

«Trä är ett väldigt levande material»

Mennesker som blir til trær, i tre skandinaviske bildebøker

“Wood is a very living material”

People turning into trees in three Scandinavian picturebooks

Beatrice G. Reed

Postdoktor ved Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolking, Høgskulen på Vestlandet.

Tilknyttet prosjektet «Plants in Scandinavian picturebooks for the children from 1900 to 2020» ved Høgskulen på Vestlandet. Hun disputerte med avhandlingen *Natur og menneske i Stina Aronsons nordlige ødemarksfortellinger. En økonarologisk analyse* i 2020, og har skrevet flere artikler med økokritisk tilnærming til skandinavisk litteratur.

beatrice.marlen.unn.gustafsson.reed@hvl.no

Sammendrag

Arborære metamorfoser inngår i mytiske tekster fra hele verden. I moderne tid har motivet særlig vært utforsket i barnelitteratur, med Carlo Collodis *La avventura di Pinocchio. Storia di un burattino* (1883) som et av de mest innflytelsesrike eksemplene. Mens Pinocchio-narrativet i stor grad er blitt tolket som utvikling fra en rå naturtilstand til en modnere kulturell eksistens, synes forvandling fra menneske til tre å være langt mer ambivalent. Det unge forskningsfeltet kritiske plantestudier gir anledning til å utforske motivets aksentuering av forholdet mellom menneske og tre på nye måter. Artikkelen undersøker tre skandinaviske bildebøker for barn gjennom en slik planteorientert tilnærming. Metamorfofen står sentralt i Hans Sande og Olav Hagens *Plommetreet* (1984), Anna Jacobina Jacobsens *Baglænsk* (2019) og Lisen Adbåges *Furan* (2021). Ved å undersøke hvordan forvandlingen skildres i de tre bildebøkene, søker bidraget å belyse den arborære metamorfosens økokritiske potensial.

Nøkkelord

metamorfose, trær, bildebøker, økokritikk, kritiske plantestudier

Abstract

Arboreal metamorphoses are featured in mythical texts from all over the world. The motif has particularly been explored in children's literature, with Carlo Collodi's *La avventura di Pinocchio. Storia di un burattino* (1883) being one of its most influential examples. While the Pinocchio narrative has largely been interpreted as a development from raw nature to a more mature cultural existence, transformations from human to tree appear far more ambivalent. The young research field of critical plant studies provides an opportunity to explore the motif and its embedded transgressions between the human and vegetal sphere in new ways. The article examines three Scandinavian picturebooks through such a plant-oriented approach. Metamorphosis is central to Hans Sande's and Olav Hagen's *Plommetreet* [*The Plum Tree*] (1984), Anna Jacobina Jacobsen's *Baglænsk* [*Backwardish*] (2019) and Lisen Adbåge's *Furan* [*The Pine*] (2021). By examining how the transformations are depicted, the contribution seeks to illuminate the ecocritical potential provided by arboreal metamorphosis.

Keywords

metamorphosis, trees, picturebooks, ecocriticism, critical plant studies

Menneskeskikkelser som forvandles til trær er et viktig motiv i en rekke førmoderne mytiske og poetiske fortellinger. Mest kjent i Vesten er kanskje Ovids fortelling om nymfen Dafne, som blir til et laurbærtre for å unnsnippe Apollons begjær i *Metamorfoser* (8 evt.), men motivet inngår også i andre sentrale mytiske tekster, som *Popol Wuj* om mayafolket k'iches skapelse og *Chāndogya upanishad* (800–600 år fvt.), en av de eldste hinduistiske upanishadene (Ovidius Naso 2015, 58; Hall 2019, 78, 74). I nordisk litteraturhistorie kan et nært beslektet motiv spores tilbake til gudediktet «Voluspå» i *Den eldre Edda*. Volven forteller at æsene puster liv i to tømmerstokker og slik skaper de første menneskene, Ask og Embla (Mortensson-Egnund 1994, 15–16). Blant de mest innflytelsesrike moderne litterære verkene som skildrer en slik transformasjon fra tre til menneske, er Carlo Collodis *La avventura di Pinocchio. Storia di un burattino* (1883). Mens Pinocchio-narrativet i stor grad er blitt tolket som en positiv utvikling fra en lavere naturtilstand til en mer fullendt kulturell eksistens, synes forvandling fra menneske til tre å være langt mer ambivalent (Goga 2017, 18). Maria Lassén-Seger, som har undersøkt metamorfosemotiver i engelskspråklig barnelitteratur fra andre halvdel av 1900-tallet, poengterer for eksempel at forvandlinger fra menneske til tre ofte fremstår som en strategi for å unnsnippe «abuse, grief, alienation, or the limits imposed by gender» blant unge kvinnelige protagonister (2006, 213). Felles for begge fortolkningstradisjonene er imidlertid at metamorfosene først og fremst forstås som allegori for menneskelige tilstander og handlinger. Perspektiver inspirert av det forholdvis unge forskningsfeltet «critical plant studies», eller kritiske plantestudier, åpner for å nærme seg motivet mer konkret, med vekt på forholdet mellom mennesker og trær som medskapninger.

Denne artikkelen undersøker tre skandinaviske bildebøker for barn der metamorfose fra menneske til tre står sentralt gjennom en slik planteorientert tilnærming. Mens Hans Sande og Olav Hagens *Plommetreet* (1984) beskriver hvordan en ung gutt blir til et plommetre, for så å omskapes til menneske igjen noen år senere, skildrer Anna Jacobina Jacobsens *Baglænsk* (2019) en delvis forvandling til tre i slutten av et menneskeliv. I Lisen Adbåges *Furan* (2021) blir en hel familie stadig mer like furuene de har hugget ned og bygget hus av. Ved å undersøke hvordan transformasjonene fra menneske til tre skildres i tekst og bilder, og diskutere de narrative rammene som motivet inngår i, søker bidraget å belyse den arborære metamorfosens økokritiske potensial slik det kommer til uttrykk i disse bøkene. Det følgende avsnittet presenterer de to viktigste teoretiske kontekstene for analysen, kritiske plantestudier og barnelitterære metamorfoser. Etter en kort presentasjon av primærteteksternes felles orientering rundt metamorfosemotivet og resepsjonen av dem, følger en analyse med særlig vekt på bøkens fremstillinger av metamorfose fra menneske til tre. Avslutningsvis diskuteres bøkens økokritiske potensial.

«Humans and trees are kin»: kulturelle plantestudier og barnelitterære metaforfoser

Selv om planteriket er fundamentalt for alt annet liv på jorden, har vestlige mennesker i moderne tid forholdt seg til planter først og fremst som passive kilder til næring, beskyttelse, helbredelse og nytelse, eller som miljø og bakgrunn (Ryan 2012, 102; Gagliano, Ryan og Vieira 2017, vii). I løpet av det siste tiåret har flere biologer imidlertid argumentert for at måtene mange planter kommuniserer og tilpasser seg omgivelsene sine på, kan sammenlignes med kognitive evner hos dyr (Trewavas 2014; Mancuso og Viola 2015). Sammen med impulser fra fagfelt som økokritikk, dyrestudier og posthumanisme¹ utgjør dette perspektivet på planter som aktive aktører et sentralt utgangspunkt for det unge, men voksende feltet kritiske plantestudier. Mens filosofer som Matthew Hall (2011), Michael Marder (2013) og

Jeffrey Nealon (2016) har problematisert neglisjeringen av planter og deres egenskaper i vestlig tenkning, har litterater som Randy Laist pekt på at litteraturens planter som regel har blitt forstått enten som allegori, symbol eller bakgrunn for menneskelige opplevelser (2013, 11). Derfor tar redaktørene av antologien *The Language of Plants. Science, Philosophy and Literature* (2017) til orde for å utvikle «a phytocentric [...] form of literary criticism [that] would seriously regard the lives of plants in relation to humankind in terms that would look beyond the purely symbolic or ‘correlative’ dimension of the vegetal» (Gaglione, Ryan og Vieira 2017, xi).

Et av de tydeligste svarene på denne oppfordringen om å utvikle plantesentrerte perspektiver på litteratur kommer fra barnelitteraturforskningen. Mens flere økokritisk orienterte barnebokforskere i senere år har vendt oppmerksomheten mot barnekulturens planter, særlig i form av skoger og trær,² er antologien *Plants in Children’s and Young Adult Literature* (2022) eksplisitt inspirert av kritiske plantestudier. At barnelitteraturen fremstår som en særlig rik kilde til planteorienterte lesninger, skyldes blant annet at de kulturelle skillene mellom mennesker på den ene siden og dyr, planter og andre ikke-menneskelige aktører på den andre, ikke fremstår som like skarpt her, sammenlignet med fiksjon myntet på voksne lesere. Som antologiens redaktører påpeker, rommer barne- og ungdomslitteraturen «a long line of literary thought engaging with the notion of plants as communicators and fellow beings or ‘kin’, affecting and being affected by their interrelationship with humanity» (Guanio-Uluru og Duckworth 2022, 1). Dette demonstrerer Melanie Duckworth, som undersøker moderlige trær i australsk barnelitteratur i sitt bidrag. I en av bøkene hun analyserer, blir den menneskelige hovedpersonen mor omskapt til et tre. Metamorfofen innebærer imidlertid ikke nødvendigvis noe markant brudd, for den moderlige omsorgen kommer like sterkt til uttrykk når moren er et tre, som når hun fremtrer med menneskelig kropp. Duckworth leser denne fremstillingen av metamorfose fra moderlig menneske til moderlig tre som en erkjennelse av det grunnleggende slektskapet mellom de to artene: «The metamorphosis can take place because humans and trees are kin» (Duckworth 2022, 107).

Mens Duckworth er en av få som har nærmet seg metamorfofen fra et planteorientert perspektiv, har flere berørt motivet i lys av barnekultur. Som Leena Kirstinä poengterer i *Metamorphoses in Children’s Literature and Culture* (2009), kan menneskelivet generelt og barndommen spesielt «be defined concretely and metaphorically as a series of physical and spiritual changes» (2009, 7). Den mest omfattende studien av metamorfoser i barnelitteratur er Lassén-Segers avhandling *Adventures into Otherness. Child Metamorphs in Late Twentieth-Century Children’s Literature* (2006). Selv om Lassén-Seger nærmer seg metamorfofen primært som metafor for ulike typer barn, utviklingsstadier og barndomsopplevelser, er hennes diskusjon av metamorfosebegrepet og dets kjennetegn som barnelitterær trope relevant også fra et planteorientert perspektiv. Lassén-Seger fremholder at begrepet «metamorfose», som direkte oversatt fra gresk betyr ‘endring av form’, er forbeholdt metaforiske skildringer av radikale forandringer fra en type skapning til en annen. Med referanse til Kai Mikkonens teoretisering av motivet (1996) understreker hun imidlertid at metamorfofen også er kjennetegnet av et kontinuum der de to forskjellige formene glir over i hverandre: «The paradox, then, is that metamorphosis denotes both sameness and change,

-
1. Innenfor økokritikken finner man beslektede perspektiver på planter som aktive aktører både hos nyvitalister som Jane Bennett (2010) og biosemiotikere som Wendy Wheeler (2016). Som Giovanni Aloï (2019) poengterer, kan kritikken av menneskelig eksepsjonalisme som er blitt utviklet innenfor «animal studies», imidlertid også føre til en kritikk av skillet mellom animalt og vegetativt liv. En tredje viktig impuls kan knyttes til artsoverskridende tenkning hos feministiske posthumanister som Donna Haraway (2008) og Rosi Braidotti (2013).
 2. Se f.eks. Henderson, Kennedy og Chamberlins bidrag om den kanoniserte amerikanske bildeboken *The Lorax i Wild Things. Children’s Culture and Ecocriticism* (2004), Gunilla Halldéns bok *Barndomens skogar* (2011) og Zoe Jaques kapittel om trær i *Children’s Literature and the Posthuman* (2015).

following both a metaphoric and a metonymic logic» (Lassén-Seger 2006, 25). Selv om den planteorienterte tilnærmingen jeg anlegger, ikke legger til grunn at litterære metamorfoser nødvendigvis må forstås allegorisk, har presiseringen av figurens paradoksale figurative kvalitet også affinitet til øko- og plantekritiske perspektiver: Tekster som skildrer en metamorfose fra menneske til tre, bidrar til å understreke det som skiller mennesker fra trær, samtidig som selve transformasjonen innebærer at disse to skapningene smelter sammen og, om enn forbigående, overskrider skillet mellom menneske og plante. Etter en presentasjon av bøkens overordnede fellestrekk og resepsjon søker jeg i det følgende å undersøke hvordan denne spenningen belyses i *Plommetreet*, *Baglænsk* og *Furan*.

«Jeg er ved at blive til et træ»: den arborære metamorfosen som felles sentralmotiv

De tre skandinaviske bildebøkene som skal analyseres her, er først og fremst valgt på grunnlag av sin felles orientering omkring metamorfose fra menneske til tre. Metamorfosemotivets sentrale plass betones også gjennom bøkens paratekst (Genette 1997, 4–5). Forsiden av *Plommetreet*, skrevet av Hans Sande og illustrert av Olav Hagen, portretterer en gutt omgitt av sommergrønn norsk natur med et oppvendt åpent ansikt. Det er imidlertid ikke bare omgivelsene som er grønne. Også guttens hår har et grønnlig skjær, det vokser blader fra fingertuppene på de utstrakte armene, og ut av munnen stikker en liten grein med grønne blader og et par hvite blomster. Forsiden til Anna Jacobina Jacobsens bildebok *Baglænsk* viser et skallet hode sett bakfra med en slags lukket luke i og et blad voksende på det ene øret. Metamorfosemotivet er ikke like tydelig på forsiden av Lisen Adbåges *Furan*, som viser et høyt tre med et hus og et landlig landskap i bakgrunnen, og en familie på fire som kikker engstelig opp på trekronen i forgrunnen. Baksiden av boken inneholder imidlertid en stubbe som det renner noen røde dråper fra, samt følgende tekst: «Familien har äntligen hittat sin drömtomt, en vacker plats med några stora träd. Av träden bygger de sitt nya hus. Men virket betar sig märkligt, nästan som om det levde. Och snart börjar familjen må lite konstigt ...». I tillegg rommer baksiden en advarsel: «Varning för rys!». Alle de tre omslagene kan altså sies å vise til metamorfosemotivet, men det fremstår som langt mer eksplisitt på forsiden av *Plommetreet* og *Baglænsk*, som begge visualiserer menneskekropper med planteattributter. At forvandling fra menneske til tre også står sentralt i *Furan*, antydes imidlertid i samspillet mellom illustrasjonene og vaskeseddel-teksten, ikke minst de røde dråpene på stubben og beskrivelsen av trærnes oppførsel.

Konsentrasjonen om metamorfosen viser seg også i bildebøkens narrative struktur. Alle de tre fortellingene begynner idet metamorfosen eller grunnlaget for den etableres. Forvandlingen som beskrives i *Plommetreet*, begrunnes i bokas første avsnitt: «Ein kveld eg låg i senga mi og åt plommer, svelgde eg ein plommestein [...]. Eg gumla og åt mens eg tenkte på denne plommesteinen eg hadde svelgt ned. Han kjem vel igjen, tenkte eg, og gløymde heile steinen» (Sande og Hauge 1984, 1). Plommesteinen kommer absolutt sterkt tilbake, men ikke på den måten hovedpersonen og leseren kunne forvente. Den forlater aldri guttens kropp, men fester seg et sted inne i jeget og vokser i løpet av de neste månedene ut gjennom guttekroppens munn, hender og føtter mens den følger plommetrærs vanlige syklus gjennom vårens knopp-skyting, sommerens blomstring og høstens bladfelling. Protagonisten opplever denne vegetative forvandlingssyklusen flere ganger før også fortellingens sirkel sluttes idet han gjennom menneskelig omsorg finner tilbake til livet som menneske.

Selv om forvandlingene i *Baglænsk* fremstår som mindre fullstendige enn i *Plommetreet*, rammes også dette narrativet inn av metamorfosen fra menneske til tre og tilbake. «Jeg er

ved at blive til et træ», forteller jeget på bokens første oppslag, og det neste viser et menneske med rynket hud, lukkede øyne og en trekrone voksende ut av hodet (Jacobsen 2019, 2). Jacobsens bok er i større grad enn de to andre preget av narrativ anakroni, men man kan likevel hevde at også hovedpersonen i denne boken finner tilbake til en menneskelig eksistensform ved bokens slutt: Etter at en ung guttekropp har trengt seg ut gjennom hodet til den aldrende bladbevokste hovedpersonen hode, gjenforenes jeget, i sin unge form, både med sin ungdomskjærlighet og barnebarnet, mens den gamle kroppen fortsetter å utvikle greiner og røtter.

Mens metamorfosene i *Plommetreet* og *Baglænsk* altså på ulike vis reverseres i løpet av fortellingene, fremstår forvandlingen i *Furan* som ugjenkallelig. Etter å ha felt de skrikende og kvaedryppende trærne på sin nye drømmetomt og bygget hus og møbler av dem, begynner familiens medlemmer å utvikle bark og røtter på hud og føtter. Også Adbåges narrativ kjennetegnes likevel av en slags sirkelstruktur: Teksten på bokens siste oppslag forteller at flere år går uten at noen egentlig vet «vart familien tagit vägen» (Adbåge 2021, 32). Ikono-teksten viser imidlertid at det har vokst opp fire store furutrær på tomten, og at en ny liten familie nå har tenkt å slå seg ned og fjerne trærne. Jeg vender tilbake til implikasjonene av disse narrative grepene for synet på mennesker og planter. Overordnet mener jeg likevel at bøkene er preget av en tydelig tematisk og narrativ orientering rundt tre-metamorfosemotivet som utmerker dem blant skandinaviske bildebøker.³ Når jeg mener det er produktivt å sammenligne metamorfosene slik de skildres i nettopp disse tre tekstene, er det imidlertid ikke bare på grunn av det de har til felles. Det arborære metamorfosemotivets økokritiske potensial trer vel så tydelig frem i lys av bildebøkens spesifikke fremstillingsstrategier. Også resepsjonen vitner om at motivet fremstilles forskjellig. Før jeg ser nærmere på måtene de tre bildebøkene formidler metamorfosemotivet på, skal jeg derfor kort kommentere noen tendenser i resepsjonen av tekstene.

«Ekkelt», «smukt» og «kompromisslöst»: tendenser i resepsjonen

Resepsjon viser at de ulike fremstillingene av metamorfosemotivet fikk variert respons. *Plommetreet* vakte sterke reaksjoner blant samtidskritikerne. Harald Flor og Tone Solberg i *Dagbladet* mente at Hagens illustrasjoner i for stor grad forsterket de «groteske trekkene» i Sandes tekst. De beskrev innholdet i enkelte oppslag som «direkte ekkelt», og ville «sørge for å holde boka vekk fra ungene» (Flor og Solberg 1984). Flere var likevel også positive til fremstillingen. I *Dagbladet* argumenterte Tormod Haugen for at boken skildrer et rikere følelsesregister enn det som har «vært lov» i barnelitteratur, og Helge Andersen fremholdt i *Aftenposten* at den sprenger grenser ved å stole på «barnets evne til å oppleve verden som noe annet enn fastlåste grenser» (Andersen i Sande 2010). At *Plommetreet* ble hedret med det norske kulturdepartementets bildebokpris for 1984, vitner om at flere delte Haugen og Andersens positive vurdering av bokens eksplisitte omgang med metamorfosemotivet.

Baglænsk fikk utelukkende positive kritikker, men de rommer få kommentarer til metamorfosemotivet. Line Hoffgaard, som anmeldte boken for *Litteratursiden.dk*, skrev at boken er «uendelig smuk», men nevnte ikke metamorfosemotivet med et ord (Hoffgaard 2019). Anna Karlskov Skyggebjerg berørte motivet kort i sin omtale i *Weekendavisen*, men hun var, i likhet med de fleste anmelderne, mer opptatt av at boken fremstiller aldring og

3. Denne vurderingen baserer seg på en kartlegging av planter i skandinaviske bildebøker for barn mellom 1900 og 2021 som jeg har foretatt på oppdrag av Høgskulen på Vestlandet (Reed 2022, 2023).

død «så mildt og u dramatisk, at mennesker i alle aldre kan få noget ud af det» (Skyggebjerg 2019). At metamorfosemotivet får såpass lite oppmerksomhet, er interessant med tanke på dets sentrale plass i både tekst og bilder. Kan hende skyldes det at kritikerne i hovedsak tolket motivet allegorisk. *Politikens* Steffen Larsens kommentar (2019) om at Jacobsen «ved, hvor sjælen bor», tyder på dette.

Også *Furan* ble godt mottatt. I *Expressen* omtalte Anna Hallgren boken som «en underbar – og tro det eller ej, rolig – eko-skräckis för de yngsta där naturen har rollen som obeveklig hämnare», og Ida Norinder i *Kristianstadsbladet* fremholdt at *Furan* «kan öppna för många tankar om hur vi människor ska förhålla oss till naturen» (Hallgren 2021; Norinder 2021). At Adbåges bruk av metamorfosemotivet vekker refleksjon om det etablerte skillet mellom menneske og natur, viser nominasjonsteksten til Augustpriset for beste svenske barne- og ungdomsbok fra 2021:

Vad är natur och vad är människa? Med sin djärva berättelse *Furan* flyttar Lisen Adbåge gränserna för vad en bilderbok kan vara. Genom hisnande skräckeffekter och avsaknad av sensmoral möter Bröderna Grimm *Tyst vår* i en skarp replik till klimatkris och samhällsklimat. Då en familj bygger sitt drömboende på landet avverkar de brutalt alla träd, men naturen slår tillbaka. Kompromisslöst berättad i oroande svavelgult och brunt är boken helgjuten och suggestiv på ett kaxigt, läskigt sätt. (Augustpriset 2021)

Som resepsjonens varierte reaksjoner vitner om, åpner bøkene for ulike måter å forstå transformasjonen fra menneske til tre på. Mens flere av *Plommetreet*s anmeldere opplevde motivet som ubehagelig, men også grensesprengende, synes kritikerne av *Baglænsk* å betrakte forvandlingen først og fremst som et virkemiddel i bokens lavmælte tematisering av aldring og død. I mottagelsen av *Furan* fremstår metamorfosen som en skrekkinngytende, men vellykket respons på vår tids naturkriser. Augustkomitéens spørsmål om hvor grensene mellom menneske og natur egentlig går, aktualiserer en sentral problemstilling innenfor kritiske plantestudier, og kan dermed tjene som inngang til den følgende analysen av verkenes forvandlingsmotiv.

«Sol, vatn og jord, det var alt for meg»: artsoverskridende realisme i *Plommetreet*

Hovedpersonene i *Plommetreet*, *Baglænsk* og *Furan* gjennomgår alle radikale forandringer som gjør at de helt eller delvis stiger ut av en menneskelig tilværelse og beveger seg mot et liv som tre. Som resepsjonen antyder, er det imidlertid også forskjeller mellom bøkene, som påvirker opplevelsene av dem. I det følgende søker jeg å belyse bøkens spesifikke fremstillinger av metamorfose fra menneske til tre i lys av kritiske plantestudier. Hvordan påvirker stilistiske og narrative grep synet på protagonistene og deres menneskelige og vegetative medskapninger, og hvilke økokritiske tolkningspotensial åpner de for?

Metamorfosen som skildres i *Plommetreet*, synes å ha et fysisk-biologisk utgangspunkt. Jeget svelger en plommestein som begynner å gro inne i – og etter hvert trenge seg ut gjennom – guttekroppen. Denne utviklingen skildres nøkternt gjennom virkelighetsnære beskrivelser i både tekst og bilder. Hovedpersonen og menneskene han har kontakt med, reagerer med forundring på transformasjon, men den fremstår ikke som direkte naturstridig innenfor bokens univers. Faren blir riktignok først redd og tror sønnen er besatt av djævelen, men når det viser seg at gutten blir en attraksjon, endrer han innstilling og stiller villig opp til fotografering i lokalavisa. Hovedpersonen selv synes å akseptere det som skjer med ham, og innlemme forandringene i sitt eget selvbilde ganske umiddelbart: «Føtene

mine! Ville eg seie. Men i staden sa eg: Røtene mine! Røtene mine leitar etter mold» (Sande og Hagen 1984, 7). En kveld, mens han fremdeles har nok av sin opprinnelige menneskelige form til å rykke seg løs fra jorda i hagen, beveger han seg opp til en fjellgård der han kan sette røtter, og fullfører utviklingen til tre uten forstyrrende oppmerksomhet fra mennesker. Også prosessen med å returnere til den menneskelige formen skildres i stor grad via et realistisk stilregister. Når en familie slår seg ned på fjellgården og begynner å leke og stelle med protagonisten, begynner han å snakke. Etter å ha hørt hans historie tilbyr de ham hjelp til å bli menneske igjen ved å skjære av bark, fjerne greiner og rykke ham løs fra jorda. Plommetreet viser seg da å romme en voksen menneskekropp.

Som Birkeland og Storaas poengterer i *Den norske biletboka* (1998), er det særlig illustrasjonene som bidrar til det realistiske inntrykket av metamorfosen som beskrives i *Plommetreet*. Mens teksten, som de fremholder, «kan lesast som ei *biletleg* framstilling av det som skjer med eit menneske som ikkje opplever kjærleik», er Hagens illustrasjoner forankret i «eit naturalistisk formspråk» som «tek [...] teksten på ordet og viser konsekvensane – heilt bokstavleg» (Birkeland og Storaas 1998, 93–94). At ord og illustrasjoner åpner for ulike tolkninger kan kanskje leses som uttrykk for det Maria Nikolajeva og Carole Scott omtaler som en «counterpointing» tekst–bilde-relasjon i sin mye brukte typologi over bildebøker i *How Picturebooks Work* (2006). Jeg mener imidlertid det er mer nærliggende å betrakte *Plommetreet* i tråd med deres definisjon av «enhancing» bildebøker (Nikolajeva og Scott 2006, 12): Hagens illustrasjoner bidrar til å forsterke en realistisk-bokstavelig forståelse av teksten. Dersom man aksepterer at dette universets naturlover ikke overlapper helt med virkelighetens, kan man dermed lese *Plommetreet* som en realistisk beskrivelse av en plommestein som gror ut av, og etter hvert overtar, en menneskekropp.⁴ Som resepsjonen viser, kan en slik form for artsoverskridende poding oppleves som urovekkende. Fra et planteorientert perspektiv kan man imidlertid hevde at bildebokens utradisjonelle kombinasjon av stilistisk realisme og forvandlingsmotiv tydeliggjør at planter ikke bare er passive objekter som mennesker kan bruke, men at de faktisk også kan «act upon us» (Ryan 2012, 104).

En slik planteorientert lesning er ikke uforenlig med den allegoriske tolkningen som Birkeland og Storaas antyder, for farens manglende evne til å akseptere sønnens plantelignende utseende kan være reell selv om årsaken til forandringen er fysisk snarere enn psykologisk. At hovedpersonen selv føler seg som et tre og ikke ønsker seg annerledes, viser imidlertid at metamorfosen i seg selv ikke bør forstås som noe negativt: «Det var tre eg var, tre eg ville vera. Eg tenkte på blomar natt og dag. Sol, vatn og jord, det var alt for meg» (Sande og Hauge 1984, 9). Denne positive opplevelsen av den arborære tilværelsen bekreftes flere ganger. Når hovedpersonen har slått seg til ro oppe i fjellet og feller bladene mens kulda setter inn, er det nettopp det spesifikke ved treets måte å være til på som gir ham trygghet: «Frostnettene kom, og blada mine vart raude som blod. Så fall dei av meg eitt for eitt. Men eg vart ikkje trist av det. For røtene mine sto djupt i den næringsrike molda, og under borken låg knoppene på lur og venta» (12). Også etter at metamorfosen synes fullbyrdet, opplever jeget glede ved livet: «Slik sto eg og hadde det godt med meg sjølv. År etter år» (14). Selv ikke når familien som flytter inn på fjellgården, tilbyr seg å hjelpe ham med å bli et menneske igjen, er hovedpersonen helt sikker på at det er dette han vil: «– Vil du bli menneske igjen? spurde dei [...] – Eg veit ikkje, svara eg. – Kanskje vil eg det?» (17). Til tross for at metamorfosen reverseres når familien viser omsorg for ham og kler av ham treattributtene, inneholder

4. Som narratologen Thomas G. Pavel har poengtert, er det fiksjonen som bestemmer hvilke lover, begrensninger og muligheter som gjelder innenfor tekstens verden. Pavel beskriver derfor etableringen av et fiksjonsunivers som en form for «ontological landscaping and planning» (Pavel 1986, 143). Dette alternative ontologiske landskapet må leseren akseptere for å kunne tilegne seg den litterære teksten.

boka ingen beskrivelser som tyder på at denne andre forvandlingen innebærer en egentlig forbedring. Som Solvejg Nitzke og Helga G. Braunbeck poengterer i innledningen til et spesialnummer om «Arboreal Imaginaries» i tidsskiftet *Green Letters*, kan litterære fremstillinger av arborære metamorfoser bidra til å «challenge both what it means to be a human and what it means to be a tree» (2021, 352). Ved å beskrive metamorfosen fra menneske til plommetre som en prosess mot en tilværelse som er annerledes, men ikke dårligere enn den menneskelige, kan *Plommetreet* sies å problematisere en antroposentrisk tilnærming til hva et godt liv kan være.

«Min tid skal måles i årringe»: spalting og vegetalt etterliv i *Baglænsk*

Heller ikke i *Baglænsk* fremstilles knoppskytingen på menneskekroppen som noe overnaturlig eller dramatisk. Det menneskelige jegets omdannelse til et tre fremstår snarere som en gradvis og nødvendig overgang til en annen eksistensform:

Snart vil jeg stå blandt de andre kæmper og være en del af skoven. Min tid skal måles i årringe. Jeg vil holde op med at tænke. Bare kildes av vinden. Høre æggeskaller briste og små næb pippe. Jeg vil mærke når de sætter af og flyver væk. Og det vil gentage sig. Måske vil Sylvester kravle i mine grene. (Jacobsen 2019, 6)

Samtidig bidrar både de narrative og visuelle grepene som preger *Baglænsk*, til å fremstille den arborære tilværelsen som en form for fangenskap. Det aldrende jeget lengter etter å få sin barnekropp tilbake, slik at han kan leke med barnebarnet, Sylvester: «Jeg manglede en viser, som kunne dreje tiden baglænsk. Dreie mig tilbake til Sylvesters alder» (10). Ønsket om å bli barn igjen innfris idet jeget, under et anfall av ufrivillige bevegelser, trenger seg ut av det gamle hodet og gjenkjenner seg selv som ung gutt i speilet. Inntrykket av at jeget har vært innesperret i den gamle bladbevokste menneskekroppen, understrekes av luken i bakhodet, som er tydelig både på forsideillustrasjonen og i oppslaget som viser den unge guttekroppen lent over sitt gamle kroppslige hylster. Også mot slutten av fortellingen understrekes det at jeget er glad for å ha sluppet ut av den aldrende kroppen før den ble til et immobilt tre: «Hvis min krop synger på sidste vers, er det godt, jeg nåede ud i tide! For jeg vil alligevel ikke være et træ! Jeg vil løbe og hoppe og jeg vil kunne bøje alle mine led. Hvis lågen ikke var sprunget op, var jeg måske allerede nu blevet en del af skoven» (37). Denne vendingen i fortellingen medfører imidlertid ikke at metamorfosen avvikles. Et av de avsluttende oppslagene viser Sylvester og andre sørgende familiemedlemmer samlet om det gamle jegets legeme. Ut av hodet vokser store grener fulle av blader, og ut av tærne folder det seg spirrende rottråder. Teksten avslører at det er det unge jeget som observerer scenen fra vinduet: «Det er lys i vinduet, da jeg kigger ind. De står ved min gamle krop. Jeg håber, de finder et godt sted i skoven til den» (42). Bokens siste illustrasjon tyder på at dette ønsket oppfylles, og at den aldrende kroppens metamorfose til tre fullbyrdes etter døden. Det viser et tre med antropomorfe trekk fullt av syngende fugler.

Hovedpersonen i *Baglænsk* gjennomgår altså en spalting der kun den døende kroppen utvikler seg videre mot et arborært etterliv, mens det befridde sinnet lever videre i en bevegelig barnekropp som ikke er ett med trærne, men kan klatre i dem. Mens *Plommetreet* kan sies å problematisere et tradisjonelt vestlig syn på plantenes liv som passivt og monotont, synes *Baglænsk* dermed i en forstand å bekrefte dualismen mellom ånd og materie som har bidratt til å vedlikeholde den kulturelle nedvurderingen av plantene i vestlig tenkning siden Aristoteles plasserte dem under både mennesker og dyr i *scala naturae* (Rigato og Minelli

2013). Likevel bidrar Jacobsen, særlig gjennom tegningene av bladene, greinene og røttene som vokser ut av jegets gamle kropp, til å avdramatisere og konkretisere både de metaforiske og fysiske forbindelsene mellom døde menneskekropper og levende trær. I en artikkel om «natural burials» påpeker Christina Becher at litterære fremstillinger av vegetativt etterliv utgjør et viktig grunnlag for den økende fascinasjonen for begravelsesformer der trær blir sådd nær menneskelige etterlevninger. Hun trekker blant annet frem Ovids fortellingen om Filemon og Baukis og myten om Tristan og Isolde. Mens det fattige, men trofaste og fromme ekteparet hos Ovid får sitt ønske oppfylt når de i døden blir forvandlet til en eik og lind voksende på samme stamme, gir gravene til de ulykkelige elskerne Tristan og Isolde grobunn for en rosebusk og en vinranke som etter hvert vokser sammen. I likhet med de kjente historiene som Becher trekker frem, kan *Baglænsk* sies å fremheve «the material entanglement of bodies, soil and trees» (2021, 412). Til tross for at spaltingen som beskrives i *Baglænsk*, synes å understreke skillet mellom ånd og materie, kan bokens metamorfosemotiv dermed leses inn i en tradisjon av tekster som fremhever symbolske og organiske forbindelser mellom menneskekropper og trær.

Både *Plommetreet* og *Baglænsk* har jeg-fortellere som selv opplever å utvikle seg fra det menneskelige og mot det treaktige. Dette medfører at leseren får anledning til å identifisere seg med fortellerne mens de først og fremst er mennesker. Nærbildene av hovedpersonene i begynnelsen av begge bøkene bidrar til å støtte en slik identifikasjonsprosess. Som Lykke Guinio-Uluru påpeker, kan det å forankre sanser og opplevelser i planter og utruste dem med en narrativ røst, ikke bare bidra til et mer planteorientert perspektiv, men også fremme vekstenes etiske status (2022, 181). Terri Doughty går enda lenger når hun argumenterer for at «anthropomorphism may be a necessary element in human's capacity to form attachment to nature» (2022, 21). Selv om denne formen for antropomorfering av planter er et debattert tema innen kritiske plantestudier, kan man hevde at *Plommetreet* benytter det menneskelige utgangspunktet til å skape sympati for jeget også etter at det har blitt til et plommetre.⁵ *Baglænsk* kan ikke sies å benytte denne strategien i like stor grad i og med at jegets subjektivitet og stemme skilles ut fra den kroppen som blir til et tre. *Furan* er den eneste av de tre bøkene som formidles via en ekstradiegetisk tredjepersons-forteller. Dette perspektivet reflekteres også i bildene, som gjennomgående viser hele familien og omgivelsene deres på litt avstand. Leseren får et inntrykk av hovedpersonenes opplevelse av å utvikle bark og røtter via kroppsspråk og utsagn, men får ikke innsikt i hvordan de har det etter at de er blitt til furuer. Likevel synes denne boken å appellere minst like sterkt til leserens sympati med de metamorfe trærne. Denne medfølelsen er imidlertid ambivalent, for mens metamorfosene som skildres i *Plommetreet* og *Baglænsk*, fremstår som udramatiske forlengelser av den menneskelige eksistensen, fortøner forvandlingen i *Furan* seg som en tragisk konsekvens av hovedpersonenes brutale omgang med trærne de bygger hus av.

«Barken nästan skrek under sågens tänder»: plantehorror og hevn i *Furan*

Furans første oppslag er preget av optimisme og fremtidstro. «Här ska vi leva, här ska vi bo. Här ska vi bygga vårt hus», proklamerer pappaen glad til resten av familien, som står og betrakter sin nyervervede drømmetomt (Adbåge 2021, 1). Mammaen minner imidlertid

5. Et sentralt grunnlag for diskusjonen er Matthew Hall og Michael Marders filosofiske dispuTT om planters eventuelle subjektstatus. Mens Hall hevder at det å betrakte planter som personer innebærer anerkjennelse av deres evner, fremholder Marder at et slikt perspektiv snarere legger til rette for «projection of human purposes and goals» (Hall 2011, 12; Marder 2013, 29).

om at de først må rive det falleferdige huset og hugge trærne som allerede står på tomten. At et av trærne synes å ha satt røtter inne i huset og sprengt seg gjennom taket, gir et hint om trærnes motstand mot menneskelig påvirkning. Som baksidens «varning för rys» indikerer, utfolder metamorfosemotivet i *Furan* seg nemlig langs en spenningskurve som minner om horrorsjangerens typiske oppdagelsesplot (Carroll 1990, 99): Den tilsynelatende idyllen på det første oppslaget viser seg å skjule en ubehagelig fortid som den intetanende familien oppdager og erfarer konsekvensene av i løpet av fortellingen. Både pappaens åpningsreplikk og det visuelle inntrykket av det nybygde huset og det ubebygde landskapet som omgir det, vekker assosiasjoner til nybyggerfortellinger som Laura Ingall Wilders *Little House on the Prairie* (1935) og den implisitte koloniseringen av stedets natur og kultur som de ofte rommer.

Først mot slutten av boken blir det klart at familiens gradvise utvikling mot trær skal forstås som en følge av deres nytteorienterte omgang med furutrærne som står på tomten når de ankommer. Tegnene på at trærne motsetter seg å bli felt, oppdelt og spikret i, begynner imidlertid å vise seg allerede på det andre oppslaget: «Mamman var en van trädfällare [...]. Men de här furorna var väldigt svåra att få ner. Det var som att de höll emot. Barken nästan skrek under sågens tänder» (Adbåge 2021, 4). Også andre skrekkelementer tyder på at furuene har egenskaper som man vanligvis ikke tilskriver trær. Familien bygger hus og møbler av de felte furuene, men fra ett renner det så mye kvaie at de ikke kan bruke tømmeret. Tegningene viser at kvaen er helt rød, og når de henger opp et stort familieportrett i stua, renner det blodrødt nedover den gule tømmerveggen. Når barna spør hva det røde er, forklarer pappaen at «trä är ett väldigt levande material», uten å utdype hva han mener med det (11). Samme natt blir det storm, og selv om de har hugget ned alle trær på tomten, kan de tydelig høre lyden av greiner og kongler mot vinduer og tak. Neste morgen ligger det hauger med kongler foran døra, og vaskemaskinen er full av bar.

Bokens skremmende finale fokuserer imidlertid ikke på trærne som allerede er felt, men på de furuene som leseren har knyttet seg til i sin menneskelige form. Etter hvert begynner familien nemlig å utvikle bark på kinnene, røtter på føttene og bar i håret. I likhet med protagonisten i *Plommetreet* opplever de også at kroppens behov endrer seg. De kjenner tørst i føttene, og etter et langt fotbad i sjøen bestemmer de seg for å grave fire store hull og sette røtter ved siden av sitt nye hus. Den avsluttende replikkvekslingen mellom medlemmene i den nye familien som er kommet for å kjøpe tomten etter at fortellingens hovedpersoner tilsynelatende har vært sporløst forsvunnet i flere år, synes mer urovekkende enn scenene som beskriver familiens rotvekst: «'En sån otrolig plats att bo på!' 'Men vilka märkliga ... är det furor?' 'Ja, dem får vi nog ta och såga ner'» (32). Det ubehagelige ved denne slutten er, slik jeg leser den, ikke først og fremst at den nye familien kommer til å hugge ned furuene, men at furutrærne en gang har vært mennesker og kanskje fortsatt kan føle på samme måte som før. Denne skremmende muligheten impliserer også at de allerede nedhogde trærne følte smerte da de ble felt.

Siden *Furan* hverken inneholder tydelige antropomorfiserende grep eller plantestemmer, og heller ikke gir innsikt i hvordan furutrærne har det, kan det som skjer med familien i løpet av boken, imidlertid tolkes på ulike måter. Dersom man forstår de skrikende og blødende furutrærne som natur, og ikke først og fremst som metamorfe tre-mennesker, kan boken leses som en eksponent for det Dawn Keetley omtaler som «the most obvious trope of plant horror»: «the drama of vegetal life lashing back at the destroyer» (2016, 19). I likhet med *Furans* anmeldere knytter Keetley plantehorrens hevntrope direkte til ideologisk kritikk av det instrumentelle synet på planter som har preget vestlig kultur siden antikken:

That more writers are calling for a recognition of plant life as *life that matters* merely gives more force to narratives that imagine its revenge for millennia of not mattering. As calls for the subjectivity, the agency of the vegetal becomes louder, what we oppress when we instrumentalize plants, what seeks its vengeance for that oppression, becomes all the more potentially monstrous [...]. Plant horror narratives thus work to some degree in tandem with ecological politics – dramatizing the *agency* of plant life while showcasing the dire consequences of ignoring it. (Keetley 2016, 20)

Selv om *Furans* lesere ikke gis direkte tilgang til trærnes opplevelser, fremstår de som aktive agenter som ikke bare kan føle, men også gjøre motstand mot menneskenes instrumentelle bruk av dem. Ved å spille på plantehororens «terrifying and yet also transformative merging of the human and the *vegetal*» bidrar bildeboken dermed til å aktualisere det arborære metamorfosemotivet i lys av vår tids naturkriser (Keetley 2021).

«Här ska vi växa och här ska vi ... gro»: økokritisk potensial

Alle de tre skandinaviske bildebøkene som her er undersøkt, kan sies å problematisere menneskelig eksepsjonalisme ved å la leseren ta del i hovedpersonenes forvandlinger fra menneske til tre. Jeg mener likevel at bøkens spesifikke omgang med metamorfosemotivet gir dem varierende økokritisk potensial. Disse forskjellene kommer særlig tydelig til uttrykk i narrativenes avslutninger. Både *Plommetreet* og *Baglænsk* ender med at hovedpersonene helt eller delvis finner tilbake til en menneskelig eksistensform. Selv om alle plottene åpner for ulike fortolkninger, synes denne gjenfunne menneskeligheten å innebære en harmonisering av spenningene mellom menneske og natur som metamorfosemotivet aktualiserer. Mens *Plommetreets* hovedperson vender tilbake til sivilisasjonen og gjenforenes med faren når han har blitt menneske igjen, gjør den unge menneskekroppen til jeget i *Baglænsk* ham i stand til å leke med barnebarnet i fantasiens skoger. Disse avslutningene innebærer imidlertid ikke bare en psykologisk forløsning, men kan også virke som sperre for fortellingens øvrige økokritiske tolkningspotensial. Når den artsmessige overskridelsen er tilbake lagt og det rene menneskelige perspektivet er reetablert, kan også leseren vende tilbake til vante antroposentriske tankemønstre. Som Lassén-Seger bemerker, henger overrepresentasjonen av reversible metamorfosenarrativ i barnelitteraturen sammen med forventninger om en lykkelig slutt (2006, 215). Irreversible metamorfoser, derimot, inngår ofte i åpne plot der slutten hverken er avklart eller harmonisk (256). Med sin urovekkende åpne slutt kan *Furan* plasseres i denne normbrytende tradisjonen av ubehagelige og subversive, men også potensielt kritisk dannende plot.

Keetley peker på at plantehororens skrekkpotensial hviler både på plantenes «absolute strangeness and [...] their uncanny likeness» (2016, 5). *Furan* har et særlig økokritisk potensial fordi spenningen mellom trærnes radikale annerledeshet og likhet med det menneskelige aldri avklares, men utfordrer leseren til å danne seg sin egen forståelse av relasjonen mellom menneske og natur. En replikk på et av bokens avsluttende oppslag fanger denne enheten av bevegelig og koloniserende menneske og stedbunden, men også energisk utviklende plante: «Här ska vi leva och här ska vi bo, här ska vi växa och här ska vi ... gro» (Adbåge 2021, 27). Både *Plommetreet*, *Baglænsk* og *Furan* kan imidlertid leses som påminnelser om at det ikke bare er barndommen som kan beskrives som en serie med metamorfoser. De tre bildebøkene viser alle at mennesker og trær er like i sin foranderlighet.

Bibliografi

- Adbåge, Lisen. 2021. *Furan*. Stockholm: Rabén och Sjögren.
- Aloi, Giovanni. 2019. «Introduction». I *Why Look at Plants? The Botanical Emergence in Contemporary Art*, redigert av Giovanni Aloi, 1–35. Leiden: Brill.
- Augustpriset. 2021. «Nominerade 2021. Årets svenska barn- och ungdomsbok», lest 3. november 2022. <https://augustpriset.se/prisnom/2021/>.
- Becher, Christina. 2021. «Becoming a Tree. Exploring the Entanglement of Bodies, Soil, and Trees in Natural Burials». *Green Letters* 25 (4): 403–414. <https://doi.org/10.1080/14688417.2022.2029717>.
- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.
- Birkeland, Tone, og Frøydis Storaas. 1998. *Den norske biletboka*, 2. oppl. Oslo: Landslaget for Norskundervisning / Cappelen.
- Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Carroll, Noël. 1990. *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*. New York: Routledge.
- Duckworth, Melanie. 2022. «Arboreal and Maternal Desires. Trees and Mothers in Recent Australian Middle-Grade Fiction». I *Plants in Children's and Young Adult Literature*, redigert av Melanie P. Duckworth og Lykke Guanio-Uluru, 1–16. New York: Routledge.
- Doughty, Terri. 2022. «A Relational Poetics of Plant-Human Interaction. Contrasting the Picturebooks of Cicely Mary Barker and Elsa Beskow». I *Plants in Children's and Young Adult Literature*, redigert av Melanie P. Duckworth og Lykke Guanio-Uluru, 19–30. New York: Routledge.
- Gagliano, Monica, John C. Ryan og Patricia Vieira. 2017. «Introduction». I *The Language of Plants. Science, Philosophy, Literature*, redigert av Monica Gagliano, John C. Ryan og Patricia Vieira, vii–xiii. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Genette, Gerard. 1997. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, oversatt av Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goga, Nina. 2017. «I begynnelsen var treet. Økokritisk lesning av omformingen fra et stykke tre til gutt i Carlo Collodis *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* (1883)». *Barnelitterært forskningstidsskrift* 8 (1): 19–28. <https://doi.org/10.1080/20007493.2017.1308750>.
- Guanio-Uluru, Lykke. 2022. «Vegetable Voilence. The Agency, Personhood, and Rhetorical Role of Vegetables in Andy Griffiths and Terry Denton's *The 52-Storey Treehouse*». I *Plants in Children's and Young Adult Literature*, redigert av Melanie P. Duckworth og Lykke Guanio-Uluru, 159–170. New York: Routledge.
- Guanio-Uluru, Lykke, og Melanie Duckworth. 2022. «Introduction. Plants in Children's and Young Adult Literature. Perspectives on the Non-Human in Literature and Culture». I *Plants in Children's and Young Adult Literature*, redigert av Melanie P. Duckworth og Lykke Guanio-Uluru, 1–16. New York: Routledge.
- Hall, Matthew. 2011. *Plants as Persons. A Philosophical Botany*. Albany: State University of New York Press.
- Hall, Matthew. 2019. *The Imagination of Plants*. New York: State University of New York Press.
- Halldén, Gunilla. 2011. *Barndomens skogar. Om barn i natur och barns natur*. Stockholm: Carlsson.
- Hallgren, Anna. 2021. «Naturen hämnas med barr och plågsam törst». *Expressen*. <https://www.expressen.se/kultur/ungkultur/naturen-hamn-as-med-barr-och-plagsam-torst/>.
- Haraway, Donna J. 2008. *When Species Meet*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Henderson, Bob, Merle Kennedy og Chuck Chamberlin. 2004. «Playing Seriously with Dr. Suess. A Pedagogical Response to The Lorax». I *Wild Things. Children's Culture and Ecocriticism*, redigert av Sidney I. Dorbin og Kenneth B. Kidd, 128–148. Detroit, MI: Wayne State University Press.
- Hoffgaard, Line. 2019. «Baglænsk af Anna Jacobina Jacobsen». *Litteratursiden*, lest 26. april 2023. <https://litteratursiden.dk/boeger/baglænsk>.
- Jacobsen, Anna Jacobina. 2019. *Baglænsk*. Nyborg: Jensen & Dalggaard.
- Jaques, Zoe. 2015. *Children's Literature and the Posthuman. Animal, Environment, Cyborg. Children's Literature and Culture*. New York: Routledge.
- Keetley, Dawn. 2016. «Introduction. Six Thesis on Plant Horror; or, Why Are Plants Horrifying». I *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*, redigert av Dawn Keetley og Angela Tenga, 1–30. London: Palgrave Macmillan.

- Keetley, Dawn. 2021. «Tentacular Ecohorror and the Agency of Trees in Algernon Blackwood's 'The Man Whom the Trees Loved' and Lorcan Finnegan's *Without Name*». I *Fear and Nature. Ecohorror Studies in the Anthropocene*, redigert av Christy Tidwell og Carter Soles, 23–41. University Park: Pennsylvania State University Press.
- Kirstinä, Leena. 2009. «Foreword». I *Metamorphic Spaces in Children's Literature Culture. Metamorphoses in Children's Literature and Culture*, redigert av Barbara Drillsma-Milgrom og Leena Kirstinä, 7–10. Turku: Enostone.
- Laist, Randy. 2013. «Introduction». I *Plants and Literature. Essays in Critical Plant Studies*, redigert av Randy Laist, 9–17. Amsterdam: Brill.
- Larsen, Steffen. 2019. «Ingen fortæller som hende. Illustratør udvider grænserne for, hvad vi ved om tilværelsen – før, under og efter». *Politiken*. <https://politiken.dk/kultur/boger/art7047263/Illustrator-udvider-gr%C3%A6nserne-for-hvad-vi-ved-om-tilv%C3%A6relsen-%E2%80%93-f%C3%B8r-under-og-efter>.
- Lassén-Seger, Maria. 2006. *Adventures into Otherness. Child Metamorphs in Late Twentieth-century Children's Literature*. Åbo: Åbo Akademi University Press.
- Mancuso, Stefano og Alessandra Viola. 2015. *Brilliant Green. The Surprising History and Science of Plant Intelligence*. Washington, D.C.: Island Press.
- Marder, Michael. 2013. *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*. New York: Columbia University Press, 2013.
- Mikkonen, Kai. 1996. «Theories of Metamorphosis. From Metatropé to Textual Revision». *Style* 30 (2): 309–340.
- Mortensson-Egnund, Ivar. 1994. *Voluspå*. Oslo: Samlaget.
- Nealon, Jeffrey T. 2016. *Plant Theory. Biopower and Vegetable Life*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Nikolajeva, Maria, og Carole Scott. 2006. *How Picturebooks Work*. New York: Routledge.
- Nitzke, Solvejg, og Helga G. Braunbeck. 2021. «Arboreal Imaginaries. An Introduction to the Shared Cultures of Trees and Humans». *Green Letters* 25 (4): 341–355.
- Norinder, Ida. 2021. «Lisen Adbåges rysliga *Furan* öppnar för samtal om hur vi behandlar naturen». *Kristianstadsbladet*. <https://www.kristianstadsbladet.se/kultur/lisen-adbages-rysliga-furan-oppnar-for-samtal-om-hur-vi-behandlar-naturen-aa9f8dbc/>.
- Ovidius Naso, Publius. 2015. *Metamorfoser*, oversatt av Ingvar Björkeson. Stockholm: Natur & Kultur.
- Pavel, Thomas G. 1986. *Fictional Worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Reed, Beatrice G. 2022. «Building a Phytobibliographical Database. Plants in Scandinavian Picturebooks for Children». *ISLE. Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. <https://doi.org/10.1093/isle/isac071>.
- Reed, Beatrice G. 2023. «Fytobibliografi. Database over planter i skandinaviske bildebøger». HVL Open Research Data. <https://doi.org/10.18710/YUG9V0>.
- Rigato, Emanuele, og Alessandro Minelli. 2013. «The Great Chain of Being Is Still Here». *Evolution Education & Outreach* 6 (1): 1–18. <https://doi.org/10.1186/1936-6434-6-18>.
- Ryan, John Charles. 2012. «Passive Flora? Reconsidering Nature's Agency through Human-Plant Studies (HPS)». *Societies* 2 (3): 101–121. <https://doi.org/10.3390/soc2030101>.
- Sande, Hans. 2010. «Plommetreet». Lest 1. november 2022. <http://www.hans-sande.com/utdrag/plommetreet.html>.
- Sande, Hans, og Olav Hagen. 1984. *Plommetreet*. Oslo: Gyldendal.
- Skyggebjerg, Anna Karlskov. 2019. «At blive til et træ». *Weekendavisen*. <https://www.weekendavisen.dk/2019-12/boeger/at-blive-til-et-trae>.
- Solberg, Tone, og Harald Flor. 1984. «Uhyggelig plomme» *Dagbladet*, 30. november 1984.
- Trewavas, Anthony. 2014. *Plant Behaviour and Intelligence*. Oxford: Oxford University Press.
- Wheeler, Wendy. 2016. «The Lightest Burden. The Aesthetic Abductions of Biosemiotics». I *De Gruyter Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, 19–44. Berlin: De Gruyter.