

# Økokritik:

## Økonarratologisk analyse af romanen *Ulvespring*

Af ph.d., lektor Jens Kramshøj Flinker, juni 2026. Udgiver: metodebogen.dks redaktør, Jørn Ingemann Knudsen, 2025.

### Indholdsfortegnelse

<u>1. Økokritik og økonarratologi</u> .....	2
<u>Økokritikkens historie</u> .....	2
<u>Økonarratologi og økonarrativ forestillingsevne:</u>	
<u>på vej mod en metode</u> .....	4
<u>Hvad kan økonarratologi?</u> .....	5
<u>2. Metoden: den praktiske analyse</u> .....	6
<u>3. Ulvespring – en case</u> .....	8
<u>Metoden: Fremmede forestillinger og læsertransport</u> .....	8
<u>Ulvespring: Hvem, hvad, hvor....</u> .....	9
<u>Ulf og Ulven – fremmede forestillinger</u> .....	9
<u>Metoden: narrativ etik</u> .....	11
<u>Ulf og skoven – det fortæltes etik</u> .....	11
<u>Ulven og jægerne: fortælleaktens etik</u> .....	12
<u>Metoden: narrativ forstyrrelse</u> .....	13
<u>Ulvespring: narrativ forstyrrelse</u> .....	14
<u>Romanens midte: fremmede forestillinger og etik</u> .....	15
<u>Romanens afslutning: Hvem er drabsmanden?</u> .....	15
<u>Metoden: Økonarrativ forestillingsevne</u> .....	17
<u>Litteratur</u> .....	19

# 1. Økokritik og økonarratologi

Økokritik udgør ikke en enkelt samlet teori eller metodologi, men er et tværdisciplinært studie inden for litteratur- og kulturvidenskab. Økokritik tager afsæt i overbevisningen om, at litteratur og andre kreative genrer former menneskets miljømæssige forestillinger – i kraft af ord, narrativer og billeder – og at undersøgelser heraf bidrager væsentligt til forståelsen af de miljø- og klimaproblemer, der udfordrer den moderne verden. Økokritikken antager desuden, at analyser af forskellige former for fiktion kan aktivere en mere bæredygtig opmærksomhed og omsorg for Jordens økologiske fremtid. Præmissen for denne tanke hviler på, at miljø- og klimakrisen ikke alene er et naturvidenskabeligt problem, men også et kulturelt problem (Buell, Heise & Thornber, 2011).

Økokritik kan således forstås som en bestemt måde at organisere sin læsning på: en række begreber og tankefigurer, der gør det muligt at kaste lys over de elementer i en tekst, som har forbindelse til miljø og klima, mens andre dele får mindre opmærksomhed. Derfor kan økokritikken også bruges på litteratur, der ikke umiddelbart handler om natur, miljø eller klimakrise, men hvor miljømæssige spor alligevel ligger indlejret i tekstens univers.

## Økokritikkens historie

For at forstå økokritikkens udvikling siden dens begyndelse i 1990'erne beskriver man ofte dens historie gennem en bølge-metafor. Essensen i bølgemetaforen er, at økokritikken har udviklet sig i flere faser, som hver især har deres egne metoder og opfattelser af, hvad god økologisk litteratur er (Buell, 2005). Det er imidlertid vigtigt ikke at opfatte disse som klart adskilte faser, som bølgemetaforen ellers kan antyde. Snarere bør de forstås som forskellige positioner, der eksisterer og udvikler sig parallelt.

**Den første bølge** dyrker især litteratur, der er fuld af intense personlige oplevelser, observationer og æstetiske påskønnelser af naturen – primært i poesi og amerikansk nature writing. Tanken er, at disse genrer sætter naturen i centrum og dermed fremmer læserens kontakt til og etiske sensibilitet for naturen uden for teksten. Et andet hovedanliggende i denne tidlige form for økokritik er dens markante afvisning af poststrukturalistisk

litteraturteori, som anses for at være for optaget af sproglige konstruktioner og for lidt optaget af den virkelige verdens miljøproblemer.

Omkring år 2000 udvikler økokritikken sig til det, man kalder **den anden bølge**. Den tidlige modstand mod poststrukturalistisk teori afløses af en bredtfavnende integration af teori i det økokritiske arbejde såsom kulturstudier, dekonstruktion, feminisme, postkoloniale studier og kritisk diskursanalyse. Fælles for disse forskellige interdisciplinære udviklinger er ambitionen om forandring gennem kritik af sprog, ideologier og forskellige hovednarrativer om natur, vildmarken, dyr m.m. Der er tale om det, man bredt kan kalde en konstruktivistisk økokritik, der er optaget af, hvordan litteratur (og andre narrativer) kan skabe destruktive naturforestillinger, og hvordan litteratur samtidig er et mulighedsrum for at opløse selvsamme naturforestillinger.

Økokritikeren Timothy Morton argumenterer f.eks. for, at romantikkens natursyn har bidraget til at adskille mennesket fra naturen ved at idealisere og æstetisere den – hvilket paradoksalt nok har distanceret os fra et reelt og ansvarligt engagement i klimakrisens udvikling (Morton, 2007). Økofeminister peger på, hvordan visse former for litteratur er gennemsyret af patriarkalske normer om ejerskab, dominans og kontrol – forestillinger, hvor herredømme over kvinder går hånd i hånd med fantasier om at beherske naturen. Korpusset af tekster bliver nu udvidet fra klassisk nature writing til at omfatte mange forskellige genrer inden for litteratur og medier (Garrard, 2012).

**En tredje bølge** tager form i det første årti af det 21. århundrede. Der bliver lagt vægt på materialitet og postantropocentrisk tænkning, som det ses i den nymaterialistiske økokritik. Nymaterialismen gør op med forestillingen om 'det materielle' – f.eks. tekstiler, madvarer, plastikprodukter, rødder, vækstprocesser, bakterier, svampe, vira, vejr, sand, mineraler, klima – som passivt og livløst og insisterer på, at alt det materielle er aktivt, har agens og dermed bidrager til verdens udvikling. Dette udfordrer nogle af de grundlæggende antagelser bag den moderne verden, fordi ikke blot mennesker, men også materialitet, tilskrives handlekraft. I nymaterialismen beskrives verden som netværk af forbindelser, relationer og hybrider, hvor ellers klare dikotomier – menneske/dyr, natur/kultur, subjekt/objekt – ikke længere lader sig opretholde (Iovino & Oppermann, 2014; Gregersen & Skiveren, 2016).

I litteraturanalysen er fokus derfor rettet mod, hvordan det mereendmenneskelige former og gennemkrydser karakterer, landskaber og samfund. Mange nymaterialistiske analyser retter sig mod litteratur, der formmæssigt opløser den klassiske realistiske fortælling, fordi denne mere eksperimenterende litteratur er bedre til at vise sammenfildrede relationer mellem materialitet og mennesker.

## **Økonarratologi og økonarrativ forestillingsevne: på vej mod en metode**

Økonarratologi kan betragtes som **den fjerde bølge** inden for økokritikken.

Økonarratologi bygger på overbevisningen om, at litteratur og andre fiktionsnarrativer kan bidrage til økologisk tænkning, men gør det med en følsomhed over for narrative strukturer og form (James, 2015). Den økonarratologiske metode, der præsenteres her, bygger teoretisk på økokritik, kognitiv narratologi og narrativ etik og samles omkring begrebet *økonarrativ forestillingsevne* (Flinker, 2025a).

Metoden tager især afsæt i begrebet ”**storyworld**” og i forståelsen af det fiktive narrativ som en ”**multi-layered event**” – to centrale ideer fra henholdsvis kognitiv narratologi og narrativ etik. Kognitiv narratologi og narrativ etik deler den opfattelse, at litteratur er rodfæstet i et ’hvordan-det-er-at-opleve-perspektiv’, dvs. at en fortæller beretter om en bestemt oplevelse med et bestemt formål med henblik på at påvirke læseren i en bestemt retning. Kort sagt: Når vi læser litteratur, oplever vi verden igennem en andens måde at opleve verden på. Det betyder, at litteratur ikke blot er tekst, hvor læseren passivt afkoder tekstens mening. Der er i stedet tale om, at læseren i læseprocessen aktivt indlever sig i, vurderer og tager etisk stilling til de hændelser og begivenheder, som fortælleren beretter om. Med andre ord opstår en kommunikation eller dynamik i mødet mellem litteratur og læser, idet læseren opbygger en indre mental verden af forestillingsmæssige og følelsesmæssige reaktioner med henblik på at rekonstruere narrativet til en meningsfuld helhed. Med afsæt i læserens indre rekonstruktioner åbner litteraturen mulighed for, at læseren kan udvikle nye måder at erfare og orientere sig på i den verden, der ligger uden for den fiktive fortælling (Phelan, 2007a; Herman, 2009). Hvorfor er det interessant som litterær metode – og hvordan kan en sådan metode hjælpe læsere med at gå fra ego-bevidsthed til øko-bevidsthed?

## Hvad kan økonarratologi?

Hvor megen økokritik fokuserer på, *hvad* litteratur siger om natur, klima og miljø, undersøger økonarratologien, *hvordan* litteratur får læsere til at forestille sig, føle og forstå den fysiske natur uden for narrativet. Mange økokritiske positioner – som vist ovenfor – undersøger, afslører eller kritiserer forskellige litterære værkers natursyn. **Den konstruktivistiske økokritik** er optaget af at afsløre, hvordan sproget ofte skaber et ubevidst, destruktivt natursyn i mennesket – det være sig fx *et antropocentrisk natursyn*, *et paternalistisk natursyn* eller *et instrumentelt natursyn*. **Den nymaterialistiske økokritik** advokerer for *et post-antropocentrisk og relationelt natursyn*, hvor natur ikke forstås som en passiv baggrund for menneskelig handling, men som aktiv, virkningsfuld og sammenvævet med kultur og teknologi.

Trods den poststrukturalistiske og den nymaterialistiske økokritiks forskellige udgangspunkter er de fælles om følgende i den litterære analyse: De fokuserer på natursyn og på de ontologiske antagelser om naturen, der kommer til udtryk i litterære tekster. Man kan også formulere det således: Disse økokritiske positioner fokuserer på *natursyn* frem for den litterære *oplevelse*. Der kan være tale om en filosofisk og ofte begrebstung økokritik.

**Økonarratologien undersøger i stedet, hvordan litteratur bearbejder læserens økologiske oplevelser, erkendelser og etiske stillingtagen.** Præmissen er, at fortællere og karakterer i litteratur har forskellige oplevelser, erfaringer og følelser med natur, miljø, klima, dyr m.m. Disse oplevelser rekonstruerer læseren, hvilket samtidig træner dennes oplevelser, erfaringer og følelser om selvsamme. Med andre ord betragter økonarratologi litteratur som et økologisk erfaringsrum, som læseren rejser ind i og forandres af.

Konkret betyder det, at den økonarratologiske metode, som præsenteres nedenfor, **først analyserer, hvad der sker i mødet mellem litteratur og læser – og dernæst undersøger, hvordan dette møde kan 'stilladsere' læserens forståelse af verden i en mere økologisk retning.** Det er denne dobbeltdynamik, der kaldes 'økonarrativ forestillingsevne' (Flinker, 2025a).

## 2. Metoden: den praktiske analyse

I det følgende fokuserer jeg både på *tekstlige strukturer* såvel som på de måder, hvorpå *læseren søger at skabe mening* heri. Det er desuden vigtigt at fremhæve, at læserens rekonstruktioner af fiktive universer foregår på alle niveauer på én og samme tid i læseprocessen. Man kan ikke tale om en progression i de første tre niveauer, hvor et niveau nødvendigvis kommer før et andet:

Litteratur rummer følgende:

1. **Fremmede forestillinger og læsertransport.** Her transporteres læseren ind i fiktive karakterers oplevelser af 'verden'. I en økokritisk sammenhæng er det særligt interessant, hvordan fiktive personer oplever og påvirkes af f.eks. teknologier, fysiske genstande, klimaforandringer m.v. Når læseren træder ind i disse fremmede verdener og relaterer de fiktive oplevelser til egne forestillinger, kan læserens økokritiske perspektiver udvides.
2. **Narrativ forstyrrelse.** Dette niveau handler om, hvordan litteratur opbygger bestemte læserforventninger og samtidig overskrider og forstyrrer disse forventninger. På den måde kan litteratur forstyrre vores eksisterende økologiske tankemønstre og i sidste ende medvirke til at ændre dem.
3. **Læserens økoetiske stillingtagen.** Dette niveau handler om, hvordan litteratur placerer læseren i en øko-etisk situation, der kræver etisk stillingtagen. Her kan læseren træne sine økoetiske refleksioner.
4. **Økonarrativ forestillingsevne.** Der er tale om en proces, hvor læseren, med udgangspunkt i et eller flere af de første niveauer, kan ændre sin økokritiske forestillingsevne og dermed begynde at orientere sig anderledes i en kompleks, økologisk forandret verden uden for narrativet.

Metoden, som er skitseret ovenfor, kan anvendes på en bred vifte af især romaner. Det hænger sammen med, at metoden tager udgangspunkt i elementære narrative virkemidler – fremmede landskaber, narrativ forstyrrelse m.v. – altså det 'grundstof', de fleste romaner benytter sig af, når de søger at aktivere læserens økonarrative forestillingsevne (Flinker, 2025b).

Desuden tager metoden udgangspunkt i, at **litteratur bør læses 'indefra og ud'**. Det betyder, at analysen tager sit udgangspunkt i litteraturen selv. Analysen bevæger sig fra en indre forståelse af litteraturens virkemidler (fortællerforhold, komposition m.m.) til en senere refleksion over, hvilke tematiske perspektiver litteraturen kan relateres til. Det betyder

samtidig, at metoden er kritisk over for en 'udefra og ind-tilgang', hvor man på forhånd anlægger en bestemt teoretisk ramme, f.eks. en bestemt kønsteori eller nymaterialistisk teori. En sådan 'udefra og ind-tilgang' tilgang indebærer en risiko for, at litteraturen reduceres til et eksempel på teorien, og at dens æstetiske kompleksitet og særlige udtryksformer overses.

### 3. Ulvespring – en case

Kerstin Ekmans roman *Ulvespring* (2021) er udgivet på dansk i 2022 og nomineret til Nordisk Råds Litteraturpris. Der er imidlertid en del betydningsnuancer, der udelades i den danske titel. Den svenske titel *Löpa varg* er et gammelt svensk udtryk med både historisk og mytisk betydning. Udtrykket handler ikke blot om 'at løbe som en ulv'. Går man etymologisk til værks, henviser udtrykket til mænd, der for en stund forvandles til ulve og dermed forandrer sig til fredsforstyrrelse og fredløse – folk der lever på kanten af samfundet (Svenska Akademien).

Den pensionerede forstkandidat og fortæller Ulf Norrstig lever i høj grad op til alle disse ting. Han lever ellers et velordnet liv i Hälsingland, et skovrigt område i Norrland, sammen med sin hustru Inga. Hans tilværelse ændrer sig, da han en dag ser en ulv i sin kikkert. Ulf har arbejdet ved den svenske Skov- og Naturstyrelse hele sit liv og er leder af det lokale jagtlaug, men ulvemødet bringer ham i konflikt med sig selv og lokalområdet. For er der ikke noget, han har overset i sit livslange arbejde med effektiv skovdrift – og i sit syn på dyr? Romanen udspiller sig over halvandet år, fra januar 2018 – året med hedebløge og hyppige svenske skovbrande, som spiller en central rolle i fortællingen – til september 2019.

#### **Metoden: Fremmede forestillinger og læsertransport**

Litteratur er altid medieret af en fortæller og en bestemt synsvinkel, dvs. at læsere oplever 'noget' gennem andres måder at opleve verden på. Det betyder, at litteraturlæsning kan transportere os ind i fremmede verdener, som i større eller mindre grad adskiller sig fra de måder, hvorpå vi selv oplever verden. Denne læsertransport fordrer, at vi rekonstruerer de udviklinger, der udfolder sig i tid og rum. Det vil sige: *hvem* er *hvem*, *hvordan* står karaktererne i relation til hinanden, *hvor* og *hvornår* foregår handlingen, *hvad* er konflikten, og *hvad* er temaet? Hertil kommer, at læseren også rekonstruerer *sociale rum*, *fysiske miljøer* eller *landskaber*, som karaktererne er indlejret i. En sådan læsertransport udfordrer læserens forestillinger og kan udvide dennes horisont. Med andre ord fremskriver litteratur ikke blot en handling, men tilskynder læseren til at engagere sig i andres oplevelser af verden, hvilket kan ændre den måde, vi selv orienterer os i virkeligheden på.

## Ulvespring: Hvem, hvad, hvor....

Det var koldt. Knap dagslys endnu. Kun en slags anelse. Jagtriflen lå stadig i slagbænken på den anden side af bordet. Uladt. Hvorfor ved jeg ikke. Det bliver bare sådan. Ikke for alle, det er jeg klar over. De fleste vil skyde så længe pegefingern kan trykke på aftrækkeren. Så længe pikken rejser sig, lever man og dræber. (Ekman, 2022, s. 5)

Med disse linjer begynder romanen. Her kommunikerer tydeligt til læseren – og det på to plan: Det ene plan handler om karakteren Ulfs udvikling, dvs. hvordan vi forholder os til ham, som et muligt menneske, vi gerne vil forstå. Det andet plan handler om tema, altså romanens idé eller grundkonflikt.

I forhold til sidstnævnte fornemmer læseren, at romanen tematisk lægger op til en undersøgelse af maskulinitet, idet koblingen mellem jagt, drab og 'pikkens rejsning', antyder en forbindelse mellem mandighed, fysisk formåen og erobring. Romanen udfolder en tematik, der – som det vil fremgå nedenfor – belyser, hvordan forskellige maskuline roller former bestemte relationer til dyr, natur, klima og økosystemer. I forhold til karakteren Ulf må læseren allerede her spørge ind til følgende: Hvorfor er jeg-fortælleren – som vi endnu ikke kender – færdig med at nedlægge vildt, hvorfor er han på jagt med en uladt riffel? Der er i romankarakteren fra begyndelsen en spænding, som vi læsere gerne vil forstå dybden af.

### Ulf og Ulven – fremmede forestillinger

På sin 'jagttur' ser Ulf som nævnt en ulv – et møde, der forandrer noget i ham.

Han er imidlertid ikke, i begyndelsen af romanen, i stand til at sætte ord på, hvad denne forandring dækker over. Efter 'mødet' med ulven kan læseren konstatere, at Ulfs tanker i stigende grad *opsluges* af dyret, og han mister den fulde kontrol over sin tankevirksomhed.

For eksempel er Ulf til sin 70 års fødselsdag underligt fraværende. Men hvorfor er oplevelsen med ulven så skelsættende, spørger læseren? Hvad er det for spor, romanen lægger ud til læseren, som vi må rekonstruere for at forstå ulvens betydning for Ulfs udvikling?

I de indledende afsnit indstiller romanen vores blik på Ulf på en bestemt måde, idet vi får tilstrækkelig information til at kunne rekonstruere en afgørende forandring i ham. Hvad får vi

at vide om fortælleren?: Ulf har dårligt hjerte og kan ikke længere have sex med sine kone eller kaste sig ud i jagtens strabadser, som han kunne tidligere. Med andre ord er han ikke længere den mand og jæger han var engang. Han er sårbar og udsat, gledet ud af det maskuline hierarki i jagtlaugget, og forhandler nu med sig selv om, hvilken mand han så er. Det er fra dette sårbare sted, at han betragter ulven, en scene der forløber således: Ulf spejler sig i ulven, den ensomme strejfer, der ligesom Ulf også bevæger sig alene uden for sin flok.

Samtidig beundrer han ulven for dens vagtsomme og overlegne instinkter som jæger. Ulfs opmærksomhed forskyder sig dog hurtigt ind i en erkendelse af, at ulven ligesom Ulf også er sårbar og udsat – han håber inderligt på, at ulven ”får lov til at være i fred” (s. 15).

Normalt har Ulf tænkt skovens dyr (og naturen) som noget, der skal kontrolleres og reguleres for at gavne menneskets behov. Nu er handicap, sårbarhed og dødelighed for Ulf blevet et eksistentielt grundvilkår – ikke en afvigelse. I takt med at han bliver bevidst om sin sårbarhed og svækkelse, indser han, at alle kroppe er forgængelige, og at der dermed er en vis lighed mellem ham og ulven. Læseren kan således rekonstruere, hvordan ulvemødet føder en ’sårbarhedens opmærksomhed’ i Ulf, og dermed en mere empatisk måde at forholde sig til alt levende på:

Så så jeg den ulv. Et umælende dyr. Da jeg var yngre, troede jeg at det betød at dyr ikke kunne tale, at de var uden sjæl. (..) Jeg så ham, og mit liv var ikke længere almindeligt. Jeg begyndte at sætte spørgsmålstejn ved mine grunde. Grunden til at slå ihjel. Grunden til at fælde skov efter en plan. (Ekman, 2022, s. 60)

Citatet er bl.a. valgt, fordi vi skal godt en tredjedel ind i romanen, før Ulf for alvor sætter ord på den forandring, han undergår.

Men hvordan kan denne udvikling og erkendelse i Ulf skabe økonarrativ forestillingsevne i læseren? Det gør romanen, fordi den betjener sig af blandt andet indre synsvinkel og forandring over tid. I læsningen følger vi Ulfs langsomme, usikre og konfliktfyldte forandring i synet på både sig selv og dyr. Med andre ord kræver romanen indlevelse – at læseren aktivt arbejder med at forstå fortælleren Ulf. Hermed bevæger vi os samtidig væk fra vores eget

umiddelbare perspektiv på livet og tager for en stund stilling til og reflekterer over hans erfaringer og erkendelser. Hvad kan vi lære af én, der ser ulve som intelligente og følede væsener, én der lytter og ser fremfor at ville dominere? En sådan læserejse kan træne læserens evne til at tænke og sanse dyr i deres egen ret – i stedet for på antropocentrisk vis at reducere ulven til et jagttrofæ eller en fjende.

## **Metoden: narrativ etik**

Narrativ etik handler om, hvordan narrativer i større eller mindre grad positionerer læseren til etisk stillingtagen. Denne etiske dynamik foregår på to niveauer og handler om fortælleaktens etik og det fortalte etik. Det fortalte etik handler, ifølge narratologen James Phelan, om læserens etiske stillingtagen til karakterernes moralske værdier og handlinger, som de udvikler sig i narrativet. Fortælleaktens etik handler om læserens stillingtagen til narrativets underliggende værdisystem, og hvordan narrativet iscenesætter dette værdisystem i forholdet mellem fortæller, karakter og læser (Phelan, 2007b).

## **Ulf og skoven – det fortalte etik**

I romanens første del er det ikke alene Ulfs forhold til dyr, der forandres – det gælder også hans forhold til skov og natur:

Jeg forstod jo, at dette var en forkert slags skovbrug, da jeg så det med egne øjne. At det var en katastrofe at dræbe rodkuddene fra løvtræerne, der stak frem og gjorde granplantagerne til buskadser. At sprøjte fenoxisyre ud over alt hvad der skød grønne blade, kunne ikke kaldes rydning. Det måtte da være ad helvede til. (..). Hvad rapporterede jeg efter min tjenesterejse? Det kunne jeg selvfølgelig ikke huske. Havde jeg overhovedet ved gennemgangen knyet om skovødelæggelse og skadelig monokultur? (Ekman, 2022, s. 81)

Ulf er vidne til en kæmpe skovbrand og erkender smerteligt på denne baggrund, hvordan han har været med til at skabe industriskove, der har været et gode for nationaløkonomien, men en katastrofe for dyr og biodiversiteten. At dræne og udtynde skoven betyder, at den ikke bærer vand som før, hvorfor skoven er sårbar og uden modstandskraft over for storme og skovbrande. Han har skabt “dødens skov”, som han kalder det (s. 170) – et ledemotiv gennem romanen, som forfølger ham overalt: Alle jagttrofæerne i hans eget hus har spærret ham inde i

‘dødens skov’, de maskuline jagtfællesskaber, som han har været en del af, har gjort det samme.

Ulf er som nævnt uddannet forstkandidat, en erfaren jæger og vokset op i Hälsinglands store skove. Ved at gøre brug af en fortæller, der er ekspert i de motiver, som handlingen kredser om, kommunikerer romanen tydeligt med sine læsere. Ekspertfiguren er med til at styrke bogens realisme og giver læseren en fornemmelse af, at ’dette er virkelighed’ – de mange detaljerede fagbeskrivelser i citatet ovenfor understøtter netop denne indlevelse. Man kan også formulere det således: Vi lærer noget om skovdrift og økosystemer, viden som kommunikerer på en lettilgængelig måde gennem Ulfs erfaringer, og som udvider vores forståelse af verden.

Samtidig fælder Ulf en etisk dom over sit tidligere syn på skov og skovbrug, hvilket også ansporer læseren til selv at tage stilling. Hvor god en idé er fenoxisyrer og dræning af skovbunden egentlig? Hvor går grænsen mellem profitdrevet skovbrug og en ensartet, sårbar natur? Det er etiske spørgsmål, romanen også tilskynder sine læsere at tage stilling til.

## **Ulven og jægerne: fortælleaktens etik**

Gråben blev han kaldt langt tilbage i tiden da man ikke engang turde sige hans navn som var ulv. Høje ben havde han. En stor hanulv. (..). Han gjorde en blød bevægelse for snuse hen langs kanten af mosen. Det så ud som om han havde tænkt sig at gå over mod det sted hvor hans bytte lå, men han standsede op, løftede snuden og indsnusede vind. Færten af mig lå der selvfølgelig stadig. Det blæste lidt op, og så kom den til ham. Nu vendte han om og begav sig ind mellem granerne. Forsvandt. Listig, tænkte jeg. Det kaldte man ham jo tidligere. Og Luske havde jeg hørt min farmor sige. (Ekman, 2022, s. 14)

Ulfs beskrivelse af og beundring for ulven, som kommer til udtryk i dette citat, er ikke bare ’løse tanker’, men elementer romanen bruger til at guide læseren i en bestemt etisk retning. På Ulfs fødselsdag den 2. januar begynder licensjagten på elge og ulve – en jagt som Ulf, af grunde han i begyndelsen ikke helt kan sætte ord på, ikke deltager i. Det lokale jagtlaug skyder ved denne lejlighed en ulv:

Da jeg kom derhen, lå ulven på et slagtebord. Det var ikke Højben. Det var en mindre ulv med grågule ben. Kæften stod åben så de kraftige tænder kunne ses. De var ikke gulligt anløbne, det måtte være et ungt dyr. Der var en stor blodplamag i pelsen på manken. Ronny løftede bagbenet op og pegede, det var en tæve. (..) Det dér satans skadedyr skal væk! Det var ikke første gang jeg hørte det. (Ekman, 2022, s. 31-32)

Ulven er ikke blevet skudt hverken for sin pels, eller fordi den har truet mennesker, men blot for tilfredsstillelsen ved at dræbe. I den forstand er ulvens død uden nytte – et chokerende spild af liv. Den omtanke og sensibilitet som bærer Ulfs beskrivelse af ”Gråben” i citatet ovenfor, er båret af etik og respekt for dyret. En sådan etik er fuldstændig væk i scenen med de halvfulde og opgejlede jægeres omgang med og syn på ulven – de mangler respekt og indlevelse, der er tale om praljagt, hvor dyret reduceres til et trofæ.

Romanen opstiller hermed to normsystemer, hvor den – uden at sige det direkte – tager parti for Ulfs etik. Man kan også sige det således, at romanen forsøger at påvirke læserens etiske vurderinger ved at lægge de to ulvescener lige efter hinanden. De fleste læsere vil have sympati med Ulfs etik – og omvendt er det svært ikke at føle væmmelse over den kulde, dumhed og fornedrelse, der omgærder mændenes syn på den døde ulv. Romanen har altså et underliggende værdisystem, som den tilskynder læseren til at tage stilling til – ikke som en eksplicit morale, men i måden den fortælles på. Romanen engagerer hermed læserne i en etisk samtale, og netop denne kommunikation kan træne og udvide vores moralske, økonarrative forestillingsevne.

## **Metoden: narrativ forstyrrelse**

Narrativ forstyrrelse handler om, at rekonstruktionen af narrative verdener også bygger på læserens narrative erfaringer. Jeg er især optaget af, hvordan litteratur både reproducerer bestemte læserforventninger og samtidig forstyrrer og transformerer dem. Men hvorfor er netop reproduktion og transformation af læserforventninger en effektiv litterær strategi i forhold til at skabe økonarrativ forestillingsevne?

Ifølge narratologen Monika Fludernik er narrative erfaringer med forskellige genrer afgørende for, hvordan vi møder og rekonstruerer et narrativ. Fludernik understreger i denne sammenhæng, at genreforventninger ofte opererer på en ikke-refleksiv måde. Det skyldes, at narrative erfaringer og forventninger formes gennem det at lytte til, se og læse historier (Fludernik, 1996). De fleste læsere har for eksempel narrative erfaringer med apokalypsenarrativer, magisk realisme m.m. – erfaringer, der er indlejret gennem film, tv-serier, hverdags samtaler samt børne- og voksenlitteratur.

I forlængelse heraf peger narratologen David Herman på, at alle typer narrativer i et eller andet omfang gør brug af uventede begivenheder, som forstyrrer tingenes normale orden. Herman henviser i denne sammenhæng til begrebet ”canonicity and breach”, der fremhæver, at en historie først bliver værd at fortælle, idet den overskrider eller afviger fra læserens forventninger eller gængse antagelser om verden (Herman, 2009).

### **Ulvespring: narrativ forstyrrelse**

Ulf véd instinktivt, allerede første gang han betragter ulven, at mennesker vil gøre den ondt. Hvor kommer Ulfs bekymring fra – og hvorfor opfatter jægerne ulven som et ”skadedyr”? Svaret herpå findes blandt andet i Ulfs indre monolog, da han gennem sin kikkert studerer ulven. Som det fremgår af det første citat i afsnittet ovenfor, blev ulve i gamle dage kaldt for ”Gråben”, af frygt for at sige dens navn og tilkalde den – sådan har det altid været i folketroen og i folkløren. Ulven kaldes også ”Listig”, og da Ulf var dreng, blev den omtalt som ”Luske”. Med denne sprogbrug tillægges ulven menneskelige egenskaber: den mistænkeliggøres som én der sniger sig rundt, en slags kriminel, der truer det menneskelige fællesskab.

Denne sprogbrug udgør en fast trope i vores kultur – et sprogligt mønster, der siger noget om, hvad vi mennesker kollektivt tænker om ulve, og som samtidig afslører, hvorfor mange betragter ulven som et dyr, der skal udryddes. Romanen aktiverer altså en negativ trope om ulven, men overskrider samtidig dette forestillingsmønster. Ulfs beskrivelse af ulven – som en sky, forsigtigt og årvågen jæger (i citatet ovenfor) – dekonstruerer nemlig billedet af ulven, som alene farlig, lusket og ond. Som Ulf selv konkluderer, har vores ord ofte ”en dødelig magt” over det, de benævner (s. 20).

Med denne erkendelse in mente begynder Ulf at genlæse gamle jagtbøger, leksika og bøger som *Junglebogen*. I sin læsning går det langsomt op for ham, at også disse bøger ofte tillægger dyrene menneskelige motiver – fx ondskab, loyalitet, åndelighed – der skygger for dyrene i deres egen ret. Ulf erkender langsomt, og med ham også læseren, at sproget såvel som store litterære klassikere er medskyldige i at skabe et forvrænget og destruktivt forhold mellem mennesker og dyr. Dermed overskrider *Ulvespring* læserens forventninger: Det er ikke alene kapitalisme som system og tankefigur, der er økologisk destruktiv, men også sproget og litteraturen selv. I den forstand har romanen potentiale til at være løftestang for læserens kritiske tænkning.

### **Romanens midte: fremmede forestillinger og etik**

Romanens midte udfolder og komplicerer den udvikling, der er påbegyndt i romanens første del. Ulf bliver stadig mere svækket og stadig mere indadvendt og deprimeret i takt med, at han erkender, at det ikke er muligt at trække tiden tilbage og gøre sine fejl om. Alt det går han alene med. Desuden bringer Ulf sig mere og mere på kant med jægerne i lokalsamfundet. Især den nye leder af jagtlaugene Ronny, er billedet på den maskuline jæger, der har lært at hade og dræbe alt det, der ikke ligner et menneske. Han er den afstumpede kontrastfigur til den mere sårbare og eftertænksomme Ulf.

Denne narrative udvikling giver liv til romanens tematiske undersøgelse af, hvordan forskellige maskuline roller former forskellige relationer til dyr, natur, klima og økosystemer. Læseren kan langsomt stykke sammen, hvordan den traditionelle manderolle skaber afstand til og forestillinger om dominans over natur, dyr og mennesker, der anses for at være svage og sårbare. Der er heller ingen tvivl om, at romanen tager parti for en mere sårbar og opmærksom tilgang til livet, som det der skal forandre vores forhold til vores fælles Jord. Det er den sløjfe, der skal bindes i romanens slutning, hvor fokus flyttes fra den svækkede og kriseramte Ulf til en mere plottrevet krimigenre.

### **Romanens afslutning: Hvem er drabsmanden?**

Romanens afslutning handler om, at ulven Gråben dræbes og brændes af i Ulfs campingvogn, altså dér hvor Ulf så ulven i romanens begyndelse. Men hvem er drabsmanden, og hvorfor skal ulven dræbes? Det er Kennet, der er ulvens drabsmand – en ung mand omkring 16-17 år. En bifigur, der har været med i handlingen hele vejen. På en snescooter har han i en

hetskørsel jagtet Gråben, kørt al energi ud af ham og derefter flækket hans hjerneskal med et isbor – en alvorlig forbrydelse, der straffes med op til to års fængsel. Det finder Ulf ud af ved at lave et selvbestaltet politiarbejde. Dødsscenen fremstilles ikke som en egentlig scenisk udfoldelse (da Ulf ikke selv er til stede), men som et retrospektivt referat i takt med, at Ulf opklarer forbrydelsen.

Netop fordi scenen ikke vises, må læseren i højere grad rekonstruere dens mange detaljer. Kombinationen af den årvågne og naturlige jæger (ulven), den nøgterne fortælleform og den afstumpede jagt på scooteren forstærker handlingens brutalitet og tvinger læseren ind i en dømmende position – det er ikke svært at forstille sig ulvens udmattelse og lidelse. Kennet derimod er uden empati og ude af stand til at se ulven som både en intelligent og instinktstyret jæger. I dette billede kulminerer romanen og viser konsekvenserne af den maskuline dominanslogik, som den samtidig kritiserer.

Hvem er Kennet, og hvorfor har han dræbt ulven? Kennet er den svage i det maskuline hierarki blandt områdets jægere. Han laver forefaldende arbejde og er opvokset hos sin mormor, da hans stedfar har været for hård, for brutal og for maskulin i sin opdragelse af ham. Netop derfor føler han, at han skal bevise noget over for de andre mænd: ”En dreng som ville være mand og vise det ved at jage og forfølge en ulv til døde” (s. 201).

Romanen tematiserer en maskulinitetsforståelse, hvor dominans og kontrol over dyr og natur fungerer som bekræftelse af mandighed. Set i lyset af narrativ etik bliver denne handling ikke blot en begivenhed, men en etisk invitation til læseren: Vi positioneres til at vurdere Kennets valg og de værdier, hans handling udspringer af. Samtidig sætter romanen et andet maskulinitetsideal i spil, idet Ulf konfronterer Kennet med ulvedrabet uden at hævne sig ved at melde ham til politiet. Her kan man ane en reference til *Njals saga*, som også omtales i romanen, og som skildrer en destruktiv spiral af maskulin blodhævn. Ulf beder i stedet Kennet om at ”skåne” nogle få aspe træer og lade de kraftigste stå ”et stykke fra hinanden”, fremfor at han med motorsaven fælder alle træerne (s. 202; for denne pointe se også Wennerscheid, 2025). Ulf praktiserer en bæredygtighedslogik baseret på omsorg, ansvar og hensyn til skoven, biodiversiteten og kommende generationer.

I spændingen mellem dominanslogik og bæredygtighedslogik synliggør *Ulvespring* et opgør med en maskulinitet, der bygger på kontrol og peger mod en alternativ forståelse, hvor det at

lytte, sans og anerkende andre livsformer bliver et etisk ideal – ikke kun i menneskets relation til ulve, men til vores fælles Jord:

Jeg vidste hvad jeg tænkte: Vi erobrer Jorden. Vi gør den til et stort giftigt og totalt ryddet fællesskab. Vi dræber livet i havene og i skovene, og jeg vil ikke være med længere. (Ekman, 2022, s. 173)

Hvor romanen har fokus på livet i de svenske skove i Hälsingeland, udvider den mod slutningen sit perspektiv til også at omfatte biodiversitetskrise og klimaforandringer i et globalt perspektiv. Læseren kan uden vanskeligheder rekonstruere, hvordan den maskuline dominanslogik i Ulfs lokalområde også gør sig gældende i langt større sammenhænge. Det betyder ikke, at 'mænd er problemet', men at bestemte kulturelle forestillinger om maskulinitet har fungeret som en drivende kraft i udviklingen af klimakrisen, biodiversitetskrisen m.m. Denne komplekse problematik synes vanskelig at fremstille andre steder end i kunsten.

### **Metoden: Økonarrativ forestillingsevne**

Analysen af *Ulvespring* ovenfor fokuserer på, hvordan romanen aktiverer og positionerer læseren i en bestemt retning – hvordan den kan opøve læserens økonarrative forestillingsevne. Pointen er ikke, hvorvidt romanen har entydigt ret i sin verdensforståelse. Det handler i stedet om, at læseren i læseprocessen opbygger en indre verden af følelser, forestillinger og økoetiske overvejelser med henblik på at rekonstruere narrativet til et narrativ. Det er på denne baggrund, at læseren kan gentænke og gå i dialog med en kompleks og økologisk forandret verden uden for narrativet.

Hvorfor er særligt fiktionsnarrativer gode til at aktivere økonarrativ forestillingsevne? Romangenren kommunikerer ikke med læseren gennem argumentation eller filosofiske begreber, men gennem temporalitet. *Ulvesprings* lange tidsforløb giver os mulighed for at få indsigt i tanker og forestillinger, hvordan de farver konkrete handlinger, og hvilke konsekvenser disse handlinger rummer. Når vi som læsere rekonstruerer et sådant handlingsforløb, så er særligt følelsesmæssige reaktioner vigtige, ifølge Marta C. Nussbaum, fordi vi bedre forstår noget abstrakt gennem et levet liv (Nussbaum, 2016). Tanken om, at vi ikke kan se bort fra fiktion som erkendelsesform, bygger på, at vores økoetiske vurderinger og følelsesmæssige indlevelse i handlingen giver læseren en mere konkret forståelse af,

hvordan abstrakte relationer mellem f.eks. køn, klima og dyr – som i *Ulvespring* – kan tænkes og opleves i den virkelige verden. Det betyder, med David Hermans ord, at fiktionsnarrativer ikke er et sekundært alternativ til logisk tænkning, men en grundlæggende måde, hvorpå mennesker organiserer og forstår en kompleks og foranderlig virkelighed (Herman, 2002). Derfor er litteratur vigtig i arbejdet med at udvikle vores økonarrative forestillingsevne.

# Litteratur

Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Blackwell Publishing.

Buell, L., Heise, U. K., & Thornber, K. (2011). Literature and environment. *Annual Review of Environment and Resources*, 36, 417–440. <https://doi.org/10.1146/annurev-environ-111109-144855>

Ekman, K. (2022). *Ulvespring*. Gyldendal. (Originaludgave udgivet 2002).

Flinker, J. K. (2025a). *Økonarratologi. Nordiske økofiktioner*. Forlaget Spring.

Flinker, J. K. (2025b). Narratologisk analyse: Hvordan bidrager litteratur til den grønne omstilling? I S. Auken, H. Kannik Hastrup, & S. Beck Nielsen (Red.), *Klima i litteratur, sprog og medier* (s. 33–43). Hans Reitzels Forlag.

Fludernik, M. (1996). *Towards a 'Natural' Narratology*. Routledge.

Garrard, G. (2012). *Ecocriticism*. Routledge.

Gregersen, M., & Skiveren, T. (2016). *Den materielle drejning – Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur*. Syddansk Universitetsforlag.

Herman, D. (2002). *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. University of Nebraska Press.

Herman, D. (2009). *Basic Elements of Narrative*. John Wiley & Sons.

James, E. (2015). *The Storyworld Accord: Econarratology and Postcolonial Narratives*. University of Nebraska Press.

Iovino, S., & Oppermann, S. (2014). Introduction: Stories Come to Matter. I S. Iovino & S. Oppermann (Red.), *Material Ecocriticism* (s. 1–17). Indiana University Press.

Morton, T. (2007). *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press.

Nussbaum, M. C. (2016). Fortælling og følelser: Samuel Becketts Molloy-trilogi. I *Litteraturens etikk: Følelser og forestillingsevne* (s. 125–164). Pax Forlag. (Originalværk udgivet 1990 i *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford University Press).

Phelan, J. (2007a). *Experiencing Fiction: Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Ohio State University Press.

Phelan, J. (2007b). Rhetoric/Ethics. I D. Herman (Red.), *The Cambridge Companion to Narrative* (s. 203–216). Cambridge University Press.

Svenska Akademien. (n.d.). Varg. I *Svenska Akademiens ordbok*.

[https://www.saob.se/artikel/?unik=V\\_0233-0122.caok](https://www.saob.se/artikel/?unik=V_0233-0122.caok)

Wennerscheid, S. (2025). Vom kreatürlich Erhabenen zum solastalgisch Erhabenen in Kerstin Ekmans Roman *Wolfslichter (Löpa varg)*. *Ecozon@*, 16(1), 155–170.

<https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2025.16.1.5551>