



# ***Universitetet i Bergen***

*Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier*

ALLV350

Mastergradsoppgave i allmenn litteraturvitenskap

Vårsemester 2019

***Dystopi og utopi i *Oryx and Crake* og *The Road****

Rannveig Leite Molven

## Innholdsfortegnelse

Dystopia and Utopia in <i>Oryx and Crake</i> and <i>The Road</i> – A Brief Summary	s. 3
Innledning	s. 4
Dystopi og utopi i <i>Oryx and Crake</i> og <i>The Road</i> – introduksjon	s. 7
Forskningstradisjon og teoretisk ramme	s. 10
Post håp	s. 13
- <i>Oryx and Crake</i> vs. <i>The Road</i> – form og innhold	s. 14
- Forteller og synsvinkel	s. 20
- Sentrale motiv og bilder	s. 21
- Det tematiske	s. 22
- Hvordan framstår forfallet, og hva ligger forut for ødeleggelsen?	s. 25
- Hvilke former tar håpet?	s. 29
- Crakerne	s. 32
- Oryx	s. 33
- Drømmenes betydning	s. 37
- Døden	s. 40
Dualisme hos Val Plumwood. Hvilke premisser finnes for ødeleggelse, og håp?	s. 43
- Hvordan framstår dualismen i de to romantekstene?	s. 46
- Viser romantekstene en økt nærhet mellom menneske og natur?	s. 54
- Mødrene	s. 59
- Skjer det flere endringer av i kjønnsrollene i bøkene?	s. 65
- Barna	s. 69
Zero hour – endetid, eller en ny tids begynnelse?	s. 73
Avslutning	s. 77
Litteraturliste	s. 79

## **Dystopia and Utopia in *Oryx and Crake* and *The Road* – A Brief Summary**

In this master thesis I investigate how dystopic and utopic elements unfold in the two novels *Oryx and Crake* (2003), written by Canadian author Margaret Atwood, and *The Road* (2006), written by the American author Cormac McCarthy.

The theoretical foundation of my thesis is Arnold van Gennep's (1873-1957) work on the liminal phase, maybe more commonly known or referred to as the "threshold theory". The theory describes rituals of for instance how a child transforms from being a child to an adult, and how there in between being a child and becoming an adult is a window of opportunity, where almost everything is possible, or at least not determined. The other main theory I lean my analyses and conclusions on is the Australian philosopher Val Plumwood's work on dualism, and false dichotomies. The main effect of these false dichotomies is a hierarchical arrangement of the world, for instance; where humans are placed above nature, or men above women.

The primary focus of my thesis is to investigate who the people living after a disaster of worldwide proportions are, and which elements of utopia there are in these dystopic fictional versions of the world. What is left, and what is still possible? I try to shed light on some of the various aspects of human life as it is described in these novels, for instance the relationship between parents and children, between men and women, and humans and nature. I take into consideration both similarities and differences between the two books, and how they at the same time tell a very different story, yet also converge at several crucial points.

As to conclusions, there is in my view an opportunity for change in the liminal phases as they are presented in these novels. Some of these possibilities are not obvious at first glance. By reading closely, however, one discovers for instance how the little boy in *The Road* is a liminal character, and the boundless empathy between him and his father promises hope for a future in an otherwise almost completely bleak world.

## Innledning

Snowman opens his eyes, shuts them, opens them, keeps them open. He's had a terrible night. He doesn't know which is worse, a past he can't regain or a present that will destroy him if he looks at it too clearly. Then there's the future. Sheer vertigo. (Atwood, 2003, s. 147)

Store endringer i livsvilkårene slik vi kjenner dem på jorden kan komme gradvis, og til å begynne med være uoversiktelige. Noen forandringer kan vi etter hvert sette i sammenheng, slik vi kan i dagens verden med de menneskeskapte klimaendringene og annen påvirkning, som er i ferd med å ødelegge jorden slik vi kjenner den. Vi har allerede mistet mye, i form av økosystemer og dyrearter, men det er ennå mulig å til en viss grad stagge utviklingen. Om vi kan klare å reversere ødeleggelsene er uvisst, men lite trolig. Mye av det som har gått tapt, er borte for alltid. Likevel har naturen en regenererende egenskap, som uten vår konstante påvirkning og belastning, kan gjenopprette mange av skadene menneskene har påført kloden.

Det kan også skje en plutselig og uventet katastrofe som fører til en omfattende og hurtig kollaps i naturen. Her er det hendelser både innenfor og utenfor vår kontroll som kan inntreffe. Vi kan beskytte oss selv og jorden mot atomkatastrofer, men vi er like hjelpeløse mot konsekvensene av et meteornedslag som dinosaurene var det for over 60 millioner år siden.

Hovedforskjellen på de to scenariene er hvordan klimaet vil være. Endringen vi nå ser skje, vil etter hvert eskalere, og vi får mer og mer ekstremt vær, tørke i noen deler av verden, og kulde og uberegnelige stormer i andre deler. I tilfellet med en atomvinter eller en istid forårsaket av meteornedslag, vil hovedresultatet være ekstrem kulde og manglende vilkår for liv.

Men enten det er snakk om mange endringer over tid, eller en brå hendelse, finnes det likevel noen felles betingelser for de menneskene som fortsatt lever etter at katastrofen er et faktum. I talløse bøker og filmer kan vi møte karakterer som står overfor et tap av alt kjent, og en framtid som i beste fall er uviss, og i verste fall umulig å forestille seg. Karakterene befinner seg i en versjon av verden som både ligner den de – og vi – kjenner, og som er ugjenkjennelig. De restene som er tilbake av tapt sivilisasjon har ofte mistet mening og

funksjon, og menneskene må lære å kjenne verden på nytt, og hvordan de skal klare seg. Hvem er så menneskene, i en slik situasjon?

Ved å se nærmere på to ulike romaner som både rommer dystopiske og utopiske elementer, kan vi gjerne komme litt nærmere et svar. Personene vi møter i romaner og bøker stilles ofte overfor utenkelige valg. Det vil si, utenkelige om man har vokst opp i trygghet, under vingene til et beskyttende samfunn. Som jeg også senere kommer inn på, er kanskje avstanden til hvordan karakterene i romaner og filmer kan oppleve verden etter katastrofen kortere enn man først tenker seg, iallfall for noen.

Det er mange likhetstrekk mellom de som i dagens verden er tvunget til en eksistens i randsonene av menneskesamfunnene, og de karakterene som i tenkte roman- eller filmunivers forsøker å overleve, med oddsene mot seg. Menneskesamfunn som ikke lenger fungerer deler også ofte mange likhetstrekk. Dehumanisering og manglende empati står sentralt, det samme gjelder individet har blitt skjøvet så langt bort i fra det kjente, at det ikke lenger vet hvem det er. I *The Road* av Cormac McCarthy, som er den ene av romanene jeg analyserer, har det ikke gått mer enn om lag ti år fra en omfattende katastrofe la verden slik vi kjenner den øde, og til rådende barbari. I den andre boken jeg har valgt å ta for meg, *Oryx and Crake* av Margaret Atwood, er nær alle mennesker utryddet, og vi følger Jimmy/Snowman, i tiden før, under og etter katastrofen. I sin ensomme og skjøre eksistens danner han et bindeledd mellom fortiden, og en mulig framtid.

Likevel er det i kaos og tap grobunn ikke bare for vold og elendighet, men også for empati og omsorg, og kanskje også en innsikt i hva det vil si å være et menneske. Ytterpunktene er således liminale steder, der man ikke befinner seg i en trygg fortid, eller en usikker framtid, men et sted midt i mellom – der ingenting er definitivt avgjort, og mye fortsatt er mulig, kanskje langt mer enn vi først tenker oss. Selv i grenselandet mellom hva som har vært og ikke lenger finnes, og en ukjent framtid, er det kimer av håp.

De fiksjonelle universene i disse romanene har gjerne ved første øyenkast ikke så mye til felles med verden slik vi kjenner den i dag. Men fortiden lever videre i de karakterene vi møter, og sammenstillingen av det kjente og det ukjente, det hele og det ødelagte, framhever de menneskeskapt samfunnene sin sårbarhet. Det er også karakterer som ikke kjenner verden slik den var før i disse romanene, og de har et annet blick både på fortiden og det som er

nåtiden i disse verkene. Samlet gir disse elementene oss både kunnskap om verden slik den er i dag, og forestillinger om hva som kan være mulige framtidsscenarioer.

Det som kanskje er viktigst er at det i de liminale karakterene i denne litteraturen finnes rom av empati som åpner seg mot en annen måte å leve på, enn den vi kjenner i dag. Således er ikke de raserte utgavene av verden slik vi møter den i disse bøkene utelukkende dystre og negative, men også mulige baktepper for en annen – og kanskje på noen måter bedre – verden. Hvor utenkelig det enn kan virke, er det spor av håp, og ikke minst naturen som har sluppet unna menneskenes grep framstår som et sted der mulighetene er mange. Men kostnadene, ikke minst de menneskelige, er store, og ofte uforsonlige.

Den mest sentrale kunnskapen for oss som lesere å hente ut av disse verkene, er hvor skjørt alt menneskeskapt er, det være seg bygninger eller samfunnets lover og regler. Vi blir også nødt til å ta stilling til menneskene som en uløselig del av naturen. Den vil antageligvis klare seg utmerket godt uten oss – mens vi er totalt avhengige av den for å fortsette å leve på jorden.

## Dystopi og utopi i *Oryx and Crake* og *The Road* – introduksjon

Denne oppgaven tar for seg ulike sider ved to sentrale dystopiske romaner, *The Road* av Cormac McCarthy, og *Oryx and Crake* av Margaret Atwood. Oppgaven undersøker gjennom nærlesning noen motsetninger og likheter mellom de to bøkene, og hvilke kimer av håp som kan finnes i det tilsynelatende håpløse.

I litteraturen finnes det mange ulike former for dystopier, og utopier. Fellestrekk for dystopiene er blant annet at verden har endret seg til det nær ugjenkjennelige, det som var er ikke lenger, og finnes heller ikke som en framtidig mulighet. Verden slik den var har lukket seg bak karakterene, og åpnet opp for noe annet, uten at det nødvendigvis er gitt hva dette *noe* er, eller kan bli. Enten det er et øde(lagt) landskap vi møter, eller et frodig, i ukontrollert og uoversiktlig vekst, har de framstilte verdenene til felles at de er farlige, ukjente, ingen av de gamle kartene eller kunnskapene kan lenger med rimelig forutsigbarhet fortelle hva en kan vente seg. Menneskets dominans over dyr og natur er i mange tilfeller over, og noe annet har kommet i stedet for. Ofte er dette en brutal og uforutsigelig natur der mennesket ikke lenger kan holde fast på noen idé om kontroll eller overtak på elementene. Beskyttelsen individene før kunne finne i menneskeskapte samfunn og byer, er endret, eller fullstendig ødelagt. Rent fysisk beskyttelse mot elementene i form av hus og moderne komfort finnes ofte ikke, og tilpasningen til dette er avgjørende for å klare seg. Mellom de gjenlevende menneskene hersker gjerne lovløsheten, siden det ikke lenger er noe storsamfunn som kan beskytte individene mot hverandre.

Noen bøker er fantasifulle og spekulative, beveger seg i retning science fiction, og beskriver en verden der for eksempel teknologiske muligheter vi kan ane konturene av nå, er realisert. Andre er satt i en nær framtid som speiler verden slik vi kjenner den i dag, et nærmest hyperrealistisk univers, ubehagelig nær virkeligheten vi lever i, som om vi kan trekke pusten, blunke, og være der.

Det kan være store økologiske og politiske endringer som ligger bak framstillingene, for eksempel et totalitært, fascistisk samfunn, slik som i Margaret Atwoods mer kjente bok *The Handmaid's Tale*, der blant annet økologisk ødeleggelse har banet veien for et patriarkalsk og undertrykkende styre som beveger seg mellom arkaisk religionsutøvelse og straffeutmåling,

og moderne teknologi. Andre motiviske baktepper er gjerne pandemier som nær har utslettet menneskene, eller som i klimalitteraturen, *cli-fi*, der det ofte er menneskeskapt påvirkning av naturen som har spunnet ut av kontroll. En har fortellinger der dyrearter dør ut, jorden er ufruktbar, og menneskene som er tilbake lever fra hånd til munn på restene av det tapte, enn så lenge, for disse ressursene svinner raskt, og kampen om dem er oftest brutal. Men uansett *hvordan* verden slik vi kjente den har gått under, har det meste av denne litteraturen det til felles at menneskeskapt kultur og samfunn er desimert, og jorden slik en kjenner den er endret til det nær ugjenkjennelige. Ingenting av det vi i moderne samfunn er vant til å kunne lite på, er lenger tilstede, og hver og en av de framstilte personene er overlatt til seg selv, uten noe ferniss av trygghet. Som menneske er en like fortapt i denne verdenen, som om en brått hadde blitt transportert til en fjern og ugjestmild planet. Men selv om det ofte er snakk om en ødelagt natur, og økosystemer som har brutt sammen, ser en også ofte at menneskene kommer nærmere den naturen som fortsatt finnes, og at de er igjen i et en til en-forhold til omgivelsene. De er jegere, men også byttedyr, de har ikke sivilisasjonenes beskyttelse, og det dagliglivet som er igjen, er fokusert på basale, enkle ting for å opprettholde liv. Men er dette alt som fortsatt finnes, eller er det en større mening også i dette, ut over den daglige kampen for overlevelse?

Dystopier i litteraturen er ikke noe nytt. Klimalitteraturen vokste fram utover 1970-tallet og videre, sammen med en økt erkjennelse av menneskenes økende negative innvirkning på naturen og økosystemene. Dette skjedde samtidig som en moderne miljøbevegelse sprang ut av en større bevissthet tent av for eksempel amerikanske Rachel Carsons *Silent Spring* (1962). Den tar for seg hvordan omfattende og ukontrollert bruk av sprøytemidler ødelegger naturen, og levevilkårene ikke bare for enkelte utvalgte dyr, men alle dyr og økosystemer, inkludert menneskene. Det som før hennes bok kom hadde blitt sett på som isolerte soner i naturen – for eksempel en elv, et område med dyrket jord, eller en skog, steder der mennesket kunne gripe inn med nyvunnet teknologi, og endre livsbetingelsene for noen insekter som ble regnet som skadedyr, gjerne for å øke eller trygge matproduksjon – viste seg å være et dypt illusorisk luftslott. Konsekvensene av menneskenes uforbeholdne tukling med naturen var vidtrekkende, uoversiktlige, og en skjønte ofte ikke konsekvensene av for eksempel hvordan giftene som ble brukt kunne akkumulere seg i både planter og dyr, før det var for sent. Det kunne – kan – ta årtier om ikke mer å reversere endringene de ulike sprøytemidlene førte til, og å reparere skadene de påfører jordsmonn og grunnvann, og dyre- og planteliv.



I naturen henger alt sammen med alt, og ødeleggelsene rammet ikke bare de uønskede småkrypene som ødela avlinger, men forgiftet alt dyrelivet både i områder der sprøytemidler ble brukt, og via luften eller grunnvannet forgiftet det enda større områder. Dette fikk også konsekvenser for mennesker som pustet den samme luften, drakk det samme vannet. Hvor mye menneskene enn ønsker å sette seg over naturen, isolere seg fra den, viser det seg igjen og igjen at vi er like mye en del av naturen som alle andre dyr, og menneskelig aktivitet er også en fare for naturen og menneskene selv, både indirekte og direkte.

Den litterære utforskningen av hva som kan skje når naturen og de menneskeskapte samfunnene kolliderer har økt i omfang i årene etter Carson's bok. Dystopier og utopier av ulike slag innen litteraturen har fascinert meg i lengre tid, siden de speiler livet slik vi kjenner det i dag, og det kan tenkes at ved å se nærmere på noen motiver og sammenhenger, kan en også kanskje komme litt nærmere en forståelse av hvorfor vi leser disse framtidfablene, og hva de kan tilføre oss, i form av å åpne opp for andre måter å tenke på?

I Norge er særlig Knut Faldbakkens to bøker *Uår: Aftenlandet* og *Uår: Sweetwater* fra midten av 70-tallet kjente som tidlige romaner innenfor klimalitteraturen. Det er i dag mange forfattere både i innland og utland som beskjeftiger seg med spørsmål vedrørende natur og mennesker, forfall, og kulturens endelige sammenbrudd, og hvilke muligheter som kan finnes i en endret verden. Av samtidige norske forfattere kan jeg for eksempel nevne Ingeborg Arvola, som i sin roman *Vilkår for liv*, skildrer et lite menneske- og dyresamfunn etter en økologisk kollaps, fra reven Ni sitt perspektiv. Samtidig har også økofilosofien vokst fram siden 70-tallet, og her hjemmefra er særlig Arne Næss kjent.

Den australske filosofen Val Plumwood har skrevet flere bøker innenfor økofeministisk tenkning, og i denne oppgaven kommer jeg i stor grad til å forholde meg til hennes bok *Feminism and The Mastery of Nature* (1993).

Hun er opptatt av hvilke premisser menneskeskapt vestlig kultur legger for våre tenkemåter, og da nærmere bestemt hvordan forholdet mellom tradisjonelt feminine og maskuline verdier har lagt grunnlaget for utbytting av naturen, og alt og alle som faller inn under begrepet natur, og ikke kultur, det være seg kvinner, mennesker fra ikke-vestlige kulturer og dyr.

Hun viser hvordan en dualistisk tankegang med falske dikotomier har gjort det mulig for menneskene å se på naturen og verden som helhet som noe de har en selvfølgelig rett til å herske over. Det som er knyttet til den menneskeskapte, er i den vestlige kulturen hierarkisk overordnet resten, og et overherresyn har preget og preger tilnærmingen til naturen, og andre kulturer.

*The Road* av Cormac McCarthy, og *Oryx and Crake* av Margaret Atwood, er to sentrale verk innenfor den dystopiske litteraturen, og jeg har derfor tenkt at det kan være interessant å se på likheter og ulikheter i hvordan dystopien framstilles i de to ulike bøkene, og hva slags muligheter det åpnes for, finnes det håp, eller er alt tapt? Overgangen fra det som var, til det som kanskje kan bli, skal belyses med støtte i blant annet Val Plumwoods tanker om dualisme.

## **Forskningstradisjon/teoretisk ramme**

"Biodiversity will increase [...] as buildings tumble and smash into each other", skriver Alan Weisman i *The World Without Us* (Weisman, 2007, s. 28).

Det er som nevnt skrevet talløse romaner som faller innenfor emneområdet utopier og dystopier, og det er en mangslungen forskningstradisjon både i inn- og utland knyttet til denne litteraturen. I denne oppgaven har jeg valgt *Oryx and Crake* og *The Road*, i første rekke fordi det er to veldig ulike framstillinger av verden etter katastrofen. At verkene har både sammenfallende elementer i form av ødeleggelse og menneskeskapt kultur som har kollapset, samtidig som de har en svært ulik framstilling av dette i både innhold og form, viser en generell variasjon i denne litteraturen. I denne oppgaven vil jeg vise at likhetene og ulikhetene først og fremst er med på å belyse grunnleggende spørsmål i forhold til mennesker og natur. Selv om katastrofen kan ta mange former i litteraturen, er de underliggende ideene og spørsmålene ofte like, som hvorvidt det er mulig for menneskene igjen å komme nærmere naturen, gjenfinne en tapt balanse mellom kultur og natur, og hvorvidt ulikheter og urettferdighet kan overvinnes i et annet, tenkt samfunn. Altså, åpner ødeleggelsene kanskje også for en utvikling, ikke bare tap.

*Oryx and Crake* går inn på hva som har gått galt, knytter an til samfunnet slik vi kjenner det, men viser mennesker som lever i total fremmedgjøring fra seg selv og naturen, ekstremvarianter av popkultur der alt og alle er en vare, og moralsk forfall. I *The Road* er den forutgående katastrofen mer innforstått, akkurat hva som har skjedd forklares ikke i stor detalj, og virker heller ikke så relevant for historien.

Likevel mener jeg å se noen likhetstrekk: at det bak forfall og ødeleggelse ligger kimer av håp, at tekstene nærmer seg noe grunnleggende menneskelig, som evner noe mer enn å legge øde.

En artikkel som er interessant for mitt prosjekt, er “Human/Nature: Ecological Philosophy in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*”, av Jayne Glover. Hun skriver:

” [...] how Atwood constantly shifts our perceptions between that which appears utopian and that which seems dystopian in the novel’s setting. This allows for an examination of the fragile nature of an ecological ethic of care in the kind of post-modern world Atwood envisages. Furthermore, by calling into question the utopian dreams of the scientist Crake in the novel, Atwood engages with two significant areas in the ecocritical debate – instrumentalism and the opposition of ‘human culture’ with ‘nature’” (Glover, 2009)

Hun tar blant annet utgangspunkt i Val Plumwood, og på dualismen menneske vs. natur. Plumwoods påstand er at denne dualistiske tankegangen er grunnlaget for rasisme, sexisme, kapitalisme og kolonialisme, og menneskets dominans over naturen, og må overkommes. Videre må denne dominansen erstattes av en økologisk empati for “den andre” (Plumwood, 1993, *passim*), altså må for eksempel dyrs autonome egenverdi vektlegges, og dyr må ikke bare tjene et formål for menneskene.

Plumwood beskriver en bevegelse bort fra den tradisjonelle dualistiske tankegangen, der en maskulin form representerer kulturen, og en feminin form naturen. Det feminine, og alt som sorterer inn under det nedvurderes, og danner mest av alt et nødvendig bakteppe for den menneskeskapt kulturen.

I stedet ønsker hun seg en ny retning, som åpner for å se alle mennesker som en del av naturen, der de tradisjonelt feminine/kvinnelige verdiene også får rom i et mer helhetlig menneske. Samtidig som disse tillegges verdi, og ikke lenger regnes som mindreverdige, må

ikke feminismen ta valget mellom å inkluderes i kulturen, eller å gi avkall på de verdiene som regnes som tilretteleggende (for kulturen), som omsorg (for eksempel for andre mennesker eller natur).

Det er ikke her snakk om en mann/kvinne dualisme, men mellom verdier som tradisjonelt har blitt tillagt kjønnene. Kvinner kan altså representere maskuline verdier, for eksempel i form av utbytting av naturen.

[...] change was to come about by women fitting themselves and being *allowed* to fit themselves into the dominant model of the human, and women were thus to become *fully human*. The model itself – and the model of freedom via the domination of nature it is based on – is never brought into question, and indeed women's eagerness to participate in it confirms and supports the superiority of the model. (Plumwood, 1993, s. 27)

Her reises spørsmålet om hvilke endringer en ser i de to romanene, med tanke på et skifte i for eksempel den opprinnelige dualismen mellom maskuline og feminine verdier? Dette er en problemstilling jeg skal se nærmere på i denne oppgaven.

*The World Without Us* av Alan Weisman beskriver ulike sannsynlige scenarier for hvordan kloden ville utvikle seg om menneskene forsvant, eller var så fåtallige at vi ikke lenger hadde noen innvirkning på naturen. Hans gjennomgang av hvordan menneskene i årtusener har endret livsbetingelsene for alt på jorden, for eksempel gjennom jakt, jordbruk og seinere industri, viser både hvor stor innvirkning mennesker har hatt, men også hvor skjørt det menneskeskapte er. I løpet av få år kan naturen ta tilbake områder som for oss ser usårbare ut.

Andre tekster innenfor forskningstradisjonen som kan være nyttige å bygge på er "Liminal Ecologies in Margaret Atwood's *Oryx and Crake*" av Rozelle Lee. Lee skriver:

From an ecocritical perspective, however, one finds that despite the obvious apocalypse, Atwood's novel offers new hope for humanity as well as other life forms. The ecological context of this novel reveals new growth in Atwood's stressed arboretum. (Lee, 2010)

Videre har Inger-Anne Søfting skrevet en artikkel som heter "Between Dystopia and Utopia: The Post-Apocalyptic Discourse of Cormac McCarthy's *The Road*". Hun beskriver romanen som en kombinasjon av utopi og dystopi. I alt ytre er det den dystopiske fortellingen som

råder, i den brente jorden, i de andre menneskene, mens forholdet mellom far og sønn har utopiske elementer (Søfting, 2013). Hun mener romanen kan sies å målbære ”a belief in the possibility that human beings can be inherently and incorruptibly good” (Søfting, 2013).

Naomi Morgenstern har skrevet artikkelen som heter “Postapocalyptic Responsibility: Patriarchy at the End of the World in Cormac McCarthy’s *The Road*”, der hun blant annet diskuterer hvorvidt man kan si at *The Road* også er en fortelling om patriarkatets egen død. I følge Morgenstern er fortellingen om far og sønn også “a meditation on responsibility to the other, notably, to the child” (Morgenstern, 2014, s. 34). I romanen sammenfaller katastrofen som rammer jorden med sønnens fødsel, to hendelser som er vevd tett sammen. Moren er den som svikter, som gir opp, mens faren inntar en utvidet foreldrerolle der han fungerer både som mor og far.

En annen interessant artikkel med tanke på å problematisere noe av det øko-utopiske tankegodset, er ”Eco-Dystopia: Reproduction and Destruction in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*” av Allison Dunlap, her fra sammendraget:

By critiquing both capitalist science and ecotopianism, *Oryx and Crake* highlights the complexity of knowledge production and cautions the reader against sweeping plans for the elimination of suffering, regardless of whether those plans are driven by economics, science, or environmentalism”. (Dunlap, 2013, s. 1)

## Post håp

Den sentrale problemstillingen i denne oppgaven er hvordan liminalfasen framstilles i Atwoods univers versus i McCarthys, hvilke konsekvenser den medfører for hovedpersonene og verden mer generelt, og om det kan finnes kimer av håp i all ødeleggelsen. Liminalfase er et begrep opprinnelig hentet fra Arnold van Gennep (1873-1957), en fransk folklorist og etnograf. Begrepet er knyttet til overgangsriter, for eksempel fra barn til voksen, der man i den rituelle overgangen løsrives fra fortiden som barn, og skal slutte seg til de voksne. I denne overgangen finnes en mellomfase, et mellomrom, der man ikke er noen av delene: man tilhører på et vis verken fortiden eller framtiden, men et nå, der alt er mulig. Overført til dystopien betegner begrepet den mellomfasen mennesker og verden befinner seg i etter en altomfattende katastrofe som har gjort fortiden like utilgjengelig som barndommen er det, annet enn som et minne. Menneskene er revet løs fra fortiden, både fra den de selv var, og fra

verden slik de kjente den, og må finne nye måter å leve på, både som individer og sammen med andre mennesker, dyr og natur. Livsbetingelsene er oftest svært vanskelige, og ressursene få. Rozelle Lee skriver:

At its best, ecocriticism stirs readers to see forsaken lands such as Jimmy/ Snowman's "Great Emptiness" (Atwood 103) not merely as dead and waste spaces, but as liminal zones that continue to adapt and grow – even in "zero hour." (Lee, 2010)

Hvem og hvordan er mennesket etter undergangen? Den menneskeskapte kulturen er i stor grad borte, hva er tilbake, og vil skillet mellom menneske og natur, det Plumwood kaller en falsk dikotomi, opphøre? Hvilke rester av menneskeskapt sivilisasjon finnes ennå i disse litterære universene, hva holder de som fortsatt lever fast på, og hvilke muligheter, om noen, ser de?

### ***Oryx and Crake* vs. *The Road* – form og innhold**

I *Oryx and Crake* (som er første bok i en trilogi kalt *MaddAddam*), foregår handlingen etter at en menneskeskapt pandemi har sveipet over kloden, og i løpet av kort tid utryddet nesten alle mennesker. Klimaendringer har gjort verden varm, med ustabil vær, farlig for mennesker, og ulevelig for noen dyre- og plantearter. Solen er skadelig, og de stadige stormene og tordenbygene gjør hver dag til en prøvelse. Men på tross av endringene, er det ikke en øde jord vi møter i denne fortellingen. Genspleisete dyr har blandet seg med den naturlige faunaen. Noen er uskyldige og søte, som Jimmys kjæledyr Killer, som er en rakunk, altså en blanding av skunk og raccoon. Andre er rovdyr, for eksempel Pigoons, grisene med menneskelig arvemateriell som gjør dem enda smartere og mer beregnende enn vanlige griser, og som har sluppet løs og jakter på de få menneskene som fortsatt er i live. Det yrer av liv, og selv om de kjente økosystemene er ustabile eller har brutt sammen, er nye i ferd med å oppstå.

Crakerne, en ny, genetisk designet menneskerase, skapt for å tåle klimaet, og med endrede instinkter for ikke å gjøre de samme feilene som menneskene, bor i nærheten av hovedpersonen Snowman/Jimmy. Gjennom tilbakeblikk fortelles historien om oppveksten hans, om vennen Crake/Glenn, som ble forsker, og laget Crakerne, den nye menneskerasen. Jimmy og Glenn vokser opp i et bevoktet område, eid av genteknologifirmaet foreldrene arbeider for, i en relativ og på mange måter kvelende trygghet, trygg fra sykdom og

kriminalitet i de fattige områdene, men under konstant overvåkning, der tanker og handlinger som ikke passer seg blir slått hardt ned på. De tilbringer dagene med å spille dataspill, og å se porno og henrettelser live på tv. Ingenting gjør særlig inntrykk, eller engasjerer, de er vant til det. Favorittspillet er *Extinctathon*, der en ut fra ulike opplysninger skal gjette hvilket utryddet dyr det er snakk om.

En annen sentral karakter er Oryx. Jimmy og Glenn ser henne første gang som tenåringer, i en pornofilm, da hun er svært ung. Noe i blikket hennes brenner seg fast i Jimmy – og antageligvis også i Glenn – og hun kommer seinere i boken inn som både Jimmy og Glenns elsker, og er bindeleddet mellom Crake og Crakerne i Paradise-domen. Fram til katastrofen har inntruffet, og Jimmy overtar ansvaret for Crakerne, er hun som er den eneste menneskelige kontakten de har. Det er Oryx som lærer dem de nødvendige tingene de må vite for å kunne overleve utenfor domen, hva de kan spise, at de ikke skal drepe dyr, og så videre.

I *Oryx and Crake* foregår handlingen på to plan. Snowman/Jimmy er i begynnelsen av romanen tilsynelatende det siste mennesket, men selv han er knapt menneske mer, han har blitt et vesen som i seg selv er liminalt. Gjennom minnene hans får vi innblikk i verden forut for ødeleggelsen, et samfunn der middelklassen og de rike bor i beskyttede områder eid av selskaper, alle andre i ”the pleeblands”. Enten velger man trygghet, men gir avkall på frihet til et nærmest fascistisk, gjennomkontrollert og paranoid samfunn, eller så bor man i fattigdom, sykdom og vold utenfor. Etter katastrofen har Jimmy blitt til Snowman, og det er ikke bare utseendet hans navnet betegner, men også at han er virkelig/uvirkelig, noe som ikke skulle eksistere, slik en yeti er det, men som like fullt er der, sammen med de genmanipulerte dyrene, som trives, og formerer seg på et vis ingen helt forutså muligheten for.

It was one of Crake’s rules that no name could be chosen for which a physical equivalent – even stuffed, even skeletal – could not be demonstrated. No unicorns, no griffins, no manticores or basilisks. But those rules no longer apply, and it’s given Snowman a bitter pleasure to adopt this dubious lable. The Abominable Snowman – existing and not existing, flickering at the edges of blizzards, apelike man or manlike ape, known only through rumours and through its backward-pointing footprints. (Atwood, 2003, ss. 7f)

I *Oryx and Crake* er humor en faktor, det ironiseres både over små og store sider av tilværelsen, for eksempel er firmaer gitt navn som *Happicuppa*, en kaffekjede som står bak store ødeleggelser av regnskog.

*The Road* har få ironiske eller på andre måter humoristiske innslag, den er gjennomgående mørk, både i overført betydning og rent konkret. Et par unntak finnes, i form av små ordspill og spøker, som gutten kommer med, slik barn gjerne gjør – de har alltid skjønt litt mer enn det de voksne tror. Guttens underfundige uttalelser, talemåter, som faren ikke vet, eller ikke husker, hvor kommer fra, er det eneste som har et skjær av humor over seg. De har lest noen få bøker sammen, men ut over et par tilfeldige mennesker de møter langs veien, har ikke gutten, så vidt vi vet, snakket med noen andre enn faren, og moren, så hvor han har disse talemåtene fra, er usikkert. Det ene tilfellet er da de har funnet en bunker en doomsday prepper har etterlatt seg, og endelig kan fråtse og sove varmt og trygt.

Warm at last.  
Warm at last?  
Yes.  
Where did you get that?  
I dont know.  
Okay. Warm at last. (McCarthy, 2006, s. 124)

Et annen gang er da de har kommet til havet, og finner en forlatt båt. Som vanlig er gutten bekymret over skjebnen til menneskene som en gang eide den, og det er ikke engang sikkert at han mener å være morsom her, men for faren, og leseren, er det slike små pussigheter som får en til å smile, om enn bare litt, i det som ellers er mørkt og dystert og endeløse samtaler om døden.

Do you think they died?  
I dont know.  
But the odds are not in their favor.  
The man smiled. The odds are not in their favor?  
No. Are they?  
No. Probably not. (McCarthy, 2006, s. 204)

Men rådende er mørke og frykt, himmelen er farget blygrå, lyset *gunmetal*, jorden er svart aske. Verden er tappet for liv, for farger, for mening. Det som er tilbake er et kaldt og øde landskap, karrig som brent og saltet jord.



An hour later they were sitting on the beach and staring out at the wall of smog across the horizon. They sat with their heels dug into the sand and watched the bleak sea wash up at their feet. Cold. Desolate. Birdless. (McCarthy, 2006, s. 183)

Menneskene som ennå finnes, og som far og sønn møter på veien sørover, mot havet, er med få unntak også tappet for medmenneskelighet, de er harde, hensynsløse.

Gutten er liminal, han representerer mellomrommet mellom fortid og nåtid, han er selve mellomrommet. Født da katastrofen inntraff, har han kun levd i tiden etter, i kaos og ødeleggelse, samtidig som han er kimen til en mulig framtid. Faren er syk, og selv om han ikke er en gammel mann, kommer han ikke til å leve lenge. Det harde livet med mangel på mat, ly, alt – tærer på kreftene, men i tillegg hoster han blod, og blir gjennom vandringen sørover stadig svakere. Det er hele tiden underforstått at han skal dø, og det er også et poeng tror jeg, at når han gjør det, og gutten blir alene, er det ikke for hånden til en av *the bad guys*, men av mer eller mindre naturlige årsaker, slik foreldre alltid har forlatt barna sine – for tidlig, ja, men likevel en del av naturens gang.

Men på tross av den altomfattende ødeleggelsen som omgir hovedpersonene i *The Road*, og hvor magre framtidsutsiktene enn virker, er det likevel elementer av både dystopien og utopien i denne romanen. Som Inger-Anne Søfting skriver, kan *The Road* "be said to display a belief in the possibility that human beings can be inherently and incorruptible good" (Søfting, 2013).

Framtidshåpet ligger i forholdet mellom far og sønn, men også i stor grad i godheten som bor i gutten. Den strekker seg forbi omsorgen for faren, og dermed også forbi ideer om egoisme, det at han elsker ham fordi han trenger ham. Gutten vil gjerne dele både mat og ly med andre vandrere de møter på veien, og faren poengterer også overfor en gammel mann de deler en kveld og litt mat med, at det er ikke *de* som har gitt ham noe, men gutten. Om det var opp til ham selv hadde ikke denne mannen fått noe mat. Altså evner gutten å føle empati ut over sin egen lille familiesfære, han lever seg inn i den gamle, døende mannens situasjon, og ønsker gjerne å gi ham en god opplevelse, antageligvis den første han har hatt på mange år, og mest sannsynlig den siste. Denne evnen til å føle empati i en så umulig situasjon, der ens egen eksistens er så skjør, klinger godt med Val Plumwoods ideer om en utvidet empati, en omsorg for alt levende, som en betingelse for en bedre verden.

Og dette er selve ånden i boken, slik som Inger-Anne Søfting skriver:

Literarily it is also playing with opposites as its discourse contains elements of utopia as well as dystopia. External space, the natural physical world, constitutes a strong dystopian element, while inner space, the psychological inner life of the characters, constitutes a utopian element. In other words, the opposition between the land and the two main characters is the novel's *locus geni*. (Søfting, 2013)

I *Oryx and Crake* vibrerer alt av farge og liv, fra små irrg grønne sommerfugllarver, maur, gresshopper, alt som vokser av planter og trær, fugler og dyr, til de usannsynlig vakre Crakerne, med hudfarger i ulike nyanser, og grønne øyne.

All around him are noises: the slurping of the waves, insects chirpings and whirrings, bird whistles, amphibious croaks, the rustling of leaves. (Atwood, 2003, s. 103)

Bøkene er ulikt bygd opp, *Oryx and Crake* er inndelt i kapitler, med handlingsrefererende titler som "OrganInc Farms", "Brainfrizz", "Pleebcrawl", osv. *The Road* er inndelt i korte avsnitt, faren og sønnen går, de sover, det er korte deler av en samtale, et måltid. Virkningen av denne fragmenteringen er både en fornemmelse av at tiden går, og at alt står stille, som om vi hele tiden er der, i øyeblikkene som flyter sammen, og utgjør den nær endeløse vandringen langs veien.

De to romanene er altså formmessig svært ulike. Der Atwoods tekst er et overflødigshorn av oppfinnsomhet, og folder seg ut i alle retninger, med stadige puns og ironisering, er *The Road* nedtonet, spartansk og vemodig. Ingen utstrakt ironi her, ingen *comic relief*, men et nakent, sårt språk i en verden tappet for farge og liv, der vi ikke vet om de små gnistrende håpene er skinnnet fra allerede sluknede stjerner, eller om det også her kan finnes fragmenter av en fortsettelse, en ny begynnelse.

McCarthys *The Road* foregår antageligvis i Amerika, også den noen år etter en masseutryddelse, i en verden som er slik vi kjenner den, men lagt i aske. Bokens hovedpersoner er som nevnt en far og en ung sønn, som vi følger mens de går til fots sørover, i et forsøk på å finne nok matrester i forlatte hus og gjemmer til å overleve vinteren.

Landskapet de beveger seg gjennom er brent og øde, de frykter andre mennesker, faren har vist sønnen hvordan han skal bruke revolveren de har med seg på seg selv, dersom sønnen skulle stå i fare for å bli fanget av kannibaler, og faren ikke lenger er der. En gjentagende

konflikt i faren er også hvorvidt han selv ville være i stand til å ta sønnens liv, om det er nødvendig for å beskytte ham mot verre ting enn å dø. Verden er gold, noe menneskesamfunn finnes ikke mer, men i forholdet mellom far og sønn, i små lysende øyeblikk, ligger en uendelighet, noe består altså, selv nå.

I *The Road* er det forholdet mellom far og sønn som er det lille, skimrende lyset vi kan følge gjennom en utbrent og gold verden. De følger veien sørover, både naturen og andre mennesker er en konstant trussel, men selv i denne situasjonen er en uknuselig kjerne av menneskelighet og omsorg bevart. Faren ser det som sin eneste og siste oppgave å beskytte sønnen, og uskylden som ennå bor i ham.

He knew only that the child was his warrant. He said: If he is not the word of God God never spoke. (McCarthy, 2006, s. 4)

The road was empty. Below in the little valley the still grey serpentine of a river. Motionless and precise. Along the shore the burden of dead reeds. Are you okay? he said. The boy nodded. Then they set out along the blacktop in the gunmetal light, shuffling through the ash, each one the other's world entire. (McCarthy, 2006, s. 5)

Hele veien gjør faren alt han kan for å holde gutten tørr, varm, gi ham mat. Han beskytter ham med alle tilgjengelige midler, men går likevel ikke over grensen slik som andre mennesker de møter på gjør: de angriper ikke andre mennesker for selv å overleve, de sulter heller. Dette er tosidig; på én måte kan en kanskje si at de har holdt fast på noe av det beste i menneskene, selv i en umulig situasjon, samtidig drar de et skarpt skille mellom seg og de andre; de er *the good guys*, de andre *bad*. Og *the bad guys* er i flertall, likevel er det aldri et alternativ å gi etter for mørket som omgir dem.

Gjennom tilbakeblikk får vi vite at moren valgte å forlate dem, og å ta livet av seg. Hun hånet faren fordi han ikke ville innse realitetene, at verden var tapt og at den eneste framtiden som ventet dem, var å bli overfalt og drept av andre gjenlevende mennesker. Å fortsette å leve, og å la sønnen leve, var for henne en umulighet, et overgrep, og hun hadde tatt ham med seg om det ikke var for faren. Hun anklaget faren for å klamre seg til sønnen, som var og er det eneste håpet hans. Her ligger en del av det som utgjør kjernen; menneskets evne til å håpe forbi håp. Selv når alt virker tapt, når alt *er* tapt: å likevel ikke kunne gi opp. Selv i en verden der det virker som om alt håp har brent ut, er nærheten og kjærligheten stadig der, i faren, og i sønnen. Det finnes kimer av liv, og lys, i naturen rundt, og i menneskene, både i *Oryx and*

*Crake*, og *The Road*. Gutten passer på at faren deler det lille de har av mat, ikke gir ham mer, faren holder ham tett så han fryser mindre, og klarer å sove. De lever både i et helvete, og samtidig i en hverdag ikke ulik dagene for foreldre og barn overalt, og til alle tider. Og igjen, er dette en del av kjernen av menneskelighet, at den egentlige håpløsheten, altså døden som venter, som er en del av betingelsen for liv, aldri kan ta over, styre hvordan vi lever? Gjennomgående i romanen er nærheten, omsorgen. Framtiden er uviss, men øyeblikkene holder fast håpet:

They made a dry camp in a woodland not far from the road. They could find no sheltered place to make a fire that would not be seen so they made none. They ate each of them two of the cornmeal cakes and they slept together huddled on the ground in the coats and blankets. He held the child and after a while the child stopped shivering and after a while he slept. (McCarthy, 2006, s. 73)

### **Forteller og synsvinkel**

Både *Oryx and Crake* og *The Road* er skrevet i tredje person, med en tredjepersons forteller som både gjør rede for ytre handling, og hva hovedpersonene i de to romanene tenker og føler. I *Oryx and Crake* følger vi vekselvis Snowman/Jimmy, alt etter om vi befinner oss i nåtid, eller i fortid. I *The Road* er det faren som er den sentrale hovedbevisstheten, og det er hans tanker, følelser og minner som gir oss innblikk i både fortid og nåtid.

Andre personers følelser og tanker får en som leser i hovedsak innsikt i gjennom hovedpersonene, det er deres synsvinkel som er gjeldene, både i nåtid og i minnene fra fortiden. Men de øvrige karakterene slipper også til i samtaler, og gjennom disse dialogene får de en egen stemme. En får likevel aldri direkte innblikk i hva for eksempel gutten i *The Road*, eller Oryx i *Oryx and Crake* egentlig tenker og føler, dette er hele tiden observasjoner og tolkninger foretatt av hovedpersonene.

Sammenfallende for de to romanene, særlig når det gjelder den handlingen som foregår i nåtid, er en jevn veksling mellom tanker og hendelser, drømmer og minner, ting som skjer løsner små skred av tilbakeblikk. Samtidig er en hele tiden smertefullt *tilstede* i en virkelighet som på nesten alle vis er uutholdelig, og som heller ikke har noen nært forestående bedring i sikte. En kan forestille seg at en konstant er i den verste situasjonen en selv har opplevd, eller kan tenke seg, og at dette øyeblikket strekker seg i alle retninger – varer – og blir selve

grunntilstanden som hovedpersonen er i. Faren i *The Road* lever i en vedvarende, altomfattende angst, øyeblikkene med glede og ro er få, kortvarige. Dette gjelder også Snowman/Jimmy, og begge veksler mellom å ønske å forsvinne, dø, og å leve – selv om dette er nær umulig. Faren i *The Road* har i tillegg også ansvar for sønnen, og Snowman på sin side har et tilsvarende ansvar for Crakerne. Gjennomgående for begge hovedpersonene er en følelse av å være i konstant ubalanse, noe følgende utdrag fra *Oryx and Crake* oppsummerer slik:

Snowman opens his eyes, shuts them, opens them, keeps them open. He's had a terrible night. He doesn't know which is worse, a past he can't regain or a present that will destroy him if he looks at it too clearly. Then there's the future. Sheer vertigo. (Atwood, 2003, s. 147)

Altså: *hvor* den som snakker til oss som lesere befinner seg, er avgjørende for hvordan synsvinkel forvaltes. Hadde hovedpersonene befunnet seg i en eller annen versjon av en trygg verden, hadde det endret måten de betraktet ting på, og det hadde endret det prekære som hele tiden ligger i hva de ser, tenker og føler. Det at de befinner seg i en så utsatt situasjon, faren i *The Road* med ansvaret for sønnen, og Snowman i ytterste ensomhet, gjør at deres synsvinkel hele tiden vibrerer mellom virkelighet og minner, og beveger seg nær opp til galskapen, men uten å noen gang krysse grensen inn i den. På mange måter er fortellerposisjonen i disse romanene også beretninger om hvordan det kan være å holde på å miste grepet om virkeligheten, og å bevege seg inn i en annen tilstand, forbi denne virkeligheten.

### **Sentrale motiv og bilder**

I *Oryx and Crake* blir det gitt en inngående beskrivelse av fortiden, av en verden i endring, kollaps, mens i *The Road* er den forutgående katastrofen ukjent, det er kun ødeleggelsene som gir oss en delvis innsikt i hva som har skjedd.

Døden er et sentralt motiv i begge bøkene. Den er tilstede som en altomsluttende sorg, over alle som er borte, og den er nær, truende, for hovedpersonene. Den er en utvei, og en blindvei, den er både det de ønsker, og det de frykter aller mest.

Samtidig er livet så tydelig til stede, i *The Road* gjennom barnet som fødes, og på tross av all ødeleggelse vokser opp. I *Oryx and Crake* er menneskelivet en skjør eksistens. Snowman ble forledet av sin eneste venn, Crake, og overlatt til seg selv. Oppgaven hans nå er å passe på *Crakes* drøm, Crakerne. Crake valgte å ta livet av Oryx, som Jimmy elsket, og han regnet også med at Jimmy kom til å ta livet av ham på grunn av det. Men han lot Jimmy leve, som Snowman, et liv i total ensomhet.

Bortsett fra dyr, og Crakerne, som ikke er særlig gode samtalepartnere, har han ingen andre enn seg selv å snakke med, og han glir mellom virkelighet og minner, hjemsesøkes av Oryx, av Crake, av moren – alt som en gang var er fortsatt i ham, noen ganger kvelende, andre ganger trøstende, men likevel alltid bittersøtt. Faren i *The Road* hjemsesøkes også, av konen, av en hel verden som har gått tapt, og som Snowman glir han på en måte mellom verdener. Som gutten i *The Road* har Crakerne samtidig en uskyld som gjør at Snowman velger å holde seg i live, for å kunne beskytte dem.

I *The Road* er det utelukkende beskrivelser av en død verden som er rådende, det er ingen farger, alt er tømt for liv og mening, det er en konstant askegrå tilværelse. Det er også kaldt, de fryser hele tiden, det regner, de fryser mer, det snør, de fryser enda mer. Denne vandringen gjennom et slags dødsrike er hele tiden preget av aske og kulde.

I motsetning til dette er det i *Oryx and Crake* varmt, altfor varmt, luften er tung og klam, lyset brenner øynene, men: det er yrer av liv. Verden framstår på mange måter som kaotisk, men samtidig foregår det en skapelsesprosess.

### **Det tematiske**

Tematisk kan begge romanene sies å omhandle hva det vil innebære å være menneske, i en situasjon der en er avskåret fra fortiden. Når verden slik hovedpersonene kjente den er borte, og når hva som er mulig er uvisst, hva da? Andre sammenfallende temaer er valg, og valgfrihet, ensomhet og fellesskap, oppløsning, hva som binder mennesker sammen, og hvordan vi er knyttet til naturen.

Hvordan en skal møte døden er også sentralt. Er den et valg, kan den være et valg? Både faren i *The Road* og Snowman lengter hele tiden mot døden, samtidig som de klamrer seg til livet. Forutgående for vandringen har moren til gutten og mannen i årevis diskutert hva som er det moralsk riktige valget. Kan det noen gang være riktig å drepe den man elsker, for å beskytte ham eller henne?

She was gone and the coldness of it was her last gift. She would do it with a flake of obsidian. He'd taught her himself. Sharper than steel. The edge an atom thick. And she was right. There was no argument. The hundred nights they'd sat up debating the pros and cons of self destruction with the earnest of philosophers chained to a madhouse wall. (McCarthy, 2006, s. 49)

Altså, han har ingen motargumenter, konens valg er også for ham det riktige, samtidig klamrer han seg til sønnen, til livet. Er dette noe som foreldre mer generelt på et vis er skyldige i? At det også er en egoisme i det hele, i denne innbitte trangen til å holde seg levende, til å ikke gi opp, kanskje det ikke er mot, men en slags feighet.

They slept huddled together in the rank quilts in the dark and the cold. He held the boy close to him. So thin. My heart, he said. My heart. But he knew that if he were a good father still it might well be as she had said. That the boy was all that stood between him and death. (McCarthy, 2006, s. 25)

Gjennom romanen er Snowman det eneste mennesket som ennå vandrer rundt på jorden, først helt på slutten av fortellingen dukker det opp et par andre – men det gis ingen svar i denne romanen på hva som skjer videre.

Ensomhet som grenser til fortapelse er slik et sentralt motiv i *Oryx and Crake*. Snowman er hele tiden bevisst på og plaget av tanken om at han kanskje – antageligvis – er det eneste mennesket som er tilbake. Mange av de faste holdepunktene som fantes finnes ikke lenger, selv tiden som før ordnet dagene og livene, har stanset opp, ingen vet hva klokken er, hvilken dag det er.

Out of habit he looks at his watch – stainless-steel case, burnished aluminum band, still shiny although it no longer works. He wears it now as his only talisman. A blank face is what it shows him: zero hour. It causes a jolt of terror to run through him, this absence of official time. Nobody nowhere knows what time it is. (Atwood, 2003, s. 3)

Andre spørsmål som tvinger seg fram for leseren, er blant annet hvor langt en kan gå i å beskytte naturen mot menneskene. Er vi som art uoppløselig knyttet til jorden, eller ville jorden vært et ikke bare annet sted, men et bedre sted, uten menneskene? Crake tok et valg, og valgte bort menneskene. Og riktignok kan det virke som om naturen har fått en ny sjanse etter at menneskene ble borte, men valget han tok framstår likevel ikke som et riktig valg. Boken gir ikke noen klare svar, men det er rundt dette tankene våre sirkler, hva som kan skje, om vi som dominerende art forsvinner, eller blir redusert til et fåtall. Snowman er kanskje mest av alt et vitne til undergangen, og som faren i *The Road* vurderer han muligheten for skrive ned det han ser, føre en slags loggbok. Begge slår tanken fra seg, for selv en *castaway* på en øde øy forventer en framtidig leser, men en slik leser er noe de ikke kan forestille seg. Det kan også være, slik Naomi Morgenstern er inne på (Morgenstern, 2014, s. 44), at det å skrive er som noe som i seg selv tilhører fortiden. Å tenke tilbake på alt det menneskene bygde, som nå smuldrer, og er i ferd med å forsvinne, og som aldri kan gjenreises slik det var, er kanskje ikke mulig å omforme til språk, det er for omfattende, for nytt. Snowman ser, er et vitne, men om han noen gang kommer til å formidle opplevelsene sine til andre mennesker, vites ikke.

Beneath it there's a triangular orange sign with the black silhouette of a man shovelling. Men at Work, that used to mean. Strange to think of the endless labour, the digging, the hammering, the carving, the lifting, the drilling, day by day, year by year, century by century; and now the endless crumbling that must be going on everywhere. Sandcastles in the wind. (Atwood, 2003, s. 45)

I en scene i *The Road* møter mannen og gutten en annen vandrer, en gammel mann. Gutten insisterer på at han skal spise med dem om kvelden. Mannen har store vansker med å begripe en slik godhet, han har ingenting, han er et vandrende skjelett i filler, syk, nær døden av underernæring og koldbrann, det er åpenbart årevis siden noen viste ham den minste vennlighet. Han spør hva han må gjøre, og faren svarer:

What do I have to do?  
Tell us where the world went.  
What?  
(McCarthy, 2006, s. 140)

Dette kan i første omgang framstå som en litt ond spøk, men det ligger mer i det spørsmålet. Alle er åpenbart klar over situasjonen, men det er også noe dypt menneskelig i å stadig og endeløst sirkle tilbake til spørsmålet om hva som skjedde, etter et stort tap. At verden er borte,



er ikke noe man kan forsone seg med, og dette er både ødeleggende, men kanskje også det som er drivkraften i faren; at han ikke klarer å forsone seg med at verden er tapt, at fremtiden ikke finnes, og at det beste ville være ikke bare å dø, men også å ta livet til sønnen.

### **Hvordan framstår forfallet, og hva ligger forut for ødeleggelsen?**

I *The Road* er den forutgående katastrofen som har rammet lite omtalt, og det fastslås heller ikke nøyaktig hva som har skjedd. En har likevel inntrykk av at handlingen foregår i et samfunn svært nært opp til det vi kjenner i dag, og som har blitt lagt øde. Et sted i Nord-Amerika er sannsynlig, selv om det ikke fastslås hvor en er, bare indirekte ved at gulvet i et gammelt hus omtales som noe slaver en gang gikk på, kan en tenke seg dette. Ut i fra ting faren og sønnen finner på vandringen sin, en gammel bensinstasjon, et tog, framstår denne verdenen som et sted nært opp til vår tid. Det som hendte skjedde plutselig, alle klokkene stanset på 1:17 (McCarthy, 2006, s. 45). Ut i fra de totale ødeleggelsene kan det ha vært et meteornedslag som la jorden øde, altså en katastrofe som rammet tilfeldig, og var utenfor menneskenes makt å gjøre noe for å forhindre. Det er også tenkelig at det kan ha vært en atomkatastrofe som rammet, i form av branner som slukte alt, avløst av atomvinter. Uansett foregår handlingen i en ødelagt verden, etter at tiden selv har opphørt: ”There is no later. This is later” (McCarthy, 2006, s. 46). Faren er i stadig tvil om det er riktig å fortsette, å ikke gi opp, men han kan ikke gi opp, slik moren gjorde. Uten garantier for noe som helst, fortsetter de. På veien skyver de tingene sine med seg i en gammel handlevogn, noe Inger-Anne Søfting mener er med på å gjøre fortellingen absurd og symbolsk, i og med at handlevognen kan ses som et symbol på konsumersamfunnet (Søfting, 2013).

Men man kan også trekke parallellen til den hjemløse vandreren, uteliggeren, som også samler alle sine eiendeler i en handlevogn, og trekker den med seg hvor enn hun eller han går. Den hjemløse med sin handlevogn fylt av eiendeler mange ville betrakte som avfall, er et vrengebilde av det glansede konsumersamfunnet, og går rett til kjernen av hvordan vi ser på mennesker; på hvem som bærer det menneskelige i seg, og *hvordan* å bære det menneskelige i seg, i en uutholdelig situasjon. For den hjemløse finnes heller ikke verden som en mulighet, men som et håp et sted der framme. I mellomtiden er veien altoppslugende og krevende, og uten beskyttelse stilles den hjemløse stadig overfor valg mennesker i trygge omgivelser og situasjoner ikke trenger å forholde seg til. Også flyktningen kan trekkes inn i denne

symbolikken: de som har måttet dra hals over hode fra hjemmet sitt, og har lagt ut på en endeløs vandring mot en framtid som ikke holder noen garantier om at ting ennå kan bli bedre, gå bra. Like gjerne er det noe enda verre som venter. Slik sett utvides måtene å lese *The Road* på, til en universell fortelling om det menneskelige i en situasjon der menneskene er strippet for all trygghet og annet håp enn det de bærer med seg i hjertet.

Forfallet finnes på to plan i denne romanen, et indre og et ytre. Den brente jorden, altså de rent fysiske omgivelsene, er det ytre som legger premissene for hva som er mulig, eller aller mest hva som ikke lenger er mulig. Alle farger er drenert ut av dette landskapet, og det er ikke en eneste liten spire her, bare brente trær. Når det faller snø, er den aksegrå, skitten. Forfallet i naturen er totalt.

Samtidig har man i noen av de andre menneskene som faren og sønnen møter, også et indre forfall. Dette er mennesker som lever av å jakte og drepe andre gjenlevende, og råskapen de besitter står ikke tilbake for noen historiske grusomheter begått i menneskehetens mørkeste øyeblikk. Dette forfallet kontrasteres i guttens uskyld og evne til empati, og farens vilje til å holde på denne uskylden, beskytte den. Det er den uskylden – og empatien – som er flammen de bærer med seg. Men det er en nær sagt uoverkommelig oppgave for én liten gutt, å skulle lyse opp et så totalt og omfattende mørke, som det McCarthy viser leseren. Han overdriver ikke, og utbroderer aldri. Men over en side eller to, klarer romanen likevel å inkorporere noen av historiens grusomste overgrep, begått av mennesker, mot andre mennesker. For eksempel, da gutten og mannen går inn i huset, der tregulvene flyktig refereres til gulv som slaver én gang gikk på.

Chattel slaves had once trod those boards bearing food and drink on silver trays.  
(McCarthy, 2006, s. 90)

Under disse gulvene er det en kjeller, og da faren åpner luken og ser ned, er det mennesker lenket fast der. Igjen, en helt klar referanse til slaver, og hvordan de lenket fast i lasterom ble transportert til Amerika. Men McCarthys roman har her også i samme scene en annen klar referanse til menneskenes historie på jorden. Haugen av sko som de også finner i dette huset, får en umiddelbart til å tenke på konsentrasjonsleirenes samlinger av personlige eiendeler. Han forklarer ikke, ingen ting av dette er uttalt, og slavene som gikk over gulvene er bare så

vidt nevnt. Likevel skal det aldri være noen tvil om hvilken retning samfunnet, eller de restene av det som finnes, har tatt, og hvem som råder.

Inger-Anne Søfting skriver at alt vi vet om de to hovedpersonene er at de går sørover, mot havet, og at referansen til slaver knytter teksten til USA:

This is all we know about time, place and direction – and all we need to know.  
(Søfting, 2013)

Men i og med at det er farens synsvinkel som hele tiden er gjeldende, er det vanskelig å tenke seg at dette er tilfeldig utvalgte grusomheter det refereres eller alluderes til, det er ikke en allvitende forteller som her trer inn, men hva faren ser, legger merke til – og det er slik jeg ser det veldig klare referanser til relativt nær fortid, som ikke bare plasserer fortellingen geografisk, men også i en historisk sammenheng som er umulig å ignorere. Det er åpenbart hva McCarthy her viser oss, at menneskene i denne fortellingen har kjente trekk, det er ikke noe nytt i grusomhetene som begås. Snarere er det en opphopning av eksempler på hvordan ondskap har materialisert seg gjennom historien, manifestert i disse menneskejegerne. I dette huset møter vi våre noen av våre verste mareritt, samlet under ett tak. Samtidig er de ikke en drøm, like lite som nazistene eller slavehandlere var det. De representerer dystre sider av menneskene og en felles historie, og årene mellom katastrofen og fram til denne råskapen er få. Det er ikke en fjern framtid, eller degenerering som har tatt generasjoner, dette er ikke *war boys* slik vi kjenner fra filmen *Mad Max: Fury Road*. Dette er folk som levde før katastrofen, og som etter all sannsynlighet lærte om både slavehandel og andre verdenskrig da de gikk på skolen. Eller sagt på en annen måte, om denne romanen prøver å vise leseren at mennesker kan være ”inherently and incorruptibly good” (Søfting, 2013), mener jeg den også prøver å vise hvor kort veien kan være fra et relativt fredelig samfunn, til barbari. Det er ikke sagt nøyaktig noe sted i boken, men ut i fra hvordan han oppfører seg og tenker, må gutten være ca ti år gammel. Siden han ble født noen få dager etter at katastrofen inntraff, er alderen hans sammenfallende med tiden som har gått fram til der fortellingen begynner. Verden har endret seg til det nær ugjenkjennelige i løpet av den tiden, ikke bare i form av ødelagt natur, men også i det at en omfattende brutalitet råder.

I Atwoods *Oryx and Crake* har en pandemi utslettet nær alle mennesker, men selv om verden virker uforutsigbar og klimaet er brutalt for de gjenlevende, er det ikke en øde jord vi møter i denne fortellingen. Snarere framstiller den hvordan livet finner veier, slik vann gjør det, det trengs bare en liten mulighet, så vil livskraften som er i alt triumfere. Det menneskeskapte samfunnet er borte, hus og byer står fortsatt, men det er like mye den sterkes rett som råder her som i *The Road*.

For Snowman er ensomheten kanskje det aller verste. Denne er uopløselig knyttet til sorgen over alt det tapte. Men lik gutten i *The Road*, møter han også andre mennesker helt mot slutten av romanen, og slik fortellingen slutter i *The Road*, uten å gi oss noen konkrete pekepinner om hva som skjer i fortsettelsen, får vi heller ikke vite hva som skjer videre med Snowman.

I *Oryx and Crake* er forfallet rent fysisk tilstede i de smuldrende bygningene, i alle etterlatenskapene etter fra en tapt verden. Snowman er en del av det forutgående, mens for Crakerne er det som for arkeologer å finne en tapt sivilisasjon, der artefaktene for det meste er ubegripelige, og for lengst har mistet sin funksjon.

Crakerne lever utendørs, de bruker ikke klær, og spiser gress. For dem er tingene menneskene omgav seg med meningsløse. For Snowman er tingene som fortsatt finnes kanskje mest av alt påminnelser om alt som ikke finnes – talløse hus står ennå, men ingen bor i dem, og antageligvis skal ingen gjøre det igjen. Lange greiner av slyngplanter kryper inn vinduer og dører, trær sluker hele bygninger, river dem i fra hverandre, bit for bit. Restene etter sivilisasjonen smuldrer, og det er lett å forestille seg at om ti år eller tjue år, vil bygninger og biler og annet i stor grad være slukt av det stadig voksende plantelivet. Dyr kommer til å nyttegjøre seg det de kan, som skjulesteder og hekkeplasser, men snart kommer restene av det som var til å være usynlig.

Landskapene i både *Oryx and Crake* og i *The Road* er i seg selv liminale, de danner bindeledd mellom det som var, og det som skal komme. Det er ikke gitt hva som vil ta plassen til de samfunnene som fantes, men det er to veldig ulike scenarier vi presenteres for. I *The Road* er det vanskelig å forestille seg at noe igjen kan vokse og leve, men det er heller ikke utelukket av det kan være rester av liv andre steder, som kan utvikle seg, og danne grunnlaget for et nytt samfunn. I *Oryx and Crake* har naturen overtaket, sivilisasjonenes bygninger og infrastruktur

har måttet gi tapt, og dyre-og plantelivet er i ferd med å ta jorden tilbake. Ikke som et opprinnelig Eden, til det er for mye ødelagt, eller iallfall i ubalanse. Klimaendringer har ført til ustabil vær, som det for vanlige mennesker som Snowman er vanskelig å klare seg i. Men det er ingen tvil om at naturen *i seg selv* er i ferd med å hente seg inn igjen etter menneskenes ødeleggelser, og når også menneskenes påvirkning har opphørt, er en framtid der planeten igjen blir gjestmild og beboelig for talløse dyre-og plantearter innen rekkevidde.

En kan også si at det liminale er tilstede i gutten i *The Road*, mer enn noe annet er det han som i romanen bærer et håp om endring, og som i seg selv danner en mulighet for en framtid.

Forfallet og det som ligger forut for ødeleggelsene framstår altså på ulikt vis i de to romanene. I *The Road* er forfallet i naturen tilsynelatende totalt, mens naturen i *Oryx and Crake* igjen holder på å gjenvinne overtaket. I *The Road* finnes det også et om ikke altomgripende, så iallfall nærliggende forfall i menneskene, der volden har tatt over. Likevel er det en liminalitet tilstede i begge romanene, både i omgivelsene og i menneskene.

### **Hvilke former tar håpet?**

Kritiske stemmer har ment at *The Road* i hovedsak er en endetidsberetning, at veien faren og sønnen går er mot et slags forsvinningspunkt, ikke mot noe annet, noe mer. Det finnes ikke håp, bare liv som renner langsomt og smertefullt ut.

I et intervju med Guri Kulås i *Klassekampen* 22. oktober 2013 sier Audun Lindholm om *The Road*:

– Tittelen er et tydelig hint til den allegoriske pilegrimsfortellingen, som her er forflyttet til en verden der tanken på Gud og framtida er blitt umulig. Den gjenværende meningen er rent biologisk, og handler om overlevelse – fra dag til dag. Men er denne meningen tilstrekkelig? Det er et beckettisk spørsmål: Hvis du vet at løftene om hva som venter deg i den andre enden av veien, er tomme, vil du likevel klare å motivere deg til å fortsette? Er artens viderebringelse tilstrekkelig grunn til å holde seg i live, når det mest humane kunne være det enkelte kaller «aktiv dødshjelp»? Guttens mor har for eksempel valgt å ta sitt eget liv. Det er et legitimt valg, gitt situasjonen. (Kulås, 2013)

Det er ikke mye håp igjen i naturen som omgir hovedpersonene, og ja, *The Road* er på mange vis en endetidsberetning. Det er en utpint og øde jord vi befinner oss på, og kulturen og samfunnets relative trygghet i form av lover som beskytter individer, er borte. Slik åpner ikke romanen opp for en framtid, annet enn som en forlengelse av smerten. Og det eneste tilsynelatende håpet finnes i faren og sønnen, og som en idé om at hvis de bare kommer seg lenger sør, mot havet, kan det kanskje igjen finnes områder der det er mulig å overleve, kanskje andre mennesker som er som dem, og som ikke vil drepe dem. Men dette er en tanke, ikke noe de vet, det er et valg å tro dette. Og menneskene de møter er farlige, mennesker jakter på mennesker, og å treffe andre er en stor risiko, å lite på noen andre nær umulig. Likevel kan dette leses som mer enn en sterk fortelling om en far og en sønn på vei mot ingenting. Det er også en fortelling om menneskers evne til kjærlighet, og til kjærlighet som overgår egoistiske mål og følelser, og som evner å sette andre før seg selv. Det er i nærheten mellom faren og sønnen, at håpet ennå kan finnes. Dette tette omsorgsforholdet, som kan virke så skjørt, men som likevel er så sterkt, klarer å holde liv i dem begge. Omsorgen for den andre er det framtrepende, til tross for prøvelsene de går gjennom, og selv om gutten er et barn av apokalypsen, er han grunnleggende god, og evner å se både faren og andre mennesker de møter, og føle omsorg for dem.

Mot slutten av boken, når faren dør, må sønnen også ta et valg, i møtet med en annen familie. Han har ingen garantier, og som lesere får vi heller ingen lovnader om at det nå skal gå bra. Boken slutter, og vi får aldri vite hvordan det gikk, men håpet lever. I risikoen sønnen tar når han velger å tro på de ukjente menneskenes omsorg for ham, ligger det en videreføring av forholdet mellom far og sønn, og ideen om at det ennå finnes andre *good guys*, som ikke har gitt etter for det destruktive og brutale, men har holdt fast på andre sider ved det menneskelige, nemlig omsorgen og evnen til å forestille seg noe bedre. Selv i en tilsynelatende helsvart situasjon, gir dette håpet mening, for det er også dette som har forbedret livsvilkårene for andre mennesker, i andre håpløse situasjoner, før.

Selv om det kunne hevdes at Gud er død, finnes det en nærmest religiøs dimensjon i forholdet mellom far og sønn, i kjærligheten, og i omsorgen denne gir. Men en framtid finnes ikke som noen lovnad, kun som et håp, et håp faren bærer i seg, og forsøker å gi videre til sønnen. Hvorvidt dette er en svakhet, snarere enn en styrke, er umulig å avgjøre, i og med at vi aldri finner ut om dette er et falskt håp, eller om det ennå er muligheter, der framme et sted. Morens valg er kanskje det mest rasjonelle, å gi seg hen til døden, ikke prøve å leve videre i

redsel, uten en framtid. For om framtiden for mange har vært mørk, har det kanskje alltid funnes en trygghet i å vite at det iallfall finnes *et annet sted*, et sted der det fortsatt er mulig å leve, men noen slik sikkerhet finnes ikke i denne fortellingen, i så fall bare i den menneskelige forestillingsevnen, og håpet.

Inger-Anne Søfting mener også at det er avgjørende for hvordan man leser fortellingens slutt, om man tenker seg denne romanen som hovedsakelig en dystopi, eller om en klarer å lese inn utopien i den (Søfting, 2013). Dette er en påstand som jeg er både enig, og uenig i. Slik jeg ser det, er slutten ganske åpen. Vi får vite at gutten lever iallfall en stund, men vi får ikke ta del i hans vandring videre, eller noen innsikt i om han og familien han nå er en del av finner landområder som kan opprettholde liv. Men det utopiske elementet ligger ikke egentlig i hva som skjer i fortsettelsen vi ikke får, men i selve gutten. Han er liminal, han tilhører verken fortiden eller framtiden, men befinner seg et sted midt i mellom, i et slags forlenget øyeblikk, der alt er mulig. Og så lenge ingen svar er gitt, finnes det fortsatt muligheter. I og med at han er et barn av tiden etter katastrofen, er han heller ikke belemret med en altomfattende sorg for alt det tapte, slik faren, og Snowman i *Oryx and Crake* er det. Hans verden er det utbrente landskapet, og om noen skal kunne finne tegn til liv, og se muligheter der alle andre ser ødeleggelse og håpløshet, er det akkurat ham.

I *Oryx and Crake* tar håpet i første rekke form av den levende naturen. Snowman i seg selv er en utsatt eksistens, og uten andre mennesker kan ikke han være noe mer enn et skjørt bindeledd mellom fortiden og Crakerne. Helt mot slutten av boken møter han også andre mennesker, det åpnes for muligheten for at det er flere som har overlevd, og kanskje finnes det mange nok til å igjen danne et menneskesamfunn. Men det vil ikke ligne på det som var, betingelsene er endret, og menneskene som lever må innordne seg naturen på en måte de ikke er vant til. Altså er hele verden i en liminaltilstand, i en overgang mellom det som var, og en ukjent framtid. Men selv etter så mye død og ødeleggelse, gir den levende naturen grunnlag for håp.

Håpet tar altså ulike former i de to romanene. I *The Road* er det i første rekke knyttet til forholdet mellom far og sønn, og i empatien gutten er i stand til å føle ikke bare med faren men også andre mennesker. Om noen er i stand til å videreføre det gode i samfunnet før, er det dette barnet som først ble født etter katastrofen, og har vokst opp i dette marerittet av en verden lagt i aske. I *Oryx and Crake* er det i første rekke naturens overlevelse som gir håp,

både i seg selv, og for menneskene. Om det finnes flere mennesker enn Snowman som har overlevd, gir naturen dem mulighet til å skape et nytt samfunn.

## Crakerne

Når Glenn/Crake skaper Crakerne, er det med tanke på å eliminere det han mener har vært menneskenes feil, slik som tilbøyelighet til religiøsitet, og jakten på sex. Crake var også alltid bekymret for kreativitet, som han mente uunngåelig måtte føre til fordervelse.

I begynnelsen har Crakerne vansker med å forstå abstrakte tanker, likevel har de en nysgjerrighet i seg, og de vil at Snowman/Jimmy skal fortelle mer om hvor de kom fra, hvem Crake var. Snowman forlater dem i noen dager, for å finne mat, og våpen til å beskytte seg mot Pigoons og andre farlige dyr, og i ventetiden – som har vært lengre enn de er vant til – har Crakerne laget et slags gudebilde av ham. I tillegg har en av dem utviklet klare ledertendenser, de har altså begynt å tenke i hierarkier.

”Welcome, oh Snowman”, says the one called Abraham Lincoln. ”Will you join us inside our home?” He’s getting to be a bit of a leader, that one. *Watch out for leaders, Crake used to say. First the leaders and the led, then the tyrants and the slaves, then the massacres. That’s how it’s always gone.* (Atwood, 2003, s. 155)

Crakerne har også begynt å fordele arbeidsoppgaver etter kjønn. Men kanskje mer enn noe annet, er trangen til å høre og fortelle historier, til å skape et narrativ, det grunnleggende menneskelige trekket ved Crakerne. Kvinnene henvender seg også til Oryx i en slags bønn, de tror altså at det er mulig å kommunisere med henne.

He’s never seen the women do this – this communion with Oryx – although they refer to it frequently. What form does it take? They must perform some kind of prayer or invocation, since they can hardly believe that Oryx appears to them in person. Maybe they go into trances. Crake thought he’d done away with all that, eliminated what he called the G-spot in the brain. *God is a cluster of neurons*, he’d maintained. It had been a difficult problem, though: take out too much in that area and you got a zombie or a psychopath. But these people are neither. (Atwood, 2003, s. 157)

Allison Dunlap mener at Atwood i *Oryx and Crake* ikke bare kritiserer kapitalistisk vitenskap, men også økologisk utopisme, at selve ideen om et perfekt menneske i perfekt harmoni med



hverandre og andre raser, nettopp er en utopi, og innebærer også slik som i romanen, at man må velge bort menneskene slik de er.

Crake hadde et ønske om å gjøre Crakerne fredelige, noe de også er, men selv om de ikke dreper og spiser dyr, hadde han oversett faren ville dyr representerer for dem. Slik viser det seg å være umulig å eliminere alle redsler og all frykt, i og med at den verdenen crakerne lever i, ennå er utrygg, det finnes rovdyr der, og selv om de seg i mellom er ikke-voldelige og harmoniske, blir de påført redsel og smerte utenifra (Dunlap, 2013, s. 11).

En kan hevde at Crakerne som en ny versjon av menneskene har en liminalitet i seg, at de er selve bindeleddet mellom den menneskeskapte kulturen og teknologien som muliggjorde dem, og en ny verden. Crakerne har potensiale til å leve i harmoni med resten av naturen, uten å være en belastning og å ødelegge den slik menneskene gjorde. Samtidig åpner romanen for at de er i ferd med å utvikle flere uønskede trekk, og alt begynner å ligne litt for mye på menneskene. Altså er det ikke gitt hvordan de vil være om ti år, hundre år. Utvikler de destruktive sider, er det ikke sikkert at de kan overleve, og det er heller ikke sikkert at de ikke begynner å jakte på dyr, eller utvikler hierarkier der noen undertrykkes og andre heves opp til ledere.

Men det er ikke lett å avgjøre hva Crakerne kan eller vil utvikle seg som. De er på mange måter som barn å regne, i den forstand at de er så nye, og som gruppe har hatt så liten tid til å finne seg til rette i verden. At ting ikke går helt etter planen, er åpenbart. Det er et underliggende spørsmål her om hvorvidt Crake's ideer og handlinger på noen som helst måte kan rettfærdiggjøres. Nei, er vel det korte svaret romanen gir. Selv om intensjonene hans nok var gode, at han mente at de var gode, er det nok en mening han delte med andre som i historiens løp har hatt grandiose ideer om å forvalte mennesker etter egne ideer. At noen tror eller mener at de handler til det beste for verden, er ikke i seg selv nok til å sikre at de faktisk gjør det.

## **Oryx**

Oryx er på mange måter en enigma. Første gang Jimmy og Glenn ser henne, er hun et lite barn, en av skuespillerne i en av de endeløse pornofilmene de ser på som tidtrøyte. Noe i

blikket hennes slipper aldri helt taket i Jimmy, han har et stillbilde av ansiktet hennes som han aldri kaster, alltid har med seg.

Jimmy felt burned by this look – eaten into, as if by acid. The joint he'd been smoking must have had nothing in it but lawn mowings: if it had been stronger he might have been able to bypass the guilt. But for the first time he'd felt that what he'd been doing was wrong. Before, it had always been entertainment, or else far beyond his control, but now he felt culpable. At the same time he felt hooked through the gills: if he'd been offered instant teleportation to wherever Oryx was he'd have taken it, no question. He'd have begged to go there. (Atwood, 2003, s. 91)

Seinere kommer hun til San Fransisco, Crake sporer henne opp, og hun begynner å arbeide som hans høyre hånd i Paradise-prosjektet, der de skaper Crakerne. Hun er både hans, og etter hvert også Jimmys elsker, og fortrolige. Det er hun som er det eneste mennesket som møter Crakerne mens de ennå er i Paradise-domen, hun kler seg naken som dem, og skjuler de brune øynene med grønne kontaktlinser, for å ikke forvirre dem. Det er Oryx som lærer Crakerne det de trenger å vite, eller, det Crake har bestemt at de trenger å vite. Hvilke planter de kan spise, hvordan de skal lage ild, at de ikke skal spise dyr (som i deres mytologi er *The Children of Oryx*, mens de selv er skapt av Crake), og så videre, alt det de trenger å vite for å kunne overleve også i verden utenfor domen.

Det er aldri helt sikkert om hun virkelig er den samme som de så på filmen den gang for lenge siden. Hun ligner, og det kan være henne, men hun ler det bort, bekrefter eller avkrefter aldri helt Jimmys talløse spørsmål om hvem hun var, hvor hun kom i fra. Hun ble solgt, ja, da hun var liten, forlot moren og familien et sted på landsbygda, kom til en stor by der de snakket et annet språk, der hun først solgte blomster på gaten til turistene. Men hun nekter å bekrefte at det er henne i den filmen Jimmy og Glenn så. I dette uvisse, at det kan være henne, men like gjerne ikke, er det noe som på et vis gjør henne universell. Hun er barnet som ble utnyttet, som ble solgt, samtidig er hun ikke bare én, men en representant for talløse slike barn, som ble solgt og kjøpt, og hvorvidt hun er akkurat den jenten de så på filmen for så lenge siden, er på én måte ikke viktig. Dette er også hennes poeng, men noe Jimmy aldri helt klarer å forstå, og iallfall ikke slå seg til ro med.

Hun framstår på ingen måte som noe offer, og avviser Jimmys spørsmål og raseri som hun oppfatter som en måte å redusere henne til det. Slik sett er hun ikke bare en overlever (for det er ingen grunn til å betvile grusomhetene hun som barn ble utsatt for), men hun har også en

grunnleggende autonomi, i det at hun selv bestemmer hvem hun er. Hun er ikke skapt utelukkende av omstendigheter, men av seg selv, hun har på et vis også oppdradd seg selv. Hun sier også at hun er klar over at savnet etter moren, etter landsbyen, kanskje er dypt illusorisk, hun var så liten da hun dro derfra at hun ikke engang husker noe av språket, hun vet ikke om moren elsket henne, om hun forsøkte å gjøre sitt beste, eller om hun i realiteten har vært aleine hele livet. Hun er som individ på mange måter liminal, ikke definert av fortiden, ei heller av framtiden. Hun er umulig å holde fast, umulig å begripe. Selv ikke retrospektivt klarer Jimmy/Snowman å gripe henne, hvem hun var, men hun slipper aldri taket i ham, hun er stadig nære, i drømmene hans, hun er stemmen som hvisker og ler, det som gjør ham så utsatt, fortsatt.

Because now he's come to the crux in his head, to the place in the tragic play where it would say: *Enter Oryx*. Fatal moment. But which fatal moment? *Enter Oryx as a young girl on a kiddie-porn site, flowers in her hair, whipped cream on her chin; or, Enter Oryx as a teenage news item, sprung from a pervert's garage; or Enter Oryx, stark naked and pedagogical in the Crakers' inner sanctum; or, Enter Oryx, towel around her hair, emerging from the shower; or, Enter Oryx, in a pewter-grey silk pantsuit and demour half-high heels, carrying a briefcase, the image of a professional Compound global saleswoman?* Which of these will it be, and how can he be sure there's a line connecting the first to the last? Was there only one Oryx, or was she legion? (Atwood, 2003, ss. 307f)

Oppgaven hennes med å danne bindeleddet mellom fortiden, kulturen, og framtiden, og Crakerne, er i seg selv liminal. Likevel er Oryx for lengst død der boken begynner. Crake tok livet hennes, og Jimmy skjøt Crake, noe Crake regnet med at han kom til å gjøre. Hans oppgave var både da og seinere å gjøre det Crake ville. Oppgaven med å ivareta crakerne ble videreført til Jimmy/Snowman. Men selv om Oryx er død, lever hun videre i Crakerne, særlig kvinnene henvender seg til henne, snakker om henne. Sammen med de biologiske føringene, var det hun som la premissene for hvem de er. Oryx var bindeleddet mellom verden slik den var, og menneskene, og verden slik den er, med Crakerne i menneskenes sted.

Mer enn noe annet er det tapet av henne som knuser Jimmy/Snowman, og gjør hans muligheter for noen framtid annet enn som en slags vandrende og smuldrende historiebok, nær umulig.

Snowman som karakter er selve manifestasjonen av alt det tapte, og den usikre framtiden, altså, usikker for menneskene. At jorden overlever, at dyre-og planteliv er i ferd med å ta den tilbake, er uomtvistelig. Men om menneskene skal ha en plass, vil det være som en del denne naturen, ikke som en gruppering som utøver noe herredømme over den.

Slik Allison Dunlap er inne på, er Oryx også en vare, som på linje med andre varer, det være seg dyr eller mennesker, kjøpes og selges. Altså er det to en transformasjon av to dualismer som gjør seg gjeldende her. Den ene mellom kultur og natur, eller, mellom de rike og de fattige, der de som gjennom eiendom har makten over dem som ikke eier noe. Det er et skille som ikke bare er mentalt, men også fysisk, i form av de strenge grensene som omgir områdene der de rike bor. Men i romanen forgår det i følge Allison Dunlap også en nedbryting av hierarkiene mellom mennesker og dyr, der disse nærmest er sidestilt, som salgsvarer. Hun skriver:

Just like non-human animal bodies, human bodies can be manipulated according to market demands – a "for harvest child" might be kept in an "illegal baby orchard" just as easily as Oryx can be sold to pornographers (23). In the Pleeblands, people travel from all over the world to purchase human characteristics: "Gender, sexual orientation, height, colour of skin and eyes – it's all on order, it can all be redone" (289). Human life, in this world, is just as profitable as that of a pigoon. [...] Corporate science, in short, minimizes the perceived distinction between humans and non-human animals that might support human exceptionalism and justify human-over-nature hierarchy. (Dunlap, 2013, s. 6)

Men nedbrytingen av grensene mellom dyr og mennesker skjer da altså i forlengelsen av en historie der noen mennesker alltid har vært en salgsvare, og slik sett blir betraktet som en del av naturen, ikke som fullverdige mennesker. Metodene er bare litt mer teknisk sofistikerte når man kan ha et klonet barn tilgjengelig kun for det formålet å ha organer når en trenger det, i forhold til rett fram kjøp og salg av fattige barn født på naturlig vis.

Akkurat denne tematikken tar også Kazuo Ishiguro opp i sin roman *Never Let Me Go* fra 2005. Her vokser klonede barn opp på en slags kostskole i England, og etter hvert blir organene deres høstet, og de dør. Også her foregår det en utvidelse av grensen mellom et ekte menneske og disse klonene, som ikke regnes å ha sjel. Denne dualismen har vært til stede i ulike varianter, gjennom historien, det er herre/slave-dualisme. Premissene er dog like: for å kunne rettferdiggjøre dette, må man de-humanisere noen mennesker.

Slik blir Oryx både en representant for talløse navnløse slaver, hun er *legion*, og samtidig river hun seg løs fra disse rammene. Hun er en nærmest flytende eksistens, som liminalt transcenderer hierarkier.

Oppsummert kan en si at det i Oryx som karakter åpner seg et rom for å bevege seg utover og forbi det som kan virke som gitte rammer eller premisser. Som gutten i *The Road* er oppveksten hennes på mange vis grusom, samtidig er det vennligheten og empatien med den andre som er drivkraften i dem begge. De er ikke ødelagte, de skaper seg selv, på tross av forutsetningene de har. Om Oryx hadde gått til grunne, ville det vært forståelig, men hun gjør ikke det. Døden er et valg som blir tatt for henne, men selv om hun er død, lever hun på et vis videre, både i Snowmans minner, og i Crakerne. Hun er den beroligende stemmen, hun er den krystallklare latteren, hun er den som gjorde Crakerne i stand til å ta vare på seg selv i verden.

### **Drømmenes betydning**

I både *Oryx and Crake* og *The Road* har drømmer og dagdrømmer en sentral plass. Både mannen i *The Road* og Snowman besøkes av fortiden, og noen ganger glir virkelighet og drømmer over i hverandre. Snowman hører ennå stemmen til Oryx, latteren hennes, han hører hva hun, eller Crake, ville ha sagt om de var der.

Det kan hevdes at selve drømmetilstanden er liminal; et sted mellom våken, og sovende, mellom virkelig, og uvirkelig. Den fungerer både som et skjørt bindeledd til fortiden, og som et rom som gir leserne av romanene innsikt i hovedpersonenes tanker og minner og følelser.

Faren i *The Road* har en drøm om ukjente vesener (McCarthy, 2006, s. 130), noe som minner om aliens, som etterlater en følelse av at de kom til ham i drømmen for å advare ham. I advarselen leser han det som kanskje er det han frykter mest, ikke å dø, eller at sønnen skal dø, men noe enda verre – at det som brant til i ham aske sammen med resten av jorden, er alt han har å gi videre. Han tenker at den flammen han hele tiden forteller sønnen at de bærer på, at sønnen bærer på, er en illusjon, et falskt håp han har klamret seg til. Han tenker at kanskje hans eget håp, som har brakt dem hit, som fortsatt holder liv i dem, mot alle odds, ikke er en gave, men et svik, en svakhet i ham selv.

Det er vel kanskje også dette, at faren vet at noe i ham selv er dødt og ikke kan bringes tilbake til liv, som gjør at den eneste muligheten sønnen har for å klare seg, er å fortsette uten faren. Faren ville ikke være i stand til å opprettholde det han mistenker er en illusjon mye lenger. Men er det en illusjon å tenke at det ennå finnes steder der det er mulig å leve, og mennesker som man kan leve der sammen med? Mye taler for det, men det er også umulig å avgjøre, i og med at vi aldri får vite hva som skjer.

He thought perhaps they'd come to warn him. Of what? That he could not enkindle in the heart of the child what was ashes in his own. Even now some part of him wished they had never found this refuge. Some part of him always wished it to be over. (McCarthy, 2006, s. 130)

Snowman både drømmer, og dagdrømmer, og har opplevelser som ligner hallusinasjoner. Fortiden er stadig nær, Oryx hvisker til ham, han kan høre hva Crake ville svart på et gitt spørsmål. Slik holdes fortiden om ikke levende, så iallfall nær, på et vis. Snowman drømmer også flere ganger om moren. Hun er tilstede som et fravær gjennom mesteparten av romanen, etter at hun forlot ham og faren da Jimmy var liten, traff han henne aldri igjen. Og etter drømmene hans er det dette fraværet som gjør seg gjeldende, og det foregår en slags fordobling, tredobling, av dette av tapet. Han mistet henne i virkeligheten, og mistet henne igjen da han fikk vite at hun var død. Og på ny, når han drømmer om henne nå, er hun ikke selv tilstede, men henger i luften, som parfymelukt, som om hun akkurat har forlatt rommet.

In the small hot room he dreams; again, it's his mother. No he never dreams about his mother, only about her absence. He's in the kitchen. Whuff, goes the wind in his ear, a door closing. On a hook her dressing gown is hanging, magenta, empty, frightening. He wakes with his heart pounding. He remembers now that after she'd left he'd put it on, that dressing gown. It still smelled of her, of the jasmine-based perfume she used to wear. He'd looked at himself in the mirror, the boy's head with its cool practised fish-eye stare topping a neck that led down into that swaddle of female-coloured fabric. How much he'd hated her at that moment. He could hardly breathe, he'd been suffocating with hatred, tears of hatred had been rolling down his cheeks. But he'd hugged his arms around himself all the same. Her arms. (Atwood, 2003, s. 277)

I form av Snowmans drømmer får leseren av romanen et innblikk i hvordan han på et vis alltid har vært på etterskudd, i forholdet sitt til Crake, til Oryx, og til moren. Alt han burde sett, men ikke så, alt han burde forstått, men først forstår når det er altfor seint, flyter stadig opp, når overflaten som drømmebilder, påminnelser, og er med på å forsterke tapet han føler. Det er ikke bare et tap av det som var, men også av hva som kunne ha vært, om han hadde

handlet litt annerledes, eller skjønt litt mer, litt før. Hadde han og moren hatt et annet forhold, og hadde han sett den gang det han skjønner seinere, hadde hun kanskje ikke reist. Umulig å vite, men lett å tenke.

Jimmy's in the kitchen of the house they lived in when he was five, sitting at the table. In front of him on a plate is a round of bread – a flat peanut butter head with a gleaming jelly smile, raisins for teeth. This thing fills him with dread. Any minute now his mother will come into the room. But no, she won't: her chair is empty. She must have made his lunch and left it for him. But where has she gone, where is she?  
(Atwood, 2003, s. 265)

I *Oryx and Crake* er det også drømmer av en annen karakter enn hjernespinnet som gir leseren innsikt i romanens personer, deres minner og tanker. Bak utslettelsen av menneskene, eller det som skulle være utslettelsen, ligger en annen type drøm, nemlig Crakes drøm om en annen verden. Som Allison Dunlap poengterer, er ikke Crake bare en kynisk vitenskapsmann, men også en øko-drømmer (Dunlap, 2009, *passim*). Men kynismen og hensynsløsheten hans overfor menneskelig lidelse kommer tidlig fram, for eksempel under Happicuppa-opprøret. (Atwood, 2003, s. 179)

Happicuppa-kompaniet har oppfunnet en kaffebusk der alle bønnene modnes samtidig, noe som gjør håndplukking og småbønder overflødige. De hugger ned regnskogen for de store plantasjene sine, og dreper bønder som opponerer. I en samtale med Jimmy, kommer det fram at Crake overhodet ikke inkluderer disse fattige bøndene i sine bekymringer for hva som skjer. Alt her har han valgt vekk menneskene, iallfall i deres nåværende utgave. Han har klare ideer om hva som må rettes opp, og i form av Crakerne lykkes han også, til en viss grad. Men ikke helt, mot slutten av boken er de for eksempel i ferd med å utvikle hierarkier. Det er vanskelig å bifalle utslettelsen av mennesker for å få en bedre verden, og som Allison Dunlap skriver, er det nok ikke mange som gjør dette når de leser boken. Dunlap siterer ikke Val Plumwood, men hun er i sine betraktninger om Crake inne på tankene om dualisme, og at han er en dualistisk karakter.

Given Crake's concern with the cloud forests, his connection to Jimmy's mother, and his rejection of human-constructed hierarchy, we can read Crake as an environmentalist – and a rather utopian one at that. Atwood hardly depicts Crake's environmentalism sympathetically, however. [...] Crake's environmentalist concern for the preservation of the cloud forests is coupled with a lack of concern with the wellbeing of human beings – the peasants who have lost their jobs and are being killed by the Happicuppa corporation. Such a brief critique of Crake, however, is only a hint

at the much broader critique that Atwood makes of ecotopianism based on Crake's vision and the havoc it wreaks. (Dunlap, 2013, s. 8)

Også Crakerne drømmer, det er et av trekkene Crake ikke klarte å ta bort. Snowman bortforklarer døde mennesker de ser med at det er Crake som har "a bad dream" (Atwood, 2003, s 352), noe de aksepterer, siden de forstår seg på drømmer.

They understood about dreaming, he knew that: they dreamed themselves. Crake hadn't been able to eliminate dreams. *We're hard-wired for dreams, he'd said.* He couldn't get rid of the singing either. *We're hard-wired for singing.* Singing and dreams were entwined. (Atwood, 2003, s. 352)

Drømmer har altså i ulike former en sentral plass i både *Oryx and Crake* og i *The Road*. De bidrar både til å gi leseren innsikt i karakterene, men fungerer også som et slags kaleidoskop som karakteren ser seg selv og fortiden gjennom. For hver omdreining endres noe, og de får en utvidet forståelse av både det som har vært, og hvem de er. Slik har drømmene en liminal funksjon, i det at de binder fortiden og framtiden sammen.

## **Døden**

Døden har åpenbart en sentral plass i både *The Road* og i *Oryx and Crake*. Den er allestedsnærværende, og danner grunnlaget for fortellingene. I begge romaner har nær alle menneskene som levde, gått ut av tiden, som en eufemisme vi gjerne bruker for at noen dør uttrykker det. Men med menneskene har selve tiden også opphørt – bokstavelig talt i form av klokker som har stanset opp, og i en overført betydning: det som var menneskenes tid, er over. Hva som kan komme, er usikkert, men sikkert er det at det ikke vil ligne på verden slik vi kjenner den nå, eller slik karakterene kjente den før katastrofene inntraff. Døden er både det de gjenlevende frykter, og det de lengter mot. I denne ambivalensen må de på et vis stadig ta et valg om å leve, stadig velge å tro at det er mulig å leve, at det er verdt anstrengelsene å fortsette.

Den stadige utryggheten mannen og gutten i *The Road* befinner seg i, innebærer også at faren har en gjentagende diskusjon med seg selv, om hvorvidt han kan klare å ta livet til sønnen, om det viser seg at det er den eneste utveien. Slik sett er ikke døden kun en stadig nærværende ytre trussel, men også en grense faren må finne i seg selv, noe som kanskje er der, kanskje



ikke. Om det er en styrke å kunne klare å ta livet av sønnen, som han elsker over alt, som er hele livet hans, men ikke bare det – som også er det eneste håpet som finnes, er et tilbakevendende spørsmål. Slik sett befinner faren seg mentalt i en liminal tilstand, han er levende, men tar i bevisstheten stadig skritt mot døden, nesten inn i den. Han er i et grenseland der utfallet hele tiden er usikkert, plutselig kan situasjonen de er i snu, de kan bli oppdaget der de ligger og gjemmer seg. Dette er enn så lenge et tenkt øyeblikk, men et øyeblikk som er så nært at han kan kjenne det, smake det. De lever i den forstand at de ikke slutter å puste, men de er i en situasjon som er så tett opptil døden, at de noen ganger beveger seg over denne grensen, eller – de eksisterer i selve overgangen mellom liv og død.

They lay listening. Can you do it? When the time comes? When the time comes there will be no time. Now is the time. Curse God and die. What if it doesnt fire? It has to fire. What if it doesnt fire? Could you crush that beloved skull with a rock? Is there such a thing within you of which you know nothing? Can there be? Hold him in your arms. Just so. The soul is quick. Pull him toward you. Kiss him. Quickly. (McCarthy, 2006, s. 96)

Det er også perioder der de ikke er i umiddelbar fare for å bli innhentet og drept av andre mennesker, men der de ikke har mat, og ingenting annet å drikke enn skittent vann. Flere dager passerer, der de sulter, svinner hen. I en eller annen forkledning er altså døden hele tiden der, på et vis er døden den tredje vandreren langs veien, som stadig er nær dem, aldri forlater dem. Å gi opp, vente på at døden skal ta dem til seg, er også en tilbakevendende tanke, og mulighet.

He was beginning to think that death was finally upon them and that they should find some place to hide where they would not be found. There were times when he sat watching the boy sleep that he would begin to sob uncontrollably but it wasnt about death. He wasnt sure what it was about but he thought it was about beauty or about goodness. Things that he'd no longer any way to think about. (McCarthy, 2006, s. 109)

Men likevel velger de å gå videre, fortsette ennå en stund. De finner mat, og kan klare seg enda noen dager, kanskje uker, og det reiser nye spørsmål. Når man på et vis har innfunnet seg med døden, om enn ikke forsonet seg med den, men likevel skal leve videre, må det igjen tas et valg, eller også endre noe i hvordan en tenker om ting.

He looked around at the supplies. He'd been ready to die and now he wasnt going to and he had to think about that. (McCarthy, 2006, s. 121)

Og selv om redselen, kulden og matmangelen er konstant, pendler dagene mellom å være uten alt, og å ha litt – akkurat nok til at de kan overleve ennå en stund, fortsette å gå enda noen mil. Umiddelbart blir de glade hver gang de kommer over mat, samtidig er ikke dette heller en ensidig glede, for i det hele tatt å leve er en tvilsom affære i den situasjonen de er i. Om ikke de små dryppene av mat, og håp, hadde kommet, hadde det på mange vis kanskje vært bedre. Denne tvilen, eller ambivalensen, slipper aldri taket i faren.

It occurred to him that he took this windfall in a fashion dangerously close to matter of fact but still he said what he said before. That good luck might be no such thing. There were few nights lying in the dark that he did not envy the dead. (McCarthy, 2006, s. 193)

Faren er på et vis merket av døden, slik uhelbredelig syke er det. Han er da også akkurat det, han hoster blod, noe som ikke under noen omstendigheter innvarsler en lys framtid. Han er døende, gjennom hele romanen, og er slik nær døden på flere nivå, både i form av skrantende helse, matmangel og trusler fra omgivelsene. Med tanke på faren vet vi at det ikke er noen utvei, eller noe håp om fortsettelse. Hans oppgave er å å være et slags fartøy, og få gutten fraktet trygt så langt han klarer, bringe ham dit der gutten må ta et valg, klare seg selv, lite på andre, eller gå til grunne.

I *Oryx and Crake* er Snowman etter katastrofen som tar livet av nesten alle menneskene, også den eneste som har noen reelle begreper om døden. Til gjengjeld er den et konstant nærvær for ham, på flere måter. Alle han kjente er døde, alle han ser – med unntak av Crakerne – er døde. I husene han leter gjennom på jakt etter mat, ligger det døde mennesker i sengene, andre har dødd i bilene sine, eller ligger mer eller mindre tilfeldig på fortau, på strendene, over alt. Han har på et vis vent seg til synet, i den grad dette er mulig. De han kjente før, Oryx, Crake, moren, er alle borte. Men de er likevel tilstede, stadig nær i form av minner, hallusinasjoner. (Atwood, 2003, *passim*)

Som hovedpersonene i *The Road* er Snowman også en liminal karakter i den forstand at han beveger seg helt i ytterkantene av livet, han er underernært og blir syk, og det er ingenting han kan gjøre med det, annet enn å prøve å holde seg i live. Men i feber og drømmer er det som om han nesten krysser grensen, nesten dør, og likevel kommer tilbake til livet. Han dør jo ikke, tross alt – bare svinger mellom å leve og å *nesten* dø.

Crakerne er genetisk programmerte til å dø når de er 30 år, og har således ikke opplevd dødsfall ennå. De har sett døde menneskekropper fra før utslettelsen, men skjønner ikke at det er det de ser. De ser at disse kroppene ligner Snowman, siden de har klær, eller ekstra hud som de kaller det, men de forstår på ingen måter omfanget eller rekkevidden av det som har foregått før de forlot Paradise-domen og gikk ut i verden. Når de ser døde mennesker forklarer heller ikke Snowman dem hva de ser, han lyger, og sier at det er en noe Crake drømmer, et mareritt, noe de godtar. (Atwood, 2003, *passim*)

Snowman er tyngt av skyldfølelse for at han ikke forstod hva Crake planla, eller for at Crake kom til å drepe Oryx. På et vis strever han med noen av de samme spørsmålene som faren i *The Road*, men retrospektivt – og uten å kunne gjøre noe annerledes, forandre utfallet, uten engang å kunne ta et valg. Tegnene var der, og han kunne kanskje stanset Crake, om han ikke hadde vært så opptatt med å leve, med å være lykkelig, sammen med Oryx. Han svarte ikke Crake på hva han selv ville valgt å gjøre i en tenkt situasjon, bare ”What kind of love, what kind of pain?” (Atwood, 2003, s 320), de skiftet tema, og det er først i ettertid han forstår hva Crake mente.

There were signs, Snowman thinks. There were signs, and I missed them.  
For instance, Crake said once, ”Would you kill someone you loved to spare them pain?” (Atwood, 2003, s. 320)

En kan si at døden med sitt konstante nærvær har en liminalitet i seg. Personene i romanene lever, men de er så tett på døden, så nær å dø, at de går inn i grenselandet mellom livet og døden. Døden er tilstede på flere plan, i de altomfattende katastrofene som har funnet sted, og i hver dag hovedpersonene fortsetter å leve. Døden er tilstede når hovedpersonene forsøker å forstå hva som har skjedd, og hva de skal gjøre. Døden er fristende, og ville antageligvis vært langt bedre enn tilværelsen slik den er. Samtidig er det en vilje til liv i både i faren og gutten i *The Road*, og i Snowman. Denne viljen gjør at de ikke gir etter, og nekter å gi seg over.

## Dualisme hos Val Plumwood. Hvilke premisser finnes for ødeleggelse, og håp?

Reason in the western tradition has been constructed as the privileged domain of the master, who has conceived nature as a wife or subordinate other encompassing and representing the sphere of materiality, subsistence and the feminine which the master has split off and constructed as beneath him. (Plumwood, 1993, s. 3)

”[...] nature includes everything that reason excludes” (Plumwood, 1993, s. 20)

Hos Plumwood beskrives dualismen først og fremst som et tanke-system som er så inngrodd i vestlig tenkning, at selv når vi ønsker å oppløse falske, hierarkiske dikotomier, ender vi opp med å skape nye. (Plumwood, 1993, *passim*) Det er ikke snakk om å skape ulikheter der slike ikke finnes, men å forsterke ulikheter, og å innordne den ene under den andre. I stedet for å fokusere på hva som for eksempel forener menneske og natur, eller menn og kvinner, prøver en å framheve ulikhetene, og fokusere på det som skiller de to.

Dualism then imposes a conceptual framework which polarises and splits apart into two orders of being what can be conceptualised and treated in more integrated and unified ways. But dualism should not be seen as creating a difference where none exists. Rather it tends to capitalise on existing patterns of difference, rendering these in ways which ground hierarchy. (Plumwood, 1993, s. 55)

Historisk sett er altså ikke dualismene likeverdige enheter, og i og med at det er en underliggende hierarkisk orden tilstede, er dette det Plumwood kaller falske dikotomier. Ser man på for eksempel dualismen menneske/natur, er ikke dette likeverdige størrelser. For eksempel har naturen vært, og blir fortsatt, betraktet som noe mindreverdige, og er hierarkisk underordnet menneskene, med deres kultur og tenkning. Men problemet er altså ikke å påpeke ulikheter. Å se at det er ulikheter kan snarere være én av veiene vi må gå for å kunne verdsette og forstå den andre. Ikke minst fordrer det å ha empati med at den andres behov kan være annerledes enn våre egne behov, og at vi ser og aksepterer ulikheter. Men å akseptere ulikheter innebærer ikke i seg selv en hierarkisk tenkning, og det er først når den ene nedvurderes i forhold til den andre, at vanskelighetene oppstår. I følge Plumwood er det ikke bare snakk om å skille to ulike ting, men om en *hyperseparation*, der den hierarkisk overordnede er akkurat dét fordi den underordnede finnes, og er underordnet. Det er periferien som skaper sentrum, den kolonialiserte som skaper den som koloniserer.

[...] it is the slave who makes the master a master, the colonised who make the coloniser, the periphery which makes the center. [...] Because the other is to be treated as not merely different but inferior, part of a lower, different order of being, differentiation from it demands not merely distinctness but radical exclusion, not merely separation but hyperseparation. Radical exclusion is a key indicator of dualism. (Plumwood, 1993, s. 49)

Det Plumwood kaller nøkkelementer i vestlig dualistisk struktur og tankegang er for eksempel:

culture/nature	freedom/necessity (nature)
reason/nature	universal/particular
male/female	human/nature (non-human)
mind/body (nature)	civilized/primitive (nature)
master/slave	production/reproduction (nature)
reason/matter (physicality)	public/private
rationality/animality (nature)	subject/object
reason/emotion (nature)	self/other
mind, spirit/nature	

(Plumwood, 1993, s. 43)

Når det gjelder male/female-dualismen, er det ikke snakk om en enkel deling mellom kjønn som sådan. Kvinner kan like gjerne som menn også være en del av kulturen, og distansere seg fra alt det som faller inn under natur.

What is at issue here is not the distinctions between women/men, and human/nature, but their dualistic construction. The concept of the human has a masculine bias (among others) because the male/female and human/nature dualisms are so closely intertwined, so much so that neither can be fully understood in isolation from the other. The dualistic distortion of culture and the historical inferiority of women and nature in the west have been based, as we have seen, on a network of assumptions involving a range of closely related dualistic contrasts, especially the dualism of reason and nature, or (in a virtually equivalent formulation), of humanity and culture on one side and nature on the other. (Plumwood, 1993, s. 33)

Kvinner kan altså like gjerne som menn være en del av et system som undertrykker og utbytter både natur og andre kulturer som ikke regnes som like utviklede (og dermed faller inn under alt det naturen favner). Og – ikke minst, menn kan ta opp i seg det som tradisjonelt har vært regnet som feminine verdier, og knyttet til det kvinnelige.

In the equal admission strategy women enter science, but science itself and its orientation to the domination of nature (and domination of excluded groups) remain unchanged. (Plumwood, 1993, s. 28)

To be defined as 'nature' in this context is to be defined as passive, as non-agent and non-subject, as the 'environment' or invisible background conditions against which the 'foreground' achievements of reason and culture (provided typically by the white, western, male expert or entrepreneur) take place. It is to be defined as a terra nullius, a resource empty of its own purposes or meanings, and hence available to be annexed for the purposes of those supposedly identified with reason and intellect [...]. (Plumwood, 1993, s. 4)

Kort oppsumert kan vi da si at Val Plumwoods ideer om dualisme og hierakrier viser at det som tradisjonelt har vært regnet som feminine eller maskuline verdier ikke er verdier som i seg selv er knyttet til kjønn. Det har vært en polarisering mellom kjønnene, der ulikheter har blitt framhevet, og forsterket, og det som har vært regnet som feminine verdier og egenskaper har blitt underordnet det som har vært regnet som maskuline verdier og egenskaper. Sett sammen med hennes tanker om en økt empati for den andre som noe som inkluderer å akseptere forskjeller og ulike behov, ser vi at det er ønskelig både med en nedtoning av ulikheter, og å akseptere forskjeller. Ulikheter trenger ikke å innebære en hierakrisk ordning, og et menneske kan ta opp i seg verdier som tradisjonelt har vært tillagt det andre kjønn, det være seg om man er mann eller kvinne.

### **Hvordan framstår dualismen i de to romantekstene?**

I *Oryx and Crake* møter man et todelt samfunn før katastrofen inntreffer. De rike arbeider og lever i trygge, rene bevoktede områder, eid av konserner. Resten av befolkningen, "røkla", bor i *pleeblands*, områder som på mange vis ligner vår tids storbyer, der sykdom og kriminalitet florerer, men der det også finnes en langt større frihet. Grensene voktes strengt. Her ser en altså en klar dualistisk todeling, tilsvarende sivilisert/primitiv, eller kultur/kaos. Men det er ikke nødvendigvis gitt at de beskyttede samfunnene er så menneskevennlige, i og med at de i hovedsak er utviklet for å tjene kapitalismen og beskytte eiendom, ikke menneskene. Mest av alt er de trygge bevoktede områdene et idealisert samfunn, der overflaten er glinsende og pen, mens alt uønsket, alt kaotisk, alt som kan utfordre tankegangen som ligger bak dette samfunnet er uønsket. Som i 1950-tallets USA gjelder dette

mye – og vil enten trues eller medisineres til lydighet, eller rett og slett deporteres. Som Jayne Glover beskriver det:

Jimmy and Crake spend their childhood in the compound of a biothechnology company, which reads like a 1950s advertising for bike rides, sidewalk cafés and ice-cream cones (Glover, 2009)

Glenn/Crake, som har et genis intelligens, har ikke noe problem med å komme seg helt til topps i den medisinske industrien, han arbeider med genspleising, og etter hvert viskes grensene mellom det naturlige og det skapte bort, samtidig som han mister enhver empati med menneskene. Dette legger veien åpen for å spre et virus som tar livet av nesten alle, og han skåner ikke engang seg selv, kun Jimmy/Snowman, som er immun, skal etter planen overleve, og fungere som et slags bindeledd mellom fortiden, og framtiden, altså crakerne. Nå viser det seg i løpet av boken at Jimmy ikke er det eneste mennesket som har overlevd, og samtidig at Crakerne på tross av sine særegenheter kanskje likevel ikke er så ulike mennesker, de viser seg iallfall å ha noen av de feilene Crake ville utrydde, som trang til fortellinger.

Margaret Atwood sa i et intervju i London i juni 2018 at hun i arbeidet med å konstruere en fiksjonell verden i *The Handmaid's Tale*, kun bruker elementer fra menneskeskapt samfunn som har eksistert, eller eksisterer i dag (Allardice, 2018). Dette kan i stor grad også overføres til *Oryx and Crake*. Samfunnet som er framstilt er en ekstrem variant av det vestlige samfunnet vi lever i nå, og der alle nyvinninger og medisinske muligheter vi får presentert i romanen er bygd på teknologi som i dag enten eksisterer, eller er på forsøksstadiet. Ingenting, selv ikke de genspleisede dyrene, eller en ny, modifisert menneskerase virker usannsynlig, men mer som noe som *kunne* eksistert i en forlengelse av verden slik vi kjenner den nå, én av mange retninger framtiden kan ta.

Som nevnt er grensene mellom det ordnede samfunnet, og den kaotiske ukontrollerbare delen ikke bare et tenkt skille, noe som er holdt på plass av økonomi eller lover, men også et rent fysisk skille. At de som bor i *the pleeblands* regnes som annenrangs, er åpenbart. Som i alle samfunn som skal rettferdiggjøre en slik deling av befolkningen, er det selvsagt et narrativ her også. En har de verdige som ønsker å leve i og opprettholde det kunstige og strengt bevoktede samfunnet, og de uverdige, som av en eller annen grunn ikke passer inn i glansbildet. Slik sett er denne verdenen en videreføring av hvordan det kapitalistiske samfunnet ordner ting nå, og forklaringene er langt på vei de samme, de verdige har penger og makt, og de fattige er fattige

på grunn av manglende egenskaper. Altså gir den dualistiske delingen en forklaring på hvorfor ting er som de er, *må* være som de er, og hvorfor mennesker innordnes hierarkisk i forhold til hverandre.

Likevel er det i *Oryx and Crake* et idealisert samfunn som er på bristepunktet, i og med at tryggheten det tilbyr har en undertrykkende side. Økoterrorister prøver stadig å ramme de bevoktede områdene, og befolkningen må finne seg i konstant overvåking og kontroll. Verden slik den framstår i boken er enda mer presset enn verden slik vi kjenner den nå, klimaødeleggelsene er større, og ressursene færre, og det er bare en elite som kan leve i overflod.

En mytologi som kan forklare hvorfor noen mennesker fortjener et liv i overflod og trygghet, mens resten av verden skal leve under dårlige kår, er skapt av en klart hierarkisk todeling mellom mennesker. Denne todelingen, eller falske dikotomien om man vil, tilsvarer en herre/slave inndeling. Målet er alltid å skarpest mulig framheve skillet mellom de to, i den grad at egenskapene den ene har ikke deles av den andre, og en får en framstilling som forsterker ulikhetene – det er et viktig poeng å framheve det som skiller, og nedtone eventuelle likheter. Og ikke minst er det viktig å framstille det som om den ene gruppen er overordnet den andre, i kraft av disse egenskapene. (Plumwood, 1993, *passim*) I tråd med dette kan en se klare skiller mellom grupper av mennesker i Margaret Atwoods roman. Et mindretall råder over mesteparten av ressursene, og lever i trygge omgivelser, med nok mat, gode skoler og helsestell. Men samtidig som man skiller mellom mennesker og dyr, og mellom menneskene som bor i Compounds og de som bor i The Pleeblands, foregår det også en utvisking av grensene mellom menneske og dyr, der man altså slik jeg var inne på tidligere, ser for eksempel at det produseres barn som kun har som formål å være bærere av reserveorganer for rike mennesker. Allison Dunlap skriver:

By controlling and commodifying the production and reproduction of both human beings and non-human animals, the capital scientists of *Oryx and Crake* diminish the possibility for human exceptionalism, reducing both non-human animals and humans to controllable commodities. At the same time that corporate science collapses human-over-animal hierarchy, however, it also strives to reinforce that hierarchy by drawing a clear distinction between a human world within isolated scientific Compounds and a savage world outside Compound walls populated by non-humans and dehumanized Others. (Dunlap, 2013, s. 3)



Dualisme viser seg ikke kun i form av en todeling av samfunnet, men like mye som en tankegang som legger føringer for individene. Crake er i seg selv dualistisk, han er på den ene siden en kynisk vitenskapsmann, som tjener kapitalkreftene, samtidig som han er dypt plaget av tanken på naturødeleggelse: dyrene som dør ut, regnskogene som legges øde, og menneskenes påvirkning og belastning på naturen har nådd et bristepunkt. En kan si at konflikten mellom kulturen og fornuften på den ene siden, og naturen og kaoset (og et uendelig potensiale for utvikling og ikke minst tilheling etter menneskenes ødeleggelser) på den andre, har tatt bolig i ham.

Hvor langt Crake er villig til å gå for å oppløse menneskesamfunnets (over)grep på naturen, er en helt annen sak. Veldig langt, viser det seg, og det er først i ettertid at Jimmy/Snowman forstår hvordan Crake tenkte, og hva som i lengre tid var hans plan. Han så aldri for seg at Crakerne skulle leve side om side med menneskene, men erstatte menneskene. Naturen skulle igjen få overtaket på utviklingen, uten den belastningen og rovdriften menneskene har påført den.

The street is circular; in the island in the middle, a clutch of shrubs, unpruned and scraggly, flares with red and purple flowers. Some exotic splice: in a few years they'll be overwhelmed. Or else they'll spread, make inroads, choke out the native plants. Who can tell which? The whole world is now an uncontrolled experiment – the way it always was, Crake would have said – and the doctrine of unintended consequences is in full spate. (Atwood, 2003, s. 228)

I de delene av teksten som omhandler Jimmy/Snowman, er det snarere de gamle dualismenes oppløsning som trer fram. Grensene mellom ham og omgivelsene er på mange vis i ferd med å viskes ut. Restene av sivilisasjonen overtas og endres av naturen, det menneskene bygde er nå grunnlaget for nye korallrev, eller hekkeplasser for fugler, alt menneskeskapt har mistet sin opprinnelige funksjon. Naturen svelger bygninger, byer, og etterlatenskaper i form av ulike ting menneskene laget, virker mer og mer meningsløse. Crakerbarna liker å samle ting de finner på stranden, de spør Snowman om hva tingene er, og forklaringer som er vanskelige å gi, siden konteksten ikke lenger finnes. I sin hverdag er Snowman like tett på og prisgitt naturen som ethvert annet dyr, og noe skille mellom en menneskekultur og natur finnes ikke, slik det gjorde tidligere. Det er et endelig og grunnleggende skille mellom det som var verden før, og det som er verden nå. Selv for Snowman som vet hva ting har vært, hvilken funksjon de har hatt, har de mistet mening, samtidig som de er stadige påminnelser om alt som har gått

tapt – ikke bare av artefakter, men også menneskene selv. Hendene som laget tingene er også borte, og en vil aldri kunne se den verdenen igjen.

For Crakerne og deres barn er tingene fra før bare pussige objekter, men ikke noe som utløser savn etter en annen verden, etter verden før. De ser på tingene de finner med undring, men ikke sorg, slik Snowman gjør. For Crakerne er tiden før også tiden før dem selv, de kjenner bare verden slik den er nå, på samme vis som gutten i *The Road* bare kjenner verden etter katastrofen. Å ønske seg en annen verden ville for Crakerne muligens være å ønske seg en verden der de ikke fantes – men de kan ikke savne noe de aldri har kjent. Bare Snowman, og han alene, bærer byrden over hva hver lille ting minner om og symboliserer i form av uoverskuelig tap og sorg.

Snowman feels like weeping. What can he tell them? There's no way of explaining to them what these curious items are, or were. But surely they've guessed what he'll say, because it's always the same.

"These are things from before." (Atwood, 2003, s. 7)

Også i *The Road* er dualismene mest framtrødende i hvordan de er i oppløsning eller endring – det er ikke noen levende natur, ingenting å utbytte eller å ha konflikter om – da med unntak av menneskene selv, som jakter på hverandre, slik rovdyr gjør med byttedyr. En får aldri noen versjon av historien fra de voldelige og kannibalske menneskene som far og sønn møter på, men det er lett å tenke seg at de opererer med en logikk om at det er *de* som er menneskene, de ekte menneskene, i form av styrke og evne til å dominere over andre, som de da igjen nok må betraktes som laverestående, svakere, som dyr. Slik sett har de inntatt en mester/slaveposisjon, der de forvalter andre mennesker slik man forvalter husdyr eller ville dyr man jakter på. Dualismene er da heller ikke noe fastlagt, men vil endre seg ut i fra forholdene. Mer er det en grunnleggende måte å tenke på, og som er nødvendig om utbytting og nedverdiggelse av andre skal være mulig. Nye hierarkier oppstår, der det er nødvendig. Slik ser vi at noen mennesker nå er byttedyr, eller *byttmennsker* om man vil, og slik sett er nærmere dyrene enn de er menneskene som er jegere. Her har altså klassiske hierarkier fått en ny ham, og vi kan se en klar jeger/bytte-dualisme, der byttet åpenbart er hierarkisk underordnet jegeren, slik det tradisjonelt ville vært mellom en menneskelig jeger og for eksempel et hjortedyr.

Om far og sønn kan man også si at avstanden mellom hovedpersonene og omgivelsene nærmest er utradert, det brente landskapet de beveger seg gjennom er en del av dem, og de en

del av det. Som i *Oryx and Crake* er det ikke lenger en sivilisasjon å søke tilflukt i, når det regner eller tordner er de i elementene som dyr ville vært det.

En dualisme som fortsatt lever i beste velgående, er mellom reason/nature, og/eller reason/emotion. En gjerne kan framholde at moren i *The Road* – og valget hun tar, kan sies å være det rasjonelle tenkende sinnets seier over følelsene. Det er åpenbart rasjonelt både å ta sitt eget liv, og livet til et barn, i en situasjon der sannsynligheten for overlevelse er så forsvinnende liten. Å håpe på noe annet enn en forlengelse av smerten som nå er det eneste man kjenner, er urealistisk. Samtidig er faren for å dø på en enda mer grusom måte en konstant nærværende trussel, i form av for eksempel menneskejegere. Likevel er det dette håpet om noe annet, noe bedre, som bor i faren, og som gjør at han tar et annet valg, velger livet, velger å fortsette langs veien. Han velger framtiden – selv om han ikke vet noe om den, og den kan like gjerne vise seg å kun bestå av dette ene forlengede øyeblikket, strukket endeløst i alle retninger, forbi fortiden, forbi framtiden, ja, forbi selve tiden, som synes å ha opphørt da katastrofen inntraff, ikke bare symbolsk i form av klokker som stanset opp, men i form av utslettelsen av alt.

En kan si at dualismene er i endring og oppløsning, i begge romanene. I *Oryx and Crake* er uviskingen av grensen mellom menneske og natur noe av det mest sentrale, i og med at Snowman er nær totalt underordnet naturen, og stiller på lik linje med andre dyr.

I *The Road* tilkjennegir dualismene seg for eksempel i skillet mellom reason/emotion, i de ulike valgene moren og faren tar. I tillegg ser en tydelig hvordan det er en hierarkisk ordning mellom mennesker, i form av en mester/slave dualisme, men som nærmere bestemt også kan kalles en jeger/bytte dualisme, der noen mennesker jakter andre mennesker som byttedyr. Her foregår det da også en nedbryting av avstanden og ulikhetene mellom mennesker og dyr, i og med at de som blir jaktet på, byttedyrene, eller *byttemennskene* om man vil, er nærmere dyr enn mennesker. I denne romanen skiller ikke de menneskene som er overlegne med tanke på makt og vilje til å bruke den makten på alle tenkelige (eller utenkelige) vis, mellom mennesker og dyr de kunne komme over og drepe. Andre mennesker er for dem det dyr har vært for menneskene før: et bytte.

I forholdet til sønnen framstår ikke faren i *The Road* hovedsakelig verken som mann eller kvinne, eller far eller mor, men som en omsorgsperson, med evner og oppgaver som ikke

lenger er knyttet til kjønn. I romanen får en ikke på noe tidspunkt inntrykk av at mannen tenker at noe av det han gjør ikke er hans jobb, det være seg å lese for sønnen, eller lære ham praktiske ting, eller å bade ham, vaske håret hans, holde rundt ham til han sovner. Snarere tvert i mot. Absolutt alt som omfatter omsorgen for dette barnet tar han på seg, uten å kny. Bortsett fra de fryktelige tingene, som å måtte lære sønnen sin hvordan man skal holde en revolver for å ta sitt eget liv, virker det som om alt han gjør, gjør han med glede. Ja, faktisk det eneste som nå har noen form for glede i seg. Men, blir man et *bedre* menneske av å ha ansvar og omsorg for andre? Ja, utvilsomt, vil jeg si, og tenker at det stemmer overens med Val Plumwoods tanker.

For å oppnå en større innsikt i andres behov og egenverdi, har en godt av å sette andre enn seg selv først. Og forståelsen for andres behov, det være seg et barn, eller et skjørt økosystem, kan være givende også for dem som nærer dette, og forstår hvordan det fungerer, snarere enn at dette er noe som foregår isolert fra andre deler av livet.

I *The Road* påtar faren seg altså alle oppgavene som er nødvendig å utføre for å ta vare på et barn. Han er dermed ikke bare far, i form av oppgavene sine, men ei heller bare mor, men har påtatt seg en kombinasjon av disse to rollene slik de tradisjonelt oppfattes. En kan argumentere for at han gjør dette av nødvendighet, siden moren ikke lenger er tilstede, men jeg tror ikke det er en tilstrekkelig forklaring. Det er noe i selvfølgeligheten han utfører alle oppgaver med som gir et annet inntrykk, nemlig at han har internalisert alle sidene ved barneoppdragelse og omsorg, og dermed ikke lenger er bundet fast i én rolle, men bruker egenskaper i seg selv som tradisjonelt har vært tildelt kjønnene hver for seg. Ikke noe av det som inngår i omsorgen for gutten framstår som mindre viktig i forhold til andre ting, men er deler som er like viktige for helheten. Slik sett skiller da denne mannen og faren seg fra den tradisjonelle tenkningen rundt barneoppdragelse, og han overskrider grenser, men uten at det bemerkes at disse grensene overskrides. Det er snarere som om grensene ikke lenger er der, og at noe har endret seg.

Diverse strands of feminist theory converge on the invisibility of the mother. The immensely important physical, personal and social skills the mother teaches the child are merely a background to *real* learning, which is defined as part of the male sphere of reason and knowledge (Benjamin 1988; Jaggar 1983: 314) The mother herself is background and defined in relation to her child or its father (Irigaray 1982). (Plumwood, 1993, s. 22)

Ser vi på dualismen kultur/natur, og tenker oss den som en tilsynelatende gjensidig utelukkende motsetning, vil vi i følge Plumwood ikke kunne gripe fundamentet for all undertrykkelse, og ei heller være i stand til å tenke og leve på en annen måte.

Noen økofilosofier Plumwood omtaler, som Arne Næss, er opptatt av å se seg selv som en del av en større helhet, ja, som en del av hele jorden, universet, et *Self* i stedet for et self, noe som fører til at egoisme ikke lenger er et onde, men et gode. Man er egoistisk på vegne av alt og alle, og vil dermed ta hensyn til andres behov samtidig som man tar hensyn til seg selv. Plumwood problematiserer dette, fordi denne tankemåten i følge henne ikke tar inn over seg det autonome individets ulikhet, og også ulike behov. Vi er ikke den andre, vi er ikke ett, men talløse individer, mennesker og dyr og planter, som alle har ulike behov, og dette er ikke noe som kan skjules bak en idé om ett felles selv.

Plumwood tar utgangspunkt i vestlig kultur når hun forklarer hvordan de hierarkiske dualismene har vært grunnlaget for alle former for undertrykking, det være seg hvordan mennesker utnytter naturen, som regnes som "lavere", hvordan kvinner undertrykkes, eller hvordan folkegrupper som ikke regnes å ha en kultur slik den vestlige, sammenfaller med natur, og åpner for undertrykkelse.

Vi kan da si at det er mulig å se en endring i kjønnsrollene i *The Road*. Faren har internalisert både fars- og morsrollen på en slik måte at det ikke lenger er mulig å skille mellom hva som er morens oppgaver, eller farens, og det ene framstår ikke som viktigere enn det andre, men som en del av en nødvendig helhet. For å kunne ivareta et barn – ikke bare under så vanskelige omstendigheter som det denne faren og sønnen lever under – men når som helst, krever det ikke bare den omsorgen som tradisjonelt har blitt regnet som bakgrunn, eller den læringen som faller inn under kulturen. Fysisk stell, de sosiale kodene, eller de grunnleggende språkkunnskapene er ikke bare bakgrunn for videre læring og utvikling, men en likeverdig del av en helhet, der det ene ikke kan finnes uten det andre. Men det er ikke en hierarkisk inndeling mellom disse komponentene i denne romanen. Slik forholdet mellom far og sønn framstilles i *The Road*, er absolutt alle oppgavene faren utfører en likeverdig del av en helhet, der en ikke kan fjerne en del uten at det vil få negative konsekvenser for helheten. Han verken sier eller gjør noe på noe tidspunkt som får en til å tenke at han ikke selv aksepterer alle disse oppgavene som sine egne. Han sier aldri noe som får en til å tenke at han mener at det burde vært noen andre der, en kvinne, til å ivareta deler av det som er sønnens

behov, og at hans jobb bare skulle innbefatte noen elementer, som å lære sønnen å lese, eller å bruke våpen. Denne faren framstår som noe annet, noe mer enn en far, og også som noe mer enn en mor. Når han har inntatt en rolle der han kombinerer egenskaper tradisjonelt tillagt kjønnene hver for seg, er han også noe mer enn en far og en mor i ett. Han har blitt en tredje entitet.

Oppsummert kan vi da si at gitt at vi aksepterer forestillingen om at faren i *The Road* ikke bare utfører alle oppgavene med å ivareta sønnen som en dyd av nødvendighet fordi moren ikke lenger er sammen med dem, framstiller denne romanen en endring i kjønnsrollene. Faren er ikke bare far og mor i ett, men har inntatt en tredje rolle, der det ikke lenger skilles mellom oppgaver som utføres i barneomsorgen, og der disse oppgavene ikke lenger er kjønnete, altså, tillegges enten mor eller far. Vi kan da også si at faren som karakter bryter opp den tradisjonelle dualismen der menns oppgaver er hierarkisk overordnet kvinners oppgaver. Han framstår som et mer helhetlig menneske, ikke som en karakter som er tildelt visse egenskaper og visse oppgaver på bakgrunn av kjønn. Han rommer det som tradisjonelt sett har vært mannlige egenskaper og kvinnelige egenskaper, og det foregår ikke lenger en nedvurdering av noen egenskaper til fordel for andre. Alle egenskaper er en del av en nødvendig helhet, og danner sammen det som skal til for å ivareta et barn. Denne nedbyggingen av hierarkier er overførbart til andre situasjoner, og gjenkjennelig for eksempel i utviklingen i moderne samfunn i Skandinavia, der vi ser at menn mer og mer har begynt å ta opp i seg deler av barneoppdragerrollen som før har vært tillagt mor. Det er ikke lenger en like sterkt kjønnert deling mellom oppgavene, og det som tradisjonelt har falt inn under bakgrunn, og regnet som mindreverdige, får mer og mer plass som likeverdige og nødvendige for helheten.

### **Viser romantekstene en økt nærhet mellom menneske og natur?**

*Oryx and Crake* viser mange eksempler på nærhet mellom menneske og natur, noen smertefulle, andre med en intens glede over en fortsatt levende natur, og en jord som er i ferd med å gjenskape seg selv.

Snowman tenker selv at det er noe irrasjonelt over denne gleden, og disse korte øyeblikkene der han lar seg beta av for eksempel en liten grønn åme. I disse korte øyeblikkene glemmer han at han er forlatt av både kvinnen han elsket, og sviktet av den eneste virkelige vennen han

hadde, og at han kanskje er det eneste mennesket som fortsatt lever, noe sted. Slik gir ikke romanen noe konkret svar på hva som er mulig. Selv om han helt mot slutten møter tre andre mennesker, *castaways* fra verden før slik han også er det, og selv om dette åpner for en helt konkret mulighet for at det også finnes mennesker andre steder, gis det ingen garantier for at framtiden vil innbefatte et menneskesamfunn. Men liv, det finnes, det er ikke en øde jord som framstilles i denne romanen. I møte med en åme (Atwood, 2003, s. 41), finnes et øyeblikk ikke av tap, men av muligheter, og selv tiden gjenoppstår på et vis, i den forstand at Snowman knytter dette øyeblikket til talløse andre øyeblikk forut og som ennå skal komme. I dette unike øyeblikket er han og åmen på et vis ett – sammen utgjør de et bindeledd mellom fortid og nåtid, og som sådan peker de mot underliggende håp om en verden der mulighetene ennå lever.

A caterpillar is letting itself down on a thread, twirling slowly like a rope artist, spiralling towards his chest. It's luscious, unreal green, like a gumdrop, and covered with bright hairs. Watching it, he feels a sudden, inexplicable surge of tenderness and joy. Unique, he thinks. There will never be another such moment of time, another such conjunction. These things sneak up on him for no reason, these flashes of irrational happiness. It's probably a vitamin deficiency. (Atwood, 2003, s. 41)

I *The Road* derimot er det i første rekke vanskelig å få øye på noen natur. En er på mange måter satt tilbake til en tilstand før livet oppstod, der nesten alt er redusert til sine minste bestanddeler. Om dette er en verden som i det hele tatt noen gang igjen kan opprettholde liv, er uvisst. Det er ingen tegn til levende natur noen steder, ingen spirer, ingen dyr, fugler – selv havet lukter dødt, og av jod, ikke som hav en gang luktet. Flere ganger ser de døde mennesker, brente, forkullede, mumifiserte, eller flytende i sjøen sammen med annet vrakgods, og en forstår at selv ikke de minste formene for liv, ulike mikrober, bakterier, sopp, er tilstede i noen særlig grad. I asken og kulden forsvinner ikke de døde slik de gjorde før. Naturen har på mange måter opphørt å fungere, og det eneste håpet er at det ennå kan finnes steder der ødeleggelsen ikke har vært så total. Slik framstår teksten som svært troverdig, ikke minst om man leser den i konteksten av Alan Weismans bok *The World Without Us* (2007). Weisman har møtt ulike forskere, og gir i sin bok forskjellige framstillinger av mulige undergangsscenarioer, noen der menneskeheten overlever, andre ikke, noen der jorden er lagt øde, andre der naturen ganske raskt tar tilbake de områdene menneskene har bygget.

Om vi nå tenker oss at det var en atomkatastrofe som fant sted, eller at en meteor traff jorden, ville konsekvensene i naturen være svært likt det landskapet som beskrives i *The Road*. Det er

ikke en ørken, som Inger-Anne Søfting poengterer, for selv i en ørken er det mulig å leve, om man vet hvordan. I *The Road* er det ikke et eneste eksempel på at hovedpersonene finner noe spiselig som har vokst på jorden etter at katastrofen inntraff, det er ingen skudd på trærne, alle er brente, forkullede, faller sammen. Det er ingen trassige små planter som tvinger seg fram gjennom asfalt og aske, ikke engang død fisk skylles i land på strendene. Livet har opphørt å eksistere, og om det er noen håp om regenerering, er dette i en så fjern framtid at menneskene i boken for lengst vil være borte. Hva som kan finnes et annet sted, for eksempel om en vandrør enda lengre sør, vites ikke, men det finnes ingen hint om dette, det er ingen som har vært der, ingen som vet. Hva som kan finnes et annet sted, om de bare går langt nok, bare holder ut, er heller ikke et uttalt håp, faren sier ikke dette direkte til gutten. Det finnes ingen lovnader om hva belønningen er om de fortsetter å gå, annet enn å komme seg sørover, der det gjerne ikke er like kaldt, noe som gjør det mulig å overleve vinteren. Avslutningen på boken antyder at gutten lever en stund, iallfall, etter at faren er død, idet gutten har sluttet seg til gruppen av folk han møter. Han og kvinnen snakker om Gud, og faren hans, *sometimes*, men det gis ingen forklaring på hvor de drar, hva de møter (McCarthy, 2006, s. 241). Det eneste vi vises, er den ødelagte jorden, og det underforståtte håpet. Inger-Anne Søfting beskriver det slik:

It is important that, although it is reminiscent of the desert, it is not an actual desert but the world at large covered in ashes, aesthetically stylized and immovable. It is like a still life, which in Italian is called *natura morta*, dead nature. Even a sand desert sustains forms of life, but his ashen world does not. (Søfting, 2013)

Det er verdt å merke seg at i begge romanene viskes grensene mellom det menneskeskapte og naturen ut. Restene av sivilisasjonen som var, mister betydning. For Snowman er ting meningsløse i denne nye sammenhengen, men Snowman og faren i *The Road* vet hva ting har vært, i motsetning til Crakerne og gutten. Inger-Anne Søfting skriver om *The Road*:

[...] when nature dies, so do language, culture and ethics. Concepts that previously made sense are rendered absurd and dysfunctional. (Søfting, 2013)

Her påpeker hun altså at den døde naturen og kulturens død er sammenfallende i *The Road*. Men, dette er ikke tilfellet i *Oryx and Crake*. Her har menneskeheten så godt som utslettet seg selv, og Crakerne kan ikke i stor grad sies å være bærere av den kulturen som har vært, selv om de er i full sving med å utforme sin egen – men her er det ikke snakk om en ødeleggelse



av natur og kultur som går hånd i hånd. Ergo, naturen klarer seg veldig godt uten menneskene, uten kulturen, men menneskene og kulturen klarer seg ikke uten naturen.

Hvor fjernt det menneskeskapte enn kan synes å være fra naturen, hvor tydelig demarkasjonslinjene enn er i den moderne verden, viser disse fortellingene oss igjen hvor avhengig alt det menneskeskapte er av det som Val Plumwood kaller *bakgrunn*. Uten naturen som nærer kulturen, ingen kultur. Selvsagt er det ikke noe nytt å tenke seg at menneskene er avhengige av naturen. Men nedvurderingen av naturen lever i dagens samfunn i beste velgående, og foregår på alle plan i form av ødeleggelse. Derfor er det essensielt med en økt forståelse av naturens verdi og menneskenes totale hjelpeløshet uten den. I dag omregnes natur til penger, verdi er knyttet til markedskrefter, og naturens egenverdi er noe som i stor grad ignoreres. Om naturen er den andre, ignorerer vi både at den har autonomi og egne behov, som ikke nødvendigvis er sammenfallende med menneskenes ønsker og behov. Men like fullt er menneskenes avhengighet av en fungerende natur åpenbar, og utbytting uten hensyn til naturens behov vil uvilkårlig føre til stadig trangere og verre levevilkår også for menneskene.

Gutten i *The Road* vet bare det faren (og kanskje moren) har lært ham, han har knapt møtt andre mennesker. Både den levende naturen som fantes tidligere, da moren og faren møttes, havet og den stranden de sov på, finnes ikke mer. Restene av kultur, for eksempel i form av bøker, har liten eller iallfall veldig varierende betydning for gutten, det er fortellinger som ikke har noen sammenheng med verden slik han kjenner den. Som Craker-barna har han få begreper om ting de finner, hva de har vært, hva de har vært brukt til. En telefon, et tog, et par solbriller, er like fremmede konsepter for denne gutten, og Craker-barna, som de ville vært det for en tidsreisende fra en fjern fortid.

Inger-Anne Søfting skriver:

The characters of *The Road* are as if suspended in an eternal encounter with non-civilization and anti-nature. The dead land is like a nihilist agent seeking to destroy mankind. (Søfting, 2013)

Det er mange eksempler på ting vi tar for gitt, men som er fremmede for dette barnet. Han har aldri sett et tog, før, kanskje med unntak av i en bok. Det er betegnende at de finner det i en nedbrent skog (McCarthy, 2006, s. 52), der det står for aldri mer å kjøre videre, samtidig som

faren later som om de kjører det, og lager toglyder. Både den menneskeskapte kulturen og naturen har gått til grunne sammen. Men det er likevel ikke en gjensidig avhengighet som har gått tapt. Om det bare var toget som hadde stanset, og menneskene som var borte, ville naturen klart seg uten dem. Men menneskene og kulturen kan ikke fortsette å finnes og vokse i en ødelagt natur.

Faren er klar over at dette toget er en etterlatenskap fra et tapt samfunn, samtidig gjør han det talløse foreldre har gjort med barna sine før: leker at de kjører tog. Men i og med at dette toget står der, forlatt i en brent skog, får denne leken oss kanskje mest av alt til å se hvor fånyttede alle farens anstrengelser er – det er meningsløst, og trist, både i seg selv, men også fordi det er et ekko av talløse lignende situasjoner mellom foreldre og barn, som etter all sannsynlighet er tapt, og som aldri skal gjenta seg. Og selv om dette er et øyeblikk av glede, er det også en forlengelse av smerten – slik moren mente at å fortsette å leve var det. Faren og sønnen er i en prekær situasjon både i forhold til de fysiske omgivelsene, og i forhold til andre mennsker, som betrakter dem som legitime bytter de kan drepe og spise. Frykten for hva som kan komme, når som helst, er nær altomfattende, og øyeblikkene av relativ trygghet og ro er få og langt i mellom.

Men på den andre siden kan en kanskje argumentere slik Crake gjorde, at å være menneske, å være bevisst sin egen skjebne og ventende død, er pinefullt, uansett tid og sted. Han så på menneskenes bevissthet om egen død som noe ødeleggende, og en feil han ønsket å rette opp da han skapte Crakerne (Atwood, 2003, *passim*).

Det er mange steder i *The Road* at gutten ikke vet eller forstår hva faren mener, eller gjør, rett og slett fordi faren bruker ord og uttrykk som tilhører en annen verden, den tapte, og som ikke har noe likeverdig motstykke i den verdenen gutten kjenner. Et eksempel er da faren skal hente ved, og sier at han ikke skal gå langt bort, bare være i nabolaget. Dette er et uttrykk gutten aldri har hørt, og et *nabolag* er ikke noe han forstår. I den verdenen gutten kjenner er både nabo og nabolag meningsløse begreper, rett og slett fordi han aldri har opplevd noen av delene.

Where's the neighbourhood?  
It just means I won't be far.  
Okay. (McCarthy, 2006, s. 81)

Vi kan da si at Snowman er nærmere naturen enn han var før katastrofen. Han er i et en til en-forhold til andre dyr, og lever mer slik menneskene som levde på jorden for lenge siden gjorde det. Men dette er ikke utelukkende framstilt negativt, tvert i mot er de få øyeblikkene han har av reell glede og optimisme knyttet til øyeblikk der han betrakter levende dyr, naturen som henter seg inn igjen etter menneskene desimering.

I *The Road* har både naturen og det menneskeskapte blitt lagt øde. Det som skjedde var en sammenfallende katastrofe og utslettelse av både natur og kultur. Samtidig ser vi at noen mennesker, de som jaktes på, er nærmere det vi kan betrakte som dyr/natur, enn de er det menneskesamfunnet som regjerer i form av makt og undertrykkelse. Her forgår altså en nedbygging av grensene og hierarkinene vi tradisjonelt har trukket mellom dyr og mennesker, eller iallfall mellom dyr og *noen* mennesker.

## **Mødrene**

Før jeg i neste kapittel skal se nærmere på kjønnsrollene i de to bøkene, vil jeg ta for meg noen sider ved hvordan mødrene framstilles i romanene. Dette fordi det kan bidra til å gi en ytterligere pekepinn på hvordan kjønnsrollene er framstilt i romanene, og om man kan se noen endringer bort fra tradisjonelle inndelinger mellom kjønnene, for eksempel med tanke på barna, og hvordan de de ivaretas, og av hvem.

Mødrene i de to bøkene er tilstede først og fremst i form av deres fravær, og som et gjennomgående savn. Både Jimmy/Snowman, Oryx og gutten i *The Road* mister mødrene sine på et tidlig tidspunkt. Jimmy har aldri en reell omsorgsperson i faren, det vil si, det materielle er på plass, men noen form for nærhet finnes ikke, han er i stor grad overlatt til seg selv gjennom oppveksten (dette er også tilfellet før moren forsvinner, hun viser bare sporadisk interesse og omsorg for sønnen).

For Oryx er moren bare et fjernt minne, og et valg hun selv tar. Hun velger å tro på morens kjærlighet, at hun elsket henne, og en kan langt på vei tenke seg at hun begrunner det at moren solgte henne, med omsorg.

I *The Road* makter faren riktignok knapt å holde gutten i live, men han gjør alt for å skaffe mat, varme og ly. Og de er nære, snakker sammen, og viser for det meste stor forståelse for hverandre. De er ikke bare "each one the other's world entire" (McCarthy, 2006, s. 5) fordi de ikke har noen andre, men også fordi de har et intuitivt nært forhold, og et forhold det er vanskelig å forestille seg ikke ville vært nært og godt også om de levde under helt andre betingelser.

Likevel er det også i *The Road* et rom for et morssavn, noe som kommer fram i noe gutten sier, og faren antageligvis misforstår. Scenen begynner med at gutten sover, og faren våker av hosten sin. Før mannen sovnet, tenkte han på henne, at han ønsket at han kunne holdt fast på henne, men han visste ikke hvordan. Faren går ut av hulen de sover i for å ikke vekke gutten, hoster til han smaker blod, og sier navnet hennes høyt. Når han kommer tilbake er gutten våken, og sier:

I wish I was with my mom. [...]  
You musnt say that.  
But I do.  
Dont say it. It's a bad thing to say. (McCarthy, 2006, ss. 46f)

Faren tolker guttens utsagn som et ønske om å dø, og gutten bekrefter dette med et kort *yes* (McCarthy, 2006, ss. 46f), men slik Naomi Morgenstern er inne på, er det fullt mulig at dette er en misforståelse, og at det gutten prøvde å si, var at han savner henne (Morgenstern, 2014, s. 41). Dette er antageligvis ikke fordi han mangler noe i omsorgen faren har for ham, i den forstand at faren kunne gjort mer, det skorter ikke på noe der, men han kan likevel savne henne som person, som en kjent, som en del av seg. Om en velger å følge denne tankerekken, er ikke moren ensbetydende med nærhet og omsorg, trygghet, slik mødre gjerne er framstilt i litteraturen, og slik de gjerne i stor grad har blitt omtalt og tenkt på. Hun er en mangel for gutten som noe ut over den tradisjonelle morsrollen, rett og slett som det mennesket hun var, som en av de få, kanskje bare to, personene han har vokst opp med, og kjenner. På den andre siden forteller ikke denne romanen mye om hvordan forholdet var mellom mor og sønn før hun forlot ham og faren, hvor nære de var, hvilke minner som kan henge igjen i gutten.

Likevel er det godt mulig å tenke seg at faren som har tatt vare på ham, holdt ham nære helt siden forløsningen, alltid har hatt et nært omsorgsforhold til denne gutten, og at savnet av moren er nærmere knyttet til henne som person, enn som et uttrykk for savn av noen form for

omsorg. Kanskje delte mor og sønn den litt underlige humoren gutten har, kanskje likte han bedre når hun leste for ham. Dette er spekulasjoner, men spekulasjoner som er mulige å gjøre, uten å trekke for store veksler på den sparsommelige informasjonen man som leser får om forholdet mellom mor og sønn. Det virker heller ikke som om han – i motsetning til faren – på noe vis klandrer moren for at hun forlot dem. Han er seg fullt bevisst hva som skjedde, faren har ikke løyet for ham, og gutten skjønnte selv hva som hadde hendt da hun ikke var der, den morgenen. Det er nesten som om han forstår henne, ikke bare hva hun har gjort, men at han forstår handlingen. Det er mulig at sønnen har forutsett hva hun kom til å gjøre, og alt har akseptert det, i den grad dette lar seg gjøre. Han er ikke opprørt, slik han blir andre ganger, som da han og faren finner et drept spedbarn, og han slutter å snakke. Det virker heller ikke troverdig at det skulle være likegyldighet som ligger bak den tilsynelatende manglede reaksjonen, han er likegyldig til svært lite, og viser omsorg for andre, for fremmede mennesker, og som sagt ytrer han ikke noe som tilsier at han er sint på henne, eller spør faren om hvorfor hun forlot dem, og tok livet av seg. Faren har heller ingen forklaring, han forstår henne, samtidig var de uenige. Gutten har antageligvis overhørt samtalene de hadde om nettene, om hva som er riktig å gjøre – forsøke å fortsette å leve, eller å ta livet av seg.

In the morning the boy said nothing at all and when they were packed and ready to set out upon the road he turned and looked back at their campsite and said: She's gone, isn't she? And he said yes. (McCarthy, 2006, ss. 49f)

Men det er tvilsomt at far og sønn kunne hatt det på alle vis nære forholdet de har, om det ikke hadde vært slik gjennom hele sønnens oppvekst, altså at faren har vært involvert i alle deler av guttens liv og omsorgen for ham, siden han ble født. Det virker usannsynlig at intimiteten og tilliten som er mellom dem, oppstod av seg selv da moren forlot dem, og det bare var de to alene tilbake.

Det er heller ikke noen klare øyeblikk av avstand eller uklarhet mellom dem, da kanskje med unntak av akkurat den episoden der gutten sier at han skulle ønske at han var med sin mor. Uttalelsen kommer heller ikke som en reaksjon på noe faren har gjort eller sagt, men som et ønske som kommer fra dypt i gutten. Det er noe som antageligvis har vært der hele tiden, gjemt inni ham, og mer eller mindre tilfeldig valgte akkurat det øyeblikket til å materialisere seg i ord.

Selv om faren i mange tilfeller virker å tenke på moren med en kulde, nærmest forakt, er hun likevel tilstede i ham på et mer omfattende og ambivalent vis. Faren tenker på moren til gutten *både* med kulde og forakt for valget hun tok, samtidig som han fortsatt også tenker på henne med varme, ja, kjærighet, når han minnes tiden før katastrofen. Han veksler mellom å tenke at hun sviktet dem, og at han sviktet henne.

Ambivalensen til moren, eller mødre, er tilstede på flere måter i tekstene. Mødrene som karakterer er i seg selv ambivalente både i *The Road*, og i *Oryx and Crake*, men det er også en ambivalens overfor dem i tekstene. Mødre og barn er ikke i seg selv knyttet til noe håp, og i en scene møter far og sønn to menn og en kvinne, hun er gravid. Seinere finner de igjen dette barnet, dødt, åpenbart med tanker om å spise det (McCarthy, 2006, s. 167). Slik blir dette et av de mørkeste øyeblikkene i boken, og det eneste øyeblikket der gutten holder på å ”miste” seg selv – dette blir for mye for ham, og han slutter å snakke i flere dager.

Om guttens egen fødsel får vi vite at faren ignorerte morens smerteskrik, ikke brydde seg – hans eneste fokus da var sønnen, og mye tyder på at den altomfattende omsorgen for gutten begynte allerede da. Og – alt her virker det som om moren har falt inn i bakgrunnen, det er *hans* sønn, ikke deres sønn, altså – alt her er moren først og fremst tydeligst til stede som en form for fravær.

A few nights later she gave birth in their bed by the burn. Gloves meant for dishwashing. The improbable apperance of the small crown of the head. Streaked with blood and lank black hair. The rank meconium. Her cries meant nothing to him. Beyond the window just the gathering cold, the fires on the horizon. He held aloft the scrawny red body so raw and naked and cut the cord with kitchen shears and wrapped his son in a towel. (McCarthy, 2006, s. 50)

Moren omtales om ikke utelukkende, så iallfall overveiende, i en negativ tone. Hun er den som vil gi opp, og den som til slutt forlater dem – forlater sønnen, og tar sitt eget liv. Hva som foregår i årene mellom sønnens fødsel, og hennes død, får leseren av romanen vite fint lite om. Det eneste som beskrives, er de endeløse diskusjonene faren og moren har, om hvorvidt de skal ta livet av sønnen, og seg selv. I denne konflikten er de to steile motstandere. Selv om faren på mange måter mistenker at hun har rett, er det som om han ikke *kan* gi etter for henne – han må velge en annen vei, så å si, og holde fast på troen om et lykkeligere utfall enn det hun profeterer.

Naomi Morgenstern skriver om kvinner og mødre i *The Road*:

*The Road* betrays a profoundly ambivalent relationship to the maternal. Notably pregnant women accompany both the good guys and the bad guys. The pregnant body therefore becomes the very sign of the text's self-undoing idealization.

[...]

McCarthy's father and son represent the symbolic fighting to hang on, to reestablish itself in a more general field of traumatic *jouissance*: a field populated by women, apocalypse, cannibals. This equation (women = death) is a familiar one, as old as the hills; and yet this project of getting rid of the mother, I would contend, partakes both of the desire to produce a kind of eternal logocentric-transcendent-present-time of masculine relation (for which reproduction is both required and disavowed), and at the same time betrays an identification with – of all things! – mothering. (Morgenstern, 2014, ss. 41f)

Morgenstern har et nesten utelukkende dystert syn på hvordan moren er framstilt i *The Road*, og det er riktig nok ikke mange ganger moren omtales med noe form for savn, eller kjærlighet. Oftest er det som en sirenens sang, som kommer til faren i drømmer, og forsøker å lokke ham i døden. Det er også mer tvetydige passasjer, der det er vanskelig å avgjøre om faren tenker spesifikt på henne, eller om dette er noe som omfatter kvinner mer generelt. Morgenstern har bitt seg fast i disse to utdragene:

Woman is a dream that calls the man to "languor and death" [...] [H]e was learning how to wake himself from just such siren worlds (18)" (Morgenstern, 2014, s. 42)

Men det er noen viktige unntak, som da faren minnes en natt sammen med henne på stranden, en gang for lenge siden. Slik jeg ser det er det ikke så enkelt som at guttens mor er utelukkende negativt framstilt i romanen, eller – det er iallfall ikke hele historien. Faren har en dyp ambivalens til henne. Det er også varere øyeblikk av reelt savn, som ikke omtales som sirenens sang, som ikke har en bitter smak, slik som da faren rett før han sovner ser inn i de siste glørne i bålet, og tenker på en annen gang, et annet bål. Dette minnet er fra tiden før gutten ble født og verden gikk under, og her tenker faren på henne akkurat slik han nå tenker om sønnen – en gang i verden var hun det for ham som sønnen er nå, hele hans verden.

He remembered waking once on such a night to the clatter of crabs in the pan where he'd left steakbones from the night before. Faint deep coals of the driftwood fire pulsing in the onshore wind. Lying under such a myriad of stars. The sea's black horizon. He rose and walked and stood barefoot in the sand and watched the pale surf appear all down the shore and roll and crash and darken again. When he went back to

the fire he knelt and smoothed her hair as she slept and he said if he were God he would have made the world just so and no different. (McCarthy, 2006, s. 185)

Slik sett er ikke kjærligheten hans til gutten løsrevet fra moren, som en får inntrykk av noen ganger, men en forlengelse av kjærligheten han følte for henne. Følger vi denne tanken litt videre, er ikke hans omsorg for gutten i form av å fylle rollen både som far og som mor, en utelukkelse av henne, men en funksjon av at han har tatt opp i seg hennes kjærlighet, og den kjærligheten som en gang fantes mellom dem, før sønnen kom. Det er også et ekko her, til hvordan han tenker om sønnen, tidligere i boken: ”If he is not the word of God God never spoke” (McCarthy, 2006, s. 4). Både hun og gutten er sublime, hun i en verden som ennå var vakker, hel, i en levende natur, sønnen i en ødelagt verden. Slik henger savnet av henne også sammen med savnet av *verden før*. Natten og sjøen og himmelen og håret hennes, hun som sov, er umulig å skille ad, alt dette er fasetter av den verdenen han ikke kunne ønsket seg annerledes, og der hans kjærlighetsevne hadde sin opprinnelse.

I *Oryx and Crake* slutter Jimmys mor i jobben som forsker for ”å være hjemme med sønnen”, noe han selv finner underlig, i og med at det først skjer da han begynner på skolen. Hun og faren har ikke noe nært forhold, og det blir mer og mer åpenbart at faren og moren har et veldig ulikt syn på samfunnet de lever i. For Jimmy er dette ting han først forstår i ettertid, som voksen, og det er først retrospekt at han får en virkelig varme for moren, og forståelse for henne.

Outside the OrganInc walls and gates and searchlights, things were unpredictable. Inside, they were the way they used to be when Jimmy’s father was a kid, before things got so serious, or that’s what Jimmy’s father said. Jimmy’s mother said it was all artificial, it was just a theme park, and you could never bring the old ways back, but Jimmy’s father said why knock it? You could walk around without fear, couldn’t you? Go for a bike ride, sit at a side-walk café, buy an ice cream cone? Jimmy knew his father was right, because he himself had done alle of these things. (Atwood, 2003, s. 27)

Det er åpenbart at hun er deprimert, og hun er nesten gjennomgående distansert, og uinteressert i sønnen. Noen ganger prøver hun, for eksempel ved å lage en forseggjort lunsj til ham, men det er aldri særlig overbevisende.

His mother would be carefully dressed, her lipstick smile an echo of the jelly smile on the sandwich, and she would be all sparkling attention, for him and his silly stories,



looking at him directly, her eyes bluer than blue. What she reminded him of at such times was a porcelain sink: clean, shining, hard. (Atwood, 2003, s. 32)

Det kulminerer med at hun rømmer, og slutter seg til en motstandsgruppe, og en skjønner at hun har levd et dobbeltliv.

Jimmy som var tenåring da hun forsvant, ser henne aldri igjen. Han får noen postkort, det er den eneste kontakten de har. Han blir i årene framover jevnlig oppsøkt av sikkerhetsfolk fra firmaet, som forhører ham, i et forsøk på å finne henne. Det siste slike møtet av denne art finner sted da han er voksen, og de viser ham et opptak fra en henrettelse, og han gjenkjenner henne. Men selv om hun aldri var den moren han ønsket seg, eller trengte – eller kanskje akkurat derfor – er hun et vedvarende savn, eller mer presist: han har et vedvarende savn i seg som ingen av foreldrene noen gang fylte.

I begge romanene kan vi se dualismen mellom feminine og maskuline verdier slå sprekker. Moren i *The Road* er langt på vei målbærer av en mer tradisjonelt maskulin verdi, nemlig reason (fornuft), i sine synspunkter på hva som er riktig å gjøre, nemlig å ta livet til sønnen, og sitt eget. Siden hun ikke kan gjøre dette, velger hun en mellomløsning, å forlate barnet sitt, og mannen sin, for å dø. At en mor på den måten forlater et barn er nærmest uhørt, selv i en slik situasjon, men kan også sies å være et tydelig tegn på at de verdiene og egenskapene som tradisjonelt har vært tildelt kjønnene hver for seg, ikke er så fastlåste, men av en mer flytende karakter.

Oppsummert kan vi si at mødrene i hovedsak er tilstede i de to romanene som en form for fravær. Samtidig slipper de ikke taket i verken gutten i *The Road* eller Jimmy/Snowman i *Oryx and Crake*, men er tilstede som en mangel, og et savn. Samtidig ser vi endringer eller brudd på de tradisjonelle dualismene. Mødrene er i seg selv ambivalente karakterer, og det finnes dessuten en generell ambivalens i forhold til dem. For eksempel er faren i *The Road* ambivalent i hvordan han tenker om konen. En gang var hun alt for ham slik sønnen er det nå, og denne kjærligheten kan sies å leve videre i forholdet til gutten. Han er også sint på valgene hun tok, samtidig som han forstår henne, og mistenker at hun kanskje hadde rett. Mødrene i de to romanene er ikke framstilt som i hovedsak gode eller omsorgsfulle, men som personer som svikter barna sine.

## Skjer det flere endringer av i kjønnsrollene i bøkene?

I *The Road* knytter håpet om en endring av eller utjevning i kjønnsroller seg i første omgang til forholdet mellom far og sønn. Forut for både katastrofen og sønnens fødsel, virker mannen og kvinnen å ha levd i et tradisjonelt ekteskap, der hun var barnets omsorgsperson, og han var beskytteren av familien. Da katastrofen inntreffer, kan en se en tydelig forskjell i hvordan moren og faren reagerer. Hun holder beskyttende rundt magen, verner om barnet. Han har forstått at noe fundamentalt har skjedd og endret alt, og har allerede begynt å tenke framover, på hva de trenger. Han samler vann, mens hun framstår mer handlingslammet. Hun beskytter det ufødte barnet, i noe som mest av alt er en symbolsk handling, mens han – som også har forstått mer av hva som er i ferd med å skje – beskytter familien:

The clocks stopped at 1:17. A long shear of light and then a series of low concussions. He got up and went to the window. What is it? she said. He didnt answer. He went into the bathroom and threw the lightswitch but the power was already gone. A dull rose glow in the windowglass. He dropped to one knee and raised the lever to stop the tub and then turned on both taps as far as they would go. She was standing in the doorway in her nightwear, clutching the jamb, cradling her belly in one hand. What is it? she said. What is happening? I dont know. Why are you taking a bath? I'm not.  
(McCarthy, 2006, s. 45)

Etter hvert som sønnen vokser til, og framtidsutsiktene svinner, velger hun å ta livet av seg. Ved å forlate dem på den måten, eliminerer hun både muligheten for en fortsatt tradisjonell familie, og åpner for andre muligheter. Gjennomgående for boken er omsorgen faren viser, og like gjerne som å kalle ham far, eller å si at han fyller to roller, kan en som jeg har vært inne på tidligere, kanskje også tenke seg at han har inntatt en ny rolle, en tredje variant av forelderrollen. Som jeg nevnte i et tidligere kapittel, mener Val Plumwood at omsorg både for naturen og for andre mennesker betinger å ta opp i seg tidligere nedvurderte feminine verdier (Plumwood, 1993, *passim*). Det som før har vært betraktet som bakgrunn, og nedvurdert, og ikke betraktet som en del av det mannlige, framstår i *The Road* som noe som sømløst glir i ett med det maskuline. Dette er bare ett av flere eksempler i boken på hvordan faren steller gutten, vasker ham, holder ham varm.

He washed his dirty matted hair and bathed him with the soap and sponges. He drained away the filthy water he sat in and leaved fresh warm water over him from a pan wrapped him shivering in a towel and wrapped him again in a blanket. He combed his

hair and looked at him. Steam coming off him like smoke. Are you okay? he said.  
(McCarthy, 2006, s. 124)

Disse uttrykkene for basal omsorg står i sterk kontrast til de dystre omgivelsene og det harde livet far og sønn må tåle. Omsorgen er på mange måter som små lommer av lys og ro, der de to er de de virkelig er, og det er ikke vanskelig å forestille seg at denne omsorgen og endeløse kjærligheten ville vært sterk også under andre omstendigheter. Samtidig er det at situasjonen er så prekær, nesten absolutt hele tiden, også noe som antageligvis får faren til å ta ekstra vare på hvert øyeblikk – for i hvert øyeblikk kan sønnen bli tatt i fra ham. Det er også tilfellet for foreldre uansett situasjon, men faren de befinner seg i er konstant, og stor. Samtidig framstår det som usikkert om morens selvmord skal betraktes som en modig og heroisk handling, eller en feig utvei. Det at hun sviktet og forlot barnet sitt, kan også tenkes å være et uttrykk for at hun var for svak til å elske ham under så vanskelige – umulige – omstendigheter. Altså er det både en nødvendighet at faren overtar det fulle og hele ansvaret for sønnen, samtidig som det ikke virker som om han har noen motforestillinger i forhold til noe av hva dette innebærer. Alt som omfatter omsorgen for sønnen, tar han på seg som sin oppgave, og slik jeg har nevnt før, gjør han det uten å klage, eller på noe tidspunkt tenke at dette ikke skulle vært hans oppgave.

Naomi Morgenstern skriver i “Postapocalyptic Responsibility: Patriarchy at the End of the World in Cormac McCarthy’s *The Road*”:

The rewarding surprise of *The Road*, for many readers, seems to be the record of intimate care provided by the man for his son (as he washes his hair, gives him swimming lessons, feeds him, and more generally reassures him). And this is a father who must manage, in the most charged of circumstances, the end of the world, the work of orchestrating separation and individuation. Certainly, *The Road* is a text for our time as we encounter the triumphant rugged masculinization of child care.  
(Morgenstern, 2014, s. 42)

Etter at faren er død, møter gutten en annen familie. En mann, en kvinne, et par barn – som han må velge å lite på. Alene vil han ikke klare seg, men sammen med disse menneskene har han en sjanse. At de oppsøker ham, ønsker å ta ham med seg, er et tegn på empati, men gir også et annet håp for framtiden. Den nye familien vil gjerne i mindre grad enn før bestå av foreldre og biologiske barn, men være mer eller mindre tilfeldig satt sammen av mennesker som trenger hverandre. Om dette på sikt kan føre til endringer også i kjønnsrollene, er uvisst, men det er iallfall fullt mulig å tenke seg at denne gutten selv vil fortsette å være en

omsorgsfull person mot andre. Enten det er mennesker han møter nå, eller om han seinere skulle få muligheten til å få barn, vil han ikke la sitt eget kjønn begrense noe av den omsorgen han viser dem, eller hva han betrakter som sine oppgaver som far.

I *Oryx and Crake* har Crake en visjon om å endre menneskene på flere måter, for å bedre måten de behandler hverandre og naturen på. Siden Crakerne parrer seg med flere, og farskap dermed ikke lenger er en faktor, har sjalusi og eiendomsrett forsvunnet fra ligningen. Samtidig er det fortsatt ulikheter mellom kjønnene – kvinnene føder barn, og mennene har fått oppgaven med å beskytte området de bor på ved å markere det med urin.

Crake allotted the special piss to men only; he said they'd need something important to do, something that didn't involve childbearing, so they wouldn't feel left out. Woodworking, hunting, high finance, war, and golf would no longer be options, he'd joked. (Atwood, 2003, s. 155)

Problemet er at de etter hvert likevel begynner å fordele arbeidsoppgaver etter kjønn, uten at det er noen åpenbar grunn til denne fordelingen. For eksempel er det kun kvinnene som passer på bålet de tenner for å holde varmen når solen ikke har stått opp. Det er ingen grunn til at mennene ikke også kan delta i dette arbeidet, som er en av de få reelle arbeidsoppgavene Crakerne har – for eksempel spiser de bare gress, så ingen mat må lages. En kan trekke ulike konklusjoner av dette. Enten har ikke Crake gjort en så god jobb som han trodde, og det er da også andre ting som tyder på det. For eksempel har Crakerne en hang til å synge, og til å fortelle historier. Det er også mulig at de ulikhetene han ville endre ikke var nok – kanskje han selv var blind for noen nyanser, eller underliggende mekanismer, som igjen manifesterer seg i Crakerne, i form av kjønnsroller og fordeling av arbeid ut i fra kjønn.

Det er vanskelig å trekke en bastant konklusjon om hva fremstillingen av Crakerne sier om kjønnsroller. Den ene muligheten er at ulikheter i form av arbeidsoppgaver kan tilskrives en biologisk ulikhet, slik noen hevder er tilfellet blant mennesker. Andre sider av menneskene som Crake ville luke bort, er for eksempel også behovet for ledere – enten dette er et behov som finnes i den som vil lede, eller i den som vil ledes. Men både det og fordelingen av oppgaver kan gjerne også tilskrives en slags opportuniste, eller rett og slett tilfeldigheter. Men det er vanskelig å ikke henge seg opp i at det tilsynelatende er biologi som er forklaringen, og at Crakerne er i ferd med å gli tilbake i lignende roller som menneskene før dem hadde.

I *The Road* er det først og fremst farens rolle som en slags tredje versjon av en forelder som gir grunn til en optimisme med tanke på utjevning av ulikheter mellom kjønnene. I hans karakter er det ikke tegn på trass mot oppgavene han har, og egenskaper som tradisjonelt har blitt tildelt det ene eller det andre kjønn har tatt bo i ham uten at det virker påtatt. Dette er egenskaper som også synes å være overført til sønnen, og en kan tenke seg av han selv vil være et mer helhetlig menneske, som ikke legger vekt på det som tradisjonelt har vært roller tildelt de to kjønnene.

## Barna

Det er særlig to barn jeg synes det kan være interessant å se nærmere på i de to bøkene. Den ene er gutten i *The Road*, og den andre er Oryx i *Oryx and Crake*. Årsaken til at jeg tenker at de er spesielt interessante, er at de begge virker om ikke upåvirket av oppveksten sin, så iallfall som om de har beholdt en kjærlighetsevne til tross for de dystre omstendighetene.

Gutten i *The Road* ble som jeg tidligere har vært inne på, født bare få dager etter at katastrofen inntraff. Han har aldri opplevd den verdenen som faren vokste opp i, han kjenner bare til den ødelagte naturen, og den utrygge tilværelsen. Han har i oppveksten så langt antageligvis hatt liten eller bortimot ingen kontakt med andre mennesker enn moren og faren, det er ikke noe i boken som tyder på noe annet. Likevel virker han ikke som et ødelagt barn. Han er redd, men det er forståelig. Han er bekymret for faren, for at han skal dø, men dette er nok ikke unikt for ham, barn generelt er vel redde for å miste foreldrene sine. I tillegg befinner de seg i konstant fare, og den prekære situasjonen de er i gjør at det er en vedvarende reell fare for at faren kan dø i fra ham. Faren er også syk, noe gutten etter hvert forstår, selv om han kanskje ikke forstår akkurat *hvor* syk faren er, iallfall ikke før rett før han dør. Hver dag må de kjempe for å overleve, og om de noen gang klarer å komme seg til havet, er lenge uvisst. Om det finnes andre steder der det er mulig å leve, får vi aldri vite. Men dette er håpet som lever i faren, som han klamrer seg til, og som han viderefører til gutten.

Gutten på sin side tror på faren når han sier at de bærer flammen i seg, at de er de gode. Likevel virker han ikke naiv, han er et barn, ja, og liter på faren, men han er også i stand til å gjøre egne vurderinger, og ta egne valg. Han evner å se forbi seg selv, og sin egen sult og

lidelse, og ønsker å hjelpe andre mennesker de møter, selv om faren er skeptisk, ja direkte motvillig. Om vi tenker oss at handlingen i denne romanen finner sted i et mellomrom mellom den verdenen som fantes, og er tapt for alltid, og en ny verden, der det ennå finnes plasser, små lommer, der naturen ikke er lagt øde og det er mulig å leve, er guttens liv sammenfallende med dette mellomrommet, denne liminale tilstanden verden befinner seg i. Han er i seg selv liminal, han *er* mellomrommet. Han er knyttet til verden før gjennom faren og moren, og er samtidig den som kan leve, og fortsette videre. At han er et empatisk medmenneske, selv i den situasjonen de befinner seg i, viser at godhet ikke avhenger av å selv finne seg i trygghet, eller noen form for overflod.

Han har på mange måter en sterk autonomi, og lar ikke den han fundamentalt er, som er grunnleggende god, ødelegges av omgivelsene eller andre menneskers handlinger. Han har aldri noen hevntanker, han blir påvirket, slutter å snakke en stund etter en særlig traumatisk hendelse, men han endrer seg likevel ikke. Han tror fortsatt nok på andres godhet også, til å velge å lite på mannen han møter da faren er død, og blir med ham, lever sammen med ham og de andre i gruppen han er en del av.

Denne samme grunnleggende godheten og mangelen på hevntanker ser en også hos Oryx i *Oryx and Crake*. Moren solgte henne da hun var så liten at hun som voksen ikke vet hvor hun kom fra, hun har glemt språket, navn på steder. Gjennom oppveksten ble hun utnyttet i pornofilmer og sex-trafficking, før hun ender opp i Crake's Paradise-prosjekt, der hun er den eneste som møter Crakerne, og tar hånd om dem, lærer dem det de trenger å vite. Som jeg var inne på i kapitlet om henne, er hun i denne tilstanden liminal. Hun er det mennesket som danner bindeleddet mellom fortiden, og menneskene, og framtiden, og Crakerne. Dette er en arbeidsoppgave som hun tar på seg med kjærlighet for Crakerne, og det er hun som forbereder dem på verden utenfor Paradise-omen.

Jimmy er bortimot besatt av å finne ut nøyaktig hvor hun kom i fra, og hvem som kjøpte henne, solgte henne, hun snakker det bort, sier at hun er ett av mange barn som har opplevd det hun opplevde – og verre. Hun virker ikke å la seg styre av fortiden sin, det som skjedde der har ikke noen reell makt over hvem hun er, som voksen. Som gutten i *The Road* har hun ikke selv blitt ond, selv om hun har vært utsatt for fryktelige ting. Men hun er heller ikke beskrevet i svart/hvitt. Hun er på mange måter unnvikende, kanskje fordi hun selv ikke orker

å forholde seg til fortiden, eller fordi hun ønsker å ha det som skjedde da for seg selv, eller – hun ønsker å beskytte Jimmy.

”Tell me just one thing,” he’d say, back when he was still Jimmy.

”Ask me a question,” she’d reply.

So he would ask, and then she might say, ”I don’t know. I’ve forgotten.” Or, ”I don’t want to tell you that.” Or, ”Jimmy, you are so bad, it’s not your business.” Once she’d said, ”You have a lot of pictures in your head, Jimmy. Where did you get them? Why do you think they are pictures of me?”

He thought he understood her vagueness, her evasiveness.

”It’s all right,” he’d told her, stroking her hair. ”None of it was your fault.”

”None of what, Jimmy?” (Atwood, 2003, s. 114)

Moren er for henne bare et vagt minne, og mest en idé om kjærlighet, mer enn noe hun husker. Som barn hadde hun en økonomisk verdi, kanskje også for moren, men definitivt for de som kjøpte henne. Om moren også elsket henne, er umulig å vite, men det er en tanke Oryx selv aldri har gitt slipp på, selv om hun ikke kan huske hvordan denne kjærligheten i så fall fortonet seg. Alt hun egentlig vet er at moren solgte henne. Men kanskje hun hadde sultet i hjel, i landsbyen, og moren visste det, at moren forutså en enda grimmere framtid for henne. Dette er umulig å vite, men ikke umulig å tenke seg – at det var av kjærlighet moren solgte henne, sendte henne ut i verden til en uviss skjebne, men der hun iallfall hadde en *mulighet* til å overleve.

She had no image of this love. She would offer no anecdotes. It was a belief rather than a memory. (Atwood, 2003, s. 121)

Of course (said Oryx) having money value was not a substitute for love. Every child should have love, every person should have it. She herself would rather have had her mother’s love – the love she still continued to believe in, the love that had followed her through the jungle in the form of a bird so she would not be too frightened or lonely – but love was undependable, it came and then it went, so it was good to have a money value, because then at least those who wanted to make a profit from you would make sure you were fed enough and not damaged too much. Also there were many who had neither love nor a money value, and having one of these things was better than having nothing. (Atwood, 2003, s. 126)

Det er vanskelig å avgjøre om Oryx selv er pragmatisk, eller om hun forsøker å beskytte Jimmy mot det hun selv ikke kunne beskyttes mot. Hun er konsekvent vag, og blir også noen ganger irritert over spørsmålene hans. Mest av alt får en gjerne inntrykk av at hun tross alt forsøker å beskytte seg selv, at for mange spørsmål for eksempel kan få ideen om at moren

hennes elsket henne til å rakne. Hun framstår kanskje – og ønsker å framstå – som mer hel og veltilpass enn hun egentlig er.

”Oh Jimmy, you would like it better maybe if we all starved to death?” said Oryx, with her small rippling laugh. This was the laugh he feared the most from her, because it disguised amused contempt. It chilled him: a cold breeze on a moonlit lake. (Atwood, 2003, s. 119)

“Don’t worry so much, Jimmy,” she added more gently. “It was a long time ago.” More often than not she acted as if she wanted to protect him, from the image of herself – herself in the past. She liked to keep only the bright side of herself turned towards him. She liked to shine. (Atwood, 2003, s. 135)

Jimmy på sin side klarer ikke å gi slipp på fortiden hennes, klarer ikke å la være å stille spørsmål. Han tror ikke helt på den milde og kjærlige framtoningen hennes, og leter etter sinne, etter et raseri han er sikker på må finnes gjemt dypt i henne.

No detail was too small for him in those days, no painful splinter of her past too tiny. Perhaps he was digging for her anger, but he never found it. Either it was buried too deeply, or it wasn’t there at all. (Atwood, 2003, s. 314)

Men kanskje finnes ikke dette raseriet, slik det ikke finnes noe raseri i gutten i *The Road*. Kanskje har hun på tross av oppveksten funnet en balanse i seg selv, og klarer å være empatisk, frigjort fra hevntanker. Hun leker på en måte med dette sinnet hans, får det til å framstå som om det i stedet er ham det er noe i veien med, siden han ikke kan gi slipp på hennes fortid – som tross alt er hennes, og som uansett ikke er noe som kan endres på. Han klarer ikke å framprovosere noe sinne, og spørsmålene han stiller henne ender alltid opp med at han selv føler seg dum, stilt til veggs. På en måte er det en gjenklang i dette til hvordan hun stilte ham til veggs første gang han så henne, som sju-åtte år gammel, i en pornofilm. Hun har fortsatt det samme blikket, fortsatt den samme autonomien, som verken overgrepene i seg selv eller påminnelser som hans spørsmål kan rokke ved.

Det er lett å tenke seg at om gutten i *The Road* er grunnleggende god, er også Oryx det – på tross av omstendighetene gir hun aldri slipp på menneskeligheten sin, og evnen til empati. Hun framstår hele tiden som sin egen person. Selv om både hun og gutten i *The Road* åpenbart er preget av det de opplever – får ondskap likevel ikke noen definisjonsmakt over hvem de er.



“I don’t buy it,” said Jimmy. Where was her rage, how far down was it buried, what did he have to do to dig it up?  
“You don’t buy what?”  
“Your whole fucking story. All this sweetness and acceptance and crap.”  
“If you don’t want to buy that, Jimmy,” said Oryx, looking at him tenderly, “what is it that you would like to buy instead?” (Atwood, 2003, s. 142)

Slik sett er Oryx en slave som ikke lar seg lenke fast, og som karakter bryter hun opp dualismen der hun for alltid – av tilbakevendende frykt, eller kanskje skam – skulle vært underordnet de som kjøpte og solgte henne, eller det hun har vært med på, det kroppen hennes har vært brukt til. Men like lite som gutten i *The Road* gir etter for sin egen redsel og omskaper den til sinne og brutalitet, eller ønsker om hevn, lar Oryx fortiden avgjøre hvem hun er. Ikke at hun virker naiv i forhold til oppveksten, hun var en vare, og hadde ikke autonomi i valgene som ble tatt, det være seg valgene moren tok, eller de som eide henne, og kjøpte og solgte henne etter forgodtbefinnende. Men på tross av dette har hun klart å beholde en egenverdi, altså ikke en monetær verdi, men som et menneske med en grunnleggende kjærlighetsevne intakt, slik gutten hos McCarthy, og som et menneske som selv avgjør hvem hun er, og hvordan verden skal se henne.

Kort oppsummert kan vi da si at de to barna viser en klar autonom styrke på tross av nær umulige oppvekstvilkår. Andres svik, overgrep og brutalitet får ikke definisjonsmakt over verken Oryx eller gutten i *The Road*. Dette gir næring til tanken om at menneskelig godhet og empati kan overleve selv en omfattende katastrofe, eller en annen form for brutal oppvekst. Det er ikke gitt at menneskene som opplever grusomheter etterpå reduseres til å leve i brutalitet og overgrep, men at noen like gjerne kan velge å holde fast på det med menneskelige og gode i seg, på tross av lidelsene de har blitt utsatt for. Slik bryter de med de fastlagte hierarkiene, og omdefinerer seg selv, ikke som slave, eller som et bytte, men som sin egen, med autonomi til å velge empati snarere enn å la grusomhetene de har blitt utsatt for og har vært vitne til, ta i fra dem ideene de har om godhet.

## **Zero Hour – endetid, eller en ny tids begynnelse?**

Snowman går fortsatt med et gammelt armbåndsur, som ikke lenger virker – ”A blank face is what it shows him: zero hour.” (Atwood, 2003, s. 3)

At tiden har stanset opp er et motiv som er brukt i begge romanene. I *The Road* inntraff katastrofen 1:17, og klokken stanset på dette tidspunktet, som ble det siste registrerte klokkeslettet for menneskeheten. I *Oryx and Crake* har tiden også opphørt, og Snowman har armbåndsuret som ikke lenger viser tid. I stedet forteller han Crakerne at han bruker det til å kommunisere med Crake, en forklaring de aksepterer. I deres verden har klokker aldri eksistert, og de har et veldig diffust forhold til tiden og dagene som går.

Men ut over det rent symbolske med klokker som har stanset, hva betyr det å befinne seg i *zero hour*? Hva som finnes er uomtvistelig knyttet til verden som var før, ikke bare i form av de gjenlevende, men også i form av fortidens innvirkning på ettertiden. Katastrofene som inntraff har lagt livsbetingelsene for det som er, og på mange vis premissene for hva som kan komme.

Kanskje det ikke er snakk om et enten eller, men et både og. Altså, at det som er endetid for noen, er en ny begynnelse for andre. Hvem som blir med videre, er ikke avklart ved slutten av noen av de to romanene. *The Road* kan være både en beretning om noen av de aller siste menneskenes siste dager, eller, det kan være en beretning om noen av de få som overlevde, og som på et eller annet vis skal føre menneskeheten videre, inn i en ukjent framtid. Det første er kanskje det mest sannsynlige, men det er ikke avgjort der veien slutter. I *Oryx and Crake* er det utvilsomt at verden fortsetter, uavhengig av om Snowman virkelig er det siste mennesket, eller ikke. Naturen tar tilbake det menneskene har lagt beslag på, og slik Weisman poengterer i sin bok, er det antageligvis mange dyrearter som aldri ville lagt merke til at menneskene forsvant (Weisman, 2007, *passim*). Dyr som har levd sammen med mennesker, som husdyr, vil enten dø ut, eller lære seg andre måter å overleve på. Men brorparten av dyrelivet på jorden har aldri trengt menneskene, og ville ikke savne vårt nærvær. Om noe, ville de kanskje merke at luften og havet er litt renere, og stedene det er trygt å ferdes flere.

I *The Road* er det gutten, og familien han møter og blir tatt opp i som danner grunnlag for håp om en slags framtid for menneskene. Men hvor mange *good guys* som fortsatt finnes, vites ikke, ei heller om det ennå finnes landområder der naturen kan innhente seg etter katastrofen. Finnes det dyrkbar jord, kanskje dyreliv, er det håp. Ingenting i det leseren får vite tyder på dette, og boken slutter uten at vi får vite så mye om hva som følger. Så for leseren å forestille seg en lykkeligere slutt enn den som virker sannsynlig, må hen tro like blindt på at det er

mulig å leve et annet sted, kanskje enda lenger sør, slik som faren i romanen tror at det er riktig å holde sønnen og seg selv i live så lenge det er mulig. Selve håpet er drivkraften i denne romanen, uten håp hadde faren og sønnen aldri fortsatt på den farefulle vandringen, og uten håp hadde de aldri kjempet seg gjennom kulde og snø og matmangel. Tid er også en faktor her, for selv om naturen har en fantastisk evne til å gjendanne seg, reparere de voldsomste skader, er dette noe som likevel vil ta lang tid. Og den tiden har ikke menneskene – de kan ikke klare seg uten mat, og har ikke mulighet til å vente på en prosess som kanskje tar flere hundre år, om ikke mer. Men naturen i seg selv er ikke nødvendigvis utslettet, selv om den ikke viser tegn til liv slik vi møter den i boken. Det kan finnes områder, små lommer, der frø fortsatt finnes, små kimer til nytt liv kan ligge under asken og vente. Men for menneskene er det avgjørende at denne prosessen alt er i gang – og at de finner fram der det er rent eller iallfall renere vann, og noe gror.

I *Oryx and Crake* åpnes det helt mot slutten opp for at Snowman ikke er det eneste gjenlevende mennesket. Men vi får ikke vite noe om hvem de andre menneskene han finner er, eller hvordan de har overlevd. Likevel gir dette møtet grobunn for tanken om at et slags nytt menneskesamfunn kan gjenreises, dog på helt andre premisser enn det som fantes før. Noe hegemoni vil ikke lenger være mulig for menneskene, iallfall ikke i overskuelig framtid. Det samfunnet som fantes, teknologien og alt det som gjorde at menneskene kunne dominere over naturen, er utslettet. Det vil heller ikke være mulig for en håndfull mennesker å gjenoppbygge byene, infrastrukturen – de er tvungne til å leve side om side med andre dyr, og Crakerne. Som jeg har vært inne på er det godt mulig at det for naturen er et gode at menneskene er borte, eller iallfall nær utslettet. Naturen får en ny sjanse etter klimaendringer som skyldes menneskenes overforbruk og utslipp. Alle andre former for påvirkning, det være seg i form av fysisk endring av landskaper til jordbruk eller utbygging, eller bruk av giftige sprøytemidler har opphørt så å si over natten, og det vil ikke ta naturen mange tiår å hente seg inn igjen, iallfall relativt sett. Om man tenker seg at dette er mulig, faktisk sannsynlig, er det gode muligheter for de menneskene som ennå lever. Men om de er mange nok til å opprettholde menneskerasen, er uvisst.

Og så er det Crakerne. Hvordan de vil utvikle seg i årene framover er usikkert, men det er mye som tyder på at Crakes visjon for en fredelig menneskerase som ikke har ledere eller hierarkier alt har begynt å slå sprekker. Hvordan de ville bli behandlet av andre mennesker er også et spørsmål – de er altfor uskyldige og naive til å klare seg i en eventuell konflikt med

homo sapiens sapiens – iallfall enn så lenge. Men at de bare spiser gress og litt bær, er noe som gjør at de vil være en minimal belastning på naturen – akkurat slik Crake ønsket det. Hvilke samfunn de kan utvikle med tiden, kan vi bare spekulere i. Men enn så lenge er de overveiende fredelige og vennlige vesener, som lever totalt i pakt og fred med naturen, alt etter Crakes oppskrift. Om tendensene de viser til for eksempel å ha ledere, på sikt kan utvikle seg til at de også får tyranner, er spekulasjon, men ikke utelukket. Det er nesten talløse ulike fremtidsscenarioer som er sannsynlige når det gjelder Crakerne.

At mye, nesten alt, har endret seg på svært kort tid, er iallfall tilfellet i begge de to romanene. I *The Road* har samfunnet endret seg fra slik vi kjenner det i dag, til en natur og en råskap som ikke gir mye håp. På tross av de store omveltningene er ikke noe usannsynlig i denne romanen, og det føles ikke på noe tidspunkt som om vi er i en fjern framtid, eller en annen galakse – dette er oss, verden av i dag, som har gått til grunne. Ikke har det tatt lang tid, heller, før flertallet av menneskene har gitt etter for sine grusomste egenskaper. Slik sett minner boken oss også på hva som kan skje, nærmest over natten, i en krigssituasjon. De gamle reglene gjelder ikke, kun de sterkeste rett – og dehumaniseringen av ”de andre” tillater grufulle overgrep. Dette er ikke på noe vis et nytt trinn i menneskets historie og utvikling, bare den samme gamle saga om att – i en litt annen innpakning.

Snowman på sin side har en enorm ensomhetsfølelse, han er kanskje det mest ensomme mennesket som noen gang har vandret rundt på jorden. Han tenker ofte at han holder på å bli gal – men som leser forstår en at det likevel ikke er tilfellet. På tross av alt han har vært gjennom, og på tross av situasjonen, virker han tilforlåtelig åndsfrisk. Det som kanskje gnager ham mest, vel bortsett fra det åpenbart katastrofale i at nesten alle mennesker har blitt utryddet, er at han selv ikke så dette komme, ikke skjønnte hva som skjedde, rett foran øynene sine, ikke før det var for seint. Dette er en tematikk som Margaret Atwood også bruker i *The Handmaid's Tale*. Etter fascistenes maktovertagelse, og innføring av arkaiske lover og straffer, der kvinner er totalt underlagt staten og menn, uten noen form for egenbestemmelse, snakkes det om tegn, alt en egentlig så, men ikke satte i sammenheng, ikke skjønnte rekkevidden og konsekvensene av før det var så altfor seint. Som Snowman, eller da Jimmy, er folk ofte litt for opptatt med å leve sine egne liv, til å få med seg alt som skjer rundt dem. Ikke bare i skjul, men rett foran øynene, om man vil se. Og plutselig er katastrofen et faktum, og man lever i *zero hour* – en helt ny tidsregning, der det som var, det samfunnet man kjente med dets regler, muligheter og begrensninger – finnes ikke mer. Samtidig sitter man mentalt

fast, slik Snowman gjør det, i tiden før: en slik fundamental omstilling kommer ikke av seg selv, eller over natten. Og om han hadde blitt gal, ville det nesten vært mer forståelig, enn at han fortsetter, og prøver å ta vare på Crakerne, så godt han kan. På samme måte er det langt mer forståelig, iallfall på ett vis, at moren i *The Road* tar de valgene hun tar, enn å fortsette et liv under de forholdene far og sønn lever.

Oppsummert kan vi gjerne si at *zero hour* er både endetid og begynnelsen på en ny tid. De menneskene som fortsatt lever, gjør det i en liminal tilstand – de står på dørterskelen mellom to versjoner av verden. De er også i seg selv liminale, i og med at de danner overgangen mellom fortid og framtid. Uansett hva den framtiden vil bestå av, er det de som er bindeleddet. Snowman er alene – eller kanskje ett av en håndfull mennesker – som danner en slags hukommelse fra tiden før. Han vet hva de underlige artefaktene som skylles i land på strendene har vært brukt til, og han vet hva andre ting Crakerne og deres barn kommer over en gang var. Han vet, og forstår hva som har skjedd, og hvordan Crakerne, ham selv, og muligens andre, har kommet dit de er nå. Om han lever videre, vil det kanskje være i form av en historieforteller han skal ha en rolle også i framtiden. I *The Road* knyttes nesten alt håp til denne ene lille gutten, som har en Messias-funksjon. Om det er noen som har evnene til å gjenopprette et godt og rettferdig menneskesamfunn, virker det å være ham, og mennesker som ham. De voldelige kannibalene vil aldri være i stand til å skape noe som helst, de er grunnleggende destruktive, og har gitt etter for ondskapen. Denne gutten som er et barn av apokalypsen, som aldri har kjent verden før, annet enn gjennom faren og farens fortellinger, er likevel bindeleddet mellom det gode i menneskene og framtiden. Om denne framtiden finnes, og hvor langvarig den vil være for menneskene, er uvisst.

## Avslutning

Ut i fra funnene gjort i denne oppgaven, er det ikke mulig å trekke noen definitive konklusjoner. Men slik jeg ser det, er det flere eksempler på at det i disse verkene finnes kimer av håp, i versjoner av verden som generelt er ganske dystre. Altså mener jeg at man kan si at det iallfall er klare tendenser til utopi i de dystopiske fiksjonsuniversene. Som eksempler på det kan jeg nevne at gutten i *The Road* i seg selv er en liminal karakter. Han er et barn av apokalypsen, men på tross av at han har vokst opp etter katastrofen og aldri kjente verden slik den var før den inntraff, er han bæreren av lys og håp. Han har en sterk empatisk evne, og

representerer de beste sidene ved mennesker.

I *Oryx and Crake* er det i første rekke naturens helingsprosess som gir håp. Naturen bærer fortsatt preg av menneskenens ødeleggelser, men det er åpenbart i form av alt som yrer og vokser og lever, at den er i ferd med å hente seg inn igjen. Om det er mulig med et nytt menneskesamfunn vites ikke, men det er klart at det i så fall ville bli noe ganske annet enn det som fantes forut for katastrofen.

Liminaliteten viser seg både generelt i naturen, og i form av de enkelte karakterene, som har elementer av liminalitet i seg. Snowman, som er bindeleddet mellom fortid og framtid, er på den måten en liminal karakter. Oryx, som dannet det opprinnelige bindeleddet mellom Crakerne og verden, er også er liminal i den forstand at hun har frigjort seg fra sin egen vanskelige fortid, og skaper seg selv på nytt. Dualismene er sterkt til stede på flere måter, og en kan også finne dualismer i oppløsning eller endring. En av disse er dualismen mellom mann/kvinne eller far/mor i *The Road*, der faren i form av å ta opp i seg alle egenskaper som vanligvis tillegges kvinner/mødre, blir noe mer enn en far og en mor i ett, men en ny versjon av en forelder.

Den ene hovedkonklusjonen blir at det i den liminale fasen mellom verden slik den var, og verden slik den kan bli, i disse verkene er flere eksempler på endring, og muligheter for endring. Det gjelder også endring til det bedre, for eksempel i den lille gutten i *The Road* sin evne til empati med andre mennesker, også ukjente.

Den andre hovedkonklusjonen er at begge romanen framstiller nedbryting, endring og omdanning av fastlåsende dualismer og hierarkier. I *The Road* foregår det en endring i den opprinnelige dualismen mellom feminine og maskuline verdier. Faren inntar en ny, tredje foreldrerolle når han tar opp seg det som tradisjonelt har vært feminine verdier, og det er sannsynlig at dette overføres til sønnen. I *Oryx and Crake* kommer Snowman nærmere naturen, og således brytes dualismen mellom natur og menneske ned.

Både Atwoods og McCarthys roman gir leseren stort rom for refleksjoner rundt menneskenes rolle og påvirkning av naturen, og mulige katastrofer som kan inntreffe i vår samtid. Leseren får også innblikk i hvordan det er mulig å gjenkjenne og endre fastlagte handlingsmønstre, og å skape en annen og bedre framtid enn den vi ser tegnene til i dag.

### Primærlitteratur

Atwood, Margaret. (2003) *Oryx and Crake*. Denne utg. 2009. London, Berlin og New York: Bloomsbury Publishing.

McCarthy, Cormac. (2006) *The Road*. 15. utg. New York og Toronto: Knopf, Borzoi Books, Random House.

### Sekundærlitteratur

Allardice, Lisa. (2018) "An Evening with Margaret Atwood". Intervju. London: Theatre Royal, Drury Lane, 03.06.2018. <<http://london-palladium.co.uk/event/evening-margaret-atwood/>>.

Arvola, Ingeborg. (2018) *Vilkår for liv*. Oslo: Cappelen Damm AS.

Carson, Rachel. (1962) *Silent Spring*. Boston. New York: Houghton Mifflin Company.

Dunlap, Allison. (2013) "Eco-Dystopia: Reproduction and Destruction in Margaret Atwood's *Oryx and Crake*". *The Journal of Ecocriticism*. Vol 5, No 1. 2013. s. 1-15. <<http://ojs.unbc.ca/index.php/joe/article/view/389/402>>. [Lest 23.11.2016].

Faldbakken, Knut. (1974) *Uår. 1. Aftenlandet*. Oslo: Gyldendal.

—————. (1976) *Uår. 2. Sweetwater*. Oslo: Gyldendal.

Glover, Jayne. (2009) Human/Nature. Ecological Philosophy in Margaret Atwood's *Oryx and Crake*. *English Studies in Africa*; Oxford. Vol 52, No 2. 2009. s. 50-62. <<https://search-proquest-com.pva.uib.no/docview/863689510?OpenUrlRefId=info:xri/sid:primo&accountid=8579>> [Lest 12.02.2019].

Ishiguro, Kazuo. (2005) *Never Let Me Go*. London: Faber and Faber

Kulås, Guri. (2013) "Western vs. science fiction". *Klassekampen* 22.10.2013. Tilgjengelig fra: <[https://www.klassekampen.no/57214/article/item/null/western-vs-science-fiction?fbclid=IwAR18FAy\\_DPUW907lmiPrNLs3db82hfLrEr1NoM2KWtuXEkwH DqxmVwOt\\_0k](https://www.klassekampen.no/57214/article/item/null/western-vs-science-fiction?fbclid=IwAR18FAy_DPUW907lmiPrNLs3db82hfLrEr1NoM2KWtuXEkwH DqxmVwOt_0k)>.[Lest 17.11.2018].

Lee, Rozelle. (2010) "Liminal Ecologies in Margaret Atwood's *Oryx and Crake*". *ProQuest Literature Online*. <<http://proquest.umi.com.pva.uib.no/pqdweb?did=0000002235217201&Fmt=3&clientId=43168&RQT=309&VName=PQD>> [Lest 10.11.2016].

Mad Max-Fury Road. Film. Regi ved George Miller. 2015. Warner Bros. Pictures.

Morgenstern, Naomi. (2014) "Postapocalyptic Responsibility: Patriarchy at the End of the World in Cormac McCarthy's *The Road*". *Differences* 25, 2, ss. 33-61. Tilgjengelig fra: <<http://differences.dukejournals.org.pva.uib.no/content/25/2/33>>. [Lest 24.11.2016].

Plumwood, Val. (1993) *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge.

Søfting, Inger-Anne. (2013) "Between Dystopia and Utopia: The Post-Apocalyptic Discourse of Cormac McCarthy's *The Road*". *English Studies* 94 (6), ss. 704-713. Tilgjengelig fra: <<http://www.tandfonline.com.pva.uib.no/doi/abs/10.1080/0013838X.2013.81539>>. [Lest 24.11.2016].

Van Gennep, Arnold. (1999) *Rites de passage. Overgangsriter*. Oslo: Pax forlag AS

Weisman, Alan. (2007) *The World Without Us*. New York: Thomas Dunne Books, St Martin's Press.