

# «Jeg er alltid ei jente fra Tødden»

Stedet og hvordan det blir skrevet frem i Amalie  
Kasin Lerstangs *Vårs* (2018).

Guro Nyhus Hagen



NOR4091 – Masteroppgave i nordisk,  
Lektorprogrammet  
30 studiepoeng

Institutt for lingvistiske og nordiske studier  
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

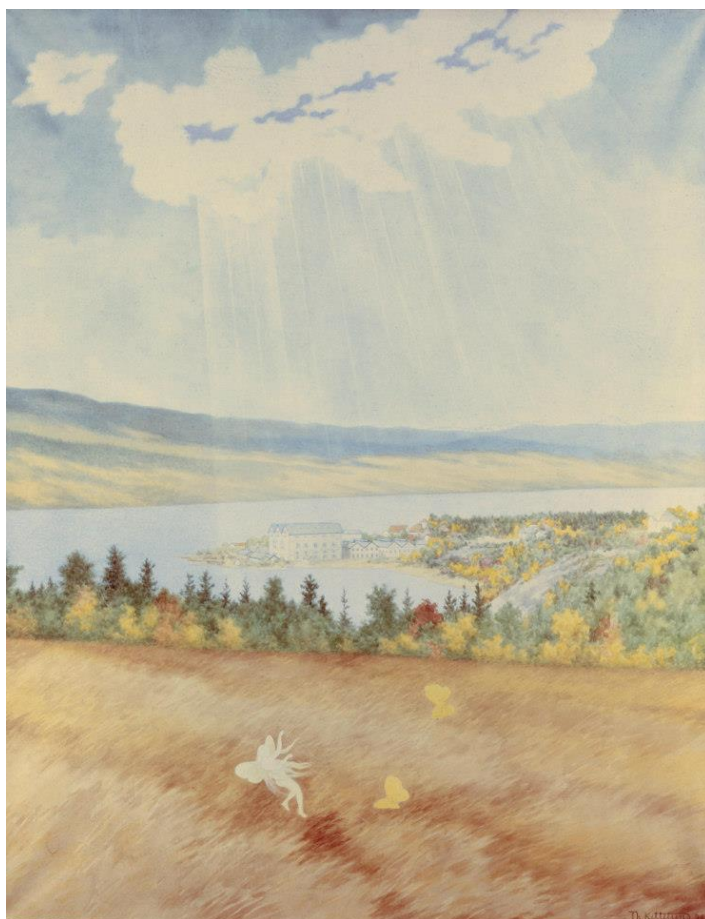
Våren 2023



# «Jeg er alltid ei jente fra Tødden»

Stedet og hvordan det blir skrevet frem i Amalie Kasin

Lerstangs *Vårs* (2018)



Theodor Kittilsen, «Markens grøde» (1907).

Foto: Tomasz A. Wacko / Norsk  
Industriarbeidermuseum.

© Guro Nyhus Hagen

2023

«Jeg er alltid ei jente fra Tødden» Stedet og hvordan det blir skrevet frem i Amalie Kasin  
Lerstangs *Vårs* (2018)

Guro Nyhus Hagen

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Grafisk senter, Universitetet i Oslo

# Sammendrag

I denne oppgaven undersøker jeg hvordan stedet blir tematisert og skrevet frem i Amalie Kasin Lerstangs diktsamling *Vårs* (2018). Utgangspunktet for min oppgave er at globaliseringen gjør at steder får en ny og annerledes betydning. Det er nesten ikke skrevet noe skjønnlitterært med utgangspunkt i Notodden som sted eller historien som stedet bærer på. I lys av industriarven på Notodden og innskrivingen på Unescos verdensarvliste, er det interessant å analysere et verk som tar for seg Notodden som sted.

Mitt teoretiske utgangspunkt er stedsteori og spesielt Doreen Massey sin artikkel «A Global Sense of Place». Hun har satt opp fire kriterier for hvordan man kan definere et sted og en såkalt global fornemmelse for sted. Disse punktene går ut på at stedet kan sees som en prosess som stadig er i utvikling, stedet som hjem for ulike identiteter og historier, stedet som en del av verden utenfor og det særlige ved stedet i globaliseringens tidsalder. I tillegg har jeg valgt å se til Louise Mønster og hennes artikkel «At finde sted» (2009) for å undersøke hvordan stedet knyttes opp mot litteraturen.

I analysedelen har jeg identifisert noen motiver som kan være nyttige å undersøke for å finne svar på problemstillingen. Disse motivene er eventyrmotivet, menneskene, vannmotivet, globaliseringen og stedet i dag. Flere steder i samlingen kan man se at stedet er tett knyttet sammen med litteraturen. I den siste delen av analysen har jeg drøftet funnene mine i lys av Massey sine punkter. Jeg har sett på hvordan stedet kan leses som en prosess og noe som er i kontinuerlig utvikling. Videre har jeg sett på hvordan de identitetene og historiene som blir skrevet frem i diktsamlingen er med på å danne et bilde av stedet. Jeg har sett på hvilken rolle verden utenfor spiller for stedet og til sist har jeg sett på hva det «særlige» ved stedet er i en globalisert verden. Oppsummert har jeg funnet ut at motivene og virkemidlene som blir brukt i diktsamlingen er med på å danne en følelse eller fornemmelse av stedet. Det som er unikt ved stedet i en globalisert verden er fellesskapet, stolthet, historien og fremtidsoptimismen.





# Forord

Da var vi ved veis ende. Fem år på Blindern er ferdig, og voksenlivet venter. Prosessen med å skrive en masteroppgave har lært meg mye om meg selv, på godt og vondt. Det er mange som fortjener en takk.

Takk til min veileder Mads Breckan Claudi. Takk for alle gode og grundige tilbakemeldinger, for at du ser ting jeg ikke ser og for at du alltid har hatt en hjelpende hånd når jeg har famlet i mørket.

Takk til alle på lesesalen på Henrik Wergelands hus. Takk for lange lunsjer, torsdagspils, gode samtaler og oppmuntring. Dere er gull!

Spesielt takk til Katrine. Takk for alle treningsøkter, utblåsninger, sparring og selskap i en prosess som har vært krevende for oss begge. Jeg er veldig takknemlig for vårt vennskap.

Takk til Emilie, Katrine, Vilde, Thea og Mamma for gjennomlesing.

Takk til alle venner som har stilt opp med distraksjoner og oppmuntring.

Takk til Amalie for at du setter ord på *Tødd life*. Takk for at du skriver så godt og riktig om oppvekst og tilværelse i byen vår.

Sist, men ikke minst, takk til familien min. På to og fire bein. Takk for tålmodigheten. Nå kommer jeg hjem!

Oslo 31.mai 2023

Guro Nyhus Hagen





# Innholdsfortegnelse

1	Innledning.....	1
1.1	Vårs (2018).....	1
1.2	Forfatter og resepsjon .....	2
1.3	Bakgrunn for prosjektet og valg av problemstilling.....	3
2	Teori og metode .....	5
2.1	Sted og stedsteori.....	5
2.1.1	Stedsteori generelt .....	5
2.1.2	Doreen Massey sin definisjon av sted .....	8
2.1.3	Louise Mønster og stedsteori i litteraturen.....	11
2.2	Metode .....	12
3	Analyse.....	14
3.1	Eventyret.....	14
3.2	Menneskene - ulike historier og identiteter .....	16
3.2.1	Bestemoren.....	16
3.2.2	Jeget.....	19
3.2.3	Faren.....	23
3.2.4	Arbeiderne og kampene .....	25
3.2.5	Fellesskapsmotivet – sammen gjennom krisene .....	28
3.2.6	Fargen rød .....	33
3.3	Naturen og vannet.....	34
3.4	Religiøse motiver.....	36
3.5	Globaliseringen.....	37
3.6	Stedet i dag .....	41
3.7	Hva sier alt dette om stedet?.....	43
3.7.1	Stedet som prosess .....	44
3.7.2	Stedet, globalisering og åpne grenser.....	45
3.7.3	Identiteter og historier .....	46
3.7.4	Det «specifikke» ved stedet i en globalisert verden.....	48
4	Oppsummering og avslutning .....	50
	Litteraturliste .....	52





# 1 Innledning

«Notodden er et af de faa Steder i Norge, hvor man ligesom føler, at landet er moderne, at det er kommet med i den Storindustriens rastløse Epoke, som behersker alle store Verdenslande» (Aftenposten 9. juni 1909, sitert i Lerstang, 2018). Slik åpner diktsamlingen *Vårs* som er skrevet av Amalie Kasin Lerstang og ble utgitt i 2018. Samlingen tar for seg Notodden som sted og den rike historien som området bærer på. Til tross for at det har skjedd mye på Notodden siden 1909, er dette noe som fortsatt preger stedet i stor grad. I 2015 fikk Notodden-Rjukan industriarv verdensarvstatus. I nominasjonsdokumentet til Unescos verdensarvliste står det at

Med en dramatisk natur, rik på fossefall, hadde Norge spesielle forutsetninger for etablering av den nye typen kraftkrevende industri (...) På en tid da muligheten til å føre kraft over store avstander var begrenset, ble produksjon og lokalsamfunn etablert der kraften fantes (Holme, 2014, s.18).

Industriarven til Notodden og Rjukan består av fire komponenter: vannkraft, industri, transportårer og bysamfunn. Arbeiderne og deres fagforeninger dannet i stor grad grunnlaget for bysamfunnene, og arven etter industrien er noe som preger de to stedene til den dag i dag. Notodden-Rjukan ble innskrevet på verdensarvlisten på grunn av «at Rjukan-Notodden industriarv manifesterer seg som en enestående kombinasjon av industrielle tema og verdier knyttet til landskap som framviser en viktig teknologisk utvikling tidlig i det 20. århundret» (Norsk institutt for kulturminneforskning, u.å.). Dette gir et innblikk i den fysiske utformingen og topografien til disse to stedene i dag. Sted som fenomen er noe som er viktig for de aller fleste, ikke bare i det fysiske, men også i *følelsen* av stedet. Til tross for dette, er det lite skjønnlitteratur som tar utgangspunkt i Notodden som sted.

## 1.1 *Vårs* (2018)

Diktsamlingen *Vårs* er skrevet av Amalie Kasin Lerstang og ble utgitt i 2018. Diktene er skrevet med utgangspunkt i industrihistorien til Notodden og de skriver frem en fortelling om fellesskap, oppvekst og familieforhold, stedet i seg selv og hvordan stedet preger enkeltmennesket. Gjennom diktene blir det vekslet mellom de korte og lange linjene i historien, mellom historien til arbeiderne og de mer personlige beretningene. Diktene preges av frustrasjon og nostalgi, men også optimisme, framtidstro og kampvilje. *Vårs* kan enten

leses som et langdikt i det at mange av diktene fungerer som en naturlig forlengelse av hverandre og kan sees i sammenheng da de i sum forteller en historie. Samtidig kan man lese de som 44 mer eller mindre selvstendige dikt. Min påstand er at diktene klarer å formidle en følelse av Notodden som sted, ikke bare fysisk, men i alt som bidrar til å skape et sted.

## 1.2 Forfatter og resepsjon

Amalie Kasin Lerstang, en forfatter fra Notodden, gjorde sin debut i 2014 med romanen *Europa*, som hun vant Tarjei Vesaas debutantpris for. Hun har også vært redaktør for tidsskriftet «Fanfare», som i 2016 vant prisen for Årets nordiske tidsskrift. Dette er en pris som er et samarbeid mellom de nordiske tidsskriftforeningene. Hun er for tiden redaktør for 2023-utgaven av antologien *Signaler*. *Signaler* er ifølge Cappelen Damms nettsider en «debutantantologi hvor forfattere som ennå ikke har fått tekstene sine publisert får stå side om side med etablerte forfattere» (Cappelen Damm, 2023). I 2019 var hun redaktør for antologien *En eller to eller hundrevis av søstre – Dikt om kvinner og kvinnekamp*, hvor hun samlet dikt som er «skrevet av kvinner, om kvinner, på tvers av årtier og landegrenser» (Cappelen Damm, 2019).

Da hun i 2018 gav ut diktsamlingen *Vårs*, mottok hun god respons i mediene. Ingunn Økland skriver i sin anmeldelse i *Aftenposten* at «*Vårs* er humoristisk og tøff og utadvendt. Lerstang vil ha deg til å le, og hun klarer det» (Økland, 2018). Økland peker imidlertid på at måten Lerstang velger å skrive på, gjør at diktene står i fare for å miste de poetiske kvalitetene: «Dette skjer flere steder, men gjennomgående evner Lerstang å skape tilstrekkelig mange brudd, bokstavrim, sammentrekninger og bilder.» (Ibid.). Cathrine Strøm skriver i sin anmeldelse i *Klassekampen* at «[d]et er noe slikt vi har venta på: en ung poet som stikker hull på oljebobla som har hjemsøkt vårt land» (Strøm, 2018). Hun trekker frem at poesien til Lerstang kan minne om Øyvind Rimbereid sin måte å skrive frem stedet på: «Hun skriver med topografisk sans for detaljer, og fra innsida, med rettmessig stolthet og indignasjon» (Ibid.). Strøm trekker også frem hvordan *Vårs* er en av få norske diktbøker som har fått pryde forsiden til en riksdekkende norsk avis, nemlig *Dagsavisen*. Det var Gerd Elin Stava Sandve som intervjuet Lerstang om diktsamlingen i avisen, og hun skriver at «Norge har olje. Men velferdsstaten vår er tuftet på annen industri også, og – ikke minst – på mennesker. Amalie Kasin Lerstang viser hvordan i ‘Vårs’» (Sandve, 2018).

Carina Elisabeth Beddari i *Morgenbladet* trekker blant annet frem hvordan boken kan leses som en hyllest til byen og til stedets industrihistorie: «Det skjøre samholdet. Selve troen på at arbeid kan skape samhold, er navet i *Vårs*» (Beddari, 2018). Videre skriver hun at «Lerstangs språk er enkelt og liketilt, der er i hovedsak det muntlige drivet som bærer diktene, som i kraft av sin fart og sine komprimeringer blir mer enn knekkprosa» (Ibid.). Hun trekker likevel frem at språket noen steder kan oppfattes som lite oppfinnsomt, og at bildene til tider kan oppfattes som noe klisjéfylte. Hun konkluderer likevel med at verket fremstår «like fullt tydelig og pålitelig i sin uvørenhet» (Ibid.).

*Vårs* var også ett av tre verk som ble nominert til LOs litteraturpris i 2020. I kriterier for prisen heter det at «[p]risen skal øke statusen til arbeiderlitteraturen og løfte fram arbeidsfolks fortellinger. Prisen skal løfte og synliggjøre arbeiderlitteraturen, og bidra til at arbeiderlitteratur er en hedersbetegnelse» (LO, 2020). Videre blir det skrevet at tildelingen av prisen skjer på bakgrunn av at verket gir økt forståelse og innsikt i levd liv gjennom formidlingen og kvaliteten på verket. «Prisen skal gå til norsk litteratur» (Ibid.).

Som vi har sett, møtte *Vårs* nesten utelukkende positive omtaler da samlingen ble utgitt i 2018. Diktsamlingen har også fått oppmerksomhet i senere tid, og i 2023 ble Lerstang tildelt Notodden kommunes kulturpris for 2022. I begrunnelsen heter det blant annet at samlingen

løfter frem det vi har felles, Notodden og alt som er Notodden, så vi kan se byen vår og historien vår med et nytt, friskt, raust og kjærlig blikk, og hun gjør oss samtidig bevisste på at Notodden-samfunnets handlingsrom er noe vi alle er med på å skape (Evensen, 2023).

### **1.3 Bakgrunn for prosjektet og valg av problemstilling**

I og med at det finnes lite skjønnlitteratur som tar for seg Notodden som sted, var det naturlig å se til *Vårs*. Jeg har ikke funnet noen masteroppgaver som er skrevet om Lerstangs diktsamling tidligere, og Lerstang sier selv at hun med diktverket ønsket å lage et portrett av en by:

Jeg har prøvd å lage et portrett av en by, av industrihistorien som formet den og menneskene som bor der. Av hvordan de farger hverandre. Industrihistorien preget menneskenes identitet. Jeg ser på hva som er blitt borte og på hva som er igjen. Jeg er fra Notodden og kjenner den innenfra. Men historien jeg forteller gjelder mange norske småbyer. Steder der det var omtrent ingenting før industrien ble etablert, som vokste kjempefort og ble byer basert på en hjørnestensfabrikk, der arbeiderne organiserte seg og

ble del av en stolt bevegelse (Stava, 2018).

I lys av dette, er det interessant å undersøke hvordan hun lykkes i portrettering av stedet. Med tanke på den unike historien som preger stedet, ble jeg engasjert av ideen om å utforske et verk som tar for seg Notodden som sted. Notodden har en spesiell betydning for mange, og var en viktig brikke i industrialiseringen av Norge. Stedet fascinerer meg stadig jo mer jeg lærer om det.

Da jeg bestemte meg for å ta utgangspunkt i et lokalt verk i masteroppgaven, falt valget raskt på Lerstangs dikt. Ikke bare fordi diktene er gode, men de evner også å skrive frem et sted og følelsen av stedet. Samlingen skriver frem en historie om levd liv. Alt fra bestemoren som en sterk kvinne fra arbeiderklassen, til ren historiefortelling om et sted som har vært igjennom mange endringer. *Vårs* beskriver hvordan omgivelsene og miljøet vi befinner oss i, bidrar til å forme oss som mennesker. Lerstang bruker omgivelsene og beskrivelser av hvordan stedet ser ut aktivt i skrivingen sin. En del av begrunnelsen for at Lerstang fikk Notodden kommunes kulturpris for *Vårs* er at hun «løfter frem det vi har felles, Notodden og alt som er Notodden, så vi kan se byen vår og historien med et nytt, friskt, raust og kjærlig blikk» (Evensen, 2023). Dette har vært med på å forme bakgrunnen for prosjektet og min problemstilling. Verket kan på mange måter fungere som en påminnelse om hvordan ting har vært i det vi går inn i en ny storhetstid og sånn sett være noe man kan lære av i møte med en ny tid.

Vi lever i en verden som er preget av globalisering, hvor menneskers forhold til steder ikke er det samme som det har vært tidligere. De siste årene har vi som samfunn opplevd flere kollektive kriser gjennom pandemi, flyktningkriser, klimakrise og det siste året, krig i Europa. Når mennesket står i krevende situasjoner, kan det ha behov for å søke etter et holdepunkt, et slags hjem i en tid hvor verden oppleves ustabil og utfordrende. På denne måten kan stedet og dets betydning bli re-aktualisert.

Med bakgrunn i dette, ønsker jeg i denne oppgaven å undersøke hvordan stedet blir portrettert og skrevet frem i *Vårs*. Jeg vil gjennom oppgaven argumentere for at de motivene som vi finner i diktene er med på å skrive frem et bilde av hvordan stedet, Notodden, er.



## 2 Teori og metode

### 2.1 Sted og stedsteori

For å besvare problemstillingen, ønsker jeg å benytte meg av stedsteori. *Det Norske Akademis ordbok* definerer sted som et «avgrenset område, plass (hvor noe befinner seg, foregår)» («sted», u.å.). *Store Norske Leksikon* skriver videre at

sted er en samlebetegnelse for alt som har navn i et land, et landskap eller et kart. Begrepet sted kan også romme «stedets ånd», på latin *genius loci*, og innebærer da noe mer enn det rene, topografisk definerte fysiske sted (Haugseth, 2021).

Sett ut ifra dette, kan man si at stedsteoriens formål kort sagt er å være en bidragsyter i å kunne definere hva et sted er. Globaliseringen har gjort at vi har fått et annerledes forhold til stedene nå i forhold til det vi hadde før, og stedsforskning og stedsteori har med bakgrunn i dette fått en fornyet interesse. Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard skriver i innledningskapittelet til sin antologi *Sted* fra 2010 at globaliseringen krever «at vi omdefinierer stederne og muligens hele vores forestilling om, hvad sted er» (Mai & Ringgaard, 2010, s.2). Interessen for stedsteori har økt i takt med globaliseringen, og stedet kan på mange måter ha virket å miste sin funksjon i dagens samfunn. Stedet er samtidig noe som fortsatt er viktig. Dette skriver Per Thomas Andersen om i innledningen til sin essaysamling *Til stede; essay*:

Vi befinner oss alltid et sted. Sted er ikke noe som kommer i tillegg til eksistensen. Sted er ikke bare en bestemt plass i verden der vi kan befinne oss. Sted er selve måten vi befinner oss i verden på. (...) vi er alltid til stede (Andersen, 2013, s. 5).

#### 2.1.1 Stedsteori generelt

Steder er altså rundt oss hele tiden, enten vi vil eller ikke. Det som imidlertid er nytt, er at vi lever i en stadig mer globalisert verden og at betydningen av det konkrete stedet synes å få mindre oppmerksomhet. Stedene forandres som følge av at stedene ikke lenger er bestemt av geografiske avgrensinger i like stor grad som tidligere. Dette blir også tematisert i innledningen hos Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard. De skriver at interessen og utviklingen av stedsteori kan skyldes flere ting. Dette kan blant annet være globaliseringen som kaster

stedet ut i en slags krise. Dette handler om at:

krisen henger mere fundamentalt sammen med, at globaliseringen ændrer og omfordeler de rum, vi lever i. I den proces genopfindes det lokale og det regionale på bekostning af det nationale. (...) I det omfang identiteten bestemmes af steders forhold til andre steder, betyder globaliseringen, at stederne forandres. Forandringen kræver, at vi omdefinerer stederne og muligvis hele vores forestilling om, hvad steder er (Mai og Ringgaard, 2010, s. 2-3).

Dette understreker hvordan globaliseringen er en viktig årsak til at stedsforskningen og stedsteori er blitt re-aktualisert de siste årene. I en ny verdensorden får stedene en ny betydning og de forandrer seg. Vi trenger derfor en ny måte å definere stedene på og endre på vår oppfatning av hva sted er. Videre skriver de at den andre grunnen til at stedsteorien har fått mer oppmerksomhet de siste årene kan man finne innenfor utviklingen av de humanistiske vitenskapene: «De fænomenologiske, postkoloniale, kulturanalytiske og etisk-politiske vendinger, der har præget humaniora de seneste to tiår, lader sig alle tænke med udgangspunkt i stedet.» (Ibid., s. 3). Stedsteorien har vært med på å knytte ulike vitenskaper sammen, eksempelvis geografi og litteratur, biologi og litteratur, arkeologi og litteratur og så videre. «Det er alle forbindelser, der i stedet for at benytte litteraturvidenskabens gængse hjælpevidenskaper etablerer mere uprøvede perspektiver og nye åbninger i litteraturvidenskabens» (Ibid.). Det siste de trekker fram i forbindelse med re-aktualiseringen av stedsteorien, er at stedet er «fundamentalt for vores eksistens og derfor altid interessant. Vi kan ikke være nogen steder, uden at der er steder. Intet kan finde sted uden sted.» (Ibid.). Stedet er altså en helt essensiell del av menneskets tilværelse i samfunnet.

Mai og Ringgaard trekker frem Tim Cresswell som en av vår tids viktigste geografer når vi skal forstå stedet. I sin bok *Place: A Short Introduction* (2004) skriver han at det er tre ting som skal til for at noe skal kunne forstås som sted. «Det er placering (location), fysisk form (locale) og så fornemmelsen for stedet (sense of place)» (Ibid.). Stedet er noe man befinner seg i og er omgitt av. Når det gjelder fornemmelsen for stedet, er dette et tradisjonsrikt uttrykk «der indeholder alle hånde subjektive forbindelser til steder, og som rækker tilbage til romernes *genius loci*, de guddomme eller skytsånder, der beskyttede steder og ejendomme» (Ibid.). Videre skriver de at «et sted opstår først i mødet med et subjekt, der sanser, erindrer og har viden om det pågældende sted eller andre steder» (Ibid., s. 4). Stedene har dermed ingen betydning i seg selv, men blir ilagt det gjennom et sansende subjekt.

De fortsetter hos Cresswell og trekker frem forskjellen mellom rom og sted og landskap. «I modsætning til rum, som i en moderne filosofisk tradition fra Kant og Descartes er kvalitetsløst, er sted til i tid, det er konkret, har en fysisk form, og det siger den, der møder det, noget» (Ibid.). Om landskap skriver de at landskapet er noe som blir oppfattet som veldig visuelt særlig med bakgrunn i landskapsmaleriet. I stedet for å se på stedet som noe utenfor seg, noe man betrakter, «er stedet noget, man er omgivet af, er midt i» (Ibid.). De understreker imidlertid at disse oppfattelsene ikke sier noe om hvordan vår oppfattelse av stedet har endret seg over tid, i tillegg så er også dette et startpunkt fordi «de bruges vidt forskelligt i de traditioner, som udgør stedsteorien» (Ibid.).

En annen som har skrevet om stedsteori og dens fornyede interesse, er Louise Mønster. I 2009 skrev hun artikkelen «At finde sted – En introduktion til stedsbegrepet og dets litterære potentiale» i *Edda*. Hun skriver om hvordan stedsbegrepet og stedsteorien har et stort potensial i forbindelse med litteratur og foreslår ulike måter å tilnærme seg litteraturen på med utgangspunkt i sted og stedsbegrepet.

Ifølge Mønster har stedsforskningen gått fra å ha et perspektiv med utgangspunkt i det mer abstrakte eller som en del av det komplementære tidsbegrepet, til å nå få et rikere og mer differensiert uttrykk. Mønster skriver at:

Stedet, der på et grundlæggende plan forbinder mennesket med dets omgivelser og overordnet kan opfattes som former for rum, som vi relaterer eksistentielt til og investerer mening i, er blevet genstand for analyser fra et vidtforgrenet fagligt felt (Mønster, 2009, s. 357).

Dette er i tråd med det Mai og Ringgaard har skrevet om den brede interessen for stedsteorien. Dette understreker også hvor relevant stedets betydning og stedsteori har blitt i dagens globaliserte verden.

I likhet med både Mai og Ringgaard og Andersen, skriver Mønster at den moderne nedtoningen av det spesifikke stedet og konkret tilstedeværelse gir et fornyet behov for å reflektere over og aktivt skape rom for steder og nærvær. Oppmerksomheten rundt det globale perspektivet har medvirket til at spørsmålet om det lokale har blitt re-aktualisert. Globaliseringen kan på mange måter utfordre forholdet mellom mennesket og stedet. Ny teknologi har gjort at avstandene mellom folk er blitt mindre, samtidig som det stilles lavere krav til menneskelig tilstedeværelse: «Den menneskelige tilstedeværelse er ikke nødvendigvis bundet til kroppen; den kan genskabes auditivt og visuelt» (Ibid., s. 358). Dette knytter hun opp mot begrepet om til-stede-værelse. Begrepet binder sammen eksistensen med

omgivelsene «og på det sproglige plan påpeger disses nære relation» (Ibid.). Dette blir utfordret i den globaliserte tidsalderen. Det er nettopp dette som, ifølge Mønster, har vært med på å bidra til at spørsmålet om det lokale er blitt re-aktualisert:

Den moderne nedtoning af det specifikke sted og den konkrete tilstedeværelse afføder et fornyet behov for at reflektere over og aktivt skabe rum for steder og nærvær, ligesom opmærksomheden omkring det globale perspektiv har medvirket til, at spørsmålet om det lokale er blevet accentueret (Ibid.).

Videre understreker hun hvordan pendelen svinger, og at ettersom stedet i seg selv ikke lenger er noe som man kan ta som en selvfølge «så får vi øjnene op for dem, og måske er det det, der sker med stedet netop nu» (Ibid.). Samtidig er menneskelig tilknytning noe som er fundamentalt. Dermed kommer aldri stedene til å miste sin relevans til tross for at mange har en annen tilnærming til det fysiske stedet nå, enn det de hadde for noen tiår siden. Dette blir også underbygget av for eksempel Tim Cresswell som understreker «menneskets behov for at kunne identifisere sig med sine omgivelser» (Ibid.).

Mønster skriver at steder på mange måter *er*, men at de ikke blir til av seg selv. «Steder *bliver* derimot *til* i kraft af menneskets evne til at se stederne og gennem dets interaktion med dem» (Ibid., s. 359). Steder kan altså ikke eksistere i seg selv, men må bli gitt mening av de menneskene som interagerer med stedene i seg selv. Dette er i tråd med det Cresswell sier om at steder bare blir gitt mening gjennom et sansende subjekt. Mønster ramser opp flere teoretikere som har vært betydningsfulle for stedsforskningen. Deriblant Edward Relph. I Relph sin beskrivelse av stedet «er omsorgen for det værende en viktig komponent» (Ibid., s.364). Han er også opptatt av at steder kan være relative, og at hva et sted er for en person er ikke nødvendigvis det samme for den neste: «Han understreger vores forbundenhed og familiaritet med steder, hvilket ikke kun vi sige, at vi har en detaljert viden om dem, men også at vi føler omsorg, ansvar og forpliktelse over for dem» (Ibid.). Oppsummert kan man da si at dersom noe skal kunne bestemmes som et sted, så krever det at man står i en meningsbærende relasjon til det, eller at det ikke er mulig å være likegyldig ovenfor stedet. Der hvor likegyldigheten vinner frem, forsvinner stedet.

### **2.1.2 Doreen Massey sin definisjon av sted**

Som vi har sett, så har stedsteorien vunnet terreng de siste årene. Mai og Ringgaard har valgt å inkludere Doreen Massey i sin antologi. Hun skriver i sin artikkel «A Global Sense of

Place» at den tradisjonelle stedsoppfatningen må utvides i takt med at samfunnet utvikler seg. Hun mener at den gamle stedsoppfatningen kan oppfattes som reaksjonær og ikke godt nok tilpasset vår globaliserte verden. Hun mener at denne stedsoppfattelsen er tredelt og kan oppsummeres slik:

1) et tett forbindelse mellom sted og en entydig form for identitet; 2) et ønske om at vise, hvordan sted har autentiske rødder i historien; og 3) et behov for en klar fornemmelse for grænser omkring steder, som afskærmer det fra verden udenfor (Mai & Ringgaard, 2010, s. 17).

Det er ifølge Massey en rekke grunner til at denne måten å oppfatte sted på er problematisk:

En af dem er forestillingen om, at stederne skulle have rene, essentielle identiteter. En anden er forestillingen om, at stedets identitet – fornemmelsen for stedet – er konstruert du fra en introvert, indadskuende historie, der er baseret på, at man graver sig dybt ned i fortiden efter en internaliseret oprindelse. (Massey, 2010, s. 123).

Videre argumenterer hun for at denne måten å definere et sted på kan virke navlebeskuende og at det vokser frem en lokalpatriotisme med en type besettelse for den «arven» man bærer på. Denne måten å definere sted på kan, ifølge Massey, også oppleves som ekskluderende og tar ikke hensyn til slik verden ser ut i dag hvor stedene er mer mangfoldige. Videre mener hun at et annet problem med denne stedsoppfattelsen, er at fokuset om avgrensning nesten alltid er blitt redusert til et spørsmål om å trekke grænser rundt et sted (Ibid., s. 124). Problemet med dette er hvordan denne grensen skiller mellom det som er utenfor og det som er innenfor, og dermed skaper et skille mellom *oss* og *dem*.

Massey understreker hvordan påstander om sammentrekninger mellom tid og rom ofte kan være problematisk, fordi argumentene for ofte knyttes opp mot usikkerhet og en sårbarhet som en kan møte i en globalisert verden. Hun skriver at «midt i hele denne strøm har folk et desperat behov for fred og ro – og at en sterk fornemmelse for stedet, for lokaliteten, kan skape en slags tilfluktssted væk fra hele ståhejet» (Ibid., s. 122). Dette kan også ses i lys av det Trond Thuen skriver i sin artikkel «identitet og sted» om at «når overlokale nettverk inntar en mer dominerende rolle i folks livsverden, kan det tenkes at visse steder, slik som «hjemstedet», blir tilskrevet en annen og mer reflektert posisjon enn tidligere» (Thuen, 2001, s. 81).

Massey mener at man trenger en ny forståelse av stedet som speiler de strukturene vi ser i samfunnet i dag. Den nye inndelingen hun foreslår, bunner i den oppfattelsen av at et

sted kan være dynamisk, og at identitet ikke er et entydig begrep. I tillegg påstår hun at fornemmelsen for stedet er subjektivt, og bestemmes av den enkeltes persons oppfattelse av stedet, og ikke noe entydig. Hun argumenterer for at man ut ifra et nytt perspektiv kan få en alternativ fortolkning av stedet som ikke bygger stedets karakter på «en eller anden lang, internalisert historie, men den kendsgerning, at det er konstruert ud fra en konstellation af sociale relationer, som mødes og flettes sammen på et specifikt locus» (Massey, 2010, s. 127). Denne nye inndelingen ser slik ut:

- 1) sted som proces, noget, der hele tiden udvikles og forendres af de mennesker, der bor der; 2) sted som defineret af det udenfor, fordi dets grænser er åbne, alting kommer hele tiden ind og ud af stedet; 3) sted som plads for mangfoldige identiteter og historier; og 4) det særlige ved stedet som defineret ved dets udvekslinger med det udefra og imellem alt det, der er i det (Mai & Ringgaard, 2010, s. 16).

Med sted som prosess, mener Massey at steder ikke er statiske. «Hvis steder kan sættes på begreber ud fra de sociale interaktioner, som de binder sammen, så er det også tilfældet, at disse interaktioner i sig selv ikke er ubevægelige ting, der er fastfrosset i tid. De er processer» (Massey, 2010, s. 128). Dermed er utviklingen av stedet noe som drives av de menneskene som bor der, og stedet kommer alltid til å være i en slags prosess og sånn sett være preget av en kontinuerlig utvikling.

Det andre punktet til Massey om stedet som definert av det på utsiden, handler om at steder ikke trenger å ha grenser i fysisk forstand «der skaber simple indhegninger» (Ibid., s. 129). Hun mener at grenser ikke er nødvendig for å definere stedet og at en avgrensning ikke bør skje i en motsetning til det som er utenfor. Hun mener at det som skjer utenfor stedet er det som er med på å definere stedet. Jeg tolker «det, der ligger udenfor» (Ibid.) ikke bare som det som fysisk ligger utenfor, men også alle de inntrykk og sosiale relasjoner som personene på stedet har. Samtidig er stedet åpent for at folk kan komme og reise som de vil, og det kan dermed knyttes opp mot stedet som prosess og det at det er folkene som er på stedet som er med på å definere det.

Det tredje punktet handler om hvordan stedet ikke består av en entydig identitet, men heller er et resultat av alle de identiteter og historier som innbyggerne har. De individuelle ulikhetene og historiene kan være en kilde til konflikt. Samtidig kan det være de små bitene som er med på å danne et sted. Hun trekker frem et eksempel om at en kvinne kan ha et annerledes inntrykk av en by, enn det en mann har. Menneskers opplevelser av steder kan være ulike og «[d]eres «fornemmelser for stedet» vil være forskjellige» (Ibid., s. 126).

Samtidig som Massey er opptatt av at stedet alltid er i utvikling, at utvekslinger utenfra er viktig og at stedet er hjem for mange ulike historier og identiteter, så sier det siste punktet at det er «intet i dette, som fornægter stedet eller betydningen af stedets unikke karakter» (Ibid., s. 129). Videre skriver hun at det er flere kilder til dette spesifikke, til det som kan kalles stedets karakter. Hun skriver at globaliseringen «medfører ikke slet og ret en homogenisering. Globaliseringen af de sociale relationer er tværtom endnu en kilde til (reproduksjonen af) en geografisk ulige utvikling og således af stedets unikke karakter» (Ibid.). Globaliseringen er altså med på å bidra til at stedets unike karakter forsterkes. Til sist kan man si at historien og stedets unike karakter og historie kan forstås som et resultat av flere ulike forbindelser både lokalt og globalt.

Oppsummert tar Masseys nye kriterier for definisjonen av sted både for seg den fornemmelsen for stedet og dets karakter som et resultat av forbindelser hinsides stedet. Samtidig må man anerkjenne at stedet også er formet av alt det som kommer utenfra, og at stedet ikke har en entydig identitet, men heller er et resultat av sosiale interaksjoner og hendelser som har funnet sted over tid. Massey mener at det vi har bruk for «er en global fornemmelse for det lokale, en global fornemmelse for stedet» (Ibid., s. 130).

### **2.1.3 Louise Mønster og stedsteori i litteraturen**

Massey sine nye kriterier for sted er ikke direkte knyttet opp mot litteraturen. Dermed kan det være nyttig å se til Louise Mønster som tilbyr noen verktøy i møtet mellom litteratur og sted. Mønster lener seg på særlig to overordnede perspektiver når hun forsøker å nærme seg forholdet mellom sted og litteratur. Den første er Seamus Heany. Heany fokuserer hovedsakelig på «forfatterens forhold til stedet og er opmærksom på, hvorledes stedet behandles i litteraturen» (Mønster, 2009, s. 369). Hun referer til Heanys essay «The Sense of Place» fra 1977 som handler om ulike måter man kan nærme seg og tilegne seg stedet på. Ifølge Mønster skiller han mellom «en konkret, oplevet, ikke-lærd og ubevidst tilgang, der er på øjenhøjde med stedet selv, og en mere abstrakt, lærd, boglig og bevidst tilnærmelse» (Ibid.). Han har vist hvordan den litterære sensitiviteten i relasjon til stedet har vært preget av begge disse to innfallsvinklene som har stått i en spenningsfylt relasjon til hverandre (Ibid.). Det har imidlertid vært en dobbelthet på ferde, ifølge Mønster:

som også kan siges at være forudskikket allerede i Heanys valg af begrebet «sense», der som bekendt refererer til såvel det sanselige som det meningsfulde og dermed både til en konkret, kropslig

infædthet og til en mere abstrakt eller intellektuel tilgang (Ibid.).

Den andre hun lener seg på er Franco Moretti som tar «litteraturkritikerens perspektiv og er interessert i, hvordan forskeren kan beskæftige sig med forholdet mellom sted og litteratur» (Ibid., s. 369). Dette er et annet perspektiv enn det Heany forfekter. «Her handler det om, hvordan en litterær geografi kan tage form af dels «space in literature», dels «literature in space»» (Ibid.). Her handler det første perspektivet om hvordan man lar det fiktive elementet dominere og hvordan ulike forfattere og verk fremstiller et sted. Det andre perspektivet konsentrerer seg om hvordan man kan se det historiske stedet som utgangspunkt for hvordan stedet blir fremstilt.

Mønster foreslår mot slutten av sin artikkel flere måter det er mulig å undersøke forholdet mellom sted og litteratur på. Det første går ut på hvordan verket skildrer et bestemt sted eller hvordan verket er blitt farget av stedet det er blitt til på. Det andre punktet handler om den funksjon, utbredelse eller rolle verket har hatt i relasjon til et gitt sted. Det siste punktet går ut på hvordan litteraturen reflekterer over den nære relasjonen mellom jeget og omverdenen, «hvordan den altså forholdet sig til sin omverden netop som et sted eller til jeget som stedligt forankret» (Ibid., s. 369).

## 2.2 Metode

Før jeg begynner analysen, vil jeg gi noen avklaringer rundt begrepsbruk og metode. Dette gjør jeg fordi gjenstanden for analysen er en diktsamling, men selve analysen vil ikke være en diktanalyse. Jeg vil tidvis veksle mellom begreper fra den klassiske narratologien og de begrepene som man vanligvis finner i diktanalyser. Dette velger jeg å gjøre fordi det ikke er en klassisk diktanalyse som skal gjøres i denne oppgaven, men en undersøkelse av hvordan stedet er skrevet frem. I tillegg så mener jeg at flere av diktene på mange måter kan leses som en fortelling med en handling og aktører.

I denne oppgaven vil det av plassmessige hensyn ikke være rom for å analysere alle diktene. Jeg har derfor valgt å plukke ut de diktene jeg mener er relevant og tilstrekkelige for å besvare problemstillingen. I og med at diktene også kan leses som et langdikt, vil jeg strukturere oppgaven tematisk ut ifra hvilke aspekter det er jeg undersøker, og ikke i kronologisk rekkefølge. For å skille mellom diktene i løpet av analysen, vil jeg for ordens skyld referere til første verselinje av diktet.



Jeg vil først gjøre en analyse av diktene før jeg mot slutten av analysen kobler funnene mine opp mot stedsteorien som er presentert over. Jeg vil gjennom analysen se på hvordan stedet blir skrevet frem gjennom ulike motiver som er sentrale i diktsamlingen samt drøfte hvordan diktsamlingen forholder seg til stedet i lys av Mønster. De motivene jeg har valgt ut, er valgt med utgangspunkt i Masseys kriterier for definisjon av stedet. Jeg vil mot slutten av analysen koble disse motivene opp mot punktene til Massey. Grunnen til at jeg gjør det på denne måten istedenfor å strukturere oppgaven etter Masseys kriterier, er fordi flere av motivene kan kobles opp mot flere av kriteriene. Dermed kan man risikere at det blir gjentakende og uoversiktlig. I tillegg velger jeg å gi noen av karakterene i diktene stor plass i analysen. Dette bunner i at karakterene får stor plass i samlingen, men også at de forteller en historie om stedet gjennom seg selv.

Til tross for at det er teksten som står i sentrum i analysen, vil jeg tidvis også referere til reelle historiske hendelser. Dette er fordi det noen steder kan være viktig å kjenne til konteksten for de ulike motivene i diktene fordi disse har vært avgjørende for stedets utvikling. Jeg vil imidlertid ikke vektlegge dette like mye som jeg vektlegger teksten og diktsamlingen i seg selv.

## 3 Analyse

### 3.1 Eventyret

Historien som fortelles gjennom diktene, samlingen og historien til det lyriske jeget i *vårs* bærer preg av å ligne på eventyr med flere av de trekkene som Jakob Lothe, Christian Refsum og Unni Solberg trekker frem i *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Uten å påstå at diktsamlingen er et eventyr, så vil jeg i løpet av denne delen av analysen argumentere for at noen av diktene inneholder flere av de klassiske kjennetegnene til eventyr og tolke hvilken effekt dette har på diktene.

Det første som indikerer at diktene kan minne om et eventyr, finner man allerede i det første diktet «Vannet rant videre». Dette diktet tar for seg historien til Notodden helt fra begynnelsen og da Sam Eyde kom til byen for å bygge industri, og frem til Notodden på et nåtidsplan. «en by er et sted som har eksplodert / velkommen til Norsk Hydro / velkommen til eventyrets begynnelse» (Lerstang, 2018, s. 7).<sup>1</sup> Dette kan si oss noe om at diktsamlingen kan være et eventyr om stedet, og at leseren skal bli tatt med på denne reisen eller prosessen. Det kan også være en indikasjon på hvordan de andre diktene i samlingen skal være i lys av at det blir skrevet *eventyrets begynnelse*. Det finnes også andre ting i dette diktet som kan minne om eventyr: «Sam Eyde kjøpte fossefallene / feen i åkeren / trollet i bruset» (Ibid.). Mytiske skapninger viser til det folkelige og utviklingen fra et landskap som stod urørt, til naturressurser som senere skal bli utnyttet. I *Litteraturvitenskapelig leksikon* er et av kjennetegnene på eventyr at:

De overnaturlige maktene som griper inn i menneskenes hverdagsliv, kan være talende og menneskelignende dyr eller dyrelignende mennesker, troll, dverger, drager, feer, hekser o.l. Slike overnaturlige makter blir troverdige innenfor eventyrets særegne register (Lothe et al., 2007, s. 59).

Et annet kjennetegn for eventyr kommer også frem her, nemlig tallet tre: «Ofte benyttes tre repetisjoner (...) der den tredje og siste danner en peripeti som ofte faller sammen med eventyrets klimaks» (Ibid.). Dette kan man bla se i at Sam Eyde kjøpte fossene, feen og trollet.

---

<sup>1</sup> Jeg vil videre kun referere til sidetall i diktsamlingen.

Motivet for dette diktet setter på mange måter tonen for deler av samlingen videre – noen kom, bygde opp industri, la grunnlaget for stedet og dro igjen. Stedet blir på denne måten overlatt til seg selv: «etter eksplosjonen / drar Eyde / Birkeland / ingeniørene og formennene / vi blir værende / fabrikkbyggene og arbeiderne / holder den nye byen fast» (s. 7). De som innledet eventyret har reist, og det er nå opp til de som blir igjen å skrive eventyret eller fortellingen om stedet videre. Her forstår man også hvilken posisjon jeget i diktsamlingen kan ha. Ved å bruke *vi* vitner det om at hun er en del av de som ble igjen. Dette sier også noe om hvordan stedet er klar for en ny historie, en ny tid. Eventyret blir også en del av diktet «Hele slekta skulle på tur» hvor jeget ser rett inn i hvor eventyret startet den gangen: «jeg så rett inn i Hydroparken / starten på eventyret vrimla forbi / jeg så alt som hadde forsvunnet» (s. 8). Det kan virke som at jeget synes det er vanskelig å holde tritt med eventyret. Samtidig som at *starten* kan indikere at eventyret ennå ikke er ferdig, men at stedet har gått inn i en ny tid, eller en ny fase hvor mye av det som var sentralt i starten av eventyret, ikke lenger er det.

Eventyrmotivet kan man også følge i diktet «Huset lå på feil side av elva»: «skodda sneik seg langs åsene / nedenfor glitra kraftverket / som et slott / de spisse tårnene / rosafarget / utsikten til fossen / fra prinsessens værelse / vi var kroneløse» (s. 18). At skodda sakte glir nedover åssidene er med på å danne en trolsk stemning. Dette er en konnotasjon til folkeeventyrene og gamle sagn. Kraftverket som glitrer som et slott, kan gi assosiasjoner til Soria Moria slott som også ligger og glitrer i det fjerne i et tåkete landskap. Ved å poengtere at *vi* var kroneløse, vitner det om et slags fellesskap. Viet kan både referere til prinsessens familie, viet som fellesskap på stedet eller viet som stedet i seg selv. Det virker som at det blir markert en avstand mellom viet og slottet som kan symbolisere klasseforskjellene på stedet.

Klasseforskjellene i kongeriket er noe som blir tematisert i diktet «I absolutte kriser»: «Norges første HMS-tiltak: / en taubane opp til sollyset / selv om kongen ikke får puste i Carbidfabrikken» (s. 50). Sollyset kan på mange måter representere Soria Moria, og at dette er noe arbeiderne skal få muligheten til å oppleve. Samtidig kveles kongen i et slags helvete nede i fabrikk. Fabrikk og sollyset fremstår på denne måten som kontraster. Sollyset eller Soria Moria oppleves som uoppnåelig for arbeideren som er fanget på fabrikk. Dette fungerer også som en illustrasjon på klasseforskjellene på denne tiden og hvordan en klassereise kunne føles umulig for arbeideren.

Ved å bruke eventyrmotivet som et utgangspunkt for å skrive frem stedet, så kan man si at det er blitt tatt et konkret, og bevisst grep i valg av fremstillingsmåte. På mange måter kan dette være det Heany betraktet som en mer abstrakt, lærd og bevisst tilnærming til stedet.

Eventyrmotivet er virkningsfullt fordi det bygger opp en slags forventning hos leseren. Mange eventyr er ikke bundet av tid og rom. Viet eller jeget i diktene er dermed ikke låst til en spesiell tid, og kan med det være flere stemmer.

## **3.2 Menneskene - ulike historier og identiteter**

I forlengelse av ulike stemmer og eventyrmotivet, er det interessant å se hvordan menneskene på stedet skrives frem. I diktsamlingen blir man kjent med flere ulike mennesker og disse er sentrale i flere av diktene. De viktigste karakterene har ikke egennavn, men refereres til som pappa, bestemor og jeg. Jeg vil i denne delen av analysen undersøke hvordan deres historier blir skrevet frem. Dette kan være med på å kaste lys over hvilke mennesker som er på stedet, men også fortelle en historie om stedet i det at deres historier også er en del av stedets historie.

### **3.2.1 Bestemoren**

Selv om jeget er den vi følger tettest i diktsamlingen, mener jeg at det aller meste springer ut fra bestemoren og hennes rolle som matriark og overhode i familien. Bestemoren er en viktig person i livet til jeget, og man får se hvordan jeget blir påvirket av bestemoren i diktsamlingen. Dette er noe jeg vil kommentere nærmere senere i analysen.

Vi blir først introdusert for bestemoren i diktet «Jeg heiser opp buksene»: «at starten på den norske velferdsmodellen var vannet / og så bestemors røde hender som vrir ut vannet / hennes arbeid, hennes skatt / betydde mer enn olja» (s. 12). Her kan man lese at bestemoren var en kvinne som har jobbet og som har bidratt med å bygge det Norge vi kjenner i dag. Ved å introdusere bestemoren på denne måten, så blir det sagt mye om henne med få ord. At hun vrir ut vannet med røde hender kan forteller oss to ting: Hun har jobbet med renhold i en tid hvor man ikke hadde tilstrekkelige HMS-tiltak som for eksempel hansker når man skulle vaske. Samtidig så kan den røde fargen symbolisere hva slags politisk syn bestemoren har. Hun tilhører venstresiden og identifiserer seg som en del av arbeiderbevegelsen. Rødfargen er noe som man ser at går igjen flere steder i diktene. Jeg vil derfor komme tilbake til dette senere i analysen.

Inntrykket av bestemoren som en arbeidende og samfunnsengasjert kvinne kommer også frem i diktet «Løp med dronningbiens kamprop i magen»: «Løp med dronningbiens kamprop i magen / møt alle mennesker / med hennes briller på / tro at dette er alles syn på

tingene / den røde utsikten» (s.38). Dette minner jeget på hvordan hun skal ta med kampånden til bestemoren videre inn i livet. Samtidig blir det klart hvordan synet på verden har blitt farget av bestemoren og oppveksten til jeget. Dette gjør hun også i diktet «Lenge var jeg som min dronningbie». Jeget maler et bilde av bestemoren: «lenge var jeg som min dronningbie / hard men omsorgsfull / kranglete men konsekvent» (s. 81). Her blir det brukt motsetninger for å gi et inntrykk av bestemoren som et menneske som har flere kvaliteter.

Bestemoren som en del av arbeiderbevegelsen blir også tematisert i diktet «Klassekampen lå i kjelleren til bestemor og gulna»: «arkivert i pene stabler siden syttitallet / de beste kronikkene ble klippa ut / hengt på kjøleskapet» (s. 13). At de ligger i *kjelleren* og *gulner* kan fortelle oss flere ting. Hun har tatt vare på avisene i kjelleren og på denne måten kan det virke som at hun gjemmer de vekk for at de er en del av fortiden. På den annen side så kan det at de ligger i kjelleren være et tegn på at dette er noe hun tenker at er nyttig for ettertiden. De tankene som er blitt tenkt, skrevet ned og trykket er noe fremtidens generasjoner ikke må glemme. Dette kan også tolkes som at hun bærer historien med seg og at hun er opptatt av at fremtiden ikke skal glemme den, eller at hun selv er redd for å glemme. At de gulner er også et tegn på at de blir gamle, og at de eldes i takt med bestemoren. Samtidig kan det tolkes som at de modnes, slik som kornet blir gult når det er modent. I følge *Store Norske Leksikon* så er noen av de vanligste assosiasjonene til gult «sol, varme og energi, og videre fare, sykdom og feighet» (Angelo, 2020). Dermed kan dette både leses bokstavelig i det at de blir gamle i kjelleren, men også som at dette er noe som symboliserer et slags håp for bestemoren. Det blir videre hintet om at avisene kan være et slags farevarsel fra bestemoren: «som om avispapiret i kjelleren skulle redde oss / verne oss under et angrep / brødfø oss ved en krise / krigene kom ikke / da hun døde kasta vi avisene» (s. 14).

Som vi har sett over, blir bestemoren referert til som dronningbie. Dette er noe som er gjennomgående i flere av diktene. Blant annet i «Løp med dronningbias kamprop i magen» og «Hele slekta skulle på tur». Her blir bildet av bestemoren som matriark i familien og muligens i samfunnet rundt etablert for alvor. I en bikube eller et bisamfunn er dronningbien den viktigste, mens de andre biene fungerer som arbeidere. Dermed males det et bilde av at livet i familien er som i en bikube hvor bestemora er dronningen, mens resten fungerer som hennes bifolk i kuben hvor alle har sin rolle. Biemotivet gir også konnotasjoner til Frode Gryttens bok *Bikubesong* fra 1999 hvor handlingen foregår i en murblokk i Odda. Odda er et sted som på mange måter ligner på Notodden i det at samfunnet og stedet er bygget rundt fremveksten av industri, og at dette også preger plassen i dag. *Bikubesong* er en kollektivroman, og man

kan kanskje si at *Vårs* på enkelte steder er en kollektivfortelling i det at den tar for seg historiene til flere som bor på stedet.

I diktet «Hele slekta skulle på tur» får man et bilde av bestemoren som noe mer enn det vi har vært innoom til nå. Bildet av matriarken blir også tydelig her: «dronningbia med solhatt i en fluktstol» (s. 33). Hun er sjefen i familien og våker over resten av gjengen fra fluktstolen som fremstår som en trone og solhatten er hennes krone. I lys av eventyrmotivet ovenfor, kan hun fremstå som en dronning også i kongeriket. Hennes rolle blir også understreket «når dronningbia forsvinner / får hele bisvermen panikk» (Ibid.). Hun er det limet som holder familien og bifolket i sjakk. Bifolket kan både være familien, men også folkene på fabrikken og i samfunnet.

Lengselen etter bestemoren eller dronningbia kommer til uttrykk i diktet gjennom «jeg vil hjem / dit jeg hører hjemme / arbeiderne og dronene / dronningens beroligende effekt» (s. 34). Savnet etter henne kan man også se i diktet «Etter valgvaaka:» Her virker det som om familien trenger en sterk lederfigur i en tid hvor verden de kjenner rakner rundt dem: «vondt å våkne når vinden har snudd / kan dronningbia returnere / vise vei gjennom de mørkeste onsdagene» (s. 65). Bifolket er uten dronningbien og det føles kaotisk. I en bikube trenger man en dronning, og når dronningen er borte, så må det krones en ny.

Bestemoren blir fremstilt som en ledestjerne for de menneskene som er rundt henne og samfunnet ellers. Bestemora har også vært med på å sette sitt preg på familien og hvordan de snakker til hverandre: «alle i familien hadde veldig høye stemmer / alle i familien med veldig høye stemmer / hadde fått den høye stemmen fra henne / pappa ropte og onkler og tanter ropte / bestemor ropte» (s. 13). Gjentakelsene med *høy stemme* og *alle i familien* sier noe om hvordan det er viktig at man roper høyt om det man mener. Samtidig sier dette at *alle i familien* gjelder alle som er innenfor de fellesskapsrammene som familien er. Familien blir en egen form for fellesskap i denne sammenhengen, et slags mikrofellesskap. Dette gir også inntrykk av at bestemoren er en sterk kvinne som ikke er redd for å kreve og ta den plassen hun trenger. Det virker som om dette er noe hun ønsker at resten av familien skal ta med seg videre, at man skal si ifra og stå opp for det som er viktig. Dette blir tydelig senere i diktet når bestemoren er gammel og ligger for døden: «siste gang jeg så henne / lent over gåstolen på sjukehuset / dronningbia åpna munnen og sa: / igjen og igjen blir jeg overbevist / om at det som er viktig for meg / må bli uttalt / sagt og delt / selv om jeg risikerer at det blir ødelagt / eller misforstått på veien» (s. 14). Her kan det også tenkes at bestemoren vet at bifolket

trenger en ny dronning, og at disse strofene er en oppfordring fra bestemoren om at det er jeget sin tur til å sitte på tronen.

### 3.2.2 Jeget

I forlengelse av den tette relasjonen som bestemoren har til jeget i diktene, så er det naturlig å se på hvordan jeget sin historie blir skrevet frem og hvordan den kan si noe om stedet. Historien til jeget blir skrevet frem gjennom flere av diktene og vi møter jeget først på ordentlig i diktet «Jeg heiser opp buksene». Her følger vi jeget på en vandring gjennom byen hvor hun betrakter omgivelsene sine.

Diktet «Jeg heiser opp buksene» forteller mye om hvordan jeget er som person. Først i starten hvor «Jeg heiser opp buksene / først forbi bensinstasjonen /så opp og ned storgata / forbi Eyde Restaurant / Professor Birkeland Bar & Pub» (s. 11). Hun er på en tilsynelatende hvileløs vandring på et sted hun kjenner veldig godt. «Hva skal fylle domusbygget / liker det jeg ser / ei åpna verktøykasse i vinduet» (Ibid.). Det virker oppløftende for henne at hun ser en verktøykasse i et vindu. Verktøykassen kan indikere at noe skal fikses eller at noe skal lages. Det kan virke som at jeget setter pris på fremgang, og at hun har et håp om at det skal skje gode ting i byen. Det blir også trukket fram hvordan «Kirkeparken er velpleid / Villamoen skinnende hvit» (Ibid.). Jeget fremstiller stedet som velholdt og ordentlig. Dette kan være et bevisst grep fra jeget sin side som kan si oss noe om hvordan hun ønsker at stedet skal fremstå for andre. Hun vandrer videre og det kan virke som at det positive inntrykket leseren fikk av stedet ovenfor blir nyansert: «jeg går tilbake til solariumet / med et ønske om å bli grilla / gå i ett med alt og alle / ulike nyanser av rødt» (Ibid.). Dette indikerer hvordan jeget ser på verden og hvilke verdier hun har. Hun ønsker å være en del av flokken, samtidig kan det virke som at flokken hennes er preget av å være ulike nyanser av rødt. At dette har farget synet hennes på verden blir klart i strofene under: «jeg har liggi for lenge under lokket / uten beskyttelsesbrillene / fått en skade på synet / en rød familiestråle / penetrerer utsikten min» (Ibid.). Hun anerkjenner at oppveksten og det som tilsynelatende er familiens syn på verden også har preget hennes syn på verden rundt seg. På en side kan man lese det som at jeget mener at dette har vært skadelig i form av at det blir omtalt som *skade* og at hun har *liggi for lenge* som om dette er noe som burde vært unngått. I det at den *røde familiestrålen penetrerer utsikten* så kan dette oppfattes som et forstyrrende element i tilværelsen, noe som skygger for noe annet hun kunne ha sett så lenge strålen ikke var i veien. På den annen side

kan det også virke som at hun har slått seg til ro med at dette ikke er noe hun kan gjøre noe med. I og med at det er en skade på synet og den virker irreversibel.

Flere steder i samlingen blir jeget dratt mellom to verdener. Dette ser man blant annet i diktet «fristende å kalle seg barnebarn». Hun ønsker å bare være et resultat av omgivelsene i form av naturen, men hun anerkjenner at hun også er formet av andre aspekter ved stedet: «fristende å kalle seg barnebarn / av rasende elver, skravlete fjell / ikke glem lyden av bass utenfor vinduet / i gata glitrer lysene fra bilene / som tar en u-sving rundt midtrabatten om natta» (s. 20). Hun er fra to verdener: den arven hun bærer på i form av å vokse opp på et sted som er blitt til i bakgrunn av industrien, men også av kulturen som har vokst seg frem de siste årene med råning og andre interesser. Samtidig gis naturen her menneskelige egenskaper i form av *rasende* og *skravlete*. Det kan hende at jeget føler at dette er egenskaper hun selv har, men også at dette reflekterer de egenskapene naturen har med at bråket fra elver er noe som fremstår veldig intenst, og gjennom fjellene med at de kan finne på å svare når man roper.

At hun dras mellom to verdener, kan man også se i diktet «Har sitti på med en råner». Her blir det tydelig hvordan jeget ønsker å bli oppfattet av andre: «Har sitti på med en råner / bare én gang / løp rødglødende ut av bilen / inn i dronningbias hus / der pappa også bodde / ville ikke at de skulle se meg sånn / er en viss type jente som råner» (s. 74). Hun ønsker tydelig å distansere seg fra denne delen av seg selv. Hun markerer avstanden mellom seg selv og *jenter som råner* slik: «Buffalosko og røyking på hjørnet / piercing i brynet / en evig figur» (Ibid.). Det ligger en sarkasme i dette, som om dette er noe som ligger langt utenfor sfæren til jeget. Samtidig lyder det i de neste strofene at «jeg elsker bilene / som skrapet seg nedover gatene / barna får rytme fra mødrenes hjerte / men seinere fra anleggene / bassen i bybildet / jeg går fra solariumet og ned til kaia» (Ibid.). Hun er en del av dette bilfelleskapet til tross for at hun ikke er en *jente som råner*. Dette diktet kan leses som en forlengelse av diktet «jeg heiser opp buksene» hvor «jeg går tilbake til solariumet» (s. 11). Sett på denne måten, kan det virke som at jeget er i ferd med å bryte sin egen horisont og at hun har beveget seg videre i verden med ønske om å se med andre briller uten den skaden hun har fått på synet med den røde familiestrålen.

Språk er viktig for identiteten og tilhørigheten til folk, og det kan si mye om hvem man er og hvor man kommer fra. Diktet «Kiwwi! Kiwwi! Kiwwi!» tar for seg det språklige aspektet ved stedet, og bærer preg av å være skrevet på en muntlig måte. «Kiwwi! Kiwwi! Kiwwi! / det må ha vært sånn jeg hadde hørt det / rop til meg fra nederst i trappene / *virru ha en kiwwi eller?* / vennene løp rundt i huset / på jakt etter godteri / hånte det harde trykket /



kiwwi! Kiwwi!! Kiwwi!!!» (s. 26). Jeget opplever at vennene hennes håner måten hun snakker på. «lærer meg en dobbel stemme / ikke spørre spørsmålene / stille dem, stilt / går man rundt med et språk som er feil / vi finner det ikke i bøkene / vi leser Donald-bladene høyt / men jeg har skrivi / jeg har liggi» (Ibid.). Jeget finner ikke representasjon for det språket hun snakker i bøkene, og hennes måte å snakke på blir tiet ned. «lagt meg ende neppå / sovna te pappas stemme» (Ibid.). Diktet fortsetter med det samme muntlige språket til tross for at hun har fått signaler om at det ikke er plass til hennes språk. Dette kan også leses metatekstlig i det at jeget nå gjennom diktsamlingen har klart å finne en måte å uttrykke seg på, at hun har funnet sitt språk gjennom diktene og gjennom å fortelle sin historie.

Jegets reise utenfor stedet begynner i diktet «Jeg flytter på hybel». Jeget flytter på hybel for å gå på videregående når hun er ganske ung, og dette er noe som skal være med på å forme hennes identitet videre. «jeg ser kjæresten min ta bilder av fabrikkene / lurert på hva hun egentlig tenker / om de tomme vinduene / de senka understella» (s. 56). Her får man et inntrykk av at jeget er usikker på hvordan hun og stedet hennes fremstår for andre. Hun ønsker ikke at kjæresten skal bli farget av slik stedet ser ut i dag, men heller huske på hvordan jeget ønsker at det skal fremstå. Dette blir også understreket når man forstår hvor kjæresten er fra: «hun som er fra den nye rikdommens by / med bilheis ned i garasjer / med kastanjealleer og handelshøyskoler / rike onkler og tanter» (Ibid.). Det blir tydelig at kjæresten har en annen bakgrunn enn jeget har, og selv om dette på mange måter skremmer jeget, så finner hun en trygghet i det: «hun kan jeg krangle med» (Ibid.). Samtidig gir dette et bilde av hvordan jeget ser på Notodden sin storhetstid som forbi gjennom *den nye rikdommens by*, i det hun anerkjenner at de ressursene som en gang var verdifulle, ikke er det i like stor grad lenger. Dette kan også leses som en erkjennelse fra jeget om at en ny tid er i vente for stedet.

Gjennom jeget blir man introdusert for en annen side ved stedet i diktet «Vi ankom seint med bussen». Hun trekker frem den joviale siden ved stedet: «jeg var med fremmede mennesker hjemme / mitt joviale hjerte var på / gliste og fortalte om bilene / hvor mye jeg interesserer meg for været / en fremmed kar spurte hva jeg dreiv med» (s. 59). Jeget har flyttet ut av byen, men kommer stadig tilbake. Hun trekker frem hvordan hun er med fremmede mennesker hjemme. Dette vitner om at det har skjedd ting både med henne og stedet etter at hun flyttet derfra. Det fellesskapet som hun anså som *hjemme* består nå av *fremmede mennesker*. Det kan virke som at hun føler at hun har havnet utenfor fellesskapet, samtidig som det fremstår som at hun fortsatt en sterk hjemfølelse for stedet.

Jovialitetsmotivet er noe man også følger videre i det neste diktet «Til og med gatene nikker spørrende». Her blir det skrevet «alt jeg kan har jeg lært av det joviale / snakke i forsamlinger / bli forbanna og rope til dem som fortjener det / stråle mot bakerste rad / det motsatte av det joviale / er det gjerrige / gjerrigknarkhjertet / plassert i brystet på stadig flere» (s. 61). Hun viser til hvordan det joviale hjelper henne i hverdagen, og at dette er noe hun har lært i oppveksten. Det joviale er noe hun har med seg fra stedet og noe som stedet har lært henne. Ved å trekke frem stedet som noe som er jovialt, så blir stedet skrevet frem som noe som er åpent og har plass de fleste. Stedet lærer innbyggerne og de som vokser opp der at man kommer langt, bare man er jovial. Det gjerrige er imidlertid det som skremmer henne, noe hun føler at ligger og lusker i bakgrunnen og som truer med å komme frem. Både i henne selv, men også på stedet.

Gjerrigheten som trussel blir tematisert diktet «Men jeg går nedover Storgata og slipper konas hånd». Ikke bare har kjæresten gått fra å være kjæreste til å bli kone, men det joviale bildet man hadde av stedet blir også ødelagt i det at stedet muligens ikke er like imøtekommende som det blir framstilt som i det forrige diktet. «jeg vil at det skal være løselig / to hånd i hånd på gata / i sentrum / hvor høy er egentlig himmelen / noen roper et skjellsord fra en bil / jeg slipper hånda / må ikke bli gjerrig» (s. 63). Her blir jeget redd for at gjerrigheten skal ta overhånd, noe hun tidligere har beskrevet som «det motsatte av det joviale» (s. 61). Ved å spørre om hvor høy himmelen egentlig er, så insinuerer hun at stedet er som en himmel, men at takhøyden er lav. Det blir skrevet at hun ønsker at «det skal være løselig», samtidig så tør hun ikke å være den som går først i toget og roper høyest. Dette kan man se i sammenheng med det som blir sagt av bestemoren når hun ligger for døden: «igjen og igjen blir jeg overbevist / om at det som er viktig for meg / må bli uttalt / sagt og delt / selv om jeg risikerer at det blir ødelagt / eller misforstått på veien» (s. 14). Det kan tolkes som at jeget kjenner på en dobbel skuffelse, både overfor stedet, men også overfor bestemoren.

Mot slutten av samlingen virker det som at jeget godtar at hun både er barnebarn av rasende elver og at hun har en tett tilknytning til kulturen til stedet hun er fra. I det siste diktet «Lenge var jeg som min dronningbie», så blir hele samlingen oppsummert i et dikt som på mange måter virker forsonende for jeget. Jeget har vært igjennom en personlig reise som har tatt henne fra å være «hard men omsorgsfull / kranglete men konsekvent / nekta å klemme / å bli tatt bilde av / vil ikke ha noe med sjelen å gjøre» (s. 81) til noe annet: «men folk har slengt seg foran hester for det mjuke / folk har grått og drept og blitt drept for det mjuke / hun arbeidet også for det mjuke / uten å gråte» (Ibid.). Dette er også på mange måter en speiling

av diktet om bestemoren som er kommentert ovenfor. Det som også er interessant med dette diktet er at dette er et av diktene hvor det skjer et skifte i subjektet fra *jeg* til *vi*. Fellesskapets rolle blir etablert som noe viktig, og dette vil jeg komme tilbake til senere i analysen.

Gjennom samlingen kan det virke som at jeget har gått gjennom en dannelsesreise, og sånn sett kan man lese det gjennom den klassiske hjem-borte-hjem strukturen etter dannelsesromanen og barnelitteraturen (Nodelman, 1997, s. 28). I diktsamlingen kan man lese det som at hun starter hjemme, beveger seg ut i verden, før hun kommer hjem igjen med de inntrykkene og den historien hun har. Dette kan man også sammenligne med når en ny bidronning skal «krones»: «Når den nye dronningen har vært på bryllupsflukten sin, kommer hun tilbake til kuben og legger egg» (Bakke & Kverndokken, 2000, s. 10). Jeget som en mulig ny dronningbie kommer tilbake til stedet for å være med på å forme det videre.

Gjennom jeget får man et inntrykk av hvordan mennesker på stedet henter hjem inntrykk fra det som ligger utenfor tilbake til stedet. Og på denne måten er med på å bidra i prosessen med å utvikle stedet videre. Dette er i tråd med det Massey skriver om at stedet på mange måter defineres av det som ligger utenfor. Samtidig er dette med på å forme jegets historie, og dermed også en del av hvordan man kan forstå stedet i lys av de historiene som menneskene bærer på.

Man kan se gjennom diktene om jeget at jeget er stedlig forankret. De fleste diktene om jeget kretser rundt stedet og tar utgangspunkt i stedet og hennes relasjon til det. Det som imidlertid er interessant, er hvordan jeget på mange måter ikke er bundet til det menneskelige jeget som er kommentert i denne delen. Akkurat som viet tidligere, så behøver ikke jeget å være temporalt bundet og heller ikke den samme gjennom alle diktene.

### **3.2.3 Faren**

I tillegg til jeget og bestemoren, er familien rundt en del av de ulike identitetene og historiene som er med på å skrive frem stedet i samlingen. Ved å skrive frem ulike personer i egen familie, så får hun også frem ulike historier som er med på å danne stedet. Dette forteller også at stedet ikke er homogent, men et sted med plass til flere identiteter. Faren er en interessant karakter i denne diktsamlingen. Hans historie er på mange måter unik, men den kan også være representativ for flere av menneskene på stedet.

Tidlig i diktsamlingen blir det knyttet en forbindelse mellom faren og industrieventyret. Dette ser man blant annet i diktet «Huset lå på feil side av elva». Her kommer det fram at «pappaen min var redd for Kabelhuset / det var veldig mørkt i kjelleren /

faren hans sykla rundt på Hydro» (s. 18). Faren har vokst opp med en far som jobba på Hydro, og har tråkka sine barnesko der, og har kjennskap til hvordan stedet var før mye av industrien ble lagt ned.

Krisemotivet er et motiv som er sentralt og som går igjen i flere av diktene. I diktet «Pappaen min sier:» blir man kjent med faren i det han går inn i en krise: «før mamma ble gravid med meg / fikk han sparken fra Jernverket / jobba nedi ovnene / brukte aldri verneutstyr» (s. 24). Faren mister altså jobben sin og blir stående på bar bakke i likhet med mange andre på Notodden. Det var mange som fikk sparken da hjørnesteinsbedriftene på Notodden ble lagt ned, og dermed også mange familier på stedet som ble rammet. At faren jobbet nede i ovnene kan man se i sammenheng med «kongen som ikke får puste i Carbidfabrikken» (s. 50). Faren kan tolkes som kongen i eventyret.

Krisen rammer hele familien: «hadde kjøpt hus som måtte pusses opp / pappa var uten jobb / mamma jobba for to / eller fire / vi var fire / mens pappa isolerte veggene / han kan sånne ting jeg ikke kan» (Ibid.). Dette viser hvordan familien nå måtte håndtere en ny hverdag med kun en inntekt, to små barn og et hus med oppussingsbehov. Igjen ser man hvordan gjentakelser er med på å understreke et poeng i diktet. Ved å nevne at de var *fire* to ganger, så blir belastningen tydeliggjort fordi fire er dobbelt så mange som to. Videre i diktet blir det også beskrevet hva det å miste jobben gjør med et menneske: «en gang lo vi av pappa / da stivna mora mi til på sturegulvet / kanskje pappa ikke trenger at dere ler av ham / kanskje pappa trenger å høre at han er flink / pappa var på kurs i Danmark / på kvelden sendte jeg melding / Du er flink, pappa:) / takk / svarte han / ingen smilefjes / ingen store bokstaver» (s. 25). Dette viser at det er sårt å miste jobben, og at det er vanskelig å skulle være et forbilde og ikke føle at man mestrer det. Samtidig ligger det en bekreftelse fra jeget om at faren klarer seg bra som forbilde: «han kan sånne ting ikke jeg kan» (s. 24). Ved å skrive historien til faren på denne måten, hvor hun blander krisemotivet med noe hverdagslig og optimistisk, så skriver hun frem historien om faren, hans identitet og hvordan dette har formet han og jeget. Da hjørnesteinsbedriften ble lagt ned, var det noe som rammet hele lokalsamfunnet. Gjennom å skrive frem farens opplevelse av det, kan det illustrere hvordan historien til stedet også har hatt innvirkning på menneskene som bor der, og at det setter spor hos de som blir rammet. Krisen som noe som angår fellesskapet, er noe jeg vil komme tilbake til senere i analysen.

Gjennom faren blir det også formidlet et trygghetsmotiv. Faren fremstår som en person som jeget føler seg trygg rundt. Dette kommer frem i diktet «Kiwwi! Kiwwi! Kiwwi!». «har lagt meg ende neppå / sovna te pappas stemme / i den mellomlille byen»

(s.26). Trygghetsmotivet blir også synlig senere i diktet «Pappaen min sier:»: «man skal respektere hvordan andre / velger å deale med sorgene sine / men en dynamisk duo bør man være / en til å sørge / og en til å drifte» (s. 49). Her ser man hvordan faren har lært av å stå i krise, og fått med seg noen gode verktøy i håndtering av kriser. Det kan virke som om evnen til å være trygg er noe han har tilegnet seg ved opplevelsen av å være utrygg. Han anerkjenner også at man ikke skal håndtere kriser alene, men lene seg på noen slik at man er en dynamisk duo som får livet til å gå rundt og videre.

Faren eller kongen er også viktig for jeget når hun blir voksen. I diktet «Hvis jeg søler kaffe utover bordet, sier pappa» har det skjedd et temporalt hopp og man får et inntrykk av hvordan faren er som godt voksen etter at barna har flytta ut og etter at han har kommet seg igjennom de krisene han har vært igjennom tidligere. Her kommer jeget på besøk og finner ut at faren er hos søsteren hennes og legger gulv: «men han er ikke hjemme / bygger hus hos søstra mi, typisk» (s. 22). Ved å legge til *typisk* på slutten, så gir dette et bilde av faren som en som stiller opp for de menneskene han har rundt seg, og at han gjerne bidrar der det trengs. Dette kan være noe som kjennetegner menneskene på stedet generelt, at de har en omsorg for hverandre og et sterkt ønske om å stille opp når det trengs. Dette engasjementet for fellesskapet er ikke bare et resultat av individuelle holdninger, men det kan også være en direkte følge av en langvarig arbeiderkamp på stedet.

### 3.2.4 Arbeiderne og kampene

Arbeiderne er også en form for karakterer i denne diktsamlingen. Arbeiderkamp er et sentralt motiv i flere av diktene, og diktsamlingen kan på mange måter kalles en form for litterær aktivisme i det at diktene bærer et klart preg av å støtte opp under arbeiderkampen. Både den som foregår i dag, men også de kampene som er blitt kjempet tidligere. Ved å løfte opp arbeidermotivet, får man også en forståelse av hvordan denne historien fortsatt preger stedet i dag.

Tilstanden til Norge på slutten av 1800-tallet blir illustrert i diktet «I absolutte kriser»: Ifølge nominasjonsbrevet til Unesco var Norge

relatert til Vest-Europa, et lite utviklet land på 1800-tallet. Likevel ble landet ved inngangen til 1900-tallet som følge av utnyttelsen av hydroelektrisk kraft åsted for en industriell satsing av usedvanlige dimensjoner (Holme, 2014, s. 222).

Diktet viser til begynnelsen på industrieventyret og hvordan Sam Eyde kom og kjøpte fossefallene. Videre blir det beskrevet hvordan Sam Eyde allierte seg med Kristian Birkeland når kraften skulle bygges ut og produksjonen settes i gang. «sakte blir rikdommen opparbeidet / fordi det finnes penger å tjene / avverger kunstgjødselen hungersnød» (s. 50). Samarbeidet ble en suksesshistorie og Sam Eyde opparbeidet seg rikdom. Samtidig er det en underliggende skepsis her til hva som var motivasjonen til Sam Eyde den gangen. Så lenge man hadde penger å tjene på hungersnøden, så kunne han bidra: «man bør være skeptisk / til dem som får all oppmerksomhet / ualminnelig stor arbeidskapasitet / like enorm forfengelighet / gjør det vanskelig å gi Sam komplementer / når han kommer fra frisør» (Ibid.). Her blir man også presentert for et globalt perspektiv i det at det var hungersnød i verden, og en forretningsmann så sitt snitt til å finne en løsning på dette, samtidig som han tjente gode penger på det.

Diktet viser til en rekke historiske hendelser: «Norges første HMS-tiltak: / en taubane til sollyset / selv om kongen ikke får puste i Carbidfabrikken / selv om brødharer fødes og dør / selv om tariffen og lockdown og helligdagstillegg / tungtvannceller sprenges / skipet synker til bunns / konflikter løses best med pistol på innerlomma» (Ibid.). Mot slutten av diktet blir det understreket at det stort sett er to mennesker som nevnes i festtalene, mens de andre blir glemt: «en dynamisk duo / en til å drømme / flere til å drifte / likevel kan de andre bli drept / men Sam glemmer vi ikke / heltefortellingen spinner / i øyet som ser» (Ibid.). Her ser man hvordan duoen egentlig består av Sam Eyde og Kristian Birkeland og arbeiderne, og at de ikke nødvendigvis er på lag. *Dynamisk duo* er også noe man kunne lese i et av diktene om faren. Istedenfor at man skal ha *en til å sørge*, skal man nå ha *en til å drømme*. Dette vitner om de ulike virkelighetene som blir skissert. Sam Eyde var i en posisjon til å drømme, mens faren hadde fått drømmene sine knust. I diktene i samlingen er *øyet som ser* viktig. Ved å velge en synsvinkel som forteller en historie fra et annet ståsted enn den man er vant til, så ser man også stedet på en ny måte. Dette fordrer at man kjenner til historiene som er blitt fortalt, samtidig så kan dette gi andre som ikke kjenner stedet fra før et bilde av stedet gjennom arbeiderne sine øyne. Sånn sett er valg av vinkling i historien om stedet viktig, og kan på mange måter tolkes som kritikk og utfordring til den etablerte fortellingen.

Arbeiderhistorien på stedet blir løftet frem i diktet «Jeg heiser opp buksene»: «salisylysyra mot skorpene / sotet i lungene» (s. 12). Dette står som en kontrast til det man kjenner som dagens arbeidsliv og referer til de tidligere arbeiderkampene. Det viser også til hvordan arbeiderne har kjempa fram rettighetene sine. «slik kunne jeg ramsa opp, videre / at starten på den norske velferdsmodellen var vannet / og så bestemors røde hender som vrir ut

vannet / hennes arbeid, hennes skatt / betydde mer enn olja» (Ibid.). Her blir trådene samlet opp, og det hele kan leses som en hyllest til de kampene som er blitt kjempet og som ennå preger samfunnet og er en viktig del av historien til Notodden, men også landet. Det blir uttrykt frustrasjon over at vannkrafta og industrihistorien med verdiskapingen og arbeiderkampen ikke blir løfta fram i historien om velferdsstaten. Jeget sier at det er arbeiderne og deres innsats, og ikke olja som skal ha æren for velferdsstaten. Hun ønsker at arbeiderbevegelsen skal få mer av æren for fellesskapsløsningene. Dette kan man se i sammenheng med *øyet som ser* og hvordan man velger å fortelle historien.

Kampene som arbeiderne har kjempet i Notoddens gater finner man også i diktet «løp med dronningbiens kamprop i magen»: «sier at byen din / har avla alle gode ting i verden / alt vi lener oss mot / kjempa fram i disse gatene» (s. 38). Her viser hun til hvordan arbeiderne organiserte seg på Norsk Hydro og kjempa fram rettigheter som åttetimersdag og andre rettigheter. Kampen om åttetimersdagen blir også sentral i diktet «sitter i Adminiets hage»: «et helt år før den når resten av landet / tar vi åttetimersdagen på Tødden / tar, for vi får den ikke / når klokka slår ferdig på salpeterfabrikken / har det vært tomt der i to timer allerede» (s. 42).

I dette diktet blir også skillet mellom arbeiderne og Sam Eyde tematisert ytterligere, og det kommer frem hvilke forhold arbeiderne jobbet under på den tiden: «Sam skaper arbeidsplassene / Adminiet er hans / fagfolk og formenn får Grønnbyen / arbeiderne brakkene / eller vent! Sier fagfolkene og formennene / spotter en ekstraintekt / vi er rause på det, vi / arbeiderne kan leie en seng / i huset vårt i åtte timer / som aldri skal rekke å bli kald / før en ny kropp legger seg nedi» (Ibid.). For å få fram poengene, så blir det i stor grad brukt kontraster og ord som kan kobles opp mot hverandre: *fagfolk og formenn – arbeidere, får – leie*, osv. Ved å bruke gjentakelser som fagfolk og formenn og arbeidere, hvor fagfolk og formenn blir nevnt i samme verselinje, mens arbeiderne står alene så skaper også dette en distanse mellom de to gruppene. Fagfolk og formenn er også alliterasjoner, som også understreker hvordan det er disse pluss Sam Eyde mot arbeiderne slik vi har sett tidligere.

At klokkene gjør sitt inntog, markerer et skille i tiden: «Monterer klokker i alle husene / hiver seg rundt når klokka slår / og løper løper løper / til fabrikken et steinkast nedenfor / der kommer de til skift i tide / flere av rallarene bakfulle, selvfølgelig / så lenge de er her i tide» (s. 41). Man går fra et bondesamfunn hvor tiden styres etter vær, vind og andre forhold, mens dagene nå styres av klokker og skift. Når ordet *løper* blir nevnt tre ganger i samme vers, så gir det leseren et inntrykk av hvor stressende et sånt liv kunne være. Som om det ikke er nok å

bare løpe, man får en følelse av å bli jaget når det gjentas tre ganger etter hverandre. Videre blir svarteboka introdusert. Her blir de som ikke oppfører seg skrevet inn «så ingen noensinne / skal ansette navnene igjen / så ingen noensinne / skal se på navnenes ansikter igjen / uten å huske hva de sa for tre år sia» (Ibid.). Her blir det også brukt gjentakelser i *så ingen noensinne* to ganger. Dette er virkningsfullt fordi det på mange måter, blant annet, som nevnt ovenfor, så gir det en følelse av et jag. Samtidig kan man få en følelse av frykt, fordi det er livsviktig for mennesker å være en del av flokken. Når trusselen om å bli utestengt for alltid, slik det fremstår i diktet, er tilstedeværende så kan det oppleves svært belastende for de det gjelder. Samtidig er trusselen om å aldri igjen få arbeid, til stede. Ved å legge vekt på navnene, blir det hele menneskeliggjort i at det er faktiske mennesker dette gjelder. Mennesker som blir minnet på at de har noe å tape og risikerer å havne i en krise.

### 3.2.5 Fellesskapsmotivet – sammen gjennom krisene

I forlengelse av det som er nevnt om kriser, fellesskap og arbeiderkamper, er det interessant å se på hvordan fellesskapsmotivet i seg selv blir skrevet frem i samlingen. Dette ønsker jeg å kommentere blant annet fordi jeg mener at det forteller en historie om hvordan stedet er, og at det virker som en viktig identitetsmarkør for stedet. Samtidig er fellesskapet et resultat av de kampene som arbeiderne har kjempet. Det kan virke som at arbeidernes innsats har bidratt til å dyrke en følelse av samhold og solidaritet blant de som er en del av dette fellesskapet.

I diktet om faren som får sparken, «pappaen min sier:», blir fellesskapet trukket inn til tross for at dette bare er fortellingen om en av de som fikk sparken på hjørnesteinsbedriften: «fikk de sparken en dag i april / var de hyggelige da de ba ham gå / høflige / avmålte / stilltiende / konjekturere i verden / sviktende» (s. 25). Her blir objektet endret fra *de* til *ham* i løpet av to strofer. Dette kan være for å vise at dette rammet flere i samfunnet, men også for å synliggjøre at alle som fikk sparken den gangen var enkeltmennesker. Det blir også referert til to typer subjekt *de*. De som fikk sparken, og de som satt på andre siden av bordet.

Krisemotivet blir også fremtredende her. En forlengelse av dette kan man finne i diktet «Løp med dronningbiens kamprop i magen»: «kom mai du skjønne milde / opp alle jordens bundne trelle / vi har vært i kriser før / fra krise / til krise» (s. 39). Fellesskapet har stått i kriser og kommet seg gjennom det tidligere. Ved å bruke en vårsang og en arbeidersang, så maner dette til fellesskapsløsninger når befolkningen opplever kriser slik de gjorde da mange mistet jobben. Det vitner om både optimisme og kamplyst. Ved bruk av gjentakelsen *kriser* så er dette med på å tegne et bilde av hvordan krisen har rammet flere ganger. Det oppleves også



som noe som befolkningen har måttet gå igjennom flere ganger. Sett i lys av eventyrmotivet, så kan krisene tolkes som et hinder på reisen mot et endelig mål.

Flere steder i diktene kan det virke som at fellesskapet har spilt en avgjørende rolle for at man har klart å komme seg igjennom kriser. Dette kan man blant annet se i diktet «vi arbeider». Det kan leses som en videreføring av tanken om at man står i motgang og medgang sammen, altså at man håndterer det livet byr på i fellesskap uansett om det er godt eller vondt. «Vi arbeider / vi fortsetter å arbeide / vi lukker oss inne / våkner i mørket / arbeider videre / så lenge det er mulig» (s. 54). Her drar man lasset i fellesskap, og mørket kan symbolisere en slags krise. Gjentakelsen av *vi* i disse strofene kan tolkes som at man klarer å stå i tøffe ting, men samtidig komme ut av det sammen. Gjennom *vi fortsetter å arbeide*, så kan det virke som at det ikke er noe alternativ å gi opp selv når det virker som mørkest. Samtidig skal det bli lysere tider igjen: «omfavner arbeidet i mørket / vet at det snart blir dag» (Ibid.). Noe lignende kan man finne i diktet «I absolutte kriser»: «I absolutte kriser / leter vi etter nye systemer / vi er blant de fattigste i Europa / Sam kjøper fossefallene» (s. 50). Stedet og innbyggerne har på mange måter en konstruktiv tilnærming til krisene, jobber mot løsninger og forsøker å finne veien igjennom sammen.

Under kapittelet om jeget blir det nevnt at i diktet «lenge var jeg som min dronningbie» så blir subjektsformen endret i starten av diktet: «og *vi* etterutdannes / omskoleres / førtidspensjoneres / i utslitt harme fortsetter *vi* / å krangle forstyrre / å kreve evaluere» (s.81), videre «*vi* pådrar oss arbeidshjertet» (s. 82), «*vi* sitter klare på varmebenken / oppheta rumpe / betalt av kommunen» og «*vi* er godt forberedt» (Ibid.). Ved at *vi* sitter klar på varmebenken, kan det indikere at de er klare for at flere skal ta en del av fellesskapet. At kommunen har betalt for varmebenken, kan være et bilde på hvordan samfunnet stiller opp for innbyggerne. Ved at de er godt forberedt så kan det si noe om hvordan oppveksten på stedet har formet de, at de har ventet og nå er klare for å være med og bidra. Dette viser hvordan samlingen prøver å skrive frem en fortelling om fellesskap og hvordan dette er med på å prege stedet på godt og vondt. Samtidig kan dette også være et bilde på hvordan man på dette stedet drar i flokk, og er opptatt av at de gode løsningene er de man finner i fellesskap. Dette kommer også frem senere i diktet: «når fabrikkene ble større / ble *vi* større / ble bevegelsene mulige / streikene synlige / ropene om hjelp hørt» (s. 83). Som om fellesskapet er selve navet i samfunnet. Det kan også virke som at denne fellesskapsfølelsen får et eget navn: «når mitt hjerte slår, skriker det tødd life» (Ibid.). Det som oppfattes som et unikt fellesskap og en måte å leve på for jeget i samlingen er det hun kaller «tødd life».

Et annet aspekt ved fellesskapet, er hvordan fellesskapet kan være ekskluderende. Vi har sett at *vi* er noe som går igjen flere steder i samlingen, men dette kan også være et skille mellom *vi* på innsiden og *dere* på utsiden. Dette er noe som introduseres allerede i det første diktet. I det første diktet, «Vannet rant videre», så ser man hvordan fellesskapsmotivet blir etablert: «etter eksplosjonen / drar Eyde / Birkeland / ingeniørene og formennene / *vi* blir værende / fabrikkbyggene og arbeiderne / holder den nye byen fast» (s. 7). Det kan leses som at det er de som blir igjen sin oppgave å forvalte stedet videre. Ved at fabrikkbyggene blir sidestilt med arbeiderne, så kan det leses som at de også er en del av dette fellesskapet, og at menneskene og bygningene blir ett legeme. Videre i diktet følger vi fellesskapet inn i tiden fra da industrien var på sitt største, til en hverdag i samtiden: «søker på jobber vi ikke får / glad på andres vegne / føler oss utilstrekkelige» (s. 8) og videre «vi kranbler om ei bru» (Ibid.). Som om menneskene er i ett med stedet. «børster vekk rim fra gravsteinene / mange navn / plass til flere / lyset brenner et døgn» (s. 9). Det kan tolkes som at stedet har plass til flere, samtidig som at det kanskje mangler noen i fellesskapet, som om det ikke er helt komplett enda. Her kan man tenke seg at fellesskapet som på mange måter virker inkluderende, også er ekskluderende. Som at de som står utenfor ikke har forutsetninger for å forstå hvordan det er å stå innenfor i fellesskapet.

Det ekskluderende fellesskapet blir tematisert i diktet «Jeg heiser opp buksene». Det kan virke som at jeget har et ønske om å være en del av fellesskapet: «jeg går tilbake til solariumet / med et ønske om å bli grilla / gå i ett med alt og alle / ulike nyanser av rødt» (s. 11). Ønsket om å gå i ett med alt og alle kan være et uttrykk for at man ikke skal skille seg ut for å være en del av fellesskapet. Der hvor fellesskapet er blitt tegnet opp som noe som har plass til alle tidligere, blir bygget ned her. Det blir synlig hvordan jegets syn på verden rundt seg er at de fleste ser verden gjennom de samme brillene som hun gjør. Dette blir også understreket videre i diktet. «vi kaller hele livet rødt / alt som kjennes stort er rødt» (Ibid.).

Det blir tegnet opp et skille mellom *oss* og *dem* i diktet «Vi sier ikke Notodden»: «Vi sier ikke Notodden / vi kaller det Tødden» (s. 35). Gjennom denne tydelige markeringen, virker det som at det er et ønske om å skape et skille mellom *oss* fra Notodden og alle andre utenfor, som om de utenfor ikke har forståelse for hvordan det er å være fra innsiden. Her kommer også det språklige inn: «vi er mange folk fra Tødden / som tørker oss med rue håndklær / sover i nuppete laken / i forhold som aldri tar slutt / skrive heimstaddiktning / fra et mer ensomt sted / men er ikke poeter / er fra Tødden / lever tødd life» (Ibid.). Dette er et dikt som beskriver helt dagligdagse ting, men som samtidig er opptatt av at dette er en måte

alle eller de fleste menneskene på stedet lever livene sine. Det blir tegnet opp en motsetning mellom *vi er mange og et mer ensomt sted*. Dette kan illustrere hvordan man både er sammen på stedet, men også alene.

Det kan også virke som at jeget ikke vet om hun skal ha tillit til samfunnet og fellesskapet, noe som også kan sees i sammenheng med at fellesskapet kan oppleves som ekskluderende. «jeg er nervøs / jeg er redd noen skal svikte / kan vi lite på hinan / når rustningen av Jern & Metall / ikke er sterk nok til å beskytte det glatte hjertet / det ressursvake hjertet / det arbeidsomme hjertet» (s. 42). Ved å uttrykke frykt i to verselinjer på rad, er dette med på å underbygge den frykten jeget føler for å ikke være en del av fellesskapet. *Rustningen av Jern & Metall* kan vise til fagforeningen og hvordan man har dem i ryggen. *Rustningen* kan vise til en type kamp eller konflikt. Det blir uttrykt en frykt for at fagforeningen også kan svikte. Ved å gjenta egenskapene som et hjerte kan ha, så kan det leses som et uttrykk for at man skal være forsiktig med å gi av hele seg, men også at man bare er beskyttet og en del av fellesskapet dersom man passer inn under den normen som samfunnet har satt.

Språk som noe identitetsbyggende har vi vært innom tidligere under kapittelet om jeget. Dette gjelder ikke bare for enkeltmennesker, men også for fellesskapet som mennesket er en del av. I diktet «Kiwwi! Kiwwi! Kiwwi!» er som nevnt språket et viktig virkemiddel. I dette diktet viser fellesskapet seg også viktig: «i den mellomlille byen / der man går i samme klasse / og har eti sammen og drekki / i tunellær der toga ikke lenger går» (s. 26). Ved å både skrive dette på dialekt og leke med språket slik hun gjør med *mellomlille*, så appellerer hun til de som kan kjenne seg igjen i denne typen fellesskap, hvor man vokser opp i de samme omgivelsene. Ved å henvende seg til fellesskapet på denne måten, så er dette også en måte for jeget å distansere seg fra den ensomheten hun har følt på i forhold til språket sitt.

Fellesskapet har utviklet seg i takt med stedet. Dette blir tydelig i flere dikt hvor man får et bilde av hvordan ting var før i motsetning til hvordan ting er nå. Eksempelvis i diktet «Huset lå på feil side av elva»: «vi var kroneløse / gikk i Tømmerenna til det ble høl i bønn / til sliperihallen ble et kunstgalleri / steindammen en konsertscene» (s. 18). Ved å bruke *vi* fremfor *jeg* så indikerer det at dette er noe som gjelder flere enn bare jeget eller et annet menneske, men at det er et forsøk på å tegne frem en felles opplevelse. Samtidig er det verdt å merke seg at de ulike gjenstandene har vært i forandring gjennom hver verselinje: at man går i tømmerenna, at sliperihallen ble et kunstgalleri, dammen ble til en scene og kabelhuset til leiligheter. Ved å skrive om endringen på denne måten, så blir de gjort mer håndterlige og

forståelige fordi man får et inntrykk av hvordan stedet har forandret seg fra å være et industrisamfunn den tiden Norsk Hydro holdt til der, til hvordan disse stedene ikke lenger blir brukt til det de var ment for. Ved å skrive frem topografien på denne måten, så står disse objektene igjen som fysiske og ikke-fysiske minner om den tiden som en gang var. Dette kan man finne igjen i dikt som «Jeg heiser opp buksene». Jeget er på vandring gjennom byen og beskriver omgivelsene sine mens hun går: «så opp og ned Storgata / forbi Eyde restaurant / Professor Birkeland Bar & Pub / opp til Krona / hvor drikker folka på Krona nå / hva skal fylle Domusbygget» (s. 11). Her ser man også hvordan eventyret har gått inn i en ny fase – det som før var et bilde på overgangen mellom bondesamfunn og industrisamfunn har nå gått videre til å bli et samfunn som baserer seg på service og tjenestelevering.

Det siste poenget jeg ønsker å kommentere i denne sammenhengen kan man finne i diktet «Sitter i Adminiets hage». For det første er tittelen i seg selv interessant. Adminiet var Norsk Hydro sin representasjonsbolig og «Hovedbygningen var bolig og kontor for Sam Eyde når han var på Notodden.» (Riksantikvaren, u.å.). Dermed er dette et sted hvor arbeiderne ikke var, men som tilhørte sjefene. At det er i en hage, kan referere til et landskap som er bygget rundt denne boligen, en slags egen verden. Det kan også referere til Edens hage:

Herren Gud plantet i gammel tid en hage i Eden. Der satte han mennesket han hadde formet. Og Herren Gud lot alle slags trær vokse opp av jorden, forlokkende å se på og gode å spise av, og midt i hagen livets tre og treet til kunnskap om godt og ondt (Første Mosebok 2: 8-9, Bibel 2011).

I lys av dette kan man tolke hagen som et paradys, et sted hvor man må være forsiktig med å gjøre feil, fordi det kan koste en dyrt. Det kan også være et bilde på det uoppnåelige i det at man ikke har lov til å forsyne seg av kunnskapens tre, akkurat som at arbeiderne på mange måter fikk lov til å se, men ikke bli med på leken til de høye herrer. Det finnes flere religiøse motiver også i andre dikt som jeg vil komme tilbake til senere i analysen. Dette diktet viser hvordan fellesskapet og den identiteten som det har er forankret i historien. Her er det lagt inn en intertekstuell referanse for å understreke dette poenget: «for det heter ikke jeg nå lenger, heretter heter det vårs» (s. 42). Dette er en referanse til Halldis Moren Vesaas sitt kjente dikt «Tung tids tale» fra 1945: «Det heiter ikkje: *eg* – no lenger. / Heretter heiter det: *vi*» (Moren Vesaas 1945, s. 59). Ved å bytte ut ordet *vi* med *vårs* viser det at lokalsamfunnet har tatt dette inn over seg, og at dette er blitt en slags leveregel i deres liv, samtidig som at fellesskapet tar eierskap språklig ved å bruke sin egen dialekt. Dette er også det som har blitt tittelen på

verket. Dette viser hvor viktig fellesskapet og dets historie er for både diktsamlingen, men også stedet i seg selv.

Ved å se på stedet gjennom disse ulike perspektivene, så får man et bilde av hvordan stedet er. Det som er interessant her, er hvordan disse menneskene og karakterene kan være representanter for flere enn bare «én». For eksempel kan faren være hvilken som helst far. Viet kan også, som tidligere nevnt, være et vi som ikke er bundet opp til nåtiden, man kan også referere til fortiden og kanskje noe som også kommer i fremtiden. Det kan også virke som at viet går på tvers av generasjoner og tider, og at ved å være en del av stedet, så blir man også en del av viet.

Disse fortellingene om menneskene på stedet kan bunne i reelle hendelser, samtidig må man ta høyde for at forfatteren har latt det fiktive elementet slippe til. Lerstang har gjennom dette grepet plassert seg i spenningsfeltet mellom det Franco Moretti kaller *space in literature* og *literature in space*. (Mønster, 2009, s. 369).

### 3.2.6 Fargen rød

I forbindelse med fellesskapsmotivet, arbeiderne, jeget og bestemoren, så blir fargen rød trukket inn i flere sammenhenger. *Store Norske Leksikon* sier at fargen rød har mange betydninger. Fargen representerer «kjærlighet og liv, men også for ubehersket lidenskap» (Mørstad, 2023). Fargen har også fått betydning som politisk radikalisme og er en signalfarge for fare. (Ibid.). Det første stedet hvor rødfargen dukker opp er i diktet «Jeg heiser opp buksene»: «med et ønske om å bli grilla / gå i ett med alt og alle / ulike nyanser av rødt / det er sagt mye om rødt allerede / jeg har liggi for lenge under lokket / uten beskyttelsesbrillene / fått en skade på synet / en rød familiestråle / penetrerer utsikten min / vi kaller hele livet rødt / alt som kjennes stor er rødt» (s. 11). Dette kan man trekke tilbake til det som ble nevnt tidligere med jeget og hennes fargede syn på verden. Samtidig kan man tenke seg at fargen symboliserer en slags kampånd som lever i jeget og muligens også ellers i samfunnet på stedet. Hvordan dette er jegets syn på samfunnet, finner man også i diktet «Løp med dronningbiens kamprop i magen»: «møt alle mennesker / med hennes briller på / tro at dette er alles syn på tingene / den røde utsikten» (s. 38). Det kan virke som at jeget tror at alle kommer fra det samme fellesskapet som hun er en del av i sin familie.

Man møter rødfargen i en litt annen form i diktet «Klassekampen lå i kjelleren til bestemor og gulna»: «hvordan ser din farge rødt ut? / så er det kanskje umulig, men jeg / leter etter svaret for deg / slik fargen er for deg» (s. 14). Dette er en intertekstuell referanse som

viser til Sonja Åkessons dikt «hur ser din färg rött ut?»: «Hur ser din hed ut? / Hur ser din färg rött ut? / (och vad tjänade det till om jeg visste?) / Jag skulle vilja beskriva för dig / min färg röd. / Jag skulle vilja beskriva för dig / (men till ingen nytta) / min ‘kärlek’» (Sonja Åkesson, 1965). Sett i lys av dette, så kan man tenke seg at rødfargen handler om kjærlighet. Dersom man ser det i sammenheng med resten av diktet, kan det også vise til arbeiderkampen og de verdiene som bestemoren har. Samtidig, kan rødt symbolisere liv og energi (Mørstad, 2023). Sett på denne måten kan det være en oppfordring til å leve livet fullt ut.

Oppsummert kan man si at rødfargen som går igjen i flere av diktene symboliserer kjærlighet i det at rødfargen er noe jeget forbinder med bestemoren og familien sin. I tillegg så symboliserer rødfargen kampånd og et politisk standpunkt. Mange av diktene i samlingen kan leses som en hyllest til arbeiderbevegelsen og den innsatsen som ble lagt ned i kampene som de har kjempet, og fortsatt kjemper, for et anstendig arbeidsliv. Det oppleves som at rødfargen er noe som er veldig definerende for jeget og fellesskapet på stedet sett gjennom jeget sine øyne.

### 3.3 Naturen og vannet

Diktsamlingen utforsker også naturens betydningsfulle rolle, og naturen blir et viktig aspekt ved flere av diktene. Ifølge Massey, som hevder at sted defineres som en «proces, noget, der hele tiden udvikles og forandres av mennesker, der bor der» (Mai & Ringgaard, 2010, s. 17), kan vi også betrakte naturen som en integrert del av denne prosessen. Naturen kan fungere som referansepunkt for å demonstrere hvordan omgivelsene har endret seg over tid. Jeg mener at fremstillingen av naturen i *Vårs* understreker dens avgjørende betydning for stedets utvikling, og på den måten harmonerer den godt med Massey sine kriterier for sted. Siden vann utgjør den mest fremtredende delen av naturen i diktsamlingen, vil jeg i denne delen av analysen undersøke hvordan det skrives frem.

Det blir tydelig hvordan vannet var viktig for etableringen av stedet i diktet «Vannet rant videre»: «Vannet rant videre / fra Hardangervidda / østover / til Notodden / Sam Eyde kjøpte fossefallene» (s. 7). Vannet har altså en avgjørende rolle for at Sam Eyde kunne komme og legge grunnlaget for industrien på Notodden. Vannet er i bevegelse og noe som baner veg for at plassen skal bli et sted. Dette kan man se senere i diktet: «nasjonal industri / renner forbi / barndomshjemmet» (Ibid.). Her har det skjedd et temporalt hopp fra da man

begynte å utvikle vannkrafta, til at det nå er en etablert industri som renner forbi barndomshjemmet.

I «Byen er et feberbarn» blir stedet sammenlignet med noe som «står breibeint i fossefallet» (s. 10). Dette maler et bilde av hvordan byen har vokst fram med utgangspunkt i vannet og vannkrafta i fossen. Samtidig som at fossen og vannet alltid kommer til å være der, er det ikke en selvfølgelighet at byen kom nettopp hit. Et fossefall kan også fremstå som kaotisk og voldsomt i og med at det er store krefter som er i spill, men stedet blir et holdepunkt i alt det som føles krevende. Det står støtt uansett. Vannets krefter blir også tematisert i diktet «fristende å kalle seg barnebarn»: «av rasende elver, skravlete fjell» (s. 20). Dette er en motsetning til det som ble kommentert ovenfor med at *elva renner forbi barndomshjemmet* som på mange måter kan leses som noe som oppleves som fredelig, og dermed også si noe om jegets oppvekst.

Vannet blir også sentralt i «Hele slekta skulle på tur». Jeget blir dratt av sted med strømmen i vannet: «jeg ble tatt av strømmen i Heddøla / dratt nedover elveleiet / det iskalde vannet / glei under bruene / spydd ut ved svingen / til Heddalsvannets rolige hav» (s. 34). Dette er et bilde på hvordan vannet stadig er i bevegelse og hvordan det er med på å utvikle landskapet det bryter seg igjennom, samtidig som det viser at det har vært viktig for utviklingen av stedet. Men jeget blir også *tatt*, *dratt* og *spydd ut* samtidig som hun også *glir* under bruene. Hun blir altså på mange måter tvunget til å bli med på denne vannreisen, ved at hun ikke kan kontrollere det hun er med på. Det er også en motsetning her mellom *strømmen* og *rolige hav*. Dette viser også hvordan vannet kan ha flere betydninger: det kan være noe som trekker en av sted, men også noe som virker beroligende. I *Symbolleksikon* står det at vannet kan ha flere betydninger, og Biedermann trekker blant annet frem «liv og fruktbarhet, på den andre siden minner om nedsynking og undergang» (Biedermann, 1992, s. 419). Dermed kan *strømmen* være et bilde på det som er uhåndterlig, mens *det rolige hav* kan symbolisere en form for håp eller ro.

Et siste poeng som jeg ønsker å trekke frem i forbindelse med vannet, er at vannet flere ganger blir kroppsliggjort. Dette skjer blant annet i diktet «Er det rart man ikke blir den man er»: «men akkurat som omgivelsene / stedsarven / bensinblodet / kunstgjødselskjelettet / jernverk i musklene / og fossefallet spruter ut / av alt som tør å åpne seg / kjeften tårekanalene / livmorhals / mormunn» (s. 15). Stedet blir kroppsliggjort og blir en del av den man er. Den arven man bærer på er noe som setter seg i kroppen, og dette viser hvordan stedet er en del av jeget, og at det er en sterk, kroppslig forbindelse mellom stedet og jeget. Fossefallet kommer

igjen tilbake som noe u håndterlig, samtidig som at det fungerer som en katalysator for *alt som tør å åpne seg*. Dette kan vise til følelser som tristhet og sinne: «kjeften tårekanalene» (Ibid.). Samtidig blir det hele blir feminisert gjennom *livmorhals* og *mormunn* som en slags moder jord. Diktet kan på en måte leses som kritikk mot de inngrepene mennesket har gjort i naturen, og hva som har blitt ofret for å realisere industrieventyret. I tillegg ved å trekke inn det kvinnelige, kan man trekke paralleller mellom naturinngrepene og hvordan også kvinner er blitt undertrykket opp gjennom historien. Man temmet vannet for å kunne utnytte det, på samme måte som kvinnen har blitt temmet opp igjennom tidene. Dette kan man også se i lys av at bestemoren blir referert til som dronningbie. Dronningbien er den øverste lederen i bikuben. Sett på denne måten, så har man sett spor av kvinnefrigjøring også i diktsamlingen og da spesielt gjennom jeget og bestemoren som kommentert tidligere. Dette kan leses i forlengelse av det.

### 3.4 Religiøse motiver

Som vi så i diktet «Sitter i Adminiets hage» ovenfor, så kan man finne flere religiøse og særlig kristne motiver i diktene. Jeg synes det er interessant å inkludere noe om dette i min analyse fordi dette virkemidlet er med på å skrive frem et bilde av stedet, og bygger videre på det som ble nevnt tidligere om hvem som får muligheten til å fortelle historien og hvordan den skal fortelles.

Det finnes flere gudeskikkelser i samlingen. Den første som det er verdt å se på i denne sammenhengen finner man i diktet «Huset lå på feil side av elva». Her kan man lese bestefaren til jeget som en slags Gud: «faren hans sykla rundt på Hydro / ei verktøykasse på styret / fiksa elektrisiteten / forbi Adminiet / gjennom parkanlegget / tennisbanene / trærne knytta nevene / stakk fingeren inn i transformatorstasjonen / kobla om ledningene / og vips / det ble lys» (s. 18). Dette kan vise til skapelseshistorien i Bibelen:

I begynnelsen skapte Gud himmelen og jorden. Jorden var øde og tom, mørke lå over dypet, og Guds ånd svevde over vannet. Da sa Gud: «Det skal bli lys!» Og det ble lys (Første Mosebok 2-3, Bibel 2011).

Sam Eyde fremstår også som en slags gudeskikkelse, blant annet i diktet «Sitter i Adminiets hage», hvor hagen som nevnt er et eget paradys, en slags Edens Hage som Gud har skapt. Videre i diktet står det at «Sam skaper arbeidsplassene» (s. 40). Som om han er en Gud som



skaper arbeidsplasser og goder for menneskene. «suksess er ikke kjærlighet» (s. 51). Her settes kjærlighet i et motsetningsforhold til suksess, og bildet av Sam Eyde som en altelskende Gud blir ødelagt. I diktet «Hvis noen fra Notodden lager smykkekolleksjon», kommer også det religiøse inn i «jeg er alltid ei jente fra Tødden / utdann meg / hat meg / løft ditt åsyn på meg / og gi meg fred» (s. 57). Dette gir konnotasjoner til bønnen «fader vår», og sett på denne måten kan stedet også fremstå som en slags Gud i det at hun tilsynelatende adresserer noe som kan tolkes som stedet Notodden.

Noen av diktene problematiserer religion og det religiøse. Blant annet diktet «Søknad til Unesco»: «den største stavkirken holder / en utilgivelig tro / på knutepunkt og troll dager» (s. 27). Ved at troen blir beskrevet som *utilgivelig*, kan det vitne om at religionen oppleves som dømmende. Noe lignende kan man finne i «selv om jeg avskydde dem / sjefen og hennes kristne attitude / og nå kollegaenes skeptiske blikk / så fortsatte jeg å jobbe der / jeg hadde ikke råd til å slutte» (s. 70). Dette kan man også se i diktet «Lenge var jeg som min dronningbie». Dette kan leses som en kritikk fra jeget til de religiøse, og særlig kristne, holdningene på stedet: «vil ikke ha noe med sjelen å gjøre / kommanderer presten før begravelsen i kapellet: / ikke ett ord om skam / ikke ett ord om helvete» (s. 81). Det kan virke som at jeget kanskje har hatt negative erfaringer med dette tidligere. Dette kan man også finne spor av tidligere i samlingen når hun stiller spørsmålet «hvor høy er egentlig himmelen» (s. 63). Himmelen er noe man kobler opp mot religion, som et slags paradisi. Man kan lese dette som at den religiøse moralen har fått fotfeste på stedet og at det dermed ikke er plass i fellesskapet til de som ikke passer inn i hva noen har definert som moralsk riktig.

### 3.5 Globaliseringen

Globaliseringen er et viktig poeng hos Doreen Massey. Hun skriver det andre punktet i sitt forslag til en ny definisjon av sted at stedet defineres «af det udenfor, fordi dets grænser er åbne, alting kommer hele tiden ind og ud af stedet» (Mai & Ringgaard, 2010, s. 17). På mange måter kan man si at den fornemmelsen av stedet eller *sense of place* kan bli påvirket av de impulsene man henter i verden utenfor stedet. Hun skriver i sin artikkel at «[...] «det, der ligger udenfor» [...]» (Massey, 2010, s. 129) er noe som er med på å definere et sted. Min forståelse av hva Massey legger i dette er ikke bare verden i seg selv, men også andre steder, sosiale relasjoner eller andre aspekter som er ukjente. I *Vårs* får man også et inntrykk av

hvordan stedet på mange måter kan defineres av det som ligger på utsiden, både fra jegets perspektiv, men også ellers.

En faktor for at eventyret kunne realiseres var globaliseringen. Dette kan man se i diktet «Absolutte kriser»: «fordi det finnes penger å tjene / avverger kunstgjødselen hungersnød» (s. 50). Hungersnøden var altså det man ville bekjempe ved hjelp av kunstgjødsel som man kunne produsere takket være vannkraften. «bøndene som var skeptiske / må selv bli industri / en by er et sted som har eksplodert / velkommen til Norsk Hydro / velkommen til eventyrets begynnelse» (s. 7). Her har noen utenfra kommet til stedet og tilført det noe det ikke har hatt tidligere, og dermed er med på å definere hvordan stedet utvikler seg videre til å bli en by. Ved å bruke ordet *eksplodert*, så er dette med på å tegne et bilde av hvor fort stedet vokste og ble en by. Samtidig var det slik at når industrien ble bygget, så kom det omreisende arbeidere, rallare, for å ta arbeid og bidra med å bygge landet. Ifølge Nominasjonsdokumentet til Unesco, så var rallarene «unge, arbeidsføre og gjerne eventyrlystne, ofte småkårsfolk som ville ha emigrert til Nord-Amerika dersom ikke staten eller private foretak hadde trengt den rå muskelkrafta i stort antall til sine anlegg og byggerier» (Holme, 2014, s. 265). I tillegg står det at rallaren ofte «hadde forlatt et hjem som ofte var på bygda i Sverige eller Norge.» (Ibid.). Dermed kan man si at både det påtrengende problemet, behovet for kunstgjødsel, og en del av løsningen, arbeidskraften, var globale faktorer som var avgjørende for at industrieventyret kunne realiseres.

Gjennom hele samlingen får man impulser som kommer utenfra stedet. Et eksempel på det kan være i diktet «Søknad til Unesco». Allerede her ligger det et ønske om å være en del av verdenssamfunnet, et ønske om å bli anerkjent. Noe man også kan koble opp mot fellesskapsmotivet med at man ønsker å være en del av noe. «industribyggenes skinnende rester / mitt Akropolis / mitt Great Barrier Reef» (s. 27). De fysiske restene fra industrien blir sett på som noe vakkert gjennom *skinnende*. Samtidig kan dette også være en måte å selge inn stedet på som noe uslåelig vakkert, som fortjener å stå likt med disse andre fenomenene som også er på verdensarvlisten. Ved å bruke determinativet *mitt*, blir det tatt eierskap til dette. Akkurat som at byen er hennes, er også Akropolis og Great Barrier Reef det når Notodden får plass på listen.

Verden kobles opp mot stedet også andre steder i samlingen. Også gjennom vannet. Blant annet i diktet «Hele slekta skulle på tur». Her blir vannet brukt som en kobling til resten av verden: «til Heddalsvannets rolige hav / hvor man drømte om båter til Amerika / mellom metropolene / Notodden – New York» (s.34). Alliterasjonene *mellom* og *metropolene* og

*Notodden og New York* forteller oss noe om hvilken plass stedet *kunne* ha fått i verden. Her ser man også hvordan vannet blir avgjørende for kommunikasjonen og infrastrukturen med resten av verden via Telemarkskanalen. Samtidig kan dette være referanse til Dag Solstads bok *T.singer* hvor T.singer står og ser utover Heddalsvannet sammen med Adam Eyde: «Men Amerikabåten ser du! Det er den smekre der, ved kaia. Amerikabåten som regelmessig trafikkerer Notodden-New York, herfra med emigranter, for det meste, og med velbeslåtte turister tilbake igjen fra New York» (Solstad, 2001, s. 53).

Jeget henter impulser utenfra, som hun tar med seg i noen av diktene. Disse kan muligens være med på å forme hennes eget syn på stedet og verden. I diktet «Jeg flytter på hybel» følger vi jeget når hun som 16-åring flytter på hybel til «en større by / litt annerledes mennesker / nye hobbyer / ny musikk / søker ikke mot et større sted / har hjemlengsel» (s. 55). Hun får altså andre og nye impulser, men kjenner tydelig hvor mye hun savner stedet og byen hun kommer fra. Ved gjentakelser som *ny* og *nye*, så blir de nye impulsene forsterket. Samtidig blir bildet nyansert senere i diktet når hun er hjemme på besøk: «på et veldig trangt utested / en gammel klassekamerat / som virkelig hater denne byen / dyttes rundt i barkøen / forakten lyser i øynene / kunne aldri sett for seg et verre sted / flytta så raskt hun kunne / og tror jeg er en alliert» (Ibid.). Dette viser hvordan mennesker kan ha ulike forhold til byen de er fra. Dette samsvarer med det som blir skrevet i Mai og Ringgaard om at sense of place, eller fornemmelsen for stedet, er i aller høyeste grad subjektiv: «Et sted oppstår først i mødet med et subjekt, der sanser, erindrer og har viden om det pågående sted eller andre steder» (Mai & Ringgaard, 2010, s. 4).

Det virker som at jeget føler at hun må ut av byen for å få andre impulser, men at hun finner ut av at stedet er mer enn nok i seg selv og at det er her hun helst vil være. I «Vi ankom seint med bussen» er hun på vei tilbake til stedet med kjæresten: «Vi ankom seint med bussen / det var en ulykke / kjæresten min klager alltid / over hvor langt det er til Notodden» (s. 59). Dette er et eksempel på hvordan noen utenfor ser stedet. Stedet er noe som oppleves som langt unna for de som kommer utenfra. «vi landa på bussterminalen / passerte Rallarparken / det verna mursteinsbygget / som hamburgersjappa malte hvitt / gikk til den kombinerte kafeen og baren / jeg var med fremmede mennesker hjemme» (Ibid.). Det at de *lander* på bussterminalen gir også et inntrykk av at de har vært på en lang reise. Jeget har en forståelse av hva som er hjemme til tross for at hun tilsynelatende har bodd utenbys i noen år. Poenget med at hun kan tenke at stedet er nok i seg selv finner man også i diktet «Hvis noen fra Notodden lager smykkekolleksjon»: «men jeg lever / tødd life / går gjennom gatene i storbyen

/ tødd life finner ikke frem / tødd life trives ikke / driter seg ut / har ikke noe til overs for / å tro at en sjøl er viktig» (s. 58). Ved å gjenta *Tødd life* så viser dette hvordan jeget ikke klarer å legge hjemstedet bak seg. Samtidig ser man hvordan Janteloven er noe som tydeligvis står sterkt både hos jeget, men også muligens på Notodden og stedet i seg selv, med alt stedet innebærer.

Jeget skildrer hvordan stedet fremstår, eller hvordan hun ønsker at det skal fremstå for de som kommer utenfra. I diktet «fristende å kalle seg barnebarn» får jeget besøk av sine nye venner utenbys fra: «de kommer med TIMEEkspressen / vi drar til Hydroparken og tar bilder / som seinere skal brukes til cover art / de er imponerte over arkitekturen / utsikten fra takene svimlende» (s. 20). Her er det et tydelig skille mellom *jeg*, *de* og *vi*. Dette kan tolkes i lys av Massey i det at jeget ønsker at vennene skal se Notodden som et sted med elementer de ikke har på deres hjemsteder, og dermed som eksterne være med på å definere det som er sted. «jeg skryter av byens historie / alt vi har fått til» (Ibid.). Det er et ønske om å vise fram stedet fra sin beste side. Dette er også et bilde på hvor viktig historien til stedet har vært for utformingen av det. Man kan få et inntrykk av at jeget ønsker å identifisere seg med historien som stedet har og at hun føler en forpliktelse for å forvalte dette videre. Det kan virke som at hun ønsker at vennene også skal være like imponerte over henne og resten av befolkningen, som de er av arkitekturen. Ved å både bruke *jeg skryter* og *vi har fått til* insinueres det at dette er en jobb som er gjort i fellesskap, og at dette fortsatt preger stedet i stor grad. Igjen ser man hvordan stedet er et resultat av en felles innsats.

Stedet er fortsatt preget av globaliseringen. Utvekslingene utenfra har fortsatt, og dette kan man se et eksempel på i diktet «Sitter i Adminiets hage» som beskriver dagens tilstand i Grønnbyen: «i dag er husene i Grønnbyen delt i to / i en halvdel bor søskenbarnet mitt / i en annen en familie fra Syria / de fineste husene i byen» (s. 42). Dette står i kontrast til hva Grønnbyen var tidligere i diktet. Det som en gang var noe var forbundet med hardt arbeid, er nå blitt ettertraktete tomannsboliger i byen. Dette kan også vise hvordan stedet har fått rom for andre og at verden har blitt mindre. Stedet har åpnet seg for folk fra andre land som har sine historier. Stedet er en del av en større verden. På den annen side kan dette også speile samfunnet i det at det også kan være *delt i to* og kobles opp mot det ekskluderende fellesskapet som kommentert tidligere i oppgaven. Samtidig kan man se i de neste linjene at de «bor i et halvt hus hver / deler hekken og huska / begoniaen / buskaset / bråtebrannene» (Ibid.). Dette er linjer som er fulle av alliterasjoner: *Halvt hus hver, hekken, huska, begonian, buskaset, bråtebrannene*. Dette kan leses som at man tar vare på hverandre og deler de

hverdagslige tingene i hekk, huske, begonia og busker. Dette sier mye om hva som preger stedet nå, fredelig og preget av hverdag.

### 3.6 Stedet i dag

I forlengelse av forrige kapittel og hva som preger stedet nå, så kan det være interessant å se på hvordan stedets status qou er etter at industrieventyret på mange måter er over. I og med at Massey skriver at stedet er i en prosess som er i stadig utvikling, kan det være nyttig å undersøke hvordan Notodden i dag blir fremstilt i diktsamlingen.

Det blir gjort et temporalt hopp i diktet «Byen» og man er nå på Notodden på nåtidsplanet. Historien er fortalt og man får et inntrykk av hvordan byen er nå: «Byen / som gikk / inn i hundreåra / banker mot tinningen / om vinteren / ser fabrikkene / levende ut» (s. 80). Byen har altså klart å overleve, til tross for at det ikke lenger er liv i fabrikkene slik det var for 100 år siden. Det blir gjort en besjeling her ved at fabrikkene ser levende ut på vinteren. Dette kan enten være fordi de er mørke og danner skygger som ser levende ut, eller at det er lys i noen av vinduene og at det derfor er et håp om liv og aktivitet der inne. At fabrikkene blir levende, kan man også se senere i diktet. Det blir fortalt om hvordan det er bygget en skatehall i en fabrikkene og hvordan hjulene smeller mot betongen «som maskiner / som om historien ikke er slutt / som om det bare var Notodden / under de høye takene / industriens barn / i en Overturn» (Ibid.). At *hjulene smeller som maskiner* kan være en metafor for hvordan samfunnet på mange måter går som en maskin, at ting blir automatisert og at mennesket lever i et konstant jag. Det kan også være et bilde på hvor stille det er i maskinhallene nå som maskinene er borte og akustikken gjør at smellene fra hjulene høres ut som maskiner. At det er hjulene som har erstattet bevegelsene fra maskinene. Samtidig vekker dette en form for nostalgi eller fornektelse i det at det er akkurat som at historien ikke er over, og at den fortsatt lever videre inne i byggene, en slags «industrinostalgi». Dette kan også minne om hvordan Øyvind Rimbereid skriver i for eksempel *Jimmen* (2011) hvor det blir uttrykt en form for nostalgi i det at industrien hadde tatt over samfunnet. Her blir det nostalgisk i det at det ikke lenger er plass til den industrien som en gang var på stedet, mye takket være globaliseringen og lønnsomhet. *Industriens barn* kan referere til stedet i seg selv, men også skateren. *Industriens barn* er *i en overturn*, som i utgangspunktet bare er et skateboardtriks, men som også kan tolkes som at stedet er veltet eller er i en prosess.

Industriens barn er noe man også kan finne igjen i diktet «har sitti på med en råner»: «røyken rømmer over bygget / der fedrene pleide å jobbe» (s. 74). Fedrene var industrien.

Det siste diktet i samlingen, «Lenge var jeg som min dronningbie», fungerer som en avsluttende oppsummering og fot i bakken på hvordan tilstanden er på Notodden på nåtidsplanet. Historien avsluttes på mange måter med dette diktet. Stedet er gått fra å være et industristed til å bli et sted som er preget av andre elementer. Samtidig er det flere tilbakeblikk i diktet: «når fabrikkene ble større / ble vi større / ble bevegelsene mulige / streikene synlige / ropene om hjelp hørt» (s. 83). Dette viser hvordan stedet har ekspandert gjennom historien, og hvordan dette har preget befolkningen. Her ser man også hvordan *viet* og viktigheten av å stå sammen blir vektlagt. Hvordan stedet er i dag, er et resultat av en felles innsats. Videre blir det konkludert med at til tross for at industrieventyret på mange måter er over, så er jeget optimistisk på vegne av stedet: «målet er ikke å komme seg ut / men å gjøre holdet stort nok / til at man blir værende» (Ibid.). Dette kan også referere til en ambisjon om å gjøre fellesskapet mer inkluderende. Notodden står altså ovenfor en ny tid hvor historien skal fortsette. «vi ser sola stige opp over byen, bare / sånn himmelen alltid ser ut / fra en parkeringsplass» (s. 84). Dette vitner om en optimisme, fellesskapet ser sola stige opp over stedet og stedet skal igjen skinne. Himmelen er den samme, men stedet som ligger under den er et annet. Stedet er klart for en ny dag.

Den optimismen som man kan lese i dette diktet, kan man også finne andre steder i samlingen. I diktet «Hele slekta skulle på tur» blir det skrevet at: «jeg så rett inn i Hydroparken / starten på eventyret vrimla forbi / jeg så alt som hadde forsvunnet / støyen forsvunnet / fanene foreningene / Sam Eyde inn portene / røyken kraften sugd tilbake i pipene / verket revet vekk / et kulturhus reiste seg fra asken» (s. 34). Her blir det historiske viktig i det at hun ser tilbake på byen som hva det en gang var, og det blir tydelig at stedet har gått igjennom en endring. Hun trekker fra hvordan ting er gått i revers med at røyken er sugd tilbake, og hvordan verket, hvor faren hennes har fått sparken fra, er jevnet med jorden. Samtidig viser det til hvordan noe kan reise seg fra asken, i dette tilfelle et kulturhus. Det står opp som en slags fugl fønix og forandringen er et faktum. Dette kan man også koble opp mot det å være i krise og at det kan komme noe godt ut av det. Fugl fønix kan være et bilde på hvordan befolkningen igjen har klart å reise seg og hvordan stedet igjen skal få en ny tid, at det blir født på ny. Det kan leses som en slags avslutning på eventyret, stedet er klar for en ny tid og et nytt eventyr.

I lys av stedet som en del av verden og stedet i dag, kan man se hvordan forfatteren har tatt utgangspunkt i stedets historie, og sånn sett lar det historiske elementet dominere i fremstillingen av stedet. Sett på denne måten kan man knytte det opp mot Moretti sitt begrep om «literature in space» (Mønster, 2009, s. 369).

### 3.7 Hva sier alt dette om stedet?

Når vi nå har sett på hvordan diktene på mange måter kan leses som et eventyr, både samlingen i seg selv, men også fortellingen om stedet, så er det på tide å ta en fot i bakken og se på analysen i lys av Masseys kriterier for å definere et sted. Som nevnt i teorikapittelet, så kan Massey sine punkter oppsummeres slik:

1) sted som proces, noget, der hele tiden udvikles og forandres af de mennesker, der bor der; 2) sted som defineret af det udenfor, fordi dets grænser er åbne, alting kommer hele tiden ind og ud af stedet; 3) sted som plads for mangfoldige identiteter og historier; og 4) det særlige ved stedet som defineret ved dets udvekslinger med det udefra og imellem alt det, der er i det (Mai & Ringgaard, 2010, s. 16).

Det kan være hensiktsmessig å ta punkt for punkt, for å se hvordan stedet skrives frem i diktene og hvilken betydning stedet blir tillagt av diktene. Samtidig er det viktig å understreke at selv om disse punktene er et forslag til hvordan stedet kan defineres, så er de etter min mening ikke uttømmende. Det Massey kaller for en reaksjonær stedsoppfattelse, behøver ikke å være det med mindre man, som hun advarer mot, trekkes mot det mer nasjonalistiske og lokalpatriotiske. For ordens skyld består den reaksjonære oppfattelsen av stedet av disse punktene:

1) et tèt forbindelse mellem sted og en entydig form for identitet; 2) et ønske om at vise, hvordan sted har autentiske rødder i historien; og 3) et behov for en klar fornemmelse for grænser omkring steder, som afskærmer det fra verden udenfor (Ibid., s. 16).

Gjennom analysen har jeg også trukket inn hvordan stedet på mange måter er et lyrisk jeg, og hvordan verket og stedet står i relasjon til hverandre i lys av Louise Mønster sin artikkel. Jeg vil likevel forsøke å trekke mer på dette mot slutten av teksten.

### 3.7.1 Stedet som prosess

Gjennom å se på stedets historie, får man på mange måter innblikk i hvordan stedet er noe som har vært i prosess og gått igjennom en utvikling helt fra det lå så å si urørt, til Sam Eyde kom, temmet vannet og lagde arbeidsplasser før han dro og stedet på mange måter ble overlatt til seg selv. Som nevnt i teorikapittelet, så formes stedet av historiske og sosiologiske aspekter, og de historiene som enkeltmenneskene på stedet bærer på, preger også hvordan stedet utvikler seg. Enkelte steder i samlingen forteller diktene en historie fra start til slutt, og har sånn sett hatt en kronologisk oppbygging. Som vi har sett gjennom analysen, kan man på mange måter dele opp historien eller eventyret i tre: Industrihistorien med utgangspunkt i da Sam Eyde kom og bygde ut industrien på stedet, arbeiderhistorien i tiden etter at Sam Eyde dro, og stedet på nåtidsplan i det at historien fortsatt påvirker stedet. Det blir skissert et bilde av hvordan samfunnet har endret seg, og sånn sett vært i en prosess. Fra å være et sted bestående av bønder, til å bli en by hvor industrien har tatt overhånd og hvor dagene styres av klokka og ikke andre forhold.

Flere av diktene kan leses som en hyllest til historien til stedet, samtidig skjer det en utvikling utover i samlingen i det at jeget eller stedet øyner et håp og blir fylt av en fremtidstro. Historiske referanser har en stor plass flere av diktene, og dette er med på å skrive historien til stedet. Som vi har sett, kan dette også ses i lys av det Franco Moretti kaller «literature in space» hvor det virkelige, historiske stedet er utgangspunktet for flere av diktene (Mønster, 2009, s. 369). Forfatteren eller jeget har imidlertid valgt seg ut en posisjon hvor hun istedenfor å bruke Sam Eyde som en helt i fortellingen, velger å sette søkelys på de andre heltene: bestemoren, faren, jeget og ikke minst arbeiderne. Dette kan leses som en kritikk og utfordring av den etablerte fortellingen og viser sånn sett hvordan stedet skrives frem som et resultat av ulike identiteter og historier.

At det blir lagt så stor vekt på historien og opprinnelsen til stedet, kan tolkes som et ønske om å vise hvordan stedet har autentiske røtter i historien. Samtidig mener jeg at måten det er gjort på i *Vårs* med å se tilbake samtidig som man ser fremover, vitner om at det foregår en prosess hvor stedet er i utvikling og at stedet i seg selv og innbyggerne leter etter en vei videre for stedet. Det kan også virke som at man søker etter svar i fortiden for å finne ut hvordan man skal møte fremtiden. I diktsamlingen kan det virke som at jeget eller viet i diktene interagerer med fortiden for å forstå stedet i dag.

Naturen er også noe som man på mange måter kan se i sammenheng med at stedet er i en prosess. Naturen er en viktig del av stedet og dermed også noe som blir påvirket når stedet



vokser frem. Den kan også være et holdepunkt for hvordan omgivelsene rundt har endret seg, og da særlig vannet som vi har sett på i denne analysen. Vannet er interessant fordi det som nevnt var noe av det som var utslagsgivende for at industrien ble lagt nettopp her. Som man har sett i analysen, så går vannet fra å være noe som er vilt, til noe som blir temmet og utnyttet av menneskene. Sån sett er det også interessant å se på at naturen blir feminisert i noen av diktene. Vannet kan også være et bilde på hvordan jeget i samlingen utvikler seg. Flere steder i samlingen vender hun seg mot vannet og vannet blir derfor også et slags holdepunkt for jeget, og kan også leses som et slags utløp for hennes følelsesliv. Vi har også sett hvordan vannet blir brukt som gjenstand for å koble stedet opp mot verden, og sånn sett kan vannet være knyttet opp til hvordan stedet er påvirket av globaliseringen.

### **3.7.2 Stedet, globalisering og åpne grenser**

Det neste punktet til Massey sier noe om hvordan stedet blir definert av det utenfor, både med tanke på globalisering, men også i forbindelse med de inntrykkene og impulsene som mennesker på stedet henter fra stedene utenfor. Min forståelse av hva Massey legger i dette er som sagt er at dette ikke bare er verden utenfor i seg selv, men også andre steder, sosiale relasjoner eller andre aspekter som i større eller mindre grad er ukjent for stedet fra før. I *Vårs* får man et inntrykk av hvordan stedet på flere måter kan defineres av det som ligger på utsiden, både gjennom jeget og hennes opplevelser, men også ellers.

Som vi har sett i analysen, så er globaliseringen en av årsakene til at stedet i det hele tatt ble til. Gjennom hungersnød, produksjonen av kunstgjødsel og behovet for vannkraft, falt valget på Notodden. Ved at fabrikkene ble reist og produksjonen igangsatt, så var det også et økende behov for arbeidskraft, som nevnt ovenfor kom det derfor arbeidere fra omkringliggende områder utenfor stedet. En del av det som skjedde i forbindelse med arbeiderbevegelsen var også et resultat av globaliseringen og noe som også rørte seg i mange andre land som gjennomgikk den industrielle revolusjonen. En del av arbeiderne som kom og jobbet for Sam Eyde var også fra andre deler av Norge og Skandinavia, og tok dermed med seg sine inntrykk med til stedet og var med på å bygge det.

Når hjørnesteinsbedriften ble lagt ned, var dette også et resultat av hva som skjedde i verden rundt: «konjunktorene i verden / sviktende» (s. 25). Sett på denne måten, kan man se hvordan stedet ikke var adskilt fra resten av verden, men at verden har innvirkning på stedet og de som bor på stedet.

Man ser også hvordan det globale og inntrykk utenfor stedet har hatt innvirkning på stedet og innbyggerne på stedet. Gjennom jeget sine utvekslinger med det utenfor og hennes reise ut, så kommer hun tilbake med andre inntrykk som er med på å nyansere hennes syn på verden rundt seg. Samtidig får man et inntrykk av hvordan andre utenfor ser på stedet og det bildet som jeget har tegnet av stedet blir dermed på mange måter nyansert.

Gjennom Notodden og Rjukan industriarv sin innskrivning på verdensarvlisten til Unesco, så har stedet markert seg i verden. Dette ble tematisert i diktet «søknad til Unesco» som kommentert over og stedet blir sammenlignet med steder som *Akropolis* og *Great Barrier Reef*. Stedet blir som nevnt også koblet opp mot verden i diktet «Hele slekta skulle på tur» hvor det blir fortalt om drømmen om Amerikabåter mellom metropolene Notodden og New York. Her ser man også igjen hvordan vannet er det som kobler stedet sammen med verden og som gjør stedet tilgjengelig via sjøvegen via Telemarkskanalen.

### 3.7.3 Identiteter og historier

Det tredje punktet til Massey handler om hvordan man kan forstå stedet som plass for mangfoldige identiteter og historier, at stedet er et resultat av det mangfoldet av mennesker og deres historier som befinner seg der. Som vi har sett i analysen, så er det særlig noen historier og identiteter som får plass, og som jeg har trukket frem i analysen som eventyrets helter.

Bestemoren fremstår som en sterk kvinne som har verdier som tilsier at hun hører hjemme godt ute på venstresiden. Hun fremstilles som en kvinne som har levd et langt liv i arbeid, og at hun for jeget og flere er en sterk kvinne særlig gjennom det å bli kalt for *Dronningbien*. Hun har lært jeget å være tydelig og ikke redd for å ta plass, og som ønsker at dette er noe familien skal ta med seg videre i livet. Når bestemoren dør, oppstår det et slags kaos og bikuben er ute av kontroll. Dette gjelder både familien, men kan også være overførbart til andre deler av samfunnet, for eksempel fabrikkene/arbeidsplassen eller lokalmiljøet.

I forlengelse av dette, virket det hensiktsmessig å se på hvordan jeget og hennes historie blir fremstilt. Både fordi hun betegner seg som lik bestemoren sin på mange punkter, men også fordi hun fremstår som hovedpersonen i historien i diktsamlingen. Jeget går igjennom en slags dannelsesreise fra oppveksten og til hun flytter ut av byen, for så å vende tilbake på et vis. Hun har vært igjennom en dannelsesreise. Dette er ikke bare den fysiske forflytningen, men også mentalt i hvordan hun ser på livet og ikke minst stedet. Hun går blant annet fra å ha et farget syn på verden hvor hun ser alt gjennom sine og familien sine briller, til

å dra vekk fra stedet og få nye inntrykk før hun kommer hjem og begge disse blandes. Samtidig virker det også som at hun mot slutten av samlingen godtar bakgrunnen sin i det at hun både er barn av arbeiderbevegelsen, men også et resultat av kulturen på stedet hun har vokst opp.

Faren er en viktig person i livet til jeget, og gjennom flere av diktene blir man kjent med han som en person som både har vært igjennom opp- og nedturen blant annet gjennom kriser som han har opplevd. Det blir spesielt trukket frem den gangen han fikk sparken fra jobben og hvordan han håndterte livet videre etter dette. Faren fremstår som en trygg voksenperson i livet til jeget og at dette også er et menneske som jeget ser opp til. Faren er også relevant å trekke inn i analysen fordi han har sin historie, som på mange måter kan være overførbar og gjenkjennelig for andre. Faren fremstår som en person som er opptatt av å bruke de erfaringene han har og hva han har lært gjennom å blant annet stille opp for fellesskapet, som om dette er en del av historien som han ønsker å videreføre – tryggheten i fellesskapet på stedet.

Den tredje historien eller identiteten som blir trukket frem i analysen er arbeiderne og de kampene de har stått i. Grunnen til at de som gruppe ble trukket frem som helter, er fordi de blir fremstilt som helter i diktsamlingen. Det kan problematiseres hvordan de blir fremstilt som en homogen gruppe, men samtidig blir jo både bestemoren og faren trukket frem som individer som også kan være representanter for en gruppe. Arbeiderne blir på mange måter en motsetning til Sam Eyde og de andre formennene som holdt til på Norsk Hydro. Diktsamlingen skriver frem de kampene de har måttet kjempe, og hvordan de skal ha mye av æren for det samfunnet vi har i Norge i dag.

I forlengelse av arbeiderhistorien, så blir fellesskapsmotivet viktig, og fellesskapet kan på mange måter sies å være en slags nav i historien til stedet og på stedet i seg selv. Fellesskapet har også stått i kriser, og det blir trukket frem hvordan de klarer seg gjennom dem, og hvordan dette er med på å styrke flokken. Fellesskapet stiller opp for hverandre. Gjennom flere av diktene blir subjektformen *vi* brukt, og man kan se hvordan dette indikerer at man er innenfor fellesskapet. Samtidig ser man hvordan fellesskapet kan være ekskluderende i det at de som står utenfor ikke har forutsetninger for å forstå hvordan det er å være med i fellesskapet. Det virker også som at det er et behov for å skille mellom *oss* og *dem* noen steder i samlingen. Dette står i strid med det Massey skriver om stedet som åpent, og minner heller om hvordan det blir tegnet opp en klar grense rundt fellesskapet som et sted. Språket er noe som er viktig for identiteten og for følelsen av fellesskap. Det kan virke som at

jeget føler at hun ikke passer inn i det store fellesskapet i det at hun ikke finner representasjon for språket sitt noen andre steder utenom det fellesskapet hun kjenner på hjemme og på stedet.

Fargen rød får en viktig plass i samlingen og er sånn sett også noe man kan koble opp mot både jeget, bestemoren, arbeiderne og fellesskapet. Rødfargen kan både symbolisere politisk aktivisme og kjærlighet, samtidig som det kan være et signal for fare eller advarsel. I og med at man kan lese samlingen som en form for *litterær aktivisme* og flere av diktene kan minne om kampdikt eller arbeiderlitteratur, så passer rødfargen godt inn i denne sammenhengen.

Det siste jeg ønsker å kommentere her er hvordan det er blitt brukt religiøse motiver og hvilken funksjon dette har i samlingen. Som vi har kommentert overfor, så blir både Sam Eyde, bestefaren til jeget og stedet i seg selv fremstilt som en type gudeskikkelser. Sam Eyde med at det blir lagt vekt på hva han skapte og Adminiet hans som et slags senter i universet Notodden. Dette bildet blir imidlertid også svekket når han blir fremstilt som en som kun er på jakt etter suksess og som egentlig ikke har så mye omsorg for arbeiderne sine som det fremstår. Bestefaren jobbet som vaktmester og fikset ting, deriblant lyset. Han blir dermed en slags motsetning til Sam Eyde som er direktør.

### **3.7.4 Det «specifikke» ved stedet i en globalisert verden**

Det siste punktet til Massey sier at «det særlige ved stedet som defineret ved dets udvekslinger med det udefra og imellem alt det, der er i det» (Mai & Ringgaard, 2010, s. 16). Med dette mener hun at «Det specifikke ved stedet reproduceres kontinuerligt, men det er ikke noget specifikt, der er et resultat af en eller anden lang, internaliseret historie» (Massey, 2010, s. 129). Dette kan man også se i diktsamlingen. Det kan på flere måter virke som at samlingen er en type nostalgisk hyllest til stedet, samtidig som at den gjennom diktene også vitner om en slags optimisme på vegne av stedet. Gjennom samlingen blir det som nevnt ovenfor vekslet mellom de korte og lange linjene i historien, mellom historien til arbeiderne og de mer personlige beretningene. Samtidig blir det dratt veksel på det historiske og det som preger stedet nå. Gjennom diktsamlingen kan det virke som at fellesskapet skal ha mye av æren for at stedet er blitt slik det har blitt. Stedet er klar for en ny tid, samtidig som at det er opptatt av *Tødd life* skal leve videre med alt det bærer med seg av særpreg.

Stedet i samlingen oppstår i møtet mellom det lyriske jeget som forteller om stedet og leseren av verket. Gjennom de språklige virkemidlene som blir brukt, kan man få et inntrykk av hva stedet er på godt og vondt. Det fremstår som at stedet er preget av den historien det

bærer på, men at det er klart for en ny tid, samlingen veksler mellom ulike stemninger som nostalgi, sinne, tristhet, glede og optimisme og tegner derfor stedet som noe komplekst som består av flere komponenter som er med på å lage et sted.

Det mest bemerkelsesverdige er muligens hvordan samlingen skriver frem at stedet er et resultat av en kollektiv innsats og at de fortellingene som blir fortalt ikke bare tilhører enkeltmennesker på stedet, men er noe som kan virke gjenkjennelig for flere. Historien som blir fortalt er jeget og Notodden sin historie. Dette kan også bygge på det Louise Mønster skriver om hvordan verket skildrer et bestemt sted eller hvordan verket er blitt farget av stedet det er blitt til på. Som vi har sett, kan dette kobles opp mot det Moretti sier om *literature in space* og *space in literature*. Gjennom diktene så blir det hele tiden gjort tilsynelatende bevisste valg i fremstillingen av stedet. Det blir som nevnt vist til reelle historiske hendelser og personlige opplevelser fra jeget i skildringen av stedet. Samtidig kan også jeget i samlingen problematiseres i det at det kan virke som at det skifter fra å være et lyrisk jeg som bunner i et menneske, men at det også kan være stedet i seg selv som er jeget i flere av diktene. Dette kan man spesielt se i de diktene hvor man ser tilbake på historien. Kanskje er det et jeg utenfor stedet som forteller, eller er det stedet i seg selv?

Det kan virke som at fellesskapet som blir skrevet frem i samlingen ikke bare bunner i det viet som er i nåtiden, men at det også refererer til et vi som har vært tidligere, viet som personlig og kollektivt og viet som stedet i seg selv. Jenny Moi Vindegg skriver i «Vinduet» at det kan virke som at diktsamlingen leter «etter en samlende identitet og ønsker å finne forankring for den i hjemlige landskap, i arbeiderhistorie og i sin egen familie.» (Vindegg, 2018). Dette oppsummerer på mange måter diktsamlingen, men også min analyse: det spesifikke med stedet i en globalisert verden er fellesskapet, historien og fremtidsoptimismen. Det spesifikke ved stedet er *vårs*.

## 4 Oppsummering og avslutning

Målet for denne oppgaven har vært å undersøke stedet og hvordan stedet blir skrevet frem i Amalie Kasin Lerstangs *Vårs*. Utgangspunktet for oppgaven var at i en stadig mer globalisert verden, så får stedet en ny betydning og det blir re-aktualisert. Notodden og Telemark er et område med mye historie, men det er imidlertid lite skjønnlitteratur som er skrevet om dette. I lys av at området fikk verdensarvstatus i 2015, synes jeg det kunne være interessant å undersøke hvordan stedet blir skrevet frem i litteraturen.

For å besvare problemstillingen har jeg først tatt utgangspunkt i stedsteori og særlig Doreen Massey sitt forslag til en nye kriterier for å kunne definere noe som sted. Hun hevder at de kriteriene for sted som er blitt vektlagt tidligere er problematiske i det at de ikke tar hensyn til at sted kan være mangfoldig, en del av en større verden og noe som stadig er i utvikling. Massey tar utgangspunkt i en globalisert verden, og hennes kriterier går ut på at stedsdefinisjonen må endres i takt med at verden også er i endring.

I analysen min har jeg identifisert noen fremtredende motiver for å undersøke hvordan stedet blir skrevet frem. Jeg har valgt å legge vekt på historien til stedet, personene vi møter i samlingen som er fra stedet, hvilken rolle globaliseringen har spilt for stedet og hvordan stedet blir fremstilt på nåtidsplanet. Gjennom dette har jeg funnet at stedet er preget av en lang historie med industri og arbeiderbevegelse og opp – og nedturer. Ved å se på hvordan personene på stedet blir fremstilt, så kan man også se hvilken rolle historien har spilt i deres liv og blir sånn sett kjent med historien på en annen måte.

Mot slutten av analysen har jeg drøftet mine funn i lys av Massey sine punkter og diskutert hvordan samlingen skriver frem stedet. Det første punktet, stedet som prosess, kan man se gjennom hvordan samlingen tar utgangspunkt i historien og hvordan stedet har endret seg fra da Sam Eyde kom og bygde opp industrien. Man blir også kjent med stedet gjennom arbeiderhistorien og hvordan stedet er nå. Optimismen i diktene som særlig kommer til syne mot slutten av samlingen, vitner om at stedet stadig er i utvikling og at innbyggerne er klare for en ny tid og et nytt eventyr.

Stedet som definert av det som finnes utenfor kan man se gjennom hvordan globaliseringen og utfordringer i verden var selve utgangspunktet for at industrien ble lagt til Notodden den gangen. Gjennom fremveksten av arbeiderbevegelsen, så kan man se at mange av de tendensene man så i Europa som konsekvens av den industrielle revolusjonen, også skjedde på Notodden. Når bedrifter har blitt etablert og nedlagt, har dette også vært i

sammenheng med hvordan tilbudet og etterspørselen har vært utover stedets grenser, og hvordan økonomien har spilt en aktiv rolle. I løpet av diktene ser man hvordan de inntrykkene og historiene personene har med seg, har vært med på å forme stedet. Stedet blir også som tidligere nevnt satt i sammenheng med resten av verden via å bli innskrevet på Unescos verdensarvliste.

Stedet er et resultat av mangfoldige identiteter og historier. Gjennom å bli introdusert for jeget, faren, bestemoren og arbeiderne så får man et inntrykk av hvordan stedet blir formet av de menneskene som bor der. Det mest interessante i forbindelse med dette er den rollen fellesskapet har på stedet, og at dette oppleves som noe trygt for de menneskene som bor der. På den annen side har jeg i samlingen også identifisert konturer av et ekskluderende fellesskap hvor man enten er på innsiden eller utsiden.

Det siste punktet til Massey undersøker det spesifikke ved stedet. Dette er imidlertid ikke noe spesifikt, men et resultat av en lang og internalisert historie. Gjennom diktsamlingen kan man få inntrykk av at stedet er et resultat av en kollektiv innsats og at dette er noe som er et resultat av historien til stedet. I diktene så kan det virke som at det som preger stedet på nåtidsplanet er både nostalgi, men også optimisme. Det kan virke som at samlingen er et forsøk på å se tilbake på historien for å bruke det den kan lære i det stedet går inn i en ny tid. Oppsummert kan man si at det spesifikke ved stedet i en globalisert verden er fellesskapet, historien og fremtidsoptimismen.

Av plassmessige grunner har det ikke vært anledning til å gjøre en grundig analyse av alle diktene i samlingen her, dermed er det flere av diktene i samlingen som ikke er representert ovenfor, både av hensyn til plass, men også av hensyn til relevans for min problemstilling. Det er mange aspekter ved *Vårs* som det er relevant og interessant å undersøke. For eksempel kunne man gått dypere inn i det økokritiske sidene ved diktene, sett mer på karakterene i lys av feministisk litteraturteori eller sett nærmere på jegets emosjonelle utvikling gjennom diktene. I og med at diktene handler om Notodden som sted og mye av historien til stedet, så kan man gjøre en didaktisk undersøkelse av hvordan diktene fungerer i forbindelse med undervisning i verdensarven. Dette er jo en svært lokal problemstilling, men det er lov å håpe på at noen «hjemme» plukker opp den tråden.

# Litteraturliste

- Andersen, Per Thomas. (2013). *Til stede: Essay*. Vigmostad & Bjørke.
- Angelo, Kine. (2020, 23.desember). Gult. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/gult>
- Beddari, Carina Elisabeth. (2018, 4.mai). Kamp eller kapitulasjon. *Morgenbladet*  
[https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digavis\\_morgenbladet\\_null\\_null\\_20180504\\_199\\_18\\_1](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_morgenbladet_null_null_20180504_199_18_1)
- Biedermann, Hans. (1992). *Symbolleksikon* (F.B. Larsen, overs.). J.W. Cappelens Forlag. (Opprinnelig utgitt i 1989).
- Cappelen Damm. (2018). Amalie Kasin Lerstang.  
<https://cappelendamm.no/forfattere/Amalie%20Kasin%20Lerstang-scid:39053>
- Cappelen Damm. (2019). En eller to eller hundrevis av søstre.  
<https://cappelendamm.no/en-eller-to-eller-hundrevis-av-sostre-amalie-kasin-lerstang-9788202621278>
- Cappelen Damm. (2023). Signaler 2023.  
<https://cappelendamm.no/signaler-2023-amalie-kasin-lerstang-9788202781231>
- Evensen, Beate. (2023, 9.februar). Kulturprisen til Amalie: - Det er godt å bli heiet på fra sidelinjen. *Telen*.  
<https://www.telen.no/kulturprisen-til-amalie-det-er-godt-a-bli-heiet-pa-fra-sidelinjen/s/5-75-641057>
- Fanfare. 2016. Årets nordiske tidsskrift! <https://fanfare.as/%C3%A5rets-nordiske-tidsskrift>
- Grytten, Frode. (1999). *Bikubesong*. Det Norske Samlaget.
- Haugseth, Jan Frode. (2021, 25.februar). Sted. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/sted>
- Holme, Jørn. (2014, mars). *Nominasjonsdokument Rjukan – Notodden Industriarv*. *Nominasjon til Unescos verdensarvliste*. Riksantikvaren. [https://www.tinn-kommune.com/dokument/Verdensarv\\_norskindustriarv\\_nomination\\_norsk.pdf](https://www.tinn-kommune.com/dokument/Verdensarv_norskindustriarv_nomination_norsk.pdf)



- Holtmark, Torger. (2020, 26.oktober). Rødt. I *Store Norske Leksikon*.  
<https://snl.no/r%C3%B8dt>
- Kittilsen, Theodor. (1907) *Markens grøde*. Akvarell. 115 x 144 cm. Norsk Industriarbeidermuseum. 20.mai 2023.  
<https://digitaltmuseum.no/021048287303/markens-grode-akvarell>
- Lerstang, Amalie Kasin. (2018). *Vårs*. Cappelen Damm.
- LO. (2020). «LOs litteraturpris 2020 – finalistene er klare.» Oppdatert 7.september 2020.  
<https://www.lo.no/hva-vi-gjor/los-litteraturpris-2020/>
- Lothe, Jakob, Christian Refsum & Unni Solberg. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. (2.utgave). Kunnskapsforlaget.
- Mai, Anne-Marie & Dan Ringgaard. (2010). Introduktion. I Anne-Marie Mai & Dan Ringgaard (Red.), *Sted*. (s.2-28). [E-bok google play]. Aarhus universitetsforlag.
- Massey, Doreen. (2010). En global fornemmelse for sted [1997]. I Anne-Marie Mai & Dan Ringgaard (Red.), *Sted*. (s. 114-131). [E-bok google play]. Aarhus universitetsforlag.
- Mønster, Louise. (2009). At finde sted – en introduktion til stedbegrepet og dets litterære potentiale. *Edda* 96(4): 357-371. <https://doi.org/10.18261/ISSN1500-1989-2009-04-03>
- Mørstad, Erik. (2023, 23.februar). Fargesymbolikk. I *Store Norske Leksikon*.  
<https://snl.no/fargesymbolikk>
- Nodelman, Perry. (1997). Barnelitteratur som sjanger. I Harald Bache-Wiig (Red.). *Nye veier til barneboka* (s.12-54). Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag.
- Norsk Institutt for kulturminneforskning. (u.å.) *Rjukan og Notodden som verdensarv*. Niku.no. <https://www.niku.no/prosjekter/rjukan-og-notodden-som-verdensarv/>
- Ohrem Bakke, Kristine & Kverndokken, Kåre. (2000). *Bier*. Gyldendal Norsk Forlag ASA

Riksantikvaren. (u.å.). *Admini – Norsk Hydros representasjonsboliger på Notodden.*

Riksantikvaren. <https://www.riksantikvaren.no/fredninger/norsk-hydros-representasjonsboliger-pa-notodden-admini/>

Rimbereid, Øyvind.(2011). *Jimmen – et dikt.* Gyldendal.

Sandve, Gerd Elin Stava. (2018, 25.april). Takk arbeiderbevegelsen, ikke olja. *Dagsavisen.*

[https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digavis\\_dagsavisen\\_null\\_null\\_20180425\\_133\\_96\\_1](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_dagsavisen_null_null_20180425_133_96_1)

Solstad, Dag. (2001). *T.Singer.* 2001. Forlaget Oktober

Sted. I *Norsk Akademisk Ordbok.* (u.å.). <https://naob.no/ordbok/sted>

Strøm, Cathrine. (2018, 5.mai). Rød: Lerstangs brak av en bok framhever fellesskap og

samhold. *Klassekampen* [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digavis\\_klassekampen\\_null\\_null\\_20180505\\_50\\_103\\_1](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_klassekampen_null_null_20180505_50_103_1)

Thuen, Trond. (2001). Sted og identitet. *Nordlit: Tidsskrift i litteratur og kultur*, 5(2), 79-93.

<https://doi.org/10.7557/13.2088>

Vesaas, Haldis Moren. (1945). *Tung tids tale.* H. Aschehoug & Co.

Vindegg, Jenny Moi. (2018). Ulike Nyanser av rødt. *Vinduet.*

<https://www.vinduet.no/kritikk/ulike-nyanser-av-roedt-om-vars-av-amalie-kasin-lerstang/>

Økland, Ingunn. (2018, 30.mai). Amalie Kasin Lerstang får deg til å le. *Aftenposten.*

<https://www.aftenposten.no/kultur/i/yvnA52/amalie-kasin-lerstang-faar-deg-til-aa-le>

Åkesson, Sonja. (1965). *Ute skiner solen.* Rabén & Sjøgren.