

Ubalanse i det globale regnskapet

Om økologisk urett og gjenoppreisning i Gert Nygårdshaugs *Mengele Zoo*

SISSEL FURUSETH

SAMMENDRAG Artikkelen drøfter det ideologiske konfliktstoffet i Gert Nygårdshaugs mest kjente og omstridte roman. *Mengele Zoo* ble i 2007 kåret til «Folkets favoritt» og leses av tenåringer i mange norske skoler. Også i Frankrike er romanen om den latinamerikanske regnskogaktivisten Mino blitt svært populær. Men hva får lesere til å heie på en økoterrorist? Artikkelen argumenterer for at bokens appell kan forklares ut fra dens særegne kombinasjon av det politisk korrekte og det politisk ukorrekte. Slik åpner den rom for diskusjon og stiller krav til leseren om egen stillingtagen.

NØKKEWORD økokritikk | nygårdshaug | artsmangfold | verdensbanken | misantropi | relasjonell estetikk.

I Gert Nygårdshaugs roman *Mengele Zoo* (1989) møter vi seksåringen Mino Aquiles Portuguesa som bor i utkanten av en søramerikansk landsby sammen med sine foreldre og tre yngre søsken. Faren er en aktet sommerfuglfanger som kjenner Amazonas-jungelen ut og inn, og eldstesønnen utvikler tidlig en stedegen fortrolighet med artsmangfoldet rundt seg. Gutten har respekt for naturen, men frykter den ikke. Det som gjør ham redd, er soldatene som vokter torget samt støyen fra de store maskinene som nærmer seg landsbyen idet de hugger ned skog for å legge til rette for USA-ledede multinasjonale selskapers oljeutvinning. Frykten er berettiget. En dag Mino kommer tilbake til hjemmet sitt etter en utflukt i jungelen, finner han hele familien og de øvrige landsbyboerne massakrert. Landets militære, kjøpt og betalt av oljekapitalen, har tatt affære mot lokalbefolkningen som hadde nektet å underkaste seg kompaniets vilje. Den nå ti år gamle Mino står alene tilbake, og blir tvunget på flukt. Hatet og revansjelysten vekkes: De skyldige skal få betale. Sammen med tre jevnaldrende etablerer hovedpersonen en terrorgruppe

oppkalt etter det spanske ordet for sommerfugl. *Mariposa*-gruppens fire medlemmer har alle opplevd tap og overgrep på det personlige planet, men innenfor romanens univers betyr den enkeltes traumer ingenting mot de multinasjonale selskaperens ødeleggelse av jordklodens lunger. Den økologiske ubalansen må rettes opp, og det gjøres ved å uskadeliggjøre ansvarlige industriledere, politikere og finansfolk verden over. Slik legitimerer *Mariposa*-gruppen sitt globale oppdrag som en naturlov: Til syvende og sist er det regnskogen selv som tar affære for å stoppe menneskenes galskap.

Behovet for gjenoppreisning driver plottet i *Mengele Zoo* og i de påfølgende romanene *Himmelblomstretts muligheter* (1995) og *Afrodites basseng* (2003), som til sammen utgjør den såkalte Mino-trilogien. De skyldige i Gert Nygårdshaugs romanunivers er vestlige kapitalkrefter. Minos kamp er som Davids kamp mot Goliat; den lille mann kjemper mot overnasjonale maktallianser. Sett i et *ScanGuilt*-perspektiv er *Mengele Zoo* interessant på flere plan.¹ Hva skjer når en nordeuropeisk forfatter forflytter seg til Latin-Amerika for å se verden fra en ung søramerikaners perspektiv? Hvem sine holdninger og affekter skrives fram i en slik beretning? Er det den latinamerikanske guttens rettferdige harme vi ser framstilt, eller er romanfigurens revansjelyst snarere en gestaltning av den skandinaviske forfatterens skyldfølelse? For er ikke Nygårdshaug selv, ved sitt blotte opphav, assosiert med oljekapital og vestlig imperialisme? I så fall kan man lese Mino-trilogien som en form for botsøvelse fra den norske forfatterens side. Men Nygårdshaug er ingen sentimentalist. Ideologisk kan han plasseres et sted mellom dypøkologi og økomarxisme (jf. Garrard, 2012, s. 23–31).² Det er de overindividuelle sammenhengene han er opptatt av. Enkeltmenneskets følelser spiller en underordnet rolle i dette romanuniverset, som ikke primært er psykologisk-realistisk, men har elementer fra både magisk realisme, science fiction, spion-thriller og oppvekstroman. Jeg vil i tillegg hevde at romanen med fordel kan leses som en slags konseptlitteratur.

Romanens antikapitalistiske og miljøpolitiske tendens er iøynefallende. Men som kombinert økothriller og oppvekstroman er *Mengele Zoo* en uvanlig bok, for her utvikler altså hovedpersonen og protagonisten seg til å bli en fryktet terrorist

-
1. For en omtale av *ScanGuilt*-begrepet og -prosjektet som denne boka er del av, se innledningen.
 2. Dypøkologien er en filosofisk retning som ble introdusert av Arne Næss i 1973. I artikkelen «The Shallow and the Deep» skiller Næss mellom en *grunn* økologi som definerer naturens verdi ut fra menneskenes behov, og en *dyp* økologi som vektlegger at naturen har verdi i seg selv. Dypøkologien er inspirert av østlig helhetstenkning. Økomarxismen er mindre filosofisk og mer samfunnsøkonomisk innrettet. Her rettes skytset først og fremst mot kapitalistiske produksjonsformer og den grådige manipulasjonen av dynamikken mellom behov og etterspørsel.

selv. Fordi synsvinkelen er Minos gjennom store deler av boken, må leseren se verden fra den unge terroristens ståsted. Riktignok formidles en alternativ synsvinkel i korte passasjer der vi får innblikk i etterretningstjenestens arbeid med å stoppe Mariposa-gruppens aksjoner, men disse agentene er skildret så knapt og karikert at det er nærliggende å anta at fortellerens sympati ligger hos Mino og hans venner. Et slikt fortellergrep gjør boken utfordrende å lese. Det er all grunn til å ta tak i spørsmålet om hvordan Gert Nygårdshaugs mestselgende roman bør gripes an analytisk.

I denne artikkelen vil jeg foreslå en performativ tilnærming til *Mengele Zoo*, inspirert av konseptkunstens relasjonelle estetikk. I denne optikken forstås ikke verket først og fremst som virkelighetsrepresentasjon, men snarere som en politisk-estetisk intervensjon som bevisst søker provokasjonen for å utvikle lesernes miljøpolitiske standpunkt. I boken *Relasjonell estetikk (Esthétique relationnelle, 1998)* beskriver den franske kuratoren Nicolas Bourriaud kunstverket som et «sosialt (mellom)rom» (2007, s. 20). Kunst er en møtetilstand der også publikum deltar, skriver han samme sted. Det er også mitt utgangspunkt her. Nygårdshaugs verk blir til sammen med leserne. Det betyr ikke at jeg har til intensjon å bortforklare den problematiske aggresjonen i *Mengele Zoo* som en estetisk effekt, men snarere at jeg med et sosialt og dynamisk verkbegrep håper å kunne lokalisere romanens politiske appell og handlingsdimensjon mer presist.

FOLKETS FAVORITT

Da *Mengele Zoo* utkom første gang for nesten tretti år siden, var det i den norske offentligheten stor oppmerksomhet rettet mot et Latin-Amerika preget av politisk kaos og sosial uro. Samtidig var miljøbevegelsen på sterk frammarsj både her hjemme og globalt. Bellona ble stiftet i 1986, og i siste halvdel av 1980-årene utviklet det seg en ny vitenskapelig og politisk diskurs som søkte å integrere ulike nivåer av miljøengasjement innenfor et overordnet globalt rammeverk (Garrard, 2012, s. 179). Biodiversitetskonvensjonen, som ble vedtatt på FN-toppmøtet i Rio i 1992, var en sentral del av den nye globale miljødiskursen. Den viktigste tanken her er at alle arter, dyr og planter, inngår i en finstemt orden. Om én art forsvinner, forrykkes balansen. Det som skjer i én verdensdel, får konsekvenser overalt. Ikke minst er artsmangfoldet i regnskogen avgjørende for livet ellers på kloden.³ På det litterære feltet var denne globale bevisstheten reflektert i en betydelig økning oversettelser av litteratur fra Latin-Amerika gjennom hele 1980-tallet (Formo

3. Dette kan relateres til det som i kaosteorien er beskrevet som «sommerfugleffekten».

1998). Gabriel García Márquez, som fikk Nobelprisen i litteratur i 1982, var sammen med Isabel Allende og Mario Vargas Llosa populære forfattere i Norge. De forente sosialt engasjement med en magisk-realistisk fortellestil. Disse ingrediensene er også viktige i *Mengele Zoo*. Slik var Nygårdshaugs roman en bok i tiden.

Men selv om Nygårdshaug syntes å ha funnet en suksessoppskrift ved å la miljøkamp og magisk realisme gå opp i en høyere enhet, var ikke kritikerne entydig begeistret. Erik Fosnes Hansen skriver i Aftenposten 16. november 1989:

Selvsagt kan det være fristende å ville frelse verden, i romans form – å drømme fritt. Nygårdshaugs miljøterrorister utøver rene eksesser i drap og voldsdåder for å stanse utbyggingen og raseringen av jordkloden, og de virker ikke syndelig berørt av det. Så er da menneskene de dreper bare ingentingmennesker, bare industrimagnater og gringos og politikere... En slik forenkling av et så vanskelig problem er for drøy (Hansen 1989).

Men en anonym anmelder i VG skriver langt mer begeistret at Nygårdshaugs grenseløse fantasi i denne romanen har kommet til sin fulle rett: «I 'Mengele Zoo' får forfatterens galskap mening og retning. Resultatet er en spennende, skrekkinnjagende og tankevekkende bok» (Anon. 1989). Begge kritikere er altså oppmerksomme på voldseksessene i fortellingen, men vurderer deres funksjon og effekt forskjellig: Der Aftenpostens Fosnes Hansen påtaler det moralsk problematiske i karakterenes menneskesyn og handlinger, legger VGs anmelder vekt på at nettopp *ubehaget* i romanens skildringer er vesentlig for at boken skal virke. Skrekken utfordrer leseren til å reflektere over forholdet mellom den rike og den fattige verden: «Det handler om klodens fortsatte eksistens. Ikke på vanlig vis med Ivan og Uncle Sam i hovedrollene. Her er det klodens lunger det gjelder» (ibid.). VG-kritikeren minner oss dermed også om at det i 1989 var tid for å vende oppmerksomheten bort fra kald krig-problematikk og terrorbalansen mellom øst og vest og over mot en mer omfattende sør-nord-tematikk. Slik innvarsler romanen med ettertrykk det som blir en generell tendens i europeisk litteratur etter Berlinmurens fall, nemlig framveksten av «en række kollektive skyld- og skamfortellinger med fokus på privilegerede versus mindre privilegerede nationer» (Oxfeldt, 2014, s. 38).

Mengele Zoo er publisert i stadig nye utgaver, på tre forskjellige forlag: Førsteutgaven ble utgitt av Solum i 1989, uten at det umiddelbart førte til noen stor kommersiell suksess. Først da Nygårdshaug gikk over til Cappelen og denne storaktøren i 1994 publiserte en pocketutgave av *Mengele Zoo*, tok salget av. Da Juritzen

i 2014, i anledning 25-årsjubileet for boken, utga enda en pocketversjon, steg salgstallene ytterligere. I mellomtiden hadde da også både verden og norsk litteraturoffentlighet endret seg. Forandringer i lesernes kontekst har gjort *Mengele Zoo* mer aktuell nå på 2000-tallet enn den var før millenniumskiftet: Med terrorangrepene mot tvillingtårnene i New York 11. september 2001 ble det som tidligere fortonte seg som science fiction, høyst realistisk, og den performative vendingen i kulturen har lært oss å lese litteratur på nye måter. Og ikke minst har sosiale medier skapt et nytt resepsjonsrom for den såkalte mellomlitteraturen som ikke alltid fanges opp av profesjonelle kritikere.⁴ På nettsteder der vanlige lesere møtes for å dele sine bokanbefalinger, har *Mengele Zoo* fått høy score. På *Bokelskere* har den et snitt på terningkast fem; på *Goodreads* har boken fått 4,3 stjerner av fem mulige. Riktignok er det på slike nettsteder enkeltlesere som overhodet ikke liker boken og dermed drar ned snittet, men de aller fleste som har levert en vurdering av romanen, gir den full pott. Kenneth Jørgensen skriver på *Goodreads* 3. november 2016: «Kan man sympatisere med en terrorgruppe? For mit vedkommende må svaret øjensynlig være ja!!» Han gir boken fem stjerner av fem mulige.

Det er ikke gitt at en bok der helten er økoterrorist, skal slå så godt an hos publikum. Men det har den altså gjort. I 2007 ble *Mengele Zoo* stemt fram som nummer én i «Folkets kanon», en kåring initiert av Litteraturfestivalen på Lillehammer i samarbeid med Dagbladet, NRK Nitimen, Eplehuset, Libris, N'Volve og Kunnskapsparken på Lillehammer. Denne kåringen var et folkelig alternativ til den ekspertkanon som ble presentert i antologien *Norsk litterær kanon* (redigert av Stig Sæterbakken og Jannike Kampevold Larsen). *Mengele Zoo* er ikke en type bok som påkaller interesse fra slike elitejuryer, men i «Folkets kanon» hadde hele Norge anledning til å bestemme innholdet. Her danket *Mengele Zoo* (624 stemmer) ikke bare ut gamle klassikere som Hamsuns *Markens Grøde* (584 stemmer), Undsets *Kristin Lavransdatter* (496 stemmer) og Ibsens *Peer Gynt* (129 stemmer), men også nyere storverk som Saabye Christensens *Beatles* (187 stemmer) og Anne B. Ragdes *Berlinerpoplene* (67 stemmer). Med merkelappen «Folkets favoritt» kunne *Mengele Zoo* nå en enda større leserkrets. Eirik Tveiten i *Tidsskriftet Rødt!* var en av dem som oppdaget Nygårdshaug først i og med denne kåringen, og han lot seg begeistre av forfatterens evne til å sette store miljøproblemer under debatt, slik Ibsen gjorde med *En folkefiende* drøye hundre år tidligere. Det viktigste med boken er at den bidrar til «å sette fingeren på vår tids klimatrusler» (Tveiten 2008). Slik framstilles *Mengele Zoo* som en samtidsroman. Og hva med leser-

4. «Mellomlitteratur» er en litteratursosiologisk betegnelse som anvendes på den litteraturen som har vokst fram i det kvalitative sjiktet mellom serieromaner og tradisjonell skjønnlitteratur. Mellomlitteraturen behandles i flere av Cecilie Napers studier, blant annet.

appellen? «Boka kan med fordel leses av folk i alle aldre, men det kreves et ungdommelig og åpent sinn. Jeg lover deg mange spennende – og fryktelige – dilemmaer. Nettopp slik en god roman skal være» (ibid.).

Mengele Zoo er ikke omtalt i førsteutgaven av Per Thomas Andersens *Norsk litteraturhistorie* fra 2001, men i andreutgaven fra 2012 er den beskrevet som «trolig den roman i norsk litteratur som aller tydeligst hører hjemme i et økokritisk perspektiv» (Andersen, 2012, s. 529). Hva som ligger i begrepet *økokritikk*, skal jeg straks komme tilbake til. Takket være dette tolkningsperspektivet kan man med en viss rett hevde at *Mengele Zoo* nå ikke bare er en folkets favoritt, men også interessant som forskningsobjekt. I Reinhard Hennigs doktoravhandling fra Universitetet i Bonn 2014 (*Umwelt-engagierte Literatur aus Island und Norwegen. Ein interdisziplinärer Beitrag zu den environmental humanities*) er Nygårdshaugs to mest potente økokritiske romaner – *Mengele Zoo* (1989) og *Chimera* (2011) – viet et omfattende kapittel på sytti sider. Hennigs analyse, som er eksplisitt økokritisk og kulturanalytisk, trekker også veksler på postkoloniale perspektiver. I det følgende har jeg kunnet støtte meg på flere av Hennigs gode observasjoner. Men sjangerproblematikken berøres i liten grad i hans studie.⁵ Sjangerspørsmålet er derimot vesentlig i Ingvild Mjøset Bogens masteroppgave, som ble innlevert høsten 2016 ved lektorprogrammet ved Universitetet i Oslo. Her presenterer Bogen en analyse av *Mengele Zoo* ut fra et kombinert thriller-perspektiv og et dypøkologisk teorigrunnlag. Fordelen med et slikt todelt grep er at den tilsynelatende overtydelige økokritiske normen i romanen blir problematisert ved hjelp av en mer nyansert formalanalyse. Didaktisk sett er en slik problematisering helt avgjørende. Fordi *Mengele Zoo* er en lettlest bok som appellerer til mange unge lesere, er det viktig å kunne identifisere på hvilke måter ulike holdninger og ideologier står i spenning mot hverandre i denne teksten.

Bogen, og til dels også Hennig, argumenterer for at *Mengele Zoo* inneholder en misantropisk livsholdning. Dette er en viktig observasjon som jeg vil følge opp innenfor et relasjonelt rammeverk. Selv om den relasjonelle estetikken opprinnelig ble utformet i møte med den konseptuelle billedkunsten, har den vist seg opplysende for visse typer litteratur som motsetter seg autonomiestetiske lese måter. F.eks. ville Abo Rasuls [Matias Faldbakkens] *Skandinavisk misantropi 1-3* neppe blitt forstått av kritikerne dersom det ikke hadde vært for at Matias Faldbakken

5. Det kan også diskuteres om et postkolonialt perspektiv uten videre lar seg forene med et økokritisk perspektiv. Etter min mening ligger det en teoretisk spenning her, som ikke er fullt ut forløst i Reinhard Hennigs lesninger. Heller ikke i Hennigs skarpe artikkel om klimafornektelse i Nygårdshaugs *Chimera* (se Hennig 2017) blir spørsmålet om den postkoloniale teoriens egen klimafornektelse tatt opp til diskusjon og integrert i analysen.

allerede var kjent som konseptkunstner. I dette feltet er *ubehaget* en ettertraktet estetisk effekt som har til hensikt å gjøre det umulig for publikum å stille seg politisk og moralsk likegyldig til det som blir framstilt. Min påstand i denne artikkelen er at Nygårdshaugs bøker inviterer til en konseptuell lese måte som åpner opp verkets grenser slik at leserne selv kan delta i å løse de ideologiske konfliktene. Jeg vil etter hvert, med Bourriaud som teoretisk bakteppe, drøfte forholdet mellom terror, skyld og misantropi slik dette spiller seg ut innenfor Nygårdshaugs miljøpolitiske rammeverk. Men i første omgang er det økokritikken som byr seg fram som den mest åpenbare innfallsvinkelen til *Mengele Zoo*.

ØKOKRITIKK

Økokritikk kan sammenliknes med andre ideologikritiske og politisk bevisstgjørende leseperspektiver som marxistisk kritikk, feministisk kritikk og postkoloniale studier. Det vil si at ordet «kritikk» (avledet av det greske ordet for å skjelve, avgjøre, dømme) i denne sammenheng på ingen måte må oppfattes som ensbetydende med negativ respons eller avvisning, slik kritikkbegrepet ofte brukes i dagligtalen. Riktignok stiller ideologikritiske lesninger seg kritisk til hvordan tidligere forskning har forsømt seg, men målet er, gjennom grundig analyse av ulike kulturelle uttrykk, å synliggjøre fortrenge og marginaliserte stemmer i kulturen. Historisk har det vært arbeiderklassen, kvinner og ulike minoritetskulturer som er blitt løftet fram. Økokritikken kaster lys over menneskets neglisjering av andre arter i økosystemet. Flere har kritisert vår jødisk-kristne kulturtradisjon for å være preget av en antroposentrisk arroganse der mennesket har opphøyet seg selv til universets herre med rett til å herske over andre arter. En slik hybris har vist seg å være fatal.

Rachel Carsons *Silent Spring* fra 1962 trekkes ofte fram som startskuddet for moderne miljøbevegelse i USA. Her hjemme – men også internasjonalt – har Arne Næss' dypøkologi vært en avgjørende impuls, for ikke å glemme Erik Dammanns *Fremtiden i våre hender* (1972). Likevel var det først på 1990-tallet at økokritikk slo igjennom som litteraturvitenskapelig forskningsperspektiv. Økokritikk kan defineres som en analytisk undersøkelse av tekster og andre kulturuttrykk der granskeren har en særlig oppmerksomhet rettet mot økologiske problemstillinger. Da Tore Rem publiserte artikkelen «Økokritikk: Det grønnes i litteraturens verden» i tidsskriftet *Samtiden* i 1998, presenterte han teoriretningen nærmest som en kuriositet fra den angloamerikanske verden. Først da Henning Fjærtøft i 2011 disputerte ved NTNU med avhandlingen *Jordsanger. Økokritiske analyser av Inger*

Christensens lange dikt, ble forskningsperspektivet for alvor innført i norsk litteraturforskning.

Økokritiske og postkoloniale studier likner hverandre ved at begge retninger er ideologikritiske lese måter som søker å avdekke uheldige maktstrukturer som nedfeller seg i språket, også i vår egen diskurs. Samtidig vil de fleste økokritikere ta avstand fra visse kulturkonstruktivistiske antakelser innenfor kulturstudiene. En økologisk litteraturkritikk vokser fram som en respons på at naturen selv har ropt varsku en stund. Økokritikken kan ikke overse virkeligheten utenfor teksten. Som Greg Garrard skriver i sin introduksjonsbok til feltet: «The challenge for ecocritics is to keep one eye on the ways in which ‘nature’ is always in some way culturally constructed, and on the other on the fact that nature really exists, both the object and, albeit distantly, the origin of our discourse» (Garrard, 2012, s. 10). Selv om våre forestillinger om natur langt på vei er språklig konstruert, er naturen et fysisk faktum. Dette må også litteraturforskere ta inn over seg. Man forhandler ikke med ekstremvær, insektdød, bresmelting og avskoging. Naturen finnes.

Når økokritikk som forskningsperspektiv har slått sent igjennom her til lands, kan det forklares med at vi i Norge helt opp til vår tid har vært bortskjemt med mye ren og frisk natur. Økokritikken oppstår når det intime forholdet mellom menneske og natur ikke lenger kan tas for gitt, når naturgrunnet står i fare. Men forsinkelsen skyldes trolig også at norsk økonomi har vært så avhengig av oljenæringen, og at heller ikke litteraturvitere har hatt noe ønske om å undergrave det faktum at Norge som velferdsnasjon er tuftet på oljen.⁶ Man kvier seg for å kjempe mot «petrologien», som Espen Stueland kaller det offisielle Norges klimafornektelse i sin ideologikritiske analyse av norsk oljepolitikk (Stueland, 2016, s. 22–25). Stuelands *700-årsflommen*, som utkom vinteren 2016, ble en øyeåpner for mange litterater. I norsk sammenheng er det nettopp klimakampen som har fått forfattere, lesere og forskere til å våkne for alvor.

Men Gert Nygårdshaug har vært på banen i disse spørsmålene lenge, og kanskje er det noe med Stuelands idealisme som matcher Nygårdshaug egen kampvilje. Illustrerende er det i alle fall at da Stueland i et lanseringsintervju bedyret at han ville bruke litteratur til å skape blest om klimasaken, kunne Nygårdshaug stolt replisere:

6. Det er illustrerende at Ellen Rees i analysen av Maria Sødahls film *Limbo* (2010) argumenterer for at filmen produserer en følelse av «petro-guilt», som hun forklarer som et biprodukt av «the collision between a social democratic ideology predicated on solidarity, equality, and democracy, and the enormous wealth generated by the offshore oil and gas industry» (Rees, 2016, s. 45). I denne analysen spiller miljøproblemer og økologiske anfektelser en underordnet rolle. «Petro-Guilt» handler mer om velstandsskyld enn om klimaskyld.

Velkommen etter, Espen! I stor ydmykhet, men også med en god porsjon stolthet, kan jeg – femti år etter jeg debuterte, og i en alder av snart sytti – gledes over at mine klima/miljø-romaner nå er pensum på en rekke franske og norske gymnaser. Det er ubeskrivelig inspirerende å møte engasjert fransk og norsk ungdom når jeg reiser rundt i disse dager. Og til den eminente litteraturviter Tom Egil Hverven har jeg bare en oppfordring: Fortsett med å følge med i vannstanden i Drammenselva. Det er en smule viktigere enn å analysere det «indre» klimaet i 90 prosent av vår navlebeskuende samtidslitteratur (Nygårdshaug 2016).

Med dette leserinnlegget formulerer Nygårdshaug også sitt litterære program: Man redder ikke verden ved å fortape seg i skyldfølelse, skam og personlige traumer. Det er de overindividuelle prosesser og strukturer Nygårdshaug vil gjøre noe med.⁷

I et økokritisk perspektiv er *Mengele Zoo* derfor tilsynelatende en svært enkel roman å fortolke; det økologiske budskapet ligger jo så tydelig i dagen. Hva er det så igjen for litteraturforskeren å løfte fram når fortelleren selv peker på nødvendigheten av å redde regnskogen, kunne man spørre. Men faktum er at romanen stiller til skue noen ideologiske dilemmaer som ikke løses innenfor bokens horisont. Det viser seg at selv det beste økologiske budskap har sine problematiske sider. En økokritisk lesning må drøfte også disse.

DANNELSE VIA FARFIGURENE

I romanens skildring av Minos liv fra han som seksåring lever med sin familie i en uspesifisert søramerikansk landsby, til han som tjuåring er nær ved å bli tatt til fange som terrorist, ettersøkt over hele verden, er det tre farsskikkelser som framstilles som viktige forbilder for hovedpersonen: faren Sebastian, tryllekunstneren Isidoro og professor Constantino Castillo del Cruz. Det er i en elev-lærer-dynamikk med disse tre at Mino utvikler sitt verdenssyn og sitt verdifundament. Grunnsteinen i Minos dannelse er farens bøker og fortellinger. Gjennom disse får sønnen kunnskap om Amazonas' mange sommerfuglarter. Aftenbønn er erstattet med entomologi:

Om kvelden før Mino sovnet, hendte det rett som det var at faren kom og satte seg på sengen hans og fortalte historier fra sommerfuglens fire liv: Livet som

7. Under en gjesteforelesning ved Universitetet i Oslo 7. november 2016 gjentok Nygårdshaug sin kritikk av norsk samtidslitteratur som han fant altfor selvcentrert. Han oppfordret studentene til å komme seg ut i verden for å få utvidet horisonten.

egg, som larve, som puppe og som sommerfugl. Livet som sommerfugl var som regel det korteste, sjelden over to måneder, men til gjengjeld kunne en jungel-sommerfugl oppleve mye rart på den korte tiden (Nygårdshaug, 2014a, s. 13).

Fra tidlig alder blir altså hovedpersonen innprentet at det lille livet ikke står tilbake for det store livet. Planter og dyr er like mye verdt som mennesker. Han leser om sommerfugler og hører om sommerfugler, men først og fremst lærer Mino naturen å kjenne som en praktisk-sanselig ferdighet som han tilegner seg på utflukter i regnskogen, først sammen med faren, senere alene. Når han smidig og sikkert lykkes i å fange flere store blå morphoer, som faren senere preparerer og selger for å forsørge seg og familien, tenker gutten stolt at han er en stor jeger. Menneske og natur inngår i en harmonisk likevekt. Mennesket *er* natur. De samme fangstferdighetene skal for øvrig også komme til nytte senere når Mino ser seg nødt til å likvidere utbytterne av regnskogen.

En viktig brikke i farens lærdom, som han rekker å overbringe før den fatale massakren, er den gamle myten om indianerhøvdingen Tarquentarque, som takket være råd fra sommerfuglen Mariposa Mimosa får en etterlengtet datter. Rådet går ut på at høvdingen må gjøre bot for sin ensidige dyrking av kasave ved å samle frø fra alle jungelens vekster. Disse vil så sommerfuglens mange slektninger legge egg på. Den største puppen skal hans kone svelge hel før han elsker henne med all sin kraft. Og resultatet blir ganske riktig at Tarquentarque får en datter. Som takk erklærer obojhøvdingen at alle jungelens planter og vekster fra nå av skal være hellige. Det medfører alvorlige sanksjoner mot dem som ikke respekterer påbudet om likevekt og gjenopprettelse:

Det mennesket som ødela en plante uten at det ble lagt frø i jorden av samme slag, uansett hvor stygg og unyttig planten kunne være, ville bli rammet av en dødelig sykdom og dø en ynkelig død. Slik skulle det være til evig tid, befalte Tarquentarque. Og slik ble det (s. 185).

Farens fortelling om Tarquentarque er sentral for romanens plot fordi den er med på å legitimere de aksjonene som etter hvert skjer på nåtidsplanet i fortellingen. Som vi ser, framsettes artsmangfold som et imperativ, og ødeleggelse av planter vil bli straffet med døden. Dette budet blir retningsgivende for Minos senere handlemåte.

Myten om indianerhøvdingen er naturligvis et signal om at fiksjonsuniverset i *Mengele Zoo* fluktuerer mellom magi og realisme. Det magiske elementet er særlig framtrepende i romanens andre kapittel, der tryllekunstneren Isidoro overtar

omsorgsrollen for unggutten umiddelbart etter den store landsbymassakren. Ikke bare er Isidoro den som praktisk talt redder livet til Mino. Han gir ham også et levebrød ved å lære ham opp i palmering og andre tryllekunster (tekniske ferdigheter som for øvrig blir nyttige i senere terroraksjoner). Magi blir en viktig overlevelsesstrategi i dette romanuniverset. Som omreisende over hele kontinentet besitter Isidoro for øvrig enorme kunnskaper om Latin-Amerikas politiske og økonomiske situasjon. Denne kunnskapen deler han raust med Mino, inntil også Isidoro blir drept av soldater og hovedpersonen igjen overlates til seg selv. Men i likhet med faren Sebastian lever også Isidoro videre i form av de kunnskaper og verdier gutten har tilegnet seg. For Mino representerer denne farsskikkelsen en utvidelse av den geografiske horisonten, fra et lokalt landsbyperspektiv til et regionalt latinamerikansk perspektiv, og i god dannelsesroman-tradisjon skal perspektivet bli enda større.

Professor del Cruz er en skikkelse hovedpersonen møter på et senere stadium, når Mino under falskt navn har lyktes i å komme inn på universitetet. Del Cruz er professor i økologi, kjent for sine radikale politiske standpunkt, og Mino er med sin personlige bakgrunn og erfaringer særskilt mottakelig for professorens budskap: «Mino fulgte hans forelesninger med alle sanser og forsto hvert ord som ble sagt» (s. 271). Det avgjørende med dette møtet er at hovedpersonen med Cruz' hjelp ser den økonomiske verdensorden som ligger til grunn for miljøproblemene: «'Verdensbanken', kunne professoren si i en av sine glitrende forelesninger, 'denne høyst ansette og respekterte institusjonen, er blitt en av det biologiske helhetssystems verste fiender'» (ibid.). Professorens globale analyse gjør noe med Minos forståelse av sin egen rolle i verdensammenheng. Ikke minst får del Cruz' betraktninger om terrorsens ulike nivåer stor betydning:

Det har seg nemlig slik, señores y señoritas, at terroren blir utført på to nivåer: Terroren på det lille nivået blir gjerne utført av desperate mennesker som ikke ser noen annen måte å endre et urettferdig system på. Terroren på det store nivået blir utført av høflige og korrekte herrer med dress, dokumentmappe og kredittkort. Den terroren som den rike overklassen utøver mot det fattige flertallet på denne kloden, er det største folkemordet som noensinne er begått. Dette vil ikke kunne fortsette i all evighet. Jeg kan med temmelig stor sikkerhet si at den dagen snart vil komme da den fattige del av verden tar i bruk midler som de selv har fått lide under i århundrer (s. 285).

Slik profeterer professoren det som skjer i fortsettelsen når Mino og hans venner går til aksjon mot oljekapitalens representanter verden over. Den naturbestemte

revansjen som myten om obojohøvdingen Tarquentarque uttrykker, forsterkes av en marxistisk samfunnsanalyse der tanken om voldelig revolusjon ikke er fremmed. Men først og fremst er inndragningen av vitenskapsmannens analyse en appell om å handle rasjonelt ut fra faktabasert kunnskap.⁸ Her møtes altså tre ulike tenkemåter, som til sammen peker i samme retning, i alle fall slik den traumatiserte Mino fortolker det.

ARTENES ORDEN

Mino blir helt besatt av et bestemt spørsmål, som han egentlig aldri får svar på fordi også professor del Cruz blir tatt til fange og uskadeliggjort av myndighetene, og spørsmålet er: Hvor mange mennesker kan kloden brødfø på en forsvarlig måte uten at det går ut over den økologiske balansen på lang sikt? (Nygårdshaug, 2014a, s. 286). Han kommer til at det må være to milliarder for mange mennesker på kloden. Som i et klarsyn opplever han seg selv kallet til å ta ut skadedyrene, dvs. maktmennesker og unyttige gringos. Slik tolker han professorens analyse av terrorens logikk:

Han kunne juble. Han hadde lært så mye. Han følte at han forsto verden, behersket verden. Og han kjente endelig en mening med det å være menneske. Han skulle drepe. Drepe kynisk og velberegnet. Han hadde forstått at det neppe kom til å bli flere store kriger i verden. Men en annen krig sto for tur: Den systematiske terroren mot dem som hadde makt til å ødelegge, forpuste og undertrykke, som aldri hadde forstått maurens viktige vandringer, bladenes milde kommunikasjon, dyrenes suverene sanser og helhetens frodige nødvendighet. Han hadde lært at det fantes sammenhenger, kjeder som var lenket og smidd i en tålmodig prosess gjennom millioner av år. Han hadde lært at disse lenkene brutalt ble revet over i et blindt jag etter verdier uten mening og perspektiv. Det fantes ingen nåde. Det kunne ikke finnes noen nåde (s. 288–289).

Når man leser slike passasjer, er det nok mange som reagerer slik Fosnes Hansen gjorde: Dette blir for drøyt. Grunnen til at vi som lesere opplever dette som drøyt, er ikke bare at vi blir konfrontert med det svarte hatet som Mino kjenner på; det kan vi tross alt forstå rent psykologisk ut fra volden og de mange tapene han har

8. Også Reinhard Hennig har poengtert dette, og sammenlikner i så henseende Nygårdshaug med Erik Dammann, som i *Fremtiden i våre hender* (1972) vektlegger faktabasert fornuft som utgangspunkt for miljøpolitisk handling. Likevel trekker de to forfatterne ulike konklusjoner når det gjelder handlingens form (Hennig, 2014, s. 314).

opplevd på det personlige plan. Det virkelige drøye består i at hovedpersonen (tilsynelatende med fortellerens sympati) legitimerer drap på mennesker ut fra vitenskapelig tenkning og det vi kan kalle en *økosentrisk etikk* (Hennig, 2014, s. 317). Den humanismen som vi er vant til å sette så høyt, blir av Mino og økologiprofessoren avslørt som de bestående maktstrukturers ideologi, eller som Hennig formulerer det: De betrakter en antroposentrisk etikk som degenerert og som en ren legitimering av eksisterende ødeleggende og urettferdige samfunnsforhold (2014, s. 318).

Det synes å være med den samme forskrudde innsikten Mino reflekterer over nazi-legen Josef Mengeles virksomhet og reagerer negativt på at han er blitt karakterisert som bestialsk, dvs. dyrisk: «Om Josef Mengele var *bestialsk*, så var det utmerket. Kanskje hadde Mengele i virkeligheten skjønt menneskets posisjon i helheten, kanskje hadde han skjønt at det var like etisk forsvarlig å eksperimentere med mennesker som med rhesus-aper og rotter» (Nygårdshaug, 2014a, s. 291). Slike utsagn er urovekkende, på samme måte som romanens tittel er urovekkende. Hva mener Mino – og fortelleren – når det hevdes at verden var som skapt i Josef Mengeles bilde? Er Mengele Zoo det man kjemper imot, eller er det det man kjemper for? I denne uklarheten utfordres leseren. Vi blir dratt inn i diskusjonen som Mino fører med sine venner.

Økokritisk teori oppfordrer til kritikk mot antroposentrisk arroganse. Men må vi ikke samtidig være på vakt mot en like farlig biosentrisk arroganse? I essayet «Why Look at Animals?» beskriver John Berger framveksten av zoologiske hager i det industrielle og kapitalistiske samfunnet som et nederlag for den tidligere sunne dualismen mellom dyr og mennesker: «The rejection of this dualism is probably an important factor in opening the way to modern totalitarianism» (Berger, 1980. s. 26). I vår sammenheng er det da naturlig å spørre: Er Nygårdshaugs henvisning til nazilegen Joseph Mengeles zoo dermed et hint om en slik totalitær fare? I så fall er ikke fortelleren selv åpen om dette, for protagonisten Mino artikulere stadig en holistisk Gaia-filosofi der dualismen mellom mennesket og andre arter bevisst er forsøkt bygget ned.⁹

Som politisk-filosofisk analyse stikker kanskje ikke romanen så dypt, men fordi den aktiverer noen provokative referanser, som den til Joseph Mengeles zoologiske eksperimenter, utfordres leseren til å fullføre resonnementene selv: Hva ligger egentlig i kjernen av zoo-analogien?

9. Gaia var i gresk mytologi jordens, moderlighetens og fruktbarhetens gudinne. Innenfor moderne Gaia-filosofi, som er påvirket av forfatteren James Lovelock, først og fremst, tenker man at jordkloden er som et levende vesen. Denne forestillingen har stått sentralt innenfor både dypøkologi og økofeminisme (Garrard, 2012, s. 199).

Berger skriver om hvordan et besøk i en zoologisk hage aldri kan bli noe annet enn en skuffelse, fordi dyrene som menneskene skal møte, har blitt immune mot møter. De ser til siden, flakker med øynene og er ikke lenger i stand til å møte blikkene våre, «because nothing can any more occupy a central place in their attention» (ibid.). Det er konsekvensen av dyrs marginalisering i vår kultur.

That look between animal and man, which may have played a crucial role in the development of human society, and with which, in any case, all men had always lived until less than a century ago, has been extinguished. [...] This historic loss, to which zoos are a monument, is now irredeemable for the culture of capitalism (Berger, 1980, s. 26).

Det Berger sier med sitt kanoniske essay om forholdet mellom mennesker og dyr, er at i et samfunn der vi ikke lenger er i stand til å møte dyr som likeverdige andre, står også det humane i fare. Et slikt ideal kan man gjerne lese inn som norm også i Nygårdshaugs roman, hvis man ser de misantropiske utfallene mer som advarsler enn som stabile holdninger.

SKANDINAVISK MISANTROPI?

Det er neppe til å undres over at en person som har sett så mye vold og død utført av tankeløse mennesker, utvikler et hat til nettopp mennesker. Under forberedelsene til de avgjørende terroraksjonene reiser Mino til San Fransisco for å granske vanlige menneskers adferd. Selv om han primært vil ta ut maktmennesker, forakter han også gjennomsnittlige amerikanere: «Han så på menneskene med stor avsky» (Nygårdshaug, 2014a, s. 295). Det er disse som gjennom sin livsstil gjør det urettferdige systemet mulig:

I San Francisco var de fete og stygge og svettet mens de tygget og tygget sin tyggegummi. De tygget. På bensinstasjonene, mellom bildekk og oljedammer, skiftenøkler og jekker tygget de og tørket svetten, mens de en gang i blant drakk cola og spiste hamburgere. [...] I parkene holdt dessuten menneskevrakene til, de som flyktet fra meningsløsheten rundt seg og ikke maktet å ta del i dette mislykkede landets nesegruse beundring av motorveier med tolv kjørebaneer, himmelhøye bygg i skinnende stål og blinkende glass og endeløse jordbruksområder der de dyrker peanøtter slik at de kunne spise seg tørste og derved drikke enda mer coca-cola. Mino så og forsto (s. 295–296).

Disse utbruddene av forakt ligger så nær karikaturen av nordamerikanere at det er uklart hvordan de bør leses. På den ene siden er de nok ment å gi et relativt realistisk innblikk i Minos psyke rett før han går til aksjon. På den andre siden er det noe velkjent «norsk» over USA-stereotypiene som presenteres her. Vi kjenner de igjen fra andre tekster skrevet i kjølvannet av Vietnam-krigen, som f.eks. i Jens Bjørneboes *Vi som elsket Amerika* (1970). Lyskasteren vendes dermed i like stor grad mot den skandinaviske fortelleren som mot Mino selv. For hvem er det egentlig som ser og forstår? Minos innsikt kan muligens leses som en ironisk speiling av en nordmanns USA-forakt.

Også andre steder i romanen får vi påminnelser om at det er et skandinavisk blikk tilstede i teksten. Etter at terroraksjonene for alvor tar av, oppstår det en smitteeffekt idet sympatisører av Mariposa-gruppen begynner å kopiere deres metoder med varierende hell. En av aksjonene finner sted i London i forbindelse med tenningen av julegranen på Trafalgar Square. Der blir en gjenstand kastet opp på podiet der den eksploderer rett foran borgermesteren, og gjerningsmannen er åpenbart en nordmann:

Gjerningsmannen klarte å stikke seg vekk i menneskemengden og det kaoset som oppsto, og ble aldri facket. Men borgermesteren mistet begge sine bein. Under oppryddingsarbeidet fant politiet noen skrukkete og tilsølte ark med bildet av en gulblek sommerfugl. Det var en pieride av arten *Napi*. En kålsommerfugl. Og en London-avis mottok et budskap som krevde at alle røykutslipp fra britisk industri måtte opphøre øyeblikkelig. Ellers døde all skogen i Skandinavia ut. Budskapet var signert *Napi*, kålsommerfuglen (s. 401–402).

Leseren, som så langt i romanen har kunnet reise i et eksotisk univers, blir plutselig rykket hjem igjen og tilbake i sin egen verden. Den som måtte finne på å lese *Mengele Zoo* for eskapismens skyld, blir her snytt for det. Regnskogproblematikken angår nemlig også hjemlige forhold. Sommerfuglen straffer naturødeleggelser uansett hvor de foregår på kloden. Kampen er global, og konsekvensene vil merkes lokalt: Uten skog, intet juletre.

Måten det skandinaviske blikket avslører seg på i dette utdraget, er likevel mindre påtrengende enn det som trenger seg på gjennom romanens tidvis sentimentaliserende framstilling av indianerkulturen og idylliseringen av det tradisjonelle landsbylivet. Reinhard Hennig påpeker hvordan en problematisk forestilling om «den økologisk edle ville» aktiveres under lesningen av *Mengele Zoo* (Hennig, 2014, 311). Det er ingen tvil om at romanen artikulere en nokså stereotyp hyllest av den før-imperialistiske levemåten i Amazonas-regionen. Hennig synes å være

overrasket over at Nygårdshaug fortsatt betjener seg av gamle klisjeer om den pre-kolumbiske tiden.

Det er unektelig et tankekors at den ellers så skarpe ideologikritikeren Nygårdshaug ikke er mer nøktern i utmalingen av jungellivets idyll. Spørsmålet er hvordan vi skal analysere disse stereotypiene. Kan det tenkes at de er laget med hensikt, litt på samme måte som en James Bond-film eller en guttebok betjener seg av overdrivelsens narrative dynamikk, eller kanskje litt på samme måte som et konseptuelt kunstverk vil provosere fram en reaksjon hos publikum? I så fall: Er det rimelig å underlegge *Mengele Zoo* den samme postkoloniale analysen vi ville ha møtt en psykologisk-realistisk roman med?

I en viss forstand kan det se ut til at Nygårdshaug selv har tatt høyde for noen av de innvendingene Hennig kommer med i sin avhandling, i alle fall om vi inndrar de neste bøkene i Mino-trilogien. Der har fortelleren nemlig skiftet synsvinkel. Blikket tilhører ikke lenger den latinamerikanske gutten Mino. I *Himmelblomststreet* er hovedpersonen nordmannen Jens Oder Flirum, som oppretter et artslaboratorium langt inne i Amazonas-området. Protagonen i andre bok møter dermed protagonisten i første bok: Jens Oder og Mino blir nære venner og medsammensvorne i kampen mot EU-styrt sabotasje av FNs regnskopolitikk. Etter at de har lyktes i en avgjørende motaksjon mot overmakten, reflekterer fortelleren slik om forholdet mellom de to heltene der de sitter rundt bålet: «Jens Oder var blitt Mino./ Mino hadde født en tvilling» (Nygårdshaug, 2014b [1995], 460). Utsagnet er et ganske tydelig signal til leseren om at nordmannen og latinamerikaneren kan leses som dobbeltgjengere. Fortsettelsen forsterker opplevelsen av at vi i denne passasjen i verket får noen vesentlige sjangerhint og leseanvisninger: «også tankene var blitt tvillinger; parallelle strømmer gjorde krav på en annen virkelighet» (ibid.). Det betyr i dette spesifikke tilfelle at Jens Oder er til stede i nuet i regnskogen samtidig som han erindringsbrokker fra sitt tidligere liv. Men ettertenksomheten i denne passasjen har noe metapoetisk ved seg som innebærer at sitatet også kan utlegges som at selve Mino-trilogien må leses med oppmerksomhet mot flere realitetsplan samtidig. Da peker vi i så fall mot en omfattende resepsjonsetetisk dynamikk som krever at vi henter teoretiske perspektiver også fra andre steder enn det postkoloniale feltet.

MISANTROPI SOM ESTETISK-POLITISK STRATEGI?

For å tydeliggjøre hva jeg mener med at *Mengele Zoo* bør leses mer konseptuelt enn romanen har blitt gjort til nå, vil jeg gå en liten omvei om Abo Rasuls (Mattias Faldbakkens) forfatterskap, som er blitt fortolket nettopp i lys av en konseptuell relasjonell estetikk takket være hans doble posisjon som kunstner og forfatter. Det

er Rasuls roman *Macht und Rebel* fra 2002 som er mest relevant å trekke inn her; den har undertittelen *Skandinavisk misantropi 2* og kan tenkes både i forlengelse av og som et vrengebilde av Nygårdshaugs *Mengele Zoo*. Begge titlene henviser til nazistisk ideologi og praksis, og begge romaner gestalter en aktivistgruppe bestående av fire personer, to menn og to kvinner, som jobber subversivt for å sabotere eksisterende samfunnsstrukturer samtidig som de inngår i åpne seksuelle relasjoner med hverandre (kapitlet «Tetrapodene» i *Mengele Zoo* beskriver nettopp en slik kvartett-konstellasjon som den ultimate relasjon). Også i *Macht und Rebel* klages det over jordklodens manglende kapasitet til å håndtere menneskers dårlige påfunn. Karakteren Rebel spytter ut sarkastisk, i noe som kunne tolkes som en direkte replikk til Nygårdshaug:

Akkurat som «The Ecological Footprint» etter sigende har overskredet jordklodens kapasitet, har «The Experimental Leap» overskredet og sprengt den moralske yttergrense. Verden er rett og slett ikke nok hvis man, etisk eller idémessig sett, skal prøve å «tøye strikken lenger» eller «sette samvittigheten på prøve». Jorda har i prinsippet ikke mer mark å dyrke, i forhold til menneskemassen, og ikke flere verdier som den eksperimentelle og overskridende middelklassen kan knuse. Man er dømt til å være UNDERERNÆRT samme hva man driver med og hvor man bor, fysisk eller mentalt. Allikevel er homo sapiens toskete nok til, a) å fortsette å reproducere seg og, b) å fortsette å reproducere sine meninger. Homo sapiens' fremste egenskap er tydeligvis å være ute av stand til å ta hintet som heter: NOK ER NOK! (Rasul, 2003, s. 256–257).

Begge forfattere slipper til orde sinte, unge menn som fortviler over menneskers dårskap. Men passasjen fra Rasuls roman viser at det naturligvis også er markante forskjeller mellom de to verkene. Den viktigste er at Rasuls kritikk rammer venstredikale adbusters og ikke multinasjonale selskaper som sådan. Terroren er altså vendt tilbake som en bumerang. Mens *Mengele Zoo* tross alt uttrykker en genuin idealisme og kollektiv uskyld,¹⁰ er *Macht und Rebel* det Anders Skare Malvik beskriver som en «ond roman», kjennetegnet av en postmoderne hyperrefleksjon som har nådd sitt endepunkt (Malvik 2013). Faldbakken jobber åpenlyst konseptuelt, dvs. at Rebel

10. Nygårdshaug er knyttet til den radikale anti-korporative bevegelsen som slo ut i blomst på 1970-tallet. Ellen Rees skriver i analysen av *Limbo* (som har handling lagt til nettopp 1970-tallet) at i Vesten har 1970-årene blitt stående som «one of the last historical moments where a sense of collective innocence could be maintained» (Rees, 2016, 54). Det svarer til «den naive bevissthet anno 1975» som Per Thomas Andersen diskuterer i sin analyse av Øyvind Rimbereids *Jimmen* (jf. Andersens artikkel i denne boka).

bekymrer seg mer over kunstens manglende evne til overskridelse enn over overbefolkning som miljøutfordring. Men nettopp fordi *Macht und Rebel* så tydelig viser hvordan undergrunnskulturen slår om i nazisme (Tjønneland 2002), peker den mot en farlig ideologisk blindgate, som også antydes i *Mengele Zoo* – intendert eller ikke fra Nygårdshaugs side. Mino er naturens talerør, hinsides godt og ondt.

Ingvild Mjøset Bogen viser hvordan dypøkologisk tankegods preger Nygårdshaugs roman, men at Mino i sine misantropiske og apokalyptiske betraktninger avviker fra «et viktig dypøkologisk premiss, nemlig at alt menneskelig og ikke-menneskelig liv har samme iboende verdi» (Bogen, 2016, s. 42). I så henseende står Nygårdshaug nærmere Zapffe enn Arne Næss, Zapffe som i en samtale med Thomas Hylland Eriksen i *Gateavisa* i 1984 uttalte: «En ubebodd klode er ingen tragedie» (Eriksen, 2016, s. 116). Verden klarer seg uten menneskene. Dette mørke synet gjenfinner vi også hos Mino, som tidvis formulerer seg dypt misantropisk. Heldigvis finnes det motstemmer i Nygårdshaugs fiksjonsunivers som modererer Minos aggressivitet. Venninnen og aksjonsgrupped medlemmet Jovina er en slik stemme: «Noen ganger lurar jeg på om vi er blinde, om vi forsøker å blåse oss opp til dimensjoner som vi slett ikke behersker», sier hun når de ser at aksjonene har fått en verdensomspennende smitteeffekt (Nygårdshaug, 2014a, s. 369). Likevel er det ikke til å komme forbi at mye av romanens leserappell kan knyttes til hvordan den evner å kanalisere aggresjon. Den evnen deler Nygårdshaug med Abo Rasul som eksplisitt forholder seg til en konseptuell estetikk der idé er viktigere enn estetisk håndverk, der publikum dras med inn i verket.

Illustrerende er Tanja Bergs refleksjoner i en leseranmeldelse av *Mengele Zoo* på Goodreads 2. august 2011: «Det här är ingen offerhistoria. Det här är en bok om hämd och rätt vad det är, när man hejar på som allra mest upptäcker man något hos sig själv man kanske inte ville veta.» Slik illustrerer hun hvordan boken tvinger oppmerksomheten mot leseren selv og hennes egne reaksjoner. Det blir umulig å distansere seg fra teksten. Davy Wathne, som bokbadet Nygårdshaug i anledning 25-årsjubileet for romanen, uttalte til VG 12. oktober 2014:

Jeg ble grepet av bokens mangfold, frodighet, variasjon, engasjement og lidenskap – og det ubehagelige i å oppdage at en faktisk forstår bakgrunnen for terrorhandlingene. At en faktisk havner på hevnerens – voldsutøverens – side. Forstå hans motiver. Unne ham revansje. Sjokkerende.

Leserens ubehag ved selv å bli dratt inn i tekstens voldsspiral synes altså å være en sentral del av romanens estetiske og moralske effekt. Er det nettopp dette Nygårdshaug har villet oppnå?

Bourriaud skriver at essensen i den kunstneriske praksis ligger i «opprettelsen av relasjoner mellom subjektene: Hvert enkelt kunstverk blir et forslag til hvordan verden kan bebos sammen» (Bourriaud, 2007, s. 29). Selv om Nygårdshaug kanskje vil motsette seg Bourriauds psykologiserende tilbøyeligheter, tror jeg *Mengele Zoo* har mye å vinne på å bli lest i lys av relasjonell estetikk. Ut fra lesernes reaksjoner å dømme, ser man nemlig tydeligere at romanen faktisk handler om skandinavisk skyld. Men i motsetning til mange andre skyldbefengte skandinaviske tekster, vender ikke Nygårdshaugs roman seg innover i grubling. *Mengele Zoo* retter aggresjonen utover, noe mange lesere opplever som befriende.

I den grad man leser romaner for eskapismens skyld, kan man hevde at intet er oppnådd på det økologiske plan ved å ha lest seg gjennom *Mengele Zoo*. Men det mange av leserkommentarene vitner om, er at verket oppstår i det sosiale mellomrommet, og at engasjementet i teksten smitter over på leseren. Mine egne erfaringer fra kurset «Økokritikk i nordisk litteratur», som jeg holdt på Blindern høsten 2016, bekrefter dette. En av studentene meddelte at hun hadde blitt så oppglødd da hun leste *Mengele Zoo* for første gang som femtenåring, at hun umiddelbart meldte seg inn i Natur og Ungdom. Selv om flere av studentene hadde estetiske innvendinger mot romanen, var det ingen tvil om at hovedpersonens handlekraft gjorde inntrykk. «Mino foretar seg i alle fall noe», som én repliserte, underforstått at en del av dagens klimalitteratur er for kraftløs og lite mobiliserende. *Mengele Zoo* nøyer seg ikke med å analysere; den agerer.

UTVIDELSE AV SKYLDSPØRSMÅLET

I et intervju med NRK sommeren 2016 blir Gert Nygårdshaug spurt om det ikke er belastende å ha en miljøterrorist som hovedperson i *Mengele Zoo*. Til det svarer han:

Jeg skrev ikke den boken som Gert Nygårdshaug. Jeg skrev den boken som Mino. Jeg så alt gjennom hans øyne. Han hadde vokst opp i regnskogen og opplevd mor, far, lekekamerater, bror og søster liggende i en blodpøl. Alle var døde. – Jeg kunne ikke bruke min moral eller min etikk, som er født i et lotto-millionærsamfunn. Det hadde blitt falskt. Så jeg forsvarer overhodet ikke miljøterrorisme i det hele tatt, men jeg ser alt gjennom denne guttens øyne (Bjørn-skau, Skrikerud & Nordbø 2016).

Nygårdshaug artikulere med dette en genuin vilje til å sette seg inn i den andres perspektiv, og antyder samtidig at det er altfor enkelt å være humanist når man

lever i en velferdsstat. Så kan man naturligvis stille spørsmålet om det virkelig er gjennom Minos øyne forfatteren ser det hele, for det er nok av problematiske momenter å slå ned på når det gjelder Nygårdshaugs fremstilling av den latinamerikanske andre, dersom vi leser romanen ved hjelp av postkolonial teori. Men sett fra et økokritisk perspektiv, ser bildet noe annerledes ut. Dersom idyllisering av indianerkulturen er det som skal til for å mobilisere lesere til større miljøengasjement, er en slik essensialisering av den andre et langt mindre problem enn det faktum at regnskogen forsvinner. Sannsynligvis tyr Nygårdshaug helt bevisst til stereotyper og politiske ukorrektheter for å skape friksjon og engasjere flest mulig lesere. I romanen framstilles Mino ganske riktig som et naturbarn, og som en brun Kristus som skal redde verden. Han har en misjon på vegne av hele kloden, som gir ham rett til å drepe. Den undertrykte terror framstilles som legitim fordi den er ment å hindre en enda større ulykke: klodens totale kollaps.

Slik er *Mengele Zoo* også en roman som søker å forklare terrorens vesen. Den tyske psykologen Evelin Lindner uttalte i et intervju i A-magasinet i forkant av det amerikanske presidentvalget at *ydmøkelse* er den grunnleggende følelsen i alle former for vold, fra det private til det politiske planet. Krig og terror er respons på at folk har kjent seg tråkket på, ofte over lang tid. Riktignok kan noen også respondere på ydmøkelse med apati, depresjon og dyp skamfølelse, men mange blir aggressive og vil forsøke å ta hevn, «enten direkte mot den som har ydmøket, eller indirekte ved å bli generelt aggressiv og la det gå ut over alt og alle. Hvis man holder mye ydmøkelse inne gjennom mange år, kan man plutselig eksplodere» (Harrison 2016). Jeg tror det nettopp er en slik eksplosjon av mange års ydmøkelse Nygårdshaug har villet gestalte i *Mengele Zoo*. Slik kan thrilleren leses som en brutal realitetsorientering.¹¹

Mengele Zoo forteller historien om hvordan en terrorist blir til. Og naturen gjør som den selv vil, uansett, uten å spørre oss om lov. I den forstand har Nygårdshaug helt rett: Det nytter ikke å anvende humanistisk etikk på en slik bok. Det er naturen som hevner, ikke mennesket. I virkeligheten skjer det i form av ekstremvær og oversvømmelser, i Mino-trilogien skjer det etter hvert i form av ukontrollert skogvekst. Betraktet ut fra en slik grønn moral, er Mino ikke annet enn et redskap for regnskogen selv. Mor Gaias hevn kommer ingen unna. Derfor er ikke *Mengele Zoo* en roman om skyld som følelse, men om skyld som realitet. Regnskapet må i balanse. I og med den økologiske dimensjonen er skyldspørsmålet utvidet: Den privilegerte nordmann står rent faktisk i gjeld til både natur og andre mennesker.

11. Nygårdshaug opptrer gjerne i avisene når det finner sted nye terroranslag for å forklare årsakssammenhengene bak og advare mediene mot å spille terroristenes spill.

LITTERATUR

- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. 2. utgave. Oslo: Universitetsforlaget.
- Anon. 1989. «Råspennende Nygårdshaug». VG 11. november.
- Berger, J. (1980). *About Looking*. New York: Pantheon Books.
- Bjørnskau, H., Skrikerud, H. & Nordbø, N. (2016). «Eventyreren Gert Nygårdshaug». NRK 2. juli.
- Bogen, I. M. (2016). *Mino – en økokritisk thrillerhelt? En analyse av Gert Nygårdshaugs Mengele Zoo*. Masteroppgave i nordisk litteratur. Universitetet i Oslo.
- Bourriaud, N. (2007). *Relasjonell estetikk*. Oslo: Pax.
- Eriksen, T. H. (2016). «En overopphetet klode». *Vagant* (1), s. 114–120.
- Fjortoft, H. (2011). *Jordsanger: Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt*. Ph.d.-avhandling. Trondheim: NTNU.
- Formo, T. (1998). «Oversettelse i Norge etter 1940». I: M. Rindal, E. Egeberg & T. Formo, *Brobyggere. Oversettelser til norsk fra middelalderen til i dag* (s. 107–263). Oslo: Aschehoug.
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism*. 2. utg. London & New York: Routledge.
- Hansen, E. F. (1989). «Minos sommerfugler». *Aftenposten* 16. november.
- Harrisson, C. H. (2016). «Hvor mye av verdens konflikter kan forklares med ydmykelse?». *A-magasinet* 9. desember.
- Hennig, R. (2014). *Umwelt-engagierte Literatur aus Island und Norwegen. Ein interdisziplinärer Beitrag zu den environmental humanities*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Hennig, R. (2017). «Climate Change Denial in Literary Fiction: Gert Nygårdshaug's 'eco-thriller' *Chimera*». *REAL: Yearbook of research in English and American literature*, s. 191–215.
- Malvik, A. S. (2013). *Grensesnittets estetikk. Om mediekultur og subjektivitetsproduksjon i Mattias Faldbakkens kunst og litteratur*. Ph.d.-avhandling. Trondheim: NTNU.
- Nygårdshaug, G. (2014a [1989]). *Mengele Zoo*. Oslo: Juritzen forlag.
- Nygårdshaug, G. (2014b [1995]). *Himmelblomstretet*. Oslo: Juritzen forlag.
- Nygårdshaug, G. (2016). «Velkommen etter!». *Klassekampen* 30. januar.
- Oxfeldt, E. (2014). «At være blåøjet: Den globale livsløgn i Lars Saabye Christensens *Modelen*». I: S. Dingstad, T. Norheim & E. Rees (Red.), *Kultur møter i nordisk samtidslitteratur. Festskrift til Per Thomas Andersen* (s. 37–52). Oslo: Novus.
- Rasul, A. [Mattias Faldbakken]. (2003). *Macht und Rebel. Skandinavisk misantropi* 2. Oslo: Cappelen.
- Rees, E. (2016). «Privilege, Innocence, and 'Petro-Guilt' in Maria Sødahl's *Limbo*». *Scandinavian Studies, Vol. 88* (Nr. 1), s. 42–59.
- Rem, T. (1998). «Økokritikk: Det grønnes i litteraturens verden». *Samtiden* (5–6), s. 127–134.
- Stueland, E. (2016). *700-årsflommen. 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Tjønneland, E. (2002). «Dialektikken mellom makt og opprør». *Morgenbladet* 6. desember.
- Tveiten, E. (2008). «Mengele Zoo (bokomtale)». *Tidsskriftet Rødt!* Nr. 2/2008. <http://marxisme.no/eirik-tveiten/>