



8. Litteratur for verdensreddere? Perspektiver og dilemmaer om- kring bærekraftig utvikling i Simon Strangers ungdoms- roman *Verdensredderne* og i læreplanene

Barbro Bredeesen Opset

Sammendrag Kapitlet retter et analytisk blikk mot Simon Strangers ungdomsroman *Verdensredderne* og viser hvordan romanen inneholder elementer som egner seg for arbeid med temaet bærekraftig utvikling. En særlig oppmerksomhet rettes mot romanens skildring av skjev fordeling av ressurser og integreringen av dyr i fortellingen. Analysen synliggjør samtidig noen av romanens særpreg som litteratur, skrevet for ungdomslesere. Ved å trekke veksler på affektiv narratologi, teori om verdensborgerskap og økokritikk foreslås *økokosmopolitisk empati* som et konsept, og det tydeliggjøres hvordan dette kommer til uttrykk i litteraturen. Til slutt diskuteres også læreplanen og møtet mellom generasjonene.

Nøkkelord Simon Stranger | ungdomslitteratur | litteraturdidaktikk | økokritikk | kosmopolitisme

Abstract The chapter focuses on Simon Strangers' young adult novel *Verdensredderne* ('The Saviors of the World') and shows how the novel contains elements suitable for engaging with the topic of sustainable development. A specific attention is devoted to the novel's rendering of the uneven distribution of resources and its integration of animals in the story. At the same time, the analysis makes some of the specific characteristics, as literature for young adults, explicit. Drawing on theories such as affective narratology, theory on cosmopolitanism and ecocriticism, *ecocosmopolitan empathy* is suggested as a concept, and the chapter shows how this is expres-

sed in the literature. Finally, the curriculum in relation to the meeting across generations is discussed.

Keywords Simon Stranger | young adult literature | didactics of literature | ecocriticism | cosmopolitanism

LITTERATUR FOR LÆREPLANENE

Simon Strangers¹ romantrilogi for ungdom, *Barsakh. Emilie, Samuel og Gran Canaria*² (2009), *Verdensredderne* (2012) og *De som ikke finnes* (2014) er omfavnet av ungdomslesere, norsklærere og kritikere. Trilogien er i tillegg gitt en utstrakt oppmerksomhet av litteraturforskere innen barne- og ungdomslitteraturforskningen og innen litteraturredaktikk.³ Trilogiens avsluttende roman ble nominert til Nordisk råds barne- og ungdomslitteraturpris, og kritikeren Cathrine Krøger er blant dem som har sett potensial for lesning av trilogien i skolen:

Med denne boka avslutter Simon Stranger en trilogi som burde vært pensum på enhver ungdomsskole. [...] Jeg vil ikke nøle med å kalle den en av samtidens viktigste ungdomsbokserier. Den burde vært obligatorisk på enhver ungdomsskole. Ja – for enhver av oss (2014).

Gjennom romanene rettes oppmerksomhet mot noen av vår samtids mest komplekse utfordringer, som den skjeve fordelingen av goder i verden. Både livet i overflod og livet med grunnleggende mangler skildres. Vi møter den feriereisende og migranten som reiser på grunn av nød. De tre romanene, som også kan leses uavhengig av hverandre, handler om ungdom som med forskjellige forutsetninger forsøker å håndtere sitt liv i møte med en kompleks og urettferdig verden. Gjennom de tre bøkene er det særlig erfaringene til Emilie fra Bærum som leseren blir kjent med. Ved en ekstern forteller (med noen unntak som jeg kommer tilbake til) og intern fokalisering skildres Emilies opplevelser og tanker. Vanskelige og komplekse spørsmål med utgangspunkt i forskjellige steder i verden knyttes sammen med Emilies privilegerte hverdagsliv i Norge. Den eksterne fortelleren beveger seg også over til andre ungdommers fortellinger, ungdom fra mindre heldige områder

1 Stranger, som debuterte i 2003 og har skrevet flere bøker for barn, ungdom og voksne lesere, har mottatt Riksmålsforbundets barne- og ungdomspris for *Gjengangeren* (2006) og Bokhandlerprisen for romanen *Leksikon om lys og mørke* (2018).

2 Romanen omtales heretter som *Barsakh*.

3 Se f.eks. Bakken, 2017; Birkeland, Risa og Vold 2018; Nes, 2014; Oxfeldt, 2018 og Svendsen, 2016.

i verden, noe som innebærer tydelige kontraster i romanene. Trilogien kan plasseres som politisk og samfunnskritisk ungdomslitteratur, og idet romanene berører komplekse problemområder som er tett knyttet til vår samtid, omtales de også som samfunnsrealistiske ungdomsromaner (jf. Nes, 2014, s. 35).

Strangers trilogi fremstår som et treffende eksempel på litteratur som egner seg for å imøtekomme flere momenter i de oppdaterte læreplanene for norskfaget (Utdanningsdirektoratet, 2019a). Blant annet dette er formulert som norskfagets verdier og prinsipper: «Lesing av skjønnlitteratur og sakprosa skal gi elevene mulighet til å reflektere over sentrale verdier og moralske spørsmål og bidra til at de får respekt for menneskeverdet og naturen» (Utdanningsdirektoratet, 2019a). Refleksjoner omkring verdier og moralske spørsmål i sammenheng med menneskeverd gis plass i Strangers trilogi, og dette gjenspeiles også i resepsjonen av romanene, der Emilie fra Bærums møte med flyktningen Samuel står i særstilling (se f.eks. Bakken, 2017 og Oxfeldt, 2018, begge kommer jeg tilbake til).

I dette kapitlet vil jeg med en analyse av *Verdensredderne* rette oppmerksomheten mot Emilie og Reena, beskrivelsen av deres omgivelser og tilstedeværelsen av dyr i romanen. Avslutningsvis vil jeg, gjennom et blikk mot læreplanen, diskutere forholdet mellom generasjonene og ungdommenes handlingsrom, spørsmål som ikke bare er interessant i møte med ungdomsromaner generelt, men også særlig med temaet bærekraftig utvikling. Med analysen ønsker jeg å tydeliggjøre hvordan romanen kan være et godt didaktisk utgangspunkt for refleksjonsarbeid med momentet respekt for menneskeverdet, men også punktet om vår relasjon til naturen⁴ og ikke minst imøtekomme det tverrfaglige temaet bærekraftig utvikling, som blant annet er formulert slik i læreplanen: «I norsk handler det tverrfaglige temaet bærekraftig utvikling om at elevene skal utvikle kunnskap om hvordan tekster framstiller natur, miljø og livsbetingelser, lokalt og globalt» (Utdanningsdirektoratet, 2019c). Alle punktene, natur, miljø og livsbetingelser, lokalt og globalt, vil bli berørt i analysen. Som det vil fremkomme, tydeliggjør romanen at problemene med skjev fordeling av ressurser og privilegier uløselig er knyttet sammen med sentrale momenter innen bærekraftig utvikling.

Overordnet sett knytter analysen for det første an til Martha Nussbaums (2016) fremheving av skjønnlitteraturens potensial for innlevelse i andres liv, i tillegg til betydningen av at man kan oppfatte seg selv som en del av et verdensborgerskap. Det vil derfor, for det andre, gis rom for konseptet kosmopolitisme, særlig med støtte i sosiologen Ulrich Becks (2006) refleksjoner omkring dette. På grunn av sin særlige relevans for bærekraftig utvikling er til sist økokritiske perspektiver integrert i analysen, i hovedsak

4 Jf. sitatet fra norskfagets verdier og prinsipper ovenfor.

gjennom Greg Garrards refleksjoner (2012). I forlengelse av disse teoretiske anslagene vil jeg foreslå *økokosmopolitisk empati* som et konsept som vil synliggjøre empatifølelse og solidaritet for alles ve og vel på planeten, ikke bare menneskenes. De teoretiske konseptene vil løftes frem som relevante gjennom analysen av *Verdensredderne*, men den teoretiske gjennomgangen i neste del er også ment å tydeliggjøre generell relevans for arbeid med skjønnlitterære tekster og bærekraftig utvikling.

Aller først vil jeg imidlertid kort fremheve denne trilogien som et eksempel på at de tre tverrfaglige temaene kan opptre som overlappende og ses i sammenheng. Romanene muliggjør altså arbeid med flere temaer ved å ta utgangspunkt i samme litterære univers. Kort sagt mener jeg bøkene vil kunne egne seg godt for å «gi innblikk i andre menneskers livssituasjon og utfordringer», slik det er formulert under det tverrfaglige temaet demokrati og medborgerskap (Utdanningsdirektoratet, 2019c). Fortellingene om Emilie, som i starten av trilogien er rammet av en spiseforstyrrelse, er også et godt utgangspunkt for både å «bekrefte og utfordre elevenes selvbilde og dermed bidra til deres identitetsutvikling og livsmestring», slik det er formulert under det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring (Utdanningsdirektoratet, 2019c). Som Svein Slettan skriver i boken *Ungdomslitteratur: «Identitetssøking og livsmestring er ungdomslitteraturens hovudtematikk»* (2014, s. 22), og dette fremstår også som treffende for Strangers ungdomsbøker.

I dette kapitlet skal jeg altså særlig rette oppmerksomheten mot bok nummer to i trilogien, *Verdensredderne*, men jeg vil kort gi en beskrivelse av hele trilogiens handlingsforløp, idet jeg også vil vise til de andre to bøkene. Trilogiens første roman, *Barsakh*, dreier seg om Emilie og Samuel, som begge er 15 år. Romanen skildrer blant annet Samuels farefulle båtreise som flyktning fra Ghana til Gran Canaria, der Emilie er på ferie med familien sin. Emilie lider av en spiseforstyrrelse, mens Samuel er nær ved å dø av sult. Han er vitne til at flere i reisefølget omkommer i løpet av båtens ferd over havet. *Verdensredderne* inneholder den tragiske historien om den tolv år gamle jenta Reena, som arbeider i en tekstilfabrikk i Bangladesh, samtidig som Emilies (som nå er 17 år) engasjement for verdens urettferdighet utspiller seg i form av aktivisme. Sammen med flere andre arbeidere omkommer Reena i en ulykke i en overfylt fabrikk. Den siste romanen, *De som ikke finnes*, åpner ved at Samuel, til Emilies overraskelse, banker på vinduet hennes i Bærum. Han har klart å reise til Norge som flyktning. I denne romanen er de to 18 år. Gjennom tilbakeblikk får leseren kjennskap til grusomme opplevelser i Ghana, blant annet et brutalt overgrep, og hans farlige reise med blant annet en container som farkost. Emilie strever med følelsene sine i møte med flyktningen, mens Samuel forsøker å finne muligheter som papirløs. Han blir til slutt funnet av politiet og transportert til Trandum interneringsleir for returnering til Ghana, og

her ser ikke Samuel noen annen utvei enn å ta sitt eget liv. Som i mye ungdomslitteratur har også forelskelser, ungdommenes identitetssøken og relasjoner til familie og venner stor plass i romanene, men det er altså i høy grad også de store, vanskelige og komplekse spørsmålene som berører livet i vår samtid som tas opp, og det er disse som dette kapitlet retter oppmerksomheten mot.

POTENSIALET I FØLELSENE, TEORETISKE ANSLAG

Årene 2018 og 2019 vil trolig bli husket for å være begynnelsen på et nytt kraftig ungdomsengasjement for klima og miljø: klimabøl, skolestreik for klimaet og, ikke minst, Greta Thunberg. Den svenske skolejentas protester mot manglende klimapolitikk har ført til en verdensomspennende bevegelse. Unges engasjement for miljøet springer ut av omfattende endringer av økologien, erklæringen av klimakrise og en fundamental forandring av livsvilkårene på jorden. Den gang 16 år gamle Thunbergs følelsesmessige tale i FNs klimatoppmøte i New York 2019 er av retorikere omtalt som legendarisk med det gjentakende «How dare you ...»⁵. Hennes møte med USAs daværende president Donald Trump vil også stå som typisk for to generasjoners grunnleggende forskjellige virkelighetsoppfatninger. Bilder av de to fra tiden omkring toppmøtet fremstår som treffende visualiseringer av de unges frykt for fremtiden, skuffelse og ikke minst sinne rettet mot de voksne, og at de voksne besvarer disse følelsene med bagatellisering og latterliggjøring. Ungdomsengasjementet og reaksjonsnivået i møte med klima- og miljøtrusselen illustrerer en generasjonskløft i vår tid, som Ole Andreas Kvamme og Elin Sæther påpeker (2019, s. 18), og dette er momenter som ungdomsromanen berører, noe jeg kommer tilbake til avslutningsvis. Tittelen på boken *Verdensredderne* er også navnet på en aksjonsgruppe som Emilie er en del av. Gjennom romanen får vi innblikk i de fiktive ungdommenes tanker om sivil ulydighet som et alternativ for å rette oppmerksomhet mot problemer ved forbrukersamfunnet.

Ungdommers klimaengasjement synliggjør at klimaendringene oppfattes som noe reelt, nært og faretruende. Miljøengasjementet, frykten og sinnet rettet mot den voksne generasjonen kan etter min mening også ses som et uttrykk for oppfattelsen av vår tid som det sosiologen Ulrich Beck i 1986 kalte et risikosamfunn. Beck påpekte at betingelsene det moderne mennesket lever under, er preget av risiko som ikke kan løses innenfor de nasjonale grensene. Eksplosjonen av atomreaktoren i Tsjernobyl samme år og den påfølgende miljøkatastrofen ble en vold-

5 Se: Full text of Greta Thunberg's 'How Dare You' speech at UN Climate Action Summit | Condé Nast Traveller India | Earth Matters (cntraveller.in).

som tydeliggjøring av hans poeng. Fremdeles måles høy radioaktivitet etter denne katastrofen, blant annet i nordområdene i Skandinavia. Blant andre risikoområder Beck fremhever som viktige å oppfatte som globale anliggender er klimatrusselen, et synkende biologisk mangfold, faren for pandemier, den globale økonomiens og arbeidsmarkedets sårbarhet og faren for terror. 35 år senere er dessverre flere av disse truslene noe de fleste har opplevd på nært hold, også unge mennesker i Norge. I skrivende stund påvirker covid-19-pandemien livet til de fleste skoleelever. Beck tydeliggjør at felles for disse truslene er at de ikke kun kan løses med nasjonalt eller lokalt arbeid alene, men at man er avhengig av å kunne ha et velfungerende internasjonalt samarbeid og et kosmopolitisk perspektiv (Beck 2006).

Også filosof Martha Nussbaum fremhever betydningen av at vi kan oppfatte oss selv som verdensborgere for at vi skal kunne ha mulighet for å rette opp i de store problemer i verden. I denne sammenheng fremhever Nussbaum betydningen av skjønnlitteratur i skolen. Vår forestillingsevne, evnen til å leve oss inn i andres liv, kan hjelpe oss til å kunne foreta valg som verdensborgere, ikke bare som enkeltindivider: «kunst bidrar til å danne den evnen til å foreta vurderinger og den evnen til innlevelse som kan og bør komme til uttrykk i de valg en samfunnsborger tar» (Nussbaum 2016, s. 26). Et potensial for utvikling av etisk bevissthet, empati og fellesskapsfølelse står sentralt:

Hvis den litterære forestillingsevnen utvikler medlidenhet og hvis medlidenhet er en grunnleggende forutsetning for ansvarlig samfunnsdeltakelse, er det gode grunner til å undervise i verker som fremmer de formene for medlidende forståelse vi ønsker og trenger (Nussbaum, 2016, s. 43).

I forlengelse av Becks og Nussbaums teorier kan en generelt understreke at arbeid med bærekraftig utvikling bør ha et internasjonalt eller kosmopolitisk perspektiv, ved siden av nasjonalt og lokalt arbeid. Mer spesifikt for norskfaget og studier av skjønnlitteratur vil jeg fremheve at Per Thomas Andersen gjennom flere publikasjoner har bidratt til å rette oppmerksomheten mot kosmopolitiske perspektiver i norsk og nordisk litteratur (for eksempel Andersen, 2013). I Andersens kapittel 3 i denne boken utvides også dette perspektivet på treffende vis til ikke bare å dreie seg om solidaritet for alle verdens borgere, men også fremtidens mennesker. Som det vil fremkomme i analysen nedenfor, argumenterer jeg for Strangers trilogi som nettopp kosmopolitisk ungdomslitteratur.

Som jeg antydte ovenfor, kan følelser anses som en overordnet ingrediens i denne analysen, og også dette er i tråd med Nussbaums fremheving av skjønnlitteraturens potensial for utviklingen av samfunnet: Det er nettopp følelser som fremheves, som medfølelse og empati. For å nærme meg dette vil jeg trekke vekslers

på affektiv narratologi, med støtte i Andersens *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi* (2016). Elisabeth Oxfeldts forskning fremstår også relevant for denne analysen. I artikkelen «The happy Scandinavian and the Refugee ‘Other’ in Nordic Literature. Four Affective strategies» (2018) tydeliggjør Elisabeth Oxfeldt hvordan blant annet Strangers trilogi er eksempel på litteratur som utforsker opplevelsen av skyld i møte med den kulturelt andre. Hun fremhever sterke følelser som omtanke, frykt og medfølelse, men også «ugly feelings», ambivalens, skyld, tvil og irritasjon. I forlengelse av Sarah Ahmeds *In the Promise of Happiness* (2010) fremheves den privilegertes følelsesmessige reaksjoner som mer overordnet enn for eksempel utviklingen av den underprivilegertes karakter. Oxfeldt argumenterer dermed for at den kulturelt «andre» slik fremstår som et affektivt virkemiddel, fremfor å være bærer av en selvstendig fortelling, og denne distinksjonen vil jeg berøre i analysen.

I norskfaget og i litteraturstudier er det særlig den teoretiske retningen økokritikken, og lesninger med støtte i denne, som bidrar med gode utgangspunkt for arbeid med temaet bærekraftig utvikling, slik Reinhard Hennig redegjør for i kapittel 1 i denne boken. Det dreier seg om en oppmerksomhet mot «relationship between literature and the physical environment», som økokritikeren Cheryll Glotfelty formulerer det (1996, s. xviii). Økokritikeren Ursula Heise tar skrittet videre fra Becks kosmopolitisme og fremhever at økokritikk bør være en «økokosmopolitisme»: «an attempt to envision individuals and groups as part of planetary ‘imagined communities’ of both human and nonhuman kinds» (2010 [2008], s. 62). Formuleringer som ikke-menneskelige dyr bidrar til å ta avstand fra en antropocen verdensanskuelse og gjenfinnes blant annet i den beslektede retningen critical animal studies, der nettopp menneskesentrerte elementer og deres konsekvenser for dyrene studeres.

Greg Garrard bidrar med fruktbare perspektiver for økokritisk lesning, ved blant annet å rette økokritisk oppmerksomhet mot kjente motiv og språklige troper i våre fortellinger. Garrard knytter an til retorikken og viser hvordan innfallsvinkelen bidrar til et kritisk blikk på bruk av kjente troper og figurer, og at man dermed kan gjennomskue hvordan og hva teksten er konstruert for å påvirke til. «Ecocriticism makes it possible to analyse critically the tropes brought into play in environmental debate, and, more tentatively, to predict which will have a desired effect on a specific audience at a given historical juncture» (Garrard, 2011, s. 17). Begrepene «natur» og «miljø» fremheves som eksempler. Ved å undersøke hvordan disse i gitte sammenhenger struktureres som troper, eksempelvis som metaforer, kan man oppnå forståelse for effekten de er tenkt å ha. Dette er selvfølgelig svært nyttige perspektiver innenfor saktekster, men også innen litteraturvitenskapen er vekten på det økokritiske blikket berikende i analysearbeid med språket som troper og figurer.

Litteraturvitenskapelig faghistorie inneholder flere eksempler på at «natur» og «kultur» settes opp mot hverandre, blant annet demonstrert gjennom formalistiske og strukturalistiske lesninger. På kultursiden av denne dikotomien fremstilles gjerne mennesket som sårbart i møte med naturen. I dag fremstår dette som en fjern tanke. Vår tid omtales som antropocen, nettopp for å tydeliggjøre menneskets massive påvirkning på planeten, dens arter, natur og klimasystem. Thomas Hylland Eriksen formulerer det på denne måten: «Snarere enn å være kulturens truende Andre, blir naturen nå tvert imot fremstilt som skjør og svak, truet av kulturen og med et sterkt behov for beskyttelse fra omsorgsfulle mennesker som er seg bevisst sitt ansvar for hele planeten» (Eriksen, 2016). Analysen vil diskutere en beslektet posisjon.

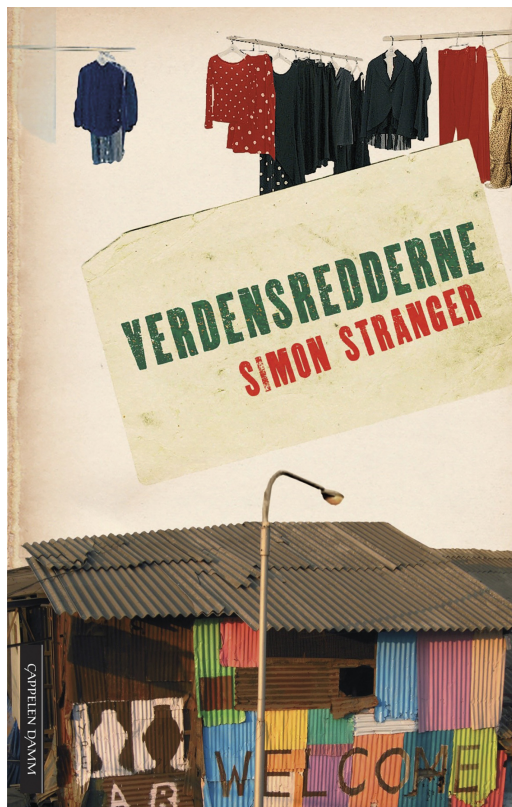
PRODUKSJON, FORBRUK OG FORURENSNING

Verdensredderne åpner med en beskrivelse av Reena og hennes hverdag, og som i de andre romanene i *Strangers ungdomstrilogi* er teksten (som oftest) grafisk markert med kursiv når det fortelles om andre enn Emilie:

Det er tidlig på morgenen, i utkanten av millionbyen Dhaka i Bangladesh. Sollyset gløder i bølgeblikktakene i slummen, og grå striper av røyk stiger opp mot himmelen fra tusen små piper. En dør slås opp og skremmer en hane så den flakser med vingene. Ut av døren kommer en tolv år gammel jente i ferskenfarget sari: Reena. Reena svinger med armene og nynner på en popsang mens hun går forbi paller og opprevne plastposer. Hun hopper over en rennende bekk av såpevann som noen har helt ut av et vindu (s. 7–8).

Formuleringer som «slummen», «grå striper av røyk», «tusen små piper» representerer urovekkende elementer, men samtidig brytes dette scenarioet ved døren som slås opp og Reenas tilsynelatende gode humør. Svingning med armene og nynning på en popsang signaliserer normalitet, til tross for at omgivelsene, med en flaksende hane, opprevne plastposer og såpevann som er tømt ut av et vindu, er fremmed for en ung norsk leser.

Beskrivelsen har noen møtepunkter med bokens peritekst (Genette, 1997). Nedre del av bokens forside viser et fotografi av et skur, laget av bølgeblikk, som ligner skur fra slumområder (se bilde 8.1). Leseren får dermed bekreftet en forventning til teksten allerede ved romanens første linjer. Skuret på bokomslaget er svært fargerikt og gjenspeiler slik den gode stemningen Reena er i når hun går hjemmefra, og hun er også kledd i en farge med positive assosiasjoner, ferskenfargen. På skuret ses ordet «WELCOME», et velbrukt ord på dørmatten til mange



Bilde 8.1 Bokomslaget til Simon Strangers roman *Verdensredderne*. Omslagsdesign: E. Haraldsen & E. Lindeberg. Exil Design. Bilde av «Shack» nederst på forsiden: © A. W. Mazzarella, for Artefacting.

hjem. Romanen er utstyrt med sluttnoter, der det informeres om en god del fakta-materiale som romanen bygger på. Her informeres det om omslagsbildet: «Fotografiet er hentet fra et kunstprosjekt i slummen i Dharvi, India» (s. 194), og det refereres også til en webadresse for prosjektet. Med denne informasjonen styrkes en mistanke om at ikke alle skur i slummen ser like muntre og innbydende ut.

Idet dette er snakk om et kunstprosjekt, kan skurets fremtoning ses som en isenesettelse. Kunstskuret kan ses i sammenheng med noe Garrard er inne på i sin beskrivelse av forurensning som en trope. Etter å ha anslått en forurensningens genealogi påpeker han muligheten for

a vital modern ecocritical trope to be identified in slum gothic such as Dickens's *Hard Times* (1854), environmental lawsuit dramas like *Erin Brockovich* (2000), and the exploration of contamination of place and family in Terry Tempest Williams' *Refuge* (1991) (Garrard 2012, s. 14).

Garrard beskriver også en impuls for å *dyrke* forurensning og søppel, som et uttrykk for kunstighet, det menneskeskapte. I den sammenheng viser han nettopp til eksempler på visuell kunst som tar i bruk forskjellige former for avfall (Garrard, 2012, s. 14). En kan med andre ord si at Garrard påpeker en estetisering av forurensning og avfall. Bokomslaget til *Verdensredderne* kan ses i et slikt lys, en estetisering av slummen, og en kan dermed spørre seg hva denne estetiseringen bidrar til i romanen. I økokritisk sammenheng er det nærliggende å knytte an til tanker om menneskets impuls til å nyte, skape skjønnhet til glede for øyet, men at dette samtidig skjer på bekostning av å kunne se forurensning, slum, for hva det er. Dette er et blikk mot avfall som noe pittoresk, uten forståelse for det de miljømessige og menneskelige skjebnene som forurensningen er utgangspunktet for. Avfallet er noens hjem, som teksten «WELCOME» også refererer til (se bilde 8.1). En slik forståelse av kunstverket som kritisk styrkes imidlertid i liten grad ellers gjennom romanen *Verdensredderne*. Bildet bidrar i stedet til de tydelige (noen vil si banale) parallellene og kontrastene som er gjennomgående i fiksjonsuniverset, i tillegg til forsterkingen av den glade stemningen innledningsvis. I tråd med affektiv narratologi er det interessant å fremheve «hjem» som et sterkt ladet emosjonelt rom, og sammenfallet med søppel bidrar til en sterk kontrast. En mer overfladisk estetisering av slummen kan tenkes å bidra til å gjøre boken forlokkende, og ikke for dyster for ungdomsleseren. Boken synliggjør seg selv som kunst, som fiksjon, som en kunstiggjøring av en brutal virkelighet. De dypere perspektivene vil uansett kunne være en interessant inngang til refleksjoner omkring boken i undervisningssammenheng.

Kontrasten er et bærende virkemiddel i Strangers ungdomsromaner, og dette er slående allerede i de første avsnittene i *Verdensredderne*. Kontrasteringen til en norsk hverdag blir straks mye mer omfattende, idet det går opp for leseren at den fiktive tolvåringen er på vei til jobb i en av tekstilindustriens enorme fabrikker:

Arbeidere i alle aldre strømmer ut fra sideveiene. Til slutt er de mange tusen som rusler i tog bortover hovedveien i morgenlyset, på vei til fabrikkområdet. Etter en halvtime er hun fremme ved arbeidsplassen. En diger hall av bølgeblikk og stål. Det danner seg en kø av små og store kropper (s. 8).

Den pressede situasjonen for arbeidere i tekstilindustrien skildres også i vårt første møte med Reena.

Reena trekker pusten og går inn metalledøren. Symaskinene står på rekke og rad. Flere hundre maskiner, tett inntil hverandre. Hun rekker akkurat å skifte og gå på do før klokken ringer. Ytterdørene låses med et gitter av metall. [...] Hun løfter et rødt t-skjorteerme fra boksen ved siden av og begynner å sy (s. 8).

Nynningen er erstattet med pusten som trekkes, og Reena er i ferd med å tre inn i et stressende sted. Inne i fabrikk er det mangel på både plass, tid og frihet. Leseren har fått skildret et miljø med et ekstremt dårlig arbeidsmiljø og der grunnleggende menneskerettigheter brytes. Pusten som trekkes og «[y]tterdørene låses med gitter av metall» er dessuten frempek mot det som skal bli Reenas skjebne. Sammen med de fleste andre arbeiderne omkommer Reena i en ulykke som skyldes denne låste døren. Utløsningen av en falsk alarm fører til full panikk inne i den låste fabrikk: «Gitteret ut er stengt [...] Dere må åpne! roper de rundt henne, og Reena prøver også, men luften klemmes ut av henne» (s. 174).

Emilie introduseres i et vårlig Oslo på shopping med bestevennen Ida og med en rennende is i hånda. En kobling til Reena opprettes gjennom Emilies vurderende blick mot en rød T-skjorte:

Emilie stanser foran en rød t-skjorte som står utstilt i et butikkvindu. Hun trenger nye klær. Da hun tok frem de gamle singletene og t-skjortene fra skapet, virket mesteparten av dem utvasket og umoderne, og hun hadde spurt faren om penger for å dra inn til byen og handle (s. 8).

En skarp kontrast mellom de to romanfigurene er satt: Reena er arbeideren, produsenten, og Emilie er den vestlige storforbrukeren. Et nytt moment som er foregripet på bokomslaget, er dermed bekreftet: Øverste del av bokomslaget er nemlig et fotografi av fargerike klær, hengende på stativer (se bilde 8.1). Emilie mister straks oppmerksomheten mot T-skjorten og begynner i stedet å speile seg i glassvinduet. Sammen med Ida diskuterer hun gutter, gryende forelskelser, fester og butikker, momenter som er kjente i norske ungdommers univers. Reena og Emilie knyttes sammen på flere måter: De kan kjenne på noen strå samtidig, de kan drømme om en gutt de er forelsket i samtidig. Kontrasten i levekårene tydeliggjøres kanskje særlig grotesk i Reenas lykkeligste øyeblikk, da hun bader med gutten hun er forelsket i. Det viser seg at vannet de bader i er ved en enorm avfallsdyng (s. 137–139). I sin bok *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers* (2005 [1996]) understreker Kwame Anthony Appiah hvordan kjente menneskers lokale tilknytning kan bidra til engasjement for andre. Selv om man ikke kjenner noen personlig fra et sted, vil det at man vet om noen bety noe. Denne virkningen gis for oss som lesere av *Verdensredderne* gjennom fortellingen om Reena. Engasjement i møte med den massive påvirkningen mennesket som art har på planeten, kan rettes mot en spesifikk lokasjon selv om man aldri har vært der. For Emilies del bidrar informasjon fra nettet, blikket mot bilder av de kummerlige forholdene til tekstilslavene, til at engasjementet rettes mot andre steder på kloden.

Romanens univers er lagt tett opp til virkelighetens situasjon om forbruk og dramatiske hendelser omkring tekstilindustrien, og den er slik et tydelig eksempel på en samtidsrealistisk ungdomsroman, slik Nes beskriver denne: «Han er truverdig, han er mogleg å kjenne seg att i, og han tek opp sentrale, men gjerne vanskelege sider ved ungdomskvardagen» (2014, s. 30). Romanen krysser ved flere anledningen linjen ut av fiksjonsuniverset ved at tekstmomenter som er hentet fra virkelighetens univers, er inkludert. I sluttnotene gis informasjon omkring forskjellige industrier som romanen har integrert. I tillegg gis følgende orientering:

Selv om dette er en roman, og verken Emilie eller Reena eksisterer utenfor denne boken, er alle fortellingene basert på fakta. De er hentet fra virkeligheten (Stranger, 2014, s. 193).

Romanen bidrar samlet sett med mye informasjon om problematikk omkring tekstilindustrien, sjokoladeproduksjon, elektronikkbransjen og kyllingoppdrett. Det finnes også en nettside som heter Verdensredderne.⁶ Denne er ikke knyttet til boken, men til forfatterens hjemmeside.⁷ Samlet sett må boken oppfattes som en ungdomsroman med tydelige didaktiske aspirasjoner.

Som i alle de tre romanene foregår en god del av kommunikasjonen og ungdommenes innhenting av informasjon gjennom samtidens elektroniske teknologi i *Verdensredderne*. Som Nes påpeker, bidrar bruk av mobiltelefoner, sosiale medier og digitale tekster til at romanene speiler ungdommenes samtid, og dermed til troverdighet for den samfunnsrealistiske romanen (Nes, 2014, s. 37–38). I tillegg er romankarakterenes bruk av teknologi et eksempel på hvordan teknologien bidrar til en globalisering av følelser, og dermed muligheten for empati. I boken *Modernity at Large. Cultural Dimentions of Globalization* identifiserer Arjun Appadurai (1996 [1990]) forskjellige typer globale rom, som blant annet dem han kaller technoscapes og mediascapes. Dette er rom Emilie tar i bruk idet hun henter informasjon fra verden. Dette gjøres via websider, nyhetsoppdateringer på Facebook og fra TV. Boken viser hvordan engasjementet for menneskerettigheter spres gjennom vår tids globale offentlighet. Og den interesserte leser kan også tre inn i romanfiksjonens kosmopolitiske univers ved å åpne romanens bloggside. Beskrivelsen av Reenas omgivelser gis også via Emilies blikk mot datamaskinen:

Hun åpner fotoprogrammet *flickr* og ser gjennom bilder av hovedstaden Dhaka. Langs elven ligger store berg av søppel. Noen av søppelhaugene består av

6 <http://verdensredderne.blogspot.com/>.

7 <http://www.simonstranger.com/>.

brukte batterier, og på toppen av haugen sitter barn og voksne på huk og renser batteriene for stoffer som kan selges. Noen tar ut karbonrørene fra midten, mens andre samler sammen de bitte små messingbitene og restene til sink, før de selger alt sammen til fabrikker som lager nye batterier. Andre igjen jobber med å brenne plastposer og selge de smeltede klumpene til industriproduksjon (Stranger 2012, s. 19).

Forurensning er igjen et bakteppe i Reenas fortelling, men dette er ikke noe Reena reflekterer over. I stedet bidrar fokalisingen av Reena blant annet til at vi får kjennskap til hennes tanker om gutten Reza, som hun er forelsket i. Sjøppel og forurensning fremstår som en hverdagslig del av omgivelsene. For leseren innebærer imidlertid berg av plast, grumsete vann og hauger med gamle batterier illevarslende og truende elementer i fortellingen. Igjen fremstår Garrards identifisering av tropen sjøppel som «exploration of contamination of place and family» (2012, s. 14) som fruktbar for skildringen av forurensning i romanen, denne gang formidlet gjennom Emilies fokalising. En dyster avhengighetsrelasjon er skrevet frem, idet flere av de forurensende elementene i bildet er brikker i teknologi Emilie bruker for å innhente informasjonen. «Havner den plasten i leker igjen? I emballasje på ting hun kjøper, eller kanskje i plasten på maskinen hun rører ved? Har barna på sjøppelhaugen vært borti noen av batteriene de har i huset?» (s. 19) Emilie reflekterer dermed over sin egen plass i produksjonens økonomi. Sjøppelhaugen er en svært helsefarlig arbeidsplass, der komponenter til overklassenes overflod sankes av barnehender. Emilies refleksjoner gjenspeiler noen av de store dilemmaene ved bærekraftig utvikling. Som Kvamme og Sæther påpeker: «En sak er at økonomisk vekst forstås som en forutsetning for å føre mennesker ut av fattigdom, men bærekraftagendaen har også inkludert en mer omstridt tro på at fortsatt økonomisk vekst er mulig overalt, bare den finner sted på en bærekraftig måte» (Kvamme & Sæther, 2019, s. 25). Det finnes imidlertid få tegn på at man i nær fremtid skal finne frem til bærekraftige måter som vil kunne endre livsvilkårene til de aller fattigste, mennesker med livsvilkår som Reenas.

I *Verdensredderne* går 17 år gamle Emilie gjennom en forandring, noe som er typisk for ungdomsromaner. «Emilie, versjon 2.0» (s. 69) er endret fra å være en typisk storforbruker til å bli en del av aksjonsgruppen *Verdensredderne*, som arbeider for mer rettferdige forhold i industrien tilknyttet forbruksvarer. Nå må det sies at Emilie også er forelsket i en av guttene i gruppa, Antonio, og at forelskelsen nok også bidrar som motivasjon for verdensengasjementet. Aksjonsgruppen går blant annet løs på industriens egen merkevarebygging gjennom reklame og slagord, i sine aksjoner. Aksjonene til *Verdensredderne* består først i å plassere

klistremerker på klær som er produsert under uverdige forhold: «kos deg med t-skjorten. Slavene som sydde den gjorde det ikke» (Stranger 2014, s. 10). I en aksjon mot dårlige arbeidsforhold i produksjon av sjokolade plasserer gruppa klistremerker på Freias melkesjokolade. Freias logo, «Et lite stykke Norge», endres i aksjonen til «Et lite stykke barnearbeid». «Et lite stykke Norge» er et eksempel blant mange reklametekster som benytter seg av det nasjonale som en kraft i merkevarebyggingen. Sjokoladens emballasje med teksten «Et lite stykke Norge» og bildet av landskap og kuer bygger opp under en nostalgisk preget nasjonalfølelse. I lys av Beck (2006) representerer innpakningen en bekreftende opprettholdelse av konstruerte nasjonale bilder, det vil si en opprettholdelse av forskjønnende og selvfeirende nasjonale fortellinger som han påpeker at det er avgjørende å bevege seg videre fra i den globale situasjonen. «Et lite stykke barnearbeid» er derimot uttrykk for det Beck kaller for kosmopolitisk empati (Beck, 2006, s. 6). Dagens mediesituasjon muliggjør at vi kommer nær skjebner og forhold langt unna hjemstedet. Begrepet kosmopolitisk empati synliggjør en konsekvens av globaliseringen: at hendelser på den andre siden av jorden oppleves som nært, og som noe som angår oss. Opplevelsen av at brudd på grunnleggende menneskerettigheter er opprørende, selv om det ikke foregår her hjemme, er et eksempel på kosmopolitisk empati.

KOSMOPOLITISK OG ØKOKOSMOPOLITISK EMPATI

Del tre (s. 103–107) i *Verdensredderne* innebærer et grenseoverskridende brudd i fortellingen, når det gjelder både fortellerposisjon, synsvinkel, bruk av sted og tid, og når det gjelder romansjangerens konvensjon, som ellers følges ganske tradisjonelt. Lesere som har lest trilogiens første roman, vil gjenkjenne dette grepet fra *Barsakh* (Stranger 2015 [2009], s. 95). *Verdensreddernes* del tre inneholder til sammen 20 korte avsnitt, der hvert avsnitt inneholder synsvinkelen til 20 forskjellige fortellere. De begynner alle med «Jeg er ...»:

Jeg er den døde gutten som bæres gjennom en flyktningleir i Sudan. Armene dingler slapt ned, og foten slenger fremover for hvert skritt faren min tar, som om foten fremdeles husker fotballen jeg pleide å sparke, de årene før tørken kom. Før avlingene sviktet og vi ble omgitt av fluer, stekende sol og flakkende helikoptre. Kør, sult, død (Stranger 2012, s. 104).

Grepet med endringen av fortellerposisjon til en førstepersons forteller skaper nærhet og kan innholdsmessig knyttes an til bærekraftig utvikling med forbruk, produksjon, livsvilkår eller som her med klimaproblematikk. Sekvensene står frem

som konsentrerte fortellinger med potensial til å skape den formen for empati som Nussbaum (2016) fremhever som så verdifull i utviklingen av samfunnsborgere, og som hun derfor etterlyser oppmerksomhet mot i skolen. Per Thomas Andersens beskrivelse av «emosjonelle triggerfigurer» fremstår som treffende for disse sekvensene: «Narrativt fungerer de som sekvensielt anbrakte elementer i teksten der det blir gitt eksplisitt beskjed om dens emosjonelle temperatur» (2019, s. 56). Jeg-fortellingene fremstilles som i et samme nå, alle fortellerne fremstår i samme øyeblikk, men de befinner seg alle på forskjellige steder: «*Jeg er jenta som jobber på Derrin Electronics i Dong-guan, Kina*»; «*Jeg er gutten som ser nyhetene om sjokoladeaksjonen på nettet, og som tenker at jeg må gjøre noe.*»; «*Jeg er Reza, gutten som triller en vogn full av skinnbiter, og som hele tiden tenker på Reena.*»; «*Jeg er den sju år gamle jenta som graver med hendene etter det skimrende mineralet mica, utenfor en storby i India.*» (s. 104–105) Også «forfatteren» er inkludert i denne flerstemige delen:

Jeg er forfatteren som skriver disse ordene, og som håper at de virker, at de virkelig kan gjøre en forskjell. Kan de det? Er ikke jeg like skyldig som alle de andre? Jeg skriver disse ordene på tastaturet til en iMac. Ved siden av meg står en skål med sjokolade. Hvem skrudde sammen maskinen? Hvem plukket kakaoen? Hvem sydde buksene jeg har på meg, eller skrudde sammen lekene barna mine fikk til jul? (Stranger 2012, s. 105)

I en liten sekvens har dermed romanen en eksplisitt forteller. «Forfatterens» posisjon i romanen bringer realiteten ved alle fortellerne og alle karakterene enda nærmere. Dette lekne grepet synliggjør at romanens brutale fortellinger ikke kun tilhører en fiktiv verden. Den eksplisitte fortelleren setter ord på hvor vanskelig det er å bryte ut av verdenssamfunnets undertrykkende mekanismer, og synliggjør hvordan vi i hverdagen er omkranset av produkter av potensielle menneskerettighetsbrudd. En kan også si at den fiktive forfatteren slik bidrar til å normalisere uetisk forbruk. Det selvreflekterende spørsmålet om skyld kan leseren enkelt leve seg inn i. Andersen påpeker også at en synlig forteller kan være en emosjonell triggerfigur. Emosjonelle triggerfigurer bidrar til både identifikasjon og speiling av emosjoner (Andersen, 2016). En kan tenke seg at leserens «jeg» enkelt kan føyes til i rekken av «jeg er»-sekvensene, at leserens blick rettes mot sin egen situasjon, i dette nå, og reflekterer over at dette kunne ha vært meg. Dette grepet kan dermed knyttes til det Nussbaum fremhever som medlidenhet: «en innsikt i at et annet menneske, som på sett og vis ligner en selv, har opplevd en betydelig smerte eller vært utsatt for en ulykke som personen selv er helt eller delvis uskyldig i» (s. 32).

Hun fremhever at empati innebærer en innlevelse, evnen til å forstå andres følelsesmessige tilstand og reaksjoner. Den innebærer samtidig bevisstheten om at man selv er sårbar for ulykke.

Som vist er «jeg er»-fortellingenes steder spredt over forskjellige plasser på jorden, de benevnes som lokale private steder (Emilies hage, Steve Jobs bil), som arbeidsplasser (en elektronikkfabrikk i Hongguan, et kullkraftverk), og de omtales som nasjonale (Sudan, Kina, Bangladesh). Sammen skapes en konsentrert fortelling om hvordan alle disse fortellingene henger sammen i en globalisert virkelighet. Samlet kan disse forskjellige «jeg er»-fortellingene fremstå som uttrykk for en holdning som Beck kaller et kosmopolitisk blikk. Det kosmopolitiske blikk er preget av en inkluderende differensierende logikk: «cosmopolitanism without provincialism is empty, provincialism without cosmopolitanism is blind» (Beck, 2006 [2004], s. 7). Etter min mening fremstår igjen Becks begrep kosmopolitisk empati som treffende for det affektive aspektet som er skrevet frem i romanen. Dette vil for øvrig kunne gjenfinnes i hele romantrilogien.

I forlengelse av Becks, Nussbaums og Heises teorier kan en se for seg en *økokosmopolitisk empati*, en empati som ikke er forbeholdt mennesket, men gjelder for planeten og alt som lever på den. En tilnærming til en økokosmopolitisk empati kan etter min mening gjenfinnes i *Verdensredderne*, og da vil jeg rette oppmerksomheten mot forskjellige representasjoner av insekter og dyr i romanen. De interne «jeg er»-fortellingene begrenser seg nemlig ikke til å representere mennesker: «Jeg er marken som kryper oppover plommetreet i hagen der Emilie bor, og som snart kryper inn i den nærmeste plommen. Gnager meg gjennom det saftige kjøttet.» (s. 105); «Jeg er vepsen som ligger i bunnen av søppelkassen på en bensinstasjon og spreller med beina.» (s. 106) Den korte formuleringen «jeg er» tillegger disse enkle vesenene kompleks bevissthet og evne til å reflektere omkring eksistens. I tråd med tradisjonell litterær analyse vil man derfor vise til at virkemiddelet besjeling er tatt i bruk, det vil si at ikke-menneskelige vesener i fiksjonen tillegges menneskelige egenskaper. Begrepet antropomorfering favner noe tilsvarende, men dette virkemiddelet knyttes tettere til karikerte dyreskikkelser for barn (Garrard, 2012, s. 155). Videre vil man tradisjonelt i analysearbeid vurdere om fremstillingen av de ikke-menneskelige dyrene fremstår som språklige figurer for noe menneskerelatert i fortellingen. En kan selvsagt velge å tolke de ikke-menneskelige dyrenes fortellinger i romanen allegorisk, at de gjenspeiler noe ved menneskene. Både marken og vepsen kan leses som illevarslende momenter og bidrar begge til å intensivere fortellingens spenning. Sett fra menneskenes perspektiv kan markens spising av plommen leses som noe destruktivt. Den er ødeleggende for frukten, som ikke lenger er brukbar som menneskemat. Rett etter beskrivelsen av vepsen, som man kan

anta skildres i et desperat dødsøyeblikk, introduseres Steve Jobs: «Jeg er Steve Jobs, sjefen i Apple. Jeg sitter i baksetet av bilen, på vei til jobb [...] plutselig kjenner jeg øynene fylles av tårer over alt det som snart vil forsvinne fra meg» (s. 106). Felles for vepsen og Jobs er med andre ord en ganske nær død. De er også begge på et vis innesperret: mennesket i luksus og insektet i avfallsdunken. Parallellen til Reenas innesperrede skjebne finnes med andre ord også her.

Med et økokritisk analyseperspektiv åpnes imidlertid flere muligheter for lesningen. Her er mitt poeng at dyr, marker, amfibier og insekter også kan leses som selvstendige tilstedeværende vesener i trilogiens fiksjonsunivers. Og ikke som fortolkningsgrunnlag for menneskets fortellinger. I likhet med alle «jeg er»-sekvensene kan marke- og vepsefortellingen ses som skritt ut av hovedfortellingen. Jeg-sekvensene er korte hverdagsutdrag, noen er fullstendig udramatiske, hendelser så hverdagslige at de vanligvis knapt registreres, mens andre er grusomme, som den døde gutten i Sudan. Sammen bidrar disse glimtene fra virkeligheten til en opplevelse av at alt på denne skalaen pågår samtidig, det pågår over hele kloden, og vi rammes alle. Slik leses dermed alle «jeg er» metonymisk, eller mer presist synekdochisk, idet de representerer alle deler av planetens levende vesener. Bruk av synekdochik fremheves for øvrig også som et mye brukt grep innen den samtidsrealistiske ungdomslitteraturen (Nes 2014, s. 30). I forlengelse av dette vil det være mulig å si at de små ikke-menneskelige vesenene representerer økosentriske innslag i romanen. De fremstår som fiksjonelle skikkelser på linje med Samuel og Reena, de er kulturelt andre, underpriviligerte.

Jeg vil påpeke at også i trilogiens første roman, *Barsakh*, ses noen tilsvarende jeg-fortellinger, og også her inkluderes dyr:

Jeg er den lille gekkoen som lever i hjørnet av fiskerens kjøkken. Det har kommet mange fremmede hit. Maten de lager tiltrekker seg fluer som jeg kan fange, om jeg venter lenge nok. Om jeg bare venter tålmodig, uten å røre en muskel, helt opppe ved taket (Stranger 2015 [2009], s. 96).

Felles for alle romanenes ikke-menneskelige dyr er at de befinner seg på steder som er kultivert av mennesker. Marken kryper oppover plommetreet i hagen, vepsen er fanget i søppelkassen, og gekkoens sted er på fiskerens kjøkken. En felles tematikk i de ikke-menneskelige dyrenes fortellinger dreier seg om liv og død. Liv og død-tematikken er i flere av fortellingene på forskjellig vis knyttet til spising, i tilfellet med gekkoen. Dyrenes livsgrunnlag fremstår slik som betinget av menneskets utforming av verden. Dette kan ses i sammenheng med den antropocene tidsalder, der man nettopp i større grad ser alle jordens liv som berørt av men-

neskets påvirkning av verden. I *Barsakh* tydeliggjøres dette med en «jeg er»-fortelling om menneskelig vold rettet mot dyr:

Jeg er hanen som går på plassen utenfor det forlatte huset, og som leter etter frø mellom skrotet av plastkanner, taukveiler og isoporkasser. Innimellom kommer jeg frem til et sted på gårdsplassen der bare fjærene ligger igjen etter henne. Fjær og blod, og et øyeblikk kjenner jeg frykten vende tilbake, og husker mannen med øksen. Skriket. Blodet på de hvite fjærene (Stranger 2015 [2009], s. 95).

Når synsvinkelen gis til fuglen og amfibiet, fremstår det i disse tilfellene ikke som perspektiveringer av mennesket gjennom å være språklige bilder som metaforer eller symboler. De fremstår som selvstendige førstepersonsfortellere, men samtidig har de åpenbart ikke samme posisjon som Emilie i fortellingen. Disse fortellingenes posisjon kan ses i forlengelse av Oxfeldts (2018) argumentasjon om den kulturelt Andre som beskrevet ovenfor. Dyrenes fortellinger fremstår som affektive virkemidler, og jeg vil tro dette bidrar til å utforske en følelse av skyld og empati i møte med den Andre på linje med den kulturelt menneskelige Andre. Dyrene og naturen fremstår som en svak part, som en Annen, som på linje med industriarbeiderne i Bangladesh er en del av verden som må reddes.

Trilogiens mest omfattende beskrivelse av dyr befinner seg i *Verdensredderne*, i kapitlet som er gitt navnet «TNortura A/S», (N er streket over, slik at det blir «Tortura A/S»). I dette kapitlet gjennomfører Emilie en ny aksjon sammen med de andre i *Verdensredderne*. De slipper fri kyllinger fra et produksjonsbygg.

Hun er fjær og øyne. Hun er føtter som svir for hvert eneste steg på gulvet. Hun er brannen i brystet, og puffingen i siden av de tusen kyllingkroppene. Hun er øreganger som fylles av kakkelet og skrikene, og hun stabber seg videre gjennom den digre hallen (s. 130).

Sekvensen fortelles, som vi ser, ved bruk av tredjepersonsforteller, og en kunne dermed tenke seg at distansen til leser økes, sammenlignet med dyrefortellingene ovenfor. Grepet ved inkluderingen av tredjeperson har imidlertid muliggjort en sterk virkning: bruken av det personlige pronomenet «hun». Alternativt tas enda mer distanserende pronomen i bruk for dyr, som «den» eller «det», pronomen som ellers kun brukes om ting. Genusformen «hun» bidrar på en effektiv måte til å individualisere dyret. Dyret anerkjennes som en levende skapning som mennesket, med oppmerksomhet på sammenfallende kroppsdeler (føtter, bryst, øreganger), sammenfallende bevegelser (stabber), lyder (skriker) og ikke minst følelser

(svir). Den er en grusom beskrivelse av livet i produksjonshallen. Opplyste lesere vet at det ikke finnes haner i bygget, for de destrueres umiddelbart etter klekking på grunn av en mulig bismak. Aksjonen retter oppmerksomheten mot de dårlige forholdene dyrene lever i innen matindustrien. Fuglene slippes fri, og aksjonen er også vellykket i den forstand at den får mye omtale i mediene. Omtalen gjengis gjennom Emilies synsvinkel, der hun ser Dagsrevyen i smug på rommet. Samlet er dyrs rettigheter et ganske betydelig moment i romanen. Leseren får også innblikk i kjente dilemmaer gjennom en diskusjon som finner sted på kjøkkenet, der Emilie far er i gang med å tilberede kylling til middag (s. 166–169). Far konfronteres med spørsmålet om det etiske ved å spise kyllingene som er produsert under dårlige forhold. Diskusjonen har potensial for utvikling av «evnen til å forstå og håndtere meningsmotsetninger og interessekonflikter som kan oppstå når samfunnet endres i en mer bærekraftig retning» (Utdanningsdirektoratet, 2019c). Som ellers i kapitlet gjenspeiler Emilies posisjon først utilitaristiske prinsipper om likhet i synet på dyr, slik de gjengis av Peter Singer (1983): «If a being suffers there can be no moral justification for refusing to take that suffering into consideration» (gjengitt i Garrard 2012, s. 147). På kjøkkenet møter Emilie imidlertid motstand som ser ut til å slå sprekker i hennes overbevisning, slik at hun ender opp med å godta spising av dyr, så lenge produksjonsforholdene er akseptable.

DE UNGES UMULIGE DILEMMA? SKJØNNLITTERATURENS POTENSIAL I UNDERVISNINGEN

Jeg har gjennom analysen argumentert for at Strangers *Verdensredderne* kan leses som fortellinger om bærekraftig utvikling. *Verdensredderne* skildrer den skjeve fordeling av ressurser, den privilegerte verdens forbruksmønstre og belastningen på den fattige verdens situasjon som produsent, og hvordan dagens forbrukersamfunn ikke innebærer en bærekraftig utvikling, verken for mennesker, andre dyr eller natur. Jeg har vist eksempler på hvordan *Verdensredderne* inneholder en problematisering av ikke-menneskelige dyrs levekår, som en følge av vår livsstil, og diskutert hvordan dette kan lede an til en økokritisk lesning, det vil si kritisk refleksjon omkring menneskets syn på seg selv som universets senter. Romanen er derimot ikke utpreget eksplisitt omkring truslene for dagens livsgrunnlag (i privilegerte deler av verden) eller fortellinger om klimakrise og et ventet økologisk sammenbrudd. Den ville i så fall, gitt romanenes samtidsrealistiske univers, potensielt ha vært en god del mer skremmende lesning. For i dag tilbys ikke de unge løsninger på hvordan klima- og miljøkrisen skal løses. I mange tilfeller skyves dilem-

maene i stedet på de unges skuldre – det kan se ut som om de unge bes om å være verdensreddere.

I denne siste delen skal nettopp dette diskuteres: ungdommenes mulighetsrom for å handle og å oppnå endring og forholdet mellom generasjonene. Også i de fornyede læreplanene gjenfinnes tendensen til at ansvaret for løsninger overleveres til den unge, blant annet med formuleringer som denne: «Barn og unge skal håndtere dagens og morgendagens utfordringer, og vår felles framtid avhenger av at kommende generasjoner tar vare på kloden» (Utdanningsdirektoratet, 2019b). De omfattende problemene beskrives slik: «Globale klimaendringer, forurensning og tap av biologisk mangfold er blant de største miljøtruslene i verden. Disse utfordringene må løses i fellesskap» (Utdanningsdirektoratet, 2019b). I tillegg til de miljø- og klimarelaterte problemene fremheves også implisitt et nytt problem som «må løses i fellesskap». Internasjonalt samarbeid utpekes som en del av løsningen. I dagens politiske klima, med en oppblomstring av nasjonale impulser der kosmopolitisme, verdensborgerskap og globalisering fremheves som noe truende, fremstår imidlertid internasjonalt samarbeid som stadig mer krevende.

I læreplanene fremheves ikke noe om hvordan problemene skal løses. Påfallende nok fremheves i stedet mangel på blant annet kunnskap, og fingeren rettes slik mot den kommende generasjon: «Vi behøver kunnskap, etisk bevissthet og teknologisk innovasjon for å finne løsninger og gjøre nødvendige endringer i levestetet vårt for å ta vare på livet på jorda» (Utdanningsdirektoratet, 2019b). Dette er Sæter inne på i artikkelen «Ungdommers meningsskaping i møtet med utdanning for bærekraftig utvikling i samfunnsfag»: «Det er sjølsagt også et paradoks at samfunn bestående av voksne, myndige mennesker gjennom utdanning for bærekraftig utvikling legger ansvaret for et mer bærekraftig samfunn på neste generasjon, heller enn å møte disse utfordringene i egen samtid» (2017). Hun legger til poenget om at bærekraftig utvikling i skolen potensielt kan føre til diskusjoner om tematikken i andre sammenhenger enn på skolen. Fremdeles er det ikke et lite oppdrag vi ber våre unge om å finne en løsning på. Som Sæter påpeker i boken *Bærekraftdidaktikk*, og som også Sissel Furuseth er inne på i kapittel 4 i denne boken, *Fortellinger om bærekraftig utvikling*, finnes også et problem i selve begrepet bærekraftig utvikling ved at det kan virke selvmotsigende. *Bærekraft* for klima, miljø og levevilkår nås ikke gjennom *utvikling* forstått som en vekst.

Læreplanverket er nok ikke primært skrevet med tanke på elevene som lesere, men jeg mener likevel formuleringene innebærer en manglende oppmerksomhet på forholdet mellom den voksne generasjonen (lærere) og den unge generasjonen (elevene) når man skal arbeide med temaer som rett og slett dreier seg om fremtidens eksistensgrunnlag. Som en følge av opplevelse av håpløshet i møte med tan-

ken om at vårt grunnleggende eksistensgrunnlag er i dramatisk endring, rapporteres det om negativ innvirkning på de unges psykiske helse, unge som opplever klimaangst og frykt for en fremtid som oppleves uten håp. En bør derfor være bevisst dette når en arbeider med komplekse spørsmål som endringer i økologi og klima, og stille seg spørsmålet om hva ungdommen egentlig har muligheten for å håndtere.

I denne sammenheng har arbeid med skjønnlitteratur et stort potensial, gitt at lærer finner frem til de treffende tekstene. Anne Kari Rødnes fremhever betydningen av å knytte an til litterære samtaler som også inviterer til personlige perspektiver og bearbeiding: «Den litterære utforskningen, som holder fast i teksten, men som også åpner for personlige refleksjoner og assosiasjoner, gir mulighet til å pendle mellom på den ene siden følelser og engasjement og på den andre siden analytisk distanse» (Rødnes, 2019, s. 65). De unges perspektiver på den urettferdige fordelingen av verdens goder og «ansvaret de som er født privilegerte, har for å gjøre noe med dette» (Bakken, 2017, s. 66) er utgangspunktet for Jonas Bakkens artikkel «Å vokse ved å kjempe en håpløs kamp», som blant annet omhandler Strangers trilogi. Bakken undersøker hvordan romanene kan ses som fortellinger om myndiggjøring, og søker med dette støtte i teori utviklet av barne- og ungdomslitteraturforskeren Maria Nikolajeva. Et kjennetegn ved barne- og ungdomslitteratur er at det tas hensyn til hva leseren er tenkt å kunne håndtere, avhengig av hvor man er i livet. Bakken fremhever i sin artikkel hvordan utfordringene Emilie konfronteres med, er så omfattende at Strangers trilogi skiller seg fra denne konvensjonen innen ungdomslitteraturen. «Oppgaven» som de unge skal løse i ungdomslitteraturen, pleier å stå i forhold til hva som faktisk er mulig for den unge å løse. I Strangers romantrilogi finnes derimot en mangel på balanse mellom den unges makt og «oppgaven» som skal løses. Ifølge Bakken finnes derfor en mulighet for «motløshet og desillusjon» som følge av lesning av bøkene, men han fremhever likevel at bøkene ivaretar et visst fremtidshåp ved at de slutter med «hovedpersoner som fremdeles har tro på egne muligheter og egen handlekraft» (Bakken, 2017, s. 68).

I *Verdensredderne* er sivil ulydighet måten ungdommen handler på i møte med verdens urettferdighet. *Litt* aktivisme støttes også til en viss grad av voksenpersoner, som Emilies far gir uttrykk for etter deknningen av aksjonen mot Freia og sjokoladeindustrien: «Ja. Bra at noen tar tak i dette, sier han og snur seg tilbake til TV-en» (s. 99). Også Freias talsperson gir uttrykk for noe tilsvarende: «Det er godt å se at ungdommen har et engasjement for verden rundt seg» (s. 97). Til og med at den fiksjonaliserte Steve Jobs er gitt en avvæpnende kommentar til aksjonen mot iSlave: «Jaha. Det er bare bra ungdommen viser litt engasjement» (s. 111–112). De voksnes forståelse ser med andre ord ut til å gjenspeile noe barne- og ungdomslitte-

raturforskeren Solbjørg Tormodsdotter Nes beskriver som en tendens i nyere norsk barne- og ungdomslitteratur. Også Svein Slettan har merket seg tendensen: «Norsk barnelitteratur er full av selvbevisste ungdommer, og barn og foreldre står langt nærmere hverandre som samtalepartnere enn tidligere» (Slettan, i Nes, 2014, s. 33). Etter hvert som Emilies engasjement intensiveres, møter hun også som forventet motstand. Verdensreddernes første og avsluttende aksjon retter seg mot den samme industrien: klesindustrien. Siste aksjon dreier seg om å ødelegge hovedlageret til Hennes & Mauritz, men denne gang går det galt. De blir oppdaget av en vakt. Simen, som nylig har blitt med i gruppa, viser seg å ha et annet syn på hvilket nivå hærverket skal ligge på, og i sin flukt fra vekten setter han fyr på lageret. Flammene tar overhånd, men i motsetning til i Reenas fabrikk i Bangladesh er H&Ms hovedlager i Oslo rustet med et sikringsanlegg som fungerer. Sprinkelvann sørger for at brannen slukkes, men romanens spenning opprettholdes idet situasjonen med den autoritære vekten fremstår som farlig. Til tross for en fluktmulighet blir Emilie stående ved Antonio, og sammen med ham står hun også til rette for sine handlinger. Emilie skildres dermed som en etisk handlende person helt til slutten. I neste roman, *De som ikke finnes*, omtales dommen hun har etter sin siste aksjon, og begrensningene den har for livet hennes: «Den betingede dommen ligger der, hele tiden, som en kronisk skade» (Stranger, 2016, s. 159). Dette kan leses som en mulig advarsel til ungdomsleseren om at sivil ulydighet nok ikke er løsningen. Slutten innebærer uansett en mulig refleksjon omkring dette.

Ifølge Nikolajeva (2010) gjenforenes i hovedsak til slutt den unge med voksenmoralen i ungdomslitteraturen, etter å ha prøvd ut sin selvstendighet og sitt handlingsrom. I møte med tematikk om bærekraftig utvikling fremstår imidlertid ikke den bestående voksenverden som særlig gode forbilder. Unge er vitne til voksne generasjoner med oljeavhengighet, manglende evne til omstilling og motstand mot å holde forpliktende avtaler (klimaavtalene). I møte med de store spørsmålene bør en derfor i en viss forstand *ikke* ønske seg at ungdom integreres i voksenverdenen. Voksensamfunnet er rett og slett ikke bærekraftig. *Verdensredderne* avsluttes imidlertid som åpen med tanke på gjenforeningen med voksenverdiene. Romanen avsluttes i stedet på emosjonelt vis med at fortelleren vender tilbake til Dhaka, der Reza står og venter på Reena, uvitende om hva som har skjedd.

For leseren behøver imidlertid ikke oppmerksomheten mot bærekraftig utvikling rundes av med dette, for i sluttnotene til *Verdensredderne* finnes som nevnt informasjon og videre henvisninger til materiale om de forskjellige industriene som er omtalt i romanen. *Verdensredderne* bidrar med gjenkjennelige fortellinger om hvordan unge orienterer seg og handler i møte med de umulige oppgavene. Omfanget av kompleksiteten i problemene som tematiseres, innebærer at bøkene

ikke tilbyr enkle løsninger, men åpner opp for refleksjoner og ny kunnskap omkring samfunnsstrukturenes økonomi og noen av forutsetningene for bærekraftig utvikling.

LITTERATUR

- Andersen, P. T. (2013). «*Hvor burde jeg da være?*» *Kosmopolitisme og postnasjonalisme i nyere litteratur*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, P. T. (2016). *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Appadurai, A. (1996 [1990]). *Modernity at Large. Cultural Dimentions of Globalization*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Appiah, K. A. (2005 [1996]). *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. New York: Norton.
- Bakken, J. (2017). Å vokse ved å kjempe en håpløs kamp. I J. Bakken & E. Oxfeldt (red.), *Åpne dører mot verden. Norske ungdommers møte med fortellinger om skyld og privilegier*. Oslo: Universitetsforlaget. <https://doi.org/10.18261/9788215030227-2017>
- Beck, U. (2006 [2004]). *The Cosmopolitan Vision*. Cambridge: Polity Press.
- Birkeland, T., Risa, G. & Vold, K. B. (2018). *Norsk barnelitteraturhistorie*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Clark, T. (2011). *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eriksen, T. H. & Trettvoll, H. F. (2006): *Kosmopolitikk. En optimistisk politikk for det 21. århundre*. Oslo: Cappelen.
- Eriksen, T. H. (2016, 10/10). «En overopphetet klode». *Vagant*. Hentet fra <https://www.vagant.no/en-overopphetet-klode-thomas-hylland-eriksen/>
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism*. London/New York: Routledge.
- Glotfelty, C. (1996). Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. I C. Glotfelty & H. Fromm (red.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (s. xv–xxxvii). Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- Heise, U. (2010 [2008]). *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*. Oxford: Oxford University Press.
- Krøger, C. (2014) «Serien hans burde vært obligatorisk på enhver ungdomsskole. En av samtidens viktigste ungdomsbokserier» Dagbladet 8. august 2014: <https://www.dagbladet.no/kultur/serien-hans-burde-vaert-obligatorisk-pa-ehver-ungdomsskole/61139313>
- Kvamme, O. A. & Sæther, E. (2019). Bærekraftdidaktikk – spenninger og sammenhenger. I O. A. Kvamme & E. Sæther (red.), *Bærekraftdidaktikk* (s. 15–40). Bergen: Fagbokforlaget.
- Nikolajeva, M. (2010). *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. New York: Routledge.
- Nes, S. T. (2014). Den samtidsrealistiske ungdomsromanen. I S. Slettan (red.), *Ungdomslitteratur – ei innføring* (s. 29–42). Oslo: Cappelen Damm.

- Nussbaum, M. (2016). *Litteraturens etikk. Følelser og forestillingsevne*. Oslo: Pax forlag.
- Oxfeldt, E. (2018). The happy Scandinavian and the Refugee «Other» in Nordic Literature. Four Affective Strategies. I G. Besier & K. Stoklosa (red.), *How to Deal with Refugees? Europe as a Continent of Dreams* (s. 109–129). Zürich: Lit Verlag GmbH & Co. KG Wien.
- Rødnes, K. A. (2019). Skjønnlitteratur og bærekraft – et bidrag fra norskfaget. I O. A. Kvamme & E. Sæther (red.), *Bærekraftdidaktikk* (s. 61–75). Bergen: Fagbokforlaget.
- Slettan, S. (red.) (2014). *Ungdomslitteratur – ei innføring*. Oslo: Cappelen Damm.
- Stranger, S. (2015 [2009]). *Barsakh. Emilie, Samuel og Gran Canaria*. Oslo: Cappelen Damm.
- Stranger, S. (2015 [2012]). *Verdensredderne*. Oslo: Cappelen Damm.
- Stranger, S. (2016 [2014]). *De som ikke finnes*. Oslo: Cappelen Damm.
- Svensen, Å. (2016). Kryssbelysning av verdensproblemer. Simon Strangers Barsakhtrilogi. I Å. M. Ommundsen, P. T. Andersen & L. Blikrud (red.), *Modernitet, barndom, historie. Festskrift til Harald Bache-Wiig* (s. 17–31). Oslo: Novus forlag.
- Sæther, E. (2017). Ungdommers meningsskaping i møtet med utdanning for bærekraftig utvikling i samfunnsfag. I J. Bakken & E. Oxfeldt (red.) *Åpne dører mot verden. Norske ungdommers møte med fortellinger om skyld og privilegier* (s. 216–231). Oslo: Universitetsforlaget.
- Utdanningsdirektoratet (2019a). Læreplan i norsk, hentet fra udir.no: <https://www.udir.no/lk20/nor01-06>
- Utdanningsdirektoratet (2019b). Overordnet del, hentet fra udir.no: <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/opplaringens-verdigrunnlag/1.5-respekt-for-naturen-og-miljobevissthet/?kode=rel02-02&lang=nob>
- Utdanningsdirektoratet (2019c). Tverrfaglige temaer. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/tverrfaglige-temaer>