

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 11.10.24

Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf

Økolitteratur

Sakprosa og fiksjonslitteratur om økologi, naturvern, klimabevissthet, enkel livsførsel i naturen og lignende.

“Betegner det en egen sjanger, eller sikter vi snarere til en tematisk orientering innenfor ulike kategorier litteratur som er mer eller mindre opptatt av (menneskeskapte) klimaendringer? Eller er klimafiksjon kanskje det som oppstår når vi anvender en spesifikk økokritisk lese måte på en tekst?” (Sissel Furuseth i <https://forfatternesklimaaksjon.no/2019/08/12/sissel-furuseth-hapets-betydning-i-norsk-klimafiksjon/>; lesedato 16.06.22) En såkalt “green reading” kan blant annet være å tolke tekster i et naturvernperspektiv (Zemanek 2018 s. 17). “We believe that every literary work can be read from a ‘green’ perspective” (Michael P. Branch m.fl. sitert fra Zemanek 2018 s. 17).

“Eco-fiction is ecologically oriented fiction, which may be nature-oriented (non-human oriented) or environmental-oriented (human impacts on nature). Genres of eco-fiction are found in prose, novels, short stories, films, and other fiction and include – but are not limited to – pastoral, science fiction, fantasy, speculative fiction, adventure, wilderness, solarpunk, western, literary fiction, and climate fiction. Author Jim Dwyer said that eco-fiction “might be simply described as a critical perspective on the relationship between literature and the natural world, and the place of humanity within.” [...] Eco-fiction, according to Mike Vasey, includes: Stories set in fictional landscapes that capture the essence of natural ecosystems... [They] can build around human relationships to these ecosystems or leave out humans altogether. The story itself, however, takes the reader into the natural world and brings it alive... Ideally, the landscapes and ecosystems – whether fantasy or real – should be as ‘realistic’ as possible and plot constraints should accord with ecological principals. The biggest resource on eco-fiction is Jim Dwyer’s *Where the Wild Books Are: A Field Guide to Eco-Fiction* [utgitt i 2010]. Dwyer states: Eco-fiction is a composite subgenre made up of many styles, primarily modernism, post-modernism, realism, and magical realism” (<http://eco-fiction.com/eco-fiction/>; lesedato 31.08.15).

Dwyers bok *Where the Wild Books Are* “provides an overview of the enormous quantity of fiction [i USA] dealing with a variety of ecological subjects which has

been published over the past forty years. According to Dwyer, it was the early 1970s when a “veritable fusillade of new fiction emanating from the environmental movement exploded onto the American literary scene.” [...] Interested in reading more about “The Real West” or want to find some books on eco-romance? [...] Green mysteries provide an unexpectedly hefty category with a variety of environmentally minded sleuths and detectives uncovering murder and other bad deeds in wilderness areas, as well as on city streets. Other chapters include “Ecofiction from All Around the World”, “Native American and Canadian Ecofiction” and a surprising new genre, “Ecoromance: Doin’ the Wild Thing.” [...] As Dwyer points out in the chapter “Ecofiction’s Roots and Historical Development”, the great “greening of literature” in the United States began in the 1970s, and was spurred on in part by anxiety arising from “accelerated population growth and the development of previously untrammelled land” (29). It is sobering indeed to consider that the growing strength of a genre like ecofiction emerges from continuing ravages to the environment.” (Rebecca Raglon i <http://www.ojs.unbc.ca/index.php/joe/article/download/>; lesedato 10.05.16)

“[T]he core of a modern American ecoliterary canon [...] include: Mary Austin’s *The Land of Little Rain*, Henry Beston’s *The Outermost House*, Aldo Leopold’s *A Sand Country Almanac*, Rachel Carson’s *The Sea Around Us*, Joseph Wood Krutch’s *The Desert Year*, Edward Abbey’s *Desert Solitaire*, Wendell Berry’s *The Unsettling of America*, Gary Snyder’s *The Practice of the Wild*, Annie Dillard’s *Pilgrim at Tinker Creek*, Barry Lopez’s *Arctic Dreams* and Terry Tempest Williams’s *Refuge: An Unnatural History of Family and Place*.” (Steven Hartman i <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:212772/FULLTEXT01.pdf>; lesedato 28.04.16)

“[N]å er vi midt i en stor bølge av klimafiksjon, hva man har begynt å kalle cli-fi-bøker” (Margaret Atwood i *Morgenbladet* 15.–21. mai 2015 s. 18). “Cli-fi” “forstås av og til bare som en hendig forkortelse for “climate fiction”, i andre tilfeller som en egen litterær eller kulturell sjanger, dels som en underkategori av science fiction, mens andre igjen benytter “cli-fi” som et samlebegrep for å kunne behandle kulturproduksjon i den antropocene tidsalder.” (Sissel Furuseth i <https://forfatternes.klimaaksjon.no/2019/08/12/sissel-furuseth-hapets-betydning-i-norsk-klimafiksjon/>; lesedato 16.06.22) Litteratur kan tydeliggjøre menneskets etiske ansvar for naturen (Zemanek 2018 s. 95).

“Eco-fiction novels and prose zoom out to beyond the personal narrative and connect us to the commons around us – our natural habitat. [...] Jim Dwyer researched hundreds of books for his field guide and stated that his criteria in choosing whether or not a book was eco-fiction was:

- The nonhuman environment is present not merely as a framing device but as a presence that begins to suggest that human history is implicated in natural history.

- The human history is not understood to be the only legitimate interest.
- Human accountability to the environment is part of the text's ethical orientation.
- Some sense of the environment as a process rather than as a constant or a given is at least implicit in the text. (1995, 6)" (<http://eco-fiction.com/eco-fiction/>; lesedato 28.10.16)

“Climate Fiction, or ‘Cli-Fi,’ Is the Hottest New Literary Genre [...] Apocalypse used to seem like a dubious future outcome, the stuff of Revelation or cheesy sci-fi movies. But if you are even grudgingly willing to acknowledge scientific evidence, you’ll recognize the year-over-year record high temperatures, drought, melting glaciers, and a predicted temperature increase that will swell the seas, swallowing island nations and coastal cities. We’ve all heard the bad news. So you recycle, maybe ride a bike. But what is a person to do with that sense of practically unavoidable doom? How are we to emotionally compute global devastation for which we are all, to varying degrees, culpable? One tool for coming to terms with climate change – and perhaps conceiving ways to personally adapt to its new realities – might be one of our oldest human practices: storytelling. The growing new genre of climate fiction (cli-fi) is treated by some as an offshoot of science fiction, by others as a stand-alone category, and has become the literary subject du jour in courses at Temple University, Vanderbilt, the University of Oregon, and the University of Cambridge. Work under this umbrella offers a peek into the (often not so distant) future; by entering a fictional, altered world and imagining everyday life in a hotter, more politically fractious, extreme planet, readers can come to grips with climate change in ways that extend beyond data and charts.” (Sarah Stankorb i <https://www.good.is/articles/climate-fiction-cli-fi-genre>; lesedato 24.10.16)

“I 2011, i forbindelse med pressearbeidet til boken *Polar City Red* av Jim Laughter, brukte skribenten Dan Bloom begrepet for første gang: Climate-Fiction (Cli-Fi). Han har siden skrevet mye om Cli-Fi. For ham er ikke Cli-Fi en sjanger som forklarer og lærer oss om verden slik den er; han beskriver sjangeren som tekster som får oss til å se verden slik vi må se den. Altså, at vi ser en verden på randen av sammenbrudd. Bloom definerer ganske enkelt Cli-Fi som tekster eller filmer med klimaforandringer som hovedtema. Imidlertid er det flere som har ønsket å nyansere bildet, og som hevder at tekstene må omhandle *menneskeskapte*, eller fornektningen av menneskeskapte, klimaforandringer for å kunne være Cli-Fi.” (<https://www.nbuforfattere.no/2021/12/02/radets-hjerne-fra-syndefloden-til-cli-fi-2/>; lesedato 18.09.23)

“We have to turn to fiction, because people get so freaked out, they go into denial. They don’t want to know because they feel helpless,” says Ellen Szabo, author of *Saving the World One Word at a Time: Writing Cli-Fi* [2015]. The term “cli-fi”

was first coined by book publicist and former journalist Dan Bloom [...] One of the great gifts of this kind of fiction could be its ability to make the unthinkable more proximate, or even intimate. It lets us into the truth of climate change in a new way, and it provides a new space where we can interrogate the forces that define our culture and changing world. Truth matters differently in science than it does in literature, and there are truths that lie outside scientific verification. Most of us cannot imagine what climate change will mean for us personally, how it will change what we eat, where we live, whom we love – and lose. What will it mean to be a good person in an era of climate devastation? How will we find and redefine meaning? As Ted Howell, a professor at Temple University who has taught courses on cli-fi, puts it, the genre is concerned with “the truth that could be lived or experienced,” adding that “seeing how people live and adjust has the potential for a larger impact.” ” (Sarah Stankorb i <https://www.good.is/articles/climate-fiction-cli-fi-genre>; lesedato 24.10.16)

“[T]he truth of climate change, in real life or in fiction, is as terrible as it is compelling: Writing about a world rocked by climate change often results in a dystopian vision. As Edward L. Rubin, author of the cli-fi novel *The Heatstroke Line* and professor of law and political science at Vanderbilt, notes, [...] “Since about the turn of the 21st century, there’s been a further shift to focus on climate change. And now quite a number of the books that portray a disastrous future, either explicitly deal with climate change or incorporate climate change as background,” says Rubin. When Howell taught cli-fi at Temple last spring, he noticed that once his students shared a basic vocabulary for climate science, reading and discussing cli-fi together gave them tools to debate what it would be like to live in and adapt to various futures. At least once a week, weighed down by the lack of political and social willpower directed toward mitigating climate change, “we would sort of have these moments where a discussion would develop, and we would all just start feeling very, very bleak and worried,” Howell says. [...] Unless efforts are made by authors to insert hope, reading cli-fi can leave one feeling profoundly powerless. [...] “I know Naomi Klein often makes that argument: This way of approaching and imagining the future in fiction is too often very bleak and therefore paralyzing, in terms of thinking about how we can begin to adapt and adjust and negate this potential, whole horrifying future,” Howell says. [...] That inspiration, that hoped-for redemption – as well as all the dire warnings – all of it is needed for a doomed-seeming people learning to live on the precipice of a changed world.” (Sarah Stankorb i <https://www.good.is/articles/climate-fiction-cli-fi-genre>; lesedato 24.10.16)

“[K]limafiksjonen er skremmende også fordi været har agency og ikke lar seg kontrollere. Klimaet opptrer som aktør på linje med menneskelige karakterer. Antonia Mehnert påpeker at i moderne “climate change fiction” er ikke været bare en setting for begivenhetene, slik det var i 1800-tallets borgerlige romaner. Tvert imot: “climate change forms an inherent part of the narration. It is important for the

characters' interaction among each other as well as their interaction with the planet”.” (Sissel Furuseth i <https://forfatternesklimaaksjon.no/2019/08/12/sissel-furuseth-hapets-betydning-i-norsk-klimafiksjon/>; lesedato 16.06.22)

“Klima-angsten skaper et behov. Et behov for å bearbeide det som skjer nå, og det vi frykter vil skje i fremtiden. Science-fiction er derfor en spennende sjanger, fordi den lar oss utforske nifse og mulige fremtider i trygge laboratorium-aktige omgivelser. Derfor er det ikke overraskende at det har vokst frem en ny undersjanger innenfor science fiction. Vi snakker om “cli-fi” – *climate fiction*. [...] I dag er sjangeren gjort mainstream av store internasjonale navn som Margaret Atwood, Ian McEwan og Barbara Kingsolver. I Norge er det også flere som har vært innom sub-sjangeren. Maja Lunde skriver for eksempel om Kina i år 2098 (*Bienes historie*), en verden der bier har forsvunnet og en av hovedkarakterene, Tao, jobber med å pollinere planter for hånd.” (Marta Tveit i *Morgenbladet* 26. juni–2.juli 2020 s. 28)

“Maja Lunde er en forfatter som favner vidt og peker utover mot verden både ved at romanene hennes har en global tematikk og ved at hun når ut til mange lesere internasjonalt. Ifølge Oslo Literary Agency er *Bienes historie* så langt solgt til 34 land, *Blå* til 19. Ikke minst i Tyskland har hun et stort publikum. I september kommer hun med sin tredje roman i den såkalte klimakvartetten: *Przewalskis hest*. Det oppsiktsvekkende er at Lundes romaner også inspirerer til handling. [...] Se f.eks. Trude Landstad, “- Toppen av dekadanse!”, *Avisa Nordland* 28. februar 2019. Saken viser Henny Aune, pensjonert oppvekstsjef i Bodø, som tropper opp hos fylkesmannen i Nordland for å protestere mot selskapet Svaice som ønsker å selge isbiter fra Svartisen til restaurantbransjen. Aune har med seg et eksemplar av Maja Lundes *Blå*, som hun anbefaler politikerne å lese fordi romanen har, som hun sier, “et lengre perspektiv på saken”. [...] 1) Maja Lundes romaner befolkes av handlekraftige karakterer som gestalter en konstruktiv form for miljøaktivisme. 2) Tekstene formidler både eksplisitt og implisitt stor tiltro til opplysning og vitenskap. 3) Fortellingene trekker veksler på gamle overlevelsesmyter som skaper følelse av kontinuitet og sammenheng. 4) Barn får sentrale roller som bærere av framtidshåp. 5) De narrative sammenhengene på tvers av tid og rom formidles gjennom en kløktig komponert gaveøkonomi. 6) Naturengasjementet underordnes humanismen og en grunnleggende tillit til at menneskene vil hverandre godt. [...] Lunde selv utstyrrer bøkene sine med lange litteraturlister og er blitt kalt “research-dronninga” i norsk litteratur [...] hun skriver fram karakterer som taler varmt for forskning og utvikling av mer bærekraftige næringer. Man kan sågar si at *Blå* er den perfekte pensumbok for skoleklasser som skal diskutere dilemmaer knyttet til FNs bærekraftsmål. Hvordan balanserer man for eksempel naturvern-hensyn opp mot hensyn til arbeidsplasser og velferd, eller sågar opp mot klima-hensyn? Denne typen spørsmål adresseres nokså eksplisitt i dialogen mellom Signe og kjæresten Magnus. [...] For å kunne trekke linjer i tid og rom har Lunde komponert sine romaner på det kløktige vis at karakterene gir hverandre gaver på tvers av århundrene uten å vite om det. Det er leseren som får gleden av å se

sammenhengene gjennom disse oppmuntrende påminnelsene om at “man skal aldri si aldri”. I *Bienes historie* er det en oppskrift på bærekraftige bikuber som bytter eiere på tvers av epoker og kontinenter, mens i *Blå* er det vakuumpakket breis (etter hvert brevann) som transporteres som flaskepost fra vår tid til kommende generasjons klimaflyktninger.” (Sissel Furuseth i <https://forfatternesklimaaksjon.no/2019/08/12/sissel-furuseth-hapets-betydning-i-norsk-klimafiksjon/>; lesedato 16.06.22)

“Økopoesi kan sies å være sekkebetegnelse for en rekke poetiske former, med alt fra sivilisasjonskritikk, mystisisme, fraktaler, dikt om dyr og planter, panteistiske erkjennelsesformer, med mer. [...] En av mesterne innenfor økopoesien er Gary Snyder, som for øvrig også har gjendiktet kinesisk poesi. Hans berømte bjørnedikt strutter av språklig energi [...] En annen poet som skriver forpliktende er Linda Hogan. Med sin indianske Chickasaw-tilhørighet løfter hun frem temaer som folkemord, kjemisk forgiftning, dyrenes velferd og ærbødigheten for den hellige jorda. Diktene hennes melder om et menneske som lytter til naturen med varmhjerta respekt [...] Sheryl St. Germain har kontakt med både jord og galakse når hun langer ut mot “Midnight Oil”. Med et ampert grafisk oppsett skaper hun illevarslende tegn for samfunn der fornektelse av klimaendringer korresponderer med en kapitalstyrt og underholdningsdrevet forakt for svakhet. Språkbildene hennes av langsomt døende og oljekvalte fugler skjærer i øyne og hjerte.” (Freddy Fjellheim i *Klassekampens* bokmagasin 23. november 2013 s. 12-13)

“What is ecopoetry? [...] an ecopoem needs to be environmental and it needs to be environmentalist. [...] As Ursula K. Heise puts it, ecopoetry is “related to the broader genre of nature poetry but can be distinguished from it by its portrayal of nature as threatened by human activities.” In *Well Then There Now* [Juliana] Spahr draws a similar distinction: “even when [the nature poem] got the birds and the plants and the animals right it tended to show the beautiful bird but not so often the bulldozer off to the side that was destroying the bird’s habitat.” While we should remember that Gary Snyder had already in 1959 written from bitter experience about the bulldozer in the ancient forest, I appreciate Spahr’s problem with nature poetry. If a contemporary nature poem leaves its reader in still contemplation of Mother Nature’s creatures, it risks being complacent, even what Spahr judges “immoral.” [...] An ecopoem is environmentalist not only thematically, in that it represents environmental damage or risk, but rhetorically: it is urgent, it aims to unsettle. [...] Ecopoetry is nature poetry that has designs on us, that imagines changing the ways we think, feel about, and live and act in the world. [...] to want these creatures and environments to stay. By showing us also that some things must go (dams, oil rigs, plastic bags, animal concentration camps, virtual disconnectedness), ecopoetry doesn’t supplant nature poetry but enlarges it.” (John Shoptaw i <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/articles/detail/70299>; lesedato 30.01.17)

“Ecopoetry” er “a subset of poetry that, while adhering to certain conventions of romanticism, also advances beyond that tradition and takes on distinctly contemporary problems and issues, thus resulting in a version of nature poetry generally marked by three primary characteristics[:] ecocentrism, a humble appreciation of wilderness, and a scepticism toward hyperrationality and its resultant overreliance on technology” (J. Scott Bryson sitert fra Zemanek 2018 s. 94-95). Slik diktning beveger seg “beyond traditional nature poetry to take on distinctly contemporary issues, recognising the interdependence of all life on earth, the wildness and otherness of nature, and the irresponsibility of our attempts to tame and plunder nature. Ecopoems dramatise the danger and poverty of a modern world perilously cut off from nature and ruled by technology, self-interest and economic power.” (Neil Astry i Zemanek 2018 s. 95)

“I *The Song of the Earth* sier Jonathan Bate at et sentralt miljøetisk spørsmål er hvorvidt vi skal se menneskeheten som en del av naturen eller som noe utenfor den. Økokritikkens oppgave er i forlengelsen av dette å spørre hvilken plass den kreative skaperkraften og skriften har i de komplekse relasjonene mellom menneske og miljø, verden og bevissthet, og mellom tenkning og væren. Han vil derfor undersøke litteraturens steder og landskap for å se om de kan fungere som en analogi for menneskets evne til å leve “with thoughtfulness and with an attentiveness, an attunement to both words and the world, and so to acknowledge that, although we make sense of things by way of words, we do not live apart from the world. For culture and environment are held together in a complex and delicate web.” Bate forstår økopoesi som “not a description of dwelling with the earth, not a disengaged thinking about it, but an experiencing of it”. Den heideggerske terminologien er en del av Bates forsøk på å distansere seg fra den politisk orienterte økokritikken, og skal forankre lesningen av litterære tekster i en fenomenologisk grunnholdning: Vår teknologi har gjort naturen til noe fremmed, og poeten kan føre oss tilbake til jorden. Bate skiller dermed økopoesien fra politiske, pragmatiske og rasjonelle diskurser. Ifølge Bate er manifesten for “økologisk korrekthet” ikke poetiske fordi de er rettet mot bestemte formål eller handlinger, og fordi de ikke “‘present’ the experience of dwelling”.” (Fjørtoft 2011 s. 34-35)

“Økokritikeren J. Scott Bryson hevder [i *The West Side of Any Mountain: Place, Space, and Ecopoetry*, 2005] at økopoesien bygger på visse konvensjoner fra tradisjonell naturlyrikk, men at den også takler helt nye problemstillinger. Han sammenligner flere nyere engelske termer som *ecopoetry*, *green poetry*, *environmental poetry* og *ecological poetry*, og definerer økopoesien slik: “ecopoetry is a mode that, while adhering to certain conventions of traditional nature poetry, advances beyond that tradition and takes on distinctly contemporary problems and issues, thus becoming generally marked by three primary characteristics: an ecological and biocentric perspective recognizing the interdependent nature of the world; a deep humility with regard to our relationships with human and nonhuman nature; and an intense skepticism toward

hyperrationality, a skepticism that usually leads to condemnation of an overtechnologized modern world and a warning concerning the very real potential for ecological catastrophe.” Ordvalgene røper en stadig henvisning til dypøkologisk tenkning. Det samme gjør Brysons påstand om at økodiktet skal vekke leseren til handling, og at det skal forstås som et produkt av bestemte historiske vilkår, nemlig fremveksten av økologi og av forståelsen for verden som et fellesskap av mennesker og andre skapninger.” (Fjørtoft 2011 s. 35-36)

“Peter Abbs’ *Earth Songs* (2003) innholder ifølge vaskeseddelen tekster av poeter som “testify to the current violation of the natural order, but also sing the diverse beauty of the earth”. Neil Astleys *Earth Shattering* består av “a range of ecopoetry reflecting more closely 21st century thinking about nature, the planet and our threatened environment”, og som omhandler tema som “the whole earth (global warming, climate change, extinction of species, planetary catastrophe), or landscapes, homelands and cities (polluting rivers and seas, fouling the air, felling trees and forests)”. John Felstiners *Can Poetry Save the Earth* (2009) hevder på vaskeseddelen at poesien har en unik evne til å “restore our attention to our environment in its imperiled state” og at den kan gjøre oss til “better stewards of the earth”.” (Fjørtoft 2011 s. 36)

Jostein Gaarder publiserte i 2013 “miljørromanen” *Anna: En fabel om klodens klima og miljø*. “Jostein Gaarder skriver om de store spørsmålene, og i årets bok kanskje det største: Hvordan skal vi redde jorda fra å bli ødelagt? [...] I år 2082 har Jorden mistet mye av sin fortryllelse. Havet har steget, store økosystemer er ødelagt, og tusener av plante- og dyrearter er borte. [...] Gaarder ønsker ikke å lage en spennende framtidsdystopi, men en realistisk skildring av livet i Norge anno 2082 hvis karbonutslipp og global oppvarming får fortsette. Boken inneholder noen tankevekkende scener: Arabiske klimaflyktninger ridende på dromedarer. Mennesker som håndpollinerer frukttrærne sine. Et varmt og regnfullt klima. Nova er stemmen fra framtiden. Og hun forteller oss: Jeg vil ha “menneskeaper, løver og tigre tilbake. Jeg vil ha dem reinstallert” (s. 45). Hvem kan unngå å la seg engasjere av det? [...] Gaarder har prøvd å konkretisere klimaproblemet ved å skrive inn en dramatisk hendelse fra vår tid. Anna blir kjent med psykiateren Benjamin som er mer enn alminnelig interessert i klimautfordringene. Hans datter, Ester, som jobber for Verdens matvareprogram, blir kidnappet i Somalia. Hendelsen knyttes i boken til politisk uro forårsaket av menneskeskapt klimaendringer. Denne hjelpekonflikten introduseres tidlig, og får sin løsning mot slutten av boken. [...] Benjamin får rollen som “klimaekspert” som forklarer Anna, men egentlig leseren, karbonbalansen og andre klimafaglige spørsmål på en pedagogisk måte.” (Jostein A. Ryen i <http://www.barnebokkritikk.no/en-veldig-viktig-bok/#.WAcKYE27paQ>; lesedato 19.10.16)

Bjørn Gabrielsens biografisk bok *Veien ut: En mann, en skog, ett år, ingen plan* (2006) handler om utprøving av et alternativt liv: alene på ei hytte og med minst mulig forbruk. “17. mai 2005 feirer Bjørn Gabrielsen sin egen uavhengighet ved å

flytte inn i en spartansk hytte i Nordmarka utenfor Oslo. Han sikter mot en mest mulig uavhengig tilværelse, og rydder seg en potetåker mellom trærne, hogger ved til vinteren, stopper sokkene, og bruker hundene til transport av parafin, vann og byggematerialer. Hva skjer med et menneske som isoleres der inne i den mørke skogen. Vil han få det bedre enn tidligere? Vil han få det verre? Vil han i det hele tatt klare å overleve på naturens premisser? På datoen ett år senere setter han seg ned og skriver sin historie.” (<https://www.haugenbok.no/Generell-litteratur/Friluft/Veien-ut/I9788248905318>; lesedato 19.09.16) “Han vil bo i skogen, komme på besøk til Oslo ved hjelp av et hundespenn langs landeveien og et tog. Han vil bo uten annen strøm enn han kan lage ved hjelp av solcellepanel. [...] I boka forteller han om hardt arbeid – og læring gjennom feiling. Mislykkede forsøk på å leve uten strøm, dyrke egen mat, og så videre. Men det handler mye om gode møter med fysiske og praktiske utfordringer, som Gabrielsen mener vi er fjernt unna i vårt samfunn – både som individer og på samfunnsnivå [...] Gabrielsen mener det handler om å bli konfrontert med at alt forbruk er et valg. - Når man konfronteres tydeligere, blir man mye mer fornøyd. Som hvis man for eksempel kjøper noe som er dyrt fordi man bare *må* ha det [...] det er en del av “unne-seg-kulturen”, sier Gabrielsen. [...] den ritualiserte shoppingkulturen. Ingen tror vel på ramme alvor at vi blir lykkelige av å forbruke ting?” (<http://www.dagbladet.no/kultur/2006/10/31/481399.html>; lesedato 05.10. 16)

Agnar Lirhus og Rune Markhus’ *Hva var det hun sa?* (2014) er et “økodikt”. “Markhus’ fargelagte tegninger gjennomstrømmer min lesning, og mens jeg arbeider meg gjennom Agnar Lirhus’ utvekslinger med Inger Christensens dikt, finner jeg at hans dristighet beriker innlånene. Poet og billedkunstner gir både poesien og de akutte økokrisene en høyere himmel: “du finnes, Inger, og hymnen om din tid, grensen/ mellom sant og søppel; kysten/ er en grense i bevisstheten/ fjæra finnes, hvelvende mellom grønt og blått” ”. (Freddy Fjellheim i <https://audiaturbok.no/forlag/h-o-f/hva-var-det-hun-sa>; lesedato 02.11. 16) “I begynnelsen av juni [2023] utga Lirhus boken *Kretskort* hos HOF. Den er en slags oppfølger til boken *Hva var det hun sa?* fra 2014, hvor Lirhus og illustratør Rune Markhus tok utgangspunkt i Inger Christensens berømte langdikt *Alfabet* (1981). I *Kretskort* har Lirhus tatt for seg Arne Rustes diktsamling *Indre krets* fra 1999. - Jeg håper at Rustes bok kan bli løftet frem igjen. I *Indre krets* skriver Ruste både tilforlatelig og vitalt om dyr som var helt vanlige også i min barndom, elg, pinnsvin, firfisle. Men diktene hans rommer også utsattheten som kryper inn på naturen og dyrelivet fra fremtiden. - Når jeg leser *Indre krets*, blir det klart hvor mye vi har mistet på bare noen tiår, ikke bare natur, men også en uskyld, en måte å se omverdenen på som ikke er mulig lenger. Det er derfor jeg i *Kretskort* skriver om ting, ikke dyr. På de noen og tyve årene som har gått siden *Indre krets*, har vi mennesker gjort vårt beste for å fjerne naturen og fylle på med ting i stedet.” (*Morgenbladet* 4.–10. august 2023 s. 48)

“I barnelitteraturens framstilling av natur har dyr og dyreliv en sentral plass. Det henger sammen med at det i vår vestlige kultur eksisterer en forestilling om en naturlig relasjon mellom barn og dyr, som igjen er beslektet med forestillingen om det nære forholdet mellom barn og natur. Av samme grunn byr barnelitteraturen seg fram som et egnet felt for å undersøke nettopp kulturens forestillinger om naturen (Lesnik-Oberstein 1998, 216; Halldén 2011). [...] dyrefortellingens forhandling av dikotomien natur–kultur, slik den kommer til uttrykk i den sveitsiske bildebokklassikeren *Die Kanincheninsel* (1977) av Jörg Müller og Jörg Steiner, oversatt til norsk med tittelen *Kaninliv* i 1978. Nå, som den gang, aktiverer boka mange av de miljøspørsmål som fortjener plass på den politiske dagsorden. [...] I lyset fra fullmånen ser vi den lille kaninen sammen med et pinnsvin i en ordløs og fredfylt pastorale. De to dyra observerer hverandre, og i kontakten mellom dem aner vi muligheten for et framtidig samhold. Bildet er uten tvil det mest naturfeirende bildet i hele boka og kan leses som en gest til konvensjonen om at barnebøker *skal* ha en lykkelig slutt. Vesle Brun blir et symbol på naiv uskyld, koblet til ideen om naturen som trøster og hjelper. I spennet mellom de to avslutningene ligger også bokas mulighet til å alarmere, bevisstgjøre og aktivisere leseren i møtet med de etiske spørsmålene som reises i boka, knyttet til natur og kultur, dyre- og menneskeliv. Müller og Steiner retter ikke pekefingeren mot leseren, men skriver om og tegner kaniner, blomster og gras på en måte som får oss til å føle samhörighet. *Kaninliv* sier noe viktig om levende veseners plass i en større helhet, der dyr har en egenverdi uavhengig av den nytteverdien de måtte ha for mennesket. Og den gjør det gjennom å gi leseren et bilde av naturens kompleksitet.” (Tone Birkeland i artikkelen “Forhandling om natur–kultur. En økokritisk lesning av Jörg Müller og Jörg Steiners bildebok *Kaninliv* (1978)”, 2016; her sitert fra <http://www.childlitaesthetics.net/index.php/blft/article/view/33705?trendmd-shared=0>; lesedato 07.12.16)

“In the 1990s, the emerging field of ecocriticism – nature-sensitive literary studies – began to establish and define itself. Arguing that the field has matured to the point where it requires a thorough critique and new theoretical underpinnings, Patrick D. Murphy [i *Farther Afield in the Study of Nature-Oriented Literature*] suggests a variety of ways ecocriticism can become more inclusive in its objects of study [...] he proposes a new taxonomy that draws an important distinction between nature writing – a nonfiction essay form descended from Henry David Thoreau – nature literature, which includes fiction and poetry, and environmental literature, which is inspired by and concerned with a threatened natural world.” (<http://www.upress.virginia.edu/title/1612>; lesedato 23.01.17)

Thoreau er “den kanoniske nøkkelfiguren i den amerikanske litteratur- og kulturhistoriske utviklingen fra 1800-tallets romantiske pastoraler til moderne økosentrisk sakprosa.” (Frode Johansen Riopelle i *Morgenbladet* 4.–10. august 2017 s. 48)

“Henry David Thoreau, legendarisk for boken *Walden* fra 1854, er til god hjelp for dagens klimaforskere. Det er fordi han i boken nitid beskriver alt som vokste rundt hans vesle hytte nær Concord i Massachusetts. Ved hjelp av boken har forskere i Boston kunnet konstatere at 27 prosent av artene fra den gang har forsvunnet, og at 36 prosent finnes i så lite monn at de sannsynligvis ikke vil være der så mye lenger. Neste steg blir å se hva Thoreaus nedtegnelser om traktens fugler kan si om klimaforandringene.” (*Morgenbladet* 31. oktober–6. november 2008 s. 35)

Thoreaus “observasjoner av alt fra fugletrekk til issmelting [...] har blitt brukt til å kartlegge klimaendringer. Og i en ny Thoreau-studie av våren, *The Boatman* [2017], hevder geologen Robert M. Thorson at observasjoner Thoreau gjorde seg langs elvene rundt Concord foregrep vår tids kanskje mest grunnleggende innsikt: hvilken potensielt katastrofal påvirkningskraft vi mennesker har på vårt eget livsgrunnlag, på naturen og klimaet. Det av Thoreaus vitenskapelige arbeider som fikk mest oppmerksomhet i hans levetid, var et foredrag om frøets betydning for endringer i skogssammensetningen. [...] Da lokale bønder hyret Thoreau som teknisk konsulent i forbindelse med en begjæring for å få revet en fabrikkdemning de mente ødela engene deres, forventet de at han ville stå resolutt på deres side. I *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* hadde han begått retorisk sabotasje mot den samme demningen fordi den gjorde livet surt for fiskene. Men Thoreaus forskning i bøndenes tjeneste ga ikke det forventede objektive belegg for begjæringen. De stadige flommene på engene, som ikke lot seg drenere, og som fikk tranebærene til å gjære og høyet til å råtne på stakkene, skyldtes ikke demningen alene. Thoreaus funn langs Concord-elven og dens avløpere, som Thorson utreder med flid, lot ingen – hverken industriherrer eller bønder – gå fri. Menneskelige sysler hadde endret elvedalens natur. [...] han avsto fra å tale bøndenes sak i retten.” (Frode Johansen Riopelle i *Morgenbladet* 4.–10. august 2017 s. 48-49)

Amerikaneren Aldo Leopold var vitenskapsmann, økolog og forfatter. “Leopold (1887-1948) had lasting impact on natural resource management and policy in the early to mid-twentieth century and his influence has continued to expand since his death. It was through his observation, experience, and reflection at his Wisconsin river farm that he honed the concepts of land health and a land ethic that have had ever-growing influence in the years since his death. He published more than five hundred articles and three books during the course of his geographically widespread career, but it was time at his shack and farm in Wisconsin that inspired most of the disarmingly simple essays in *A Sand County Almanac* that so many have found so thought-provoking. [...] First published in 1949 *A Sand County Almanac* combines some of the finest nature writing since Thoreau with an outspoken and highly ethical regard for America’s relationship to the land. Written with an unparalleled understanding of the ways of nature, the book includes a section on the monthly changes of the Wisconsin countryside; another part that gathers informal pieces written by Leopold over a forty-year period as he traveled

through the woodlands of Wisconsin, Iowa, Arizona, Sonora, Oregon, Manitoba, and elsewhere; and a final section in which Leopold addresses the philosophical issues involved in wildlife conservation.” (http://www.goodreads.com/book/show/210404.A_Sand_County_Almanac_and_Sketches_Here_and_There; lesedato 12.05.16)

“Leopold’s philosophical ideas outlined and prefigured the major ecological strategies of nature tourism, economic valuation of environmental resources, wildlife conservation, biodiversity management, and environmental education. [...] It was a further achievement of the book that it was able to integrate the principles and concepts of ecology, then a pioneering science, into a style of writing that will be appreciated even by a layman. [...] one of the most seminal titles in the nature/conservation/environmental writing genre [...] It is also kind of sad, because several of the issues he discusses are still issues today, decades later.” (http://www.goodreads.com/book/show/210404.A_Sand_County_Almanac_and_Sketches_Here_and_There; lesedato 12.05.16)

“ ‘Ecotopias’ or ‘green’ utopias are often imbued with [...] homely, communitarian concerns, and are often implicitly linked with artistic utopias (Hardy, 2000). However, ecotopias and ecologists in general have also presented ideologies and activities which to more mainstream, technologised ways of life have been deeply unsettling. The actions of numerous protestors and activists all over the world provide one set of examples for this. Ecotopian novels such as Robinson’s (1995) *Pacific Edge* and Le Guin’s (2001) *Always Coming Home* are similarly unsettling, as they work to resist the comfort of pastoral visions and of always-inhabitable (stable) homeliness. [...] Many ecotopias advocate a relatively stable return to small-scale production and community life, and evoke comforting, often ruralised images of even urban spaces, very often aligned with utopianism” (Peter Kraftl i <http://epd.sagepub.com/content/25/1/120.full.pdf+html>; lesedato 03.05.16).

“Ecopunk is a mix between sustainable concepts and sci-fi, with a focus on green urban, rural, outback, wilderness, and scrapyard living. While most sci-fi is about interstellar travel and the relationship between man and machine, Ecopunk is about healthy community surface life and the relationship between nature and machine. Ecopunk takes place in the same post-industrial dystopian future scenario as the Cyberpunk genre, but is an exploration of the lesser seen and more environmentally dependent and concerned side of it.” (http://www.goodreads.com/list/show/13051.Ecopunk_Fiction; lesedato 16.11.16)

“Of all the genre labels that deal with eco-ideas – solarpunk – which may be a sub-genre of science fiction, is becoming one of the most well-defined and thought-out genres, and it’s being churned by a grassroots movement made up of visionaries. [...] At a cursory glance, solarpunk is a positive vision of what a sustainable future can be, which is slightly off-angle from other science fiction, which describes how the future could be. To be more concise, solarpunk is what the green movement

wants the future to be like, and this vision is not out of the realistic scope, making that *can* have more emphasis than science fiction's *could*. In Adam Flynn's article at ASU's Hieroglyph project, he writes: Solarpunk is about finding ways to make life more wonderful for us right now, and more importantly for the generations that follow us – i.e., extending human life at the species level, rather than individually. Our future must involve repurposing and creating new things from what we already have (instead of 20th century “destroy it all and build something completely different” modernism). Our futurism is not nihilistic like cyberpunk and it avoids steampunk's potentially quasi-reactionary tendencies: it is about *ingenuity, generativity, independence, and community*.” (<http://eco-fiction.com/eco-fiction/>; lesedato 01.09.15)

“David Punter, in ‘Algernon Blackwood: nature and spirit’, explores selected tales of Algernon Blackwood (1869-1951), who was regarded in his time as one of the great masters of the supernatural short story. The particular stories under discussion are ‘The Man whom the Trees Loved’ (1912), ‘The Willows’ (1907) and ‘The Lost Valley’ (1910). Punter's principal concern is to show some of the ways in which Blackwood blurs the distinctions between the human world and a wider natural and spiritual ecology. In his stories human beings are constantly shown as being at the mercy of larger forces of nature, such that, for example, Bittacy, the forest-ranger protagonist of ‘The Man whom the Trees Loved’, eventually becomes ‘one with the trees’, being subsumed into a different life which is only barely comprehensible to the fellow humans whom he has left behind.” (Andrew Smith og William Hughes i <https://dokumen.pub/ecogothic-9780719086571.html>; lesedato 26.03.24)

“Debates about climate change and environmental damage have been key issues on most industrialized countries' political agendas for some time. These issues have helped shape the direction and application of ecocritical languages. The Gothic seems to be the form which is well placed to capture these anxieties and provides a culturally significant point of contact between literary criticism, ecocritical theory and political process.” (Andrew Smith og William Hughes i <https://dokumen.pub/ecogothic-9780719086571.html>; lesedato 26.03.24)

Det finnes svært forskjellige natur- og stedsoppfatninger, med ulike grader av instrumentell innstilling til natur og beliggenhet. “Those who see a scene as ‘nature’, wherein humankind's feeble works are overwhelmed by the ageless power of natural forces, are contrasted with those who see ‘artifact’, where people conquer nature and create humanized landscapes. A more balanced view sees the scene as ‘habitat’, where humankind and nature work in harmony to produce an essentially humanized, but not dominated, earth. Scientific views come next. The fourth observer sees the scene as a ‘system, a dynamic equilibrium of interacting forces’, whether physiographic or economic. The applied scientist, next in line, appreciates the system but observes the scene as essentially a ‘problem’ which can be resolved by the application of technical expertise. Further contrasts emerge with observers six and seven. One of these expresses the extremely common view of environment

as a resource, as a source of wealth. Even views are commodified and sold as waterfront property, hillside lots, and penthouses. The next observer agrees, but stresses that the landscape chiefly reflects the prevailing cultural ideology, which in North America, at least, centres upon wealth-production. The landscape ideologist sees the scene as philosophy translated into tangibility. She reads the landscape as a text, and a typical American landscape, for example, may be seen as reflecting a dominant value-system which lauds freedom, individualism, power and progress. Less radically, the scene can be viewed as ‘history’, as a layered palimpsest of what has gone before; landscape as process and accumulation. Allied to this is the view of landscape as ‘place’, a unique entity, a repository of affections of both inhabitants and visitors. Finally, the tenth observer believes the ‘artistic quality’ or ‘aesthetics’ of the scene to be of major importance. Here aesthetics varies from the ‘pure’, where the scene is appreciated as colour, line, mass, texture, and balance, to the ‘less pure’, which involves the notion of landscape meanings and symbols.” (Porteous 1996 s. 48-49)

“Preoccupations with an embattled natural environment not merely as a symbol of the nation’s compromised health and prosperity but as a materially diminished refuge from city centers already succumbing to smog and other environmental degradations have impelled ecoliterary discourse, in step with the general cultural trend, to address head-on the problems of environmental poisoning, species extermination, climate change and a long line of other issues implicated in the environmental crisis. At the same time the scholarly bloc within ecoliterary culture, following the lead of feminist critics, is actively engaged in revisionist and counter-canon building work with the aim of heightening awareness to environmental issues by valorizing texts that in one way or another serve this end. [...] when we cannot appreciate (or when we have not learned to appreciate) the beauty of an environment, we may be more apt to neglect or abuse it.” (Steven Hartman i <http://ej.lib.cbs.dk/index.php/assc/article/viewFile/4607/5038>; lesedato 05.09.16)

“[W]hat Geoffrey Paul Carpenter terms the “rhetoric of advocacy” in American nature writing [...] works to alter destructive conduct towards nature by changing our perceptions of the natural world [...] transforming “the way we talk about nature” (Carpenter: 89). Because the non-human world is denied a voice through our “long standing tradition of defining language as exclusively a human prerogative, the nature advocate invests the non-human world with its own voice... [and] asserts that we can know, even if imperfectly, the interests of an animal, a species, or an ecosystem by interpreting the non-linguistic phenomena of the natural world as the meaningful expression of an animate and purposeful community” (Carpenter: 90-91). Interpreting nature’s non-linguistic expression of meaning thus involves translation, for lack of a better term. Yet because translation is a means of negotiating between otherwise mutually unintelligible forms of expression, its utility as a metaphor for the rhetoric of advocacy is greatly limited unless we can see the process as a dynamic one involving a flow of information in both directions. [...] Advocacy cannot eradicate the uneven distribution of power

between human beings and the rest of the natural world (largely a measure of our destructive capacity). Nature's advocates may try to compensate for the human being's failure to communicate on equal terms with the other resident entities that share its world, but they also assume responsibility (culpability) for their species' continuing disregard for the wild. Accordingly, literary advocates choose to act symbolically on nature's behalf [...] in the hope that such symbolic acts may inspire their readers to alter their own attitudes toward the wild." (Steven Hartman i <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:212772/FULLTEXT01.pdf>; lesedato 28.04.16)

Den engelske forfatteren John Christophers roman *The Death of Grass* (1956) "is perhaps one of the best treatments of the ecological disaster theme, written with both intelligence and a clear understanding of the human condition when faced with life-threatening circumstances. The storyline starts out with the news that a deadly, resilient plant virus known as the Chung-Li virus has virtually wiped all cereal crops, including rice, in China. Due to an initial Chinese government decision to suppress details of the ensuing famine, the full scale of the disaster is not made known until it is quite too late. Vaccine developed hastily by Western countries proves ultimately to be ineffective and before long, the virus has rapidly spread, reaching Europe including England and wiping out all the cereal crops (with the exception of potatoes) and grass of that particular region. Life in England starts breaking down with catastrophic consequences and the story then focuses on the attempts of the protagonist John Custance, his family and close friends, to reach safety in northern England where his brother has a farm newly set up for potato farming." (<https://notamanuscripta.files.wordpress.com/2015/07/christopher-death-of-grass.pdf>; lesedato 11.02.24)

Den amerikanske biologen Rachel Carsons *Silent Spring* har blitt kalt "a Bible for the modern environmental movement". "*Silent Spring*, which in 1962 exposed the hazards of the pesticide DDT, eloquently questioned humanity's faith in technological progress and helped set the stage for the environmental movement. Carson, a renowned nature author and a former marine biologist with the U.S. Fish and Wildlife Service, or FWS, was uniquely equipped to create so startling and inflammatory a book. [...] Carson was happiest writing about the strength and resilience of natural systems. Her books *Under the Sea Wind*, *The Sea Around Us* (which stayed on the *New York Times* best-seller list for 86 weeks), and *The Edge of the Sea* were hymns to the interconnectedness of nature and all living things. Although she rarely used the term, Carson held an ecological view of nature, describing in precise yet poetic language the complex web of life that linked mollusks to seabirds to the fish swimming in the ocean's deepest and most inaccessible reaches." (<https://www.nrdc.org/stories/story-silent-spring>; lesedato 14.06.16)

Silent Spring er "work of impeccable scientific scholarship, it reads like anything but a scientific monograph and was condemned by many in the scientific

community for what they saw as an unholy alliance of science and storytelling, as well as for its “tainting” of scientific evidence with subjectivism and emotion. Nevertheless, it was the application of these traditional dramatic elements that helped make it a bona-fide bestseller, as well as an effective piece of *environmental communication*. Its first chapter, entitled “A Fable for Tomorrow,” opens on a note of make believe: “There was once a town in the heart of America” (p. 1). After a depressing list of the environmental woes suffered by this mythical community, Carson admits to the fiction – at least to having created the town, but not its problems: “This town does not actually exist,” she concedes, “but it might easily have a thousand counterparts in America and elsewhere” (p. 3). As in wildlife films, the scene portrayed may have been fabricated, but it was nevertheless *true to the biological facts*. From there, however, *Silent Spring* is a detailed scientific study of the problems facing such places and an impassioned warning against self-wrought ecological disaster. These are combined with a compelling narrative and a complete set of characters, from scientific experts to politicians to the birds, mammals, and insects who are most at risk. Carson showed that story *could* serve science, but left little doubt in most minds that where the two come together, story *should* serve science.” (Bousé 2000 s. 90-91)

“*Silent Spring* took Carson four years to complete. It meticulously described how DDT entered the food chain and accumulated in the fatty tissues of animals, including human beings, and caused cancer and genetic damage. A single application on a crop, she wrote, killed insects for weeks and months – not only the targeted insects but countless more – and remained toxic in the environment even after it was diluted by rainwater. Carson concluded that DDT and other pesticides had irrevocably harmed animals and had contaminated the world’s food supply. The book’s most haunting and famous chapter, “A Fable for Tomorrow,” depicted a nameless American town where all life – from fish to birds to apple blossoms to human children – had been “silenced” by the insidious effects of DDT. [...] The most important legacy of *Silent Spring*, though, was a new public awareness that nature was vulnerable to human intervention. Carson had made a radical proposal: that, at times, technological progress is so fundamentally at odds with natural processes that it must be curtailed. Conservation had never raised much broad public interest, for few people really worried about the disappearance of wilderness. But the threats Carson had outlined – the contamination of the food chain, cancer, genetic damage, the deaths of entire species – were too frightening to ignore. For the first time, the need to regulate industry in order to protect the environment became widely accepted, and environmentalism was born.” (<https://www.nrdc.org/stories/story-silent-spring>; lesedato 14.06.16)

I tyskeren Jörg Zinks prosadikt “Menneskehetens siste syv dager” (1970) blir den bibelske skapelsesberetningen snudd om, og jorda blir ødelagt av menneskelig framskrittsoptimisme og hybris (Evi Zemanek og Anna Rauscher i Zemanek 2018 s. 99).

Den amerikanske “the Humanities and the Environment”-professoren Rob Nixon skapte begrepet “slow violence”. “The violence wrought by climate change, toxic drift, deforestation, oil spills, and the environmental aftermath of war takes place gradually and often invisibly. Using the innovative concept of “slow violence” to describe these threats, Rob Nixon focuses on the inattention we have paid to the attritional lethality of many environmental crises, in contrast with the sensational, spectacle-driven messaging that impels public activism today. Slow violence, because it is so readily ignored by a hard-charging capitalism, exacerbates the vulnerability of ecosystems and of people who are poor, disempowered, and often involuntarily displaced, while fueling social conflicts that arise from desperation as life-sustaining conditions erode.” (<http://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674072343>; lesedato 29.12.17)

Den amerikanske forfatteren Edward Abbeys selvbiografiske bok *Desert Solitaire: A Season in the Wilderness* (1968) “became the focus of a nationwide cult. [...] the essence of his life during three seasons as a park ranger in southeastern Utah. This is a rare view of a quest to experience nature in its purest form – the silence, the struggle, the overwhelming beauty. But this is also the gripping, anguished cry of a man of character who challenges the growing exploitation of the wilderness by oil and mining interests, as well as by the tourist industry. Abbey’s observations and challenges remain as relevant now as the day he wrote them. Today, *Desert Solitaire* asks if any of our incalculable natural treasures can be saved before the bulldozers strike again.” (http://www.goodreads.com/book/show/214614.Desert_Solitaire; lesedato 18.05.16)

Edward Abbeys roman *The Monkey Wrench Gang* (1975) “is a novel that follows four characters through their adventures as they protest the destruction of the southwestern United States. Their adventures help all of them to discover who they really are and what they truly want in life. On the surface, *The Monkey Wrench Gang* is a novel about four characters and their fight to protest the industrialization and destruction of the southwestern landscape. On reading the novel, however, one finds the novel is much more about the characteristics of mankind, and how their environment and experiences alter those characteristics. [...] These four characters meet during a river boat trip and start a chaotic ride as the foursome protest construction, strip mining, logging, oil drilling, and other industrial operations. Their actions, however, become increasingly violent and dangerous, causing authorities to take notice and begin hunting them down.” (<http://www.bookrags.com/studyguide-the-monkey-wrench-gang/#gsc.tab=0>; lesedato 09.06.16)

Forfatterens klimaaksjon “består av forfattere, kunstnere, oversettere og journalister. Vår målsetting er forankret i Grunnlovens §112: “Enhver har rett til et miljø som sikrer helsen, og til en natur der produksjonsevne og mangfold bevares. Naturens ressurser skal disponeres ut fra en langsiktig og allsidig betraktning som ivaretar denne rett også for etterslekten.” ” (<https://forfatternesklimaaksjon.no/fka-i-media/>; lesedato 04.11.16) “Skandinaviske forfattarar er i ferd med å vakne til

klimakamp. Men dei vil ikkje ha mennesket i sentrum av skaparverket. [...] Det går ein straum av økologi og klimamedvit gjennom forfattarstanden i landet. Straumen er langt ifrå skitten. For der politikarane nøler med å ta i bruk verkemiddel som kan gå ut over den norske velstanden, går forfattarane i front og manar til etisk ansvar. [...] Forfattarane saknar likevel at miljøparagrafen får ein sentral plass i det kollektive medvitet vårt. Espen Stueland, leiar av Forfatternes klimaaksjon [...] peikte på at forfattarane – som språkkjennarar – kan vere med på å synleggjere dei framtidige skadane på klimaet, og vekke til engasjement som bremsar den negative utviklinga. [...] Den britiske teoretikaren Timothy Morton står i spissen for ei internasjonal bølge av økokritikk, der ein har kvitta seg med ideen om mennesket si særstilling i økosystemet.” (Alf Kjetil Walgermo i <http://www.vl.no/2.610/mennesket-i-naturen-1.84008>; lesedato 18.04.16)

“Preben Jordal påpekte allerede i 2014 hvordan deler av Forfatternes klimaaksjon §112 gjorde klimakrisen til et “gissel” i kampen for å hevde litteraturens etiske overlegenhet. Siden den gang har “klimalitteratur” og normativ økokritikk bare økt i omfang. Nylig publiserte forfatteren Maja Lunde et essay om klimasorg i Klassekampens bokmagasin (30. mai). Teksten var opprinnelig skrevet som en takketales ved mottagelsen av Bjørnsonprisen og illustrerer sentrale sider ved den miljøetiske holdningen. I essayet skriver Lunde at hun de siste årene har følt på en stigende redsel for klimaendringene og at den gradvis er gått over i sorg: “Denne nye redselen er eksistensiell, den knytter seg til menneskenes plass på jorda, vår arts mulighet for overlevelse, fremtiden til ungene mine. Redselen overskygges iblant av en sorg over alt vi er i ferd med å miste og over alle de andre artene som lider på grunn av oss.” [...] Selv om det ikke er vanskelig å dele frykten og sorgen over at følgene av miljøødeleggelsene er i ferd med å endre livet på jorda til det ugjenkallelige, er det vanskelig å følge Lunde når hun skriver at vi “bør hegne om fortvilelsen, ta vare på sorgen og redselen”. Ifølge Lunde kan disse følelsene nemlig gi oss “krefter til å gjøre noe, til å kjempe”. I god Bjørnson-ånd innsetter hun deretter den litterære miljøetikken som en mesterdiskurs, høyt hevet over alle andre hensyn, og vi forstår hvem det er som skal lede an i kampen for en grønnere og mer økologisk verdensorden: “Litteraturen, på sitt beste, gir oss et språk for å se, for å føle, for å lytte, for å oppleve nærhet til naturen, til kloden og universet. Og nå trenger vi at dette språket tas i bruk, at vi tillater følelsene.” ” (*Morgenbladet* 24.–30. juli 2020 s. 36)

“Novelists were slow to take up the subject of global warming. [...] In the past few years, that imaginative repertoire has begun to emerge. Perhaps climate change had once seemed too large-scale, or too abstract, for the minutely human landscape of fiction. But the threat seems to have become too pressing to ignore, and less abstract, thanks to a nonstop succession of mega-storms and record-shattering temperatures. [...] A 2011 anthology, *I’m with the Bears: Short Stories from a Damaged Planet*, collected short fiction by celebrated writers such as Helen Simpson and David Mitchell. This year [2013], several new novels make climate change central to their plot and setting: *Back to the Garden*, by Canadian writer

Clara Hume; *The Healer*, by Finnish suspense novelist Antti Tuomainen; and *Odds Against Tomorrow*, by Nathaniel Rich, one of the few Americans to contribute to the genre. Most of the authors seek, at least in part, to warn, translating graphs and scientific jargon into experience and emotion. In *Back to the Garden*, a small group of close friends – Fran, a short-haired beauty; Elena and her partner, Daniel; and the couple’s two children – live on a mountainside in Idaho. [...] the characters have reverted to a primitive way of life; they hunt with bows and arrows and weave their own clothes. [...] The novel attempts to open people’s eyes to the importance of respecting limits, before it’s too late.” (Rebecca Tuhus-Dubrow i <https://www.dissentmagazine.org/article/cli-fi-birth-of-a-genre>; lesedato 09.09.16)

Amerikaneren Jon Mooallem har skrevet *Wild Ones: A Sometimes Dismaying, Weirdly Reassuring Story About Looking at People Looking at Animals in America* (2013). I boka forteller forfatteren at han så “a video of the final starvation shudders of a polar bear cub in its altered habitat. Witnessing this death “felt incriminating in the most paradoxical way: I felt unsettled by how much power our species is wielding on the planet, and I also felt powerless.” [...] Climate change is unprecedented and extraordinary, forcing us to rethink our place in the world. At the same time, in looking at its causes and its repercussions, we find old themes. There have always been disasters; there has always been loss; there has always been change. The novels, as all novels must, both grapple with the particulars of their setting and use these particulars to illuminate enduring truths of the human condition.” (Rebecca Tuhus-Dubrow i <https://www.dissentmagazine.org/article/cli-fi-birth-of-a-genre>; lesedato 09.09.16)

Romanen *The Ministry for the Future* (2020) av amerikaneren Kim Stanley Robinson “opens like a slow-motion disaster movie. In the near future, a heatwave of unsurvivable “wet-bulb” temperatures (factoring in humidity) in a small Indian town kills nearly all its inhabitants in a week. The Indian government sends up planes to spray sulphur dioxide into the atmosphere to mimic the dimming effect of major volcanic eruptions. This does not, naturally, meet with unalloyed approval around the world. A new international climate-crisis body has been “charged with defending all living creatures present and future who cannot speak for themselves”, and is quickly dubbed the Ministry for the Future. It is led by our protagonist, Mary Murphy, former foreign minister of Ireland. Her outfit may or may not also have a black ops wing, but a shadowy terrorist network called the “Children of Kali” has no white ops wing: it uses drone swarms to crash passenger jets and container ships in deadly protest at continuing carbon emissions. Meanwhile, scientists at the poles are trying to pump water out from under the ice caps to prevent them from sliding into the ocean and raising sea levels catastrophically. Kim Stanley Robinson, who wrote the classic Red Mars trilogy of novels about geoengineering the red planet to be habitable by humans, now offers a story about whether we can geoengineer Earth back into Earth. Within these pages there is much hard science, of atmospheric and oceanic physics, usually helpfully explained by a passing expert; but also speculative military strategy – the invention of “pebble mob” missiles,

which converge on a target speedily from all directions, renders almost all military hardware redundant – plenty of economic history and much comforting detail about the grey civility of Switzerland in winter. Robinson shows that an ambitious systems novel about global heating must in fact be an ambitious systems novel about modern civilisation too, because everything is so interdependent.” (Steven Poole i <https://www.theguardian.com/books/2020/nov/20/the-ministry-for-the-future-by-kim-stanley-robinson-review-how-to-solve-the-climate-crisis>; lesedato 06.09.24)

Amerikanske Ellen Briana Szabo har skrevet om økolitteratur, bl.a. i boka *Saving the World One Word at a Time: Writing Cli-Fi* (2015), og sa i et intervju: “In fiction, disaster and suspense are exciting because they are vicarious. Cli-fi is a venue detached enough from the real world, that it can be a nonthreatening way to identify threats and injustice. This allows us to process information that we might otherwise shut out to protect ourselves. Writing and reading are personal, even intimate, acts, and perhaps because of this, fiction can access consciousness and conscience more effectively than ‘fact’. Fiction can also help us to imagine something better, by offering insight, and suggesting ways to make sense of the world. Good fiction and inspiring characters can prompt personal transformation and even social change. [...] Climate change will transform the landscape of future generations. So while there may be some differences, the message of cli-fi is relevant to all, and may be less intimidating or frightful than factual reports of research findings about climate change. [...] I think of Cli-fi as a literary genre with a mission – to change how we humans think about, inhabit and interact with our planet. By anticipating and elaborating on the implications of climate change in the not so distant future, many writers of cli-fi use knowledge of science and climate to imagine and create apocalyptic or dystopian worlds that we hope will remain fiction.” (<http://justwritenow.org/cli-fi.html>; lesedato 16.11.16)

Et eksempel på en blanding av “cli-fi” og dystopi er den amerikanske forfatteren Paolo Bacigalupis *The Water Knife* (2015), der en apokalyptisk tørke fører til kamp om vannet i Colorado-elven. “The central motif of the novel is water and drought and all of the action in the narrative is motivated by the desire of different characters to secure a regular water supply for themselves or others. The author uses the depiction of different fluids or the lack thereof to show the relative status of each of the characters in society.” (<http://www.bookrags.com/studyguide-the-water-knife/themesmotifs.html#gsc.tab=0>; lesedato 04.12.18)

“Imagine a cli-fi novel that not only reached thousands of readers, but also touched them, and perhaps motivated them to become a louder voice in the raging international policy debate over carbon emissions. That’s the potential of cli-fi.” (Dan Bloom i <https://ourworld.unu.edu/en/cli-fi-may-be-no-stranger-than-reality>; 04.11.16)

Det som har blitt kalt “den økologiske krenkelsen” av menneskeheten, innebærer det ydmykende for det moderne, rasjonelle menneske at vi har en notorisk manglende evne til å føye oss inn i naturen slik at vi ikke ødelegger den (Safranski 1999 s. 255-256).

Økokritikk

Begrepet økokritikk ble brukt første gang i USA i 1978 av William Rueckert (Christophe Cosker i <https://www.fabula.org/acta/document16793.php>; lesedato 06.09.24).

“Økokritikk er en forholdsvis ny litteraturteori, der studerer relationen mellom litteraturen og det fysiske miljø. Sandsynligvis bruktes begrepet økokritikk for første gang i William Rueckerts essay *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism* fra 1978. Med økokritikk mente Rueckert anvendelsen af økologi og økologiske begreber i studiet af litteratur. Det var ikke indtil cirka ti år senere som termen for alvor etableredes, da den amerikanske forsker Cheryll Glotfelty brukte økokritikk som studiet af *nature writing*, naturessays. Økokritikken i USA fokuserte på disse naturessays i starten af 1990’erne, især essays fra transcendentalister som Ralph Waldo Emerson, Margaret Fuller og Henry David Thoreau. De amerikanske *nature writing* er den ene gren hvorfra økokritikken har sin oprindelse, de britiske *green studies* er den anden. Den britiske økokritikk startede med Jonathan Bates bog *Romantic Ecology* i 1991, og på den her side af Atlanten lagde man vægt ved engelsk lyrik fra romantikken, især digteren William Wordsworths tekster. I 1996 udgav Glotfelty antologien *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology* sammen med Harold Fromm, og den økokritiske teori fik sit gennembrud. Da havde teorien vokset og begrebet økokritikk omfattede nu ikke kun naturessays eller romantisk lyrik, men all form for litteratur. Hvor Rueckert kun fokuserte på økologien og litteraturen i 1970’erne, inkluderer økokritikken i dag alle former af relationer mellem litteratur og det fysiske miljø, og den kan også bruges indenfor andre fag, som teologi, filosofi og psykologi.” (Anna Grahn i <http://lup.lub.lu.se/luur/>; lesedato 21.11.14)

“Økokritikken setter søkelys på hvordan litteraturen og andre kunstarter uttrykker og problematiserer forholdet mellom menneske og natur. Fagfeltet er ungt og representerer mange og til dels motstridende retninger og posisjoner. Det som forener dem, er et sterkt engasjement for det fysiske miljøet. Den kanadiske litteraturviteren Greg Garrard (2012) inntar en kritisk holdning til den konvensjonelle dikotomien mellom natur og kultur som en kan finne i økokritikkens tidlige fase, og definerer økokritikken som en form for *kulturkritikk*. Med en slik forståelse nærmer han seg det åpnere begrepet “environmental criticism”, som omfatter det økologiske miljøet i samspill med samfunnet og det menneskeskapte (Castree 2014). Innenfor denne romslige oppfatningen av

økokritikken har også teorien som går under betegnelsen “animal studies”, funnet en plass. Her har den amerikanske biologen Donna Haraway vært en av dem som mest hardnakket har argumentert for å få de konstruerte grensene mellom natur og kultur til å falle. Etter hennes oppfatning er naturen ikke bare en fysisk størrelse, den er også et kulturelt begrep. Som et alternativ til de konstruerte grensene mellom natur og kultur, har Haraway lansert begrepet “naturkultur” (Haraway 2003, 8).” (Tone Birkeland i <http://www.childlitaesthetics.net/index.php/blft/article/view/33705?trendmd-shared=0>; lesedato 07.12.16)

“En økokritisk lesepraksis etterspør hvilke vurderinger av natur og miljø som formidles i teksten. Garrard tar utgangspunkt i det han kaller *storskala-metaforer*, som pastoralen, villmark, dyr, habitatet, apokalypsen og planeten, og undersøker hvordan disse er utlagt og forstått i teksten. På grunnlag av studiet av ulike dyre-representasjoner etablerer han en typologi som viser hvordan kulturen former måten vi oppfatter dyr på: “The most familiar of these is anthropomorphism, which has until recently been used exclusively as a pejorative term implying sentimental projections of human emotions onto animals.” (Garrard 2012, 154) Denne formen for antropomorfisme finner vi ofte i reindyrket form i barnekulturens artefakter, og ikke minst i barnelitteraturen. Et kroneksempel er *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus der Walde* (1923) av Felix Salten, som i 1942 ble det litterære forelegget for Disneys tegnefilm med samme navn. Motsatt finner vi *zoomorfisme*, ofte nedfelt i faste uttrykk og språklige konvensjoner der mennesket sammenlignes med dyr: Han er sulten som en ulv, kry som en hane, snill som et lam eller lur som en rev, stum som en østers, flittig som en maur, sta som et esel og redd som en hare. For Garrard er økokritikkens utfordring å ha et *dobbeltblikk* på naturen: “to keep one eye on the ways in which ‘nature’ is always in some ways culturally constructed, and the other on the fact that nature really exists, both the object and, albeit distantly, the origins of our discourse” (Garrard 2012, 10).” (Tone Birkeland i <http://www.childlitaesthetics.net/index.php/blft/article/view/33705?trendmd-shared=0>; lesedato 07.12.16)

Antroposentriske perspektiver står mot biosentriske perspektiver (Evi Zemanek og Anna Rauscher i Zemanek 2018 s. 106).

“Økokritikken har bidratt til å aktualisere tekster og sjangre som ikke har vært en del av kanon. Lawrence Buells studie *The Environmental Imagination* (1995) regnes som et viktig bidrag til studiet av den amerikanske *nature writing*-tradisjonen. Økokritikere som Terry Gifford har vektlagt de gjensidige relasjonene mellom menneske og det ikke-menneskelige i økokritiske nylesninger av pastoralen. Andre økokritikere har interessert seg for sakprosaetekster av etisk, politisk og naturvitenskapelig karakter. Rachel Carsons *Silent Spring* advarte mot bruken av plantevernmidler som DDT på 1960-tallet, og var sentral i konstruksjonen av ideen om naturen som et globalt sett av gjensidige relasjoner mellom det levende og det ikke-levende.” (Fjørtoft 2011 s. 17)

“Å avgrense økokritikk som teoretisk felt og som analytisk praksis har imidlertid vist seg å være vanskelig. [Cheryll] Glotfelty definerer økokritikk forholdsvis løst som “the study of the relationship between literature and the physical environment”, og som et “earth-centered approach” til litteraturstudier. Richard Kerridge beskriver økokritikk som en analyse som sporer “environmental ideas and representations wherever they appear” og som evaluerer “texts and ideas in terms of their coherence and usefulness as responses to environmental crisis”. Hvis økokritikk legitimeres med didaktiske formål, kan imidlertid litteraturen reduseres til et nyttig medium for mer virkelige problemer utenfor tekstens verden. Enkelte økokritikere har hatt et eksplisitt handlingsorientert preg, og har knyttet seg an til retninger som dypøkologi, dyrevern og miljøaktivisme. Grensene mellom akademisk analyse og engasjert aktivisme har derfor vært uklar i noen tilfeller. Bruken av analogier og metaforer fra økologi og biologi er som Dana Phillips har påpekt ikke tilstrekkelig for å kalle økokritikken tverrfaglig. Økologien er heller ikke en autoritativ og universell kilde til svar på moralske dilemma. I et forsøk på å håndtere striden mellom naturvitenskapenes filosofiske realisme og en kulturteoretisk konstruktivisme argumenterer derfor Phillips for en mer symmetrisk holdning til forholdet mellom natur og kultur i fortolknings spørsmål. Kerridge påpeker imidlertid også at miljø spørsmål har en hermeneutisk dimensjon. Den globale miljøkrisen er dokumentert i statistikker over forurensningsnivå, global oppvarming, avskoging og truede dyrearter, men *betydningen* av denne informasjonen er langt mer ustabil, og en miljøorientert litteraturforskning kan derfor undersøke mangfoldet i representasjonen av økologi og miljø spørsmål i kulturelle uttrykk.” (Fjørtoft 2011 s. 18)

“I *Ecocriticism* (2004) foreslår Greg Garrard at økokritikken skal analysere kulturelle prosesser og produkter i bred forstand, og at vekten bør ligge på de komplekse utvekslingene mellom natur og kultur. En økokritisk lesepraksis vil med andre ord studere relasjonene mellom det menneskelige og det ikkemenneskelige i tekster og bilder såvel som i den fysiske virkeligheten: “Indeed, the widest definition of the subject of ecocriticism is the study of the relationship between the human and the non-human, throughout human cultural history and entailing critical analysis of the term ‘human’ itself.” Han tar utgangspunkt i det han kaller “makrometaforer” – dyr, sted, villmark, planeten, pastoralen, apokalypsen og forurensning – og analyserer forskjellige måter som disse makrometaforene representeres på i tekster, filmer og materielle uttrykk. For eksempel kan pastoralens retoriske former antyde harmoni og balanse. Et slikt bilde av planeten som statisk system kan være svært misledende. Jorden kan kanskje heller sees som en prosess enn et objekt, sier han. En viss økologisk literacy er nødvendig for å kunne bedrive økokritikk, ikke minst fordi mange av de problemene som tas opp er reelle og materielle trusler mot menneskets og naturens eksistens, og ikke bare språklige eller sosiale konstruksjoner. Økokritikkens utfordring ligger i det å mestre en dobbel optikk som tar høyde både for natur som en kulturell konstruksjon og det faktum at naturen faktisk eksisterer.” (Fjørtoft 2011 s. 20)

“Det har taget lang tid for miljøkrisen at få opmærksomhed indenfor institutionerne for litterære studier, men Glotfelty mener at økokritikkens fremtid ligger i, at vi er nødt til blive bevidste om og at tænke over vores miljøproblemer, ellers bliver de ikke løst. For det er som Lynn White, Jr. skriver i “Historical roots of our ecologic crisis”, at hvordan mennesker tænker om sig selv i relation til det omkring dem, påvirker hvad de gør med deres økologi. Glotfelty, og mange med hende, forventer at økokritikken i fremtiden bliver end mere “interdisciplinær, multikulturel og international”. Og ikke mindst multietnisk, når miljø og social retfærdighed bliver mere sammenkoblede. Rachel Carson prøvede allerede i 1962 at bruge litteraturen til at gøre verden opmærksom på problemerne i vores miljø, og det er også en del af, hvad økokritikken ønsker at gøre i dag. Selvfølgelig er vi nødt til at blive bevidste om at vores verden er i krise, men det er ikke kun problemerne i det fysiske miljø vi bør gøre os opmærksomme på, men faktisk også på den almindelige natur, eftersom vi lever i en verden hvor vi alt mere bliver distancerede fra “naturen” og det naturlige.” (Anna Grahn i <http://lup.lub.lu.se/luur/>; lesedato 21.11.14)

“Two early definitions by Lawrence Buell suggest the outlines of the contested territories claimed by ecocriticism already in the final decade of the 20th century. In the first of these Buell defines ecocriticism succinctly “as study of the relation between literature and the environment conducted in a spirit of commitment to environmentalist praxis” (Buell 1995: 430). Michael Cohen points out that “what Lawrence Buell calls praxis ... most of us call activism,” and this politicized conception of ecocriticism during its earliest phase as a formalized area of scholarly inquiry became at one and the same time a stepping stone for the committed adherents of this new theoretical current and a red flag for skeptics concerned over whether it had the proper detachment from its own activist beginnings to investigate its unquestioned assumptions about ecology and the environment – whether it was truly capable, as Cohen puts it, “of creating its own critique of environmental literature, or whether it is only capable of praising certain modes of it” (Cohen par. 71). In Cohen’s own formulation ecocritical theory should structure “discussions of environmental literature, drawing upon science, history, and philosophy, while critiquing these sources.” This certainly comes closer to Buell’s second early definition of ecocriticism “as a multiform inquiry extending to a variety of environmentally focused perspectives more expressive of concern to explore environmental issues searchingly than of fixed dogmas about political solutions” (1995: 430). In 1995 Buell produced *The Environmental Imagination*, the first major revisionist study of American nature writing to have emerged from the new theoretical current. As of his last study in what came to be a trilogy of major ecocritical works of scholarship, *The Future of Environmental Criticism* published in 2005, Buell has widened and rethought many of his assumptions about ecocriticism from the previous decade. His own movement away from a relatively narrow focus on nature writing from a fairly strict ecocentric vantage to a broader examination of urban and mainstream literature informed by social and environmental-justice platforms reflects in general some key trajectories ecocritical

discourse has followed over its first decade and a half.” (Steven Hartman i <http://ej.lib.cbs.dk/index.php/assc/article/viewFile/4607/5038>; lesedato 05.09.16)

“Ecocritics now see their work as involving not only a critique of literary representations of nature but also non-literary discourses implicated somehow in environmental issues (be they scientific, medical, sociopolitical or ethical, to name only some). As Buell cautions, “issues of vision, value, culture and imagination are keys to today’s environmental crisis at least as fundamental as scientific research, technological know-how, and legislative regulation” (2005: 5). At the same time ecocritics are continually interrogating the very idea of nature itself not only as it relates to any number of cultural phenomena but also for its relation to the material enviroing world that seems, in all its complexity, rather cavalierly minimized by the trope *nature*, whose expansive semantic field is nothing if not culturally overloaded. In fact, a number of the prevailing assumptions about nature as a grand abstraction that held sway in ecocritical discourse only 15 years ago have now begun to seem naïve or dated in that same discourse, often enough by many of the same people who then held those assumptions. Since ecocriticism’s inception an avowed aim to be as multidisciplinary as possible has been embraced by most of the discourse community, so contributions by philosophers, historians and cultural anthropologists (among many other disciplinary representatives) to a discourse largely focused at present on environmental issues as evinced in literature and culture is far from unusual. Environmentally focused scientists, historians and philosophers unlikely to count themselves among the ecocritical community are nevertheless considered important theorists within ecocritical scholarly frames of reference.” (Steven Hartman i <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:212772/FULLTEXT01.pdf>; lesedato 28.04.16)

Britten Timothy Mortons bok *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics* (2009) “offers original and important critiques of ecocritical theory, in particular through its analysis of the legacy of Romanticism and the paradox of dualism that pervades much ecological writing. [...] Dark ecology has a realistic take on the human state without resorting to false optimism or fatalistic tones of apocalypse. [...] He argues that nature is an arbitrary rhetorical concept whose modern origins can be traced to Romantics writing during the Industrial Revolution – essentially, that ecocriticism fetishizes ‘nature.’ He contends that a ‘really deep ecology’ would let go of the idea of nature because it marks the difference between ‘us’ and ‘it.’ Drawing on writers from Adorno to Zizek, and considering literature and art from the 18th century to the present, Morton offers a complex, important, and often playful argument that lays the groundwork for new directions in ecocriticism.” (<http://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674034853&content=reviews>; lesedato 16.11.16)

“Barne- og ungdomslitteraturen har lange tradisjoner for å framstille forholdet mellom barn/dyr og natur som tett og positivt. Tradisjonen har hatt god oppbakking fra Rousseaus danningsteori. Dette perspektivet kan kalles *naturfeirende*. Her er det

snakk om en type litteratur som hyller naturen, som framstår som symbol på den gode barndommen og som en idyll der barnet beveger seg fritt og selvstendig i naturen. Den kritikerroste barneboka *Tonje Glimmerdal* (Parr 2009) er gjerne blitt lest som en slik hyllest av det selvstendige barnet og den frie naturen. På den andre siden, og kanskje som en konsekvens av den eskalerende miljøkrisen og et voksende engasjement for en økokritisk litteratur, ser vi stadig oftere tekster som inntar en kritisk og *problematiserende* holdning til naturen. Mest iøynefallende er det økende antallet av dystopier innenfor ungdomslitteraturen. Denne litteraturen inviterer til flere lese måter, som naturproblematiserende, som nostalgisk lengsel etter noe rent og urørt, eller som et varsko om hva som kan skje om vi ikke handler eller tar vare på naturen. Ved å sette søkelys på spørsmål som økologisk bærekraft, biodiversitet og grønn urbanisering kan litteraturen utfordre og motivere til å forskyve tenkningen vår fra en *antroposentrisk* til en *biosentrisk* tankegang (Mortensen 2013, 285). Om litteraturen kan være en plattform for kritisk bevissthet, er det selvsagt vanskelig å si noe sikkert om. Men den 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. Lawrence Buell (2001, 6) understreker litteraturens mulighet til å skape refleksjon rundt de etiske spørsmålene som reises i miljøtekster, og hvordan disse kan få leseren til å ta større ansvar for omgivelsene, og på den måten gjøre verden til en bedre plass både for mennesker og dyr. I *The Environmental Imagination* (Buell 1995) stiller han fire krav til det han kaller for “environmental texts”: 1) naturen skal være til stede som mer enn bakteppe for handlingen; 2) mennesket har ingen verdimesig forrang i forhold til andre levende vesen innenfor tekstens univers; 3) menneskets ansvarlighet for miljøet er en del av tekstens etiske horisont; og 4) teksten formidler en forståelse av det fysiske miljøet som prosess mer enn som et statisk system [...]. Av de fire kravene er det det andre som er vanskeligst å innfri, fordi det butrer så sterkt imot slitesterke oppfatninger i kulturen av forholdet mellom menneske og dyr.” (Tone Birkeland i <http://www.childlitaesthetics.net/index.php/blft/article/view/33705?trendmd-shared=0>; lesedato 07.12.16)

“Blant årets [2021] barne-og ungdomsbøker er det flere som skriver Cli-Fi. Noen skriver seg helt inn til selve kjernen av definisjonen, når den er brukt på sitt strengeste, som Espen Dekko i *Pyrocumululus* og Synne Mathiassen i *Øya synker sakte*. Her foregår handlingen i henholdsvis en vindmøllepark og på en, muligens, synkende øy. Så er det noen tekster som i litt videre forstand kan sies å omhandle klimaforandringer, som *Milla redder Amazonas* av Selma Lønning Aarø og *Den store fuglejakten* av Nora Brech.” (<https://www.nbuforfattere.no/2021/12/02/radets-hjerne-fra-syndefloden-til-cli-fi-2/>; lesedato 18.09.23)

Cheryll Glotfelty og Harold Fromm redigerte i 1996 boka *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, som i en annonse ble kalt “the first collection of its kind, an anthology of classic and cutting-edge writings in the rapidly emerging field of literary ecology. Exploring the relationship between literature and the physical environment, literary ecology is the study of the ways

that writing both reflects and influences our interactions with the natural world. An introduction to the field as well as a source book, *The Ecocriticism Reader* defines ecological literary discourse and sketches its development over the past quarter-century. The twenty-five selections in this volume, a mixture of reprinted and original essays, look backward to origins and forward to trends and provide generally appealing and lucidly written examples of the range of ecological approaches to literature. Lists of recommended readings, relevant periodicals, and professional organizations offer direction for further study.” (<http://www.amazon.com/The-Ecocriticism-Reader-Landmarks-Literary/dp/0820317810>; lesedato 11.04.14)

Nancy Easterlins bok *A Biocultural Approach to Literary Theory and Interpretation* (2012) “makes a very strong case for studying “literary works that explore the mind’s positive and troubled relationships with nonhuman nature,” but how does *studying* these texts contribute to the goal of raising awareness? For that matter, how does studying *troubled* relationships with nature – as Easterlin does not just in her interpretation of Wordsworth’s Lucy poems and [Jean Rhys’] *Wide Sargasso Sea* but in her readings of Coleridge’s “Dejection: An Ode” (Chapter 4) and D. H. Lawrence’s novella *The Fox* (Chapter 5), among other texts – relate to the task of promoting “benign communion”? How can we reconcile what social scientists have documented as the “fundamental human ambivalence toward the nonhuman” (127) with the idea of “lov[ing] the world” (151)? On one level, Easterlin is right to characterize the question “What does it mean for a conscious being to love the insensate world?” as “unanswerable” (127); likewise, it would be asking too much to expect her book to finally resolve dilemmas that have dogged ecocriticism from the beginning.” (Bart H. Welling i <http://www.revistas.proeditio.com/ecozone/article/604-1043-1-PB.pdf>; lesedato 12.02.16)

“Historisk sett har mennesket i over 2000 år vært tillagt høyere moralsk status enn dyra. Vår vestlige kultur er dominert av et verdensbilde der mennesket er skapt i Guds bilde og dermed har fått en selvfølgelig plass i sentrum. En toneangivende 1600-tallsfilosof som René Descartes la vekt på menneskets fornuft, avanserte språk og evne til abstrakt tenking når han hevdet at det var en avgjørende moralsk forskjell på subjekt og objekt, menneske og dyr. Dyr er maskiner uten sjel, uttalte Descartes (sisert i Ratelle 2015, 66). Med et slikt syn på dyr hadde mennesket heller ingen etiske forpliktelser overfor dem. Vel hundre år etter Descartes inntok filosofen Jeremy Bentham en helt annen posisjon. I stedet for å fokusere på forskjellene pekte han på de mange likhetene mellom menneske og dyr: “The Question is not, Can they reason? nor, Can they talk? but, Can they suffer?” (sisert i Ratelle 2015, 20). Spørsmålet er altså ikke om dyr kan tenke eller tale, men om de kan kjenne smerte. Svaret på spørsmålet er at *det* kan de. Følsomhet, sensitivitet og empati er egenskaper dyrene deler med oss mennesker. Dermed fins det heller ikke etisk grunnlag for å sette mennesket i en særstilling, hevder Bentham, som argumenterte med at dyr i likhet med mennesket må tilkjennes moralsk status. I nyere tid blir Benthams resonnementer videreført av filosofen Peter Singer, som i

Animal Liberation (2009/1975) tar markant avstand fra moralsk forskjellsbehandling av dyr og mennesker. Hva som konstituerer det menneskelige, er et ladet spørsmål også i nyere økokritikk, på samme måte som det utgjør kjernen i feministiske, antirasistiske og klassebaserte konflikter. I alle disse dreier det seg om hvem som skal inkluderes og ekskluderes når det menneskelige skal karakteriseres (Grosz 2014, 8). Det forklarer også et visst teorifellesskap mellom postkolonial teori, feministisk litteraturteori og økokritikken.” (Tone Birkeland i <http://www.childlitaesthetics.net/index.php/blft/article/view/33705?trendmd-shared=0>; lesedato 07.12.16)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>