



MASTEROPPGAVE

Fremstillinger av natur og klimakrisen i bildebøkene
Hvorfor er jeg her? og *Verden sa ja*.

Representations of nature and the climate crisis in the
picture books *Hvorfor er jeg her?* and *Verden sa ja*.

Elise Aarak Kiland

Master i barne- og ungdomslitteratur

Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolking

Veileder: Hege Emma Rimmereide

Innleveringsdato: 28.05.2021

Sammendrag

Denne masterstudien undersøker fremstillinger av natur og den nåværende klimakrisen i bildebøkene *Verden sa ja* (Dahle Nyhus, 2018) og *Hvorfor er jeg her?* (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014). Studien undersøker også hvilket potensiale bøkene har til å påvirke leserne som økoborgere, som vil si å være en av morgendagens ansvarsfulle og empatiske personer som engasjerer seg for en bærekraftig utvikling, både lokalt og globalt (Massey & Bradford, 2011, s. 109). Oppgaven bygger på sentral teori fra ulike forskningsfelt, hovedsakelig det økokritiske feltet og bildebokforskning.

I studien benyttes litterær analyse, nærmere bestemt bildebokanalyse, som forskningsmetode. Oppgaven undersøker materialet opp mot The Nature in Culture Matrix, som er utarbeidet av forskningsgruppen Nature in Children's Literature and Culture (NaChiLitCul) ved Høgskulen på Vestlandet. I lys av forskningsgruppens matrise, er et av studiens mål å finne ut av om bøkene fremstiller en feirende eller problematiserende holdning, og et antroposentrisk eller økosentrisk syn, på natur og klimakrisen.

Studiens funn viser at det er en variasjon i fremstillingene av natur i de to bøkene. I *Verden sa ja* er det en tendens at det i stor grad fremstilles en problematiserende holdning, og et antroposentrisk syn, på natur. *Hvorfor er jeg her?* tilbyr derimot et større utvalg varierte oppslag, som bidrar til mer varierende fremstillinger av natur. Sistnevnte inneholder oppslag som både bidrar til en feirende og problematiserende holdning, og et antroposentrisk og økosentrisk syn, på natur. Funnene viser også at fremstillinger av klimakrisen og dens konsekvenser i bøkene, bidrar til at det fremstilles en problematiserende holdning til natur.

Funnene fra analysen av bøkens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere, viser at begge bøkene har et potensiale til å påvirke leseren til å handle, motivere til å reflektere over verden som den er, og til å forestille seg fremtidige hendelser dersom klimaendringene ikke reduseres. Gjennom måten bøkene fremstiller natur og klimakrisen, og hvordan de tematiserer miljø- og klimautfordringer, er det et potensiale til stede for at leserne kan utvikle seg som engasjerte økoborgere.

Abstract

This master thesis examines how nature, and the climate crisis is being represented in the picture books *Verden sa ja* (Dahle Nyhus, 2018) and *Hvorfor er jeg her?* (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014). The study also examines the two books' potential to influence the readers as ecocitizens, which means becoming the responsible and empathetic adults of tomorrow, dedicated both to sustainable development in the local sphere and also to global responsibility (Massey & Bradford, 2011, s. 109). The thesis is based on theory from different theoretical fields, mainly the ecocritical field and picture book research.

The study uses literary analysis, more specific picture book analysis, as a research method. The study examines the material up against The Nature in Culture Matrix, which is developed by the research group Nature in Children's Literature and Culture (NaChiLitCul) at the Western Norway University of Applied Sciences. In light of the matrix, one of the study's goals is to examine if the two books represent a celebrating or problematizing position, and an anthropocentric or ecocentric perspective, on nature and the climate crisis.

The results from this study shows a variation in representations of nature in the two books. In *Verden sa ja*, there is a tendency of nature being represented as problematizing and shows an anthropocentric perspective on nature. *Hvorfor er jeg her?* offers a bigger selection of varying spreads, which leads to varying representations of nature. It contains spreads which both contributes to representing a celebrating and a problematizing position, and an anthropocentric and ecocentric perspective on nature. The results also show that the books' representations of the climate crisis, and its consequences, contributes to represent a problematizing position to nature.

The results from the analysis of the potential of the books to influence the readers as ecocitizens, show that both books have a potential to influence the readers to act, motivate to reflect over the world as it is, and to imagine future possibilities if the climate changes does not get reduced. Through how the books represent nature and the climate crisis, and how they thematize environmental issues, there is a potential present for the readers to develop as dedicated ecocitizens.

Forord

To fine år på masterstudiet i barne- og ungdomslitteratur er snart omme, og denne oppgaven markerer slutten på min lærerutdanning. Det har vært spesielt å skrive en masteroppgave under en pandemi preget av nedstenginger og begrenset sosial kontakt. Men til tross for at året har vært utfordrende, har arbeidet med masteroppgaven likevel vært utrolig lærerikt og givende.

Det er flere jeg ønsker å takke i forbindelse med arbeidet i denne studien. Først og fremst ønsker jeg å takke alle de dyktige foreleserne på masterstudiet i barne- og ungdomslitteratur ved Høgskulen på Vestlandet. En ekstra takk til foreleserne som var delaktige som veiledere i skriveseminargruppen som jeg var en del av. Deres innspill og tilbakemeldinger har vært uvurderlige i skriveprosessen.

Også medstudentene i skriveseminargruppen fortjener en ekstra stor takk. Sammen skapte vi et trygt og godt læringsmiljø med rom for diskusjoner og konstruktive tilbakemeldinger. Takk for gode innspill og løftende kommentarer.

Sist, men ikke minst, vil jeg gi en ekstra takk til min veileder, Hege Emma Rimmereide, for god veiledning og støtte gjennom hele skriveprosessen. Takk for konstruktive og gode tilbakemeldinger, disse har vært svært viktige og nyttige i arbeidet med oppgaven.

Elise Aarak Kiland

Bergen, våren 2021

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	i
Abstract	ii
Forord	iii
Figur- og bildeliste	v
1.0. Innledning.....	1
1.1. Bakgrunn for oppgaven	1
1.2. Materiale	3
1.2.1. Kriterier for utvalg av materiale.....	4
1.2.2. <i>Verden sa ja</i>	4
1.2.3. <i>Hvorfor er jeg her?</i>	5
1.3. Problemstilling og forskningsspørsmål.....	6
1.4. Oppgavens struktur	7
1.5. Tidligere forskning	8
1.5.1. Tidligere forskning på bildebøker	8
1.5.2. Tidligere forskning på økokritikk.....	9
1.5.3. Denne studiens relevans for forskningsfeltet.....	10
2.0. Teori.....	11
2.1. Bildebøker.....	11
2.2. Økokritikk.....	15
2.2.1. Natur i kultur-matrisen	17
2.2.2. Natur i litteraturen.....	19
2.2.3. Klimakrisen i litteraturen	27
2.2.4. Litteraturens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere	29
3.0. Metode	34
3.1. Litterær analyse	35
3.2. Bildebokanalyse	36
4.0. Analyse og funn	39
4.1. <i>Verden sa ja</i>	40
4.1.1. Fremstillinger av natur	40
4.1.2. Fremstillinger av klimakrisen og dens konsekvenser	54
4.2. <i>Hvorfor er jeg her?</i>	60
4.2.1. Fremstillinger av natur	61

4.2.2. Fremstillinger av klimakrisen og dens konsekvenser	70
4.3. Bøkens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere	75
5.0. Avsluttende kommentarer	82
Litteraturliste.....	84

Figur- og bildeliste

Figur 1: Natur i kultur-matrisen.....	18
Figur 2: Typologi av representasjoner av dyr.....	23
Figur 3: Fem forestillingsformer.....	31
Forside - <i>Verden sa ja</i> (Dahle Nyhus, 2018).....	41
Bakside - <i>Verden sa ja</i> (Dahle Nyhus, 2018).....	42
Oppslag 5 - <i>Verden sa ja</i> (Dahle Nyhus, 2018).....	43
Oppslag 9 - <i>Verden sa ja</i> (Dahle Nyhus, 2018).....	45
Oppslag 13 - <i>Verden sa ja</i> (Dahle Nyhus, 2018).....	46
Oppslag 10 - <i>Verden sa ja</i> (Dahle Nyhus, 2018).....	48
Oppslag 3 - <i>Verden sa ja</i> (Dahle Nyhus, 2018).....	50
Oppslag 5 - <i>Verden sa ja</i> (Dahle Nyhus, 2018).....	50
Oppslag 16 - <i>Verden sa ja</i> (Dahle Nyhus, 2018).....	53
Oppslag 18 - <i>Verden sa ja</i> (Dahle Nyhus, 2018).....	54
Oppslag 19 - <i>Verden sa ja</i> (Dahle Nyhus, 2018).....	57
Oppslag 20 - <i>Verden sa ja</i> (Dahle Nyhus, 2018).....	59
Forside - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	60
Oppslag 1 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	62
Oppslag 13 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	62
Oppslag 4 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	62
Oppslag 8 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	63
Oppslag 11 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	64
Oppslag 3 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	65
Oppslag 8 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	65

Oppslag 7 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	65
Oppslag 9 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	65
Oppslag 11 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	66
Oppslag 12 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	66
Oppslag 13 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	67
Oppslag 14 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	67
Oppslag 9 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	68
Oppslag 10 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	68
Oppslag 3 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	69
Oppslag 10 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	71
Oppslag 12 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	73
Oppslag 6 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	73
Oppslag 4 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	74
Oppslag 14 - <i>Hvorfor er jeg her?</i> (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014).....	78
Oppslag 20 - <i>Verden sa ja</i> (Dahle Nyhus, 2018).....	78

1.0. Innledning

1.1. Bakgrunn for oppgaven

Det er ingen tvil om at klimaet på kloden har endret seg over tid. FNs klimapanel skriver at forskere har gjort observasjoner som viser at temperaturen på kloden stiger, noe som blant annet fører til at isen smelter. Når isen smelter, stiger havnivået og havet får lavere pH-verdi. Det er også blitt gjort observasjoner på at det stadig blir mer variert nedbør og mer ekstremvær. Klimaet gjennomgår store endringer som følge av klimagassene som slippes ut. Klimagassen forsterker drivhuseffekten, noe som fører til at mindre varme slipper ut gjennom atmosfæren. Konsekvensen av dette er at kloden blir varmere, og klimaet endrer seg (FN-sambandet, 2019). Nettopp dette er det som kalles global oppvarming, noe som vil fortsette i årene som kommer, med mindre det blir gjort drastiske tiltak.

Flere organisasjoner og forbund jobber hardt for å påvirke mennesker til å handle og begrense utslipp. En av disse er blant annet Naturvernforbundet som også lister opp en rekke konsekvenser av den globale oppvarmingen. De nevner konsekvenser som at matproduksjonen vil bli vanskeligere ettersom at klimaet blir mer ekstremt, tørre områder blir tørrere og våte områder blir våtere. De skriver også at klimaendringene fører til helsekonsekvenser, slik som at vannbårne sykdommer spres på grunn av økt nedbør og varmere klima fører til at sykdommer som for eksempel malaria flytter seg til nye områder. En annen konsekvens er at verdens arts mangfold trues ettersom mange planter og dyr har vanskelig for å tilpasse seg klimaendringene i tide (Naturvernforbundet, 2019).

Vi har alle en jobb å gjøre for å redusere utslipp av klimagasser og ta vare på naturen og klimaet. Dette har fått en større rolle i læreplanen som kom i 2020, hvor bærekraftig utvikling står svært sentralt. Der står det blant annet:

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 få oppleve naturen og se den som en kilde til nytte, glede, helse og læring. Elevene skal utvikle bevissthet om hvordan menneskets levestett påvirker naturen og klimaet, og dermed også våre samfunn. Skolen skal bidra til at elevene

utvikler vilje til å ta vare på miljøet (Kunnskapsdepartementet, 2020).

I den overordnede delen i læreplanen står det også at «skolen skal bidra til at elevene utvikler naturglede, respekt for naturen og klima- og miljøbevissthet» og at «bærekraftig utvikling som tverrfaglig tema i skolen skal legge til rette for at elevene kan forstå grunnleggende dilemmaer og utviklingstrekk i samfunnet, og hvordan de kan håndteres» (Kunnskapsdepartementet, 2020).

En måte å stimulere til økt forståelse og kunnskap om bærekraftig utvikling er gjennom litteratur og litteraturundervisning i skolen. Litteratur, hvor natur har en sentral rolle, kan påvirke måten leseren sanser naturen på, og er et viktig element for å oppnå mål knyttet til bærekraftig utvikling (Goga, 2018, s. 353). Som lærer kan man gjennom litteratur legge til rette for at elevene kan samtale og filosofere om naturopplevelser og menneskets plass i naturen. Man har også muligheten til støtte elevenes utvikling av kunnskap om klimakrisen, og konsekvensene av den. Men elevenes utvikling av kunnskap i forbindelse med klimakrisen er nødvendigvis ikke avhengig av å samtale om litteraturen. Litteraturen har også et potensiale i seg selv gjennom den individuelle leseopplevelsen hos leseren, noe som vil undersøkes nærmere i denne studien.

I denne studien vil altså ikke fokuset mitt være på litteraturundervisning, men heller hvilket potensiale litteratur har til å stimulere til økt kunnskap om klimakrisen og bærekraft, og hvordan den kan bidra til å utvikle unge lesere som økoborgere. Å være en økoborger defineres i denne studien som å være en av morgendagens ansvarsfulle og empatiske personer som engasjerer seg for en bærekraftig utvikling, både lokalt og globalt (Massey & Bradford, 2011, s. 109). Jeg skal se på hvilke muligheter to bildebøker har til å utvikle leserens kunnskap om natur, klimakrisen og dens konsekvenser ved å se på hvordan dette fremstilles og formidles gjennom litteraturen. Jeg vil blant annet se på hvilke typer natur som kommer til syne i bøkene, hvilke konsekvenser av klimakrisen som presenteres, og ikke minst hvilke måter disse blir fremstilt på.

1.2. Materiale

I denne studien analyserer jeg to bildebøker som har blitt utgitt i løpet av de siste ti årene. Bøkene jeg har valgt er *Verden sa ja* som ble utgitt i 2018, skrevet og illustrert av Kaia Dahle Nyhus, og *Hvorfor er jeg her?* fra 2014, skrevet av Constance Ørbeck-Nilssen og illustrert av Akin Duzakin. Begge bøkene er en del av bærekraftsbiblioteket, som er et opplegg hvor man får utforske FN sine 17 bærekraftsmål gjennom litteratur. FN har utarbeidet bærekraftsmålene for å utrydde fattigdom, bekjempe ulikheter og stoppe klimaendringene på verdensbasis innen 2030 (FN-sambandet, 2021). Bærekraftsmålene skal fungere som en felles global retning for land, næringsliv og sivilsamfunn, og skal gjøre noe med årsakene til fattigdom, ulikhet og klimaendringer (FN-sambandet, 2021).

Alle bærekraftsbibliotekets bøker handler om ett eller flere av temaene i de 17 bærekraftsmålene. *Verden sa ja* er listet opp under bærekraftsmålene nummer 12: ansvarlig forbruk og produksjon, 13: stoppe klimaendringene, 14: livet i havet, 15: livet på land og 17: samarbeid for å nå målene. *Hvorfor er jeg her?* finner man på leselisten til bærekraftsmålene nummer 10: mindre ulikhet, og nummer 16: fred, rettferdighet og velfungerende institusjoner (FN-sambandet, 2021). Basert på denne plasseringen av bøkene på leselistene, ser det ut til at *Verden sa ja* kan bidra til bærekraftsmålet om å stoppe klimaendringene, og *Hvorfor er jeg her?* til å målene om å utrydde fattigdom og bekjempe ulikheter. Personlig mener jeg at *Hvorfor er jeg her?* kunne vært listet opp under flere av bærekraftsmålene, og også er relevant i forbindelse med å stoppe klimaendringene.

Begge bøkene tar opp utfordringer knyttet til dagens miljø- og klimautfordringer, slik som at isen smelter, dyr som står i fare for å bli utryddet og en rekke andre konsekvenser av klimaendringer. Bøkene skisserer også fremtidige hendelser, og kan dermed leses som klimalitteratur. Klimalitteratur vil si «texts which thematize contemporary ecological issues – reflect shifting global agendas and predict future possibilities» (Massey & Bradford, 2011, s. 109), og kjennetegnes av etiske refleksjoner og forhandlinger om ulike livsformers verdi og om menneskets rolle i et biososialt nettverk (Cynthia Willett, 2014 i Goga, 2018). Klimalitteratur, og dens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere, går jeg nærmere inn på senere i studien.

1.2.1. Kriterier for utvalg av materiale

Materialet for studien har jeg valgt ut på bakgrunn av en rekke utvalgs-kriterier. Jeg ønsket først og fremst å undersøke bildebøker på grunn av deres ulike modaliteter som gjør det mulig å undersøke problemstillingen både gjennom ord og bilder, og samspillet mellom dem. Det var også viktig at natur er fremtredende i bøkene, dermed har jeg valgt to bøker hvor de fleste oppslagene finner sted utendørs. Et annet kriterium var at noen konsekvenser av klimakrisen på en eller annen måte kommer til syne i bøkene. Jeg ønsket også å undersøke bøker som var utgitt på norsk eller oversatt til norsk.

Hovedgrunnen til at jeg valgte bøkene *Verden sa ja* og *Hvorfor er jeg her?* er på bakgrunn av deres måte å belyse dagsaktuelle utfordringer i forbindelse med natur og klimakrisen på, og fordi de belyser menneskets plass i naturen på en reflektert og tankevekkende måte. Bøkene egner seg godt til å svare på problemstillingen på grunn av deres sjanger. I studien argumenterer jeg som sagt for at bøkene kan leses som klimalitteratur, som på oversatt til norsk vil si «litteratur som tematiserer samtidens miljø- og klimautfordringer, og som skisserer fremtidige muligheter» (Goga, 2018, s. 367). I følge Massey og Bradford (2011, s. 110), kan slik litteratur påvirke leseren til å handle, motivere til å reflektere over verden som den er, og til å forestille seg fremtidige hendelser dersom klimaendringene ikke reduseres. At de utvalgte bildebøkene har et slikt potensiale er foreløpig en hypotese, og vil undersøkes nærmere i denne studien.

1.2.2. *Verden sa ja*

Verden sa ja (Dahle Nyhus, 2018) er en fargerik, men også dystre bildebok om evolusjonen, og om menneskets ønske om å alltid ville ha mer. Det er ingen hovedperson i boken, isteden følger man dyr, mennesker og planetens utvikling fra de første organismene ble til, frem til den dag i dag, og kanskje til og med etter vår nåværende tid. Boken fremstiller en verden påvirket av det menneskeskapte og teknologiens utvikling, og skisserer en uferdig og noe usikker fremtid.

Boken har en «vi»-forteller, men «vi» representerer nødvendigvis ikke oss alle. Det er et rikt, materialistisk og høyt teknologisk utviklet samfunn som forekommer utover i boken, noe

som ikke er typisk for hele verden. Boken viser tydelig de negative konsekvensene planeten får som følge av menneskeskapt klimaendring, slik som at isen smelter og andre naturødeleggelser, dyr som dør og sykdom. I boken ser man både en biologisk utvikling hos mennesker og dyr over tid, og ikke minst en utvikling i samfunnet. Klimatemaet kommer tydelig frem gjennom både en barnevennlig, men også brutal verbaltekst, og fargerike, flotte, og samtidig triste, dystre illustrasjoner. I 2018 vant Dahle Nyhus Brageprisen for *Verden sa ja*, og i 2019 vant boken kritikerprisen for beste barne- og ungdomsbok.

1.2.3. *Hvorfor er jeg her?*

Hvorfor er jeg her? (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014) handler om en jente som reiser verden rundt i en liten trebåt og undrer seg over hvem hun er og hvorfor hun er den hun er. Hun stiller seg spørsmål om hvem hun ville vært om hun vokste opp et annet sted, og hvordan hun kunne klart seg der. I en blogg som heter *picturebook makers* skriver Duzakin: «I didn't want to draw a child that looked typically Scandinavian, but instead wanted to create a character that would be less easy to define, both ethnically and in terms of gender» (Picturebook Makers, 2015). Hovedpersonen er etnisk- og kjønnsnøytralt illustrert, men ettersom illustratøren referer til personen som «her» og «she» i samme blogginnlegg, omtaler jeg personen som en jente.

Gjennom boken får leseren innblikk i jentas tanker, og på hennes reise får man se en rekke ulike steder, personer og kulturer i verden. Verbalteksten er preget av store, eksistensielle spørsmål som vil få de fleste leserne til å reflektere over spørsmålene som blir stilt i boken. Illustratøren av boken, Akin Duzakin, har uttalt at han og Dahle Nyhus ønsket å lage en politisk preget bildebok som utforsker ideen om «vi» versus «dem» i samfunnet. De «andre» i boken, personene jenta møter på i løpet av reisen sin, er personer som er preget av sult, krig og andre naturkatastrofer (Picturebook Makers, 2015).

1.3. Problemstilling og forskningsspørsmål

Basert på bakgrunnen for oppgaven og valg av materiale, har jeg formulert en todelt problemstilling som lyder som følgende: På hvilke måter fremstilles natur og den nåværende klimakrisen i bildebøkene *Verden sa ja* og *Hvorfor er jeg her?* Og hvilket potensial har disse bildebøkene til påvirke leserne som økoborgere?

For å svare på første del av problemstillingen skal jeg undersøke fremstillinger av natur og klimakrisen. Begrepet klimakrise innebærer den globale oppvarmingen og klimaendringer, og konsekvensene av dem (Naturvernforbundet, 2020). For å undersøke fremstillinger av klimakrisen anser jeg det som nødvendig å undersøke hvordan naturen fremstilles, ettersom naturen i stor grad påvirkes av konsekvensene av klimakrisen. Og for å svare på hvordan natur og klimakrisen blir fremstilt i bildebøker, vil det være nødvendig å se på både fremstillinger i verbaltekst og illustrasjoner hver for seg, og i samspillet mellom dem.

Andre del av problemstillingen baserer seg i stor grad på funnene fra første del, og på opplevelsen man som leser sitter igjen med etter å ha lest bøkene. Ganske synonymt med andre del av problemstillingen er spørsmålet om hvilke tanker bøkene kan vekke hos leseren med tanke på fremtiden. Jeg har dermed utarbeidet tre forskningsspørsmål som jeg skal svare på underveis i studien, hvor de første to baserer seg på første del av problemstillingen, og det tredje forskningsspørsmålet er formulert for å besvare andre del av problemstillingen:

- 1) På hvilke måter fremstilles ulike former for natur gjennom ord og bilder, og samspillet mellom dem, i bøkene *Verden sa ja* og *Hvorfor er jeg her?*
- 2) Hvordan kommer klimakrisen og konsekvenser av den til syne i bøkene? Og hvordan fremstilles disse gjennom ord og bilder, og samspillet mellom dem?
- 3) På hvilke måter kan *Verden sa ja* og *Hvorfor er jeg her?* få leseren til å reflektere og engasjere seg for en bærekraftig fremtid, og på den måten påvirke deres utvikling som økoborger?

1.4. Oppgavens struktur

Denne studien er delt inn i fire følgende hovedkapitler; innledning, teori, metode, og analyse og funn. Hittil i innledningskapittelet har jeg greid ut om bakgrunnen for hvorfor jeg ønsker å undersøke fremstillinger av natur og klimakrisen, og hvilket potensiale de utvalgte bildebøkene har til å påvirke leserne som økoborgere. Jeg har også presentert materialet som skal analyseres, og hvilke kriterier de er valgt ut på bakgrunn av. Ovenfor presenterte jeg også problemstillingen, og tre forskningsspørsmål som skal besvares i denne studien. Videre i innledningskapittelet redegjør jeg for tidligere forskning på bildebøker og økokritikk. Til slutt i dette kapittelet drøfter jeg hvilken relevans denne studien har for forskningsfeltet den kan plasseres i.

I teorikapittelet gjør jeg rede for bildebøkers egenart og økokritikken. Disse to overordnede teoretiske feltene gir grunnlaget for analysen av bildebøkene og drøftingen av funnene. Under økokritikk vil jeg definere begrepet og gjøre rede for det økokritiske feltet. Deretter introduserer jeg Natur i kultur-matrisen, som er utarbeidet av forskningsgruppen NaChiLitCul ved Høgskulen på Vestlandet, og som benyttes som verktøy i analysen av hvordan både natur og klimakrisen fremstilles i bøkene *Hvorfor er jeg her?* og *Verden sa ja*. Matrisen er gjennomgående for resten av teorikapittelet, hvor jeg blant annet redegjør for fire overordnede former for natur i litteraturen, hvordan klimakrisen har, og kan komme til syne i litteraturen, og til slutt litteraturens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere. Relevante begreper blir definert og gjort rede for underveis i kapittelet.

I det tredje kapittelet presenterer jeg studiens metode, som er en litterær bildebokanalyse. I det fjerde og siste kapittelet gjennomfører jeg analysen av de to bildebøkene, og drøfter underveis funnene i lys av teorien som presenteres i teorikapittelet. Analysen er delt opp i tre følgende deler; fremstillinger av natur, som igjen er delt opp i tre overordnede former for natur, fremstillinger av klimakrisen og dens konsekvenser, og bildebøkens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere. Avslutningsvis i kapittelet gir jeg noen avsluttende kommentarer, og diskuterer mulig videre forskning.

1.5. Tidligere forskning

Denne studien plasserer seg hovedsakelig innenfor forskningsfeltene barne- og ungdomslitteratur, nærmere bestemt bildebokforskning, og økokritikk. I dette kapittelet vil jeg derfor gjøre rede for tidligere forskning på bildebøker og forskning innenfor det økokritiske forskningsfeltet. Jeg presenterer en rekke viktige bidrag til forskningsfeltene, deriblant verk fra flere tiår siden og frem til den dag i dag. Disse bidragene vil være et godt utgangspunkt for teorien som presenteres videre i studien.

1.5.1. Tidligere forskning på bildebøker

Ifølge Kristin Hallberg (1982) har barne- og ungdomslitteraturen vært et undervisnings- og forskningsemne innenfor litteraturvitenskapen siden starten av 70-tallet. Emnet har også inkludert undervisning om bildebøker, dens historie og sjanger, samt noe forskning på bildeboka som objekt. Likevel mente Hallberg (1982) for nærmere 40 år siden at det hadde vært for lite forskning på bildeboka som objekt, noe som har gjort at bildebokforskningens metodologiske og teoretiske problematikk har blitt neglisjert. Bildebøker var også ansett å høre til kunstviterenes område, men fordi de har tekst og er litteratur, bør de anvendes og forstås som litteratur, ikke billedkunst (Hallberg, 1982, s. 163).

I nyere tid har det blitt publisert mer nordisk forskning på bildebøker, deriblant Nina Christensens artikkel *I bevægelse. Billedbøger og billedbogsforskning under forvandling* (2014). I artikkelen skriver hun at forskning på bildebøker er et relativt nytt forskningsfelt og at bildeboken som uttrykksform er stadig under forvandling (Christensen, 2014, s. 5). Hun skriver at det er minst tre betydningsfulle forandringer; først og fremst at det som opprinnelig kom ut i bokform, har beveget seg over i digitale plattformer, og fått ny form. Hun skriver også at bildebøker utgitt i bokform i høyere grad forholder seg til boken som medium og utnytter bokens særlige materielle muligheter. Sistnevnte forandring er at utgivelser beveger seg inn på tilgrensende områder, spesielt i retning av grafiske romaner og tegneserier, noe som gjør at man må overveie grensefeltet mellom ulike former for visuelle narrativer (Christensen, 2014, s. 5).

En annet viktig bidrag til bildebokforskningen er Nikolajeva og Scotts *How Picturebooks Work* (2006). Boken ser på samspillet mellom ord og bilder i bildebøker, og forfatterne undersøker bildeboka som et spesifikt medium eller sjanger i litteratur og kultur. Boken består av 293 sider om bildebøker, noe som skiller seg fra andre bøker. Nikolajeva og Scott skriver at de fleste studier av barnelitteratur inkluderer ett kapittel om bildebøker, og at mange studier fokuserer på bildebøker alene. Få av disse bøkene har rettet søkelyset på hvordan ord og bilder, to ulike kommunikasjonsformer, virker sammen og lager en helt unik form (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 2). Nikolajeva og Scott (2006) presenterer fem ulike samspillsformer mellom ord og bilder, disse vil jeg redegjøre for senere i studien og benytte i analysen av bildebøkene *Verden sa ja* og *Hvorfor er jeg her?*

1.5.2. Tidligere forskning på økokritikk

William Rueckert publiserte i 1978 *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*, hvor han introduserte økokritikken. Siden den tid har det blitt publisert en del forskning innenfor det økokritiske feltet, deriblant boken *The Ecocriticism Reader* (1996), redigert av Cheryll Glotfelty og Harold Fromm, en bok som utforsker forholdet mellom litteratur og de fysiske omgivelsene og som viser et utvalg eksempler av tekster som har en økologisk tilnærming til litteraturen. Også Greg Garrards *Ecocriticism* (2012), først publisert i 2004, utforsker måtene vi forestiller oss og fremstiller forholdet mellom mennesker og omgivelsene. De to sistnevnte bøkene har vært viktige bidrag til det økokritiske forskningsfeltet, og vil derfor ha en sentral rolle i denne studien.

Det har også vært publisert en del nordiske bidrag til det økokritiske feltet, deriblant Gregers Andersens «Klimakrisen i litteratur» i boken *Klima og mennesker: Humanistiske perspektiver på klimaforandringer* (2014). Andersen (2014) skriver at økokritikken generelt har unnlatt å berøre forholdet mellom litteraturen og den nåværende klimakrise (s. 107). Han påpeker at det han kaller for økokritikkens viktigste tidsskrift; *Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment*, kun har publisert én artikkel hvor litteraturen har forholdt seg til de nåværende klimautfordringene (Andersen, 2014, s. 107). Jeg anser Andersens kapittel som et viktig bidrag til forskningsfeltet, og svært relevant for å svare på hvordan klimakrisen blir fremstilt i de to bildebøkene jeg undersøker i studien.

I Norden har også den norske forskningsgruppen NaChiLitCul ved Høgskulen på Vestlandet publisert en rekke forskning på samtidslitteratur som er viktige bidrag til forskningsfeltet, og som jeg dermed vil støtte meg til i studien. De har blant annet utformet en matrise, Natur i kultur-matrisen, som er et verktøy for å undersøke litteraturens fremstillinger av natur. Matrisen vil jeg redegjøre for senere i studien, og den vil benyttes i analysen av bildebøkene. Boken *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures: Nordic Dialogues* (2018), redigert av Nina Goga, Lykke Guanio-Uluru, Bjørg Oddrun Hallås og Aslaug Nyrnes, er en oppsamling av forskningsgruppens forskning og funn. NaChiLitCul-gruppens mål har vært å kartlegge og analysere representasjoner av natur fra et nordisk perspektiv (Goga et al. 2018, s. 5). Forskningsgruppen undersøker hvordan nordisk barne -og ungdomslitteratur representerer tankefigurer som blant annet «the wilderness» og det idylliske, og hvordan interaksjonen mellom barn -og unge og litteratur og utendørs læringspraksis former deres miljøbevissthet (Goga et al. 2018, s. 5).

Geraldine Massey og Clare Bradford (2011) undersøker hvordan litteratur som tar opp samtidens økologiske utfordringer kan bidra til å forme leseren som økoborger. I boken *Contemporary children's literature and film* (2011), redigert av Kerry Mallan og Clare Bradford, undersøker de konseptet økoborger i kapittelet «Children As Ecocitizens: Ecocriticism and Environmental texts». Kapittelet deres vil i denne studien være et godt bidrag når jeg skal undersøke bildebøkene potensiale til påvirke leserne som økoborgere.

1.5.3. Denne studiens relevans for forskningsfeltet

Denne studien kan ses på som et bidrag til det økokritiske forskningsfeltet i et nordisk perspektiv, som en stemme inn i den dagsaktuelle klimadebatten gjennom analysen av de valgte bildebøkene. Som nevnt ovenfor i kapittel 1.5.2., har økokritikken generelt unnlatt å berøre forholdet mellom litteraturen og den nåværende klimakrise (Andersen, 2014, s. 107). Jeg anser det derfor som viktig å undersøke nettopp dette. Studien er likevel begrenset til å gjelde forholdet mellom den valgte litteraturen, *Verden sa ja* (Dahle Nyhus, 2018) og *Hvorfor er jeg her?* (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014), og den nåværende klimakrisen. Studien kan også være et bidrag i utviklingen av Natur i kultur-matrisen (figur 1), som benyttes som analyseverktøy i studien.

2.0. Teori

I dette kapittelet presenterer jeg studiens teoretiske rammeverk, som vil være grunnlaget for analysen av *Hvorfor er jeg her?* og *Verden sa ja*. Jeg gjør først rede for bildebøkers egenart, hvor jeg viser til ulike definisjoner av en bildebok og redegjør for hva som kjennetegner bildebokmediet. Begrepet ikonotekst blir også definert, og jeg redegjør for ulike typer samspill mellom ord og bilder i en bildebok.

Videre gjør jeg rede for det økokritiske feltet. I kapittelet om økokritikk presenteres først noen definisjoner av konseptet økokritikk, deretter redegjør jeg for NaChiLitCul-gruppens Natur i kultur-matrise (Goga et al., 2018), som er gjennomgående i de påfølgende delkapitlene, og som benyttes som verktøy i analysen av bildebøkene. Jeg gjør så rede for klimakrisens plass i litteraturen, natur i litteraturen, og litteraturens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere. Relevante begrep, slik som økoborger og klimakrise, blir redegjort for underveis i kapittelet.

2.1. Bildebøker

Bildebøker er ikke en sjanger eller en bestemt teksttype, men heller et medium som kan inneholde mange ulike sjangre og teksttyper. De kan også være både skjønn- og faglitterære (Bjorvand, 2020, s. 155-156). «The unique character of picturebooks as an artform is based on the combination of two levels of communication, the visual and the verbal» (Nikolajeva & Scott, 2012, s. 1). Som regel består bildebøker av både ord og bilder, men de kan også være helt uten ord. I bildebøker er det vanlig å snakke om oppslag fremfor sider ettersom bilder ofte strekker seg over to sider. Sidevending, fremside- og baksidebilde, innsideperm og tittelblad er også særmerket for bildeboka (Birkeland, Mjør, & Teigland, 2018, s. 99). I denne studien undersøker jeg kun papirtrykte bøker, men bildebøker kan også opptre i andre teknologiske plattformer, slik som for eksempel i en app eller i et spill på en PC, et nettbrett eller en mobiltelefon (Bjorvand, 2020, s. 156).

En viktig del av bildebokmediet er paratekstene, som deles inn i peritekster og epitekster. Eksempler på epitekster er anmeldelser eller intervju av forfatteren, og kan påvirke hvordan vi forstår et verk, men er ikke trykt i boken (Bjorvand, 2020, s. 159-160). Peritekstene

derimot, er en del av selve innholdet i boken, og innebærer alt som befinner seg før og etter historien eller hovedteksten (Bjorvand, 2020, s. 160). Eksempler på peritekster er tittel, forsidebilde, navn på forfattere og illustratører, innsideperm og baksidetekst. Peritekstene kan ofte ha en viktig rolle i bøkene, slik som for eksempel betydningen av fargen på innsidepermen (Bjorvand, 2020, s. 160). Et annet eksempel er bokens format. Om boken er stor eller liten, rektangulær eller kvadratisk, liggende eller stående, kan fortelle leseren noe om hva slags bok det er. For eksempel blir liggende, rektangulært format ofte brukt i bøker hvor det er en reise eller utvikling gjennom boka (Birkeland, Mjør, & Teigland, 2018, s. 111). Et eksempel på dette er den liggende, rektangulære bildeboken *Hvorfor er jeg her?* som jeg analyserer.

I tillegg til paratekster, inneholder også bildebøker andre ulike virkemidler som sammen bidrar til å fremstille bokens tematikk, i mitt tilfelle natur og klimakrisen. Flere av disse virkemidlene er selvsagt å finne i andre typer bøker også, men Ommundsen (2018, s. 158-163) trekker frem virkemidler som 1) Paratekster, 2) Layout, teknikk og farger, 3) Komposisjon, bildeutsnitt og perspektiv, 4) Person og miljøskildring, 5) Intertekstuelle og intervisuelle referanser, og 6) Motiv og tematikk. Disse punktene vil bli videre redegjort for i kapittel 3.2 om bildebokanalyse.

En bildebok kan defineres som «en barnbok med en eller flere bilder på varje oppslag» (Hallberg, 1982, s. 164). Definisjonen av bildebøker har endret seg ettersom det stadig utgis nye typer, men det finnes likevel noen felles kriterier (Bjørlo & Goga, 2020, s. 64). Et felles krav for bildebøker er at de har ett eller flere bilder på hvert oppslag, og i tillegg må bildene være et bærende element i boka, altså må bildene være helt vesentlig for at boka skal kunne formidle bokas prosjekt (Bjorvand, 2020, s. 155). Bjorvand definerer en bildebok som følgende: «Ei bildebok er ei bok med ett eller flere bilder på hvert oppslag som i kombinasjon med andre modaliteter uttrykker en estetisk helhet» (2020, s.155). Med estetisk helhet mener hun en sanselig eller følelsesmessig helhet som oppstår når vi leser en bildebok.

For å få tak i mening eller informasjon som finnes i boka må vi bruke våre sanser og følelser. «Det er vi som lesere som bruker vår fantasi og vårt følelsesregister og våre livserfaringer til å kople sammen skrift, bilder og våre egne tanker og spørsmål til en estetisk helhet»

(Bjorvand, 2020, s. 155). Slik jeg forstår det, innebærer Bjorvands definisjon av en bildebok leserens møte med boken, og leseopplevelsen man sitter igjen med. Mange foretrekker nok å forholde seg til den mer konkrete definisjonen av en bildebok, slik som Hallberg sin, men ettersom jeg undersøker bildebøkers potensiale til å påvirke leserne som økoborgere, er Bjorvands definisjon interessant. I Bjorvands sistnevnte sitat på side 155 nevnes leserens følelsesregister, livserfaring og egne tanker, noe som jeg anser som svært relevante forutsetninger for å si noe om hvilke tanker bøkene *Verden sa ja og Hvorfor er jeg her?* kan vekke hos leseren, og på den måten bidra til deres utvikling som en av morgensdagens personer som engasjerer seg for en bærekraftig utvikling.

Bildebøker er sammensatte tekster som består av ulike modaliteter, som bilder og verbaltekst, og disse to modalitetene er gjensidig avhengig av hverandre (Ommundsen, 2018, s. 155). En av modalitetene i en bildebok er alltid bilder. Bildene kan ha ulike visuelle uttrykk, slik som tegning, maleri, fotografi og kollasjer (Bjorvand, 2020, s. 156). Samspillet mellom visuelle og verbale uttrykksmåter er av stor betydning i bildebøker og er sentralt i forståelsen av hva ei bildebok er (Bjørlo & Goga, 2020, s. 64). Ettersom jeg skal gjøre en bildebokanalyse vil det derfor være nødvendig å se på både verbaltekst og bilder, og samspillet mellom dem, for å svare på hvordan natur og klimakrisen blir fremstilt. Dette samspillet kalles ikonotekst.

Allerede i 1982 definerte Hallberg begrepet ikonotekst som bildebokens «egentlige tekst» (Hallberg, 1982, s. 165). Med det mener hun at det er først i lesesituasjonen at interaksjonen mellom bilde og tekst virker sammen og «bildebokteksten» blir realisert (Hallberg, 1982, s. 165). Nikolajeva og Scott (2006, s. 11) mener at Hallbergs (1982) definisjon av ikonotekst og bildeboka samsvarer godt med de fleste bildebøker, men at definisjonen hennes ikke gjenspeiler de mange ulike samspillene mellom ord og bilder. Nikolajeva og Scott (2006) laget dermed en typologi hvor de delte samspillet mellom ord og bilder inn i fem følgende ulike typer:

The symmetrical picturebook (two mutually redundant narratives)

The complementary picturebook (words and pictures filling each other's gaps)

The "expanding" or "enhancing" picturebook (visual narrative supports verbal

narrative, verbal narrative depends on visual narrative)

The “counterpointing” picturebook (two mutually dependent narratives)

The “sylleptic” picturebook (with or without words) (two or more narratives independent of each other)

(Nikolajeva & Scott, 2006, s. 12)

På norsk kan disse oversettes til: Den symmetriske bildeboken, den utfyllende eller utdypende bildeboken, den utvidende bildeboken, den kontrapunktiske bildeboken, og den sylleptiske bildeboken, slik som blant annet Ommundsen (2018) har gjort. Nikolajeva og Scott skriver at i kategorien «den utfyllende eller utdypende bildeboken» utfyller ord og bilder hverandres åpninger fullstendig, og lite overlates til leserens fantasi. Slik blir leseren stort sett passiv (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 17). Det samme gjelder kategorien «den symmetriske bildeboken», hvor åpningene, eller «the gaps», er identiske i ord og bilder, eller hvor det ikke er noen åpninger i det hele tatt (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 17). De neste kategoriene kommer til syne når bøkene tilbyr ord og bilder som gir alternativ informasjon eller som motsier hverandre på ulike måter. For eksempel i «den utvidende bildeboken», hvor bildene gir mer informasjon enn verbalteksten, og dermed utvider teksten. I denne kategorien støtter det visuelle det verbale, og det verbale er avhengig av det visuelle (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 12-18).

I den fjerde kategorien, «den kontrapunktiske bildeboken», forteller ord og bilder to forskjellige historier, og motsier hverandre (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 17). Nikolajeva og Scott skriver at i slike motsiende bildebøker oppstår det mange mulige tolkninger som involverer leserens fantasi (2006, s. 24). De nevner blant annet bøker hvor man finner en dobbel mottaker, hvor barn og voksne tolker boken ulikt. Et annet eksempel er bøker hvor teksten er ironisk og bildene ikke, eller motsatt. Enda et eksempel er bøker hvor teksten er realistisk og bildene er preget av fantasi, og motsatt. Også perspektivet i en bildebok kan være motsiende, for eksempel kan én karakter fortelle historien gjennom ordene, mens man, gjennom bildene, får se en annen karakters historie. Karakterisering av bokens karakterer kan også fremstilles på ulike og motsiende måter i tekst og bilde, blant annet ved at en karakter som nevnes i teksten ikke vises i bildene, eller motsatt (Nikolajeva & Scott,

2006, s. 24-25). De skriver også at bildebøker har uendelige muligheter for motsigelser i paratekstene. Titler, forsider, baksider og innsidepermer kan vise motsiende elementer til boken i seg selv, og manipulere leseren til å lese på en bestemt måte (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 25.)

Den siste kategorien, «den sylleptiske bildeboken», kan være bildebøker både med og uten ord, og som forteller to eller flere historier som er uavhengige av hverandre (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 12). Et eksempel Nikolajeva og Scott bruker er skapninger som, i illustrasjonene, lever selvstendige liv og forteller en visuell historie som ikke har tilknytning til primærhistorien, men handlingene deres påvirkes av det som skjer i primærteksten, eller i det minste er tematisk tilknyttet til den (2006, s. 168). Disse fem nevnte samspillene vil være nyttige å undersøke i bildebøkene jeg analyserer, for å svare på hvordan natur og klimakrisen blir fremstilt gjennom ord og bilder, og samspillet mellom dem.

2.2. Økokritikk

Selv om William Rueckert er kjent for å ha introdusert konseptet økokritikk allerede i 1978, er det likevel midten av 1990-tallet som er kjent som begynnelsen av økokritikken og en økokritisk tilnærming til litteratur (Goga & Pujol-Valls, 2020, s. 3). På 90-tallet skrev blant annet Glotfelty og Fromm boken *The Ecocriticism Reader* (1996), hvor Glotfelty definerer økokritikk som «The study of the relationship between literature and the physical environment» (Glotfelty, 1996, s. xviii). Hun skriver også at «Ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies» (Glotfelty, 1996, s. xviii). Glotfelty påpeker at alle økokritikere deler det grunnleggende premisset om at menneskelig kultur er knyttet til den fysiske verden, og at kulturen påvirker verden og blir påvirket av den (1996, s. xix). Økokritikkens subjekt er koblingene mellom natur og kultur, nærmere bestemt språk og litteratur (Glotfelty, 1996, s. xix.)

På 90-tallet kom også boken *Writing the Environment* (1998), redigert av Richard Kerridge og Neil Sammells. Ifølge Kerridge (1998) ønsker økokritikken å finne og undersøke miljørepresentasjoner der de oppstår, for å få klarhet i en debatt som befinner seg, ofte delvis skjult, i mange ulike kulturelle rom (s. 5). Litteraturen er et godt eksempel på hvor

man kan finne og undersøke slike miljørepresentasjoner. Kerridge skriver også: «Ecocriticism seeks to evaluate texts and ideas in terms of their coherence and usefulness as responses to environmental crisis» (Kerridge, 1998, s. 5). Nettopp dette gjør jeg i denne studien når jeg svarer på hvordan klimakrisen blir fremstilt i de utvalgte bildebøkene, og hvilket potensiale bøkene har til å påvirke leserne som økoborgere.

Boken *Ecocriticism* (2012) av Greg Garrard har vært et viktig bidrag til økokritikken i nyere tid. På bokens bakside står det at økokritikken utforsker måtene man forestiller seg og fremstiller forholdet mellom mennesker og miljøet i alle ulike typer kulturelle produksjoner (Garrard, 2012). Garrard viser både til Glotfelty (1996) og Kerridge (1998) sine definisjoner av økokritikk, og legger til at «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, 2014, s. 5). Han skriver også at økokritikkens utfordring er å ha ett øye på måtene natur alltid er kulturelt konstruert på ulike måter, og ett øye på faktumet at natur eksisterer i realiteten (Garrard, 2012, s. 10).

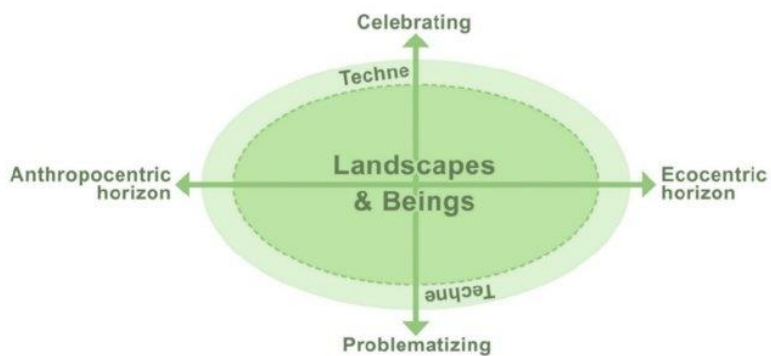
Massey og Bradford (2011) skriver i «Children As Ecocitizens: Ecocriticism and Environmental Texts» at økokritikken setter søkelys på litterære og artistiske uttrykk av forholdene mellom mennesker og den naturlige verden (s.110). Også de viser til Glotfelty (1996) sin definisjon av økokritikk, noe som viser seg å være felles for flere av verkene jeg støtter meg på i denne studien. Det er ikke bare Glotfelty (1996) sin definisjon som er å finne i flere viktige verk, hennes presentasjon av økokritikkens spørremåter er også å finne svært mange steder. Økokritikkens spørremåter er en rekke spørsmål økokritikere og teoretikere stiller seg, deriblant hvordan natur blir presentert i litteratur, hvilken rolle de fysiske omgivelsene spiller, om verdier som uttrykkes i teksten samsvarer med økologiske innsikter, og på hvilke måter og med hvilken virkning klimakrisen siver inn i samtidslitteraturen (Glotfelty, 1996, s. xviii-xix). Spørremåtene er godt innarbeidet i matrisen som jeg støtter meg på i analysen av bøkene, som redegjøres for i neste delkapittel. Dermed blir økokritikkens spørremåter konkretisert når natur og konsekvenser av klimakrisen undersøkes i analysen av bildebøkene *Verden sa ja* og *Hvorfor er jeg her?*

På bakgrunn av nevnte definisjoner og teori, kan denne studien plasseres innenfor det økokritiske forskningsfeltet ettersom jeg undersøker fremstillinger av natur og klimakrisen. Jeg undersøker også bildebøkens potensiale til å påvirke leseren som økoborger – et annet begrep som hører økokritikken til. Å være en økoborger vil, som nevnt tidligere, si å være en av morgendagens ansvarsfulle og empatiske personer som engasjerer seg for en bærekraftig utvikling, både lokalt og globalt (Massey & Bradford, 2011, s. 109). Økoborgerskap kommer jeg tilbake til i siste delkapittel om litteraturens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere. Først, i følgende delkapittel vil jeg gjøre rede for matrisen som vil være et viktig redskap i analysen av bildebøkene, og som vil støttes opp om videre i dette kapittelet. Deretter gjør jeg rede for fremstillinger av fire overordnede former for natur i litteraturen, etterfulgt av delkapittelet om hvordan klimakrisen har vært- og kan fremstilles i litteraturen.

2.2.1. Natur i kultur-matrisen

I analysen av bildebøkene vil jeg støtte meg på Natur i kultur-matrisen (figur 1), som er utarbeidet av forskningsgruppa NaChiLitCul ved Høgskulen på Vestlandet. Matrisens navn innebærer at man undersøker natur i kultur, ikke sammenhengen mellom natur og kultur. Matrisen er et redskap for å undersøke fremstillinger av natur i ulike kulturuttrykk, slik som litteratur. I denne studien vil jeg dermed benytte matrisen som et verktøy for å undersøke om litteraturen fremstiller en feirende eller en problematiserende holdning til natur, og om den har et antroposentrisk (menneskesentrert), eller økosentrisk perspektiv på den (Goga, 2018, s. 353). Matrisen oppsummerer og figurerer økokritisk teori, deriblant økokritikkens spørremåter som jeg redegjorde for i kapittelet om økokritikk (2.2).

Matrisen tar form som et koordinatsystem og består av en vertikal og en horisontal akse. Den vertikale aksen strekker seg mellom ytterpunktene feirende og problematiserende, og på den horisontale aksen finner man ytterpunktene antroposentrisk og økosentrisk. Linjene i koordinatsystemet er en måte å fremstille hvordan synet på naturen er avhengig av hvordan mennesker posisjonerer seg i naturen (Goga et al., 2018, s. 12).



Figur 1: Natur i kultur-matrisen (Goga et al., 2018, s. 12)

Om litteraturen fremstiller en feirende eller problematiserende holdning til natur har en sammenheng med forbindelsen mellom barn og natur (Goga, 2018, s. 353-354). Grunnlaget for en feirende holdning baserer seg på Rousseaus syn på barn og naturen som det beste stedet for utdanning og barneoppdragelse, hvor barnet ses på som uskyldig og uberørt (Rousseau, 2010 i Goga, 2018, s. 354). For eksempel er litteratur hvor barn omgis av planter og trær ofte knyttet til barnekarakterens modning, vekst og utvikling, altså dens dannelsesprosess (Goga, 2018, s. 354-355). I en feirende holdning til natur fremstår naturen som idyllisk, vakker, nyttig og/eller verdifull (Røskeland, 2018, s. 46). På motsatt side av aksene er den problematiserende holdningen til natur, hvor det er et mer problematiserende syn på forholdet mellom barn og natur. I en slik holdning til natur vil naturen være farlig, ødelagt og/eller tapt (Røskeland, 2018, s. 46). På grunn av økt bevissthet om klimakrisen kan natur ses på som truet eller skremmende ved at planter og dyr utrykkes og på grunn av naturkatastrofer (Goga, 2018, s. 354).

På den horisontale aksene kan man plassere litteraturen ut ifra om den har et antroposentrisk eller økosentrisk perspektiv på natur. Et antroposentrisk syn på natur er preget av en menneskesentrert tenkemåte, hvor mennesket står i sentrum (Goga, 2018, s. 353). Et økosentrisk perspektiv på natur innebærer derimot en mer helhetlig måte å tenke på, hvor dyr, planter og mennesker ses på som likeverdige former for liv (Goga, 2018, s. 354). Også Røskeland (2018, s. 46) skriver at i et antroposentrisk syn på natur blir naturen forstått og vurdert i forhold til menneskene sine behov. «Alt annet, både dyr, planter og miljø, har verdi

berre i forhold til menneskelege behov, anten det er snakk om nytte eller glede» (Røskeland, 2018, s. 47). I et økosentrisk perspektiv på natur er mennesket en del av naturens liv uten en privilegert posisjon fremfor andre arter (Røskeland, 2018, s. 46).

Matrisen består også av en tredje dimensjon kalt techne. Technekonseptet er knyttet til retorisk teori og kan forstås som kunsten av å forme og produsere en utforming av selvet, verden og samfunnet (Goga et al., 2018, s. 13). «The dimension of techne signals the fact that all children's and YA texts and cultures are already mediated, hence are crafted, representations of nature» (Goga et al., 2018, s. 13). Technebegrepet signaliserer altså at alle barne- og ungdomstekster og kulturer allerede er medierte, og dermed er skapte representasjoner av naturen. Begrepet innebærer en forståelse av at kulturelle representasjoner av natur bidrar til å påvirke hvordan man ser på natur. Dermed vil lesere med ulike kulturelle bakgrunner kunne ha ulikt syn på natur gjennom hvordan den er fremstilt i litteraturen.

2.2.2. Natur i litteraturen

Natur er et omfattende begrep, men kan defineres som «den delen av virkeligheten som ikke er bearbeidet av mennesket, men fremkommet ved organisk utvikling. Natur er det motsatte av kultur» (Store norske leksikon, 2020). Men i litteraturen er alle representasjoner av natur skapte, ettersom alle barne- og ungdomstekster og kulturer allerede er medierte, slik som technebegrepet i matrisen signaliserer (figur 1). I barnelitteraturen finnes det et vidt spekter av skapte representasjoner av natur, spesielt i bildebøker hvor illustrasjonene har ulike visuelle uttrykk, slik som tegning, maleri, fotografi og kollasjer (Bjorvand, 2020, s. 156). Hvilke visuelle uttrykk som tas i bruk kan påvirke hvordan naturen fremstår i litteraturen.

Uansett hvilke visuelle uttrykk natur representeres gjennom, er litteratur i stor grad med på å forme vårt forhold til naturen (Røskeland, 2018, s. 39). Hvordan natur presenteres til barn- og unge gjennom litteratur og andre plattformer, kan påvirke hvordan man forstår og håndterer de reelle miljø- og klimautfordringene og bekymringene man møter på i virkeligheten (Goga et al., s. 1). Gjennom litteratur i seg selv, og gjennom økokritisk litteraturundervisning er et mål at leseren utvikler «større medvit og refleksjon omkring

natur og naturoppleving, og om korleis menneske, dyr, plantar og omgjevnader blir formidla gjennom litteraturen» (s. 39). Hvordan natur og naturopplevelse, presentert til barn gjennom litteratur, kan påvirke det leseren møter på i virkeligheten, redegjør jeg mer for i delkapittelet om litteraturens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere.

I naturen i barnelitteratur finner man ofte blomstrende hager, spennende skoger, frisk fjelluft, sårbare og modige dyr, planter og vesener av kjøtt og blod, tre, metall og ulike teksturer (Goga et al., 2018, s. 1). Ord som blomstrende, spennende, frisk, og modig gir assosiasjoner til en idyllisk natur, noe som er typisk for en feirende holdning til natur (Goga et al., 2018). I litteratur som kan plasseres på motsatt side av den vertikale aksens; litteratur som fremstiller en problematiserende holdning til natur (Goga et al., 2018), finner man gjerne et fravær av naturelementene nevnt ovenfor, og isteden kan man finne for eksempel mørke, farlige skoger, og forurenset byluft.

I kapittelet «Bærekraftig litteraturundervisning» undersøker Goga (2018) fire overordnede former for natur i barnelitteraturen. Disse er 1) blomster, hager, trær og skog, 2) dyr og forholdet dyr-menneske, 3) landskap og miljø, og 4) klimalitteratur (Goga, 2018, s. 354-368). For å, i størst mulig grad, dekke begrepet natur, vil jeg gjøre rede for disse overordnede formene for natur i følgende del. Jeg har valgt å kalle den førstnevnte formen for planter fremfor blomster, hager, trær og skog, da ikke alle elementene er relevante for bøkene jeg analyserer. For å svare på hvordan natur blir fremstilt i analysen av bildebøkene, vil de tre første formene for natur være utgangspunktet for strukturen av analysen av fremstillinger av natur i bøkene *Verden sa ja* og *Hvorfor er jeg her?*. Den siste formen 4) klimalitteratur, mener jeg at ikke kan kalles en form for natur, men en form for litteratur, og er dermed ikke tatt med i analysen av naturfremstillinger. Begrepet klimalitteratur blir derimot belyst i analysen av bøkens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere.

Planter

Tekster der karakterene tilbringer tid blant planter og trær ofte er knyttet til karakterens modning og utvikling (Goga, 2018, s. 354-355). Ofte er hagen knyttet til forestillinger om barnets uskyld og til idyllen som barndommens landskap, noe som er typisk for en feirende holdning til natur. Hagen er formet av mennesker, og er et sted hvor barn selv skal formes og

dannes (Goga, 2018, s. 357). Skogen derimot, er ofte utemt og farlig, et sted hvor man kan gå seg vill og farer lurere. Dermed er det interessant å se på sammenhengen mellom forandringen og forflytningen fra hage til skog (Goga, 2018, s. 356-357). Slik kan skog være et eksempel på en problematiserende holdning til natur dersom skogen ses på som et farlig sted. Men hvis barnekarakteren opplever en positiv forandring og får et nært forhold til dyr eller andre deler av naturen i skogen, og opplever en positiv modning eller utvikling gjennom forflytningen fra hage til skog, kan dette bidra til å skape en feirende holdning til natur.

Trær og skog har ofte en viktig funksjon, og illustrasjoner av disse kan forme leserens forestillinger om skogen. «I møte med visuelle og verbale fremstillinger av planter, trær, hager og skog handler det om å bli oppmerksom på og problematisere hagen og skogen som dannelsesarena» (Goga, 2018, s. 358). Det handler også om å utfordre hvordan planter fremstilles og hvordan de kan være metaforer for følelsesregistre og samfunnsstrukturer (Goga, 2018, s. 358). Ved å blant annet se på fargene på trær, skog og planter, kan man undersøke hvordan de ulike elementene fremstiller natur. En mørk og skummel skog kan ofte gi en mer problematiserende fremstilling av natur enn en grønn og frodig skog. På samme måte kan mørke, visne planter gi assosiasjoner til død og en tapt eller ødelagt natur, dermed en problematiserende holdning. På den andre siden vil grønne, livlige planter bidra til en feirende holdning til natur, hvor naturen ses på som idyllisk.

I tillegg til hager og skog, finner man også andre grønne naturområder i barnelitteraturen. Ifølge Carroll (2012) er grønne områder vanligvis assosiert med liv og rekreasjon, men brutalitet og vold eksisterer også i det luksuriøse grønne (s. 49). På grunn av planters evne til å fornye seg selv, blir grønne områder forbundet med menneskelig fornyelse, glede og avslapping. Men samtidig representerer også grønne områder at menneskelig liv ikke er evigvarende (Carroll, 2012, s. 50). «Able to renew themselves, plants are emblems of immortality, but among them humanity is faced with its inevitable mortality» (Carroll, 2012, s. 50). Dermed kan grønne områder gi komplekse assosiasjoner til både liv og død. Med andre ord er ikke hagen og andre grønne områder nødvendigvis knyttet til forestillinger om barns uskyld og til idyllen som barndommens landskap, men kan også bidra til å skape en problematiserende holdning til natur.

Dyr og forholdet dyr- menneske

Dyr er en viktig del av naturen, og det er derfor nødvendig å undersøke hvordan dyr blir fremstilt i litteraturen for å svare på hvordan naturen blir fremstilt. Om litteraturen fremstiller et antroposentrisk eller økosentrisk syn på natur (figur 1), avhenger i stor grad av hvordan dyrene blir fremstilt i møte med andre livsformer.

Tradisjonelt sett har dyr ofte vært å finne i barnelitteraturen, og gjennom for eksempel fabelsjangeren kan dyrefremstillinger gjennom tiden ha skapt noen stereotypiske forestillinger om ulike dyrs karaktertrekk (Goga, 2018, s. 358). Dyr og barnelitteratur er tett forbundet, og en grunn til dette er at barn lettere kan gjøre seg eksistensielle erfaringer gjennom fortellinger om dyr, da fortellinger om dyr gjør det mulig å erfare med distanse (Goga, 2018, s. 359). Det er en tett forbindelse mellom dyr og barnelitteratur fordi barn kan identifisere seg med dyr ettersom barn er mer intuitive eller instinktive enn voksne (Goga, 2018, s. 359).

Fortellinger om dyr er å forstå som menneskelignende framstillinger av dyr ettersom de er et uttrykk for menneskets antagelser om dyrs tanker og følelser da dyr ikke kan uttrykke sine autentiske tanker og følelser i menneskenes språk (Goga, 2018, s. 359). Gjennom litterære møter med dyr kan leseren utforske relasjonen mellom dyr og mennesker, og forsøke å finne ut om dyrene blir fremstilt som undertrykte, om de blir tillagt menneskelige tanker og følelser, eller om de blir forsøkt fremstilt på egne premisser (Goga, 2018, s. 361). I tillegg til omgivelser som hage, skog og planter, har også dyr en betydning for hvordan mange barnelitterære hovedpersoner modnes og utvikles, avhengig av perspektivet på rollefordelingen mellom dem (Goga, 2018, s. 361).

Et viktig bidrag til framstillinger av dyr i litteraturen er Garrards kapittel «animals» i boken *Ecocriticism* fra 2012. Han skriver at studier av forhold mellom dyr og mennesker i humaniora er splittet mellom analyser av representasjoner av dyr i historie og kultur, også kalt animal studies, og den filosofiske betraktningen av dyrs rettigheter (Garrard, 2012, s. 146). Garrard har også laget en typologi som ikke er ment til å redusere variasjonen av representasjoner av dyr, men som kan belyse og tydeliggjøre ulike representasjoner

(Garrard, 2012, s. 157). Ved bruk av en tabell skiller Garrard mellom likheter mellom mennesker og dyr (venstre side) og forskjeller (høyre side):

<i>Likeness (metonymy)</i>	<i>Otherness (metaphor)</i>
Animals-to-humans <i>Crude anthropomorphism</i> (aka disnification) <i>Critical anthropomorphism</i> <i>Critical zoomorphism</i> <i>Crude zoomorphism</i> (aka theriomorphism)	Denigrating/reductive otherness <i>Mechanomorphism</i> (aka Cartesianism, anthropodenial) <i>Allomorphism</i> (aka therioprimativism)
Humans-to-animals	Numinous otherness

Figur 2: Typologi av representasjoner av dyr (Garrard, 2012, s. 154)

På venstre side finner man ordet antropomorfisme, som til nylig har blitt brukt som et begrep som antyder en sentimental overføring av menneskelige følelser over til dyr (Garrard, 2012, s. 154). Ordet er å finne i to ulike grader på venstre siden; grov (crude) antropomorfisme og kritisk antropomorfisme. Grov antropomorfisme er ofte å finne i barnelitteratur, hvor dyrene blir barnsliggjort og ofte «disnifiserte». Altså kan man finne likheter til Disney-animerte dyr som ofte har store øyne, stort hode i forhold til kroppen, korte armer/bein og er generelt runde og søte (Garrard, 2012, s. 155-156). Et eksempel på grov antropomorfisme er delfiners smil, som har gitt delfiner en kulturell status som helter, til tross for at de faktisk ikke smiler. «Smilet» er rett og slett bare formen på munnen deres, noe som ikke blir anerkjent basert på menneskelig erfaring (Garrard, 2012, s. 155). Kritisk antropomorfisme innebærer også å tilegne dyrene menneskelignende egenskaper og følelser, men språk og andre konsepter fra menneskelig kultur overføres på en mer forsiktig, bevisst og empatisk måte (Garrard, 2012, s. 157).

På venstre side er også begrepet zoomorfisme, som også deles inn i grov zoomorfisme og kritisk zoomorfisme. På lik måte som at menneskelig kultur kan overføres til dyrene, kan

også dyrs egenskaper overføres til mennesker, eller som Garrard skriver: «If culture goes, so to speak, all the way 'down' into nature, nature must likewise come all the way 'up' into human existence» (Garrard, 2012, s. 158). Den verste typen for grov zoomorfisme er rasistiske representasjoner, slik som jøder som rotter og afrikanere som aper (Garrard, 2012, s. 160). I motsetning til grov zoomorfisme, innebærer kritisk zoomorfisme en avvisning av forenklet, biologisk determinisme, og forsøker å redegjøre for hele spekteret av menneskelige egenskaper, inkludert språk og moral (Garrard, 2012, s. 161).

På samme måte som dyr kan bli forstått på menneskelige vilkår (antropomorfisme), kan mennesker bli forstått på dyrs vilkår (zoomorfisme) (Garrard, 2012, s. 154). Når dyr fremstilles som forskjellige fra mennesker kan denne forskjellen bli tolket som at de kommer til kort (mekanomorfisme), eller at de en sjelden gang fremstilles som overlegne (allomorfisme). Mekanomorfisme innebærer at dyr blir sett på som et objekt med mangel på variasjon i oppførsel (Garrard, 2012, s. 164).

Landskap og miljø

For å svare på hvordan natur blir fremstilt i litteraturen, er det også nødvendig å undersøke fremstillinger av ulike landskap og miljø. Landskap er ikke bare flere lag av jord og stein, men mange komplekse lag hvor menneskelig kultur og geografiske steder krysses (Carroll, 2012, s. 4). Skal man forstå et fiktivt, litterært landskap, er det en fordel om man forstår de fiktive forgjengerne og litterære historiene som bor i teksten (Carroll, 2012, s. 4). Landskap er et viktig aspekt i alle tekster, ettersom en handling ikke kan finne sted i et tomrom. Dermed inneholder alle tekster noen elementer av landskap (Carroll, 2012, s. 1). Disse landskapene kan være urbane eller landlige, offentlige eller i hjemmet, kunstige eller organiske, realistiske eller fantastiske, positive eller negative (Carroll, 2012, s. 1). Landskap gir ikke bare en bakgrunn til hvor handlingen utspilles, men er også «the very stuff with which the story will be woven» (Carroll, 2012, s. 1).

Barnelitteratur tilbyr et stort og variert spekter av ulike landskap, inkludert landskapsformasjoner som er sentrale i forståelsen av et truet miljø, slik som «the wilderness», skoger, polare områder, jungel, øyer, landlige områder, og ulike bybilder (Goga et al., 2018, s. 15). Slike landskap kan vise miljøer som er truede av ulike grunner, men kan

ofte være sentrale i forståelsen av et truet miljø på grunn deres påvirkning av mennesket og menneskets kultur. Som Carroll skriver, er landskap både geografiske og historiske, naturlige og kulturelle, og «a spatial interface between human culture and physical terrain» (2012, s. 2). Landskap er skapt og gitt mening enten fysisk, gjennom kultivering og bebyggelse, eller fantasert, gjennom kunst eller litteratur (Carroll, 2012, s. 2).

To typer landskap Carroll skriver om er «the pleasance» og «the wilderness». To landskap som ligger forbi skjøre hager og gårder, og som er de mektigste konstruksjonene naturen har å tilby (Carroll, 2012, s. 68). Begge disse områdene, både «the pleasance» med sine ubegrensede vekster, og «the wilderness» med sitt ufruktbare terreng, hindrer menneskelig beboelse og innblanding (Carroll, 2012, s. 68). «The pleasance» er et vilt sted, skjermet fra sivilisasjon, bygninger, utvikling og fritt for arbeid, i motsetning til hager og gårder (Carroll, 2012, s. 70). Der finner man ofte gress, trær, skygge, rennende vann, ville blomster og en rolig bris (Carroll, 2012, s. 70). «The pleasance» er et sted for avslapping og hvile, men kan fort forvandles til «the wilderness», et miljø preget av død og lidelse (Carroll, 2012, s. 71).

Mens litterære representasjoner av «the pleasance» har vært konsistent, har «the wilderness» blitt behandlet mer tvetydig (Carroll, 2012, s. 76). For de med et øko-vennlig tankesett, slik som Garrard, blir «the wilderness» sett på som attraktivt, og representerer en natur uberørt av mennesker, et sted hvor man kan komme bort fra forurensete byer (Carroll, 2012, s. 76). Men dette ville området har også blitt sett på som noe skremmende, fiendtlig, en trussel, og som et moralsk kaos hvor fjellene er arr på planeten, laget av Gud, på grunn av misnøye over menneskeheten (Carroll, 2012, s. 76).

I følge Goga (2018) kan ulike miljø- og landskapsfremstillinger gi ulike muligheter når det gjelder å utvikle leserens stedsoppmerksomhet og naturfølelse. Naturfølelse regnes som en viktig forutsetning for en aktiv og positiv holdning til naturen og til forståelse av sammenhengen i naturen (Heggen, 2015). Ofte kan kart i innsidepermen, eller illustrasjoner, gi leseren en idé om stedet handlingen er lagt til og slik forsterke opplevelsen av den verbaltekstlige fremstillingen av miljø- og landskap (Goga, 2018, s. 362-363). Bøkene jeg tar for meg har ikke kart, men inneholder illustrasjoner på alle oppslag, som kan gi leseren en idé om hvor handlingen foregår.

Klimalitteratur

Massey og Bradford (2011) definerer klimalitteratur som: «Children's environmental texts – that is, texts which thematize contemporary ecological issues – reflect shifting global agendas and predict future possibilities» (Massey & Bradford, 2011, s. 109). Definisjonen kan oversettes til «litteratur som tematiserer samtidens miljø- og klimautfordringer, og som skisserer fremtidige muligheter» (Goga, 2018, s. 367). De hittil nevnte tre overordnede formene for natur; 1) planter, 2) dyr og forholdet dyr- menneske, og 3) landskap og miljø, er nokså konkrete å finne og undersøke i en analyse av bøker. Den siste derimot; klimalitteratur, er ikke i den forstand en form for natur, men heller en form for litteratur som tar opp spørsmål om klima og miljø, hvor de andre formene for natur; planter, dyr og forholdet dyr – menneske, og landskap og miljø, vil stå sentralt.

Noe som kjennetegner klimalitteratur er etiske refleksjoner og forhandlinger om ulike livsformers verdi og om menneskets rolle i et biososialt nettverk (Willett, 2014 i Goga, 2018, s. 367), noe som vil si «et nettverk av mikroorganismer, planter, dyr og mennesker der alle former for liv har en verdi for seg selv og for andre» (Goga, 2018, s. 367). Forhandlingene dreier seg om mennesket skal være en del av dette biososiale nettverket eller utnytte det. Man kan utforske ulike etiske posisjoner knyttet til disse ulike skapningenes verdi ved å se på de tilrettelagte møtene mellom mennesker, dyr og omgivelser i litteraturen (Goga, 2018, s. 367).

Som jeg redegjorde for i forrige delkapittel om de ulike overordnede formene for natur, er dyr og forholdet mellom mennesker og dyr en form for natur hvor forhandlinger om ulike livsformers verdi ofte kan oppstå. Det vil derfor være relevant å se på møtene mellom mennesker, dyr og omgivelsene for å si noe om fremstillinger av natur i bøkene. For å undersøke hvordan natur og ulike konsekvenser av klimakrisen kommer til syne og blir fremstilt, vil det være nødvendig å se på hvordan, eller om, de ulike livsformenes verdi blir utnyttet og hvilke konsekvenser livsformene får som følge av endringer i omgivelsene, naturen og klimaet.

På bakgrunn av nevnt teori og definisjoner av klimalitteratur, mener jeg at begge bildebøkene jeg undersøker i denne studien kan plasseres innenfor denne typen litteratur.

De kan kategoriseres som klimalitteratur ettersom de, på ulike måter, tematiserer samtidens miljø- og klimautfordringer. De skisserer også fremtidige muligheter, både positive og negative. Det oppstår også etiske refleksjoner og forhandlinger om livsformers verdi og menneskets rolle i bøkene, noe som vil redegjøres videre for i analysen.

2.2.3. Klimakrisen i litteraturen

Jeg innledet studien med å redegjøre for klimaforskning og konsekvenser av den globale oppvarmingen, nettopp fordi jeg vil undersøke hvordan natur og klimakrisen fremstilles i litteraturen. Klimakrisen innebærer den globale oppvarmingen og klimaendringene som skjer i dag, og konsekvensene av dem (Naturvernforbundet, 2020). Begrepet klimakrise brukes ofte for å beskrive trusselen om ødeleggelse av planeten, og for å oppfordre til å gjøre drastiske forandringer i klimaendringene. Klimaendringer har alltid vært en naturlig prosess på jorden, men er i dag i stadig større grad påvirket av menneskelig aktivitet. Menneskeskapt klimaendringer kommer av en levemåte som ikke er bærekraftig og forsterker de naturlige klimaendringene. Helt siden den industrielle revolusjonen har menneskene påvirket klimaet i stadig større grad, for eksempel ved stadige byutviklinger som påvirker temperaturen og bidrar til en endring i atmosfærens sammensetning (Benestad, Mamen, Harstveit & Fuglestvedt, 2021).

Ved hjelp av Natur i kultur-matrisen (figur 1) undersøker jeg både hvordan natur og klimakrisen fremstilles i de valgte bildebøkene. Tidligere har det vært en tendens at forholdet mellom barn/dyr og natur har blitt fremstilt som tett og positivt i barne- og ungdomslitteraturen, men som en konsekvens av den eskalerende miljøkrisen og det økende engasjementet for økokritisk litteratur, blir det stadig publisert tekster som har en kritisk og problematiserende holdning til natur (Birkeland, 2016, s. 3). Deriblant har det blitt publisert et økende antall dystopier innenfor ungdomslitteraturen, tekster som kan leses som naturproblematiserende, som nostalgisk lengsel etter noe rent og urørt, eller som en advarsel om hva som kan skje dersom vi ikke handler eller tar vare på naturen (Birkeland, 2016, s. 3).

En annen sjanger som skildrer hva som kan skje dersom vi ikke tar vare på naturen er

apokalypse (Garrard, 2012). Apokalyptisk litteratur tar form som en åpenbaring av verdens ende, kjennetegnet av groteske bilder av en forandret verden, hvor det underliggende temaet er kampen mellom godhet og ondskap (Thompson, 1997 i Garrard, 2012, s. 94). Sjangeren bygger på kriser, og ulike kriser blir dermed gjort store nok til å kunne forårsake verdens ende, konstruert med fantasi ettersom verdens ende ikke ennå er kommet (Garrard, 2012, s. 94). I følge Buell (1995, i Garrard, 2012, s. 101) er apokalypse den mektigste metaforen som samtidens miljøforestillinger har til rådighet. I Garrards kapittel om apokalypse blir kriser og utfordringer som overpopulasjon, materialisme, naturkatastrofer, forurensing, atombomber/krig, og utryddelse av ulike arter nevnt, sett fra forskjellige perspektiver (Garrard, 2012, s. 93-116). Apokalyptisk litteratur har ikke som mål å forutse verdens ende, men å forsøke å avverge den og forandre fremtiden, ved bruk av overbevisende midler (Garrard, 2012, s. 107-108).

Garrard (2012) skriver også om ulike fremtider og syn på planeten Jorda i kapittel 8: «Futures. The Earth». Han innleder med at bilder av planeten, sett fra verdensrommet, har blitt mye brukt til å fremheve planetens isolasjon i verdensrommet, dens skjørbarhet og undring, og følelsen av at vesenene på den deler et begrenset leveområde omringet av et uvelkommende tomrom (Yearley, 1996, i Garrard, 2012, s. 181). Vi er også blitt vant til å se bilder av en døende planet gjennom miljøklisjeer slik som, på den ene siden; voldsomme røykskyer, fugler druknet i olje, fisk som flyter opp-ned, trafikkork i storbyer og nedhogde skoger. På den andre siden; en pastoral, ren, grønn, uberørt, skjør og sårbar ball kalt Jorda (Ross, 1994 i Garrard, 2012, s. 182). Garrard redegjør for tre ulike syn på planeten, hvor den første er Jorda som en teknologisk og økonomisk innrammet klode (globe), formet av globalisering (2012, s. 193). Den andre er planeten som biosfære, altså delene av Jorda hvor liv eksisterer (Garrard, 2012, s. 193), og den tredje er Gaia, hvor Jorda i seg selv er en selvregulerende, levende ting (Garrard, 2012, s. 199).

Uavhengig av om det snakk om dystopier, apokalyptisk litteratur eller andre tekster, deler ifølge Glotfelty, de fleste økokritiske verk en felles motivasjon; «the troubling awareness that we have reached the age of environmental limits, a time when the consequences of human actions are damaging the planet's basic life support systems. We are there» (Glotfelty, 1996, s. xx). Litteratur kan ikke endre dette, men kan bidra til å skape en forståelse om at

nåværende miljøproblemer i stor grad er skapt av oss selv, et bi-produkt av kultur, en forståelse som er nødvendig for å kunne forme nye etiske tankemåter for å komme seg gjennom den globale krisen (Glutfelty, 1996, s. xxi).

Derfor, i tillegg til å undersøke fremstillinger av natur og klimakrisen i bøkene, skal jeg også undersøke bøkens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere, noe som innebærer å se på hvordan bøkene potensielt kan skape slike nye etiske tankemåter hos leseren. Med etiske tankemåter tenker jeg på evnen til å kunne snu sin egen tankemåte om hva som er rett og galt i forbindelse med faktorer som påvirker natur og klima. Det kan for eksempel være å innse at man gjennom egen ikke-bærekraftig levemåte, bidrar til å ha skyld i klimakrisen, fremfor å legge skyld på andre faktorer, og dermed heller tenke på hva man kan gjøre for å leve på en mer bærekraftig måte.

2.2.4. Litteraturens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere

Andre del av problemstillingen, og et av forskningsspørsmålene jeg har formulert og svarer på i denne studien, er hvilket potensiale bøkene har til å påvirke leserne som økoborgere. Å være en økoborger vil som sagt si å være en av morgendagens ansvarsfulle og empatiske personer som engasjerer seg for en bærekraftig utvikling, både lokalt og globalt (Massey & Bradford, 2011, s. 109). Begrepet økoborger er oversatt fra det engelske ordet «ecocitizen», hvor prefikset «eco» foreslår en forståelse av at alt er tilknyttet alt; det som påvirker én, påvirker alle (Massey & Bradford, 2011, s. 109-110). Konseptet økoborger signaliserer også et forsøk på å unngå bruken av det antroposentriske ladede ordet «environmentalist», som på norsk kan oversettes til «miljøaktivist/miljøverner», noe som forutsetter handling satt i gang og kontrollert av mennesker (Massey & Bradford, 2011, s. 110).

All litteratur har et potensiale til å påvirke leserne på ulike måter, og man kan undersøke fremstillinger av natur i mange typer tekster og sjangre, ikke bare i klimalitteratur. Men ettersom hovedfokuset i denne studien er natur og klima i bildebøker som kan kategoriseres som klimalitteratur, vil klimalitteraturens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere være fokuset. Litteratur «kan trolig bidra til å gi unge lesere et språklig forråd som gjør dem bedre i stand til å delta aktivt i det samfunnet som skal ta vare på miljøet» (Birkeland, 2016,

s. 3). Ved å undersøke tekster som tar opp temaer og utfordringer knyttet til natur og klima, er det svært sannsynlig at sjansen øker for at litteraturen kan forberede leserne på en aktiv, bærekraftig deltakelse i samfunnet.

Klimalitteratur reflekterer ikke bare det som skjer i lokale og globale omgivelser, men litteraturen konstruerer også overbevisende omgivelser og miljøhendelser som kan påvirke sosialiseringen av barn sine måter å være og oppføre seg på (Massey & Bradford, 2011). De verdiene som presenteres for barneleseren er avhengig av synspunktene og verdiene til forfatterne som skriver klimalitteraturen. Gjennom klimalitteratur er det et potensiale for at leseren kan se på verden slik som teksten fremstiller den; det vil si at lesernes forståelse av økoborgerskap kan konstrueres når de leser og engasjerer seg i tekster. Ved å tematisere miljø- og klimautfordringer gjennom barnelitteraturen kan leseren påvirkes til å handle og litteraturen kan motivere dem til å reflektere over verden som den er, og til å forestille seg fremtidige hendelser dersom nedbrytingen av naturen og klimaet ikke reduseres (Massey & Bradford, 2011, s. 110).

Gregers Andersen undersøker i sin artikkel *Klimakrisen i litteraturen* om litteraturen kan være et redskap for å bidra til å avverge den globale oppvarmingen som er skapt av menneskenes utslipp av drivhusgasser (Andersen, 2014, s. 108). Han forsøker å svare på dette gjennom to ulike potensialer i klimalitteraturen; det kritiske potensiale og det imaginative potensiale. Det kritiske potensiale innebærer litteraturens evne til å advare leseren om hvordan fremtiden kan se ut dersom man ikke begynner å ta vare på klimaet, gjennom å skildre en dystert og mørk fremtidig verden. Dette fører til at det er en mulighet for at leseren gjennomgår en selvransakelse og selvkritikk. Dette potensialets intensjon er å skape en blanding av frykt og håp hos leseren, som skal lede til en bærekraftig atferd (Andersen, 2014, s. 108-110).

Det andre potensiale; det imaginative potensiale, kan anses som et viktigere potensiale på grunn av måten klimalitteratur gjenforestiller seg verden og den menneskelige eksistens i en klimaforandret fremtid, og dermed gir leseren mulighet til å bruke fantasien til å forestille seg denne fremtiden (Andersen, 2014, s. 110). Målet med dette potensialet er å skape alternative og bærekraftige måter å leve på, som motarbeider klimatrusselen, for eksempel

hvordan man kan bruke vitenskapen og teknologien til å løse klimaproblemer. Gjennom litteraturen kan fantasien prøve ut forskjellige handlingsmuligheter og foreslå nye, bærekraftige hverdagspraksisser (Andersen, 2014, s. 110-112).

Andersen har også laget en typologi (figur 3), bestående av fem forestillingsformer. De fem forestillingsformene er fem ulike måter å forstå klimalitteraturen på, og gir adgang til en forståelse av kulturers forestillingsverdener. De ulike forestillingsformene krever en forståelse av forholdet mellom forfatter og kultur, og mellom individ og samfunn (Andersen, 2014, s. 113). I klimalitteraturen finnes det noen forestillinger om global oppvarming gjennom allerede kjente kulturhistoriske skjemaer, som litteraturen utvider og fornyer. Forestillingsformene må derfor forstås og analyseres i en bredere kulturhistorisk ramme enn hva litteraturen alene stiller til rådighet (Andersen, 2014, s. 114). Koblingene til bibelen i figur 3 er ikke ment å forstås som presise utspring av forestillingsformene, men har som hensikt å demonstrere hvordan ulike litterære fremstillinger av den globale oppvarmingen kan trekke linjer til utforminger som er å finne langt tilbake i den vestlige kulturhistorie (Andersen, 2014, s. 115).

Fem forestillingsformer

Forestillingsform	Det sociale sammenbrud	Domfældelsen	Konspira-tionen	Den tabte vildmark	Sfæren
Typisk genre	Post-apokalypten	Økothrilleren	Thrilleren	Romaner, der falder uden for populærkulturens genreskemaer	Science Fiction
Erkendelses-horisont	Antropologisk og sociologisk	Etisk og psykologisk	Videnskabs-teoretisk og politisk	Eksistens-filosofisk	Sociologisk og post-humanistisk
Kulturhisto-risk forbindelse (Biblen)	Babel	De ti plager	Syndefaldet	Uddrivelsen fra Paradis	Noahs ark

Figur 3: Fem forestillingsformer (Andersen, 2014)

Den første forestillingsformen, «det sosiale sammenbrudd», innebærer et forestillingsbilde av et sammenbrudd blant mennesker, slik som krig, sosial uro eller en oppløsning av samfunnskontrakten – en overgang til en tilstand hvor mennesker vender seg mot hverandre, og et tap av menneskelig empati (Andersen, 2014, s. 115-116).

Forestillingsformen er typisk å finne i den post-apokalyptiske sjangeren, og baserer seg på at den globale oppvarmingen er en begivenhet som vil få mennesker til å vende seg i mot hverandre, for eksempel ved at den globale oppvarmingen vil føre til ressursmangel, noe som vil kunne føre til vold, og økt brutalitet og egoisme (Andersen, 2014, s. 116).

Den andre forestillingsformen, «domfellelsen», innebærer en konfrontasjon mellom menneskeheten og en naturverden som er tillagt menneskelige egenskaper (Andersen, 2014, s. 116). Ofte vil naturverdenen straffe menneskeheten for deres økologiske ødeleggelse, og en hittil harmløs naturverden kan fremstå som levende og ukontrollerbar. Menneskehetens behandling av naturverdenen stilles i et kritisk lys, blant annet ved at menneskehetens skyldfølelse blottlegges (Andersen, 2014, s. 117). Andersen viser til eksempler hvor dyr blir forvandlet til monstre eller menneskeetere som tar sin hevn, men jeg tolker også forestillingsformen til å kunne gjelde naturkatastrofer, i den forstand at naturen slår tilbake eller straffer menneskeheten for sine ødeleggelser av naturen, ved å sette deres liv i fare.

Den tredje forestillingsformen, «konspirasjonen», er knyttet til maktbruken hos politiske og vitenskapelige institusjoner, gjerne i forbindelse med hemmeligheter som langsomt avdekkes, og hvor den globale oppvarmingen er kjernen i en konspirasjon (Andersen, 2014, s. 117). Denne forestillingsformen kommer ikke til syne i materialet som undersøkes, og er dermed ikke like relevant for studien som enkelte andre forestillingsformer, men nevnes likevel for å vise de ulike måtene man kan forstå klimalitteraturen på.

En annen forestillingsform er «den tapte villmark», som handler om vill natur som forsvinner på grunn av den globale oppvarmingen, og hvor mennesket ses på som et destruktivt vesen som er i ferd med å forårsake en masseutslettelse av planetens biodiversitet (Andersen, 2014, s. 118). Andersen nevner is som et eksempel på et symbol for denne masseutslettelsen ettersom is forbindes med en mangfoldighet og skjønnhet som snart vil

forsvinne. Forestillingsformen åpner for en utforskning av spørsmålet: Hva mister menneskeheten når klodens biodiversitet kraftig reduseres, og øde naturområder forsvinner? (Andersen, 2014, s. 118). Forestillingen om en tapt villmark speiler et tap av en harmonisk tilstand mellom menneske og natur (Andersen, 2014, s. 118). Man kan trekke paralleller mellom denne forestillingsformen og NaChiLitCul-gruppens matrise (figur 1). Denne forestillingsformen vil nok være typisk å finne i litteratur som fremstiller en problematiserende holdning til natur, som kjennetegnes av en tapt eller ødelagt natur, og hvor det er et problematiserende syn på forholdet mellom barn/menneske og natur (Røskeland, 2018, s. 46).

Den siste forestillingsformen, «sfæren», er basert på at menneskeheten vil, gjennom den globale oppvarmingen, ødelegge den opprinnelige biosfæren i såpass stor grad at det må lages nye kunstige habitater for å overleve (Andersen, 2014, s. 118-119). Dette er typisk for science fiction-sjangeren, hvor universet ofte spiller stor rolle. I denne forestillingsformen stilles det spørsmål til menneskehetens teknologiske og sosiale organisering i en fremtid hvor ekstrem global oppvarming trer frem (Andersen, 2014, s. 119). «Sfæren» synliggjør også en posthumanistisk horisont, og skisserer en fremtid vi ennå ikke har sett. Teknologiseringen som ofte kommer til syne kan også endre mennesket i en antroposentrisk forstand (Andersen, 2014, s. 119). Som nevnt tidligere betyr «antroposentrisk» menneskesentrert (Goga, 2018, s. 353). Slik jeg forstår forestillingsformen, kan både menneskeheten innse ødeleggelsene de har skapt og dermed forsøke å skape en ny levelig plass, og muligens redde mangfoldet (Andersen viser til Noahs Ark som eksempel), men menneskeheten kan også forbli antroposentrisk og kun redde seg selv.

3.0. Metode

I dette kapittelet redegjør jeg for metoden jeg tar i bruk for å svare på problemstillingen: På hvilke måter fremstilles natur og den nåværende klimakrisen i bildebøkene *Verden sa ja* og *Hvorfor er jeg her?* Og hvilket potensial har disse bildebøkene til påvirke leserne som økoborgere?

I denne studien gjør jeg en kvalitativ litterær analyse av bildebøkene *Hvorfor er jeg her?* (2014) av Constance Ørbeck-Nilssen, illustrert av Akin Duzakin, og *Verden sa ja* (2018) av Kaia Dahle Nyhus. Litterær analyse er en metode som må tilpasses tekst, innfallsvinkel og forskerens teoretiske orientering ettersom litterære tekster er forskjellige og krever ulike varianter av litterær analyse (Høyvoll Kallestad & Røskeland, 2020, s. 45). Ettersom metoden må tilpasses teksten, og jeg ønsker å undersøke fremstillinger av natur og klimakrisen i ord og bilder, og samspillet mellom de to modalitetene, gjør jeg en bildebokanalyse av bøkene. Metoden har en tekstintern tilnærming ettersom jeg primært undersøker tekstene med vekt på temaene natur og klimakrisen (Høyvoll Kallestad & Røskeland, 2020, s. 45). I dette kapittelet gjør jeg først rede for litterær analyse, deretter bildebokanalyse.

I tillegg til at metoden er tilpasset tekst, er den også tilpasset det teoretiske grunnlaget. Det teoretiske rammeverket, som er redegjort for i kapittel 2, er selve grunnlaget for bildebokanalysen. Analysen er tredelt, hvor første del: «fremstillinger av natur», er delt opp i tre overordnede former for natur; 1) planter, 2) dyr og forholdet dyr- menneske, og 3) landskap og miljø, som alle ble redegjort for i kapittel 2.2.2: Natur i litteraturen.

I andre del: «fremstillinger av klimakrisen og dens konsekvenser», støtter jeg opp om funnene basert på det teoretiske grunnlaget som er presentert i kapittel 2.2.3: Klimakrisen i litteraturen. Første og andre del av analysen gjøres bok for bok, mens den tredje delen av analysen er felles for begge bøkene. Da undersøker jeg bøkens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere, hvor jeg støtter meg på det teoretiske grunnlaget som er redegjort for i kapittel 2.2.4: Litteraturens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere.

I bildebokanalysen benyttes NaChiLitCul-gruppens Natur i kultur-matrise (figur 1) som

analyseverktøy for å svare på hvordan natur og klimakrisen fremstilles i de to bøkene. Da undersøker jeg om bøkene fremstiller en feirende eller problematiserende holdning til natur, og om det fremstilles et økosentrisk eller antroposentrisk syn på natur. På samme måte benyttes matrisen for å undersøke fremstillinger av klimakrisen og dens konsekvenser. Nikolajeva & Scott (2012) sine fem typer samspill mellom ord og bilder benyttes for å svare på hvordan natur og klimakrisen fremstilles i verbalteksten, i illustrasjonene, og i samspillet mellom de to modalitetene. Andersen (2014) sine to potensialer for hvordan litteraturen kan være et redskap for å bidra til å avverge den globale oppvarmingen, og hans typologi bestående av fem forestillingsformer (figur 3) benyttes for å svare på hvordan bøkene kan påvirke leserne til å reflektere og engasjere seg for en bærekraftig fremtid – med andre ord å bli (bedre) økoborgere.

3.1. Litterær analyse

Høyvoll Kallestad og Røskeland slår fast at litterær analyse er litteraturforskningens viktigste metode, hvor skjønnlitteratur er det vanligste materialet å analysere (2020, s. 45). Noe som er felles for alle litterære analyser er at teksten må leses oppmerksomt, altså inneholder en slik analyse elementer av nærlesing (Høyvoll Kallestad & Røskeland, 2020, s. 46). Nærlesing kan defineres som nøyaktig og oppmerksom lesing av et tekst-stykke og kan foregå på mange ulike måter (Røskeland, 2018, s. 44). En nærlesing kan for eksempel være å oppmerksomt studere fremstillinger av natur i et samspill mellom ord og bilder. Valg av materiale, innfallsvinkel og problemstilling vil avgjøre hvilken teori som egner seg best til å drøfte funnene som oppstår i nærlesingene (Høyvoll Kallestad & Røskeland, 2020, s. 49). Nærlesingen er en del av det analytiske arbeidet, ikke en isolert del av analysen, og må derfor drøftes i lys av tilnærming og teori (Høyvoll Kallestad & Røskeland, 2020, s. 48-49).

Når man analyserer litteratur veksler man mellom forklaring og forståelse, og analysen vil inneholde observasjon, beskrivelse, eksempler og tolkning av (deler av) teksten i lys av teori (Høyvoll Kallestad & Røskeland, 2020, s. 58). En analyse kan forstås som en begrunnet tolkning, og er dermed ufullstendig uten tolkning (Høyvoll Kallestad & Røskeland, 2020, s. 48). Når man tolker undersøker man hvordan mening skapes gjennom tekstens forløp, hvor ulike deler griper inn i hverandre, som skjer gjennom en prosess som kalles den

hermeneutiske sirkel, hvor delene forstås i lys av helheten, og helheten i lys av delene (Markussen, 2020, s. 249). Det innebærer å løse opp en helhet og undersøke tekstens ulike aspekter, samt undersøke hvordan de ulike delene fungerer sammen, og hvordan teksten som helhet kan forstås (Markussen, 2020, s. 249).

3.2. Bildebokanalyse

«En bildebokanalyse undersøker hvordan samspillet mellom ord og bilder kommer til uttrykk i den enkelte bok» (Bjørlo & Goga, 2020, s. 64). Hovedfokuset i en bildebokanalyse vil avhenge av materialet man tar for seg og hvilken problemstilling man ønsker å svare på, men samspillformer mellom ord og bilder i bøkene vil som regel stå sentralt (Bjørlo & Goga, 2020, s. 64). Derfor vil jeg i analysen benytte Nikolajeva og Scotts (2006) fem ulike typer samspill mellom ord og bilder, som jeg redegjorde for i teoridelen. Da ser jeg på hvordan ord og bilder hver for seg fremstiller natur og ulike konsekvenser av klimakrisen, og hvordan dette kommer frem gjennom samspillet mellom de to modalitetene.

Bildebøker skiller seg fra annen litteratur på grunn av bildene, og krever av leseren at også bildene blir lest. «Når man skal lese bildene, må man både se på helheten og detaljene, slik at leseprosessen blir en hermeneutisk sirkel» (Ommundsen, 2018, ss. 154-155). Det er leseren som skaper helhet når man leser bildebøker, og måten vi leser en bildebok på vil variere fra bok til bok, både fordi det finnes svært mange ulike bildebøker, men også fordi måten vi leser på blant annet avhenger av hva vi er interessert i og hvorfor vi leser (Bjørvand, 2020, s. 161). Med bøkene jeg har tatt for meg i denne studien, er hensikten å undersøke hvordan de fremstiller natur og klimakrisen, og hvilke muligheter de har til å kunne påvirke leserne som økoborgere, noe som krevde en oppløsning av teksten for å undersøke tekstens ulike deler.

I en bildebokanalyse undersøker man hvordan ulike virkemidler i boken sammen bidrar til å fremstille bokens tematikk (Ommundsen, 2018, s. 158). Disse virkemidlene nevnte jeg i kapittel 2.1. om bildebøker. I en bildebokanalyse kan man følge den samme fremgangsmåten som man bruker i en litterær analyse, men i en bildebokanalyse er det noen ekstra punkter å undersøke (Ommundsen, 2018, s. 158). Disse er, som nevnt; 1)

Paratekster, 2) Layout, teknikk og farger, 3) Komposisjon, bildeutsnitt og perspektiv, 4) Person og miljøskildring, 5) Intertekstuelle og intervisuelle referanser, og 6) Motiv og tematikk (Ommundsen, 2018, s. 158-163). Til tross for Ommundsens utsagn om at disse punktene kommer utenom en litterær analyse, vil det også være svært relevant og se på de fleste av disse punktene når man gjør en litterær analyse. Det som derimot kommer i tillegg til en litterær analyse er bildene i bildebøkene, og samspillet mellom bildene og teksten. Jeg benytter likevel de nevnte punktene videre i analysen av bildebøkene som et verktøy for å svare på hvordan natur og ulike klimautfordringer blir fremstilt.

Paratekster redegjorde jeg for i teoridelen (2.1), men i en analyse vil det være relevant å undersøke hvilket format det er snakk om, forsidebildet, hvilke farger som er brukt, og hvordan tittelen er skrevet. Det vil også være relevant å svare på hva omslaget forteller om hva boken handler om, og hvordan forsidebildet og tittelen samspiller. Underveis i analysen vil det være relevant å stille seg spørsmål om blant annet sammenhengen mellom forsiden og baksiden, hvilket materiale som er brukt, hva formatet signaliserer og bokens størrelse (Ommundsen, 2018, s. 158).

Det neste punktet; **Layout, teknikk og farger** handler om hvordan boksidene ser ut (Ommundsen, 2018, s. 160). Det er relevant å undersøke plasseringen av verbaltekst og bilder, om bildene er rammet inn, har kanter eller fyller hele siden, hvordan oppslagene er delt opp, hvor mye plass bildene tar, hvilken teknikk som brukes og hva det har å si for opplevelsen av bildene, fargebruk og hvilken stemning fargene skaper, og kontraster mellom lys og mørke og kalde og varme farger (Ommundsen, 2018, s. 160). Det vil blant annet være relevant for problemstillingen å undersøke hvordan fargene påvirker fremstillinger naturen og om naturen fremstår som idyllisk eller ei ved bruk av for eksempel lys og mørke.

Komposisjon, bildeutsnitt og perspektiv innebærer å se på hvordan bildene er satt sammen, hvordan bildeutsnitt og zooming viser avstand eller fremhever ulike ting, hvilke perspektiv som er brukt, er det normalperspektiv, fugleperspektiv eller froskeperspektiv? Og hvilken funksjon har de ulike perspektivene? (Ommundsen, 2018, s. 160). Ommundsen (2018, s. 160) skriver også at de ulike perspektivene kan brukes for å vise hvilken makt de ulike karakterene har, og illustratøren kan for eksempel bruke verdiperspektivering for å

overdrive eller underdrive personer størrelse for å oppnå en effekt, som kan si noe om maktforholdet. Som jeg skrev om i kapittelet om klimalitteratur, innebærer klimalitteratur etiske refleksjoner og forhandlinger om ulike livsformers verdi og om menneskets rolle i et biososialt nettverk (Willett, 2014 i Goga, 2018, s. 367). Dermed kan det å undersøke perspektivene og maktforholdet i bildene være et redskap for å svare på hvordan ulike livsformers verdi blir forhandlet om og hvilken rolle og hvor mye makt mennesket har i det biososiale nettverket i bildebøkene. Da vil det være nødvendig å se på møter mellom dyr, mennesker og omgivelsene i bøkene.

Punktet **person- og miljøskildringer** vil være nødvendig å undersøke for å finne ut av hvordan blant annet følelser og sinnsstemninger er skildret gjennom ord og bilder. Gjennom bildene kan man også undersøke karakterenes kroppsspråk og mimikk for å finne ut av om de er glade, trygge, redde, sinte, lei seg eller fortvilet (Ommundsen, 2018, s. 160). Bildenes styrke er at de viser både hvordan personer ser ut, og også steder. For denne studien er det svært relevant å undersøke skildringer av miljøet og naturen i de tre bøkene. Jeg tenker også at det vil være nyttig å se på hvordan personene skildres ved bruk av ulike personlige pronomen. Skapes det for eksempel et skille mellom oss og dem? Og hvilke pronomen brukes når det er snakk om naturødeleggelse i bøkene – hvem er «de skyldige»?

Intertekstuelle og intervisuelle referanser vil si referanser som gir leseopplevelsen ekstra mening, slik som referanser til andre tekster, som eventyr, film eller musikk, eller det kan være visuelle referanser i bildene som refererer til bildekunst eller kjente hendelser og samfunnsinstitusjoner (Ommundsen, 2018, s. 160). Men for at slike referanser skal tilføye mening til leseopplevelsen forutsetter det at leseren har kjennskap til referansen fra før av.

Det siste punktet jeg ser på; **Motiv og tematikk**, undersøker bokens motiv – hva boken handler om, og tematikken i boken. Mens bildebokens motiv er helt konkret, er bildebokens tematikk mer abstrakt ettersom det er en tolkning av hva boken handler om (Ommundsen, 2018, s. 162-163). Jeg har allerede tidlig i studien påstått at de utvalgte bildebøkene tar opp temaer som natur, klimautfordringer og bærekraft, noe som jeg skal undersøke nærmere i analysen.

4.0. Analyse og funn

I dette kapittelet besvares oppgavens tre forskningsspørsmål:

- 1) På hvilke måter fremstilles ulike former for natur gjennom ord og bilder, og samspillet mellom dem, i bøkene *Verden sa ja* og *Hvorfor er jeg her?*
- 2) Hvordan kommer klimakrisen og konsekvenser av den til syne i bøkene? Og hvordan fremstilles disse gjennom ord og bilder, og samspillet mellom dem?
- 3) På hvilke måter kan *Verden sa ja* og *Hvorfor er jeg her?* få leseren til å reflektere og engasjere seg for en bærekraftig fremtid, og på den måten påvirke deres utvikling som økoborger?

Jeg gjør to separate analyser av *Verden sa ja* (Dahle Nyhus, 2018) og *Hvorfor er jeg her?* (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014). Analysene er todelte, hvor første forskningsspørsmål blir besvart i det første delkapittelet: «fremstillinger av natur». Da studerer jeg fremstillinger av natur gjennom ord og bilder, og samspillet mellom dem, ved å se på hvordan tre ulike former for natur blir fremstilt. Forskningsspørsmål nummer to besvares i delkapittelet: «fremstillinger av klimakrisen og dens konsekvenser». Til slutt svarer jeg på det tredje forskningsspørsmålet ved å gjøre en felles analyse av begge bøkene i delkapittelet «bøkernes potensiale til å påvirke leserne som økoborgere».

Bildebøkene analyseres i lys av det teoretiske grunnlaget som er redegjort for i kapittel 2.0. I analysene tar jeg for meg et utvalg oppslag og undersøker dem i lys av Natur i kulturmatrisen (figur 1) for å svare på om det fremstilles en feirende eller problematiserende holdning til natur, og om bøkene har et antroposentrisk eller økosentrisk perspektiv på natur. Jeg undersøker også hvordan Nikolajeva og Scott (2006) sine ulike typer samspill mellom ord og bilder fungerer i disse oppslagene. Fellesdelen i analysen bygger på funnene fra de første to delene av analysene av begge bøkene, og støttes opp av teorien som er redegjort for i delkapittel 2.2.4. om litteraturens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere, hvor Andersens (2014) to potensialer og fem forestillingsformer er sentrale.

4.1. *Verden sa ja*

Som nevnt i presentasjonen av materialet (1.2.2.), er *Verden sa ja* en både fargerik, men også dyster bildebok som fremstiller evolusjonen og dyr og menneskers utvikling i takt med teknologiens utvikling. Boken starter med en introduksjon av hvordan alt liv ble til i en kort oppsummering av The Big Bang. Dermed, i vannet, ble «vi» til. «Vi» ble fisk, deretter fugler, noen heldige ble dinosaurer, «vi» ble rotter, rever og rådyr, deretter aper, og til slutt ble «vi» mennesker. I boken sier verden stadig ja til mer, og verden blir ikke ferdig med å utvikle seg i løpet av bokens 20 oppslag.

Det kommer tydelig frem i boken at med utvikling kommer også konsekvenser. I denne analysen skal jeg, gjennom et utvalg oppslag, undersøke hvilke typer natur og hvordan klimakrisen og dens konsekvenser kommer til syne i boken. I lys av Natur i kultur-matrisen (figur 1), forsøker jeg å svare på hvordan disse blir fremstilt. Jeg undersøker om boken fremstiller en feirende eller problematiserende holdning til natur, og om det fremstilles et antroposentrisk eller økosentrisk syn på natur. Fremstillingene blir undersøkt i verbalteksten og i illustrasjonene, og i samspillet mellom de to modalitetene. Analysen av bokens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere, gjøres felles for begge bøkene i kapittel 4.3.

4.1.1. Fremstillinger av natur

I denne delen svarer jeg på første forskningsspørsmål om hvordan natur blir fremstilt gjennom ord og bilder, og samspillet mellom dem i *Verden sa ja*. For å i størst mulig grad dekke begrepet natur, som vil si «den delen av virkeligheten som ikke er bearbeidet av mennesket, men fremkommet ved organisk utvikling» (Store norske leksikon, 2020), undersøker jeg tre ulike former for natur hver for seg, i lys av teorien som ble redegjort for i kapittel 2.2.2. Mest fremtredende i boken er dyrene og møter mellom dyr og mennesker, dermed tar jeg for meg denne formen for natur først. Deretter analyseres fremstillinger av planter i boken, etterfulgt av fremstillinger av landskap og miljø.

Fremstillinger av natur: dyr og forholdet dyr – menneske

I kapittelet 2.2.2. Natur i litteraturen, redegjorde jeg for de ulike formene for natur, deriblant dyr og forholdet dyr – menneske. Der gjorde jeg rede for at man, gjennom litterære møter med dyr, kan utforske relasjonen mellom dyr og mennesker for å undersøke om dyrene blir fremstilt som undertrykte, om de blir tillagt menneskelige tanker og følelser, eller om de blir forsøkt fremstilt på egne premisser (Goga, 2018, s. 361). Garrards typologi (figur 2), som belyser og tydeliggjør ulike representasjoner av dyr i litteraturen (Garrard, 2012, s. 157), er et godt hjelpemiddel i analysen for å svare på hvordan dyrene fremstilles i seg selv, og i møte med mennesker.

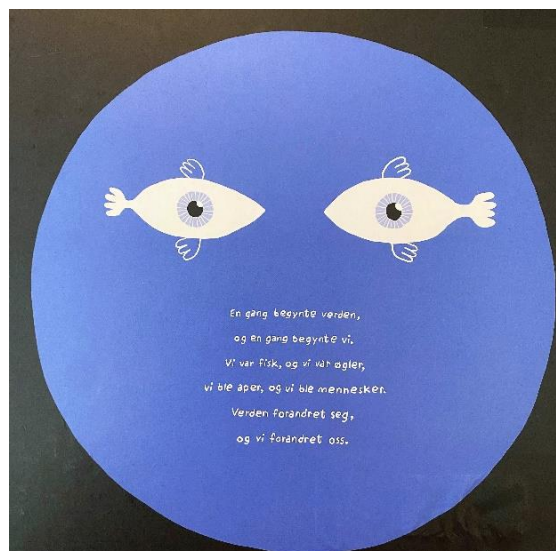
I *Verden sa ja* har dyrene en fremtredende rolle gjennom hele boken, og får en viktig betydning allerede på bokens forside. Peritekster, slik som forside- og baksidebilde, har ofte en viktig rolle i bøkene (Bjorvand, 2020, s. 160), noe de absolutt har i *Verden sa ja*. Forsiden gir en forventning om at boken handler om dyr, mennesker og Jorden. Sammenhengen mellom forsiden og baksiden sier mye om bokens handling, og gjennom bruken av dyrs symbolikk og andre symboler i paratekstene kan også en observant leser tolke seg frem til at det er snakk om store eksistensielle spørsmål i boken.

På bokens forside er det bilde av en stor blå sirkel, bestående av tre sirkler hvor dyr og mennesker går rundt i ring. Denne blå sirkelen kan representere verden, og sirkuleringen av dyr og mennesker kan representere evolusjonen. Innerst i sirkelen er det også et øye, noe som kan symbolisere flere ulike ting i forskjellige sammenhenger. I religiøs betydning kan øyet blant annet symbolisere «det høyeste, guddommelige vesen som har intelligens, suverenitet og kunnskap om fremtiden» og «menneskenes syn på det perfekte» («Det altseende øye», 2021). Hele sirkelen, som kan representere Jorden, ser også ut som ett stort øye. Planeten kan på den måten tolkes som det høyeste guddommelige vesen.



(Dahle Nyhus, 2018, forside)

Også på baksiden av boken er det en stor blå sirkel, med ett par øyne som er formet som to fisk. Fisk er å finne på begge sidene av boken og har i en rekke religiøse forestillinger symbolisert fruktbarhet og livets bevarelse («fisk – symbolikk», 2021). Også fugler, som er å se på bokens forside, kan symbolisere mye forskjellig. Ulike fugler symboliserer forskjellige ting, deriblant forandring, frihet og uavhengighet.



(Dahle Nyhus, 2018, bakside)

Etter å ha lest boken blir det tydelig at bruken av disse symbolene er ironisk. Fiskene, som kan symbolisere livets bevarelse, dør og får «x'er» som øyne. I boken har planeten både øyne på bokens forside og bakside, og ellers i boken blir både dyr og menneskers øyne fremhevet ved at de ofte er større enn normalt og er svært uttrykksfulle. Dette åpner opp for flere ulike tolkninger av hvem eller hva som er «det høyeste, guddommelige vesen som har intelligens, suverenitet og kunnskap om fremtiden». Det er også ironisk at øyne symboliserer «menneskets syn på det perfekte» ettersom menneskene aldri blir ferdig med å forandre seg i løpet av boken, og stadig vil ha mer, noe som kan sees på som en jakt etter det perfekte.

Noe annet interessant med bokens peritekster er at bildet på bokens bakside ser ut som et menneskehode, hvor fiskene er øynene, og formen på teksten kan se ut som en åpen munn eller et skrik. Denne kombinasjonen på baksiden bestående av formen til et menneskehode, fisk, og den blå planeten, kan tenkes å være et slags avsluttende budskap om at vi alle, mennesker og dyr, og planeten, er en del av naturen og må verne om hverandre.

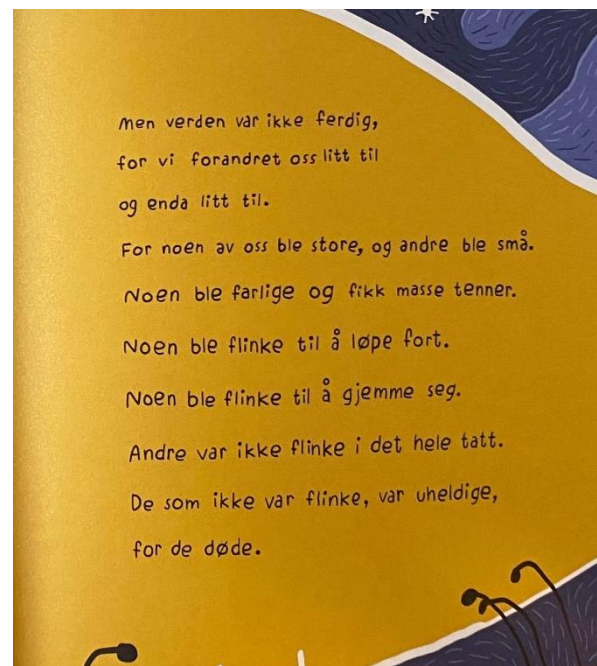
Når man åpner boken fortsetter dyrene å ha en fremtredende rolle. Bokens første halvdel omhandler dyr i utvikling og man følger kun dyrekarakterer frem til oppslag 9, hvor menneskene blir til. Dyrene som er å se i første del av boken endrer seg fra å være levende organismer i vannet til å bli fugler, dinosaurer, rotter, rever, rådyr, og til slutt aper. Dyrene

omtales som «vi» fram til menneskene blir til, da blir menneskene «vi». Bruken av pronomenet «vi» har en viktig rolle i boken, noe som jeg kommer tilbake til.

En av grunnene til at man ofte finne dyr i barnelitteraturen er fordi barn lettere kan gjøre seg eksistensielle erfaringer gjennom fortellinger om dyr (Goga, 2018, s. 359). Dyrenes fremtredende rolle i første del av *Verden sa ja*, hvor dyrene blir omtalt som «vi», kan bidra til at leseren lettere kan identifisere seg med og føle empati for dyrene og de andre vesenene som «vi» en gang har vært. Leserene kan også lettere gjøre seg noen erfaringer gjennom dyrene på grunn av de menneskelignende egenskaper dyrene blir tillagt i boken.

Dyrene har som nevnt store og uttrykksfulle øyne i boken, noe som er en måte å tillegge dem menneskelige egenskaper på. Dyrene blir også tillagt andre menneskelige tanker og følelser i flere tilfeller. Som nevnt tidligere (2.2.2), er fortellinger om dyr å forstå som menneskelignende framstillinger av dyr ettersom de er et uttrykk for menneskets antagelser om dyrs tanker og følelser, også kalt antropomorfisme (Garrard, 2012). At dyrene er et uttrykk for menneskets antagelser om dyrs tanker og følelser kommer til syne på flere oppslag i boken, blant annet på oppslag 5.

På oppslag 5 brukes ordet «flink» gjentatte ganger. Det å være flink til noe, er et ord mennesker har konstruert. Ingen kan si noe sikkert om hva dyrene tenkte før menneskene ble til, men man kan jo tenke seg at det er usannsynlig at dyrene så på seg selv eller andre som «flinke». Bruken av dette ordet gir en mer menneskelignende fremstilling av dyrene, og gjør det mulig for leseren å synes synd på de «uheldige» dyrene som ikke var «flinke» og dermed døde. Ved å kalle dyrene «flinke» og «uheldige» antar man altså, som menneske, at dyrene følte eller tenkte at noen dyr var flinkere og heldigere enn andre. Slik blir dyrene i boken beskrevet med



(Verden sa ja, Dahle Nyhus, 2018, oppslag 5)

antropomorfe trekk, både på dette oppslaget og andre steder i boken, noe som ifølge Garrard (2012, s. 154) er den vanligste fremstillingen av dyr.

På oppslag 5, og flere andre oppslag i boken, er det verden som fortsetter å utvikle dyrene, og den ser ikke ut til å bli ferdig. At verden fortsetter og fortsetter blir fremstilt som noe positivt i den forstand at dyrene får bedre ferdigheter og dermed bedre overlevelsesmuligheter. Men på den andre siden er det noen dyr som ikke får tildelt de samme egenskapene, og dør. Dyrene har altså ikke stor makt over seg selv, det er verden som bestemmer hvem som får leve og utvikle seg videre. Hvem eller hva som er verden er åpent for tolkning, men tidlig i boken, før menneskene blir skapt, tolker jeg verden som planeten Jorda og dens naturlige utvikling i en tid fra The Big Bang, gjennom dinosaurenes tid og istiden, frem til apenes tid. I denne perioden i boken er verden og dens natur tilsynelatende uberørt av mennesker, og kan ses på som Gaia, et av de ulike synene på planeten som Garrard (2012) redegjør for. Gaia representerer et syn på planeten som en selvregulerende, levende ting, i likhet til andre levende organismer (Garrard, 2012, s. 199).

Bokens «vi» representerer dyrene frem til menneskene kommer til syne i boken, da er det menneskene som blir «vi», og dyrene omtales som «dyrene». Det er heller ikke lenger verden som ikke er ferdig, nå er det «vi» som ikke er ferdig, noe som forsterker tanken om at naturødeleggelsene i boken kommer av klimaendringer som er menneskeskapte. Denne overgangen skjer på oppslag 9, hvor det i starten av verbalteksten står:

Men verden var ikke ferdig,

Og ikke vi heller.

For en gang bestemte vi oss.

- Vi er ikke lenger dyr, sa vi.

For da hadde vi begynt å snakke.

Og da ble vi mennesker

(Dahle Nyhus, 2018, oppslag 9)



(Dahle Nyhus, 2018, oppslag 9)

Når menneskene introduseres i boken, oppstår det møter mellom dyrene og menneskene, og maktforholdet mellom dem blir mer synlig. Leseren følger ikke lenger dyrenes utvikling, fra dette punktet i boken følger man menneskets utvikling, hvor dyrene får en slags bakgrunns-rolle og er i en viss grad kontrollert av mennesker. Goga (2018) skriver at gjennom litteraturen, kan man utforske relasjonen mellom dyr og mennesker, og forsøke å finne ut om dyrene blir fremstilt som undertrykte, om de blir tillagt menneskelige tanker og følelser, eller om de blir forsøkt fremstilt på egne premisser (s. 361). Oppslag 13 er et interessant eksempel på et møte mellom dyr og mennesker.



(Dahle Nyhus, 2018, oppslag 13)

På oppslag 13 ser man to ulike møter mellom mennesker og dyr. I fokus ser vi en person som koser med det som ser ut til å være en hund, og i bakgrunnen ser vi en mann som benytter to okser til landbruk. Det er en ganske stor kontrast mellom disse to møtene i illustrasjonen. Hunden i fokus har et rolig uttrykk og ser ut til å ha det svært bra. Oksene i bakgrunnen derimot, ser både utmagrede ut og har et blikk som gir inntrykk av at de er redde. Altså ser det ut til at disse dyrene opplever ulik dyrevelferd, og at oksene blir undertrykt og utnyttet av mennesket. Denne kontrasten mellom å utnytte dyrene og å ta godt vare på dem er også å se i verbalteksten. I de to nederste avsnittene på oppslag 13 står det:

Vi ble venner med kuene og de store oksene.

Ulvene kom til oss,

og vi ble bestevenner.

Da kalte vi dem hunder og ga dem mat og vann.

Hestene var ikke lenger bare hester.

De måtte trekke ploger og vogner.

Og vi begynte å ri på dem,

vi red så fort at hestene begynte å svette.

Vi bestemte over grisene og sauene.

For grisene skulle bli maten vår.

Det likte ikke grisene,

så vi måtte gjerde grisene inne,

så de ikke skulle rømme.

(Dahle Nyhus, 2018, oppslag 13)

Det er også verdt å merke seg at det i verbalteksten står at menneskene ble venner med kuene og de store oksene. Som sagt ser det ikke ut som at disse to oksene opplever et vennskap med menneskene, dette vennskapet er nok heller en annen måte å si at vi mennesker fikk temmet dem. I dette tilfellet samsvarer ikke verbaltekst og bilde, dette er et eksempel på det Nikolajeva og Scott kaller den kontrapunktiske bildeboken, hvor ord og bilde står i kontrast til hverandre (2006, s. 12). Noe annet som er typisk å finne i et kontrapunktisk samspill er karakterer som fremstilles på ulike og motsiende måter i tekst og bilde, for eksempel ved at en karakter som nevnes i verbalteksten ikke vises i bildene (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 24-25). Dette er grisene i verbalteksten et eksempel på.

Grisene som nevnes i verbalteksten er også et godt eksempel på dyr som blir utnyttet. Som nevnt tidligere, er et kjennetegn på klimalitteratur at det ofte oppstår etiske refleksjoner og forhandlinger om ulike livsformers verdi og om menneskets rolle i et biososialt nettverk (Willett, 2014 i Goga, 2018), forhandlinger som dreier seg om mennesket skal være en del av dette biososiale nettverket eller utnytte det. Det er tydelig at grisene utnyttes av menneskene når de gjerdes inne for å bli maten deres, mot grisenes vilje. Avsnittet om grisene har et stort potensial til å vekke noen følelser hos leseren, og dermed noen etiske refleksjoner. Avsnittet kan sannsynligvis skape noen refleksjoner over dyrenes verdi i virkeligheten, og menneskers forhold til å spise kjøtt. Hvilke tanker bøkene kan vekke hos leseren vil jeg komme tilbake til i neste del av analysen, hvor jeg skriver om bøkens potensiale til å påvirke leserne som økoborgere.

Utnyttelsen av dyrene, i verbalteksten og illustrasjonen på oppslag 13, bidrar i stor grad til at det fremstilles et antroposentrisk syn på natur, men møtet mellom personen og hunden i

fokus bryter i en viss grad med denne fremstillingen. Men, på den andre siden viser også dette møtet at dyrene blir behandlet ulikt, og dermed ikke ses på som likeverdige former for liv. Dermed ville jeg plassert dette oppslaget ganske langt mot den antroposentriske siden av den horisontale aksens i matrisen (figur 1).

Et annet eksempel på hvordan dyrene i boken blir utnyttet er på oppslag 10, vist nedenfor. I verbalteksten står det blant annet: «Vi bygde bål og stekte kjøtt og fikk røyk i øynene». Dette er det andre oppslaget etter at menneskene er blitt «vi», og hvor dyrene har fått en annen rolle enn den de har hatt tidligere i boken da det var de som var «vi». Nå kan man lese i verbalteksten at dyrene er «kjøtt», og likevel er det menneskene det er synd på som får røyk i øynene. Gjennom både verbalteksten og illustrasjonen på dette oppslaget, fremstilles dyrene som undertrykte og er ikke en del av det biososiale nettverket, noe som er med på å skape et antroposentrisk syn på naturen, hvor dyr og mennesker ikke ses på som likeverdige former for liv (Goga, 2018, s. 354).



(Dahle Nyhus, 2018, oppslag 10)

Dyrenes rolle bidrar til å kunne plassere boken på venstre side av den horisontale aksens i matrisen, altså at den fremstiller et antroposentrisk naturperspektiv (figur 1). Fra og med når mennesket introduseres i boken, er det mennesket som står i sentrum og dyrene blir

utnyttet. Likevel er det et par steder i boken hvor man finner en mer økosentrisk fremstilling av natur, slik som personen som koser med hunden på oppslag 13, og verbalteksten på det samme oppslaget om at vi ble venner med kuene og oksene. Likevel gir det helhetlige inntrykket av dyrenes rolle, spesielt i møte med mennesker, i størst grad en antroposentrisk fremstilling av natur.

Fremstillinger av natur: planter

Ulike planter, blomster, hager og skog er ofte å finne i barnelitteraturen, og er ofte knyttet til karakterens modning og utvikling (Goga, 2018, s. 354-355). Ofte blir hagen fremstilt som idyllisk, mens skog kan ses på som noe utemt og farlig. Ved å se på hvordan planter fremstilles i litteraturen, kan man blant annet undersøke hvordan de kan være metaforer for følelsesregistre og samfunnsstrukturer (Goga, 2018, s. 358).

I *Verden sa ja* er samtlige planter og trær på alle oppslagene enten svarte eller gråfarget, og som regel plassert i bakgrunnen. I følge Goga (2018) er det som nevnt, en tendens at i tekster hvor karakterene tilbringer tid blant planter og trær ofte er knyttet til karakterens modning og utvikling (2018, s. 354-355). Men plantenes tilknytning til karakterenes modning og utvikling i denne boken ligner ikke Rousseaus idylliske forestilling om barnets uskyld som er grunnlaget for en feirende holdning til natur (Rousseau, 2010 i Goga, 2018, s. 357). Ettersom plantene og trærne er mørklagte forsvinner denne idyllen som man ofte forbinder med grønne skoger og hager, og fremstår heller som noe dystert, i likhet til den litt dystre utviklingen av «vi», hvor flere oppslag er preget av død i verbalteksten (se oppslag 3 og 5 nedenfor). På oppslag 3 foregår handlingen under vann, hvor organismene som er «vi» er det eneste som er farget, og derfor i fokus. At plantene er mørklagte gjør at det, i lys av Natur i kultur-matrisen (figur 1), fremstilles en mer problematiserende enn feirende holdning til natur, og kan bidra til at man ser på utviklingen av «vi» som noe skummelt. Hadde plantene derimot vært grønne eller i andre flotte farger som finnes i havet, ville man kanskje oppfattet naturen i oppslaget som mer idyllisk.



(Dahle Nyhus, 2018, oppslag 3)



(Dahle Nyhus, 2018, oppslag 5)

Også på oppslag 5 er det de levende vesenene, som er fargelagt og i fokus, nettopp fordi det er dyrene eller «vi» som er i utvikling. Uavhengig av om det er dag eller natt, er samtlige planter mørklagte. En tolkning av de mørke plantene kan være at de er i fare eller holder på å dø, da fargen svart ofte forbindes med død. Som nevnt tidligere, skriver Goga (2018) at planter kan være metaforer for følelsesregistre og samfunnsstrukturer (s. 358). Dermed er det en mulighet for at de mørke plantene kan være en metafor for en frykt eller sorg over både dyr og planters potensielle utrydning som følge av menneskeskapt utvikling eller annen menneskelig kulturell påvirkning.

En slik mørk fremstilling av plantene gjør som sagt at naturen fremstår som skummel og potensielt farlig. Plantene er likevel tilsynelatende uberørte og nyttige, men uten farger vil de naturligvis ha noe dystert over seg. På oppslag 5 kan det også se ut til å være et skog- eller jungel-lignende miljø, og ifølge Goga (2018, s. 357) er skog ofte utemt og farlig, et sted hvor man kan gå seg vill og farer lurere. Jungel er også et av eksemplene gitt tidligere på landskap som kan være sentrale i forståelsen av et truet miljø (Goga et al., 2018, s. 15). Dermed, i lys av Natur i kultur-matrisen (figur 1), fremstiller disse to oppslagene en problematiserende holdning til natur.

Det er ikke bare disse to oppslagene som er med på å fremstille en problematiserende holdning til natur. Plantene som kommer til syne i samtlige oppslag er, som nevnt, mørklagte, men også formen på plantene har negativt innvirkning på fremstillingen av natur i boken. På flere av oppslagene i første halvdel av boken, ser det ut til å være «ville» planter, som i likhet til skog og jungel, forbindes med noe utemt og farlig. På flere oppslag kommer det til syne enger og daler med ville planter og trær i bakgrunnen. Normalt ville slike enger og daler vært grønne områder, men også de er mørklagt i boken. Som Carroll skriver, blir grønne områder vanligvis assosiert med liv og rekreasjon, noe som er å finne gjennom dyrenes evolusjon i boken, men hun skriver også at grønne områder også representerer død og at menneskelig liv ikke er evigvarende (2012, s. 50). At alt av enger, daler, gress og at samtlige planter er sorte eller mørke, bidrar til et dystert syn på naturen, og kan gi assosiasjoner til død.

4.1.3. Fremstillinger av natur: miljø og landskap

Som nevnt i innledningen, skal skolen «bidra til at elevene utvikler naturglede, respekt for naturen og klima- og miljøbevissthet» (Kunnskapsdepartementet, 2020). I følge Goga (2018, s. 361), kan ulike miljø- og landskapsfremstillinger gi muligheter for utvikling av leseres stedsoppmerksomhet og naturfølelse, noe som regnes som en betingelse for en aktiv og positiv holdning til natur (Heggen, 2015).

Som Carroll (2012, s. 1) skriver, kan ikke en handling finne sted i et tomrom, så alle tekster inneholder noen elementer av landskap. Etersom mye av landskapet i denne boken er

mørklagt vies det lite oppmerksomhet til det som skjer i bakgrunnen ved første lesing av boken. Men det er likevel flere ulike miljø- og landskapsfremstillinger som kommer til syne. På de fleste oppslagene er det et landlig og nokså realistisk landskap, hvor bakgrunnen ofte består av større landområder med trær, steiner og i noen tilfeller fjell. Til tross for at de er illustrerte, fremstår landskapene i boken som noe realistiske ettersom det ikke er noen elementer i illustrasjonene som skiller seg i stor grad fra virkeligheten. Landskapene ville likevel vært mer realistiske dersom naturens farger ble tatt i bruk fremfor at all vegetasjon er mørklagt.

Disse landlige oppslagene, bestående av områder med trær, steiner, fjell, enger og daler, kan i flere tilfeller ligne på landskapstypen «the pleasance», som er et vilt, fritt sted for avslapning, hvor man kan ofte finne blant annet gress, trær, skygge, rennende vann og ville blomster (Carroll, 2012, s. 68). Men som Carroll skriver, kan «the pleasance» fort forvandles til «the wilderness», som også er et stort, vilt naturområde, men som ofte ses på som mer dystert (Carroll, 2012, s. 71-76). Mørkleggingen av all vegetasjonen i landskapene i boken bidrar blant annet til dette. På et par oppslag ser man også fjell, som i «the wilderness»-landskapet har vært sett på som arr på planeten, som Gud har skapt på grunn av misnøye over menneskeheten (Carroll, 2012, s. 76).

I boken er det kun to oppslag som finner sted innendørs. Det ene er i stor grad preget av død, noe som gjenspeiles i landskapet man får se gjennom vinduet (oppslag 16). Gjennom vinduet får man se et havlandskap preget av uro gjennom bruk av mørke skyer, regn og en mørklagt kirkegård, noe som reflekterer stemningen ellers i oppslaget. Som nevnt tidligere er ikke landskap bare bakgrunnen til handlingen, men også «the very stuff with which the story will be woven» (Carroll, 2012, s. 1). Stemningen i landskapet i vinduet bidrar både til å få frem temaet død, og setter en stemning for fortellingen.



(Dahle Nyhus, 2018, oppslag 16)

På oppslag 16 kommer det også til syne en interessant intervisuell referanse. Til høyre på oppslaget kan man se en karakter som ser ut til å være hentet fra Munchs maleri «skrik», et maleri som er et universelt symbol på angst. For at en slik referanse skal gi mening i leseopplevelsen, forutsettes det at leseren har kjennskap til referansen fra før (Ommundsen, 2018, s. 160). Men uavhengig av kjennskap til maleriet fra før, vil det bidra til å sette en skummel stemning i bildet. Angst og uro er også passende ord å bruke for å beskrive landskapsfremstillingene på flere av oppslagene. Som sagt bidrar de mørklagte delene av landskapet, slik som trærne, fjellene, og mørke skyer, til en dyster og skummel fremstilling av naturen, og skaper en urolig stemning.

Til tross for en lysere bakgrunn, er også oppslag 18 et eksempel på et urolig landskap, hvor de store svarte røykskyene fra fabrikkene kan assosieres med farlige utslipp, noe som er med på å ødelegge naturen og klimaet. At naturen ses på som ødelagt eller truet bidrar til å skape en problematiserende holdning til natur (Røskeland, 2018, s. 46), dermed hører oppslaget til på den problematiserende siden i matrisen (figur 1). Landskapet på oppslag 18 består av større bebyggelser – en fabrikk, som er menneskeskapt. Slike bybilder eller større bebygde områder, er en av landskapsformasjonene som er sentrale i forståelsen av et truet miljø på grunn av påvirkning av menneskelig aktivitet og kultur (Goga et al., 2018, s. 15).



(Dahle Nyhus, 2018, oppslag 18)

Desto mer menneskene og teknologien utvikler seg, desto mer urbant blir landskapet i boken. Mer og mer natur går tapt i prosessen, og boken fremstiller for hvert oppslag et dermed stadig mer problematiserende syn på natur. Oppslag 18 er det tredje siste oppslaget, og fremstiller det mest urbane landskapet i boken. I likhet til at landskapet i bakgrunnen på oppslag 16 bidrar til å sette en stemning for historien, er den urbane, urolige og litt skumle bakgrunnen på oppslag 18 et godt bidrag til bokens tematikk. Sammen med verbalteksten som skildrer et lite bærekraftig forbruk, uttrykker landskapsfremstillingen i illustrasjonen en farlig fremtid. Disse to nevnte oppslagene, 16 og 18, er eksempler på det Nikolajeva og Scott (2006, s. 12) kaller et utvidende samspill mellom ord og bilder, hvor bildene gir utdypende informasjon. Gjennom fremstillingen av landskapene i illustrasjonene settes det en stemning for hvordan verbalteksten leses.

4.1.2. Fremstillinger av klimakrisen og dens konsekvenser

En av økokritikkens spørremåter er på hvilke måter og med hvilken virkning klimakrisen siver inn i samtidsliteraturen (Gløtfelt, 1996, s. xviii-xix). I denne delen undersøker jeg nettopp dette, og svarer på forskningsspørsmål nummer to, om hvordan klimakrisen og konsekvenser av den kommer til syne, og hvordan disse fremstilles gjennom ord og bilder, og samspillet mellom dem, i *Verden sa ja*.

Det kommer tydelig frem i boken at menneskets stadige ønske om mer får konsekvenser, og etter hvert som boken går mot slutten, blir konsekvensene av menneskeskapte klimaendringer og utvikling mer og mer synlig. Oppslag 16, som vist i forrige del om fremstillinger av landskap og miljø, er i stor grad preget av død, og det står blant annet i verbalteksten:

Der var mye som var farlig.

Og det var rotter overalt.

Og vi ble syke og døde,

[...]

(Dahle Nyhus, 2018, oppslag 16)

Som nevnt i studiens innledning (1.1), fører klimaendringer til blant annet helsekonsekvenser, slik som at sykdommer sprer seg, f.eks. via insekter og dyr, på grunn av økt nedbør og varmere klima (Naturvernforbundet, 2019). Utdraget fra verbalteksten på oppslag 16 kan tolkes som en slik konsekvens av de menneskeskapte klimaendringene.

Videre i boken kommer enda flere konsekvenser av klimakrisen til syne. På oppslag 18, som vist i forrige delkapittel, tydeliggjøres den teknologiske utviklingen leseren har fått følge gjennom boken. På bildet ser man tre biler som kjører forbi en stor fabrikk som gir fra seg store, svarte røykskyer, og i verbalteksten på høyre side står det:

men vi var ikke ferdige.

For nå gikk alt av seg selv.

Byene vokste

utover og utover

og så oppover og oppover,

så alle tingene skulle få plass.

Og da vi fikk mer plass,

ville vi ha mer ting.

Flere sko og pynteting

og leketog og biler og plastfigurer og dokker.

Og vi ville ha to biler og tre biler.

Og det var så mange av oss,

og alle ville ha alt.

Og da måtte vi ha mange store fabrikker

og da ble det eksos og gass.

- Nå er det vel nok, sa vi.

- Nå er vi vel ferdige, sa vi.

(Dahle Nyhus, 2018, oppslag 18)

Eksosen og gassen som beskrives i verbalteksten, og røykskyene fra fabrikk på bildet er typiske utslippskilder av karbondioksid, som er en av klimagassene som har stor skyld i klimakrisen. Overforbruk er også en utfordring som kommer klart og tydelig frem i boken, spesielt på oppslag 18. «Vi ville ha mer» og «alle ville ha alt», er noen av de mange formuleringene i boken som viser menneskets ønsker, mens ord som «behov» eller «trengte» ikke er å finne. Det er nok et bevisst valg av Dahle Nyhus å trekke frem plastfigurer som en av tingene «vi» vil ha mer av, da plastproduksjon og forbruk ikke er bærekraftig på grunn av dens manglende evne til nedbryting. Også forsøpling av plastavfall i naturen på land og i havet er et stort problem for klimaet og en stor trussel mot dyrelivet.

Som nevnt i studiens innledning er en konsekvens av klimakrisen at verdens arts mangfold trues ettersom planter og dyr ikke klarer å tilpasse seg klimaendringene i tide (Naturvernforbundet, 2019). I verbalteksten på oppslag 19 blir denne konsekvensen synlig. Der står det blant annet at det ble varmere, tørrere, det kom masse regn, ble storm, isen smelta, dyra flytta på seg og dyra døde. Beskrivelsen av klimaet på dette oppslaget er ikke en beskrivelse av naturlige klimaendringer, men klimaendringer som en konsekvens av den globale oppvarmingen. I illustrasjonen på oppslag 19, vist nedenfor, er det også tre personer som søker ly på taket og i huset, hvor ingen av dem forsøker å redde dyrene som står i fare på grunn av oversvømmelsen som er illustrert. Men telefon og pc har de fått med seg opp på taket. Dette skaper i stor grad et antroposentrisk syn på natur, hvor dyr og mennesker åpenbart ikke ses på som likeverdige former for liv (Goga, 2018, s. 354).



(Dahle Nyhus, 2018, oppslag 19)

Valget av dyr på dette oppslaget er også interessant. Dyrene panda, tiger og fisk kommer til syne i illustrasjonen. Pandaen har tidligere vært utrydningstruet, og står fremdeles i fare. Den brukes også som logo for en av naturvernorganisasjonene; verdens naturmangfold, og kan derfor assosieres med arbeidet mot klimakrisen. Enda sterkere truet for utrydning er tigreren, som også er illustrert på oppslaget. Fiskenes rolle på oppslaget er også interessant, og ironisk. Som jeg nevnte i analysens innledning har fisk, i en rekke religiøse forestillinger, symbolisert fruktbarhet og livets bevarelse («fisk – symbolikk», 2021). Fiskene på bildet ser ut til å klare seg bra, og det kan se ut som om noen av dem smiler. At fiskene ikke er truet av konsekvensene av menneskeskapte klimaendringer, slik som oversvømmelse, gir «livets bevarelse» en interessant mening. Som nevnt i 4.1. består bokens bakside av en blå planet med to øyne, som har formen av to fisk. Denne gjennomgående bruken av fisk og øyne, og kombinasjonen av de to, kan tenkes å være et bevisst grep for å understreke havets viktighet for planetens overlevelse. Fisk er også de første skapningene som introduseres når de blir til i havet i starten av boken. Slik får fiskene en rolle i boken hvor de representerer grunnlaget for alt liv som utvikler seg videre i boken.

Dyrene på land er derimot ikke like «heldige» som fiskene, og står som sagt i fare for å dø og muligens bli utryddet. Fremstillingen av den artstruende konsekvensen i verbalteksten på oppslag 19, vist nedenfor, er svært antroposentrisk. Ordet «huff» har stor betydning for

hvordan forholdet menneske-dyr, og utryddelse av arter fremstilles. Å si «huff» viser menneskets manglende evne til å handle, og fremstår som svært bagatelliserende. Dahle Nyhus kunne valgt en mer økosentrisk fremstilling av mennesket og for eksempel skrevet «da ble vi redde, og vi gråt», men isteden er den eneste reaksjonen på at dyr dør «huff». Røskeland (2018, s. 46) skriver at i et antroposentrisk syn på natur, har blant annet dyr bare verdi i forhold til menneskelige behov, enten det er snakk om nytte eller glede. I verbalteksten beskrives dyrene som forsvant som «pene» dyr og «rare» dyr. Når mennesket tilegner dyrene stereotypiske karaktertrekk som å være «pene» og «rare», ses verken dyrene på som nyttige eller likeverdige, men noe som er til for å underholde mennesket. Altså har de i dette tilfellet bare verdi i forhold til menneskets glede av å ha «pene» og «rare» dyr.

Oppslag 19 bidrar ikke bare til en antroposentrisk fremstilling i dette tilfellet, men også til en problematiserende holdning til natur (figur 1). På grunn av økt bevissthet om klimakrisen kan natur ses på som truet eller skremmende ved at planter og dyr utryddes og på grunn av naturkatastrofer (Goga, 2018, s. 354), noe oppslag 19 er bokens beste eksempel på.

*- Nei, sa vi, for vi ville ikke være ferdige,
ikke enda, ikke allerede nå,
for vi kunne hele tida få mer og mer
og større og finere,
og så ble det varmere,
og så ble det tørrere,
og noen hadde for mye og ville ikke dele,
og noen hadde for lite og fikk ikke nok,
og da sa vi huff!
Og så ble det masse regn,
og så ble det storm
og isen smelta, og dyra flytta på seg,
og dyra døde,
og da sa vi huff.
for det var pene dyr som forsvant,*

*sånn som isbjørn,
og rare dyr, sånn som neshorn.*

(Dahle Nyhus, 2018, oppslag 19)

Etter klimaendringene som er beskrevet på oppslag 19, kommer siste oppslag, som finner sted i verdensrommet. På oppslag 20 ser man en person i et romskip som befinner seg mellom to planeter, en blå og en rød. Antagelig representerer den blå planeten Jorden, og den røde Mars. Det ser ut som personen er på vei mot den røde planeten, noe som kan tolkes som at Jorden blir ubeboelig, og menneskets ønske om mer fører til å oppdage at det er mulig å leve på Mars, noe som også undersøkes i virkeligheten. Denne tolkningen av oppslaget kan skissere en fremtid hvor mennesket fortsetter og aldri blir ferdige, og lager mer ødeleggelse på nye steder. Oppslaget kan slik fungere som en advarsel til leseren og menneskeheten om å ikke forsøke å skape liv på Mars, men heller begynne å ta vare på Jorden før det er for sent.



(Dahle Nyhus, 2018, oppslag 20)

4.2. *Hvorfor er jeg her?*

Hvorfor er jeg her? (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014) handler om en jente som reiser verden rundt i en liten trebåt. Boken har et liggende, rektangulært format, noe som er typisk for bøker hvor det er en reise, forflytting eller utvikling gjennom boka (Birkeland, Mjør, & Teigland, 2018, s. 111). I tillegg er innsidepermene ensfargede i en blå/turkis farge, noe



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, forside)

som kan symbolisere havet jenta reiser rundt i. Boken har også en hjem-reise-hjem-struktur, hvor forsiden og de to første oppslagene har en hvit bakgrunn og en natur som kan se typisk nordisk ut, og som representerer jentas hjemsted. Den samme «nordiske» naturen er også å finne på slutten av boken når reisen hennes er over. Gjennom en undrende førstepersonsforteller får leseren være med jenta på hennes reise.

Bokens oppbygning består av 15 oppslag, hvor verbalteksten er på venstre side av hvert oppslag og et bilde som fyller hele høyresiden. Ettersom venstre siden av oppslagene ikke er illustrert, og kun har en hvit bakgrunn, vil jeg bare vise bilder av oppslagenes høyre side i denne boken når illustrasjonene analyseres. Verbalteksten kan i en viss grad leses og gi mening i seg selv, men bildene tilfører som regel noe ekstra til teksten. Dermed kan boken generelt sett plasseres innenfor samspillkategorien «den utvidende bildeboken», hvor bildene gir mer informasjon enn verbalteksten, og dermed utvider teksten (Nikolajeva og Scott, 2006, s. 12-18). Dette vil likevel variere noe på de ulike oppslagene, noe jeg tydeliggjør videre i analysen ved å vise til eksempler.

Jeg analyserer først fremstillinger av natur i boken, deretter fremstillinger av klimakrisen og dens konsekvenser. Avslutningsvis gjør jeg en felles analyse av *Verden sa ja* og *Hvorfor er jeg her?*, hvor jeg undersøker bøkernes potensiale til å påvirke leserne som økoborgere.

4.2.1. Fremstillinger av natur

I denne delen svarer jeg på første forskningsspørsmål om hvordan natur blir fremstilt gjennom ord og bilder, og samspillet mellom dem, i *Hvorfor er jeg her?*. For å i størst mulig grad dekke begrepet natur, undersøker jeg fremstillinger av tre følgende former for natur; planter, dyr og forholdet dyr-menneske, og landskap og miljø. Ettersom jenta i boken er på en reise, og man får se mange ulike landskap fra ulike steder, vil jeg først presentere fremstillinger av landskap og miljø. Deretter tar jeg for meg fremstillinger av planter, og avslutningsvis dyr og forholdet dyr- menneske.

Fremstillinger av natur: landskap og miljø

I *Hvorfor er jeg her?* er landskapene den mest fremtredende formen for natur. Det kommer til syne svært mange ulike typer miljø og landskap fra hele verden, og jeg vil derfor vise til et større utvalg oppslag. Noen av de mange ulike typene miljø og landskap som er å finne i boken er ørken, skog, havområder og andre ulike vannlandskap, bylandskap, krigspregede områder, oversvømt natur, fjell, og noe som kan ligne på Antarktis hvor det er pingviner og is som smelter.

Bokens tematikk er først og fremst identitet og kultur, men som Duzakin har uttalt, ønsket han og Dahle Nyhus å lage en politisk preget bildebok som utforsker ideen om «vi» versus «dem» i samfunnet, hvor «de andre» i boken er preget av sult, krig og andre naturkatastrofer (Picturebook Makers, 2015). På grunn av naturkatastrofene som fremstilles i boken, kommer det til syne ulike konsekvenser av klimakrisen, som igjen har sine konsekvenser for naturen. Disse konsekvensene er mest synlig i illustrasjonene, spesielt i de mange ulike landskapsfremstillingene i boken.

Det første landskapet som er å se i boken kan ligne et typisk nordisk kystlandskap, slik som oppslag 1 og 13, vist nedenfor, som finner sted før og etter jentas reise. Disse to oppslagene representerer jentas trygge hjemsted, hvor hun lurte på hvorfor hun er blitt til akkurat der. Gjennom fargebruken og den lyse, skyfrie himmelen og ingen truende farer i nærheten, fremstår dette stedet som trygt og fredelig, og kanskje også idyllisk og vakkert, noe som kjennetegner en feirende holdning til natur (Røskeland, 2018, s. 46). Dermed kan fremstillingen av naturen i disse to oppslagene plasseres mot en feirende holdning til natur,

mot toppen av den vertikale aksen i Natur i kultur-matrisen (figur 1).



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 1)



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 13)

I løpet av jentas reise blir man også introdusert for en rekke landskapsfremstillinger som i større grad bidrar til å fremstille en problematiserende holdning til natur, og som derfor kan plasseres lengre ned på den vertikale aksen i Natur i kultur-matrisen (figur 1). Tidlig i boken, på oppslag 4, vist nedenfor, befinner jenta seg i en storby.

*Tenk om jeg bodde i en by
med millioner av mennesker.
Helt alene.
Det er mange barn som gjør det. Bor alene.
På gata eller under en bro.
Da ville jeg drømme om å være et annet sted.*

(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 4)



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 4)

I illustrasjonen finner man forurensende røykskyer, mørke skyer på himmelen, biltrafikk og helikoptre som svever over det urbane bylandskapet. Disse elementene skaper sammen med den mørke og dystre fargebruken en urolig stemning i bildet. Et slikt bybilde er typisk for fremstillinger av truede miljøer, og er ofte sentralt i forståelsen av miljøers påvirkning av menneskelig kultur (Goga et al., 2018, s. 15). Oppslag 4 bidrar dermed i stor grad til en

problematiserende fremstilling av natur (figur 1). Dette oppslaget har også en verbaltekst som fremstiller et skummelt eller farlig sted å være, og hvor det er en negativ forbindelse mellom barn og natur. Dermed bidrar dette oppslaget, både gjennom verbalteksten og illustrasjonen, til å fremstille en problematiserende holdning til natur (Goga, 2018, s. 354).

Det samme problematiserende synet på barndom og forholdet mellom barn og natur, kommer også til syne i verbalteksten og illustrasjonen på oppslag 8:

*Tenk om jeg bodde et sted der
jeg måtte jobbe hele dagen.
Dypt inne i et fjell, der ikke
lyset slipper til.
Selv om jeg var liten.
Det er mange barn som gjør det.
Kunne jeg klare det?*

(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 8)



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 8)

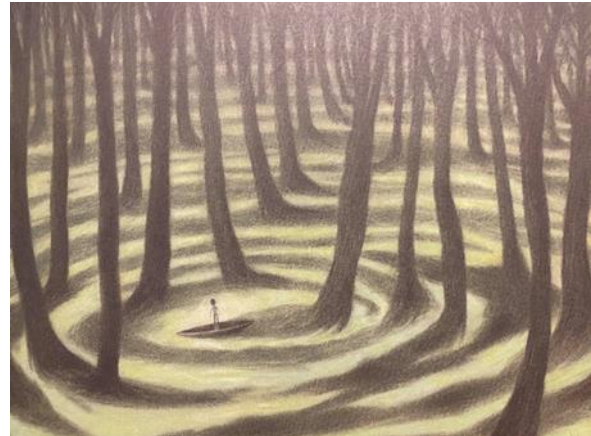
Disse utdragene fra boken (oppslag 4 og 8) viser en barndom som skiller seg i stor grad fra Rousseaus syn på forholdet mellom barn og natur. Barn som bor alene på gata eller under en bro, eller barn som jobber hele dagen inne i et fjell, fremstiller ikke en idyllisk eller harmonisk natur, tvert imot fremstilles det et problematiserende syn på forholdet mellom barn og natur på disse oppslagene. Fjellet som kommer til syne, både i verbalteksten og i landskapet i illustrasjonen på oppslag 8, kan også bidra til at det fremstilles et problematiserende syn på natur. Fjell kan ses på som arr Gud har laget på planeten på grunn av misnøye over menneskeheten (Carroll, 2012, s. 76), noe som er en passende tolkning i forbindelse med barnearbeidet som kommer til syne på oppslaget.

Flere andre oppslag i boken kan også plasseres på den problematiserende enden av aksene i matrisen (figur 1), men det er spesielt én landskapsfremstilling som kan tolkes som både feirende og problematiserende. På oppslag 11 kan man se «dype skoger med elver som blinkende stier mellom trærne» (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 11). Oppslaget

mener jeg at kan tolkes som både skummelt eller skremmende og idyllisk på samme tid. I verbalteksten blir skog beskrevet slik:

*Tenk om jeg var et sted ingen visste om.
Uten veier.
Bare dype skoger med elver
som blinkende stier mellom trærne.
Og det var stille som om alt holdt pusten.
Kanskje jeg ikke visste at det fantes
andre steder enn der.*

(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 11)



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 11)

Skogen på oppslag 11 kan fremstå som et harmonisk sted ettersom alt er stille og det er ingen synlige farer rundt. Likevel kan oppslaget også tolkes som skremmende både på grunn av en mørk fargebruk i bildet, og også på grunn av at det kan være skummelt å være helt alene på et sted hvor det ikke er noen veier. Som Goga (2018, s. 357) skriver, er skog ofte et utemt og farlig sted hvor man kan gå seg vill og farer lurere. Oppslaget kan altså oppfattes som både idyllisk og skremmende utfra hva man tenker om å være helt alene på et slikt skjermet og stille sted. Oppslaget er dermed åpent for en subjektiv tolking og kan, i lys av Natur i kultur-matrisen (figur 1), plasseres et sted mellom en feirende og problematiserende holdning til natur.

Ulike vannlandskap er å finne på de fleste oppslagene ettersom jenta reiser i båt. Men disse vannlandskapene er likevel svært ulike og fra mange forskjellige steder i verden. Oppslag 1 og 13, som vist tidligere, kan minne om en nordisk kyst, mens oppslag som for eksempel oppslag 3 og 8 kan se ut til å være fra andre steder i verden basert på blant annet de illustrerte personenes etnisitet:



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 3)

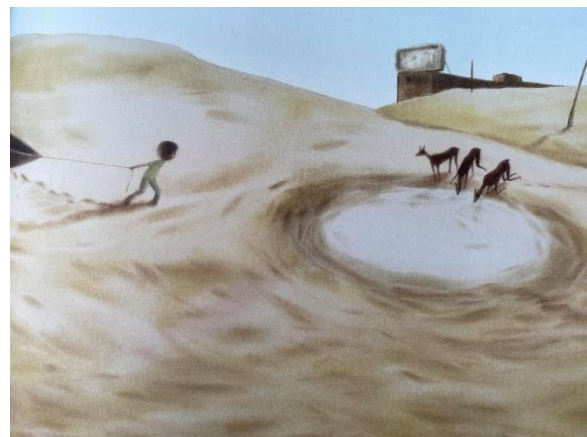


(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 8)

Også oppslag 7 og 9 nedenfor viser landskap som er typiske å finne i mer sørlige steder i verden. I disse to tilfellene ser man ørkenlandskap, områder preget av tørke. Det er interessant at jenta sleper båten etter seg i ørkenen på oppslag 9, for utenom de første og siste oppslagene hvor jenta ikke er på reise, så er dette det eneste oppslaget hvor hun ikke befinner seg i båten sin. Jeg tolker dette som at illustratøren ønsker å fremheve at det er tørke og mangel på større vann eller havområder i nærheten.



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 7)



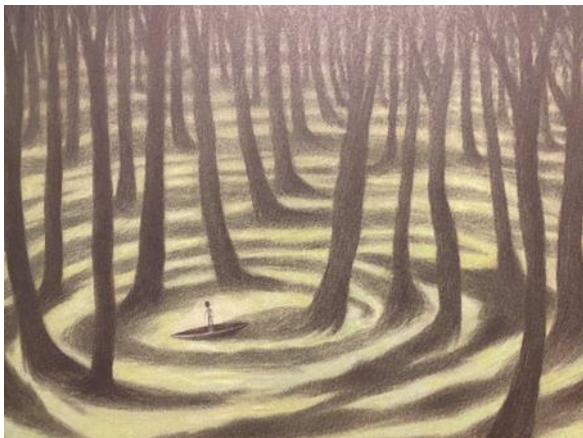
(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 9)

På de fleste illustrasjonene i boken finner man ofte et større landskap som har en horisonteffekt, spesielt illustrasjonene med sjømotiv, og en himmel som dermed får mye plass. Utformingen og fargene på himlene og skyene i boken står godt i stil med handlingen på de ulike landskapene, og bidrar til å lage ulik stemning i bildene. Det kommer blant annet til syne skyfri og blå himmel, noe som kan gi assosiasjoner til en idyllisk og fredelig natur, slik

som på oppslagene hvor jenta er i sitt «trygge hjemsted». På noen andre oppslag er det mørke, skumle skyer, ofte i sammenheng med en himmel preget av uvær eller forurensing (oppslag 4, 6 og 8). På et annet oppslag hvor krig kommer til syne i verbalteksten (oppslag 5), er det en rødlig himmel hvor skyene kan ligne på flammer. På oppslag 14 er det en mørklagt stjernehimme som kan representere noe større enn oss, og som passer godt til bokens undrende verbaltekst. På den måten blir ikke himlene og skyene i bakgrunnen bare en bakgrunn til handlingen, men en viktig del av landskapet, en del av «the very stuff with which the story will be woven» (Carroll, 2012, s. 1).

Fremstillinger av natur: planter

I *Hvorfor er jeg her?* er blomster og hager helt fraværende, og denne delen gis dermed lite plass i analysen av boken. Det eneste som er å finne av vekster er trærne på oppslag 11 og 12. På oppslag 11 befinner jenta seg i en skog, og på oppslag 12 er hun i et oversvømt område hvor noen trær kommer til syne.



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 11)



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 12)

Jeg har likevel valgt å ha med fremstillinger av planter i analysen, nettopp på grunn av fraværet av de ulike elementene. Fraværet av blomster og hager i boken skaper et fravær av idyllen som er forbundet med hagen som et sted hvor barn formes og dannes (Goga, 2018, s. 357). Mangelen på planter og trær, som ofte er knyttet barnekarakterens modning og utvikling (Goga, 2018, s. 354), bidrar til å skape en problematiserende holdning til natur da det ikke er en positiv forbindelse mellom barn og natur i boken, og hvor Rousseaus syn på barn som uskyldig og uberørt ikke kommer til syne (Rousseau, 2010 i Goga, 2018, s. 354).

Fremstillinger av natur: dyr og forholdet dyr – menneske

I *Hvorfor er jeg her?* er jenta hovedpersonen, og dyrene i boken kommer til syne i møter med henne på hennes reise. Bokens første møte med et dyr finner man allerede på forsiden. Der er hovedpersonen avbildet med en vaskebjørn som hun senere i boken, på oppslag 12, redder fra et oversvømt område. Derfra følger vaskebjørnen jenta på resten av reisen. Jentas forhold til vaskebjørnen bryter noe med stereotypiene som ofte er knyttet til dyr, da det er uvanlig å ha rovdyr som kjæledyr. Dyret er fritt på alle oppslagene det vises på (12, 13 og 14), altså ser det ikke ut til å ha blitt fanget mot sin vilje. Dette er med på å skape et økosentrisk perspektiv på naturen (figur 2), noe som innebærer en mer helhetlig måte å tenke på, hvor dyr og mennesker ses på som likeverdige former for liv (Goga, 2018, s. 354).



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 13)



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 14)

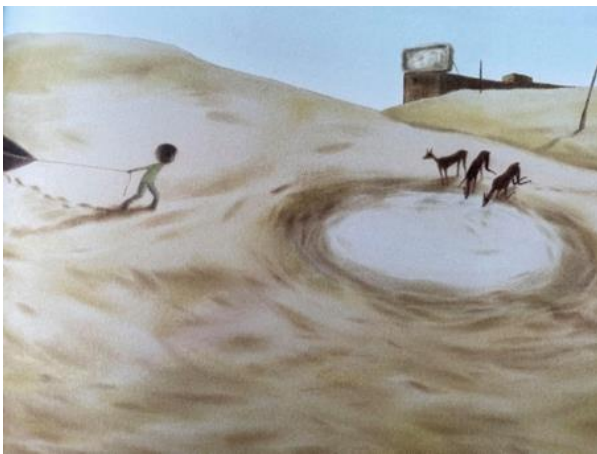
Ingen dyr nevnes i verbalteksten, og blir på den måten ikke tillagt noen særlige menneskelige tanker og følelser, noe som dyr vanligvis får i fortellinger om dyr (Goga, 2018, s. 359).

Vaskebjørnen blir likevel fremstilt som en søt, rolig følgesvenn i illustrasjonene, og blir muligens dermed tillagt noen menneskelige egenskaper likevel. Denne fremstillingen av dyret kan være et eksempel på det Garrard (2012) kaller kritisk antropomorfisme (figur 2), som innebærer, i mindre grad enn rå antropomorfisme, å tilegne dyrene menneskelignende egenskaper og følelser, hvor språk og andre konsepter fra menneskelig kultur overføres på en mer forsiktig, bevisst og empatisk måte (Garrard, 2012, s. 157).

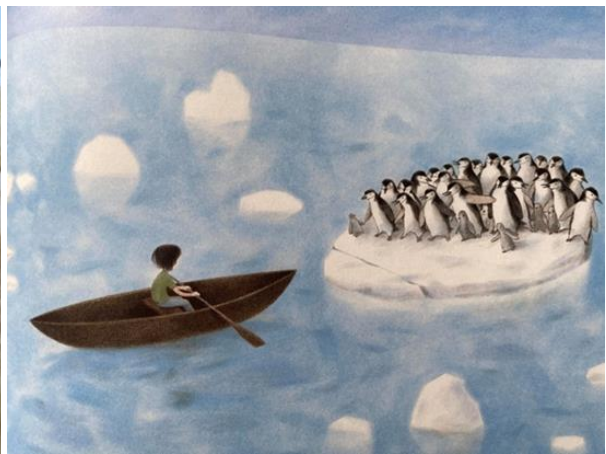
I to tilfeller i boken møter jenta på dyreflokker i sitt naturlige habitat. På oppslag 9 og 10 ser man dyr leve fritt i naturen. Dyr er ikke nevnt i verbalteksten på noen av oppslagene, med

unntak av en setning på oppslag 10: «Der nordlyset laget veier på himmelen som ingen dyr kunne følge» (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014). På dette oppslaget er jentas blikk rettet mot pingvinene som står på den smeltende isbreen, og deres blikk er mot jenta. Det at jenta ikke ser ut til å frykte dyrene på oppslagene, og at dyrene ikke ser ut til å frykte henne, bidrar til å skape en økosentrisk fremstilling av natur, da det ser ut til å være en slags gjensidig respekt, hvor jenta og dyrene fremstår som likeverdige former for liv (Goga, 2018, s. 367).

Men på den andre siden, kan man se at dyrene på oppslag 9 og 10 påvirkes av klimaendringer som gjør at isen smelter (oppslag 10), og tørke/vannmangel i varmere områder (oppslag 9). At dyrene påvirkes av menneskeskapte klimaendringer, og dermed står i fare for å dø på grunn av menneskelig aktivitet, bidrar til å skape et antroposentrisk syn på natur (figur 1). Dette kommer jeg tilbake til i neste del, hvor jeg undersøker fremstillinger av klimakrisen og dens konsekvenser i boken. Likevel mener jeg at disse to oppslagene, i en viss grad, fremstiller et økosentrisk syn på natur på grunn av jentas tilsynelatende respekt for dyrene i møte med dem.



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 9)



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 10)

Hittil har jeg presentert noen møter med dyr som til en viss grad fremstiller et økosentrisk perspektiv på natur, men det er også et oppslag som skiller seg ut i motsatt retning. På oppslag 3 ser man mennesker i båter som frakter mat over vannet, og i to av båtene sitter det dyr:



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 3)

Helt til høyre ser man en flokk med fugler som sitter i bur, og en båt fylt av griser på venstre siden. Ettersom menneskene frakter mat, er det logisk å tenke at dyrene også skal bli mat, spesielt da de holdes i fangenskap. En slik utnyttelse av dyr fremstiller et antroposentrisk syn på natur (figur 1), hvor dyr bare har verdi i forhold til menneskelige behov, enten det er snakk om nytte eller glede (Røskeland, 2018, s. 47). Heller ikke her nevnes dyrene i verbalteksten.

Disse oppslagene, hvor det er ulike dyr i illustrasjonene, men som ikke nevnes i verbalteksten, er eksempler på samspillsformen «den utvidende bildeboken», hvor bildene gir mer informasjon enn verbalteksten, og dermed utvider teksten (Nikolajeva & Scott, 2012, s. 12). I disse tilfellene gir bildene informasjon om dyrenes velferd og om menneskers forhold til dyr, noe som ikke kommer frem i verbalteksten.

I møter med dyr ser jenta ut til å ha sympati for dyrene som er i fare på grunn av naturødeleggelser. Dette bidrar til at boken fremstiller et økosentrisk perspektiv på natur, som innebærer en mer helhetlig måte å tenke på, hvor dyr, planter og mennesker ses på

som likeverdige former for liv (Goga, 2018, s. 354). Men boken har til tider også et noe antroposentrisk syn på natur, både på grunn av eksemplene vist ovenfor, og også fordi det er et veldig stort fokus på jenta i boken og hennes tanker. På samtlige oppslag brukes pronomenet «jeg». Hun stiller spørsmål som: «Hvor skulle jeg være da?», «Tenk om jeg var på vei til et ukjent sted», «Kunne jeg klare det?», «Kunne jeg leve der?», «Hva kunne jeg gjøre der?», «Hvor skulle jeg dra da?» osv. Boken er altså preget av en menneskesentrert tenkemåte, hvor mennesket/jenta står i sentrum, og hennes overlevelsesmuligheter er viktig. Men samtidig er boken en undrende bok hvor jenta forsøker å forestille seg hvordan det ville vært å være en annen, og til tross for at boken viser jentas tanker, får man likevel som leser innsikt og empati for andre mennesker og dyr når man leser boken.

4.2.2. Fremstillinger av klimakrisen og dens konsekvenser

Som nevnt i kapittel 2.2.3., innebærer klimakrisen den globale oppvarmingen og klimaendringene som skjer i dag, og konsekvensene av dem (Naturvernforbundet, 2020). I denne delen besvarer jeg forskningsspørsmål nummer to, om hvordan klimakrisen og konsekvenser av den kommer til syne, og hvordan disse fremstilles gjennom ord og bilder, og samspillet mellom dem, i *Hvorfor er jeg her?*

Som en konsekvens av den eskalerende miljøkrisen, blir det stadig publisert tekster som har en kritisk og problematiserende holdning til natur (Birkeland, 2016, s. 3). *Hvorfor er jeg her?* inneholder en god del oppslag hvor det fremstilles en slik holdning til natur, og hvor det kommer til syne flere konsekvenser av klimakrisen. På oppslag 10 er det bilde av en gruppe pingviner som står tett samlet på den eneste breen i området, og hvor man kan se at isen smelter rundt dem:



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 10)

Som nevnt i analysen av fremstillinger av dyr og forholdet dyr-menneske, kan dette oppslaget både bidra til å fremstille et antroposentrisk syn på natur, på grunn av dyrene som er i fare som følge av menneskeskapte klimaendringer, men fremstiller også til en viss grad et økosentrisk syn på natur på grunn av jentas måte å forholde seg til dyrene på. Dermed kan oppslaget plasseres ulike steder, mellom en antroposentrisk og økosentrisk fremstilling av natur, på den horisontale akse i matrisen (figur 1). Oppslagets plassering på den vertikale akse i matrisen (figur 1) er derimot mer åpenbar, ettersom det truede miljøet i stor grad fremstiller en problematiserende holdning til natur. Dette er et av oppslagene som representerer klimakrisen og dens konsekvenser i tydeligst grad i boken.

Goga (2018, s. 354) skriver at på grunn av økt bevissthet om klimakrisen kan natur ses på som truet eller skremmende ved at planter og dyr utrykkes på grunn av naturkatastrofer, og dermed oppstår en problematiserende fremstilling av natur. Oppslag 10 er et godt eksempel på dette, hvor isen smelter som en konsekvens av den globale oppvarmingen. På dette oppslaget kan dermed naturen ses på som truet ettersom pingvinene står i fare for å bli utrykkes. Konsekvensen av klimakrisen, at isen smelter, kommer også til syne i verbalteksten. Oppslag 10 fremstiller altså en problematiserende holdning til natur, både

gjennom ord og bilder. I likhet til i flesteparten av bokens oppslag, er det også her et utvidende samspill mellom ord og bilder, hvor illustrasjonen på oppslag 10 utvider verbalteksten (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 12-18).

Men om jeg var et sted der det bare var hav.

Og breer og isfjell som smeltet

Der nordlyset laget veier på himmelen som ingen dyr kunne følge.

Hva kunne jeg gjøre der?

(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 10)

Oppslag 10 kan fungere som en advarsel om hva som skjer dersom man ikke tar vare på naturen, og i dette tilfellet havet og dyrene som lever der. Dette kommer også til syne i bokens peritekster, som er den delen av paratekstene som innebærer alt som befinner seg før og etter hovedteksten (Bjorvand, 2020, s. 160). Innsidepermene er, både i starten og slutten av boken, ensfarget i en blåfarge som ligner på fargen som brukes for å illustrere havet på flere oppslag i boken. Slik får havet stor rolle gjennom hele boken, og havets viktighet for kloden understrekes.

Det er flere andre naturødeleggelser som kommer til syne i boken, både gjennom bilder og i verbalteksten. På oppslag 12 ser man jenta stå i båten sin i et oversvømt område, hvor hun forsøker å hjelpe vaskebjørnen som ser ut til å ha søkt tilflukt i et tre. I teksten står det også tydelig at det er store ødeleggelser og alt er borte som følge av oversvømmelse og jordskjelv. Dette oppslaget er enda et eksempel på et utvidende samspill mellom ord og bilde (Nikolajeva og Scott, 2012, s. 12). Gjennom verbalteksten får man vite at området er preget av oversvømmelse og jordskjelv, men verbalteksten sier ikke noe om dyr som er i fare, noe som kommer som et tillegg i illustrasjonen:

*Kanskje det var oversvømmelse der jeg var,
og jordskjelv.*

Og alt var ødelagt og borte.

*Og det var ingen som hadde mat eller
drikke.*

Hvor skulle jeg dra da? Hit?

*Da ville det være bra om noen sa
at her kunne jeg bo.*



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 12)

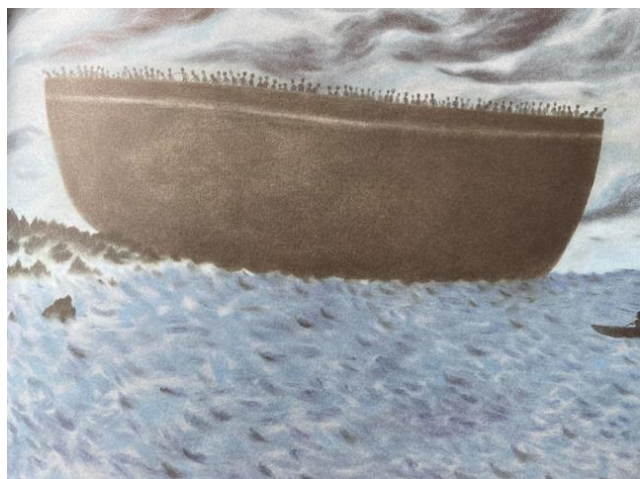
(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 12)

Enda en konsekvens av klimakrisen som kommer til syne er flyktningkrisen på oppslag 6, vist nedenfor. Flyktningkrisen kan ses på som en konsekvens av klimakrisen ettersom mennesker flykter fra steder fordi det ikke er mulig for dem å bo der lenger av ulike grunner som blant annet krig, men også på grunn av oversvømmelser, jordskjelv, flommer og andre naturkatastrofer, dermed kalt klimaflyktninger. Grunnen til at jeg tolker dette bildet som en fremstilling av flyktningkrisen er på grunn av den store mengden mennesker som befinner seg i båten, og fordi det ser ut til å være en risikabel reise i farlige forhold. Flukt kommer også frem i verbalteksten ettersom det er beskrevet tusenvis av mennesker som er på vei til et ukjent sted, uvitende om hvor lenge man får bli:

*Tenk om jeg var på vei til et ukjent sted
sammen med tusenvis av mennesker.*

Der ingen visste hvor lenge vi kunne bli.

*Og hvor lenge vi måtte vente
på å komme hjem?*



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 6)

(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 6)

Bylandskapet på oppslag 4, vist nedenfor, fremstiller også i stor grad ulike konsekvenser av klimakrisen. Som nevnt tidligere, i analysen av fremstillinger av landskap og miljø, skaper de

forurensende røykskyene og de mørke skyene på himmelen en urolig og dystert stemning i bildet. De store skyskraperne, broene, bilene og helikoptrene bidrar til å fremstille en menneskeskapt naturødeleggelse gjennom en teknologisk utvikling som ikke er bærekraftig. Illustrasjonen på oppslag 4 kan gi assosiasjoner til dystopi-sjangeren, tekster som kan leses som naturproblematiserende, som nostalgisk lengsel etter noe rent og urørt, eller som en advarsel om hva som kan skje dersom vi ikke handler eller tar vare på naturen (Birkeland, 2016, s. 3).



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 4)

På grunn av naturkatastrofer kan natur ses på som skremmende eller truet (Goga, 2018, s. 354). Alle de fire oppslagene vist ovenfor fremstiller i stor grad en problematiserende holdning til natur på grunn av de ulike naturkatastrofene slik som oversvømmelse og is som smelter, og på grunn av menneskeskapt naturødeleggelse og forurensing. Flere av oppslagene i boken kan ses på som bilder av en døende planet gjennom det Garrard (2012, s. 182) kaller miljøklisjeer, slik som blant annet voldsomme røykskyer og trafikkork i storbyer, noe som er spesielt fremtredende i bybildet på oppslag 4.

4.3. Bøkernes potensiale til å påvirke leserne som økoborgere

I dette delkapittelet svarer jeg på del to av problemstillingen, og det siste forskningsspørsmålet som dreier seg om bøkernes potensiale til å påvirke leserne som økoborgere, som vil si å være en av morgendagens ansvarsfulle og empatiske personer som engasjerer seg for en bærekraftig utvikling, både lokalt og globalt (Massey & Bradford, 2011, s. 109). Ganske synonymt med dette spørsmålet er hvilke tanker bøkene kan vekke hos leseren, som vil motivere dem til å engasjere seg for fremtiden. Dermed undersøker jeg hvordan ulike tanker som kan oppstå hos leseren underveis, eller etter å ha lest bøkene, kan bidra til å gjøre leseren til en mer ansvarsfull, empatisk person som engasjerer seg for en bærekraftig fremtid.

Som nevnt tidligere kan *Verden sa ja* og *Hvorfor er jeg her?* leses som klimalitteratur ettersom klimalitteratur er tekster som «thematize contemporary ecological issues – reflecting shifting global agendas and predict future possibilities» (Massey & Bradford, 2011, s. 109). I kapittel 2.2.4. redegjorde jeg for at all litteratur har et potensiale til å påvirke leseren på ulike måter, og et potensiale til å gjøre leseren i stand til å delta aktivt i samfunnet som skal ta vare på miljøet i fremtiden (Birkeland, 2016, s. 3). Men det er stor sannsynlighet for at klimalitteraturen har et ekstra stort potensiale til å påvirke leseren som økoborger på grunn av måten samtidens miljø- og klimautfordringer tas opp, ved at klimalitteratur reflekterer det som skjer i lokale og globale omgivelser, og konstruerer overbevisende omgivelser og miljøhendelser som kan påvirke sosialiseringen av barn sine måter å være og oppføre seg på (Massey & Bradford, 2011).

Verden sa ja tematiserer samtidens miljø- og klimautfordringer gjennom en rekke ulike verbale og visuelle fremstillinger av en problematiserende holdning til natur, som har blitt redegjort for hittil i analysen. I boken fremstilles også stadig et antroposentrisk syn på natur, hvor mennesket står i sentrum, og andre livsformer, spesielt dyr, ikke blir behandlet som likeverdige former for liv. Også bokens fremstillinger av klimakrisen, og konsekvenser av den, som er redegjort for i delkapittel 4.1.4, bidrar til at det fremstilles en problematiserende holdning og et antroposentrisk syn på natur.

Også *Hvorfor er jeg her?* tematiserer samtidens miljø- og klimautfordringer gjennom ulike fremstillinger av natur og klimakrisen, og dens konsekvenser. Men på grunn av varierende og ulike oppslag fra mange forskjellige steder i verden, varierer også plasseringen av boken i Natur i kultur-matrisen (figur 1). Enkelte oppslag fremstiller i stor grad en problematiserende holdning til natur, slik som bybildet på oppslag 4, mens andre oppslag kan plasseres noe lengre mot en feirende holdning til natur. Boken fremstiller i større grad enn *Verden sa ja* en økosentrisk fremstilling av natur, spesielt på grunn av jentas likeverdige forhold til vaskebjørnen og andre dyr, men inneholder også enkelte oppslag som bidrar til å fremstille et antroposentrisk syn på natur.

Begge bøkene tematiserer samtidens miljø- og klimautfordringer blant annet ved å belyse hvordan dyr blir utnyttet og satt i fare på grunn av menneskeskapt klimaendring. Bøkene belyser også utfordringer knyttet til ødeleggelse av naturområder og forurensing, samt en rekke andre utfordringer som har litt redegjort for i analysen. Ved å tematisere miljø- og klimautfordringer gjennom barnelitteraturen, kan leseren påvirkes til å handle og litteraturen kan motivere dem til å reflektere over verden som den er, og til å forestille seg fremtidige hendelser dersom nedbrytingen av naturen og klimaet ikke reduseres (Massey & Bradford, 2011, s. 110). Begge bøkene åpner opp for at leseren kan forestille seg fremtidige hendelser som følge av utfordringene knyttet til natur og klima i bøkene.

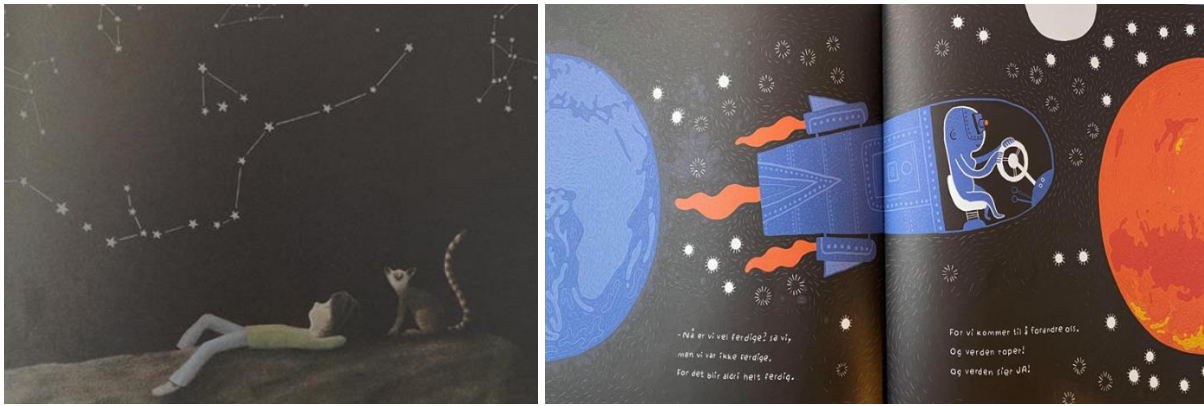
Fremtiden som skisseres i *Verden sa ja* er svært lite bærekraftig. De fremtidige mulige hendelsene som skisseres er i stor grad preget av en fortsettende teknologisk utvikling som fører til ødeleggelser. Det stadige ønsket om mer, som aldri tar slutt, har i stor grad et potensiale til å skape frustrasjon hos leseren, som kan bidra til at han/hun motiveres til å utvikle seg som økoborger. Siste oppslaget i *Verden sa ja* kan gi forestillinger om at menneskene forsøker å skape nytt liv og utvikle seg videre andre steder i universet, noe som gjør at leseren potensielt kan forestille seg en fremtidig hendelse hvor menneskeskapt ødeleggelse fortsetter også på andre steder enn Jorda.

Gjennom forestillingene som kan oppstå hos leserne, både på siste oppslaget som finner sted i verdensrommet, og også andre oppslag hvor naturødeleggelser og konsekvenser av klimakrisen kommer til syne, har boken et kritisk potensiale. Det innebærer at boken,

gjennom å skildre en dystert og mørk fremtidig verden, har en evne til å advare leseren om hvordan fremtiden kan se ut dersom man ikke begynner å ta vare på klimaet (Andersen, 2014, s. 108-110). Også *Hvorfor er jeg her?* har dette potensialet. Men boken skisserer en mer åpen tolkning av hva fremtiden vil bringe. Gjennom all undringen i verbalteksten, og gjennom de ulike fremstillingene av et stort utvalg utfordringer i verden, åpner boken opp for refleksjon rundt likestilling, både blant mennesker og blant mennesker og dyr, ulikhet og urettferdighet, og viser hvordan konsekvenser av klimakrisen gjør det utfordrende for både dyr og mennesker å bo i ulike steder i verden.

Det kritiske potensialet innebærer en mulighet for at leseren gjennomgår selvransakelse og selvkritikk, og potensialets intensjon er å skape en blanding av frykt og håp hos leseren, som skal lede til en bærekraftig atferd (Andersen, 2014, s. 108-110). Ved at begge bøkene skisserer hvordan naturødeleggelser og andre konsekvenser av klimakrisen påvirker både dyr og mennesker i bøkene, vil det være en mulighet for at leseren reflekterer over egen og andre menneskers levemåter og påvirkning på naturen og klimaet. På den måten kan det oppstå både en frykt for hva som vil skje i fremtiden, og samtidig et håp om hvordan fremtiden kan se ut dersom man begynner å leve mer bærekraftig.

I begge bøkene er universet illustrert på siste/nest siste oppslag. Universet representerer ofte noe større enn oss, og noe som man ikke vet alt om, og kanskje heller aldri får svar på. Disse illustrasjonene fungerer dermed som et godt grep for å lage rom til tanker og undring over hva fremtiden vil bringe i slutten av bøkene. Siste oppslaget i *Verden sa ja* skisserer, som nevnt, en fare for mer ødeleggelse i fremtiden, mens universet på nest siste oppslag i *Hvorfor er jeg her?* ikke skisserer noen konkrete farer eller hendelser. Sistnevnte åpner derimot opp for tanker og refleksjon omkring hvordan verden er den dag i dag, og hva som kan komme, noe som kan bidra til leserens engasjement og forståelse av økoborgerskap (Massey & Bradford, 2011, s. 110).



(Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014, oppslag 14) (Dahle Nyhus, 2018, oppslag 20)

Disse oppslagene som finner sted i universet, spesielt oppslaget fra *Verden sa ja*, er typisk for forestillingsformen «sfæren» (figur 3), som baserer seg på at mennesket lager nye kunstige steder å leve fordi det opprinnelige hjemmet blir ødelagt av global oppvarming (Andersen, 2014, s. 118-119). Forestillingsformen er typisk for science fiction sjangeren hvor mennesker lager romstasjoner eller lignende som de bor i, men et eksempel kan også være å skape nytt liv på nye planeter. I *Verden sa ja* er en tolkning av siste oppslag at «vi» skal fortsette utviklingen og kanskje skape nytt liv et annet sted, hvor personen i romskipet reiser fra en blå planet og ser ut til å være på vei mot en rød planet, som kan symbolisere «den røde planeten» Mars. «Sfæren» synliggjør en posthumanistisk horisont, en fremtid vi ennå ikke har sett (Andersen, 2014, s. 119, noe dette oppslaget er et godt eksempel på. Oppslaget er et godt bidrag til bokens kritiske potensiale, altså at det er et potensiale til stede for at oppslaget kan fungere som en advarsel om hvordan fremtiden kan se ut (Andersen, 2014, s. 108-110).

I *Verden sa ja* finner man trekk som er typisk for flere av Andersen (2014) sine forestillingsformer (figur 3). Forestillingsformen «den tapte villmark» åpner for en utforskning av spørsmålet om hva menneskeheten mister når klodens biologiske mangfold kraftig reduseres, og øde naturområder forsvinner (Andersen, 2014, s. 118). I tekster som fremstiller et økosentrisk syn på natur ville det vært naturlig at et tapt mangfold og ødeleggelse av naturområder fører til en åpenbaring eller et ønske/forsøk på å redde mangfoldet og bevare naturen. Men noe som bidrar til at *Verden sa ja* fremstiller et antroposentrisk syn på natur, er at det ikke blir gjort noe forsøk på dette i boken. Tvert imot

sier menneskene «huff» når dyrene dør, og virker ikke særlig påvirket av ødeleggelsene som skjer. Men denne ignoransen og mangelen på empati hos menneskene i boken kan likevel skape en forestilling hos leseren, hvor frustrasjonen over menneskene sine manglende handlinger i boken, muligens kan fungere som en motivasjon for leseren til å bli en mer ansvarsfull, empatisk person som engasjerer seg for en bærekraftig fremtid - en økoborger.

Hvorfor er jeg her? har også trekk som er typiske for forestillingsformen «den tapte villmark» (figur 3), og som kan bidra til å påvirke leserne som økoborgere. I motsetning til i *Verden sa ja*, redder faktisk jenta vaskebjørnen som står i fare for å dø på grunn av oversvømmelsen på oppslag 12. Dette tilfellet i boken bidrar, som nevnt tidligere, til en økosentrisk fremstilling av natur (figur 1), og selv om det kun er snakk om ett dyr, kan oppslaget fungere som en motivasjon til å ta vare på det biologiske mangfoldet.

I begge bøkene kommer det til syne dyr som er i fare for å dø. Spesielt barneleseren kan antageligvis reflektere over spørsmålet om hva man mister når det biologiske mangfoldet reduseres, og dyr dør. Dyr som dør eller som står i fare for å dø/bli utryddet har et potensiale til å vekke noen tanker hos særlig barneleseren på grunn av barns evne til å lettere indentifisere seg med dyr (Goga, 2018, s. 359). Begge bøkene har en tendens til å tilegne dyrene menneskelige egenskaper, og blir i enkelte tilfeller, særlig i *Verden sa ja*, gitt antropomorfe trekk (figur 2) i ulik grad. Ved at dyrene blir «menneskelignende» kan sjansen for at leseren føler empati for dyrene som er i fare, øke.

I litteraturen, særlig i klimalitteraturen, oppstår det også ofte etiske refleksjoner og forhandlinger om ulike livsformers verdi og om menneskets rolle i et biososialt nettverk (Willett, 2014 i Goga, 2018). I kapittel 4.1.1. nevnte jeg at blant annet grisene som nevnes i verbalteksten på oppslag 13 i *Verden sa ja*, blir utnyttet av menneskene, og at dyr som gjerdes inne for å bli menneskers mat, kan skape refleksjoner hos leseren om dyrs verdi, og om menneskets forhold til å spise kjøtt. Det samme kan sies om illustrasjonen på oppslag 3 i *Hvorfor er jeg her?*, hvor det også kommer til syne dyr som holdes i fangenskap, sannsynligvis for å bli slaktet og spist.

Forestillingsformen «den tapte villmark» (figur 1) kjennetegnes også, som nevnt, av øde

naturområder som forsvinner. Bybildene i begge bøkene, oppslag 4 i *Hvorfor er jeg her?* og oppslag 18 i *Verden sa ja*, er de tydeligste eksemplene på dette, ettersom slike store utbyggelser innebærer ødeleggelse av naturområder. I tillegg til bybildene, tilbyr også bøkene andre landskapsformasjoner som er sentrale i forståelsen av et truet miljø, slik som «the wilderness», skog, polare områder, jungel og andre landlige områder (Goga et al., 2018, s. 15).

Noe annet som kjennetegner forestillingsformen «den tapte villmark» (figur 3) er at mennesket ses på som et destruktivt vesen som er i ferd med å forårsake en masseutslettelse av planetens biodiversitet (Andersen, 2014, s. 118). Andersen nevner is som et symbol på denne masseutslettelsen, da is forbindes med en mangfoldighet og skjønnhet som snart vil forsvinne (Andersen, 2014, s. 118). Dermed kan isen som smelter i de polare områdene, både i verbalteksten på oppslag 19 i *Verden sa ja*, og i illustrasjonen på oppslag 10 i *Hvorfor er jeg her?*, ses på som et symbol for menneskets masseutslettelse av planetens biodiversitet.

Begge bøkene har også kjennetegn som hører til forestillingsformen «domfellelsen» (figur 3). Forestillingsformen innebærer en konfrontasjon mellom menneskeheten og en naturverden som er tillagt menneskelige egenskaper (Andersen, 2014, s. 116). Som jeg skrev i kapittel 2.2.4. er det typisk at dyr bli forvandlet til monstre som tar sin hevn på menneskeheten og straffer dem for deres økologiske ødeleggelser (Andersen, 2014, s. 117). Men jeg tolker forestillingsformen som at naturen i seg selv kan også ta sin hevn på menneskene. Særlig oppslag 19 i *Verden sa ja*, hvor menneskene søker ly på taket fra en oversvømmelse, kan tolkes som at naturen tar sin hevn og setter menneskene i fare. Også andre oppslag i bøkene hvor det kommer til syne naturkatastrofer, kan potensielt tolkes som naturens hevn på mennesket for deres ødeleggelser. I denne forestillingsformen settes menneskehetens behandling av naturverdenen i et kritisk lys (Andersen, 2014, s. 117), noe som skaper rom for at leseren kan reflektere over hvordan naturen bør behandles, og hvordan man selv kan engasjere seg i å ta vare på naturen.

Som Glotfelty skriver, kan ikke litteratur i seg selv endre at vi har kommet til et punkt hvor menneskelige handlinger ødelegger planetens grunnleggende livssystemer, men litteraturen

kan bidra til å skape en forståelse av at nåværende utfordringer er skapt av oss selv, en forståelse som kan forme nye etiske tankemåter (Glotfelty, 1996, s. xxi). I *Verden sa ja* er det tydelig at utfordringene knyttet til natur og klima er menneskeskapt på grunn av menneskets stadige ønske om mer, noe mange mennesker sannsynligvis kan relatere til i den virkelige verden, spesielt barn som alltid vil ha nye ting. Ved at leserne følger den stadige utviklingen og de stadige nye tingene som blir tilgjengelig, parallelt med en økende ødeleggelse av dyrearter og naturområder, er det et potensiale til stede for at leseren kan reflektere over eget forbruk, og i beste fall endre sin tankemåte, hvor ønsket om materielle verdier overveies i forhold til om det er bærekraftig.

Også *Hvorfor er jeg her?* kan bidra til å skape en forståelse av at nåværende utfordringer er skapt av oss selv, men dette kommer ikke like tydelig frem som i *Verden sa ja*. Likevel er naturødeleggelsene som kommer til syne i boken konsekvenser av menneskeskapt klimaendringer, og på den måten kan det formes nye etiske tankemåter hos leseren.

Som technebegrepet i Natur i kultur-matrisen (figur 1) signaliserer, er alle tekster medierte, skapte representasjoner av natur (Goga et al., 2018, s. 13), og lesere med ulike kulturelle bakgrunner vil kunne ha ulikt syn på natur gjennom hvordan den er fremstilt i litteraturen. Men basert på funnene i analysen av bøkene, vil det trolig være flere hendelser i bøkene som vil kunne påvirke de fleste leseres utvikling som økoborgere. Dermed vil jeg avslutningsvis konkludere med at begge bøkene, gjennom deres fremstillinger av de ulike formene for natur, og klimakrisen og dens konsekvenser, har et potensiale til å påvirke leserne som økoborgere.

5.0. Avsluttende kommentarer

I denne studien har jeg, gjennom analyser av bøkene, undersøkt hvordan natur og den nåværende klimakrisen blir fremstilt i bildebøkene *Verden sa ja* (Dahle Nyhus, 2018) og *Hvorfor er jeg her?* (Ørbeck-Nilssen & Duzakin, 2014). Jeg har også undersøkt hvilket potensiale bøkene har til å påvirke leserne som økoborgere.

Funnene fra analysene av bøkene viser at fremstillingene av natur er nokså ulikt i de to bøkene. I *Verden sa ja* er dyr og forholdet dyr-menneske den mest fremtredende formen for natur, mens i *Hvorfor er jeg her?* er landskap og miljø mest fremtredende. *Verden sa ja* har en overvekt av oppslag som i stor grad fremstiller en problematiserende holdning til natur, mens *Hvorfor er jeg her?* har et mer varierende utvalg av oppslag som både bidrar til å fremstille en feirende og en problematiserende holdning til natur.

Også bøkens fremstillinger av et antroposentrisk og/eller økosentrisk syn på natur varierer i de to bøkene. *Verden sa ja* har vist seg å i større grad fremstille et antroposentrisk syn på natur, hvor andre livsformer enn mennesker ikke ses på som likeverdige former for liv. I *Hvorfor er jeg her?* er det derimot en del oppslag som bidrar til å fremstille et mer økosentrisk syn på natur, gjennom møter mellom jenta og ulike dyr, men det er likevel en forekomst av oppslag hvor det fremstilles et antroposentrisk syn på natur.

Natur i kultur-matrisen (figur 1) har vist seg å være et godt egnet verktøy for å besvare hvordan naturen i bøkene blir fremstilt. Den har spesielt vært et nyttig redskap for å svare på om det fremstilles et antroposentrisk eller økosentrisk syn på natur i forbindelse med naturformen dyr og forholdet dyr – menneske, og om det fremstilles en problematiserende eller feirende holdning til natur i forbindelse med fremstillinger av naturformene planter og landskap og miljø.

Også i analysen av hvordan klimakrisen og dens konsekvenser blir fremstilt, har Natur i kultur-matrisen (figur 1) vært et godt redskap. Funnene i denne delen viser at begge bøkene fremstiller klimakrisen og konsekvenser av den, slik som is som smelter og dyr som står i fare for å dø på grunn av klimaendringer. Også forurensing i typiske bybilder preget av teknologisk utvikling og bebyggelse, er å finne i begge bøkene. På grunn av de mange

varierende oppslagene fra ulike steder i verden i *Hvorfor er jeg her?*, kommer det til syne en rekke ulike konsekvenser av klimakrisen. I *Verden sa ja*, er konsekvensene av klimakrisen mer begrenset på grunn av stedshandlingen, men fremstiller likevel en rekke konsekvenser av menneskeskapte klimaendringer. *Verden sa ja* er også i stor grad preget av materialisme og egoisme, som i stor grad får konsekvenser for naturen og klimaet, deriblant dyrene.

Klimakrisen blir fremstilt som problematiserende i begge bøkene, noe som var forventet ettersom klimakrisen sjelden ses på som noe positivt. Men fremstillingene av klimakrisen og dens konsekvenser kan derimot ha en positiv virkning på hvordan leserne utvikler seg som øk borgere ettersom bøkene skildrer fremtidige hendelser dersom man ikke begynner å ta vare på naturen. På den måten kan leserne motiveres til å aktivt delta og handle, og dermed utvikle seg til å bli en øk borgere – altså å være en av morgendagens ansvarsfulle og empatiske personer som engasjerer seg for en bærekraftig utvikling, både lokalt og globalt (Massey & Bradford, 2011, s. 109).

Funnene fra andre del av problemstillingen i denne studien samsvarer med hypotesen om at bøkene har et potensiale til å påvirke leseren til å handle, motivere til å reflektere over verden som den er, og til å forestille seg fremtidige hendelser dersom klimaendringene ikke reduseres. Det betyr ikke at alle som leser bøkene vil utvikle seg som engasjerte øk borgere, men at muligheten er der. Gjennom lesingen av bøkene som klimalitteratur, begge bøkens kritiske potensiale (Andersen, 2014), og de ulike forestillingsformene (figur 3) bøkene kjennetegnes av, har bøkene absolutt et potensiale til å påvirke leserne som øk borgere.

Det har blitt gjort en rekke avgrensinger i denne studien, i forbindelse med bøkens tematikk, utgivelse, språk og sjanger. Jeg vil derfor presisere at funnene dermed ikke kan sies å gjelde for all litteratur, men for bildebøkene *Verden sa ja* og *Hvorfor er jeg her?* Videre ville det vært aktuelt og interessant å undersøke hvordan natur og klimakrisen blir fremstilt i bøker fra andre land, eldre bøker, eller bøker i andre sjangre og teksttyper. Det ville også vært interessant å gjennomføre ett eller flere undervisningsopplegg med elever for å undersøke hvilke tanker de ville gjort seg rundt tematikken og utfordringene som kommer til syne i bøkene gjennom litterære samtaler.

Litteraturliste

- Andersen, G. (2014). Klimakrisen i litteraturen. I M. Fugl Eskjær, & M. Sørensen (red.), *Klima og mennesker : Humanistiske perspektiver på klimaforandringer* (s. 107-125). København: Museum Tusulanum.
- Benestad, R., Mamen, J., Harstveit, K., & Fuglestvedt, J. (u.d.). Klimaendringer. Hentet Mars 18, 2021 fra <https://snl.no/klimaendringer>
- Birkeland, T. (2016, November 3). Forhandling om natur - kultur. En økokritisk lesning av Jörg Müller og Jörg Steiners bildebok kaninliv (1978). *Nordic Journal of ChildLit Aesthetics, Vol 7*, s. 1-11.
- Birkeland, T., Mjør, I., & Teigland, A.-S. (2018). *Barnelitteratur. Sjangrar og teksttypar*. Oslo: Cappelen Damm.
- Bjorvand, A.-M. (2020). Bildebøker. I S. Slettan (red.), *Ungdomslitteratur - ei innføring* (s. 154-175). Oslo: Cappelen Damm .
- Bjørlo, B. W., & Goga, N. (2020). Bildebokanalyse. I L. Aa, & R. Neteland (red.), *Master i Norsk. Metodeboka 1* (s. 62-79). Oslo: Universitetsforlaget.
- Carroll, J. (2012). *Landscape in children's literature*. Taylor & Francis.
- Christensen, N. (2014). I bevegelse. Billedbøger og billedbogsforskning under forvandling. *Tidskrift för litteraturvetenskap 2014:2*, s. 5-19.
- Dahle Nyhus, K. (2018). *Verden sa ja*. Oslo: Cappelen Damm.
- Det altseende øye (u.d). (2021, Mars 3). Hentet April 12, 2021 fra https://no.wikipedia.org/wiki/Det_altseende_øye
- FN-sambandet. (2019, September 9). Hentet fra FN.no: <https://www.fn.no/tema/klima-og-miljoe/klimaendringer>
- FN-sambandet. (2021, Januar 27). *FN-sambandet*. Hentet fra Fn.no: <https://www.fn.no/undervisning/undervisningsopplegg/5-7-trinn/baerekraftsbiblioteket>
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism*. London: Routledge.

- Glotfelty, C. (1996). Introduction. I C. Glotfelty, & H. Fromm (red.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (s. xv-xxxvii). Athens (Georgia) og London: The University of Georgia Press.
- Glotfelty, C., & Fromm, H (red.). (1996). *The Ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology*. Athens (Georgia) og London: The University of Georgia Press.
- Goga, N. (2018). Bærekraftig litteraturundervisning. I R. Seierstad Stokke, & E. Seip Tønnesen (red.), *Møter med barnelitteratur* (s. 351-369). Oslo: Universitetsforlaget.
- Goga, N., & Pujol-Valls, M. (2020). Ecocritical Engagement with Picturebook through Literature Conversations about Beatrice Alemagne's On a Magical Do-Nothing Day. *Sustainability* 2020, 12 (18), 7653.
- Goga, N., Guanio-Uluru, L., Hallås, B., & Nyernes, A. (2018). Introduction. I N. Goga, A. Nyernes, L. Guanio-Uluru, & B. Hallås, *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures: Nordic Dialogues* (s. 1-23). Basingstoke: Palgrave Macmillian.
- Hallberg, K. (1982). Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. *Tidsskrift för litteraturvetenskap vol. 3-4*, s. 163-168.
- Heggen, M. P. (2015). Bærekraftig utvikling i norske barnehager - et spørsmål om naturfølelse? I B. Hallås, & G. Karlsen (red.), *Natur og danning* (s. 117-133). Bergen: Fagbokforlaget.
- Høyvoll Kallestad, Å., & Røskeland, M. (2020). Skjønnlitterær analyse som metode. I L. Aa, & R. Neteland (red.), *Master i Norsk. Metodeboka 1* (s. 44-61). Oslo: Universitetsforlaget.
- Kerridge, R. (1998). Introduction. I R. Kerridge, & N. Sammells (red.), *Writing the Environment: Ecocriticism and literature* (s. 1-9). London og New York: Zed Books Ltd.
- Kerridge, R., & Sammells, N. (red.) (1998). *Writing the environment: Ecocriticism and literature*. London og New York: Zed Books Ltd.
- Krogh, T. (2014). *Hermeneutikk. Om å forstå og fortolke*. Oslo: Gyldendal.

- Kunnskapsdepartementet. (2020). *Overordnet del - bærekraftig utvikling*. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/prinsipper-for-laring-utvikling-og-danning/tverrfaglige-temaer/2.5.3-barekraftig-utvikling/>
- Kunnskapsdepartementet. (2020). *Overordnet del - Respekt for naturen og miljøbevissthet*. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/opplaringens-verdigrunnlag/1.5-respekt-for-naturen-og-miljobevissthet/>
- Markussen, B. (2020). Å analysere litteratur. I S. Slettan (red.), *Ungdomslitteratur - ei innføring* (s. 247-263). Oslo: Cappelen Damm.
- Massey, G., & Bradford, C. (2011). Children As Ecocitizens: Ecocriticism and Environmental Texts. I C. Bradford, & K. Mallan (red.), *Contemporary Children's Literature and Film* (s. 109-126). New York: Palgrave Macmillan.
- Naturvernforbundet. (2019, Juni 17). Konsekvenser av global oppvarming. Hentet fra <https://naturvernforbundet.no/klima/konsekvenser-av-global-oppvarming/category974.html>
- Naturvernforbundet. (2020, August 4). Klima. Hentet fra https://naturvernforbundet.no/klima/fakta_om_klimaproblemet/
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2006). *How picturebooks work*. New York: Routledge.
- Ommundsen, Å. (2018). Bildeboka. I R. Seierstad Stokke, & E. Seip Tønnesen (red.), *Møter med barnelitteratur* (s. 149-170). Oslo: Universitetsforlaget.
- Picturebook Makers. (2015, November 10). *Akin Duzakin [blogginnlegg]*. Hentet fra <https://blog.picturebookmakers.com/post/132927505946/akin-duzakin>
- Rueckert, W. (1978). Into and out of the Void: Two Essays. *The Iowa Review* 9.1, s. 62-86.
- Røskeland, M. (2018). Natur i litteraturen. Økokritisk litteraturundervisning med dømme frå diktsamlinga Eg er, eg er, eg er. I K. Kverndokken (red.), *101 litteraturdidaktiske grep* (s. 39-56). Bergen: Fagbokforlaget.
- Store norske leksikon. (u.d.). Fisk. Hentet Februar 19, 2021 fra https://snl.no/fisk_-_symbolikk

Store norske leksikon. (u.d.). Natur. Hentet Mars 31, 2021 fra <https://snl.no/natur>

Ørbeck-Nilssen, C., & Duzakin, A. (2014). *Hvorfor er jeg her?* Kolbotn: Magikon.