh orere. Villhestene eksisterer tross alt ikke for   tjene menneskelig underholdning og glede. Holdningen til Ronja setter mennesket i f orerstet og underlegger seg ikke-menneskelige akt orer til fordel for seg selv. Birk stiller sp orsm al til hvorfor hun skal ta med hestene til borgen, men  nsker likevel  a ri: «’I Mattisborgen, vad ska du med en h ast d ar? Rider g or du ju i skogen. Vi kan v el f anga ett par och rida h ar och nu?’» (s. 106). Birk kan ses p a som en brems for holdningene til Ronja og hennes perspektiv p a villhestene: «’Jag kan s a bra bara

sitta här och vara i våren', sa Birk» (s. 107). Her stopper fortellingen opp et øyeblikk, og vi får skildret omgivelsene:

Länge satt de där stilla och var i våren. De hörde koltrast och gök spela och gala så att det fyllde hela skogen. Nyfödda rävungar kultrade omkring utanför sin lya ett stenkast ifrån dem. Ekorrar flängde i tallropparna, och de såg harar komma skuttande över mossan och försvinna in i snåren. En huggormshona som snart skulle få ungar låg fredligt i solen alldeles nära. De störde henne inte, och hon störde inte dem. Våren var till för alla (s. 107).

Med ett snur naturidyllen: «Värför skulle jag dra med mej en häst bort från skogen dar han hör hemma. Men rida vill jag, och nu är det dags!» (s. 107). Ronja legger fra seg tanken om å temme en av hestene og ta den med hjem til Mattisborgen etter korreksjon fra Birk, men hun har likevel et ønske om å ri. Etisk sett strider dette imot nymaterialismens tanke om å ikke se mennesket som separert og moralsk overordnet resten av den materielle verden, men heller i et uløselig forhold. Ronja ønsker henne å temme hesten og underlegge seg den.

Ettersom Ronja og Birk flytter ut i skogen, blir de stadig mer varsomme for sine omgivelser og tar mer og mer ansvar. Dette viser seg blant annet når de kommer over hesten «Lia» som har blitt angrepet av en bjørn og som følgelig mister føllet sitt og får et livstruende sår:

Men Ronja stod hos mären och såg hur blod rann ur henne, då hon hörde Lovis röst inom sej och visste vad som skulle göras. [...] De hjälptes åt att pressa vitmossa mot såret och såg hur snabbt den blev genomblödd. Da la de på mera mossa och surrade fast den med skinnremmarna kors och tvärs över bringan på mären. Hon stod stilla och lät det ske, precis om hon förstod vad de gjorde (s. 163-164).

Gjennom en skiftende fokalisering får vi innblikk i en traumatisk situasjon hvor hesten er avhengig av protagonistene for å overleve. Dette viser en stor holdningsendring hos Ronja og Birk, ved at de tar hånd om det skadede dyret og sørger for stell og trøst på tross av sine egne grunnleggende behov ved for eksempel søvn: «En vaknatt och en frys natt fick de, men det gjorde dem inget. De satt bredvid varann under en tät gran, [...] Mitt i natten bytte de mossa på såret» (s. 164). Dagen etter sørger de også for at hoppa får i seg næring: «Nära grottan mellan granar och björkar låg källan som gav dem vatten. Dit ledde de mären» (s. 165). Ronja og Birk tar ansvar for hoppa som høyst sannsynlig hadde dødd dersom de ikke hadde hjulpet. Først hjelper de henne tilsynelatende uten å tenke på seg selv, men etter hvert viser det seg at Ronja og Birk får noen goder i retur:

Då såg hon att det droppade mjölk från märrens juver. "Den mjölken skulle din lilla fölunge haft", sa Ronja. "Men du får ge den åt oss istället." Hon hämtade träskålen i grottan, nu kom den till pass. Och

hon mjölkade märren och fick skålen full. För märren var det en lättnad att få det spända juvret tömt. Och Birk gladdes åt mjölken (s. 165).

Ronja og Birk får melk fra hoppa samtidig som hun slipper melkespreng som må sies å være en gunstig løsning for alle parter. Protagonistene påpeker derimot at «'Vi har fått ett husdjur'» (s. 165), og gjør dermed hesten til sin egen igjen som tilskriver en antroposentrisk holdning til det ikke-menneskelige dyret. Hoppa synes dessuten å bli mer og mer temmet på sikt, da hun holder seg nær protagonistene når hun slippes løs igjen. Hun fortsetter også å la dem melke henne. De andre villhestene nærmer seg også: «Om kvällarna brukade hennes flock hålla till rätt nära grottan, och varje kväll gick Ronja och Birk ut i skogen och ropade på henne. Hon svarade med en gnäggning för att tala om var hon fanns, hon ville gärna bli mjölkad» (s. 168). Dette kan diskuteres i lys av om det er greit av protagonistene å temme et villdyr på den måten, eller om hoppa etter naturens gang burde ha dødd etter angrepet fra bjørnen. Handlingene påvirker de andre villhestene i flokken som stadig tør å nærme seg protagonistene. Protagonistene har på en annen måte selv valgt å leve nærmere naturen og i pakt med den, som indikerer at de må underlegge seg den og det som skjer der. At de griper inn og redder hoppa er etisk sett en god moralsk handling. Her minker den dualistiske tankegangen og sidestiller hesten med mennesket, da protagonistene handler på tross av sine egne grunnleggende behov. I lys av bærekraftsspørsmålet i norskfaget tilfører dette moralske implikasjoner hvor elevene får oppleve bevisste protagonister i møte med ikke-menneskelige dyr.

Røverborgen og menneskets hjem kan bli sett på som en kulturell separasjon fra naturen og livet utenfor. I Mattisborgen kan menneskene leve fredelig uten inngripen, men når de trer ut i skogen har de ingen særstilling eller er mer verdt enn de fysiske omgivelsene rundt dem. Dette blir svært tydelig i møtet med «vildvittrorna»: «Ronja hade sett vildvittror komma svävande över skogen mer än en gång, och hon hade hastigt krupit undan och gömt sej. Vittrorna var det farligaste av allt farligt i Mattisskogen, dem måste man akta sej för om man ville leva, hade Mattis sagt» (s. 28). Ronjas møte med «vildvittrorna» og hennes frykt for å bli tatt av dem viser at hun må underlegge seg det naturlige hierarkiske systemet i naturen. Ronja og Birk er ikke enerådige over de andre ikke-menneskelige aktørene i fortellingen, men underlagt naturlovene helt tydelig.

I store deler av fortellingen opplever vi naturen eller omgivelsene i de øyeblikkene Ronja eller Birk er i den. Det vil si at vi ikke får oppleve dem utenom protagonistene, men når de aktivt

er i samspill med dem. Dette gjør at leseren får inntrykk av at det grunnleggende er en antroposentrisk roman, men utover i fortellingen heller den mot et økosentrisk natursyn hvor ikke-menneskelige aktører får en stemme i likhet med menneskene. Særlig Ronja sine holdninger endres også i løpet av fortellingen til å bli mer økosentriske hvor hun tar vare på ikke-menneskelige aktører som hesten Lia. De ikke-menneskelige aktørene og de økosentriske handlingene til protagonistene setter et godt utgangspunkt for diskusjonen av miljø- og bærekraftsspørsmålet i norskfaget. Elevene kan undre seg og stille spørsmål til holdninger og handlinger som tydeliggjøres og tenke over hvilken rolle de vil ta i samspill med omgivelsene rundt seg. Den ikke-dramatiserte fortelleren gir innsyn i både menneskelige og ikke-menneskelige aktører gjennom antropomorfisme. Dermed kan elevene utvikle kunnskaper om hvordan naturen, miljøet og livsbetingelsene i fortellingen blir fremstilt (Utdanningsdirektoratet, 2020, s. 4). Hvilken funksjon får bruken av antropomorfisme i fortellingen? Har Ronja rett til å kalle det sin egen skog? Hvilke andre aktører lever der? Er de avhengige av menneskene i fortellingen?

4.3.4 Sammenligning

Alle de tre fortellingene impliserer holdninger som kan tolkes i lys av etiske-moralske perspektiver. Fortellingene har store likhetstrekk når det gjelder hvordan protagonistene behandler omgivelsene og de ikke-menneskelige aktørene rundt seg. Både Mio og Jum-Jum, Skorpan og Jonatan og Ronja og Birk heller mot et økosentrisk natursyn. Dette fordi de behandler ikke-menneskelige aktører grunnleggende godt og over tid utvikler holdninger i samspill med omgivelsenes behov. Dette står i stor kontrast til de antatt onde i særlig *Mio, min Mio* og *Bröderna Lejonhjärta*. De onde driver blant annet med hekseri, overforbruk og underlegger seg barn og dyr mot deres vilje. Tengilsmannen Pärk i *Bröderna Lejonhjärta* slår for eksempel hesten for å tvinge den til å gjøre noe den selv ikke ønsker. Dette nedvurderer det Gregersen og Skiveren tar til orde for om å oppheve den klare distinksjonen mellom manipulator og manipulert (Gregersen, 2016, s. 30). De onde underlegger seg både menneskelige og ikke-menneskelige aktører, som igjen står i motsetning til nymaterialismens prosjekt om å oppheve dualistisk tankegang. I kontrast står protagonistene med en mer nymaterialistisk tankegang hvor de er med på å redusere denne dualistiske tankegangen da de behandler ikke-menneskelige aktører på nærmest samme måte som sine medmennesker. I *Mio, min Mio* og *Bröderna Lejonhjärta* fungerer hestene i fortellingene som trøst for protagonistene, men også som fremkomstmiddel. De er viktige aktører som har stor betydning for særlig «de utvalgte» barna Mio og Skorpan.

Selv om protagonistene i samtlige av bøkene innehar positive holdninger for naturen og de som lever der, betyr det ikke at de heller mot et økosentrisk natursyn alene. Bøkene inneholder naturligvis elementer av handlinger som er gunstige for mennesket og dets behov, hvor de heller mot en antroposentrisk holdning hvor tenker på seg selv kontra andre. Det er for eksempel tydelig at Ronja i *Ronja Rövardotter* har et antroposentrisk natursyn da hun helt eksplisitt underlegger seg naturen til å være *sin*. Det skjer derimot en holdningsendring gjennom fortellingen hvor Birk fungerer som en motsetning til Ronja og stiller seg kritisk til utsagnet. Og selv om Birk har et mer økosentrisk syn på naturen og omgivelsene, ønsker også han å ri på villhestene i Mattisskogen. Etter hvert som fortellingen skrider frem sklir denne holdningen mot et økosentrisk natursyn hvor både Ronja og Birk for eksempel tar ansvar for hesten Lia uavhengig av sine egne grunnleggende behov for søvn eller hvile. Antroposentriske holdninger er likevel tydelige i møtet med de fantastiske vesenene «grådvärgar» og «vildvittror», da protagonistene tenker på sine egne behov og for eksempel kaster ut «grådvärgarna» av Bjørnegrotten til sin egen fordel (Claudi, 2013, s. 248).

Mio, min Mio skiller seg fra de andre to ved at omgivelsene griper inn fysisk, som i etisk-moralske perspektiver kan tolkes og diskuteres i klasserommet i lys av miljø- og bærekrafttematikk. Omgivelsene spirer og gror til igjen så snart ridder Kato er beseiret av Mio og Jum-Jum. Denne handlekraften, agensen, bidrar til en redusering av den dualistiske tankegangen med aktiv kultur og passiv natur. Omgivelsene får en klar stemme gjennom intensjonell agens i fortellingen og uttrykker et ønske om å terminere ridder Kato og hans ondskap og fri seg fra ham. Det fantastiske tilfører en mulighet utover den reale verden og gjenfortryller antatt passive entiteter som for eksempel treet og jordhulen.

Ikke-menneskelig handlekraft blir i *Ronja Rövardotter* uttrykt blant annet gjennom antropomorfering av de fantastiske vesenene. Gjennom direkte tale kan de uttale og uttrykke seg i likhet med menneskene i fortellingen. Dette oppvurderer deres verdi i fortellingen og dem mer mot mennesket og gir dem en meningsbærende og fortellende rolle (Iovino & Oppermann, 2012, s. 76). Denne tilskrivningen av direkte tale, og dermed menneskelige evner, bidrar etter min mening også til en nedvurdering av ikke-menneskelige aktører, da de blir fremstilt som naive, enkle og troskyldige vesen. Bruken av antropomorfisme bidrar til å tydeliggjøre skillet mellom den menneskelige og den ikke-menneskelige sfære og er ikke helt problemfri. Her beskriver tross alt mennesket hvordan dyrene og de fantastiske vesenene

snakker og ter seg. Derfor mener jeg at bruken av antropomorfisme er ambivalent i sin funksjon i særlig denne fortellingen, da den skaper både nærhet og avstand. Nærhet ved å få eksplisitt innsyn i tankene til ikke-menneskelige aktører, men også avstand da de blir fremstilt på en ironisk og naiv måte som nedvurderer deres verdi sammenlignet med protagonistene.

Været og værformasjoner kan gi oss noen etiske-moralske perspektiver gjennom transkorporalitet. Eksemplene får frem hvor avhengige vi er av våre omgivelser og ikke-menneskelige entiteter. Været innskrenker menneskenes handlekraft i særlig *Ronja Rövardotter* ved for eksempel snø og regn, og viser en altomfattende makt uavhengig av mennesket. Dette økologiske perspektivet oppvurderer ikke-menneskelige entiteter uten intensjonell handlekraft. Med andre ord tydeliggjøres det at mennesket er ikke alene om å påvirke, og vi ser hvordan ikke-menneskelige entiteter innehar en suveren makt uavhengig av andre. Avhengighetsforholdet mellom ikke-menneskelige og menneskelige aktører vises dessuten når Skorpan i *Bröderna Lejonhjärta* og Ronja i *Ronja Rövardotter* er syke. Selv de minste entiteter har makt til å påvirke menneskekroppen, og slå den ut, noe som reduserer skillet mellom menneskelig og ikke-menneskelig agens. I *Bröderna Lejonhjärta* går Skorpan fra å ha en syk og ødelagt kropp, til en frisk og velfungerende kropp i sekundærlandet Nangijala. Dette viser hvordan det fantastiske muliggjør materielle sammenhenger utover vår reale verden. Det samme gjelder broren Jonatan som går fra døden til livet i sekundærlandet, også han med en kropp uten tydelige svakhets tegn. Det fantastiske fungerer som en gjenfortryllelse av kroppene i sekundærverdenen, og utvider våre vante forestillinger og forståelser av materielle sammenhenger (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 18).

5.0 Avslutning og konklusjon

De fantastiske elementene i fortellingene åpner for nye perspektiver med tanke på miljø- og bærekraftsspørsmål på forskjellige måter. Samtlige av fortellingene innebærer ikke-menneskelige fortellende og meningsbærende aktører som er viktige for utviklingen av fortellingene på hver sin måte. Noen er også mer prominente enn andre. Dermed er det naturlig at fortellingene innebærer likheter, men også forskjeller, i hva det fantastiske tilfører med tanke på miljø- og bærekraftsspørsmål. De fantastiske elementene med magiske egenskaper til omgivelser, ånden i flasken, dragen Katla og fantastiske vesen tilfører fortellingene noe utover den reale verden og gir representanter fra naturen en tydelig eksplisitt stemme. Dermed tilfører fantastisk litteratur for barn og unge en ny dimensjon i lesingen av fortellingene, da den materielle økokritikken er med på å «gjenfortrylle» ikke-menneskelige aktører i bøkene og oppvurderer dem.

I *Mio, min Mio* viser materiens handlekraft seg i omgivelsene, som helt eksplisitt griper inn i handlingen og tar grep. De redder protagonistene gang på gang og forhindrer dem fra å bli tatt av den onde ridder Katos speidere. Dette fantastiske trekket er umulig i en real verden, men det åpner for en oppvurdering av ikke-menneskelige aktører og deres påvirkningskraft på mennesket. Dette er for oss passive gjenstander som ikke fysisk griper inn i vårt daglige liv, men allegorisk kan denne handlekraften implisitt fortelle at vi må behandle naturen og omgivelsene rundt oss med varsomhet. Det fantastiske tilfører dessuten en «ting-makt» ved at tilsynelatende passive gjenstander, som for eksempel den magiske skjeen og sverdet, innehar en handlekraft som er avgjørende for Mios oppdrag. For protagonistene fremstår treet, jordhulen, bergveggen og klippene som mørke, dystre og døde. De er underlagt en altomfattende ondskap i Landet Utanför, som tydeliggjøres ved at det spirer og gror til igjen så snart ridder Kato er beseiret. Dette fremmer et moralsk kompass for barn og unge i skolen og er verdifullt å diskutere i klasserommet. Her kan den gode samtalen bidra til å åpne nye forestillinger og forståelser for hvilken rolle de tar i samspill med naturen: Hvordan skildres Landet i Fjärran og Landet Utanför? Hva kan dette si oss? Hvordan behandler menneskene i fortellingen dyrene? Dermed tilfører fantastisk litteratur en ny dimensjon av aktive ikke-menneskelige aktører som med intensjonell handlekraft blir helt avgjørende for utviklingen av fortellingen. I *Mio, min Mio* er omgivelsene med treet, jordhulen, bergveggen, bølgene og klippene prominente ikke-menneskelige aktører som får en meningsbærende og fortellende funksjoner i fortellingen.

Et annet fantastisk element som går igjen i samtlige av bøkene er fantastiske vesen som ikke-menneskelige aktører. I *Ronja Rövardotter* får de som representanter for naturen en tydelig stemme gjennom bruk av antropomorfisme ved direkte tale. Dette åpner leseren for nye forståelser av samspillet mellom ikke-menneskelige aktører, da vi får innblikk i tanker og følelser hos både «vildvittrorna», «grådvärgarna» og «rumpnissarna». I fortellingen er det språket som konstruerer og dermed menneskelig agens som skildrer de ikke-menneskelige aktørene. Som nevnt er bruken av antropomorfisme ambivalent i sin funksjon etter min mening, men den åpner likevel for nye perspektiver på ikke-menneskelige aktører.

Analysen av transkorporalitet i bøkene viser hvordan menneskene lever i et gjensidig avhengighetsforhold til omgivelsene rundt seg. Usynlige partikler fra kroppene i miljøet strømmer gjennom protagonistenes kroppene «in endless waves» og speiler blant annet miljøet og værphenomen. Bakterier eller virus trenger også inn i kroppene til Ronja, Skorpan og Jonatan, men i *Bröderna Lejonhjärta* bidrar det fantastiske til å gjenfortrylle kroppene til å bli friske og velfungerende kroppene i sekundærverdenen. Transkorporalitet mellom kroppene er dermed et prominent trekk i *Bröderna Lejonhjärta* og innebærer også den altomfattende påvirkning fra dragen Katla som lammer kroppene til Jonatan, Grim og Fjalar. Også i *Ronja Rövardotter* er transkorporalitet mellom kroppene tilstedes da Birk gjennom det materielle tauet holder kroppen til Ronja unna det ukjente og de underjordiskes lokkesang. I *Mio, mio Mio* viser disse transkorporale fenomenene seg gjennom den intense gleden etter å ha blitt gjenforent med sin «fader kongen» og behovet for kroppslig kontakt er oppfylt. Fortellingene bidrar som vist på ulike måter til å åpne for materielle sammenhenger og menneskets gjensidige avhengighet og påvirkning fra miljøet.

En materiell økokritisk lesning av *Mio, min Mio*, *Bröderna Lejonhjärta* og *Ronja Rövardotter* åpner for nye perspektiver på tross av at de ikke er skrevet med en åpenbar klima-, miljø- eller bærekrafttematikk. Lesningen åpner for en oppvurdering av ikke-menneskelige entiteter og et mindre tydelig skille mellom menneskelige og ikke-menneskelige aktører i fortellingene. Den gode samtalen i norskfaget om tekstene kan videre påvirke elever til å ta miljøbevisste og etiske valg i samspill med naturen og omgivelsene rundt. Denne kunnskapen om for eksempel hvordan protagonistene påvirker naturen og miljøet i fortellingene kan i beste fall være med på å utvikle en bevissthet om menneskets påvirkning på naturen og omvendt (KD, 2017, s. 8). Fortellingene er videre skildret ved harmoniske og dissonante naturforståelser som bidrar

til å kontrastere det tydelige skillet mellom de gode og de onde. Der hvor de farlige og ukjente bor er det nærmest utelukkende skildret dissonantiske landskap med død og elendighet (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 34). På den andre siden lever de gode i fortellingene i harmoni omkranset av pastorale idylliske naturscener. Disse kontrastene kan gjøre elever oppmerksomme på hvordan naturen kan dø over tid ved dårlig behandling. Det signaliserer dessuten et moralsk kompass til barn og unge om hvordan en bør handle i samspill med naturen og ikke imot den. Protagonistene handler i tråd med naturen i idyllisk harmoni, mens de onde er likegyldige med en tilsynelatende død natur rundt seg.

Lesning av handlekraft, transkorporale fenomen og etisk-moralske perspektiver i fortellingene gir et nytt innblikk i allerede mye lest skjønnlitteratur for barn og unge, og er overførbar til lesninger av andre skjønnlitterære tekster. Fokuset på ikke-menneskelige aktører og transkorporale perspektiver viser hvor avhengige mennesket er av de materielle sammenhengene i og rundt oss. Ved å stille spørsmål til hvem disse aktørene er, og hvordan deres handlekraft kommer frem i litteraturen, kan elever få utvidede forståelser for naturens altomfattende påvirkningskraft på mennesket. Vi er alt annet enn uavhengig av den ikke-menneskelige sfæren da den når som helst kan gripe inn på menneskelivet i form av for eksempel naturkatastrofer eller langvarige pandemier. Fantastisk litteratur bidrar i denne sammenheng til å gi representanter fra naturen og omgivelsene en tydelig stemme gjennom blant annet handlekraft og antropomorfisme, og «gjenfortryller» sådan materielle sammenhenger mellom den menneskelige og ikke-menneskelige sfæren. Fantastisk litteratur har videre en unik mulighet til å påvirke barn og unge i skolen. Den åpner for nye forestillinger og forståelser hvor elever kan undre seg, stille spørsmål eller stille seg kritisk til holdninger og handlinger som fremkommer i en fortelling. Norskfaget kan dermed være med å påvirke de neste generasjonene til å handle etisk og miljøbevisst, noe som hviler på opplæringens verdigrunnlag.

Videre hadde det vært svært interessant å ta for seg romanene i lys av de andre tverrfaglige temaene i skolen med *demokrati og medborgerskap* eller *folkehelse og livsmestring*. Bøkene inneholder spesielt mye spennende tematikk som kan knyttes opp til for eksempel identitet og identitetskonflikt. Eksempler på slike implisitte analyser kan være ensomhet i *Mio, min Mio*, døden i *Bröderna Lejonhjärta* eller kjønnsroller i *Ronja Rövardotter*. Dypere lesninger av denne type tematikker har i min oppgave vist seg å komme frem ved å studere fantastiske

trekk i bøkene. Derfor kan tilsvarende lesninger trolig tilføre nye perspektiver og forståelser som kan benyttes i skolen.

Litteratur:

- Alaimo, S. (2010). *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Andersen, P. T., Mose, G., & Norheim, T. (2012). *Litterær analyse: en innføring*. Oslo: Pax.
- Bakken, J. (2019). Måret Anne Saras Mellom verdener og utdanning for bærekraftig utvikling. In S. Slettan (Ed.), *Fantastisk litteratur for barn og unge* (pp. 231–251). Bergen: Fagbokforlaget. Landslaget for norskundervisning.
- Baratta, C. (2012). *Environmentalism in the realm of science fiction and fantasy literature*. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham, N.C: Duke University Press.
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori* (2. opplag). Bergen: Fagbokforlaget.
- Edström, V. (1997). *Astrid Lindgren: en studie av forfatterskapet*. (A.-M. Bjorvand & V. Edström, Eds.), *Astrid Lindgren - vildtoring och lägereld*. Oslo: Damm.
- FN-sambandet. (2019, January 15). Bærekraftig utvikling. Retrieved November 6, 2020, from <https://www.fn.no/tema/fattigdom/baerekraftig-utvikling>
- FN-sambandet. (2020). Undervisning for bærekraftig utvikling. Retrieved November 9, 2020, from <https://www.fn.no/Undervisning/undervisning-for-baerekraftig-utvikling>
- Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter: innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforl.
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism* (2nd ed.). London: Routledge.
- Glotfelty, C., & Fromm, H. (1996). *The Ecocriticism Reader: landmarks in literary ecology*. Athens and London: The University of Georgia Press.
- Goga, N. (2019). Økokritiske litteratursamtaler – en arena for økt bevissthet om økologisk samspill? *Acta Didactica Norge*, 13(2), 3. <https://doi.org/10.5617/adno.6447>
- Gregersen, M., & Skiveren, T. (2016). *Den materielle drejning: natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur*. Odense: Syddansk Uiversitetsforlag.

- Hennig, R. (2021). Miljø og medborgerskap i Arne Svingens barnebok En himmel full av skyer. *Norsklæreren*, 40–55. Retrieved May 3, from https://static1.squarespace.com/static/5d00b418d9cad80001fc3882/t/604110511886282a03e7b57f/1614876822798/VA_+Reinhard_Hennig%231.2021.pdf
- Iovino, S., & Oppermann, S. (2012). Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and Models of Narrativity. *Ecozon@*, 3(1), 75–91. <https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2012.3.1.452>
- KD. (2017). Verdier og prinsipper for grunnopplæringen - overordnet del av læreplanverket - regjeringen.no. Retrieved November 6, 2020, from <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/verdier-og-prinsipper-for-grunnopplaringen/id2570003/>
- Klein, J. (2020). *Bærekraftig utvikling i skolen* (1. utgave.). Oslo: Pedlex.
- Langrusten, H. (2014). Barnet i “Ronja rövardotter” og “Tonje Glimmerdal”. En komparativ studie av barnet i Astrid Lindgrens og Maria Parrs verker.
- Latour, B. (2017). On actor-network theory. A few clarifications, plus more than a few complications, 27(1), 173–200. <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2017-1-173-197>
- Lindgren, A. (2017), [1981]. *Ronja Rövardotter* (Femte Uppl). Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Lindgren, A. (2019), [1954]. *Mio, min Mio* (Fjortonde). Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Lindgren, A. (2020), [1973]. *Bröderna Lejonhjärta* (Tolfte upp). Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Lothe, J., Refsum, C., & Solberg, U. (2015). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. (C. Refsum, U. Solberg, & A. Kittang, Eds.) (2. utg.). Oslo: Kunnskapsforl.
- Melander, A. (2013). “Skogen är mitt hem”: En ekokritisk analys av Astrid Lindgrens *Ronja Rövardotter*. Linnéuniversitetet. Retrieved January 6 2021, from <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:627842/FULLTEXT01.pdf>
- Mendlesohn, F. (2008). *Rhetorics of Fantasy*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press.
- Mjør, I., Birkeland, T., & Risa, G. (2006). *Barnelitteratur: sjangrar og teksttypar*. (T. Birkeland, G. Risa, & L. Elling, Eds.) ([4. utg.]). Oslo: Cappelen akademisk forl. Landslaget for norskundervisning.
- Næss, A. (1974). *Økologi, samfunn og livsstil: utkast til en økosofi* (4. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.

- Næss, A. (1976). *Økologi, samfunn og livsstil: utkast til en økosofi* (5. omarb.). Oslo: Universitetsforl.
- Nikolajeva, M. (1988). *The Magic Code: the use of magical patterns in fantasy for children* (Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet). Almqvist & Wiksell, Stockholm.
- Rødnes, K. A. (2019). *Bærekraftdidaktikk* (1. utgave.). Bergen: Fagbokforlaget.
- Sinnes, A. T. (2015). *Utdanning for bærekraftig utvikling: hva, hvorfor og hvordan?* Oslo: Universitetsforlaget.
- Skåve, Å. N., & Löwe, C. (2020). *Didaktiska perspektiv på hållbarhetsteman: i barn- och ungdomslitteratur* (Första utg). Lettland: Natur & Kultur.
- Skyggebjerg, A. K. (2005). *Den fantastiske fortælling i dansk børnelitteratur 1967-2003*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Slettan, S. (2014). *Ungdomslitteratur: ei innføring*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Slettan, S. (2019). *Fantastisk litteratur for barn og unge*. Bergen: Fagbokforlaget. Landslaget for norskundervisning.
- Tolkien, J. R. R. (1964). *Tree and Leaf*. London, United Kingdom: George Allen & Unwin LTD.
- Tornborg, E. (2020). Didaktik, estetikk, antropocentrisme - ekopoesi for barn. In C. Löwe & Å. N. Skåve (Eds.), *Didaktiska perspektiv på hållbarhetsteman: i barn- och ungdomslitteratur* (pp. 20–37). Lettland: Natur & Kultur.
- Utdanningsdirektoratet. (2020). Læreplan i norsk. Retrieved January 12, 2021, from <https://www.udir.no/lk20/NOR01-06>
- Williams, R. (1980). Ideas of Nature. In *Culture and Materialism: Selected Essays*.