

Tustar før Tusten

*Botolv Bufast og andre forgjengarar for Mattis i
forfattarskapen til Tarjei Vesaas*

Rita Mundal



Masteroppgåve i allmenn litteraturvitskap

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2018

Tustar før Tusten
Botolv Bufast og andre forgjengarar for Mattis i forfattarskapen til Tarjei Vesaas.

Rita Mundal

Masteroppgåve i allmenn litteraturvitskap
Universitetet i Oslo
Våren 2018

© Rita Mundal 2018

Tustar før Tusten. Botolv Bufast og andre forgjengarar for Mattis i forfattarskapen til Tarjei Vesaas

Rita Mundal

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Samandrag

I denne undersøkinga er fokus sett på forgjengarane for Tusten i Vesaas' *Fuglane*. I ein periode over 30 år var taparen, avvikaren og *outsidaren* ein gjennomgangsfigur hos Vesaas fram til han i 1957 krona forfattarskapen med Mattis, Tusten, og romanen *Fuglane*. Totalt sju karakterar i sju tekster dannar grunnlaget for studien. Av desse er det Botolv, broren til Per Bufast i *Det store spelet*, som har fått størst merksemd. Dette er ein av karakterane i forfattarskapen til Vesaas som har blitt lite forska på. I likskap med *Fuglane* er *Det store spelet* eit verk som er nær knytta til forfattaren sitt eige liv. I begge romanene opptre ein karakter som avvik frå normalen. Dette styrkar bandet mellom Botolv og Tusten og gjer dei til eit interessante forskingsobjekt. Dei seks andre karakterane som blir analyserte i studien, opptre i novellene «Stygg og styven» (1927), «Dei som maa svie» (1929), «Rugdetrekk» (1935), «Aldri fortelje det» (1936), «Tusten» (1952) og i diktet «Tomse-legende» (1953). Analysene tek for seg karakterane og kva som kjenneteiknar dei. Nærlesing er den mest nytta metoden. Det er gjort ein tematisk analyse av tekstene der det blir lagt vekt på symbol, motiv og intertekstualitet. Sekundærlitteratur blir trekt inn og diskutert for å supplere den sjølvstendige analysen. Innleiingsvis blir ein biografisk og historisk kontekst skissert for å skape ei betre forståing av karakterane og tekstene. I siste del av oppgåva blir funna frå undersøkinga samanstilte. Forgjengarane og tekstene blir sett i eit overordna perspektiv. Samanfallande karaktertrekk, gjennomgåande motiv, symbol, tematikk og intertekstuelle relasjonar blir vektlagt.

Forord

Heilt frå mitt første møte med Tarjei Vesaas i ungdommen har han vore ein forfattar som har rørt meg på ein var, men òg voldsom måte. For nokre år sidan las eg *Is-slottet* om att og vart på ny og i enda sterkare grad, bergteken av skrivninga hans. Det var ei svært kroppsleg lesarerfaring der eg opplevde at håra på armane og hovudet reiste seg i stram giv akt gong på gong. Eg vart nysgjerrig på kva i all verda det *er* med skrivninga til denne forfattaren som appellerer så sterkt til meg.

Mattis i *Fuglane* er hovudkarakteren i forfattarskapen hans. Forfattaren som helst skreiv om taparar, «for det var dei han kjende», sigra med romanen om Tusten, *outsidaren* som ikkje lever opp til krava som blir stilte i det arbeidssame og rasjonelle samfunnet. Min eigen private grunn til å interessere meg for menneske som skil seg ut frå hopen, fekk eg for snart femten år sidan. 11. september 2003 kom Martin til verda, ein liten gut med eit ekstra kromosom nummer 21 i alle celler i kroppen. Tusten til Tarjei og min eigen Martin har vore viktige motivasjonsskjelder for val av tema i denne studien.

Idéen til oppgåva kan eg takke Eirik Vassenden for. I boka *Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890–1940* skriv han om vitalismen hos Tarjei Vesaas som i vesentleg grad pregar Bufast-bøkene. I den samanhengen kjem han inn på avvikaren som opptrer i romanen, Botolv, veslebroren til Per Bufast, som har blitt oversett av litteraturforskarane: «Hver eneste gang jeg har lest denne romanen, har jeg tenkt at Botolv er romanuniversets blinde flekk». Vassenden skriv sjølv om Botolv og det utsette livet som han representerer på garden i kapittelet om vitalismen hos Vesaas, men eg tenkte at Botolv var verd å granskast enda meir inngående. Eg ville studere han med lupe. Taparen og avvikaren er ein gjennomgangsfigur i forfattarskapen til Tarjei Vesaas, og studien utvikla seg til å innlema fleire av forgjengarane til Tusten. Til slutt sat eg att med sju tekster og sju *outsidarar* som alle har klare likskapar med Tusten og leier fram mot Mattis og *Fuglane*.

Undervegs i arbeidet har eg fått nyttig og god hjelp frå fleire. Den fyrste eg spurde etter råd, var namneforskar Kristoffer Kruken når det gjaldt namnebruken i Vinje rundt århundreskiftet. Det var med stor glede og takksemd eg mottok svar frå Kruken, som stadfesta min hypotese om ein bevisst bruk av namn i *Det store spelet*. Seinare var eg i kontakt med folkeminnegranskar Ørnulf Hodne som gav nyttig informasjon og tips til litteratur om byttingen i norsk folketro. Professor Jan Grue ved Institutt for spesialpedagogikk ved Universitetet i Oslo tipsa meg om dei amerikanske kulturforskarane David T. Mitchell og

Sharon L. Snyder som har studert korleis karakterar med avvik og funksjonsnedsetjingar har blitt framstilte i film og litteratur. Alle desse fortener takk. Eg har sett stor pris på å kunne fullføre masteren i allmenn litteraturvitskap og med det få høve til å fordjupe meg i forfattarskapen til Tarjei Vesaas. Eg takkar alle som har stilt opp og gjort det mogleg. Det gjeld særleg familien og framfor alt Tor Olav. Han har hatt hovudansvar for hus og heim denne perioden. Med denne oppgåva vil eg også takke Martin for alt han har lært meg om det å vera menneske og for all gleda han har gjeve meg og alle rundt seg desse åra han har levd. Sist, men mest av alle for hjelp og støtte i arbeidet, vil eg takke min eminente rettleiar, professor i allmenn litteraturvitskap ved Universitetet i Oslo, Jon Haarberg, som heile tida har hatt tru på prosjektet, oppmuntra, gjeve gode råd og delt begeistringa for diktinga til Tarjei Vesaas.

Innhold

1	Innleiing	1
1.1	Biografisk kontekst.....	1
1.2	Historisk kontekst.....	2
1.2.1	Avvikaren i byttingtradisjonen.....	3
1.2.2	Vitalistisme og olympisme.....	5
1.2.3	<i>Blut und Boden</i> og rasehygiene.....	7
1.3	Norsk litteratur i mellomkrigstida	9
1.4	Problemstilling, metode og struktur	11
2	Botolv i <i>Det store spelet</i>	15
2.1	Botolv Bufast.....	15
2.1.1	Kva er det med Botolv?.....	17
2.1.2	Botolv og dei andre	20
2.1.3	Botolvs død	23
2.1.4	Botolv og Per.....	27
2.1.5	Per og Peter, skam og skuld	29
2.1.6	Nyttige og unyttige, verdige og mindreverdige livsformer.....	34
2.1.7	Empati med det utsette livet	36
2.1.8	Humanisme og avhumanisering	37
2.2	Resepsjon, sekundærlitteratur og intertekst.....	40
2.2.1	Det store spelet og resepsjonen	40
2.2.2	Tarjei Vesaas og <i>Det store spelet</i>	47
2.2.3	Giorgio Agamben og <i>homo sacer</i>	48
2.2.4	Det utsette livet i <i>Det store spelet</i>	50
2.2.5	Syndefallet og døden som utfriing	51
2.2.6	«Var her rett»?.....	53
3	Andre tustar før Tusten	55
3.1	«Stygg og styven»	55
3.2	«Dei som maa svie».....	59
3.3	«Rugdetrekk».....	61
3.4	«Aldri fortelje det»	65
3.5	«Tusten»	69

3.6	«Tomse-legende» og <i>Løynde eldars land</i>	78
4	Til konklusjon	89
4.1	Karakertrekk og utvikling.....	89
4.2	Motiv, symbol, tematikk.....	91
4.3	Intertekstuelle relasjonar.....	95
4.4	Tarjei og tustane	97
	Litteratur.....	101

1 Innleiing

Eg kan liksom ikkje skrive anna enn
um taparar – det er dei eg kjenner.
Tarjei Vesaas

Ein av dei første kveldane i desember 1933 steig eit forelska par av bussen i Vinje. Dei hadde møttest eit par år tidlegare i Oslo, der Mikkjel Fønhus hadde introdusert dei for kvarandre. Ho var ei ung og vakker diktskrivande dame som budde ute i Europa og hadde «ROUGE på lippone» da ho møtte han på Bondeheimen. Han inviterte ho med ut på middag på Theatercaféen. Dagen etter rusla dei i Slottsparken og ramsa opp dikt av Olaf Bull for kvarandre. Det utvikla seg til eit kjærleiksforhold, og dei held kontakta gjennom brevskriving. Julia 1932 feira dei i lag i Roma. 1933 var eit prøveår for forholdet. Så var venteåret omme. Dei var klare til å flytte i lag. Karane på Vesås la merke til dei raudlakka neglane hennar da ho kom. Det var ikkje klokt, skreiv den kommande ektemannen seinare.

I desember 1933 flytta Halldis Moren og Tarjei Vesaas inn på garden Midtbø i Vinje. Tarjei var 36 år gammal og hadde kjøpt Midtbø av farbroren sin i 1930. Med det hadde han sagt frå seg odelen til slektsgarden Vesås og brote ein kontinuerleg tradisjon som hadde gått over ti slektsledd for å satse på å livnære seg av skrivinga. Dette var ei stor og vanskeleg avgjerd, men det vart etter kvart ei fast overtyding at det var forfattar han måtte bli: «det fekk bli skriving for min part, korleis det enn gjekk med gardguten» (Vesaas 1987: 26).

1.1 Biografisk kontekst

Tarjei Vesaas var fødd 20. august 1897 og voks opp som eldst av tre brør. Han var skuleflink og fatta tidleg interesse for bøker og lesing. Ungdomsåra og dei første åra av 20-talet var ei vond og vanskeleg tid for han. Avslag frå forlag, kjærleikssorger og den tyngande odelen var grunnar til dette. Men i 1923 gjekk forfattardraumen i oppfylling, og han debuterte med romanen *Menneskebonn*. Skrivinga vart redninga. Han gjekk heilt opp i det, og dei dystre og tunge tankane som hadde plaga han, tok han ut gjennom skrivinga. Dette ser ein blant anna i romanserien om Klas Dyregodt som han skreiv på starten av 30-talet. Klas ser sjølv mordet som den einaste utveg, men blir berga av orda til ei klok kvinne: «Du rår deg sjølv, Klas». I motsetning til Klas hadde ikkje forfattaren opna seg for nokon om det han streva med, og depresjonen hans var på eit tidspunkt så alvorleg at han gjekk og tenkte på same utgang som Klas, skriv han seinare i brev til sonen Olav.

Møtet med Halldis Moren betydde ei stor omvelting i livet hans. Han var som omskapt, skreiv han til henne: «Glad og rar og ukjenneleg er eg no – trass i alle skuggar og medfødd tungsinn» (Vesaas 1995: 147). Men sjølv som nyforelska skein tungsinnet gjennom i det han skreiv. Etter å ha lese *Dei ukjende mennene* som kom ut i 1932, ga Halldis uttrykk for at ho syntest det var mykje vondt og sårt i boka. Til dette svara Tarjei: «Eg synest ikkje det var råd å gjera henne ansleis med dessa menneski. [...] Eg kan liksom ikkje skrive anna enn um taparar – det er dei eg kjenner» (Vesaas 1995: 148).

I denne oppgåva har eg ikkje lagt opp til ei biografisk lesing av tekstene til Tarjei Vesaas. Men innliingsvis har eg teikna eit lite omriss av forfattaren der han stod på terskelen til sitt litterære gjennombrøt i 1934. På denne tida hadde han allereie eit betydeleg forfattarskap bak seg med ni romanar, to skodespel og to novellesamlingar. Dette året tok han for alvor steget inn i den norske bokheimen med romanen *Det store spelet*. Dette var den første i rekka av kritikarroste romanar som i tillegg til noveller, lyrikk, dramatik og tekster i fleire andre sjangrar, skulle gjera han til ein betydeleg forfattar i litteraturhistoria. I 1957 krona han «som ikkje kunne skrive anna enn um taparar», forfattarskapen med forteljinga om Mattis, Tusten, og romanen *Fuglane*. *Det store spelet* og *Fuglane* er sentrale tekster i denne oppgåva, der fokus er sett på forgjengarane til Mattis. Av desse er det Botolv, veslebroren til Per Bufast i *Det store spelet*, som har fått størst merksemd. Han er objekt for undersøkinga i kapittel 2. Kapittel 3 tek for seg seks andre forgjengarar for Tusten i seks kortare tekster. Avslutningsvis samanstill eg dei viktigaste funna frå kapittel 2 og 3 og drar liner til Mattis og *Fuglane*. I innleiinga gjev eg ein kort presentasjon av den biografiske og historiske konteksten som tekstene vart til i.

1.2 Historisk kontekst

Tarjei Vesaas utforska Tusten-figuren i fleire tekster før han gav han hovudrolla i *Fuglane*. Det som karakteriserer Tusten og forgjengarane hans, er at dei alle er *outsidarar*. Dei er «raringar», originalar, som avvik frå normalen. Dette gjer at dei fell utanfor fellesskapen. Dei lever ikkje opp til standarden som samfunnet set. Tustefigurane hjå Vesaas høyrer til blant dei som tradisjonelt har blitt sett på som «evneveike» eller «åndssvake». Dei fleste av dei er i tillegg fysisk svake og har nedsett arbeidsevne. Tustane har eit negativt sjølvbilde. Dei synest dei er tufsete og stygge og kjenner seg mindreverdige. Dei føler at dei kjem til kort i eit

arbeidssamt og rasjonelt jordbrukssamfunn der fysisk styrke og uthald er det som blir verdsett. Dei er einsame, kjenner på utanforskapen og skulle ynskje at dei var som andre.

Dei amerikanske kulturforskarane David T. Mitchell og Sharon L. Snyder har i sin studie *Narrative Prosthesis. Disability and the dependencies of discourse* sett på korleis karakterar med avvik og funksjonsnedsetjingar har blitt framstilte i litteratur og film. I boka tek dei for seg ei rekkje karakterar med ulike fysiske og kognitive avvik frå ulike tider i europeisk og amerikansk historie. Forfattarar og kunstnarar blir som alle påverka av dei idéar og tankemønster som pregar tida dei lever i. Mitchell og Snyder plasserer karakterane i dei historiske epokene dei har blitt til i, og understrekar betydninga av å forstå den historiske konteksten for å kunne gjera ei god vurdering av dei kunstnarlege portretta (Mitchell 2000).

Primærttekstene eg har tatt for meg i denne oppgåva, er skrivne over ein periode på 30 år, frå 1927 til 1957, dei fleste av dei i mellomkrigstida. Den vitalistiske impulsen med det kraftfulle, frodige og vitale, gjorde seg sterkt gjeldande. I Tyskland var nazismen med sitt tankegods om å foredle menneskeslekta og utrydde «arvesykt avkom» på frammarsj. Vesaas' gjennombrotsroman *Det store spelet* vart skriven i 1934 med handlinga lagt til tiåra før og etter århundreskiftet. Her er det veslebroren til Per Bufast, seks år gamle Botolv, som representerer *outsidarane*. På denne tida levde fortsatt førestillinga om byttingar. Dette er nokre trekk ved den historiske konteksten som eg vil sjå nærare på.

1.2.1 Avvikaren i byttingtradisjonen

Handlinga i *Det store spelet* startar i 1880-åra. I romanen blir vi introduserte for brørne Per og Botolv. Det er noko med Botolv. Han er ikkje heilt som andre, men Per veit ikkje kva det er. Dette «med Botolv» blir det ikkje prata om på Bufast. På denne tida lever førestillinga om byttingen i folketrua. Var det noko foreldre frykta, så var det å få barn som var annleis og «ikkje rette». Boka *For noen troll. Vesener og uvesener i folketruen* (Sivertsen 2000) tek for seg bytting-tradisjonen i Norge. Heilt til langt ut på 1800-talet vart sinnssjuke og evneveike tatt for å vera byttingar, barn av underjordiske som vart bytt med det rette menneskebarnet. Vanlegvis hadde barn som fekk dette stempelen på seg, ein skavank. Dei hadde ofte eit fysisk eller psykisk handikap eller skilde seg ut på anna vis. Vanlege karakteristikkar av byttingen var at han var «stygg», hadde stort hovud og stor apetitt, var sint, skråla og heldt leven. Iblant blir han omtalt som «tufsete og trollete» og ein som ikkje veks (Sivertsen 2000: 211). Skildringane av byttingen stemmer ofte med kjenneteikn på barn med *hydrocephalus*, vasshovud på norsk, autisme eller Downs syndrom.

Førestillinga om byttingen er gammal, og mykje tydar på at tradisjonen kom utanfrå. Nyfødde barn var ekstra utsett, og det gjaldt å få døypt spebarna så fort som råd. Å få ord på seg for å vera ein bytting, var eit stempel ein måtte leva med resten av livet, og det var ei tung skjebne. Ut i frå overtydinga om at barnet var bytting, vart det ofte mishandla og vanskjøtta i tråd med folketrua si overtyding om korleis byttingar skulle behandlast. Foreldre som trudde på ombyttinga, ville ha sitt eige barn attende. Grusomme metodar vart tekne i bruk for å oppnå dette. Ungane vart pinte og plaga, banka opp og spytta på. Ei oppskrift gjekk ut på å knipe barnet i nasen med ei glødande tong tre torsdagar på rad på ein søppelhaug. Da skulle tussemora sjå kor dårleg barnet hennar vart behandla, slik at ho ville koma attende og bytte om barna att. Når ho kom, sa ho gjerne: «Snillere var jeg med ditt barn enn du med mitt» (Sivertsen 2000: 203). Ei slik behandling av barn med funksjonshemmingar varte til langt ut på 1800-talet. Før det vart oppretta eigne institusjonar, vart dei vanskelegaste sperra inne i dårekister eller haldne i skjul i fjøs eller uthus. Dei fekk dårleg stell og pleie og vart ofte utsett for valdelege handlingar. Også institusjonane har ei mørk historie når det gjeld overgrep mot funksjonshemma. Fjernsynsreportasjar frå vår eiga tid som syner handikappa og evneveike barn som lever under grusomme forhold på institusjonar, minnar om den behandlinga som byttingane vart utsette for.

I litteraturen finn vi byttingen i mange segn og i eventyret «Mumle Gåsegg». Eventyret handlar om dei skremmande kreftene som kan bu i byttingen. Fem barnause kvinner finn eit gåsegg på åkeren. Dei blir einige om å eige det saman og ruge det fram etter tur. Under ruginga høyrer dei det mumlar inni egget: «Sild og velling, graut og mjølk». I staden for ein gåsunge, kjem det ut ein menneskeunge: «og fælslig stygg var han, med stort hode og liten skrott» (Asbjørnsen 1932: 63). Han et seg ut av huset deira og legg ut i verda på eige hand der han overvinn alle, til slutt også Fanden sjølv, med sin store apetitt og kjempekrefter. I *Folk og trolde. Minder og drømme* som kom ut i 1911, skriv Theodor Kittelsen om byttingen i Lauvli. Mannen i Lauvli mistar kona si i barsel og får hjelp av ei gammal fattigkjerring som kjem med ein bylt under armen. Etter dødsfallet sit enkemannen att aleine med barnet og ser «med gru sitt eget barn vokse op til en stakkars hjelpeløs bytting som glante med tomme øine ut i et stort øde» (Kittelsen 1945: 92). Barnet veks ikkje opp. Døden kjem og tek «det stakkars fjollete barn». Han skriv også om byttingen i stykket «De underjordiske» i samlinga *Troldskap* frå 1892: «Slik en bytting er ikke vakker å se. Han har stort hode og lite vett, og dagen lang ligger han i vuggen og bare beljer og skriker» (Kittelsen 1945: 223).

Bortsett frå i segn og eventyr, har eg ikkje funne døme på evneveike eller mentalt tilbakeståande barn i norsk litteratur før Botolv i *Det store spelet*. I amerikansk litteratur utforska forfattaren Mary Austin (1868–1934) tematikken skjønnlitterært i mange av novellene ho skreiv rundt århundreskiftet. Som sakprosaforfattar skreiv ho også om funksjonshemmingar og rasehygiene. I essayet «Bad blood and lost borders. Eugenic ambivalence in Mary Austin's short fiction» skriv Penny L. Richards om korleis Austin behandlar denne tematikken i forfattarskapen sin (Richards 2003). Mange av karakterane i novellene hennar er sjuke, funksjonshemma eller på andre måtar *outsidarar*. I novellene drøftar ho mellom anna spørsmålet om eit mentalt tilbakeståande barn kan ha eit meningsfullt liv. Sjølv hadde ho ei dotter som i dag sannsynlegvis ville fått diagnosen autisme. I åra før dottera fekk plass på institusjon, krinsar mange av novellene til Austin rundt temaet menneskeverd og meningsfulle liv for avvikarane. Som sakprosaforfattar tok ho til orde for ekteskapsrestriksjonar, sterilisering og eugenikk for å heve kvaliteten i befolkninga. Gjennom fiksjonen uttrykkjer ho ambivalens og redsel knytt til dette.

Rasehygiene og eugenikk var aktuelle og omdiskuterte tema i Vesten rundt århundreskiftet. Ein ser ei dyrking av det livskraftige, sterke, friske og sunne idealet i kunst, litteratur og i resten av samfunnet. Eg har sett nærare på denne biopolitiske konteksten og tatt for meg nokre tendensar som prega litteraturen og samfunnet i mellomkrigstida. For tekstene til Vesaas tener denne konteksten som klangbotn, men dei klare vitalistiske trekka ved forfattarskapen hans som ein blant anna finn i *Det store spelet* og i enda sterkare grad i den andre av *Bufast*-bøkene, *Kvinnor ropar heim*, har vore lite utforska. Eirik Vassenden er den første som går nærare inn på dette i studien sin av vitalismen i norsk litteratur.

1.2.2 Vitalistisme og olympisme

Eirik Vassenden skriv i *Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890–1940* om dei vitalistiske straumdraga som pregar tenkjemåtar og kunst i Norge i perioden rundt århundreskiftet og vidare utover i mellomkrigstida. Vassenden definerer vitalisme som «en forestilling om at alt levende stammer fra en særlig livskraft, en skapende impuls som ikke lar seg forklare ut fra mekanismens lover» (Vassenden 2012: 13). Vitalismen er ei haldning, ein filosofi eller ideologi som set instinkt, intuisjon og det irrasjonelle over rasjonell tanke og sosiale kontraktar. Vitalismen syner seg i ulike former. I ein vitskapleg variant har ein forsøkt å bevise eksistensen av livskrafta. Andre versjonar av vitalismen yter motstand mot bruk av vitskaplege metodar. I staden søker ein å gripe livskreftene instinktivt ved å vende seg mot

det naturlege og autentiske. Nokre former for vitalisme syner ei kritisk haldning til moderne sivilisasjon og teknologi, medan andre ser dei teknologiske framstega som nye uttrykksmåtar for livskrafta. Felles for alle dei ulike variantane av vitalismen er at dei handlar om liv og livsutfalding der det kraftfulle og overveldande er framtradande trekk.

I det livskraftige som ideal ligg ein søken etter det sunne. Det sunne, helsefremjande aspektet ved vitalismen kom fram innan idretten som opplevde ein enorm vekst rundt århundreskiftet. Tydelegast kom det til uttrykk ved at dei olympiske leikane frå antikkens Hellas vart tatt opp att og arrangert for første gong i Aten i 1896. Det olympiske mottoet «citius, altius, fortius» raskare, høgare, sterkare er eit klart uttrykk for målet om vekst. Haldninga *Mens Sana in corpore Sano* «en sunn sjel i eit sunt legeme» legg vekt på at ånd og lekam må vera i balanse, og at dei må henge saman. Pierre de Coubertin, grunnleggjaren av dei moderne olympiske leikar, var sterkt påverka av desse tankane og definerte olympismen som «en livsfilosofi som forsterker og kombinerer kvalitetene i kropp, vilje og sjel til et balansert hele» (IOC 2004: 9). Det balanserte heile, ei harmonisering av kropp og ånd i eitt heile, og motstanden mot den filosofiske dualismen, er også eit av dei vitalistiske hovudpoenga. Innan den vitalistiske kunsten er atletiske og nakne kroppar eit ynda motiv. Menneskekroppar i fri, naturleg utfalding i sola finn ein i hopetal. Edvard Munch sine bilde er opplagde eksempel på dette. Menneska si tilknytning til naturen blir framheva, og det frodige og fruktbare, forplantning og reproduksjon, har ein sentral plass i vitalistisk kunst. Kroppsleg-erotiske motiv og individ som gav seg over til drifter, ekstase og kroppsleg utfalding, var også ynda motiv i litteraturen. Dette kjem godt til syne i *Bufast*-bøkene og er eit av dei mest karakteristiske trekka ved romanane. Vignettane av Harald Kihle i utgåva av *Det store spelet* frå 1951 er med på å framheve vitalismen i romanen. Vi finn solmotivet, det mest typiske av alle vitalistiske motiv, nakne barn som badar, og menneske i kroppsarbeid som syner kraft og styrke (sjå vedlegg).

Trass i dei sterke vitalistiske innslaga ein finn i litteraturen i mellomkrigstida, er vitalismen eit lite belyst tema i norsk litteratur. Berre i liten grad er det eit etablert begrep i den norske litteraturhistorieskrivinga (Vassenden 2012: 15). Den viktigaste grunnen til å trekkje vitalismen inn i ein diskusjon av litteraturen frå perioden 1890–1940, er å plassere litteraturen i den historiske og idéhistoriske konteksten han høyrer heime i, hevdar Vassenden, som her er på line med Mitchell og Snyder. Han forklarar grunnen til at vitalismen har fått så lite merksemd, med berøringsangst. Noko av dette stoffet er ubehageleg. Den reaksjonære greina av vitalismen blir koplå mot nazisme og fascisme og den tyske *Blut und Boden*-

litteraturen frå 1930- og -40-åra. *Blut und Boden*, på norsk omsett med heim og ætt, var ein ideologisk retning og eit politisk uttrykk som vart slagord i den tyske nasjonalsosialistiske propagandaen før og under 2. verdskrigen. Blod var symbol for opphav, ætt, arv og rase, mens jord representerte heimstad og landområde. Ifølgje dette synet danna «blod og jord» livsgrunnlaget for mennesket saman med tradisjonelt jordbruk og bondeliv. Dette er ein tankegang som ligg til grunn for den territorielle nasjonalismen.

1.2.3 *Blut und Boden* og rasehygiene

I *Det store spelet* kjem kontrastane mellom dei livskraftige, dei som blir sett som verdfulle, og dei utsette og mindreverdige livsformene på garden godt til syne. Hovudpersonen Per er representant for dei sterke og levedyktige. I kontrast til han står veslebror Botolv. Vesaas kjem med dette skillet mellom verdige og mindreverdige livsformer inn på ein kjernetematikk i *Blut und Boden*-ideologien.

Tankane om *Blut und Boden* oppstod i rasistiske og nasjonalistiske miljø tidleg på 1900-talet og utgjorde ein viktig del av idégrunnlaget for nazismen. Ideologien vende seg mot liberal framstegstru, imot fornuft og intellekt, industrialisering, demokratisering og parlamentarisme. Ein såg ei søking attende til det nære og kjende, til det gamle og solide. Det nasjonale, det som var knytt til jorda og folket, folk av same rase, av same blod, vart vektlagt (Lønning 1979: 25). Ideologien kan forklarast som ein reaksjon på den moderne verda. Med industrialiseringa og urbaniseringa vart dei gamle verdiane sette under press. Kontinuiteten og stabiliteten som hadde prega jordbrukssamfunnet, vart utfordra. Ubehaget ved framandgjeringa og det rotlause livet i industrisamfunnet skapte grobotn for ideologien. I Tyskland hevda tilhengjarane at germanske nasjonar og raser var overlegne andre, og at dei hadde rett til å fordrive og utrydde dei mindreverdige. På den måten kunne dei «sunne» og sterke få betre livsvilkår og større *Lebensraum*. Førestillingane om «blod og jord» påverka både rase- og landbrukspolitikken i det nazistiske Tyskland. Ideologien førte til antisemittisme, rasehygieniske tiltak og folkeforflyttingar i tillegg til nye bondelover og forbetningsprogram for jordbruket (Øhrgaard 1992: 112).¹

Rasehygiene eller eugenikk går ut på å forbetre den biologiske kvaliteten i befolkninga. Gjennom å regulere reproduksjonen ville ein sørge for at menneske med antatt verdfulle arvelege eigenskapar skulle få fleire barn enn menneske med antatt mindreverdige

¹ Illustrasjon til Øhrgaards artikkel «Nazismen og dens litteraturpolitikk» i vedlegg.

arvelege eigenskapar. Den største fellesnemnaren for eugenikarane var i starten bekymringa for «åndssvakheit». Dei «åndssvake» og avvikarane vart sett som ein trussel for den genetiske framtida. Alt i 1932 la Hitler sine første planar om utrydding av dei sinnssjuke. Kort tid etter nasjonalsosialistane si maktovertaking i januar 1933, gjekk innanriksminister Göring ut med at han ville gjera det han kunne for å føre kampen «mot all skitten og uhumskheter på det rasemessige og biologiske området» til seier (Ustvedt 1997: 12). Byane skulle reinsast for alle «folke- og rasefremmede elementer». Alle «asosiale», mentalt tilbakestående og sinnssjuke skulle uskadeleggjerast. Politipresident Heinrich Himmler fulgte opp og sa i ein tale at nasjonalsosialistane heilt bevisst ville gå i gang med «å skjalte ut alt som heter undermennesker» (Ustvedt 1997: 12). Tilhøva vart raskt forverra for dei sinnslidande. På sinnssjukehusa vart det tilsett «pålitelege» legar. Sjukehusa vart opna, og det vart arrangert «crazy-shows» for å henge ut og forferdeleggjera pasientane. Rasehygiene var debattert i avisene, og det vart diskutert om foreldre skulle få tillating til å avlive åndssvake ungar. I juli 1933 vedtok den tyske riksdagen *Lov om forebygging av arvesykt avkom*. Lova opna for tvangssterilisering og ramma mange ulike grupper av funksjonshemma. Mest avsky av alt vekte eutanasi, den delen av rasehygieneprogrammet som organiserte massedrap på utviklingshemma. I 1939 vart om lag 5.000 nyfødde drepne, og om lag 100.000 vaksne lei same skjebne frå 1940 til 1944.

Rasehygiene og eutanasi kan verke fjernt frå samtidige norske forhold og lovgjeving, men eugenikken hadde sine tilhengjarar også her til lands. Jon Alfred Mjøen (1860–1939) var den fremste talsmannen for eugenikk i Norge. Han lanserte «Norsk program for rasehygiene» og starta tidsskriftet *Den Nordiske Race*. Ved regjeringspartiet Venstre sitt landsmøte i 1914 fekk Mjøen sine tankar om rasehygiene og bevaring av den nordiske rase, positiv respons. Men universitetsmiljøet som i mange land stod i spissen for eugenikken, tok i Norge sterk avstand med lege og universitetsrektor Otto Lous Mohr (1886–1967) og biolog og professor Kristine Bonnevie (1872–1948) i spissen. Sjølv om Mjøen fekk mykje motbør, stod det «sunne og reine» menneskelege ideal sterkt også i sosialistiske krinsar. I 1934 skreiv seinare helsedirektør Karl Evang at tanken om å begrense talet på dårlege arveberarar er ein rasjonell tanke som sosialismen alltid hadde gått inn for.

Tankane og diskusjonane kring rasehygiene og eutanasi er eit viktig trekk ved mentalitetshistorien på 30-talet i Europa. I Tyskland var dette eit mykje omdiskutert tema med store avisdebattar og sterke krefter som arbeidde for innføring av ei lov som skulle hjelpe naturen til å få sin rett. Tarjei Vesaas var glad i landet og hadde lange skriveperioder i «det

kjære Tyskland» (Vesaas 1995: 151). I tida før *Det store spelet* vart skrivi, frå desember 1932 til mars 1933, oppheldt han seg i München. I denne perioden overtok nazistane makta i landet, og 30. januar 1933 held Göring tala der han varsla at han ville gjera alt som stod i hans makt for å utrydde alle sinnssjuka og mentalt tilbakeståande (Ustvedt 1997: 12). Det er svært sannsynleg at Vesaas fekk med seg avisdebattane og reflekterte kring nazismen si haldning til menneske med avvik. Også på bakgrunn av dette er det interessant at han innleamar ein representant for *outsidarane* i *Det store spelet*.

1.3 Norsk litteratur i mellomkrigstida

Det store spelet er Vesaas store roman om oppvekst og livet på ein gard. Dei fleste les romanen som ei hylling av den bufaste, norske odelsbonden og slekt som skal følgja «slekters gang» på garden. Sjølv om motstanden mot delar av den nasjonalsosialistiske ideologien stod sterkt i Norge, var den romantiske haldninga til bandet mellom slekt og heimstad utbreidd og prega mange personar og rørsler også her til lands (Vassenden 2012: 16). Idealiseringa av bonden og jordbruket finn ein i rikt monn i kunst og litteratur, og vitalismen er sterkt til stades. I ei lang rekkje romanar og romansyklusar blir forholdet mellom individ og slekt, mellom subjekt og livsstraum, problematisert. Denne typisk vitalistiske kjernetematikken kjem godt til syne i dei mange slektskrønikane som kjem ut dei fyrste tiåra etter århundreskiftet. Slektskrønikane handlar om den norske odelsbonden som står i ei særstilling. Sjølv om andre land har hatt ordninga, er odelsinstitusjonen særmerkt for Norge. Her vart odelsretten etablert allereie på 1000-talet og sikra at jorda følgjer slekta i generasjonar. Typiske verk som representerer sjangeren, er *Dansen gjennom skuggeheimen* av Kristofer Uppdal, *Juvikfolket* av Olav Duun, bøkene om Klas Dyregodt og Bufast-bøkene av Tarjei Vesaas og *Markens grøde* av Knut Hamsun. Størst utbreiing av dei alle fekk Bjørndalstrilogien (1933–1935) til Trygve Gulbrandsen. Ingen norsk forfattar i mellomkrigstida oppnådde slik salssuksess som han. Bøkene vart omsett til ei lang rekkje språk og vekte stor begeistring i Tyskland. Fram til 1954 hadde dei seld i 3,1 millionar eksemplar i landet. Kritkarane omfamna dei, og tilknytninga til «den store nordiske diktetekunsten» vart framheva. Den nordiske diktinga vart karakterisert som *Heimatsdichtung*, noko som var eit klart positivt utsegn i den nazistiske ideologien. Bøkene til Gulbrandsen vart kopla til *Blut und Boden*-ideologien, og forfattarskapen hans vart seinare stigmatisert på grunn av dette (Hoel 1994: 121).

Det mest kjende og omtalte norske verket som har blitt tatt til inntekt for *Blut und Boden*-ideologien, er *Markens grøde*, som Knut Hamsun fekk Nobelprisen for i 1920. Da boka kom ut i 1917, vart ho hylla som eit konstruktivt bidrag til si tid. Etter det store sivilisasjonssamanbrotet under 1. verdskrig, oppfatta mange det som om Hamsun viste veg med denne boka. Han var ein som ville byggje opp att, og jorda var det einaste av sikker verdi i det moderne samfunnet. Tore Rem skriv om den begeistra mottakinga av *Markens grøde* i *Knut Hamsun. Reisen til Hitler*. Thomas Mann slo fast at verket var herleg og «heilt upolitisk». «[A]ldri fantes det en tid der det var større behov for dens budskap», uttalar Katherine Mansfield (Rem 2014: 67 og 72). I Tyskland fekk boka status som ei nær heilag tekst, og Hamsun vart den tyske høgresida sin yndling. Dei las han i eit raseperspektiv, og *Segen der Erde* vart sett som eit politisk program, eit krav om å orientere seg i retning *Blut und Boden*, attende til «den patriarkalske, idylliske, romantiske tid før industri og fagforeninger og kollektivismen og rastløshet kom inn i verden». Pers møte med byen i *Det store spelet* kan også seiast å avspegle ei slik haldning.

Isak Sellanraa vart sett på som ein eksemplarisk litterær gestalt, sjølve personifiseringa av bonden og det «nordiske herremennesket»: «En gjenopstanden fra fortiden som peker fremtiden ut, en mand fra det første jordbruk, landnamsmand, ni hundrede år gammel og igjen dagens mand» med forfattern sine egne ord (Hamsun 1997: 286). Nazismen sin sjefsideolog, «den nasjonalsosialistiske litteraturens far», Alfred Rosenberg, omtalar *Markens grøde* som «‘et stort epos over den nordiske vilje i sin evige urform’: Markens grøde hadde fanget det nordiske og opprinnelige, drømmen om arisk renhet» (Rem 2014: 193). Knut Hamsun, «den største blant levende forfattere», var også favorittforfatteren til den tyske propagandaministeren Joseph Goebbels, som brukte Hamsun som «styrkedrikk». Ei av talene hans hadde tittelen «Der Segen der Erde». Høgdepunktet eller snarare lågmålet, for *Markens grøde* i tysk samanheng, var ei juleutgåve frå rikskommissær Terboven til dei tyske troppane i Norden, ei «frontbokutgåve» og ei «Wehrmachtutgåve», som alle kom ut i 1944 (Baumgartner 1998: 124).

Markens grøde og *Det store spelet* har blitt ståande som to av dei sentrale verka om den norske bonden. Tarjei Vesaas dreg sjølv parallellar mellom Hamsuns roman og *Det store spelet*. Tematikken er den same. Dette er Vesaas’ store roman om jorda og den bufaste, norske bonden, og Knut Hamsun var ein av forfattarane som influerte Vesaas og som han sette høgast. *Markens grøde* vart omfamna av nazistane for å vise veg og harmonere med deira program. Korleis stilte det seg med Vesaas sin store jordbruksroman? Kan *Det store*

spelet også lesast i eit raseperspektiv og takast til inntekt for *Blut und Boden*-ideologien? Kva haldningar til det utsette livet blir formidla? Og kva rolle spelar Botolv og Botolvs død for forståinga av romanen? Dette er blant spørsmåla eg vil prøve å finne svar på i denne undersøkinga.

1.4 Problemstilling, metode og struktur

Det overordna målet med dette arbeidet har vore å studere korleis karakteren Tusten har blitt utvikla i forfattarskapen til Tarjei Vesaas. I studien har eg tatt for meg og sett nærare på karakterar som kan reknast som forgjengarane til Mattis. Mest vekt har eg lagt på Botolv i *Det store spelet*, som på det næraste har blitt oversett i litteraturforskinga. Kapittel 2 er via til han og hans rolle og funksjon i romanen. Kapittel 3 inneheld ein serie kronologisk organiserte analysar av andre forgjengarar for Tusten. Der ser eg nærare på dei utvalde karakterane og tekstene dei opptre i.

Tarjei Vesaas utvikla karakteren Tusten og legg grunnlaget for storverket *Fuglane* over ein periode på 30 år. I fleire av tekstene og karakterane hans kan ein finne spor av Mattis og peikarar fram mot *Fuglane*. Klas Dyregodt er blitt nemnd. Nokre trekkjer fram Hallstein i *Vårnatt*. Men desse to er ikkje med blant karakterane i denne studien. Karakterane eg har valt ut, har det til felles at dei skil seg ut på det *mentale* planet og på grunn av dette blir *outsidarar*. Det er karakterar som går for å vera «åndssvake» i det samfunnet dei lever. Dei blir omtalte som raringar, «tykkskallar», tomsar eller tustar, og menneska rundt dei oppfattar det som om dei «vantar» eller har «for mykje av» noko. Vesaas sjølv har uttalt at det er feil å kalle Tusten åndsvak slik mange gjer (Vesaas 1985: 158)². Men det er slik grendefolket ser han. Han blir oppfatta som evneveik og som ein tapar i samfunnet. Dette gjeld også for fleire av forgjengarane hans. Dei skil seg ut og går alle for å vera «raringar» som det *er* noko med.

Det er ikkje rom for ei eiga, utfyllande analyse av *Fuglane* og Tusten-karakteren i *Fuglane* i denne studien, men eg viser til kjende og markante trekk ved Mattis og relaterer til forgjengarane. Under dette arbeidet har eg ikkje sett andre studiar som systematisk har tatt for seg utviklinga av Tusten-figuren. På den måten håpar eg og trur eg denne studien representerer noko nytt innan forskinga på forfattarskapen til Tarjei Vesaas.

Den overordna problemstillinga kan formulerast slik: Korleis har Tusten-figuren blitt utvikla i forfattarskapen til Tarjei Vesaas? I kapittel 2 spør eg: Kven er Botolv i *Det store*

² I tidsskriftet *Impuls*, 1959

spelet? Kva kjenneteiknar han som litterær biperson? Kva funksjon har han og kva dimensjon tilfører han romanen? Kva haldning til avvikaren blir formidla i *Det store spelet*? I kapittel 3 har eg tatt for meg følgjande problemstillingar: Kven er dei andre forgjengarane for Tusten i *Fuglane*? Kva kjenneteiknar desse karakterane og tekstene dei opptre i? I kapittel 4 set eg meg føre å finne ut korleis vi kan forstå Mattis og *Fuglane* i lys av forgjengarane, dei aktuelle tekstene og Tarjei Vesaas sine eigne uttaler eller paratekster.

Totalt sju karakterar i sju tekster av Tarjei Vesaas dannar grunnlaget for denne studien. Eg har gjort ein tematisk analyse av tekstene, der eg har lagt vekt på symbol og motiv som går att, intertekstuelle koplingar til annan litteratur eller intratekstuelle peikarar til andre tekster av Tarjei Vesaas. Primærttekstene eg har tatt for meg, er romanen *Det store spelet* (1934), novellene «Stygg og styven» (1927), «Dei som maa svie» (1929), «Rugdetrekk» (1935), «Aldri fortelje det» (1936), «Tusten» (1952) og diktet «Tomse-legende» (1953).

Metoden eg har nytta mest i dette arbeidet, er nærlesing av primærttekstene. «Det er med Vesaas som med Duun at det løner seg å lesa seint», har Ragnvald Skrede uttalt om det å lesa Tarjei Vesaas (Vesaas 1947: 178). Eg gjev gjerne Skrede rett i dette, det er mi eiga nærlesing som dannar utgangspunkt for tolkinga og resonnementa i undersøkinga. I neste omgang har eg gått til sekundærlitteraturen for å sjå kva som har blitt vektlagt i den tidlegare forskinga. Det er difor i utgangspunktet eit sjølvstendig arbeid der eg har trekt inn teori og sekundærlitteratur for å belyse og supplere mine eigne funn og analyser. Eg har nytta førsteutgåver av tekstene med unntak av *Det store spelet*. Der har eg brukt den illustrerte utgåva frå 1951 der vignettane er interessante som paratekster.

Av karakterane eg har tatt for meg, har eg lagt mest vekt på Botolv Bufast i *Det store spelet*. Han er det sentrale studieobjektet for undersøkinga i kapittel 2. Botolv er ein av karakterane som har fått minst merksemd i litteraturforskinga. Han blir tidleg tatt ut av handlinga i *Det store spelet* og har blitt oversett av litteraturforskarar fram til Eirik Vassenden trekkjer han fram i studien sin av vitalismen hos Vesaas (Vassenden 2012). Botolv spelar ei viktig rolle i eit av hovudverka til Vesaas, der han opptre som kontrastfigur til hovudpersonen Per Bufast. *Det store spelet* og *Fuglane* er to av dei mest sjølvbiografiske verka til Vesaas. Dei to *outsidarane* i desse romanane er Botolv og Tusten. Det er difor grunn til å ta eit nærare blikk på Botolv og sjå etter forbindelsar til Tusten. For å få eit best mogleg bilde av Botolv, har eg «lese med lupe» og gått gjennom alle tekststader der han blir nemnd i *Det store spelet* og i *Kvinnor ropar heim*. Dette er gjort for å finne dei personlege kjenneteikna og eigenskapane hans og for å studere relasjonen han har til dei andre

karakterane. På Bufast er folka av det tagale slaget. «Eit mæle fullt av grut og rust fordi det vart så lite brukt», tenkjer Per om røysta til faren (Vesaas 1951: 22). Det er difor grunn til å lesa sakte og tillegge ytringane og glimta vi får i kjenslelivet deira, dess større vekt. Også det usagde, det opplagde som ikkje blir nemnd, er av interesse.

I sekundærlitteraturen har det blitt diskutert om *Det store spelet* formidlar ei antihumanistisk haldning. Dette spørsmålet har eg tatt opp til vurdering med fokus på Botolv og det utsette livet. Botolv som representant for *outsidarane*, blir frå første side sett opp som kontrastfigur til hovudpersonen Per. Korleis kan romanen tolkast med fokus på Botolv og det utsette livet han representerer? Kva rolle spelar Botolvs død for forståinga av romanen og haldninga som blir formidla? *Det store spelet* og *Fuglane* blir trekte fram som to av bøkene som er nærast knytte til Vesaas eige liv. I begge romanane opptrer karakterar som avvik frå normalen: Botolv og Mattis. Korleis kan desse karakterane og tekstene sjåast i samanheng?

2 Botolv i *Det store spelet*

Botolv er den tre år yngre broren til Per Bufast i *Det store spelet*. «Hver eneste gang jeg har lest denne romanen, har jeg tenkt at Botolv er romanuniversets blinde flekk», konstaterer Eirik Vassenden (Vassenden 2012: 392). Han ser Botolv som ein forgjengar til Tusten og ein av dei fyrste i rekkja av avvikarar, individ og livsformer som ligg utanfor hovudstraumen i forfattarskapen til Vesaas. I dette kapitlet ser eg nærare på kven Botolv Bufast er og prøver å teikne eit så detaljert bilde av han som mogleg. Eg ser på kva fysiske og psykiske eigenskapar han er utstyrt med, og korleis han blir framstilt i relasjon til dei andre på Bufast. Eg går i dialog med resepsjonen, forfattaren sjølv og teoretikarar, og drøftar kva funksjon han har i romanen, og kvar sympatien ligg. Kva haldningar til det utsette, ikkje-funksjonelle livet som Botolv er ein representant for, kan ein seia avspeglar seg i *Det store spelet*? Korleis kan romanen lesast med fokus på Botolv, det utsette livet? Eg har ogstå tatt for meg intertekstuelle koplingar og tek opp til drøfting kva rolle desse kan spela for forståinga av romanen. Ein eigen bolk tek for seg korleis *Det store spelet* kan lesast med syndefallet som bakteppe.

2.1 Botolv Bufast

Romanen *Det store spelet* kom ut i 1934 og er den første av dei to Bufast-bøkene.

Hovudpersonen i romanane er Per Bufast. Handlinga i bøkene krinsar kring denne odelsguten frå han er seks år til han er ein eldre mann i den andre Bufast-boka, *Kvinnor ropar heim*, som kom ut året etter. Botolv er veslebroren til Per og mellomste bror av tre på garden. Han er tre år da handlinga tek til, og vi følgjer han i hans korte liv til han døyr som seksåring. Alt på første side i romanen blir vi introduserte for han der han deler seng med Per: «Jamsides seg kjende han den mindre bror sin Botolv. Botolv var bliven lagd i den vesle senga hans Per no, fordi mor hadde fått ein endå mindre å ha innmed seg» (Vesaas 1951: 7).³

Synsvinkelen ligg hos Per, og det er gjennom barnet Per sitt blikk vi ser Botolv. Av ytre kjenneteikn får vi vita at han har mørkt, mjukt hår. Han er liten og «syndeleg hjulbeint»; «såg ut som han hadde sete umåteleg lenge tilskrevs over ein tømmerstokk. Men slik såg somme andre også ut» (33). Men det er augo og blikket til Botolv som Per festar seg mest ved. Botolv

³ Alle vidare sidetilvisingar i dette kapitlet syner til (Vesaas 1951) om ikkje anna er oppgjeve.

har augo som dei vaksne. Dei er for kloke. Dette kjem han inn på fleire gonger, og augo til Botolv skremmer Per: «Kalven, klabba Botolv og sa, og blenkte med dessa for kloke augo sine» (10), «Botolv såg til med forkloke augo» (33), «Ofte hadde han arga seg over desse vaksne augo til Botolv. Dessa augo som *visste* – slik augo i dei vaksne gjorde – og han hadde vori redd dei og kjent seg som mindremann» (74).

Vi får vita at Botolv veks seint og har dårleg matlyst. Medan Per og far kapp-et råmjølkpannekaker, sit Botolv og pirkar i maten: «Botolv fekk plass jamsides henne, og fekk ein liten kakemole å pirke med. Han sat åt pannekake, og såg ut som han sat i kyrkja heller, tenkte Per» (17).

Botolv «let seg lite». Dette blir nemnt fleire gonger og tyder på at det er eit viktig trekk ved han: «Botolv gjorde ikkje noko, spurde ikkje etter å få vera med. Botolv let seg alltid lite» (10). Berre ved nokre få høve kjem Botolv med munnlege ytringar, og dette er ytringar som avgrensar seg til einskildord. Fyrste gongen er i starten av romanen. «Kalven, klabba Botolv og sa, og blenkte med dessa for kloke augo sine» (10). «Klabba» er eit teikn på at talen er utydeleg eller at han strevar med å få sagt det han skal. Dei andre ytringane ein finn frå Botolv, er eitt «ja» og to «nei» (77, 78). At han let seg lite og har uklar uttale, tyder på at han har avgrensa taleevne.

«Botolv låg blinka. *Han* kunne sjølv sagt ikkje klæ seg [...], Han var meiningslaust snild og let seg lite stødt» (16). Gjennom denne tankerekkja til Per får vi vita at Botolv ikkje kler på seg sjølv. Per gir uttrykk for at Botolv er ein som ein ikkje kan vente noko vidare av. At «han» er sett i kursiv, forsterkar inntrykket og syner ei noko nedlatande haldning. At han er understreka, kan òg vera uttrykk for storebroren sin sjalusi på Botolv som får så mykje stell og merksemd frå mor. Det kjem fram at Botolv er ein som treng mykje hjelp og omsorg og han tek truleg mykje av mora si tid. Namnebruken er neppe tilfeldig hos Vesaas i dette tilfellet. Namneleddet *Bot-* er same ordet som det norrøne *bót* som tyder hjelp eller betring (Kruken 1995: 54).

Det er mest innlysande å tolke utsagnet «Han var meiningslaust snild» i tydinga «god». Botolv tok ikkje att viss nokon var leie mot han. Det kan òg bety at han var veldig stille og roleg. Når «snill» vart brukt om barn på denne tida, var det gjerne synonymt med «roleg». Det var ei utbreidd haldning at ungar skulle halde seg i ro og synast og høyrast minst mogleg. Å vera ein snill unge var å vera ein roleg unge som ikkje forstyrra dei vaksne med prat eller fysisk uro. Nokre eldre vil nok fortsatt bruke «snill» som synonym til «roleg» når dei omtalar barn. I *Norsk riksmålsordbok* blir «snild» i denne tydinga av ordet brukt om dyr:

«som er lett og behandle; fredelig og rolig» (*Norsk riksmålsordbok* 1983: 1923). Barnet sin posisjon i familien og samfunnet var ein annan enn i dag. Barn og vaksne vart ikkje sett på som likeverdige. Først når dei kunne gjera nytte for seg, vart barna rekna som fullverdige individ. Denne haldninga viser også kor sterkt nyttefunksjonen vart vektlagt i dette samfunnet.

2.1.1 Kva er det med Botolv?

Vi skjønner tidleg at Botolv skil seg ut frå andre ungar. Men kva er det med han? Når Per stiller seg dette spørsmålet, svarar han sjølv «Ingenting». Botolv er som andre, men likevel ikkje: «Botolv ser ut som eit anna menneske. [...] Men det *var* noko som vanta, eller som var formykje, hjå Botolv» (33). Slik var det, men Per greier ikkje setja ord på kva det er. Foreldra ytrar seg heller ikkje om kva det er med Botolv, men ein forstår at det er noko, og at dei er bekymra for guten.

For å finne ut meir om Botolv, har eg sett på korleis han handlar i romanen. Verba som blir hyppigast brukt i setningar der Botolv er subjekt, er ulike former av verba «sjå», «sova» og «sitja». Dette er verb som vitnar om eit lite aktivt barn, eit barn som for det meste sit og ser eller ligg og søv. Når Botolv forflyttar seg, er det verba «sabbar», «jabbar» og «sig» som blir brukte. Han går tungt og seint, dreg føter og skoreimer etter seg.

I fleire av setningane der Botolv opptre som subjekt, blir mange negasjonar brukt. Adverba «ikkje», «lite» og «aldri» opptre hyppig. Han «vaks ikkje» (9), «kunne ikkje» (16), «gjorde ikkje» (10), «sprang ikkje» (35), «spurde ikkje» (10) «let seg lite» (10), «svara ikkje» (79) og «var aldri sint» (9). Vi får framstilt eit passivt, stillesitjande og taust barn som ser ut til å innrette seg og finne seg i det dei andre gjer. Noko av det han ikkje klarar, har si naturlege forklaring i at han er tre år i starten av romanen og treng stell og tilsyn som treåringar flest. Men gjentakningar og kursiv understrekar at det hjelpelause er eit viktig trekk ved han. Det styrkar inntrykket av eit individ som treng meir omsorg og tilsyn, og som er meir passivt enn det som er vanleg.

Botolv opptre ofte som logisk objekt i setningar. Han blir stelt, blir kledd, blir sett etter, blir knubba. Det er dei andre som handlar og verkar på Botolv. Passivformene «var bliven lagd» og «vart lauga» forsterkar bokstaveleg talt det passive ved han. Han blir framstilt som ein passiv mottakar, eit objekt i tilværet. Og iblant brukar menneska rundt han makt for å få han til å gjera som dei vil. «Per knubba Botolv» (9), «Per treiv Botolv» (24), «far treiv i Botolv», «Åsmund kom tråvande og trekte i han», «Per gjorde eit brått sprang inn på Botolv,

og drog han hardt bort til senga» (78). Botolv blir framstilt som eit individ som ikkje forsvarar seg. Han er ein som folka rundt han kan gjera som dei vil med, utan at han yter motstand. At han aldri blir sint eller slår, styrkar inntrykket av motstandsløyse og passivitet. I dei fleste situasjonane der det blir brukt makt overfor Botolv, er det rett nok fordi dei er redde for han og reddar han unna farar. Dei som er rundt han grip inn for å redde han ut av farlege situasjonar. Per reddar han unna ljàen (24). Her kan ein dra parallellar til mannen med ljàen, og episoden kan lesast som eit frampek på det som skjer med Botolv seinare i romanen.

Berre ein gong viser Botolv seg som eit individ som handlar på eige initiativ og ikkje gjer som dei andre vil og forventar av han. Den siste dagen han lever, let han seg ikkje styre. Han vil ikkje gjera som mor seier, og han riv seg laus frå veslebror Åsmund som også prøver å styre han. Han «som aldri slo» (78), slår til og med far, patriarken som alle har stor respekt for og lyer i eitt og alt. Det er fyrst når Per grip inn og seier han skal leggje seg, at Botolv lystrar. Grunnen til at det berre er Per han lyer denne dagen, kan vera at det samsvarar med hans eigen vilje. Han gjer som Per seier fordi han vil det sjølv. Ein annan grunn kan vera at han og Per knyter sterke band det siste døgnet Botolv lever. Per er den einaste som veit at Botolv overhøyrer samtala mellom foreldra kvelden før han døyr. Da pratar mora og faren om Botolv i rommet ved sida av der gutane ligg. Gutane søv ikkje, og foreldra pratar farleg høgt. Dei uttrykkjer bekymring for Botolv, og mora seier at han kan dø kva tid det er. Per som deler seng med Botolv, veit at broren blir livredd. Dei to brørne deler den skakande opplevinga og held saman gjennom den redselsfulle natta.

Botolv blir framstilt som roleg og passiv. Han er ein mottakar meir enn ein aktør. Men evna hans til å ta inn og ta imot, verkar til å vera velutvikla og blir framstilt som ei styrke hos han. På juletefesten kjem dette karaktertrekket ved han tydeleg fram.

Botolv sat på fanget til mor og let liksom heile festen vera for seg. Den ljose barnesongen og alle ljøs og alle farga glaskuler og hangande påfuglar og den store sølvstjerna på toppen – det var liksom for Botolv. Han sat tok imot det med vide auge. Per såg heile juletreet i auga hans! [...] Botolv sjølv sat berre tok mot festen. (52)

Botolv blir oppslukt av det som går føre seg på juletefesten. Han tek inn og oppfattar verda på sin måte, sannsynlegvis utan at han evnar å gje uttrykk for det på anna vis enn gjennom skinet i augo. Episoden viser at Botolv har eit velutvikla sanseapparat med god evne til å ta imot inntrykk som gjev han sterke opplevingar på det indre plan. Der far, Per og dei andre på Bufast har si styrke som aktørar i leik og arbeid, er menneske som verkar og påverkar, ser vi her Botolv si styrke som mottakar. Vi får innblikk i noko som tyder på eit rikt indre liv knytt til ei kulturell oppleving. Ulike former av verbet «sjå» og Per si fokusering på augo til Botolv, byggjer opp under at han er ein «sjåar», ein mottakar, ut over det vanlege.

Augo til Botolv er også noko som skremmer Per. Han er redd broren med dei «for kloke augo». Utsagnet «[D]et var noko som vanta, eller som var for mykje, hjå Botolv» (33) kan tolkast som at Per tillegg Botolv overnaturlige evner. Å tilleggje avvikarar overnaturlige evner har ikkje vore uvanleg i folketrua. Uttrykk som «det har tippa over» eller «det var noko som vanta eller var for mykje» som Vesaas brukar, formidlar dette. Avvikarar har blitt tillagt andre evner og iblant som det blir antyda her, eit betre utvikla mottakarapparat. Dette blir gjerne forbunde med frykt eller age. «[O]riginalene sitter og ser inn i herligheten gjennom Vår Herres vinduer. Derfor kjeder de seg aldri. De er lykkelige på sin utkikkspost», seier eit tsjekkisk ordtak som Barbro Sætersdal refererer i boka *Tullinger, skrullinger og skumlinger. Fra fattigdom til velferdsstat* (Sætersdal 1998: 77). Ordtaket høver godt til skildringa av Botolv på juletreffest og seier noko om dei mytisk-religiøse førestillingane som har vore knytt til avvikarar. I boka har Sætersdal tatt for seg folkeminneskildringar knytt til *outsidarar* frå førre århundre frå ulike delar av Norge. Boka byggjer på forteljingar om menneske med funksjonshemmingar, originalar og andre som har blitt sett på som avvikarar. Nokre av originalane omtalar Sætersdal som «drøymarar». Drøymarane er menneske som ikkje passar inn i den etablerte, strevsame «ordentligheten». Dei blir omtala som utanfor og blir ikkje anerkjende. Der A4-menneske har si styrke i arbeid, handling og skarpt intellekt, har drøymarane blitt tillagt ei særskild varheit for omgjevnadane og det som skjer rundt dei. Dette gjer at dei kan ta inn og tolke teikn i naturen og tilværet elles som andre menneske ikkje kan. Dei har sterkare intuisjon enn normalen, ei innsikt meir på line med den ein finn blant dyr og fuglar, ei evne som har gått tapt eller blitt svekka hos «dei skarpe», intellektuelt sterkare individa. Ein slik drøymar-mentalitet kan ein seie kjem til syne hos Mattis som kan fuglespråket og tolkar det som skjer rundt seg i naturen som varsel for kva som skal skje. Med dette perspektivet kan ein også sjå Botolv med dei «forkloke augo», «augo som visste», som ein forgjengar for Mattis.

For å oppsummere det vi veit om Botolv, så er han liten, veik og puslete. Han veks seint og har dårleg matlyst. Botolv har særmerkte augo og bein. Han ytrar seg lite, har dårleg utvikla språk og treng mykje hjelp og tilsyn. Han er roleg og passiv og opptreir meir som objekt enn som sjølvstendig, handlande subjekt. Han er snill og blir aldri sint. Botolv har si styrke visuelt og opptreir meir som ein mottakar enn som ein aktør i tilværet. Sannsynlegvis hadde han hatt ein diagnose i dag. Mykje peikar i retning av Downs syndrom. Augo er karakteristiske hos personar med dette syndromet, sjølv om dei nok sjeldan blir omtalt som «for kloke». At Botolv ikkje lever opp, men døyrr når han er seks år gammal, stemmer også

godt overeins med denne diagnosen. Legen fastslår dødsårsaka til å vera «hjarteslag» (80). Medfødd hjartefeil er vanleg blant menneske med Downs syndrom og har vore ein av hovudgrunnane til tidlege dødsfall. I 1930 var den gjennomsnittlege levealderen så låg som 16 år (Bugge 2004: 10). Ein stor del av dei som vart fødte med diagnosen, voks ikkje opp, og utsagn som «Der vart sagt hundra gonger at slike som Botolv livnar aldri opp» (80), er med på å styrke teorien om at han var eit barn med ei funksjonshemming som var lett å oppdage, som folk visste om. Det å klassifisere menneske etter ein diagnose, er eit forholdsvis nytt fenomen. Sætersdal viser i boka si til Michel Foucaults *Madness and civilization* der Foucault tek for seg dette (Sætersdal 1998: 65). Om Botolv hadde fått ein diagnose viss han hadde blitt fødd i Noreg rundt 1900, er lite sannsynleg. Barna vart fødte heime, som regel utan helsepersonell til stades. I 1914 starta *Norske Kvinnens Sanitetsforening* opp «Kontrollstasjon for mor og barn» som var forløparen for helsestasjonane. Oppfølging gjennom barnekontrollar hadde ikkje kome i gang rundt århundreskiftet.⁴ Å fastsetje ein diagnose på Botolv er heller ikkje det viktigaste. Det interessante er at Vesaas skriv om avvikaren, eit barn som i romanen si samtid ofte vart rekna som bytting, at han kjem attende til avvikaren ved fleire høve og til slutt gjer han til hovudperson og kronar forfattarskapen med Tusten. I det følgjande vil eg sjå nærare på kva relasjonar Botolv har til dei andre på Bufast og kva funksjon han har i romanen.

2.1.2 Botolv og dei andre

Alt på første side i *Det store spelet* blir hovudpersonen Per og veslebror Botolv introduserte som eit motsetningspar: «På garden Bufast vakna ein liten gut ved at døra let i seg. Det var Per, den eldste ungen. Han var fort vaken når noko rikta og let i seg, på morgonkanten. [...] Jamsides seg kjende han den mindre bror sin Botolv. [...] Botolv sov like fast» (7). Vi ser tydeleg kontrastane mellom brørne. Per er stor, Botolv liten. Per er fort vaken, Botolv søv like fast. Begge blir introduserte på første sida; Per i første avsnittet, Botolv i det andre som ein kontrast til Per. Dette talar for at Botolv har ein viktig funksjon i romanen.

At Botolv står fram som ein kontrastfigur til Per og også til faren, kjem tydeleg fram utover i romanen som ein ser i desse tekstutdraga frå s. 17:

«Botolv kunne ein aldri bli klok på. Når han sat berre pirka i slik mat òg.» [...] – Per tenkjer ikkje på anna enn mat han, fortalde moster. Han let henne seia det. Hadde ho visst om alt det han tenkte på, skulle ho blivi flat.»

⁴ Inga Berntsen Rudi: *Helsesøstre før og nå* <<http://www.kildenett.no/portal/artikler/2007/helsesostre/>>

Far vart også ferdig med dei gode kakene. Før han reiste seg låg hendene litt på bordskiva. Store, store hender. Han gjekk, og moldgjeven vart borte or stoga. Nå skulle han bort i nybrottet og grava. Grava til han fekk ei rand av sveitte og jorddust på lippene. Det var ikkje blautt det.

Att ved bordet sit mor med Botolv og Per som observerer: «Mor sat att med Botolv. Botolv hadde mjukt hår og sat stille opp og ned. Mor smilte med eingong ein vedunderleg smil til han. Til Botolv. Per gjekk ut. Han skunda seg åt fjøset» (17).

Per og far blir framstilte som sterke og fysisk aktive. Dei har stor matlyst og er ivrige i leik og arbeid. Dei er fulle av styrke og fart og representerer det maskuline, livskraftige og driftige mennesket. I utdraget blir det også hinta om Per sine seksuelle drifter: «Hadde ho visst om alt det han tenkte på, skulle ho blivi flat». Alt frå han er barn er dei seksuelle fantasiane hans synlege, og dei er særleg knytte til den frodige, vitale moster. Dette går att gjennom heile romanen, og Per kjem også inn på det i *Kvinnor ropar heim*: «Ho var utan vidare van med at det var godt når ho var nær noken. Ho kunde ikkje for det. Per mintes tusen ting um moster» (Vesaas 1935: 215). Dei store hendene til faren blir framheva. Vesaas understrekar dette med gjentakning. Store hender står for styrke og er teikn på manndom. Jo større hender, jo sterkare og driftigare i arbeid. I folketrua har også storleiken på hender blitt kopla til det mannlege kjønnsorganet og til forplantning og fruktbarheit. Far og Per er maskuline og vitale, fulle av livskraft og livslyst, skapte for produksjon og reproduksjon.

Storleik, styrke og fruktbarheit er høgt verdsette eigenskapar på garden og i dette samfunnet, og ein kan sjå tydelege parallellar mellom folka og dyra på garden. Far Eilev bryt jord og er sterk og arbeidssam som ein okse. Den store stuten hans er den gildaste i bygda. Folk kjem langvegsfrå til Bufast for å få kalvar med avlsoksen hans Eilev Bufast. Fokuset på avl og fruktbarheit blant menneska er påfallande i Bufast-bøkene og når sin topp i *Kvinnor ropar heim*. Der blir avlingshungeren som ein rus for Per og dei andre mennene: «Det brusa. Meir ungar. Meir avling av born» (Vesaas 1935: 163). Når det gjeld kvinnene på garden, ser ein klare parallellar til kyrne. Som kyrne avlar dei ungar og gjev mjølk: «Over dei raude sidene skein dei kvite ryggane og minte om mjølk. Mjølk minte om mor og moster» (130). Mjølka renn i strie straumar frå kyrne og kvinnene på Bufast gjennom begge bøkene; «Mjølk skulde det visst renne av på Bufast alle dagar» (Vesaas 1935: 170). Ein ser dei vitalistiske draga som er sterkt framtrudande her.

I motsetning til dei sterke, livskraftige individa står den vesle, veike Botolv. Han er puslete og stille og held seg som regel i ro inne i lag med mora. Han ivrar ikkje etter å verke og delta i det som skjer på garden. Han viser lite teikn til vitalitet og livslyst. Det viktigaste på garden er å vera til nytte i arbeid og avl. Når Per spør faren om oksekalven kan få leva, får

han til svar at han ikkje er noko å ha som ikkje kan få ungar sjølv (18). Parallellane mellom menneska og dyra kjem igjen tydeleg fram. Det er far som bestemmer over liv og død på garden, og når dyra blir gamle eller er unyttige som oksekalvane, slaktar han dei. Det går heller ikkje lang tid frå han sjølv blir arbeidsufør, til han visnar og døyr. Menneske- og dyreverdet er nær knytt til nytteomsyn og reproduksjon. Dei unyttige oksekalvane blir slakta. Det er heller ikkje forventa at Botolv skal leva opp. I dette tekstutdraget kan ein sjå tydelege parallellar mellom Botolv og oksekalven som blir fødd: «Der låg han, og var ikkje liv laga. Det var alt fastsett med same han var fødd» (12).

Lova på garden er streng. Unyttige individ blir slakta. Det er faren som bestemmer, men kvinnene på garden tek heller ikkje til motmæle. Når Per prøver å overtale moster og mor til at den vesle oksekalven må få leva, svarar moster kontant nei. Mor teier før ho seier: «Nei, det er ikkje noko å legge på.» Slik må det vera, seier mora, og uttrykkjer med det ein stillteiande aksept av garden si lov. Mora sin respons er ikkje så ulik kua sin resignasjon når dei fjernar kalven hennar: «Kyra såg forundra på at dei bar kalven avstad. Men så vende ho seg mot veggen og lest ikkje sjå meir. Det var slik kvar gong for henne. Ho stod mot veggen» (12). Dei veike og unyttige individa har liten verdi. Kjærleik og medkjensle har tronge kår på Bufast og lyt tape for strenge nytteomsyn.

Faren står fram som kjenslelaus og nådelaus overfor dei ikkje-funksjonelle individa. Mora uttrykkjer aksept for at slik må det vera. Korleis er forholdet deira til den hjelpetrengande sonen som krev mykje omsorg og tilsyn og sannsynlegvis aldri vil kunne gjera nytte for seg på garden? Botolv held seg mest til mora. Han brukar mykje tid inne der han ofte sit på skammelen ved sida av ho. Han vil heller det enn å vera med Per og karane ute. Botolv får mykje merksemd og gode, kjærlege smil frå mora. Iblant kjem det fram at Per kjenner seg oversett og er sjalu på broren for dette: «Mor steig fram, alltid samanbundi med biletet av Botolv. Botolv saug, Botolv sov. Botolv sat naken og gret sakte, han vart lauga. Mor smilte til han» (28), «Mor kom ut med minsten på armen og Botolv skrevande etter. Her ligg eg! Ropte Per til henne. Ja, sa ho og gjekk vidare» (29). I desse tekstutdraga ser det ut til at mora og Botolv har eit nært og kjærleg forhold.

Det at Botolv er annleis, tyngar foreldra. Også faren uroar seg og sørgjer over «dette med Botolv»: «Av og til såg Per at far kvilte augo sine lenger enn det høyrde til, på Botolv» (67). Ei natt er det faren som tek opp temaet med mora: «Mælet hans far kom, fullt av grut og uvarsamt høgt. Det er verst dette med Botolv». Mora fortset: «Botolv livnar nok ikkje opp, sa ho, han er ferdig til å døy i morgon dag» (73). Det er faren, han som sjeldan pratar og helst

berre i einstavingsord, som tek initiativ til samtala: «Far var ein tagal mann. Det fylgde vel med arbeidet hans, han grov så han korkje høyrde eller såg» (49). Målet til faren er grautete og orda han brukar, tydar på at han sørgjer over korleis det er fatt med sonen. Det er ikkje den harde, kjenslelause Eilev som nådelause rår over liv og død på garden, som syner seg fram her. Har han utvikla eit anna forhold til den veike, hjelpetrengande sonen enn til dei andre på garden? Per tenkjer slik om forholdet til faren og faren sin relasjon til dei andre i familien: «Han kunne aldri leike med far, det var utenkjeleg. Når far vende den store kroppen sin og det store andletet mot ein, då kom ein aldri på tanken å leike, men berre vakte vyrdsamt på. Det gjorde moster jamvel. Botolv var annleis, han sprang like gjerne til far som til hine. Mor møtte far slik som moster og Per gjorde» (49). Får Botolv, den hjelpetrengande sonen, fram ei mjukare og meir human side ved Eilev Bufast? Når han inn til faren på ein annan måte enn dei andre og rikkar ved forsvarsverka han har bygd? Orda og målet til faren denne natta og Per sine tankar om faren som vi ser i tekstutdraget, kan peike i den retning. Er det kjærleiken til den hjelpelause sonen som set verdiane til den nådelause bonden på prøve?

Moster er den tredje vaksenpersonen som Botolv forhold seg til. Moster er den mest vitale og livskraftige av alle på garden, «naturen, som enga som alltid reiser seg» (Gimnes 2013: 288). Ho står med dette i sterk kontrast til Botolv. Per har eit nært forhold til moster gjennom heile livet. Det verkar til å vera eit gjensidig kjærleiksforhold med ei erotisk dragning mellom dei. Men når Per ber for livet til oksekalven, svarar moster kontant nei. Vesaas teiknar ikkje eit nyansert bilde av moster. Ho står fram som ei frodig og fyrig barselmaskin som er styrt av natur og drifter. Dei biologiske prinsippa verkar rådande, og ho syner lite omsorg og interesse for dei svake individa. Styrke, vitalitet og seksualitet er det som blir forbunde med henne. Ho og Botolv har ikkje noko nært forhold. Når ho prøver å gripe inn for å roe han det siste døgnet han lever, lyer han ikkje; «henne hadde Botolv aldri brydd seg om» (78).

2.1.3 Botolvs død

Det er særleg interessant å sjå på korleis dei ulike menneska på Bufast opptre og forhold seg til kvarandre det siste døgnet Botolv lever. Hendinga blir introdusert av den skjebnesvangre samtala foreldra har om natta. Gutane ligg vakne i rommet ved sida av og høyrer alt:

Det er verst dette med Botolv.

Per rykte seg så han gav Botolv ein dult. Han såg snøgt etter om Botolv vakna, her var så ljust at ein såg det. Nei han låg likeins. Per skalv, var sikker på at der kom meir no, at no kom dette ein hadde gruvt for å høyre i lang tid: No ville dei vaksne der inne seia at Botolv kunne ikkje

leva.

Der kom det. Mor vart den som måtte seia det.

Mælet til mor kom, lågt, men ho var klårmælt, og den stille regnsusen døyvde ingenting.

Ja Botolv livnar nok ikkje opp, sa ho, han er visst ferdig til å døy i morgon dag. I det same såg Botolv på Per med augo vide av redsle. Han hadde legi vak og høyrte. Botolv var seks år no.

Augo deira møttes i sommarkveldsljoset, men så skjert at det berre var ein blink, Per såg inn i støkk og redsle, så blunda Botolv augo i hop. Per kjende berre kroppen hans Botolv skalv og titra som i frost, men var heit. (73)

Per blir fylt av ein stor kjærleik til broren i denne stunda. Han prøver å trøyse han, men Botolv ligg berre og skjelv. Trass denne skremmande opplevinga, blir Per trøytt, men han rekk å tenkje på Gud og døden og kva læraren og presten seier før han somnar: «Døden kjem som ein tjuv om natta. Slik stod dei og sa, og skremde ein. Kjære Gud du må lata Botolv leva, tenkte han, men han tenkte det berre så vidt, han var for svevntung, og då hjalp det vel lite, tenkte han. Han var visst stri slik Gud» (74 og 75).

Morgonen etter søv Botolv lenger enn vanleg og må vekkjast. Etter at han skvett til og hugsar orda frå kvelden før, byrjar han å oppføre seg uvanleg. Mora merkar det og spør om han er sjuk, noko han nektar for. Så byrjar han å følgje etter henne:

Så reiste han seg av skammelen og tok til fylgje etter mor kvar ho gjekk og stod. Sabba etter henne med skoene oppe og sokkane nedsigne. Mor sa til slutt, oppgjevi og redd: – Kva er det med deg! Botolv. Han svara ikkje, berre fylgde etter henne. [...] Mor såg kring etter hjelp frå dette. Dette som seig og seig etter henne. – Kan du ikkje heller seia kva du vil! Sa ho. Eit forpint rop var det. Han såg opp på henne. Ikkje meir. Andletet var stilt. Augo oppspana. – Du skal seia det Botolv, kva det er du vil meg i dag! Han berre såg. [...] – Kjære deg, Botolv, sa her forjaga i stoga. Mor måtte stå som forjaga i si eiga stoge. Her fanst liksom ikkje miskunn. Han fylgde etter. (77 og 78)

Mor slepper ikkje unna Botolv og augo hans denne dagen og må stå som «forjaga i si eiga stoge». Ho er vant til at Botolv alltid held seg i nærkleiken av henne, men denne dagen er det annleis, og ho blir redd dette som «sig og sig etter henne». Fryktar ho at Botolv har blitt feig? Det at folk vart dødsmerkte var ei utbreidd oppfatning og forbunde med redsel. Er det frykt for at Botolv har høyrte det som vart sagt kvelden før? Vi ser igjen at augo spelar ei viktig rolle. Blikk og augo er knytt til skuld og samvit. Er det dette ho prøver å koma seg unna. Mora overlet ansvaret til Per:

Mor kom bortil.

Vil du seia det før du sovnar? bad ho.

Nei! sa Botolv ned i klæda.

Per stod jamsides, og mor vende seg til han:

Ja ver med han du då Per.

Ho var hjelpelaus og gjekk. (78)

Mor kom inn om ei stund, utan å ha klædd seg. Bøygde seg nedover. Per kjende gjemen av kroppen hennar. Ho sa:

Sovne no då, Botolv, så skal eg sitja her jamsides deg i heile natt.

Nei! skreik Per, du skal ikkje!

Kva er dette Per?

Du må heller gå inn att! sa Per ør, eg skal greie Botolv eg.
Mor var så ille ved og veik no at ho utan vidare lydde, ho gjekk. (79)

Det same skjer når faren kjem inn og ser til sonen. Også han overlet ansvaret til Per:

Om ei stund kom far inn og lutte seg nedover. Det var blivi meir skumt. No gjema her av jord.
Korleis er det med Botolv? spurde han.
Ingeleis! sa Per mødesamt, han sovnar snart Botolv no, så. Eg skal klare det, eg –
Far labba attende. (79)

Berre Per som delte seng med Botolv natta før, veit kor livredd broren vart av orda til foreldra. Redselen sit i og begge gutane ligg og skjelv i senga også den neste natta.

Botolv dirra. Ingen ljod kom over lippene hans. Han og Per stridde isaman imot eitkvart.
Stridde. Dei vart så veike og utmasa at det liksom var rådlaut anna enn at det måtte breste sund. Botolv tok eit klo-grep i låret på Per då det leid av ei stund.
Skal eg få i noken? spurde Per og var lam på tunga.
Botolv svara ikkje. Handa sleppte ikkje. Dei øste einannen berre meir opp med å vera saman.
Så skrik minsten Åsmund inne frå senga si. Eit skrik opp or ein vond draum. (79)

Når veslebror Åsmund set i å skrike, fer gutane saman, frå seg av skrekk: «Gud. Kjære Gud. Botolv stunde. Per skreik: – Botolv! Botolv svara ikkje, men taket hans i låret til Per ljosna» (79). Etterkvart kjenner Per at Botolv blir kald, og han skjønar at broren er død.

Dagen etter fastslår doktoren dødsårsaka til hjarteslag. Han fortel at det er ei uvanleg dødsårsak for ungar, men kan hende dersom dei blir vettskremde. «– Ja det vart då ikkje Botolv», seier mora (80). Anten er ho ikkje klar over at Botolv høyrde det som vart sagt og vart vettskremd, eller ho seier dette for å redde seg sjølv. Det var ho som uttala dei skjebnesvangre orda kvelden før, og ho såg at noko var på ferde med Botolv dagen etter.

Per reagerer på at foreldra tek det så lett at Botolv døy. For han ser det ut til at mora og faren går som dei er «*nærpå* glad» for at Botolv døyde, og berre mora gret (80). Folka på Bufast gjev lite uttrykk for kjensler. Det er sannsynleg at det å gråte vart sett på som eit teikn på svakheit, i alle fall blant mennene, og det å kunne ta seg saman og skjule det ein kjende, var ei styrke. Kanskje er foreldra letta over at det dei har grua for er overstått? Det er livets lov at «slike som Botolv» ikkje kan leva opp, og kan hende synest dei det er godt han slepp å lide av sjukdom før han døy. Kan uttrykket «slike som Botolv» også koplast til førestillinga om byttingen? Fryktar foreldra at sonen er ein bytting eller at dei andre set denne merkelappen på han? Tenkjer dei at det er betre det skjer nå mens han er liten, enn om han skulle bli ein byrde for dei når han blir større? Til alle tider har nok det å miste eit barn vore det verste foreldre kan utsetjast for, men det var langt vanlegare på denne tida, og noko mange foreldre måtte rekne med å gå igjennom. I det gamle bondesamfunnet levde dei tett på døden og hadde eit meir naturleg forhold til han. Dette kan forklare noko av foreldra sin reaksjon eller manglande reaksjon etter Botolvs død.

Under gravferda reagerer Per på likesæla og korleis folk talar om Botolv: «Der var sagt hundra gonger at slike som Botolv livnar aldri opp. Det vart sagt til ein stod og kjende seg ferdig til å spy» (80). Det er sannsynleg at det er den deterministiske haldninga blant dei vaksne som Per reagerer på. Berre dei sterke individa har rett til liv. Slik må det vera. Det bestemmer Gud, og det bestemmer far. Per reagerer med avsky, og augo til Botolv fortset å følge han. «Per syntes han såg augo til Botolv i kvart einaste menneske» (80).

Ingen av dei vaksne pratar med Per om Botolv og dødsfallet etterpå. Per går og ber på dette som ein stor løyndom gjennom livet: «Han skulle aldri i verda våge fortelje dei det han visste om korleis Botolv kom av dage. Han trudde at fortalde han det så ville der hende eit eller anna ufatteleg fælt. Jorda ville opne seg, husa stupe saman» (81). Ein kan tenkje seg at dette er ei svært opprivande hending for eit barn på ni år. Per deler seng med broren og ligg tett ved sida av han når Botolv dør. Gutane er aleine, og frå før frykta Per døden meir enn noko anna. Først på slutten av romanen, når det er på det siste med faren, tek mora opp temaet og pratar med Per om Botolv. Ho spør han om han ofte kjem i hug broren:

Per skvatt. Ja! ja! ein gløymde det aldri.

Nei, sa han. Det er så lenge sidan.

Ho letna i andletet.

Ja, det er lenge sidan, sa ho, og gjekk til sitt. Per såg at ho var trøytt og medteken.

Var det ikkje løynt for henne, det han hadde gøymt som ei grav, det om korleis Botolv kom av dage. (256)

Mora har nok tenkt mykje på dette ho òg, men som skikken er på Bufast, har ho ikkje prata med Per eller andre om det. Skjønte ho at Per og Botolv hadde overhørt samtala den natta, at Botolv hadde blitt livredd og skremd til døde slik som doktoren hadde sagt? På den måten er mora, ho som uttalte orda, den direkte årsaka til at Botolv dør. Truleg har mora også gått med dårleg samvit fordi ho overlet ansvaret for Botolv til Per den siste natta. Ho blir difor letta når Per seier at det er lenge sidan og noko han ikkje har tenkt så mykje på.

Som vi har sett av tekstutdraga, kjem brørne tettare på kvarandre det siste døgnet. Per syner seg som ein som tek ansvar. Dei vaksne viser seg svake, unnlåtande og redde. Det er Per Botolv lyer den siste dagen han lever. Dei andre slår han frå seg. Sjølv om Per og Botolv er svært ulike og ikkje har hatt eit nært forhold, kjenner Per ein stor kjærleik til broren. Eg skal sjå nærare på kva tankar Per gjer seg om Botolv og kva Botolvs død og forholdet hans til broren kan ha å seia for Per si vidare utvikling.

2.1.4 Botolv og Per

Per og Botolv er svært ulike. Per skjønner seg ikkje på broren, og dei leikar sjeldan i lag: «*han* var ikkje det ein leita etter» (31). Per er også sjalu på broren som tek all merksemda til mor: «Men mor såg berre Botolv og minsten, dei trong hjelp og han ikkje. Tenkte ho. Han sprang i sinne, og skjønna ingenting» (45). Per kjenner seg aleine. Han blir avvist av mora, opplever ingen nærleik til faren og kjenner seg framand for Botolv.

Når veslekjærasten Åsne Bakken kjem på besøk til Bufast for fyrste gong, kan det sjå ut som Per skammar seg over broren og ikkje vil ha prat om han. Det kjem fram at «dette med Botolv» er noko som ikkje skal talast om:

Der er Botolv, sa han og peika, han er noko annleis enn andre folk, men –
Åsne såg forundra på Botolv, forvete.
Korleis?
Det veit ingen, men –
Ja, då er han nok det, sa Åsne.
Vil du ikkje sjå minsten! skunda Per seg og fekk vende talen av uti. (38 og 39)

Per er redd for Botolv også. Han vil heller leike aleine enn saman med broren: «Per leika seg i snøen. Her var noko, han visste ikkje kva det var. Einsamt. Botolv ville heller sitja og stå hjå mor. Per ville òg helst at Botolv var der. Han var redd Botolv» (51). Og Per er glad for at han ikkje er som broren:

Per skunda seg. Men då minsten såg at det berre var Per som kom, så skreik han dobbelt så mykje og sparka i sinne. Mor laut koma likevel. – Der må bli noko fælt av denna som er så fæl til skrike, sa Per. - Du var plent likeins du. Botolv såg til med forkloke augo. Huff ja det var då godt ein ikkje var som Botolv i det minste» (33).

På juletefesten mistar Botolv gulleplet sitt. Det trillar bort til ein annan gut som puttar det i lomma. Per ynskjer at han hadde vore dobbelt så sterk, slik at Botolv kunne fått att eplet sitt. Han ynskjer å hjelpe broren, men han går ikkje og hentar gulleplet hans. Istaden får Botolv appelsinen til Per; «ikkje for å vera snild, men i argskap for at Åsne ikkje var her» (52).

Per tenkjer mest på seg sjølv. Men iblant kjem empatien og kjærleiken hans til Botolv fram:

Vera på Bufast all sin dag. Gjera nytte for seg. Han sette seg så vidt det var på enden av skammelen jamsides Botolv. Botolv såg spørjande på han. Botolv var berrføtt i dag. Per la vinstre handa bort på det nakne svarte kneet hans, visste ikkje kvifor han gjorde det eller kvifor det var så godt, men det var godt. (45)

Per tenkjer på «dommen» sin: Å vera på Bufast all sin dag og gjera nytte for seg. Så set han seg ned ved sida av broren som er i ein heilt annan posisjon i livet, og legg handa på kneet hans. Per fortvilar over sin eigen skjebne, men har høyrte mange gonger at Botolv ikkje kjem til å leva opp. Han kjem ikkje til å vera på Bufast til han blir gammal, og han kjem ikkje til å kunne gjera nytte for seg. At Per set seg ned ved sida av broren og legg handa på kneet hans,

er eit uttrykk for kjærleik og medkjensle. I overført tyding kan det tolkast som at Per set seg ned på Botolvs nivå og set seg i hans stad. Per fortvilar over sin lagnad, men korleis er det for broren? At han legg venstrehanda på kneet til Botolv, er ei umedvite handlinga. Han veit ikkje kvifor han gjer det, men det kjennest godt. Det er venstrehanda, handa på hjartesida, han legg der, og handlinga synest motivert av kjærleik. Venstrehanda kan også assosierast med det mindreverdige som er forbunde med broren; Botolv ei «keiv» utgåve av han sjølv.

Ein stor kjærleik for broren kjem også til syne hos Per det siste døgnet Botolv lever: «Per låg urørleg, fylt av ein veldig kjærleik til Botolv med eitt. Dei hadde vori liti saman og leika, Botolv hadde haldi seg til mor, og Per hadde vori *litt* furten og kjent seg *litt* tilsidesett. No tydde det ingenting» (74). Per er redd for å miste broren og ber til Gud om at Botolv må få leva. Han synest det er fælt å sjå kor vondt Botolv har det og tek på seg å vera hos han den siste natta. Per tek ansvar. Han syner seg som ein å lite på, og han set her omsynet til andre over omsynet til seg sjølv. Han tek ansvar for folk rundt seg slik han seinare tek ansvar for heile garden. Per er redd, men ansvaret for Botolv veg tyngre. Han trassar redsla og held ut aleine med broren og døden. Per opptrer som den vaksne i denne situasjonen, som ein leiar, og det er foreldra som tek imot ordre frå Per.

Per har eit ambivalent forhold til broren. Han skjønner seg ikkje på Botolv. Han er sjalu på han som får så mykje merksemd og kjærleik frå mora. Han skammar seg over at broren er annleis, er redd han og glad han ikkje er som Botolv. I episoden på juletrefesten vil han hjelpe han, men tenkjer mest på seg sjølv og let det vera. Men han kjenner også empati og kjærleik til Botolv, og han hjelper han, trassar si eiga frykt og tek ansvar når Botolv dør. Han syner seg sterk og påliteleg under denne hendinga.

2.1.5 Per og Peter, skam og skuld

Per og Botolv er sett opp som kontrastfigurar. Botolv treng mykje hjelp, og namnet hans er med på å stadfeste dette viktige karaktertrekket. Mykje tyder på at det er eit bevisst namneval Vesaas har gjort også når det gjeld Per. Per er nordisk form av Peter som kjem av gresk *petros* og tyder stein eller klippe. Alt som niåring syner Per seg som påliteleg. Han tek ansvar, står fram som ein leiar og vik ikkje unna i vanskelege situasjonar. Stein og klippe er knytt til jorda, til det faste, trygge og urokkelege.

Opplysningar om namnebruken i Vinje rundt 1900 gjeve av namneforskar og professor i norsk språk ved Universitetet i Oslo, Kristoffer Kruken, styrkar teorien om det bevisste namnevalet når det gjeld Per.⁵ Handlinga i romanen er lagt til ei bygd som har klare likskapar med Vinje, heimbygda til Tarjei Vesaas. Ein kan tidfeste *Det store spelet* til siste tiåra av 1800-talet. I *Kvinnor ropar heim* bryt første verdskrigen ut, og vesle Ingjerd, dotter til Per og Signe, dør i spanskesjuken som herja landet i 1918–19. Handlinga i *Det store spelet* startar opp i 1880–90-åra og endar i 1906 (Skrede 1947: 125). Folketeljningane for Vinje frå 1900 og 1910 viser at namna Per og Botolv ikkje fanst i bygda på den tida og heller ikkje i generasjonane før. Ein finn berre eitt tilfelle av namnet Per registrert i 1849. Dei andre namna som er brukte i romanane som Signe, Åsne, Ingjerd og Åsmund, var alle vanlege. At namna Per og Botolv skil seg ut og er bevisst valde, er med på å styrke Botolv sin posisjon som ein viktig karakter i romanen. Namna er også med på å understreke motsetningsforholdet mellom brørne; Botolv, han som treng hjelp, og Per, den sterke, robuste.

Namnet Per gjev også assosiasjonar til disippelen Peter. Dei mange referansane til *Bibelen* i Bufast-bøkene forsterkar ei slik kopling. Peter heiter eigentleg Simon. Når han som den første av disiplane gjer kjend at han trur Jesus er Guds son, seier Jesus til han at du er Peter, «klippen» eller «steinen». Det er han Jesus vil byggje kyrkja på og han får nøklane til himmelriket:

Då tok Simon Peter til ords og sa: Du er Messias, den levande Guds Son. Og Jesus sa til han: Sæl er du, Simon Jonasson! for det er ikkje kjøt og blod som hev lært deg det, men Far min i himmelen. Og no segjer eg deg at du er Peter; yver den steinen vil eg byggja mi kyrkja, og helheimsportane skal ikkje vinna yver henne. Eg vil gjeva deg lyklane til himmelriket; det som du bind på jordi, skal vera bunde i himmelen, og det som du løyser på jordi, skal vera løyst i himmelen. (Matt 16,16–19)

Jesus har tiltru til Peter, men synd, skuld og skam blir også forbunde med han. Dette er kjensler og tankar som opptek Per som barn i stor grad også. Skuldkjensla hans overfor

⁵ Opplysningar om namnebruken i Vinje rundt 1900 i e-post frå Kristoffer Kruken, UiO, 9. november 2016.

Botolv er eit viktig aspekt i forholdet til broren. I *Bibelen* er det Peter som fornektar og sviktar Jesus den siste natta: «Då vende Herren seg og såg på Peter; og Peter kom i hug det ordet Herren hadde sagt til han: Fyrr hanen gjel i natt, hev du avneitta meg tri gonger. Og han gjekk ut og gret sårt» (Luk 22,61–62). Idet Jesus snur seg og ser på han, blir Peter fylt av sorg og anger. Det er blikket til Jesus som framkallar kjenslene i dette fortetta dramaet på liv og død. I blikket ser og kjenner han den andre si smerte, set seg i hans stad, og han sørgjer og skammar seg over det han har gjort. Han har svikta Jesus og har skuld i at han blir drepe. I blikket til den andre blir empatien og samvitet vekt.

Augo er eit sentralt motiv i *Det store spelet*. Det er augo og blikket til Botolv som gjer størst inntrykk på Per, og som han kjem attende til gong på gong. Det er mange mytar og førestillingar knytt til augo både i litteraturen og i folketrua. Blikk og augo er nær knytte til kjensler som skuld og skam, til empati, samvit og moralske vurderingar. Det å sjå og ta inn over seg smerten til eit anna individ eller snu seg bort og la det vera, står sentralt i fleire avgjerande episoder i *Det store spelet*. Augo er også symbol for Gud, og den gammaltestamentlege Gud som Per fryktar, er ein kontrollerande Gud som ser alle syndige tankar og handlingar. Botolv har også «augo som veit», augo som ser det som er løynd. Per innbillar seg kan hende at Botolv som Gud kan sjå dei syndige tankane hans. Dette framkallar redsel og skuldkjensle hos han.

Bibelforteljinga om da Peter fornektar Jesus har festa seg hos Per. To plassar i *Det store spelet* blir det referert til bibelverset der Peter går bort og gret i anger. Dette er i kapitla som følgjer etter Botolvs død. Per og kameraten Olav Bringa treffest ein sundag dei er ute og gjeter sauene, noko som for øvrig òg gjev assosiasjonar til *Bibelen*. Per er harm fordi han ikkje har fri som dei andre ungane. Til og med dei vaksne har fri frå arbeidet sundagane. Dommen som ligg over han om å vera på Bufast all sin dag, kjem over han, og han ynskjer i sitt stille sinn at sauene var daude. Han veit at det er gale å tenkje slik og fryktar at Gud ser dei stygge tankane hans. Per kjenner seg syndig og utrygg og vil dra Olav med inn i det. Han skuldar Olav for at han også ynskjer livet av sauene. Olav blir sint og tek att:

Såg du på med Botolv døde? spurde han hovudstup.

Per stotra nei. Han kjende kaldsveitten.

Jau det gjorde du. Dei seier du låg og såg på —.

Olav sa det på ein måte så at det kjendes som ei fæl skulding, som at det var Per som var skuld i at Botolv døde. I augeblinken syntes Per det var hans skuld.

Du skal teia deg! ropte han pint.

Han veit det nok Gud, sa denna Olav'en som var ein ny Olav, ein vond farleg Olav.

Kva veit han!

Per var på livet. Han såg at han var skuld i at Botolv døde. (92)

Gutane ryk i hop i slåsskamp, ein slåsskamp ingen av dei vinn. «Dei stoppa opp og gjekk til kvar sin kant. Og gret sårt. Atter kom det for ein: Han gjekk bort og gret sårt» (93).

Første gongen det blir referert til bibelverset, er i kapitlet før slåsskampen med Olav. Der møter Per moster i skogen.

Er vi ikkje snilde med deg? spurde ho.

Han såg rasande på henne. Slik kunne folk få seg til å seia. Gjera det umogleg for ein. Tårene spruta ut. Så underleg umogleg som folk kunne vera!

Han vart fanga inn av dei armane han stod lengta etter med den var mindre. Moster gjorde detta brått og hardt: Han vart lyft opp frå marka og klemd mot ein barm som gav seg mjukt mot vekta av kroppen hans, og så vart han kysst over heile andletet. Han slo og sparka, men ho lo lykkeleg og underleg og kysste han. Han kjende ein smak av leppene hennar, og kjende ein søt dim ange frå henne, frå håret og opp frå barmen. Ho hadde ei dim hinne utanpå augo sine. Han var kald av angest og heit av skam. Ho fekk ein trykk på nasen så blodet losna. Så vakkert som andletet var, så heilt opi og varmt som det var. Så god ho var, og augo dimme og milde. Han slo ein gong til og blodet rann kvikkare.

Set meg ned!

Ho sette han nedpå, og gjekk bort og gret sårt.

Slik tenkte han: ho gjekk bort og gret sårt. Denna setningen mintes han merkeleg klårt frå bibelsoga. (87 og 88)

Per skammar seg over at han er tiltrekt av og glad i moster. Episoden skildrar korleis tankane og kjenslene slest i han; kjærleiken, sinnet, den erotiske dragninga. Den sterke ambivalensen overfor henne resulterer i slag og spark. Moster synest også tiltrekt av Per og at handlinga verkar seksuelt motivert; «ho lo lykkeleg og underleg og kysste han», «Ho hadde ei dim hinne utanpå augo sine». Den vaksne sine handlingar er oppsiktsvekkjande. Hadde moster vore ein mann som hadde gjort det same med ei ti år gammal jente, ville vi kanskje reagert sterkare, i alle fall i dag. Barnet hadde ein lågare posisjon i familien og i samfunnet. Det var større aksept for og mindre merksemd kring seksuelle overtramp og overgrep mot barn. Det latar til at den vitale og frodige moster let natur og drifter rå. Dette er også eit døme på den dyriske framstillinga av menneska på Bufast der det biologiske prinsippet står over det etiske. Episoden med moster i skogen blir vanskeleg å takle for Per. I tillegg til dei motstridande kjenslene som riv i han, fryktar han Gud. Han er redd at Gud ser inn i sinnet og kjenner dei syndige tankane hans. Per tenkjer i bibelske termar på moster som går bort og gret sårt. Vi ser dei etiske refleksjonane hos barnet.

Vi får lite innblikk i tankane og kjenslene til Per knytt til dødsfallet til Botolv. Når nokon i nær familie døy, vil dette i seg sjølv vera ei skakande oppleving for eit barn. At det er veslebroren som Per deler seng med kvar natt, vil forsterke ei slik oppleving. Per fryktar i tillegg døden meir enn noko anna. Slik kjem det til uttrykk når Brunen skal slaktast: «Dette var døden. [...] Dette var fælt. Per svimra og ein skakande angest slo klo i han. Noko av det same som han kjende den natta med Botolv. *Døden!* Botolv døde med ein heldt i han. Ein

fekk tanke om unemnelege fårar» (Vesaas 1951: 84). Det er grunn til å tru at Botolv's død er ei skilsetjande oppleving for Per, ei oppleving som han ber på aleine.

Vi får vita at Per tek på seg skuld for dødsfallet til broren, og det han visste om korleis Botolv «kom av dage», er ein løyndom han ber med seg gjennom heile livet; «ein gløynde det aldri» (256). Kva kan skuldkjensla til Per botne i? Kva er det med måten Botolv døyr på som han reagerer så sterkt på? Teksten gjev ingen klare svar. Iblant tek menneske, særleg barn, på seg skuld i tilfelle der dei ikkje har nokon reell innverkand på årsaksforholda. Per tenkjer mykje på Gud, og det er den strenge og straffande Gud han har i tankane. Han strevar ofte med skuld og skam. Den kvelden gutane overhøyrer samtala mellom foreldra, blir Per trøyt og fullfører berre halvvegs bønna si: «Kjære Gud du må lata Botolv leva, tenkte han, men han tenkte det berre så vidt, han var for svevntung, og då hjelpte det lite, tenkte han. Han var visst stri slik, Gud» (75). Kan det vera noko Per kjenner skuld for, at Botolv døyr fordi han ikkje ba heilhjerta nok for han? Kanskje tenkjer han på at han dulta borti Botolv og vekte han slik at han hørde kva som vart sagt. Eller tenkjer han på det doktoren sa om at barn kan døy om dei blir vettskremde. Det er berre Per som veit kor redd Botolv vart den natta. Kunne dødsfallet vore unngått om han hadde varsla foreldra? Per tok på seg ansvaret for å passe på Botolv aleine. Kanskje hadde foreldra klart å roe broren og gjort han trygg att. Kan hende tenkjer Per at det er mora si skuld at Botolv døyr. Det var ho som uttalte dei skjebnesvangre orda om natta. Viss mora har skuld i at Botolv døyr, kan det vera noko «unemneleg». At mora tek opp dødsfallet til Botolv med Per mot slutten av livet, kan også tale for ei slik tolking. Det ambivalente forholdet Per hadde til broren kan vera ei anna kjelde til skuldkjensla. Hadde brørne hatt eit nærare forhold, ville Botolv vore tryggare på Per og Per kunne hjelpt han på ein betre måte.

Bortsett frå Olav er det ingen som pratar med Per om dødsfallet til Botolv før mora tek det opp mange år seinare. Men det betyr ikkje at Botolv er borte for Per. Broren og den redselsfulle hendinga er med han gjennom livet. På konfirmasjonsdagen dukkar han opp i Per sine tankar som eit «gapande sagn» (125):

Lengst lengst borte var noko. Fåfengt langt borte. Det var regnet i dag, og i den svarte jorda ved den våte snøen, og i Fadervåret som vart lese sakte og høgtidssamt til slutt i dag, og i augo til Åsne Bakken, og i det gapande saknet etter Botolv – det sveiv i ei einaste røre og var ikkje namn på. (125)

Botolv er alltid forbunde med døden for Per, og tankane om Botolv kjem attende til han når andre døyr:

Her var store tilsnøa myrar som vegen for på, og det øyde landskapet fylte ein med undring og merkelege tankar. Det ville knegget av Gulen. Det rautet frå fe-kveet i mørkret. Den

skjelvande kroppen hans Botolv då han skulle døy. Gud vil ikkje noko vondt. Ein treng ikkje plage seg med det. Nei, men. (216)

Når Per tenkjer på forholdet til den andre broren, Åsmund, dukkar også Botolv opp i tankane. Per kjenner seg bunde til Botolv for all tid etter det som hende. Han har ikkje noko nært forhold til den yngste broren. Botolv står mellom dei: «Dette tome gapet som ein ikkje kunne koma over». Per kjenner det som om han berre har ein bror, og det er Botolv.

Ja, eg er ikkje redd deg, sa Åsmund, eg har ikkje gjort deg noko gali, så –
Augo hans var kaldt blå. Per tok til å bli skamfull med seg sjølv.

Det var eit glop mellom dei. Og i det sluket reis Botolv opp, totte Per. Dette tome gapet som ein ikkje kunne koma over, over til Åsmund, det gapet var Botolv. Ein kunne ikkje greie det ut, men Botolv sat der så ein kom ikkje forbi. (216)

Men det var det at Åsmund og Knut ikkje hadde noko minne om Botolv. For dei var Botolv berre namnet på ein gutunge som levde på den tid dei sjølv var ørsmå. Dei visste ikkje det Per visste om Botolv. Dei skjøna ikkje at Per kjende seg så bunden til Botolv med det som var hend, at han hadde berre ein bror og det var Botolv. (217)

«Åsmund var ukjend. Han var på den andre sida av Botolv. Der bortanfor Botolv stod han saman med Knut Prikken med fugleandletet» (253).

Per teier om det han veit og opplever kring Botolvs død. Han trur at viss han pratar med nokon om det, vil det skje eitt eller anna forferdeleg. «Jorda ville opne seg, husa ville stupe saman» (81). Det er ein løyndom han har «gøymt som i ei grav, det om korleis Botolv kom av dage», kjem det fram mot slutten av romanen (256). Bufast-folka teier. Det som blir tenkt og sagt, syner berre toppen av isfjellet av det menneska føler og ber på. Bortsett frå i dei tekstutdraga som det er vist til over, blir Botolv knapt nemnt utover i romanen. Men Per gløymer han ikkje. Også i *Kvinnor ropar heim* dukkar han opp i tankane hans ved eit par høve. Elles forsvinn han ut av romanen. Dette har ført til at han har fått lite merksemd i litteraturforskinga og blitt tillagt lite vekt for Per si utvikling og for romanen som heilskap. At Per og Botolv er sett opp mot kvarandre som eit motsetningspar, meiner eg talar for at Botolv har ein viktig funksjon i romanen. Den skilsetjande opplevinga med Botolvs død, skuldkjensla og den store løyndomen som Per ber på knytt til dette, kan ha innverknad på utviklinga hans og på dei vala han tek seinare. Botolv får ikkje leva opp og blir tatt ut av handlinga. Seier dette noko om haldninga til det utsette livet i *Det store spelet*? Dette kjem eg inn på i drøftinga av Botolvs funksjon i romanen.

2.1.6 Nyttige og unyttige, verdige og mindreverdige livsformer

Bufast-bøkene kan lesast som ei rein hylling av livet og livskraftene, av det frodige, fruktbare og vitale. Dei fysiske eigenskapane, det dyriske ved menneska, erotikken og formeiringsrusen pregar bøkene i stor grad. Det formeleg renn ein straum av mjølk og sæd gjennom bøkene. Det som er liv laga, og det som lagar liv, det sterke, det som veks og er til nytte, er det som har verdi på garden. Fokuset på avl og parallellane mellom dyra og menneska kan seiast å representere ei slik haldning. Dei sterke individa veks opp og formeirar seg. Dei svake og unyttige døyr eller blir drepne. I motsetning til dei levedyktige og livskraftige individa og livsformene, står dei veike, unyttige og utsette liva. Ein finn eksempel på unyttige og mindreverdige livsformer både blant menneska, dyra og vekstane på garden.

Botolv representerer det ikkje-funksjonelle, det ekskluderte livet, blant menneska. Han representerer ei livsform som garden ikkje har bruk for og blir ekskludert frå *spelet*, frå livet på garden, og til slutt frå sjølve livet. Ein kan sjå ein parallell til dei snille, styvne kalvane. Dei er utstyrte med liknande eigenskapar som Botolv og blir slakta mens dei er små. Dei er snille og «styvne». Dei skjønar lite. Botolv og kalvane er individ som ikkje får leva opp. Det bestemmer Gud og det bestemmer far. I starten av *Det store spelet* er det den vesle kalven som ikkje får lov til å leva opp, og Per som stiller spørsmål ved dette:

Kan ikkje denna stutposen få leva då!
Er han noko ha då, som ikkje kan få kalvar sjølv?
Å nei –? sa Per, rådvill.
Kalven glodde på dei. Dei stod såg på kalven litt. (18)

Vi ser at det er nytteomsynet, her i form av reproduksjon, som avgjer at kalven ikkje får leva. Det same nytteomsynet slår inn når dyra og menneska blir gamle og ikkje kan delta i arbeidet på garden. I kapitlet etter at Botolv døyr, er det hesten Brunen som har blitt gammal og unyttig og får merkelappen «skotgamp»:

Per kjende eit stygt ord i seg: Skotgamp.
Skotgamp, skotgamp, ein vart ikkje kvit det. [...]
Far såg beint fram som om hovudet hans ikkje var til å svinge på. [...]
Døden! Botolv døde med ein heldt i han. Han fekk tanke om unemnelege fårar. Stille ljodlause mennar med hovud som ikkje kunne svinge på seg. Skot. Skotgampar. Ville stutar i band stod tok mot døden. Dei snilde, styvne kalvane vart slakta ned når dei var fjorten dagar. Nakne skotgampar med hengebuk –
 Dette var døden. (83 og 84)

Når det gjeld vekstane på garden, er halm eit gjennomgåande motiv i Bufast-bøkene. Halm er den delen av strået som blir att når kornet er treska frå. Halmen består av nesten berre rein cellulose og har liten næringsverdi. Etter at kornet var slått med sigd eller ljå og treska på garden, vart halmen att. Halmen vart brukt som mindreverdige fôr til dyra eller vart brend.

Samanlikna med kornet som gav føde og liv, hadde halmen liten verdi for bonden. Halmen og kornet er eit nytt døme på eit motsetningspar der verdifulle og mindreverdige livsformer blir sett opp mot kvarandre. Dei følgjande tekstutdraga syner korleis halmmotivet blir brukt i *Det store spelet*: «Halmstubbten raslar. Høyrer ikkje de også kor han raslar og er kvass og avfaren. [...] Dei gjekk heimover på kvass halmstubb. Døden var liksom nær. Avferd. Det kom av den stikkande halmen» (223). «Død. Det var eit sturt ord. Det minte om tørr halmstubb og skoren åker. Det var stutt, skarpt og trøystelaust» (247), «Enke. Ordet feste seg på henne, tvert imot det ein ynskte og ville. Ho var detta. Ordet minte om avskoren halmstubb på åkeren» (266).

I *Kvinnor ropar heim* er halm-motivet enda meir framtrédande. I det fyrste tekstutdraget ser vi at Botolv også er med over i denne romanen.

Enka kom på åkeren med Per køyrde som stridast. Per vart ikkje forundra. Her høyrde mor til. Her høyrde far og Botolv til. Per hadde tenkt på den døde Botolv mange gonger i dag. Her høyrde mor til, og det såg han på lang lei. [...] Ho gjekk på kvass halmstubb. Det var rett for henne. Turr halmstubb, og død. Ho såg det framfor seg for kvart steg. [...] – Eg gjeng trakkar i dag, sa ho. Ho gjekk bortyver halmstubbten. Bort til kornskrikone og skjorene og kråkone. (Vesaas 1935: 26 og 27)

«Enka melde: – I dag er det Vinternetter. Det let knapt. Ein kom ihug halm som blir avhoggen under ei øks» (Vesaas 1935: 100). Halmen blir framfor alt forbunde med død. «Turr halmstubb, og død». Han er tørr og står i kontrast til det frodige og levedyktige, til «livssaftene» som renn som ein straum gjennom bøkene. I *Kvinnor ropar heim* blir den gamle enka samanlikna med halm:

Tunn og knokut. Per og Bjørn hadde trive i henne båe tvo. Dei måtte tenke på dei kroppane dei ellers var van med å ha i armane. Dette her var stivt og lett og hardt og usøtt. Minte um gamal halm å ta i. Hadde vore saftig, og var nå saftlaust og skarpt. (Vesaas 1935: 225)

På garden finst liv i form av menneske, dyr og plantar. Som Botolv, stutkalvane og dei uproduktive dyra og menneska, føyer halmen seg inn i rekka av unyttige liv på garden. Halmen er med på å byggje opp under kontrastane som blir etablert mellom nyttige og unyttige, mindreverdige og verdige, livskraftige og ikkje-levedyktige livsformer, mellom livsformer som har rett til liv, og dei som ikkje har det. Dei unyttige livsformene blir alle forbunde med død: «Slike som Botolv får aldri leva opp». Kan ein ut i frå dette konkludere med at haldninga i bøkene er ei tilslutning til den sterkaste sin rett og set det biologiske prinsippet over det etiske og humane? Eller finst det empati med dei utsette livsformene som nyanserer dette bildet?

2.1.7 Empati med det utsette livet

Per og Botolv er brøyr som står i eit motsetningsforhold. Dei har heilt ulike utgangspunkt, eigenskapar og kvalifikasjonar for å delta i livet på garden som i livet sjølv; i det store spelet. At dei er brøyr kan også tolkast i ein større, allmennmenneskeleg samanheng. I overført tyding er alle menneske brøyr eller søsken. Dette kjem til uttrykk i *Bibelen* der «bror din» ofte blir brukt for å skildre forholdet og knytte ein tettare relasjon til medmenneska. I diktet «Våre små søsken» gjer Inger Hagerup det same for å vise slektskapen med dei som er annleis. Det ligg kjærleik og empati i ein slik tankegang. Søsken er personar som står oss nær. Dei er nokon vi kan samanlikne og identifisere oss med. Per og Botolv deler seng, dei ligg ved sida av kvarandre, så tett saman som to menneske kan koma. Per ligg ved sida av Botolv den natta han døyr også, og han kjenner bokstaveleg talt den store skjelven og redselen til broren på kroppen. Han blir fylt av ein veldig kjærleik til han. Kjærleiken og empatien kjem til syne også i episoden der Per set seg ned ved sida av Botolv og legg handa si på kneet hans. Her sit Botolv berrføtt på skammelen sin. Den berrfötte Botolv gjev assosiasjonar til Nils Ferlins dikt «Du har tappat ditt ord». Diktet er med i samlinga *Barfotabarn* som kom ut i 1933.

Du har tappat ditt ord och din papperslapp,
du barfotabarn i livet.
Så sitter du åter på handlarns trapp
och gråter så övergivet.

Vad var det för ord – var det långt eller kort,
var det väl eller illa skrivet?
Tänk efter nu – förrn vi föser dej bort
du barfota barn i livet.

(Ferlin 1964: 48)

Botolv er også som eit «barfotabarn» i livet». Nils Ferlin skreiv samtidig med Tarjei Vesaas. Diktet om «barfotabarnet» som er eitt av hans mest kjende, kom ut i 1933, same året som Vesaas gjekk i gang med å skrive *Det store spelet*. Vesaas sette svenske forfattarar og svensk lyrikk høgt. Selma Lagerlöf omtalar han som «avgudinna» (Vesaas 1987: 25). Halldis Moren hadde på denne tida introdusert han for «den geniale Edith Södergran» som vart den største inspirasjonskjelda hans til å skrive lyrikk (Vesaas 1987: 33). Kanskje ser vi her ei intertekstuell kopling frå Ferlins «barfotabarn» til Botolv. På sitt vis har også Botolv «tappat sitt ord», og han er ein det er lett å føyse bort. Både «barfotabarnet» og Botolv er individ som treng hjelp. Dei er representantar for sårbare individ som står i kontrast til dei store og sterke. I Ferlins dikt sit barnet på «handlarens trapp» og gret fordi han ikkje får utført ærendet sitt. Han skulle gjera nytte for seg, men feilar. Hos Vesaas er det Botolv som ikkje har nokon nyttefunksjon på garden og blir ekskludert frå «det store spelet». Dei berre føtene forsterkar

det sårbare ved barna. Dei manglar vern mot det vonde, og på åkeren på Bufast står den kvasse halmstubben. Botolv og «barfotabarnet» er representantar for det sårbare barnet, og avslutninga i diktet, «Tänk efter nu – förn vi föser dej bort», er ei oppfordring til humanitet og empati. At ungar gjekk utan sko, var ikkje uvanleg på denne tida, men at Botolv er berrføtt, forsterkar inntrykket av det utsette og sårbare ved han. I titlane *Barnet på moane* som var den opprinnelege tittelen på *Det store spelet*, og i «Tistel-mark» som var tittelen på ein av delane i manuskriptet, står barnet og vandringa sentralt (Vesaas 1995: 171). Avslutningsorda i *Det store spelet* er «dei fortraska markene» (Vesaas 1951: 275). Dette syner at det sårbare barnet og vandringa på markene og moane er noko som blir vektlagt i romanen.

Empatien og kjærleiken har tronge kår på Bufast. Dei strenge nytteomsyna rår og er avgjerande for liv og død. Barnet Per stiller spørsmål ved dette. Er det rett at dei unyttige individa ikkje får leva? Kan far vera dyregod som tek livet av dyra utan å fortrekke ei mine? «Far kom med raude hender. Andletet hans var like stilt. I den eine raude handa hadde han ein lang kniv. Men endå var han dyregod» (85). Per spør mora om dette. Ho kan forsikre han om at far har vore dyregod alle sine dagar. Reaksjonen hennar på spørsmålet er: «Kva slag!». Det verkar til å vera eit overraskande eller uhøyrte spørsmål. Er det ubehageleg for mora å ta stilling til dette? Er spørsmålet overraskande fordi ho er fullstendig sosialisert inn i norma som rår på garden? Ho har godtatt garden sine lover og har slutta å stille spørsmål til om det er rett det som skjer der. Den same reaksjonen får Per når han spør om ho takkar Gud for at ho får vera på Bufast all sin dag: «– Veit ikkje, sa ho forfjamsa, og reiste ifrå. Det var rart: det var ho som prenta inn i han alt dette om Gud, og så likte ho ikkje når han spurde ho om noko slikt att» (50). Det eksisterer opplesne og vedtekne sanningar på garden. Desse skal det helst ikkje stillast spørsmål ved. Sanninga om at far er dyregod, er ei slik sanning. Det same er førestillinga om den gode, allmechtige Gud. Far styrer over liv og død for dyra på garden slik Gud styrer over liv og død for menneska. Per ber til begge, til far om at kalven må få leva og til Gud for Botolv. Begge viser ei nådelaus haldning, og bønene hans blir ikkje høyrde. Dei garden ikkje har bruk for, får ikkje leva. Barnet Per stiller spørsmål ved dette og ber av kjærleik og empati om at dei små individa skal få leva.

2.1.8 Humanisme og avhumanisering

For at Per skal kunne overta etter faren som overhovud og «suveren herskar» på Bufast, må han tilpasse seg og følgje den gjeldande lova på garden. Dette inneber at han må overta den

same nådelause haldninga som faren viser til dei unyttige individa. Han må la kjærleik og empati vike for nytteomsyn, overvinne frykta for døden og bli vant til å ta liv. Det betyr at han må gjennom ein «avhumaniseringsprosess».

Omgrepa «humanisme» og «humanitet» er vide omgrep som vanskeleg let seg avgrense og definere klart. Humanisme er henta frå det latinske ordet *humanus*, som betyr «menneskeleg». Humanismen sitt fundament er menneskeverdet. Menneskeverdet gjeld alle menneske av arten *homo sapiens* uansett etnisitet, funksjonsevne, kjønn og alder. Dette er fundamentet i *Menneskerettsfråsegna* frå 1948. Fråsegna slår fast at mennesket har ei ibuande verdigheit. Dette er definisjonen på menneskeverd. Artikkel 1 i fråsegna fastheld: «Alle menneske er fødde til fridom og med same menneskeverd og menneskerettar.» I boka *Hva er humanisme* tek Dag Hareide opp vanskane med å formulere ei universell menneskerettsfråsegn sidan ulike religiøse og filosofiske retningar har ulike grunngevingar. Menneskeverdet blir halde fram som det felles fundamentet og «den gylne regel»; humanismens moral (Hareide 2011: 13). Antihumanisme er krenking av menneskeverdet. I boka nemner Hareide tre måtar som menneskeverdet kan krenkast på. Den første handlar om å gradere menneskeverdet gjennom å diskriminere og beskrive ei gruppe menneske som mindreverdige. Den andre handlar om å tenkje på menneske som objekt og middel for anna mål, å gradere menneske ut frå nytteomsyn og lønsemd. Den tredje handlar om å skille mellom to grupper der «dei andre» blir definerte som monstre og forferdeleggjorde (Hareide 2011: 155).

I *Det store spelet* er framstillinga av menneska som objekt og sorteringa av liv etter nytteverdi eit framtrudande trekk som talar for at romanen formidlar ei antihumanistisk haldning. Menneska som ikkje gjer nytte for seg døyr. Dei unyttige dyra blir slakta. Fleire stader i romanen finn ein tekstpassasjer som handlar om det å drepa og ta liv. Dette var noko som opptok Tarjei Vesaas. Den første verdskrigen hadde gjort sterkt inntrykk på den unge guten som var 17 år da krigen braut ut:

Det brende seg inn i ein så ein aldri sidan blir kvitt det. Dei første månadene dirra det liksom under føtene på ein – om det enn gjekk for seg langt borte. Sidan gleid ein inn i den samstundes forbanna og bergande vanen. Men aldri kvitt det. Ikkje i denne dag. (Vesaas 1987: 21)

Dei «stille ljodlause menner med hovud som ikkje kunne svinge på» (84) og skota, gjev assosiasjonar til krig og til det å ta livet av menneske. Handlinga i *Det store spelet* er lagt til åra før første verdskrigen braut ut, men skrivne i ettertid, og scenen kan lesast i ljøs av dette. Det handlar om å ta liv og om menneske som har blitt avhumaniserte og vande til dette. Det er nettopp ei slik tilvenning Per må gjennom for å kunne ta liv og styre over liv og død på

garden. Det må bli ein «forbanna og bergande» vane. For barnet Per er det vanskeleg å skjøne at faren kan ta liv og på same tid vera eit godt menneske. Som ung bonde i starten av *Kvinnor ropar heim*, reflekterer han slik over det å ta liv: «Her skulde ein gå og vera som døden på garden. For hundrevis. [...] Og på same tid renn det av mjølk her. Det var vilt og umsynstlaust alt i hop. Var vel slik det skulde. Skaping» (Vesaas 1935: 11).

På slutten av boka når Blakken har fått hengebuk og Per sjølv byrjar å bli gammal, tenkjer han slik om det å drepa: «Når køyringi er slutt i haust, er det å gje honom ei kule. – Ein drep og drep. Det er som halm. Ei kjend røyst sa: No er du snart roten som halm sjølv» (Vesaas 1935: 359). Den kjende røysta han høyrer, kan ein tenkje seg er samvitet eller barnet Per som stilte spørsmål til det som skjedde på garden og var tynga av skuld og samvitskvalar. Han tenkjer vidare om Blakken: «Skotgamp, tenkte han då han skubba seg forbi den svære buken hjå Blakken inne i stallen. Det var eit stygt ord, og let seg ikkje vise tilbakars» (Vesaas 1935: 360). Per reagerer på ordet «skotgamp». Å vera «skotgamp» er å ha mista sin verdi og ikkje lenger ha retten til liv. Det nære samarbeidet med hesten sommar som vinter ga han ein heilt særeigen posisjon blant karane på den gamle garden. Ofte hadde nok bonden eit like nært forhold til hesten som til menneska. I kladd til forordet til den svenske utgåva av *Dei svarte hestane* skriv Tarjei Vesaas:

Hestar voks eg opp med å køyrde med gjennom heile min ungdom. Det er eit herleg dyr. Dyr er elles ikkje det ordet ein synest dekkjer, når ein blir kjend med hesten, tenkjer ein på han først og fremst som kamerat. (Vesaas 1995: 108 og 109)

Ein kan difor skjøne at det å skyte hesten, kunne opplevast som ei bestialsk handling. Det var å ta livet av ein kjær ven og arbeidskamerat. Kjenslemessig kunne det nok samanstillast med det å ta menneskeliv. Scenen der Blakken blir avliva, gjev også assosiasjonar til avretting (Vesaas 1935: 361).

Leid honom fram, sa Per. Helge gjorde det. Blakken kom framfor rifla. Dei hadde køyrt med honom gjennom mykje av den hardhendte styrarbolken sin. No kunde Blakken gå, det var alt. Han hadde detta same trøyte tankefulle i augo som hine hestane hadde havt. Per skalv ikkje på handi. Hesten stupte ihop i den krasande snøen. Veret var so kaldt i dag at skrotten hans vilde bli steinhard på eit lite bil.

Å vera «skotgamp» er eit stygt ord for ei vond sanning som Per ikkje kan koma bort frå.

Under avlivinga er det den harde og omsynslause Per vi ser i aksjon. Ein Per som har blitt slik faren Eilev var i same situasjon. Han skjelv ikkje på handa og verkar like kald som vêret er denne dagen. Det er ei usentimental skildring av eit drap der Per verkar blotta for kjensler for det individet han har vore saman med dagleg i fleire år. Den Per som ikkje forstod at faren kunne vera god og på same tid ta liv, føler nå inga gru ved å ta liv sjølv. Det han kjenner, er «age»:

Lange rader av dyr. Husdyr på Bufast. Han syntest sjå dei. Dei kom fram til honom og stupte – Han vilde skaka synet av seg, men han fekk det ikkje burt so lett. Det var ingen gru ved det, anna ei onnor takande makt. Age.

Her skulde ein gå og vera som døden på garden. For hundrevis. (Vesaas 1935: 11)

«Age» blir i ordboka forklart med «vørndnad», det å kjenne respekt blanda med frykt, men kan òg ha dei ofte negativt ladde tydingane «lydnad», «disiplin» og «tukt». Ein ser det tvitydige i Per i ordet «age» og i det potensiale «vel» i setninga «Det var vel slik det skulde». Per har vore lydig, disiplinert og latt den uvillige delen av seg tukte slik at han tek over garden. Den unge Per stiller spørsmål om ein kan ta liv og på same tid vera god, og om det er rett at dei unyttige individ ikkje får leva. Som vaksen ser vi berre i små glimt at han er opptatt av dette. I det følgjande kapitlet vil eg sjå på korleis resepsjonen og sekundærlitteraturen har behandla *Det store spelet* og gå i dialog med nokre relevante samtalepartnarar for å drøfte spørsmålet om kva haldning til avvikaren og det utsette livet som blir formidla i romanen.

2.2 Resepsjon, sekundærlitteratur og intertekst

2.2.1 Det store spelet og resepsjonen

Det store spelet er den store gjennombrotsromanen til Tarjei Vesaas. Nesten alle samtidige kritikarar og litteratar kom med lovprisingar og harmoniserande, «sympatiske» lesingar av romanen. Forleggar Olaf Norli legg vekt på det solide ved jord og jordbruk og ser Per si utvikling til å *måtte* elske det han ikkje vil elske, som positiv: «Denne boken er en skjøn lovsang til jorden og jordarbeidet. Jorden er trofast, alt annet kan svikte, være selvoptatt, krenke med vilje eller uten – men jorden blir. [...] Ikke tror jeg vi i vår litteratur har nogen bedre analyse av hvorledes en gutt vokser seg inn i sit arbeide, hvorledes han lærer å måtte elske det han ikke vil elske, og hvorledes jordens krav som fra først av er et bånd, blir veien til trygghet og lykke» (Vesaas 1995: 169). Forfattar, litteratur- og teatermeldar Barbra Ring framhevar det anti-modernistiske ved boka og les romanen som eit opprop om å vende attende til det før-industrielle jordbrukssamfunnet: «Et vakrere opprop om ‘tilbake til jorden’ har jeg ikke lest» (Vesaas 1995: 173). Kritikaren Rolv Thesen som skreiv i Arbeiderbladet, ei avis som tok sterk avstand frå nazismen, var også oppglødd og positiv til dei sannferdige menneskebildra Vesaas teiknar i *Det store spelet*: «Det er berre ein stor diktar og fin psykolog som kan skrive ei bok som denne. [...] Her held han seg til det verkelege liv, til menneske ein *trur* på; ein har heile tida den kjensla at dette vedkjem ein, at det er sjølve livet i all si sanning han vil legge fram» (Vesaas 1995: 172). Utan å problematisere utsegna skriv forfattarkollega

Ragnar Solberg i Laagen i 1934: «Meningen med hans liv er disse ordene som står over første avsnitt i boken: «Du skal vera på Bufast all din dag»». Han dreg også parallellar til *Markens grøde* i meldinga si: «Som stemningsdiktning står den på høye med «Markens grøde» (Vesaas 1965: 203).

I den fyrste biografien, *Tarjei Vesaas*, som litteraturkritikaren, forfattaren og venen Ragnvald Skrede skreiv til 50-årsdagen hans i 1947, stiller Skrede dei to store jord-romanane i norsk litteratur opp mot kvarandre:

Saman med «Markens grøde» er vel «Det store spelet» den intimaste bok om bondens gjerning i heile den norske litteraturen. «Markens grøde» har mange herlege parti og mange kunstnarlege føremuner for «Det store spelet». Men «Det store spelet» vinn. Nybrottsstemninga og kjærleiken til rykande fersk jord er likså sterk her – det finst ikkje i heile «Markens grøde» eit vakrare bilete av skyldskapen mellom mann og jord enn t.d. det vesle glimtet av Eilev Bufast som legg seg «rak-lang» i molda ved sida av plogen med hesten kviler. (Skrede 1947: 126)

Skrede trekkjer fram dei vakre bilda Vesaas teiknar av jorddyrkaren Eilev Bufast utan å koma inn på den nærast besettande galskapen han har til jorda. Utviklinga til Per omtalar han også i rosande ordelag: «Per blir vaksen på same tid som han blir glad i jord» (Skrede 1947: 124).

Den vaksne Per karakteriserer han som «jordfast, heilhuga og velnøgd». Han peikar på fråveret av åndsliv i *Det store spelet*, kor «suverent» Vesaas ser bort frå det han ikkje vil skrive om. Han held fram at boka er blotta for politisk, sosial eller kulturell debatt. Til dømes er unionsoppløysinga som går føre seg i romanen si samtid, ikkje tema på Bufast. «Nei, saka er den at Vesaas i ‘Det store spelet’ skil ut alt som ikkje vedkjem samanhengen mellom jord og menneske» (Skrede 1947: 125). I meldinga hans av den nye, illustrerte utgåva som kom i 1951, finn ein den same harmoniserande lesinga.

Først og fremst er «Det store spelet» boka om kjærleiken til jorda hos ein norsk bondegut – etter at han har broti alle hinder i sjela og strøymer fritt. Ikkje rudningsmannens rusande kjærleik (som i «Markens grøde»), men den bufaste bondegutens. Den han kjenner når han har vunni over sin uvilje mot slitet, har vorti glad i jord og glir inn i den store samanhengen, det store spelet. (Vesaas 1965: 208)

Litteraturforskarer Leif Mæhle føyer seg også inn i rekkja av sympatiske lesingar. I perioden 1954–1961 var han universitetslektor i norsk ved Lunds universitet. Han dreiv aktiv formidling av norsk litteratur og stod ansvarleg for ei rekkje utgjevingar av studieutgåver av sentrale norske forfattarar. I kommentarane til skuleutgåvene av *Det store spelet* som kom i 1961 og 1967, gjev han uttrykk for at «alt er rett» som det står i boka, og legg vekt på det harmoniske. Per finn sin plass i det store spelet, og Mæhle held fram skildringa av det rike livsspelet som menneska på ein gard opplever året gjennom:

Med enkle, jordnære symbol er kampen mellom kreftene skildra, og her har livskreftene overtaket – dødskreftene er der berre som tenarar, for at livet skal falde seg ut dess rikare. [...]

Noko av den same positive livsstemninga er det også i den boka som fortel vidare om livet på Bufast, Kvinnor ropar heim. (Vesaas 1961: V)

Det store spelet vart det første møtet med Tarjei Vesaas si dikting for mange norske gymnaselevar. Den første skuleutgåva kom i 1940, tilrettelagt av rektor ved Eidsvoll landsgymnas, Edvard Brakstad. Brakstad hadde ikkje berre endra språket i samsvar med 38-rettskrivinga. Han hadde i tillegg «skori bort slikt som ikkje høver til opplesing i ei skuleklasse» utan å spørja forfattaren om samtykke (Vesaas 1995: 174). Setningar som «Mor er òg fylt av mjølk» og «Der inne i kammerset låg far og mor som hadde avla han», er tatt bort. Det same er Per sitt erotiske møte med ungjenta Randi Bratterud i skogen pinsedagen. Heile to kapittel vart fjerna av «moralske grunnar». I 1955 oppdaga programsekretær i NRK, Johs. Aanderaa, denne «skamfaringa», og skreiv ein skarp artikkel i Dagbladet om saka. Tarjei Vesaas vart varsla og kravde at dei strokne avsnitta skulle på plass att. I skuleutgåva som kom i 1955, var dei igjen med. Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy skriv også om denne saka i artikkelen «Det er jo bare en skoleutgave» i boka *Filologi og sensur* (2015).

Det store spelet fekk i all hovudsak positiv mottaking. Blant dei som kom med innvendingar mot Bufast-bøkene, var antifascisten, kvinnesaks- og fredsfor kjemparen Mimi Sverdrup Lunden. Ho kritiserte Vesaas for kvinnesynet som bøkene formidla. I ein artikkel i *Fritt ord* i 1937 omtalar ho kvinnefigurane hans som «fruktbare barselmaskiner» og dreg også parallellar til nazismen:

Også Tarjei Vesaas har skrevet «kvinnebøker». – med sterk, nesten nazistisk henførelse skildrer han sine kvinners liv, hennes fødevirksomhet, hennes melkeprodusering, hennes vask og slit. Uvilkårlig tenker en: 'Ja, det er også en mann som skriver dette!' Det klinger litt mindre hul begeistring ut av de bøkene kvinner skriver om dette tålmodige, ærlige, tause slitet (Lunden 1982: 52).

Litteraturkritikaren Knut Coucheron Jarl⁶ har også kriticale innvendingar til menneskebildet Vesaas teiknar i Bufast-bøkene (Jarl 1942: 144). Han stiller spørsmål til om den psykologiske utviklinga blir borte under det biologiske vekstprinsippet. Særleg framtrekkande er dette i *Kvinnor ropar heim*. I si idealisering gjev ikkje boka eit fullverdig og tilfredsstillande menneskeideal, hevdar han. Fruktbarheitsdyrkinga i bøkene kan gje avsmak, men fordi dei kunstnarlege kvalitetane veg opp for «skavankane», fører han ikkje kritikken vidare. Han ser boka som ei vidareutvikling av den meir tradisjonelle romantikken tidleg i forfattarskapen til Vesaas og brukar dette som ei forklaring på natur- og jordmystikken.

⁶ Knut Coucheron Jarl (1908–1982) cand.jur., direktør for Statens lånekasse for utdanning frå 1958. Frå 1942–1943 var han litteraturkritikar i Dagbladet, i Aftenposten frå 1946. Han var nestformann i Norsk kritikerlag 1949–1951 og mottok Statens kritikerstipend i 1953. Utg.: *Mennesker og bøker. Artikler og essays om moderne norsk litteratur*, 1942 (Steenstrup 1973: 280).

Ein viktig tekst i resepsjonshistorien til Bufast-bøkene er den sveitsiske litteraturforskarer Walter Baumgartner sin artikkel «Det store spelet og Blut und Boden. Mystikk og kritikk i Bufast-bøkene av Tarjei Vesaas» som kom ut i 1977 (Baumgartner 1977: 579). Baumgartner les romanen opp mot *Markens grøde* og er den fyrste som peikar på fleire trekk ved romanen som har klare likskapar med *Blut und Boden*-litteraturen. Det same reaksjonære og regressive menneske- og samfunnsbildet som ein finn i *Markens grøde* og i *Blut und Boden*-litteraturen, finn ein òg i *Det store spelet*. Den kontinuerlege og urikkelege livsrytmen på garden blir enda tydelegare markert i *Det store spelet* enn i *Markens grøde*, hevdar Baumgartner. Menneska er underlagt naturkreftene. Dei er objekt som naturen, garden, tek i bruk: «Bufast hadde henne veldig i bruk» (Vesaas 1935: 102). Det tidlause, den evige kontinuiteten, «livet på Bufast er det same», «det same opp att», er noko av det mest karakteristiske ved romanen. Dette tidlause og ahistoriske verdsbiletet blir av litteraturforskarar peikt på som eit hovudkjenneteikn ved all *Blut und Boden*-litteratur. Blant andre likskapar trekkjer Baumgartner fram dei inhumane kvinnebildar, den biologiske og funksjonaliserte kjærleiken og erotikken og den patriarkalske familiestrukturen. Alt dette finn ein i rikt monn i *Det store spelet*. Baumgartner peikar på den klare parallellen mellom kvinnene og avlsdyra på garden. Han trekkjer også fram den tydelege farsautoriteten i boka og at det biologiske prinsippet står over det etiske. Det som Baumgartner meiner reddar Vesaas frå å skli ut politisk, er at det også ligg motstand mot *Blut und Boden*-mystikken i Bufast-bøkene sjølv om han finst der. Han argumenterer for at «alt er rett» ikkje stemmer på det symbolske og psykologiske planet i teksten. Per sin ambivalens overfor krava som garden stiller, overfor livet og livsdyrkinga, reddar romanen frå å bikke over i rein hylling av tvangssosialisering og determinisme. Baumgartner tek for seg begge Bufast-bøkene i artikkelen. Eksempla på Per sin tvil og psykologiske uro hentar han frå *Det store spelet*. Dei reaksjonære trekk finst han særleg i *Kvinnor ropar heim* der animaliseringa av kvinnene og avlingsrusen er mest framtrekkande. Den tvitydige spenninga som ein finn i *Det store spelet*, er fråverande i dei tyske romanane og i *Markens grøde*. Det er dette som reddar Vesaas frå *Blut und Boden*-stempelet, hevdar Baumgartner.

I ei kommentarutgåve til Vesaas' forfattarskap som kom ut same år som Baumgartners kritiske artikkel, peikar også lektor Kjell Lønning på likskapane mellom Bufast-bøkene og *Blut und Boden*-litteraturen:

Bufast-bøkene har tydelege sams trekk med tysk reaksjonær Blut und Boden-litteratur. Som i denne litteraturen er livet på Bufast evig og tidlaust og fyrst og fremst eit biologisk problem.

Mennesket vert redusert til kroppslege eigenskapar [...] Åndelege/intellektuelle eigenskapar er underordna biologisk vekst. (Lønning 1977: 25)

Men Lønning frikjenner også bøkene frå å vera fascistiske. Vesaas idealiserer bonden, men set han ikkje opp mot proletaren. Bøkene held fast på verdiar som er truga av framandgjeringa som det moderne industrisamfunnet og klassesamfunnet fører med seg. Striden hjå Per held seg livet ut. Han bøyer seg aldri for garden sine lover «fullfri og spørsmålslaus». Denne haldninga hjå hovudpersonen set Bufast-bøkene i ei særstilling innan bonderealismen i 1930-åra, hevdar Lønning.

Nordisten og idéhistorikaren Ole Martin Høystad svarar på kritikken til Baumgartner nokre år seinare (Høystad 1980). Han tek til orde for at tilpasninga til skikkar og tradisjonar som Per går igjennom i *Det store spelet*, er ein god og nødvendig læringsprosess. Det Baumgartner kallar «tvangssosialisering», kallar Høystad å «bli glad i garden». Dei argumenterer frå to ulike ståstader. Baumgartner brukar marxistisk teori med ord som «tvungen», «tvangssosialisering» og «tilpassingsosialisering» i vokabularet, alle ord med negativ valør. Høystads verdinorm er knytt til det norske bondesamfunnet, og han argumenterer for at *Det store spelet* representerer sentrale, norske «bygdeverdiar». Høystad er også kritisk til at Baumgartner nyttar marxistisk teori frå 70-talet på ei tekst der handlinga er lagt til starten av 1900-talet. Han ser det problematisk å bruke eit postindustrielt vokabular og menneskesyn på skildringa av eit førindustrielt samfunn.

I *Episke strukturer: Innføring anvendt fortellingsteori* brukar Asbjørn Aarseth, professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Bergen, *Det store spelet* som døme på strukturen i ein dannelsingsroman (Aarseth 1976: 170). Dannelsingsromanen skildrar modningsfasen i utviklinga av personlegdommen hos hovudpersonen, frå barndom eller ungdom til manndom. Prototypen på ein dannelsingsroman følgjer eit trefasa forløp som i nordisk tradisjon har fått nemningane *heime – heimlaus – heim*.⁷ Barndommens *heim*fase er prega av harmoni og trygghet. *Heimlaus*fasen av konflikt og opprør og *heim*fasen av harmonisk forsoning bygd på ei djupare forståing av omverda og seg sjølv. Til dette kan ein innvende at Per sin barndom ikkje er prega av trygghet og harmoni. Alt på side 22 i romanen da han berre er seks år gammal, får han det tunge lagnadsbodet lagt på seg. Han kjenner seg einsam og er plaga med vonde kjensler og redsel. *Heimlaus*fasen med opprør og konflikter er lang. Til slutt opplever Per ei kjensle av å høyre til, ein «stabilisert harmoni» og han har gjennom eit aktivt val forsona seg med sin skjebne, hevdar Aarseth (Aarseth 1976: 176). Vi

⁷ Titlane på dei tre delane i danske Meir Goldschmidts trilogi *Hjemløse* (1853–1857)

ser også her ei sympatisk lesing av *Det store spelet*, som eit verk som er «velordnet, avrundet og uten løse ender».

«Vilkåra som blir lagt for at Per skal gå gjennom eit vellykka dannelsesforløp, er mildt sagt lite gunstige», hevdar forskar i nordisk litteratur ved NTNU i Trondheim, Steinar Gimnes i *-angen frå vår stutte tid. Ein studie i Tarjei Vesaas' forfattarskap* (2013). Han problematiserer med dette Aarseth si lesing av *Det store spelet* som dannelsesroman. I argumentasjonen legg Gimnes vekt på faren som ein identifikasjonsfigur som innbyr til protest og motstand og på dei sterke vitalistiske elementa i romanen som overskyggjer dannelsesromanen sitt oppskriftsmessige, harmoniserande mønster. Dei eksistensielle problema som gjeld i Per sitt liv, blir ikkje løyste på noko vis i romanen sitt forløp. Dei blir overdøyvde av villskapen som bryt ut i naturen og i dei fertile menneska, hevdar Gimnes (Gimnes 2013: 286). Einsemda og dei mørke elementa som heng att frå Vesaas sine tidlege romanar møter i *Det store spelet* dei positive livskraftene i vitalismen.

I *Det store spelet* møtest den mørke og tragiske tendensen i Vesaas' romanar i 1920- og 30-talet, der einsemda er eit eksistensielt vilkår, med ei ny, positiv livstolking, som gir individet sitt liv mening og innhald ved å integrere det i det sykliske spelet til garden og naturen. Det er ikkje overraskande at formidlinga mellom desse to polare perspektiva er ei stor kunstnarisk utfordring. (Gimnes 2013: 288)

Gimnes støttar også delvis Baumgartner i ambivalensen i romanen. Han held fram at menneska i *Det store spelet* er underlagt krefter dei ikkje er herre over, som driv alt fram. Vilje og rasjonalitet som grunnlag for eksistensielle val er i høg grad sjalta ut. Men ambivalensen er skriven inn i diskursen: «Hos Vesaas er det ein skøyr balanse mellom det å 'gruse seg' og det 'å like'; ein skøyr balanse mellom desse to holdningane til eit vitalistisk prinsipp» (Gimnes 2013: 293).

Trass dei mange lesingane og kommentarane til *Det store spelet*, er det eitt element frå barndommen til Per som har blitt «forbløffende lite omtalt», skriv Eirik Vassenden. Så seint som i 2012 er han den fyrste til å trekkje Botolv-figuren inn i litteraturforskinga (Vassenden 2012: 392). Sjølv ikkje Baumgartner som skriv om tvangsmessig sosialisering og psykologiske traumar, tek opp til vurdering at romanen introduserer og kvittar seg med eit ikkje levedyktig individ. Vassenden kallar Botolv for romanen sin «blinde flekk». Han støttar Baumgartner i at menneska i *Det store spelet* i påfallande grad blir objektivisert. Garden er «hovudpersonen» som brukar dei ulike personane på ulike måtar. Men det er ikkje alle som kan brukast, og romanen skil nådeløst mellom dei brukbare – levedyktige – og dei ubrukelege individa og livsformene. Vassenden hevdar at Botolv er ein viktig bifigur som representerer det unyttige ikkje-funksjonelle livet, men at teksten ikkje heilt veit kva han skal

gjera med denne skapningen. I framstillinga av Botolv ligg det også ei gradvis sosialisert førestilling om at enkelte livsformer ikkje er levedyktige. Førestillinga blir gjenteken til ho blir sann: «Der vart sagt hundra gonger at slike som Botolv livnar aldri opp. Det vart sagt til at ein stod og kjende seg ferdig til å spy» (Vesaas 1951: 80). Barnet Per responderer med avsky på dette. Romanen gjer det ikkje, hevdar Vassenden. Botolv fyller ein «restplass», ei annleis livsform som stikk seg ut. Han kan aldri bli inkludert i «det store spelet» og blir utstøytt frå livet og frå forteljinga.

Baumgartner ynskte å «rehabilitere» Vesaas etter den kvasse kritikken han kom med der han peikte på banda til *Blut und Boden*-litteraturen. Ambivalensen hos Per er det viktigaste argumentet hans for at romanen stiller seg i opposisjon til livskreftene. Frå og med *Det store spelet* står menneska i bøkene til Tarjei Vesaas fram som naturen sin motpart og den individuelle psykologien vinn over naturen, hevdar Baumgartner (Baumgartner 1977: 596). Her er Vassenden kritisk til Baumgartner sin argumentasjon. Han meiner at Baumgartner ser bort frå at psykologiseringa og tvilen berre finst hos barnet Per, i starten av *Det store spelet*. Vassenden argumenterer for at haldningsendringa som Baumgartner hevdar skjer frå og med *Det store spelet*, ikkje stemmer. Utviklinga går heller i motsett retning, frå tvil og motstand innleiingsvis i *Det store spelet* til aksept og omfamning i siste del av romanen og i *Kvinnor ropar heim*. Vassenden hevdar at dei tidlege skriftene til Vesaas', inklusive Bufast-bøkene, utgjer ein variant av vitalismen som på nokre punkt står i konflikt med eit humanistisk verdssyn (Vassenden 2012: 401). Når Baumgartner brukar Vesaas si seinare humanistiske haldning i sitt forsvar av han, kallar Vassenden dette eit «kronologisk problem» i resonnementet. At Vesaas frå og med *Kimen* i 1940 formulerer eit humanistisk *credo*: «Villskap må ikkje tolast», kan ikkje utan vidare frikjenne dei tidlege skriftene for å forvalte eit delvis nådeløst verds- og menneskesyn. Vassenden meiner at det ikkje er *nødvendig* å «rehabilitere» dei tidlege skriftene til Vesaas slik Baumgartner forsøker. Vesaas endra perspektivet radikalt i seinare tekster. Det Vassenden ser som mest problematisk, er at lesarar og forvaltarar som Leif Mæhle så seint som i 1967, 27 år etter at Vesaas sjølv forkasta desse haldningane, fortsette å forkynne budskapet om at «alt var rett» på Bufast. Vesaas markerer ei tydeleg humanistisk haldning i *Kimen*. Kva seier han om *Det store spelet* og Bufast-bøkene?

2.2.2 Tarjei Vesaas og *Det store spelet*

Det store spelet er boka Tarjei Vesaas lenge har visst at han skulle skrive. I brev til Halldis 1. oktober 1933 skriv han: «Ein stor roman, som eg hev havt planar um i mange år, den synest eg eg har so ferdig i hausen at eg kunde byrje når det var. Det skal bli ei stor bok um Moder Jord (dette er ingen tittel) og um kvinner og grokraft og liv» (Vesaas 1995: 168). Etter at han har kome i gang med romanen, skriv han igjen til Halldis om gleda over å skrive om dette emnet: «Eg gjeng heilt upp i dette emnet, og gler meg inderleg iblandt [...] det er eit herleg emne, um jordi og dei bufaste menneske. Eg kjenner meg liksom på ein slags heimveg innvendes. Kjenner kvar eg høyrer til» (Vesaas 1995: 168).

Vesaas er nært knytt til dette stoffet, og det er lett å finne likskapar mellom Tarjei og Per, livet på Vesås og livet på Bufast. Tarjei og Per er begge eldst av tre brør. Det er tre år mellom dei og den mellomste broren. Bøker og lesing er deira store interesse i oppveksten; dei «et» bøker. Og begge er odelsgutar som er tynga av kravet om å ta over garden. Men i ungdomstida skil vegane deira seg. Per vel garden. Tarjei seier frå seg odelen, bryt ein kontinuerleg tradisjon som har gått over ti slektsledd, og satsar på å livnære seg av skrivinga. I kåseriet «Om skrivaren» som Tarjei Vesaas skreiv i 1964, innrømmer han likskapane med Per, oppveksten på garden og livet i Vinje fyrst på 1900-talet. *Det store spelet* «har ein del av det miljø og dei stemningar som var mine i skoleåra» (Vesaas 1987: 18). Men han åtvarar også mot å lesa boka som ein sjølvbiografi.

I alle år hadde eg visst eg ville skrive ei bok om garden. Og om den ungdommen som voks opp der, om tilhøvet til dei eldre, om dei tusen ting som er ein gard. Det måtte skrivast ein gong liksom, av meg, i den noko ugreie situasjonen som hadde laga seg for meg privat, eg som hadde gått ifrå den garden eg skulle teki imot. Skrive av seg eitkvart. Og som ei slags forklaring for mitt eige folk heime. No er det urett å stemple *Det store spelet* som direkte skildring av min eigen barndom. Personane stemmer ikkje, heller ikkje hendingane, heller ikkje utgangen for Per – men likevel er det sant. Det er sannare enn den klinkande sanninga i eit noggrant referat ville vera. Per Bufast ga opp motstandet då den store samanhengen i livet gjekk opp for han. Det gjorde skribenten òg, men på ein annan vis. Allting vil gjerne hange i hop og gå over i ein annan når ein ser etter. Skal ein verkeleg leva, må ein vera med i spelet. (Vesaas 1987: 32)

Vi ser den vitalistiske iveren og intensjonen hjå Tarjei Vesaas allereie i brevet til Halldis før han går i gang med skrivinga. *Det store spelet* skal handle om «kvinner og grokraft og liv», det frodige og fruktbare. Også i hans eige liv var det oppgangstid og grotid da bøkene vart skrivne. Hausten 1931 møtte han Halldis. 12. april 1934 gifte dei seg og flytte inn på Midtbø same vår. *Det store spelet* vart skrive under flyttesjauen, påbyrja på Vesås vinteren 1933 og avslutta på Midtbø våren 1934. *Kvinnor ropar heim* vart skriven vinteren og våren 1935 da

paret venta sitt første barn. Den store avlingsiveren ein finn i *Kvinnor ropar heim*, tilskriv han desse omstenda i sitt eige liv:

I andre bandet om Per Bufast, *Kvinnor ropar heim*, har forfattaren nok legi under for eit slags barsels-raseri midt i alt det andre, det blir for mykje av det gode. Det vart kanskje slik fordi under arbeidet med boka visste ein heile tida, merkeleg og hissande: i denne stunda gror vårt eige første barn –. Boka kom til å få slagside av det. (Vesaas 1987: 32)

Parallellane mellom *Det store spelet* og *Markens grøde* vart påpeikt av mange. Dette var ikkje framande tankar for forfattaren sjølv heller. I *Midtbøys bakkar* skriv Halldis Moren Vesaas at Tarjei meinte *Det store spelet* skulle vera eit slags motstykke til *Markens grøde*, «ei bok som han sette høgt – den var da av Hamsun! – men som han likevel hadde somme innvendingar imot». Kva innvendingar dette var, kjem ikkje tydeleg fram, men Halldis legg vekt på Tarjei sin nærleik til stoffet. I motsetning til Knut Hamsun hadde Tarjei Vesaas førstehands kjennskap til oppveksten og livet på ein gard:

Hamsun har trass alt sett på sin Mark-greve med ein viss avstand. Forfattaren av *Det store spelet* har stått midt blant sine Bufast-folk, kjent seg som ein av dei. Dette meinte eg var ein avgjerande skilnad og eg sa freidig: Dette er ei sannare bok enn *Markens grøde*, ei betre bok! (Vesaas 1995: 45)

Om Tarjei Vesaas hadde innvendingar mot menneske- og samfunnssynet som *Markens grøde* og *Blut und Boden*-litteraturen representerte, veit vi ikkje. Baumgartner meiner at *Det store spelet* på enkelte punkt ligg nærare *Blut und Boden*-litteraturen enn *Markens grøde*, men at romanen inneheld ein ambivalens som ein ikkje finn i *Markens grøde*. Kan det tvitydige også knyttast til Botolv, det utsette livet, og hans rolle i boka? Vassenden hevdar at Bufast-bøkene utgjer ein variant av vitalismen som på nokre punkt står i konflikt med eit humanistisk verdssyn og viser til den italienske filosofen Giorgio Agamben som dei siste 20 åra har vore ein viktig bidragsytar til ny tenking omkring omgrepa «humanisme» og «humanitet».

2.2.3 Giorgio Agamben og *homo sacer*

Giorgio Agamben (f. 1942) har i sin politiske filosofi interessert seg for biomakt og bio-politikk og korleis våre moderne, liberale statar ekskluderer og reduserer menneske til «nakent liv». I fleire studiar har han etterspora og problematisert grunnkategoriane «humanisme» og «humanitet». Mest systematisk har han gått til verks i *Homo sacer*-prosjektet, eit bokprosjekt der han tek opp vesentlege spørsmål knytt til liv og død og peikar på negative utviklingstrekk i vestlege demokrati. Han kritiserer moderne stats- og styringsformer for å vera fundert på ei grunnleggjande sortering av livsformer som produserer utsette, ekskluderte liv, *homo sacer*. Det mest ekstreme utslaget av bio-politikk i vår tid, såg

ein i Tyskland før og under den andre verdskrigen med rasehygieneprogrammet og konsentrasjonsleirane. Omgrepet *homo sacer* knytter han mellom anna til muselmannen i konsentrasjonsleirane. *Homo sacer* betyr «det heilage mennesket» og er ein term Agamben hentar frå den eldste romarretten der det heilage for fyrste gong blir kopla saman med det menneskelege. Det som kjenneteiknar *homo sacer* er at det er eit menneske ekskludert frå både politisk og religiøs lov, og med det frå samfunnet. *Homo sacer* er for han sjølv bildet på det ubeskytta livet, livet som er blottstilt og kan utsetjast for vald og drepast. Han omtalar også *homo sacer* som «det nakne liv» – liv som er redusert til dei grunnleggjande eksistensvilkår og som har mista moglegheitene til normal livsutfalding (Agamben 2010: 31).

Agamben sine tankar om bio-politikk og sortering av livsformer i «kvalifisert» og «ukvalifisert liv», let seg overføre til Bufast. Ein suveren herskar vurderer, rangerer og forvaltar liva på garden der fysisk styrke og evne til reproduksjon blir rangert høgast. Kjærleik og empati er underordna nytteomsyna. Det biologiske prinsippet ragar over det etiske. Dette er lova som gjeld på garden. Botolv representerer det utsette livet og kan samanliknast med *homo sacer*. *Homo sacer* representerer for Agamben ein paradigmatiske figur som han knyter til ulike konkrete tilfelle som flyktningen, muselmannen og «liv som ikke er verdige å leve», individ som blir sett på som «uhelbredelig fortapt» som følge av sjukdom eller skade, eller «uhelbredelige idioter enten de er født slik [...] eller blitt slik i den siste fasen av livet» (Agamben 2010: 161). Botolv kan plasserast i den siste kategorien. I framstillinga av han ligg det òg ei førestilling om at enkelte livsformer ikkje er levedyktige: «Der var sagt hundra gonger at slike som Botolv livnar aldri upp». Dette er eit døme på determinisme som også i stor grad pregar *Blut und Boden*-litteraturen.

For at Per skal kunne tre inn i og overleva i rollen som styrar på garden, må han gjennom ei «avhumanisering». Barnet i han som stiller spørsmål til det å ta liv og syner empati med dei veike individ, må fortregast. Den vaksne Per må bli vant til døden og til det å ta liv utan å føle skuld eller samvit. I boka *Remnants of Auschwitz. The witness and the archive* viser Agamben til Bruno Bettelheim, ein austerrisk professor i psykologi som sjølv overlevde eit opphald i konsentrasjonsleir. Bettelheim skriv om skuld knytt til overlevinga i leiren og koplar det til noko djupt menneskeleg. Skuldkjensla og spesielt den irrasjonelle, er noko som skil menneske frå dyr og gjer oss humane. Det er denne evna til å kjenne skuld, og særleg evna til å kjenne skuld når vi er uskuldige, som gjer oss humane, ifølgje Bettelheim (Agamben 2008: 93). Ei slik skuldkjensle finn ein hos barnet Per, også den irrasjonelle som verkar til å gjera seg gjeldande når Botolv dør. Men hos den vaksne Per ser skuldkjensla ut

til å vera svært dempa eller fråverande. Han tilpassar seg bilkåra som er sette for å kunne styre garden. Han blir i stand til å ta liv og bli suveren herskar. I *Det store spelet* teiknar Vesaas eit bilde av det til dels nådelause livet på ein gard der han viser oss at det går føre seg ei kontinuerleg gradering og sortering av liv. Menneska blir som dyra vurdert ut i frå deira kroppslege funksjonar, og han viser oss at det vesle, veike livet fell utanfor og blir ekskludert i ein slik samanheng. At det ikkje er plass til Botolv i *Det store spelet*, kan sjåast på som eit bilde på biopolitikken sine verknader i det vesle miniatyrsamfunnet som garden representerer. Skillet mellom kvalifisert og ukvalifisert, verdig og uverdig liv, er eit vesetleg trekk ved romanen.

2.2.4 Det utsette livet i *Det store spelet*

Botolvs funksjon som kontrastfigur til Per er tydeleg. Dette kjem til uttrykk gjennom namnevalet og eigenskapar dei er utstyrte med. Men bortsett frå at Botolv har eigenskapar som ikkje blir verdsett og representerer det unyttige livet på garden, er ikkje framstilling av han negativ. I innleiinga blir den groteske behandlinga av barn som fekk bytting-stempelet på seg skildra. I det nazistiske Tyskland vart avvikarane hengt ut og forferdeleggjorde. Sensasjonelle skildringar av korleis dei sjuke såg ut og oppførte seg, stod på trykk i avisene. I *Det store spelet* er det i stor grad ei sympatisk framstilling av avvikaren. Botolv blir omtalt som «meningslaust snill». Per ber til Gud om at broren må få leva og er harm på foreldra som han synest tek for lett på dødsfallet. Han ser ut til å framkalle kjærleik og empati hos menneska rundt seg. Kjensler blir sjeldan uttrykte på Bufast. Folka er tause, men nokre hendingar er med på å teikne eit slik bilde av Botolv. Han held seg mest i lag med mora som uttrykkjer kjærleiken til han gjennom kjærlege smil. Dette gjer Per sjalu. Ho smiler ikkje slik til han. Det ser også ut til at Botolv evnar å få fram ei mjukare side ved den «avhumaniserte» Eilev Bufast. Som den einaste i familien, verkar han til å ha eit tillitsfullt og nært forhold til faren: «Botolv var annleis, han sprang like gjerne til far som til hine» (Vesaas 1951: 49). Når faren tek opp «det med Botolv», er han grautete i målet. «Barfotabarnet» Botolv kallar fram empatien i Per når han set seg ned ved sida av hans og legg handa på kneet. Per som skal vera på Bufast all sin dag og gjera nytte for seg, set seg jamsides den «unyttige» broren og legg handa på kneet hans. Det blir framstilt som ei umedvite handling frå Per si side. «Han visste ikkje kvifor han gjorde det eller kvifor det var så godt, men det var godt». Det er eit uttrykk for empati og kjærleik. Det umedvitne i handlinga kan lesast som eit uttrykk for at empati og omsorg for dei små og veike individa, ligg nedfelt i det friske mennesket frå starten. Dei

vekkjer empatien og får fram det beste i menneska rundt seg. Denne episoden er elles ei av dei få kjærleikshandlingane som blir skildra i romanen. Per blir også fylt av kjærleik til broren når han ligg ved sida hans den siste natta: «Per låg urørleg, fylt av ein veldig kjærleik til Botolv med eitt» (Vesaas 1951: 74).

Eit anna interessant moment i framstillinga av Botolv, er det som peikar i retning av det overnaturlige og det heilage. Per fryktar dei «forkloke» augo hans, og det er noko som «vantar» eller er «for mykje» hos broren. Juletefesten blir skildra som ei nær religiøs oppleving for Botolv. Heile festen er «liksom for han», og Per ser heile juletreet i augo hans. På festen mistar også Botolv gulleplet sitt. Både juletreet og gulleplet er motiv som kan knyttast til det religiøse. I songen «Du grønne, glitrende tre» minnar juletreet oss om Gud.⁸ I legenden om «Dei heilage tre kongar», får Jesusbarnet «30 gullstykker» og eit gulleple av Melkior. «Da Melkior la eplet i barnets hånd, falt det sammen som støv, til tegn på at all jordisk makt og høyhet er støv og aske for Herren» (*De hellige tre konger* 1972). Når Botolv sit som oppslukt og Per ser heile juletreet i augo hans, kan dette tolkast som at Per ser Gud i augo til Botolv. Gud er i Botolv, eller Botolv er nær Gud. Førestillingane om at barn som representerer uskuld og om at dei som er «fattige i ånda» er nærare Gud, er kjende frå *Bibelen*. «Sæle dei som er fatige i åndi! Himmelryket er deira» (Matt 5,3), seier Jesus i sæleprisingane i Bergpreika. Der talar han til læresveinane om korleis Guds rike kjem til uttrykk i livet til menneska. Dei «fattige i ånda» høyrer Guds rike til og får evig liv i himmelen når dei døyr. Når det gjeld gulleplet, får Jesus dette i gåve av Melkior. Han mistar det som teikn på at det verdslege har liten verdi i forhold til det himmelske. Eplet er også det sentrale motivet i myten om syndefallet.

2.2.5 Syndefallet og døden som utfriing

Dei mange referansane til *Bibelen* er eit sterkt framtrekande trekk ved *Det store spelet*. Eg har tidlegare kommentert namnevalet Per og peikt på koplinga til Peter. Ein kan også sjå klare parallellar mellom den gammaltestamentlege Gud og Eilev Bufast. For Per er det iblant vanskeleg å skilje dei to frå kvarandre: «Somtid var *dei* to som *ein* mann» (Vesaas 1951: 100). Begge rår tilsynelatande med hard og nådelaus hand over liv og død på garden og på

^{8 8} Den danske originalteksten til «Du grønne, glitrende tre» stod fyrst på trykk i andre utgåva av Johan Krohns barnebok *Peters jul* (1870) som vart utgjeve for fyrste gong i 1866. Songen vart omsett til norsk og trykt i Nordahl Rolfsens *Lesebok for Folkeskolen* med tittelen «Sang til juletræet» i 1892.

jorda, og eitt av spørsmåla som opptek Per, er knytt til «det vondes problem». Korleis kan Gud og far vera gode når dei tek liv og let vonde ting skje? Ifølgje kristen tru kom det vonde, synd, liding og død, inn i verda på grunn av syndefallet. Med syndefallet tok den ideelle tilstanden i Edens hage slutt. Som straff for ulydnaden, vart dei første menneska viste ut av paradiset, og arvesynd, skuld og død kom inn i verda. Kvinna skulle føde barn i smerte og begjære mannen som skulle herske over ho. Mannen vart sett til å dyrke jorda, slite og sveitte for å skaffe føde:

Og til Adam sa han: For di du lydte kona di og åt av det treet som eg forbød deg å eta av, so skal jordi vera forbanna for di skuld. Med møda skal du næra deg av henne alle dine levedagar. Torn og tistel skal ho bera deg, og du skal eta urtene på marki. Med sveiten i andletet skal du eta ditt brød, til dess du fer i jordi att; for av henne er du teken. For mold er du, og til moldi skal du attende. (1 Mos 3,17–19)

Eilev Bufast er sterkt forbunde med jord. Han er «tullen når det gjeld jord» (Vesaas 1951: 20). Han luktar jord og mælet er «jordslege» (Vesaas 1951: 9). Bibelorda frå 1. Mosebok «for mold er du», let seg lett overføre til bonden på Bufast. «Jorda skal vera forbanna for di skuld» høver til den maniske jorddyrkinga hans. Med syndefallet som bakteppe, kan jorddyrkinga til Eilev Bufast sjåast som resultat av Guds straffedom over mannen.

Interessant er det også at Vesaas opprinneleg hadde kalla den eine delen i boka «Tistel-mark» (Vesaas 1995: 168). I manuskriptet var boka delt i tre delar. I den endelege, publiserte versjonen vart det to. I midtdelen i det opprinnelege manuskriptet, hadde han samla kapitla som handlar om tida etter konfirmasjonen til Per i bolken «Tistel-mark». Ordet «tistel» blir også brukt i forteljninga om syndefallet: «Torn og tistel skal ho [jorda] bera deg, og du skal eta urtene på marki» (1 Mos. 3,18). Titlane på dei to delane som til slutt vart valde, «Du skal vera på Bufast all din dag» og «På Bufast skal du finna alt du treng», gjev også klare assosiasjonar til dekalogen. Moses tok i mot dei ti boda på Sinaifjellet. Levereglane for korleis menneska skulle leva, var skrive på steintavler. Koplinga til bodorda og steintavlene og parallellen mellom Gud og Eilev Bufast, blir forsterka i dette avsnittet der Per ventar på at faren skal ta opp att lagnadsorda «Du skal vera på Bufast all din dag»: «Per gjekk og venta at far sa opp att det om å vera på Bufast, men det venta han fåfengt på. [...] Ein visste at far rekna med det, rekna med at det var sagt. Og det var som rita i stein» (115).

Lese med syndefallet som bakteppe kan jorddyrkinga og jordelivet sjåast som Guds straffedom over menneska sett ut i praksis. Livet på Bufast viser menneska sine kår på jorda etter syndefallet. Per, mannen, er lydig og følgjer «boda». Han innfrir forventningane til faren, tilpassar seg vilkåra han er sett til å leva under og tek over garden. Faren sine forventningar til Per samsvarar med Gud sine forventningar til menneska på jorda etter syndefallet. Jorda skal «vera forbanna for di skuld. Med møda skal du næra deg av henne alle dine levedagar». Når Per drep

hesten Gulen og tek sitt første liv, blir han vaksen og mistar med dette barnet si uskuld. Han blir glad i jord og oppfyller faren sin spådom: «Eg er sikker på du skal bli glad i jord, Per. Når du er vaksen» (Vesaas 1951: 22). Per tek del i livet, i det store spelet, tek ansvar for garden og dyrkar jorda. Botolv, den evneveike broren, døyr. Sett ut i frå den bibelske førestillinga om dei «fatige i åndi», vil døden bety evig liv i himmelen for Botolv og stå som eit betre alternativ enn livet på jorda. I Bufast-bøkene blir døden framstilt som både fiende og ven. Som barn fryktar Per døden meir enn noko anna. På slutten av *Kvinnor ropar heim* tenkjer han dette om mora og døden: «Ho hadde vore utfridd tilslutt. Hadde set alt. Det var det som kunde *vinnas*: stri seg gjennom alt for å bli utfridd» (Vesaas 1935: 335). Den siste delen av *Kvinnor ropar heim* har tittelen «Frigjering». I tråd med forteljinga om syndefallet, representerer døden frigjering frå straffa som slitet og strevet på jorda er.

2.2.6 «Var her rett»?

Per går inn i rolla som bonde og overhovud på Bufast og godtek lova som gjeld på garden. Dette er ei lov som samsvarar med verdiane den nasjonalsosialistiske ideologien var bygd på med ei streng sortering av liv ut ifrå evne og nyttefunksjon. Botolv som representerer avvikaren og det unyttige livet, døyr og blir tatt ut av forteljinga. Kan ein ut i frå dette konkludere med at Bufast-bøkene formidlar den same antihumanistiske haldninga som ein finn i *Blut und Boden*-litteraturen? Dei samtidige kritikarane kom alle med «sympatiske» og ukritiske lesingar av *Det store spelet*. Dei las romanen som ei hylling av bonden og livet, av «grokraft og Moder Jord». Per si utvikling vart sett som ei «harmoniserande tilslutning til gardens lov». Etter kvart kom kritiske røyster til og stilte spørsmål ved biologiseringa og animaliseringa av menneska i romanen. Bøkene vart forsiktig kopla til *Blut und Boden*-litteraturen og ideologien som denne litteraturen representerer. At Botolv døyr, kan forsterke tendensen og tolkast som ei støtte til det biologiske prinsippet. Dei «unyttige» individa blir luka ut av naturen sjølv. I mellomkrigstidas Tyskland var slike tankar utbreidde. Mange støtta drap på avvikarar for å «hjelp naturen å få sin rett». I eit lesarbrief som stod på trykk i SS-organet *Das schwarze Korps* 18. mars 1937, ser ein det uttrykt slik (i omsetjing): «Man må skape en lov som hjelper naturen å få sin rett. Naturen ville la den livsudyktige skapning sulte i hjel. Vi ønsker å være mer humane og gi ham en smertefri og barmhjertig død» (Ustvedt 1997: 20).

Eutanasi kan bli sett som uttrykk for humanitet, og døden kan bli sett på som utfriing. Argumentet om humanitet vart brukt under andre verdskrigen for å utrydde «uhelbredelige

idioter» og folk med liv som ikkje var verdige å leva. Giorgio Agamben har i arbeida sine drøfta spørsmåla om kva som er menneskeleg og humant, kven som definere dette, kvar grensene mellom menneske og dyr og mellom humanisme og livskrefter går. Han hevdar at ei tradisjonell forståing av begrepa «humanisme» og «humanitet» er umogleg etter andre verdskrigen. Spørsmåla Per stiller som barn i *Det store spelet*, er i tråd med dei spørsmåla Agamben tek opp til drøfting i si forsking. Dei bastante påstandane «alt er rett» og «far er god» som utgjer lova på garden, og som Per undrar seg over, kan også ha ein ironisk funksjon og få folk til å stoppe opp og tenkje. På den måten fungerer utsegnene som ei oppfordring til refleksjon over desse store og vanskelege spørsmåla. Spørsmåla blir hengande i lufta og er med gjennom heile romanen. Også på slutten av *Det store spelet* spør Per: «Var her rett? Her var i alle fall frodig» (Vesaas 1951: 272). Med dette stiller han etikken opp mot biologien og oppsummerer med desse korte setningane ambivalensen i romanen.

Den sympatiske framstillinga av avvikaren og Per sin tvil og ambivalens som vi ser i korte glimt også hos den vaksne Per, talar imot å lesa *Det store spelet* som ei einseitig tilslutning til ei antihumanistisk haldning. Dei bastante påstandane om at alt er rett, kan oppfordre til refleksjon. Lese med syndefallet som bakteppe blir livet på Bufast eit bilde på menneska sine vilkår på jorda etter syndefallet. Førestillingar om døden som utfriing og avvikarane si nære tilknytning til Gud, er moment som er med på å nyansere bildet av kva haldning til avvikaren og til det utsette livet som blir formidla i romanen.

I staden for å tilpasse seg lova på garden, kunne Per nekta. Det var det forfattaren gjorde, og kanskje er det dette Vesaas meiner når han seier at han måtte «skrive av seg eitkvart» og at *Det store spelet* var «som ei slags forklaring for mitt eige folk heime»? Sjølv kunne han ikkje tilpasse seg slik Per gjorde. Han slo frå seg sjølv mordstankane og valde livet, men ikkje det livet som var tiltenkt han. Skrivninga vart utvegen og levebrødet. Kva med Botolv og hans skjebne i *Det store spelet*? Representerer døden siger eller tap for han? Døden og referansar til myter om døden er noko som går att i mange Vesaas-tekster. Døden blir tematisert og er nær knytt til fleire av tuste-figurane. Dette vil eg sjå nærare på i kapittel 3, som tek for seg seks andre forgjengarar for Mattis.

3 Andre tustar før Tusten

Kapittel 2 er via til Botolv i *Det store spelet*, ein av tuste-figurane til Tarjei Vesaas som har fått lite merksemd i litteraturforskninga. I dette kapitlet ser eg nærare på andre «raringar», «tomsar» og «tykkskallar» som opptrer før Tusten. Eg har tatt for meg figurar som blir framstilte som tomsete og rare. Dei er *outsidarar* som har likskapstrekk med og kan sjåast som forgjengarar til Mattis. Ein kan også finne koplingar mellom karakterane og tekstene som har vore utslagsgjevande for at dei er med i utvalet. Tekstene eg har tatt for meg, er fem noveller og eitt dikt som kom ut i tidsrommet frå 1927 til 1953. I lesinga har eg hatt fokus på korleis tustefigurane blir framstilte. Eg har også foretatt tematiske analyser og sett på intertekstuelle relasjonar som kan ha betydning for forståinga av karakterane og tekstene.

3.1 «Stygg og styven»

Tarjei Vesaas har sjølv uttalt at idéen til Tusten kom som resultat av ein replikk frå ein «tilfeldig mann» i 1933 om nokre tustegraner på ei myr:

Ein tilfeldig mann som eg ikkje veit namn på og ikkje veit kvar er, hørde eg seia «at tustegranene i ei myr kan gje ein mangt å tenke på». Under krigen skreiv eg så den første novella om Tusten. Kalla det for Tustegranene. Korleis figuren fekk form er for lenge sidan dukka under i kalken, men utgangspunktet var dei små tørka granene i myra, som står der utan vokstervilkår. (Vesaas 1971: 254)

Vesaas brukar imidlertid «tustegraner» allereie i teksten «Stygg og styven» som stod på trykk i julenummeret til *For Bygd og By* i 1927. «Der er lauvskog og tustegraner etter den bratte lidi fraa fyrste og upp til tredje topp, fjerde og femte hev vore nakne alle tider» (Vesaas 1971: 96). Kanskje er det minnet som sviktar forfattern her. Hadde han høyrte denne kommentaren om tustegranene før 1933 og før «Stygg og styven» vart skrive? Ei anna forklaring kan vera at ordet «tustegran» var i vanleg bruk, og at det var hendinga med den «tilfeldige mannen» i 1933 og kommentaren hans om at «tustegranene i ei myr kan gje ein mangt å tenkje på», som sette tankane om Tusten i sving. I *Norsk ordbok* står «tuste-gran» oppført med to referansar. Den eine er til «Stygg og styven» av Tarjei Vesaas. Den andre er til Tidsskrift for Valdres historielag: «berre ei einsle liti tustegrøn hadde ein gong slege rot» (*Norsk ordbok*). Ordet «tust» blir i *Norsk ordbok* definert som «person som fumlar og klumsar, treg person, rotekopp». Ei anna tyding er «tjafs, dusk, dott» om hår og «finnskjegg» om plantar. I *Nynorskordboka* blir det også vist til «tusul», som blir forklart med «liten og usjåleg fyr, pusling, ein som er lite tess og får lite gjort, tusseladd».

«Stygg og styven» er ei novelle som krinsar kring ei avstandsforelsking. Hovudpersonen i forteljinga er ein stor, gråstein som ligg på kanten av ein åsrygg nord og opp for Lomtjønn. Steinen kjenner seg einsam i den «rome tagalle øydeheimen» og tek difor til å få «sine egne tankar um ymse ting». I all si tid har han sett ned mot og lengta til den vakre Lomtjønna som ligg tett inntil myra rett nedanfor han. Han vender seg meir og meir mot tjønna, ser snart berre ho, og ho blir alt for han.

Steinen kjenner seg mindre verd, «stygg og styven», i forhold til den vakre tjønna: «Ho var det fagre, var alt det han ikkje var, det som han ikkje rakk fram til» (Vesaas 1971: 97). Han trur også at ho er så vis at ho kan lesa tankane hans: «Den som er slik som ho, tenkte han, les tankane mine fyrr eg veit um dei», «daa ho slo auga upp att, so visste ho med fyrste kast den nye tanken, den han bruka heile myrketidi til» (Vesaas 1971: 97 og 98). Det at han kjenner seg stygg og mindreverdige, gjer han trist, og han lurar på om han er «faamen». «Fåmen» blir i *Norsk ordbok* forklart med «styven, klønut, duglaus, og lite for seg; forvirra og mest halvtumsen; toskut, einfaldig».

Vendepunktet i forteljinga kjem når steinen finn ut kva det er han vil og lengtar etter. Dette tek han mange år, men til slutt klårnar tankane slik at han greier å setja ord på kva det er. Den nye innsikta gjer han redd og glad. Han er redd for det ukjende det fører med seg, og glad for det vågale og forunderlege i det. Det han drøymmer om, er å koma ned til tjønna og få vaska seg i ho. Han vil bli klok som ho, bli ein kvit og lysande stein:

Burt og vaske seg i detta herlege badet! Vaske av seg alt det graa der. Faa laane ein av dei mange hamane aa skifte. Mangt anna og, sikkert – finna det ein sakna, venleik, visdom, lauge seg og koma uppatt som ein kvit stein og ligge lyse i Lomtjønnstrandi. (Vesaas 1971: 97)

Dette er tankar han ikkje kan slå frå seg, og om vinteren når tjønna er borte, greier han ikkje sova som før. Han ligg på rinden og opphøgjer Lomtjønna enda meir: «Han tenkte den vinteren at ho var ein gong fager for kvar stjøinne som brann um nettene», «Han tenkte den sommaren at ho var ein gong klok for kvar drope som er i regnet» (Vesaas 1971: 98). Sjølv om han kjenner seg stygg og underlegen, innbillar han seg at tjønna fattar interesse for han, smiler til han og kallar på han. Men steinen kjem ingen veg. Som Per Bufast seinare, er han fest der han er «til domedag». Han blir igjen motlaus, fell i tunge tankar og spør seg kvifor han har fått ein slik lagnad:

Men eg, eg er her – han med tyngda og graaleiken og faamenskapen laag uppaa riden sin. Han fødde ein ny tanke: kvifor? Det var det beiskaste han hadde fødd. Kvifor er eg stygg og styven? Lomtjønn smilte mens han tenkte det. Ho var alt han ikkje var. (Vesaas 1971: 100)

Han sørgjer over lagnaden sin og skulle ynskje at Lomtjønna aldri hadde funnest. Vinteren blir hard med mange stormar. Tustegranene i lia krøkjer seg i vinden og prøver herde seg: «Kronglebjørkene og tustegranen skaut kryl paa seg og prøva herde timane i eit slags dødens trass» (Vesaas 1971: 98).

Men når våren kjem, skjer ei ny endring for gråsteinen. Bekken har funne seg nytt far og grev ut grunnen under han. På haustparten merkar steinen at han glett litt og begynner å sige nedover, og han vaknar opp frå elendet sitt: «Han fødde ein tanke som lynet: det er ho som vil det! ho er med i spelet, ho vil det, eg skal bli som henne!» (Vesaas 1971: 100). Til slutt tippar steinen over kanten og reiser nedetter lia. Det blir ei vill ferd. Granene og bjørkene som står i vegen, knekkjer han: «trei klappa flate som ha det vori halm, laag klistra. [...] Granstomnene sprang med skarpe smell, bjørkene sa ssss! Og svirpa hovudstup» (Vesaas 1971: 101). Steinen er på full fart ned mot Lomtjønna, men framfor tjønna ligg «gorrmyra». Idet han når myra, hoppar han først eit langt og kraftfullt hopp, men så får myra tak på han. Steinen når aldri fram til tjønna og får vaska seg. Han søkk i myra. Men før han søkk, har han si klaraste stund, og han rekk å tenkje «rader av tankar»:

Eit sekund eller tvo, fyrr sørpa tok honom til seg, det beiskaste sekund, det klaaraste, han kjende det saug og drog der nede, han fødde rader av tankar: det er kaldt og fælt! Det er ikkje botn, det er rom for alt, for alle steinar, for fjellet! – Nedi her skulde han leva, i det svarte gurget, for di han var tung tung tung –
Her var sol og mange leter, men Lomtjønn var her fyrst og fremst. – Er det slik du er! Det var det siste han fødde fyrr gyrma slo i hop: ho lo just tifald fager.
(Vesaas 1971: 102)

Forteljaren i «Stygg og styven» er ein aural tredjepersonsforteljar. Han har innsyn i steinen sine tankar. Iblant blir dei attgjevne som replikkar i eg-form: «Men eg, eg er *her*». Besjelingar er eit hyppig brukt verkemiddel. Dette blir brukt på steinen og tjønna, bekken som tenkjer og granene som skyt kryl på seg og prøver herde seg.

Bruken av kontrastar er framtrekkande. Dette gjeld særleg motsetningar mellom steinen og tjønna som blir sett opp som kontrastpar. Dei er ulike element. Han er stein og jord. Ho er vatn. Steinen blir skildra som fåmen, stygg, styven, grå, einsam, redd, sein, gnuvlende, tungvind og fest. Han er tung og kjem ikkje av flekken. Men når han tippar over og set utfor lia, blir han ein annan. Han blir «løyst or bandi» og blir vill og grenselaus. Tjønna er alt steinen ikkje er. Ho blir omtalt som vakker, fager, ven, vis, klok og yndeleg. Ho har alle slags hamar og fargar, er foranderleg, kvikk og kan lesa tankar. Steinen drøymmer om å bli som tjønna. Han vil bli vaska, bli kvitt det grå, bli klok, lysande og få farge som ho.

Ein kan finne mange likskapar mellom «Stygg og styven» og *Fuglane*. Walter Baumgartner skriv i kommentaren til «Stygg og styven» at ikkje berre einskilde motiv og

element, men heile grunnmønsteret i *Fuglane* låg i kime i denne teksten som kom 30 år før romanen (Vesaas 1971: 350). Steinen har mange likskapstrekk med Mattis. Han kjenner seg stygg og dum, lengtar etter kjærleik og ei kvinne og kjenner seg underlegen og mindreverdige. Han skulle ynskje han var annan. Steinen kjenner seg tung og sein og slit med negative tankar om seg sjølv. Han kjem seg ikkje av flekken og blir trist og mismodig av å tenkje på lagnaden sin. «Fåmenskapen» og det «tustete» er karakteristiske trekk ved steinen og Mattis. Begge håpar på ei stor og omfattande endring som gjer dei kloke og skarpe. Begge ynskjer å bli ein annan. Avslutninga i «Stygg og styven» har også klare likskapar med sluttscenen i *Fuglane*. Mattis fell i vatnet og kan ikkje svømme. Steinen søkk og blir borte i myra. Døden er det sannsynlege utfallet for begge.

På det motiviske planet, finn ein att tre som blir brukt metaforisk for protagonistane i begge tekster. I *Fuglane* er det dei to ospetrea som representerer Mattis og Hege:

Like bortom gjerdet stakk opp to tørre ospe-tre med av-flakna, kvit topp, opp imellom den grønne granskogen. Dei stod tett ved sida av einannen, og dei heitte altså Mattis-og-Hege på folkemunn, men ikkje offentleg. (Vesaas 1957: 12)

I «Stygg og styven» blir tustegranene brukte berre som kulissar, men det tustete ved dei kan sjåast som ein parallell til det tustete ved steinen. Han tenkjer seint, er tung og «fåmen» og tykkjer han er grå og «usjåleg». Myra som vart nemnt i den opprinnelege kommentaren om tustegranene, er sentral i «Stygg og styven» også, sjølv om tustegranene her er plasserte i lia og ikkje på myra. Når steinen rasar ned mot tjønna, blir han ein annan. Han blir løyst frå banda sine, blir vill og ustyrlig og knekkjer granene som står i vegen for han. Han er stor og sterk og granene knekk under han som om «dei var av halm». Når han blir ein annan, knekkjer han det tustete som står i vegen for han, det som hindrar han i å vera den han vil vera.

Ein annan motivisk parallell til *Fuglane* og Mattis, er lynet. Lynet er eit gjennomgangsmotiv i *Fuglane* og allereie i tredje setning i romanen brukar Mattis det om systera Hege: «Du er som eit lyn du, sa han til henne» (Vesaas 1957: 9). I «Stygg og styven» vaknar steinen når han byrjar flytte på seg og han tenkjer fort: «Han fødde ein tanke som lynet» (Vesaas 1971: 100). Lynet er bilde på skarpe tankar og plutslege innsikter som slår ned i personane og kjenneteiknar dei kloke og kvikke.

3.2 «Dei som maa svie»

Den første novellesamlinga til Tarjei Vesaas kom ut 1929 med tittelen *Klokka i haugen*. Her finn ein novella «Dei som maa svie». Ragnvald Skrede kalla forteljinga «ein humoreske» og peikar på eit humoristisk drag som var mest nytt i produksjonen til Vesaas (Skrede 1947: 133). I denne forteljinga har steinen i «Stygg og styven» fått menneskeham. Likskapane er svært tydelege mellom dei to tekstene. Ein finn fleire identiske eller nær identiske formuleringar og handlingsgangen og tematikken er den same. I store trekk har forfattaren berre skifta miljø og overført forteljinga frå naturen til sivilisasjonen.

Forteljinga handlar om «tykkskallen» Kal som har streva og hatt vonde år på skulen. Leksene har blitt gjort i gråt og sinne, og han skammar seg over at han ikkje er så flink på skulen som dei andre. Dei kloke, flirande jamaldringane har funne på namn til han og kalla han «tykkskalle» og «ljoting». «Ljot» kjem av norrønt «ljótr» som truleg har samband med å vera lut (*Nynorskordboka*). I *Norsk ordbok* blir «ljot» definert som «lite pen (å sjå til), stygg, fæl, vond, lei, ukjuren, ufjelg, ulikleg, fæl mann». Som steinen i «Stygg og styven» er Kal «stygg og styven», dum og lite å sjå til. Etter å ha kome seg gjennom konfirmasjonstid og skulegang, arbeider han på ein gard der han høgg ved. I motsetning til fleire av dei andre tustane i Vesaas-universet, er Kal stor og sterk «som tykkskallane gjerne er» (Vesaas 1929: 65). Det kan sjå ut til at Vesaas skil mellom store og sterke «tykkskallar» og små, veike «tustar». Men dei har mange av dei same indre karaktertrekka. Også dei store og sterke «tykkskallane» kjenner seg mindre verd. Dei drøymmer om å bli kloke og vakre og om kjærleik.

I «Dei som maa svie» er også lengt og gryande kjærleik tema. På garden der Kal arbeider, er det ei ung tenestefante, Ragna. Ho er inne i vedskålen hos Kal og hentar ved til kjøkkenet kvar dag. Som Lomtjønna blir Ragna framstilt som klok og vakker. Kal tykkjer godt om henne, og ho opptek tankane hans meir og meir: «Han tok liksom til å leva livet sitt mot henne, det tok til gjelde minder um vedstabelen» (Vesaas 1929: 69). Ein kjenner att formuleringa frå «Stygg og styven»: «Han tok til leva livet sitt liksom vend mot tjønna meir og meir. Ansa lite på rindane yver seg» (Vesaas 1971: 96 og 97). Når Kal drøymmer seg bort, ser han Ragna for seg i dei ulike forklea ho har i mange ulike fargar og mønster slik steinen i «Stygg og styven» såg for seg tjønna i skiftande fargar.

Etter kvart greier Kal i likheit med steinen å formulere kva det er han lengtar etter: «Han *vilde* fram til henne. No var det hendt. Han hadde greidt ut for seg at han lengta etter aa tala med vedhentaren» (Vesaas 1929: 68). Kal finn ut at han må «setja i verk» noko for å

koma i kontakt med Ragna. Forelskinga gjer han modigare, og han trur han blir klokare: «Han fødde tankar fortare enn vanleg og med andre sveip». Han finn på at han skal be Ragna hente mindre vedfang slik at ho må gå oftare i skålen: «For daa kjem ho oftare hadde det blenkt igjenom honom, slik at han mest fraus over det ukjende vitet og skarpsinnet sitt» (Vesaas 1929: 68). Men han kjenner seg underlegen, og ein ser igjen ein parallell til «Stygg og styven» med omtrent like formuleringar:

For ho var alt det han ikkje var. Han var ljot og styven, visste han, det var brent inn i lange skulevintrar. Og ho var ven som noko rart. Men det var meir at ho var klok. Aa ja ho var sikkert klok. Ho er so klok at ho les tankane mine berre ho fer forbi meg. Ja det gjer ho, so klok er ho. Og ho saag paa meg meir idag fordi ho veit kva eg vil imorgon. (Vesaas 1929: 69)

Ragna er «alt han ikkje er». Ho er pen og klok, og han trur ho kan lesa tankane hans. Han kjenner seg nedfor og mismodig. Men han trur likevel sterkt på draumen, og i forelskingas rus synest han at Ragna ser meir og meir på han med. Han trur ho er med på spelet, og at ho vil det same som han. Kal ser for seg at det vil skje ei endring og drøymer om ei anna tid der han er «klok og vurd». Han trur han skal bli som Ragna: «Han fødde ein tanke som lynet. Det er ho som vil det. Ho er med i spelet einsleis, eg skal bli som henne einsleis» (Vesaas 1929: 72).

Til slutt tek Kal mot til seg, talar til Ragna og legg prøvande handa på henne i vedskjulet. Men det viser seg at han har mistolka vedhentaren. Ragna spring inn til husbonden og fortel med hånande latter om Kal som trur han er ein stor jentefut. Kal høyrer dette og verda hans rasar. Som steinen reagerer han med å spørja i djup fortvilning kvifor han er «styven». Han spør husbonden som ikkje svarar, og i frustrasjonen sparkar Kal han på leggen. Bonden kastar Kal ut i snøfonna med beskjed om å roe seg ned: «Kjøl deg der, tusken!» (Vesaas 1929: 75). «Tusk» blir i ordboka forklart med «veik, fåvis og udugeleg person; (òg:) tust, pusling» (*Norsk ordbok*). Novella sluttar med at Kal blir sitjande i snøskavlen slik han landar der. «[E]inkvan med knekt rygg sit soleis» (Vesaas 1929: 75). Også denne formuleringa kan ein kjenne att frå «Stygg og styven»: «Eit dyr med knekt rygg sit soleis» (Vesaas 1971: 98).

Som «Stygg og styven» blir også denne forteljinga fortalt i tredjeperson av ein forteljar som har innblikk i hovudpersonen sine tankar. I begge tekstene er kontrastar eit hyppig brukt verkemiddel. Her er det Kal som ser den utkåra som si rake motsetning. Ho er alt han ikkje er og alt han vil vera. Det er i høg grad samsvar mellom karaktertrekka til Kal og Ragna og steinen og Lomtjønna. Einsemd og utanforskap blir tematisert i begge novellene. Det å kjenne seg underlegen og mindreverdige, stygge og dumme, kjenneteiknar både Kal og steinen. Lengte etter kjærleik og lengte etter ei forvandling, å bli ein annan saman med den ein elskar, er tema som går att i tekstene. I artikkelen «Den barnlege isolasjonskjensla.

Barneskildring og livstolking» samanliknar forfattaren Ola Jonsmoen Kal med Mattis. Den evneveike si utanforkjensle har dei felles. Dei ber den same draumen om normal kontakt med andre menneske og deler den same draumen om ei kvinne. Men omgjevnadane er mildare mot Mattis. Han finn også glede og meining i naturen og framstår meir harmonisk enn Kal.

Jonsmoen hevdar at den indre konflikten i «Dei som maa svie» framhevar eit sentralt drag ved sinnet til *outsidaren*:

Det mennesket som på ein eller annan måte står utanfor, lagar seg vegar inn i samanhengar på dei aller veikaste impulsar dei får eller trur seg å få frå omgjevnaden. Så stor lit festar dei brått til sin eigen draum, at når han avslører seg som det han verkeleg er, blir mennesket det gjeld kasta ut i blindt raseri mot alt og alle, – først og fremst mot seg sjølv, i forbanning over sin eigen lagnad som let all kontaktsøking mislykkast. (Jonsmoen 1964: 292)

I «Stygg og styven» og «Dei som maa svie» trur steinen og Kal så sterkt på draumen og blir så oppslukte i forelskinga at dei overtolkar omgjevnadane og innbillar seg at kjærleiken blir gjengjeldt. Dei minste teikn og signal tek dei som ei stadfesting på at den utvalde deler dei same kjenslene. Dette er karakteristisk for fleire av karakterane og *outsidarane* hos Vesaas. Det er til dømes eit framtrekande trekk også hos Hallstein i *Vårnatt*. Forteljingane endar alle med desillusjonerte unge menn som får kjærleiksdraumen knust.

I tillegg til Kal sitt sviande nederlag og audmjuking i kjærleiken, kan tittelen «Dei som maa svie» også knyttast til ertinga og plaginga han vart utsett for på skulen. På denne tida var ikkje mobbing eit tema, og det fanst ein rådande aksept for å hundse og håne dei som streva med lesing og skulearbeid. Dei som ikkje var skuleflinke, vart erta, fekk kallenamn og fekk kjenne på skamma som var knytta til det å vera «dum». Fleire enda opp som *outsidarar* på grunn av dette. Vesaas kjem inn på den rådande aksepten for mobbing i teksten også: «Vaksne legg seg ikkje i det. Dei kloke fær pine dumme som dei vil» (Vesaas 1929: 65).

Dette viser ei side ved skulekvardagen som mange fekk erfare. Vesaas løftar den underkommuniserte tematikken fram i denne novella der hovudpersonen er ein av dei som har «fått svie».

3.3 «Rugdetrekk»

Novella «Rugdetrekk» stod på trykk i *Speiderens julenummer* for 1935. Tittelen gjev assosiasjonar til *Fuglane*, og også i denne teksten møter vi ein «raring». «Han er so rar at», seier Gudmund til slektningen Hans som er på besøk (Vesaas 1971: 89). «Raringen» heiter Rasmus og er ein gammal snekkar som bur aleine i ei gammal stove i dalsøkket. Han har sett opp huset sitt under rugdetrekket. Forteljinga handlar om Gudmund og Hans, to gutar i

tolvårsalderen, som besøker Rasmus og blir med han for å sjå på rugdetrekket. Synsvinkelen ligg hjå gutane, og vi får innblikk i tankar og kjensler som kvelden med Rasmus og rugdene utløyser hjå dei. Dei får vera med på noko dei ikkje heilt forstår, men dei skjønar at dei tek del i noko høgtideleg, nærmast heilagt. «Dei var sikre på dei vilde skyne det eingong. Dei kjende seg takksame, for å ha fenge vore med Rasmus. Han hadde ført dei inn. Dei ynskte dei aldri skulde koma ut av dette» (Vesaas 1971: 96).

Vi får ikkje vita så mykje om Rasmus og kva måte han er «rar» på. Han bur aleine med katten, og han er ein som «aldri skrønar». Rugdetrekket over huset betyr mykje for han. Han er veldig glad i fuglane. Han ser på dei som sine og set pris på at gutane kjem og vil ta del i dette: «Det er Hans. Eg har fortalt honom um rugdetrekket. Rasmus vart full av kjærleik i anletet. – Ja *det*, sa han. – Kom inn! sa han venleg til dei. Det var som dei hadde rørt ved eitkvart som opnar alle dører» (Vesaas 1971: 90). «Rasmus var venleg. Liksom litt høgtidsam som ein som blir gjord ære på. *Rugdone* hans vart gjorde ære på, syntes han visst», «Me skal sjå dei fyk yver huset, tilstod han. – Ein ser det aldri for ofte. De vil aldri gløyme det» (Vesaas 1971: 92).

Rasmus er også ein av dei «sjåande». Han har eit velutvikla sanse- og mottakarapparat og sansar ting som gutane berre kan ane utan at dei greier å setja ord på det:

Ser de ikkje alt dette?

Stilt.

Fekk dei andre auge ved å sitje her i holtet i hop med Rasmus? Dei syntes det. Dei såg skarpere. Dei såg, eller helst kjende på seg ting som dei kvar for seg gøymde og visste. Der vart tala til dei ut av ein stor samanheng, og dei kjende dei var av same sjølve. Det var liksom å ha åsar og gøymde lider og skuming og våte myrdrag og lyande stille inni seg sjølv – og so vende det imot det som låg framfor. Slik kjendes det. Ein kunde ikkje setje det fram for dei andre, det var for leidd å tala um. Ein kjende det kvar med seg, og visste meir ifrå denne stund. (Vesaas 1971: 93)

Når dei er i skogen, endrar Rasmus seg. Han blir ein annan enn snekkaren Rasmus. Han blir ein stor og mektig mann.

Høyr, sa Rasmus.

Dei lydde med anden i halsen. Her var ufatteleg små ljod – det galdt å fange dei.

Høyr etter, sa Rasmus lågt. Han var ein heilt annen no enn på verkstaden sin. [...]

Ja, me høyrer etter, sa dei villigt. Dei var under ei sterk hand som førde dei. Rasmus sat her og var ein part av det dei såg framfor seg og var midt i. Han var eitkvart meir enn snekkaren Rasmus, han var mektig. (Vesaas 1971: 93)

Å vera i lag med Rasmus og ta del i dette dei opplever i skogen, påverkar gutane. Dei synest dei kan sjå og sanse betre. Dei kjenner dei er med på noko stort og magisk, og dei ynskjer å bli som Rasmus slik at dei kan oppleva det enda sterkare. Dei pratar lydløst seg i mellom om det dei opplever: «Hjarta deira var opne mot honom. Dei fekk ein brennande hug til å bli so sjå-ande som han, til å gå *so* i eitt med skogen og bakkane og vêret. Ja, no er me her med deg,

svara dei honom inni seg» (Vesaas 1971: 93). Det som ikkje har betydd noko for gutane før, å sjå ein fugl flyge over skogen, får ei anna og større meining saman med Rasmus og blir til noko gutane aldri gløymer:

Såg de han for yver huset, sa Rasmus med kjærleik.

Ja.

For dei såg ikkje det anleis ut enn då han for yver skogen og dalen. Men dei kunde ikkje seia det til Rasmus. Dei visste kva han såg. Kva hadde det vore alt saman? Ein fugl fauk. Ja, men her i kveld saman med Rasmus vart det noko dei skulde minnas so lenge dei levde. (Vesaas 1971: 93)

Som i *Fuglane* er det også her ein jeger som skyt på rugdene. Handlinga i novella er lagt til april. I Norge vart vårjakt på rugder forbode i 1932, altså tre år før «Rugdetrekk» kom ut (*Store norske leksikon*). Om handlinga går føre seg før lova kjem, veit vi ikkje. Men kanskje har fokuset på denne saka og innføringa av forbodet mot vårjakt, fått Vesaas til å skrive om rugdene. Det går ikkje fram av teksten om det er ulovleg jakt som blir drive. Jegeren er oppteken av å halde seg i skjul, noko som kan vera eit teikn på at jakta er ulovleg: «[N]ede i skumingi knakk ein kvist. Tokken av fåre kom brå og vond. Einkvan lurde der nede», «Dei såg ingen dernede, hørde berre einkvan sprang i myri so væta skvatt. Sprang fram og henta den skotne. Dei hørde meir steg i væta, og so ingenting», «Dei skimta eit menneske som sprang utpå opningen og samla upp eitkvart. Gutane skreik vilt og rasande: Ha deg burt! Ingenting svara der nede. Skuggen vart berre burte» (Vesaas 1971: 94 og 95). Kanskje gøymer jegeren seg så han ikkje skal bli tatt for å jakte ulovleg. Det er elles vanleg for jegarar å halde seg i skjul, så det er vanskeleg å dra nokon sikker konklusjon ut i frå dette.

Rasmus er ikkje oppteken av om jakta er lovleg eller ikkje. Det som betyr noko, er at «rugdone hans» blir drepne. Som Mattis reagerere han kraftig når rugdene blir skotne. Han blir redd og makteslaus og tek det personleg: «Det er ein skyttar, kviskra Gudmund til Hans og såg sky på Rasmus. Rasmus sa ikkje noko. Gutane hørde berre ein sukk. Men denna ljoden hadde større verknad enn um Rasmus hadde ropt. Der låg ein makteslaus otte. Her var fårleg! [...] Dei må ikkje bli skotne» (Vesaas 1971: 92). «Han sat isamansigen som han skulde fenge skotet sjølv. Han var gamal og skjelhendt. Kvar var makti hans no?» (Vesaas 1971: 94). Rugdetrekket over huset er løyndomsfullt og magisk og teikn på noko stort og uforklarleg i livet hans.

Når gutane høyrer skyttaren og skjønar korleis Rasmus reagerer på dette, tenkjer dei på at dei sjølve også har hatt hug til å jakte på fuglar: «Hans og Gudmund hadde ofte kjent ein prikkande hug i seg etter å gå i skogen med byrse – no skalv dei for at det låg einkvan dernede

med eldvåpenet ferdigt. I denne augneblinken stod det for dei som ei synd. – Synd, sa Rasmus» (Vesaas 1971: 94). Her ser det ut som om Rasmus les tankane til gutane.

Skyttaren skyt to av rugdene i trekket. Gutane tør mest ikkje sjå på Rasmus som sit der maktstolen og «underleg fatig». Men ein tredje rugdehann kjem og flyg over stova. Dette gjer at novella endar optimistisk: «- *Det skal ikkje vera slutt*». Gutane og Rasmus er lykkelege. Nye fuglar skal koma over huset, og Rasmus takkar gutane i handa fordi dei har vore med han og sett på rugdene. Gutane kjenner seg takksame for å ha fått vore med på dette. Dei kjenner «høgtid» i seg: «Det var laga som der hadde stode ein lovnad på himmelen. Dei skyna det ikkje. [...] Han hadde ført dei inn. Dei ynskte dei aldri skulde koma ut av dette» (Vesaas 1971: 96).

Karaktertrekka som blir framheva hos Rasmus, er varheita hans for omgivnadane, det velutvikla sanseapparatet og samhøyrigheita hans med naturen. Når gutane er i lag med Rasmus i skogen, får dei kjensla av at dei deltek i noko høgtideleg og heilag, noko useieleg dei berre kan ane. Rasmus er snekkar, men når han er i skogen med gutane, blir han noko meir enn ein snekkar. Han blir mektig. Dette gjev assosiasjonar til Jesus. Koplinga til Jesus blir forsterka av Rasmus sine overnaturlege evner, den store kjærleiken han viser overfor fuglane, naturen og i omgang med gutane. Uttrykk som «ei sterk hand førde dei» og det at han pratar om synd, styrkar relasjonen til Jesus og det heilage. I avslutninga kan «Den vonde skuggen der nede skulle ikkje få knekke dei» også knyttast til Gud og djevelen og tolkast som at vonde makter ikkje skal vinne over det gode. «Det var laga som der hadde stode ein lovnad på himmelen» og «han hadde ført dei inn» føyer seg også inn i rekkja av peikarar til *Bibelen* og Jesus.

Evnen til å lesa tankar som vi ser hos Rasmus, ser vi att i fleire av tustefigurane til Vesaas. Dei er vare og har eit godt utvikla sanseapparat som gjer dei i stand til å skjønne kva andre tenkjer. Rasmus demonterer dette når han er med gutane i skogen og tek ordet ut av munnen på dei og seier «synd». I *Det store spelet* er det Botolv med dei «forkloke» augo (Vesaas 1951: 33) og «auge som visste» (Vesaas 1951: 77) som har dette trekket. Iblant er det tustane som tillegg dei «andre», dei kloke, denne evnen. I «Stygg og styven» og «Dei som maa svie» trur steinen og Kal at Lomtjønna og Ragna er så kloke at dei kan lesa tankane deira. I «Rugdetrekk» og i *Det store spelet* er det outsidersane som er utstyrte med dette karaktertrekket. Å lesa tankar er ei overnaturleg evne. Ein kjenner att dei overnaturlege draga hjå Rasmus og den same naturmystikken knytt til rugdetrekket som ein finn i *Fuglane*.

Tankelesing, intuisjon, varheit for skiftingar og teikn i naturen og omgivingane, har i folketrua blitt kopla til det å vera synsk.

I artikkelen «Fortrolling av tilværet. Romantiske og modernistiske spor i nokre Vesaas-tekstar frå 1930-talet og 1950-talet» skriv Steinar Gimnes om det gåtefulle aspektet, om fortrollinga og epifanien i litteraturen til Tarjei Vesaas. For romantikarane var naturen og dei ekte, uforfalska kjenslene ei motvekt mot den forvrengde, rasjonalistiske og nyttedyrkande verda. Det ekte og uforfalska fann forfattarane blant enkle landsens folk, og Gimnes nemner karakterane i «Rugdetrekk» som representantar for desse verdiane. Evne til sterke indre opplevingar kjenneteiknar mange av karakterane og fleire av tustefigurane til Vesaas. Dette hevdar Gimnes er ein nødvendig eksistensiell kvalitet for dei, på same tid som det framstår som «uskjønleg», «useieleg» og «gåtefullt». Det gåtefulle syner seg i dei mange «fortrolla» situasjonane han framstiller. Fortrolling er ein kvalitet som gjennomsyrrar forfattarskapen til Tarjei Vesaas:

Slik eg les forfattarskapen til Vesaas, er forestillinga som ligg i formuleringa ‘fortrolling av tilveret’, langt meir enn ein merkelapp som kan settast på nokre av tekstane hans av motiviske årsakar. Eg meiner formuleringa fangar inn ein kvalitet som gjennomsyrrar Vesaas-tekstane. Sagt på ein annan måte: Litteratur, slik tekstane til Vesaas implisitt definerer begrepet, er fortrolling av tilveret. (Gimnes 2000: 154)

Det er ei «fortrolling av tilværet» gutane opplever saman med Rasmus i «Rugdetrekk». Dette er også ein kvalitet i novella «Aldri fortelje det».

3.4 «Aldri fortelje det»

«Gud är dold i den minste blomma». Dette seier Raringen i novella «Aldri fortelje det» frå den andre novellesamlinga til Vesaas, *Leiret og hjulet*, som kom ut i 1936. Raringen siterer Edith Södergran frå diktet «O himmelska klarhet». Diktet stod i diktsamlinga *Landet som icke är*, ei diktsamling som kom ut posthumt i 1925. I «Aldri fortelje det» er det dei tre ungene Anne, Greggar og Nupp som er hovudkarakterane. Dei treffer på Raringen når dei er på tur til hamnehagen for å leite opp «skrikande tre», grantre som trosten har bygd reir i. Mannen dei treffer, blir berre kalla Raringen. «Han heitte ikkje anna i daglegtale. Han var snild og ingen var redd han. Han sveiv gardimellom og sat i skogholti og på bøane. Han hadde lese vitet av seg, sa folk som visste det» (Vesaas 1936: 75 og 76). Raringen sit med ein gullboste i hendene når ungene kjem forbi. Det er denne han gjev til Anne når han siterer Edith Södergran. Ungane blir redde og skundar seg vidare fordi Raringen talar til dei om Gud:

Det var einkorleis leit, og det la seg på dei som ei bør med det same – slik det alltid kjendes når einkvan tala høgt um detta. Det var nok svensk det Raringen sa, men ikkje meir svensk

enn at dei skyna det, og dei visste han hadde for vane å herme alt slag or alle bøkene han hadde øydelagt seg på. – Dei tagde ei lang stund. Dei hadde ikkje byrja på skulen, men hadde høyrt um detta, um denna. (Vesaas 1936: 77)

Etter episoden med Raringen og gullbosten finn ungane ein liten trostunge som har dotte ut av reiret. Dei får han ikkje oppi att og tek han med for å redde han. Brått stoppar Anne som ber fugleungen. Ho ser oppøst på kameratane og seier stivt: «Bulli». Dette er eit ord dei har funne på sjølve. Det er eit ord dei brukar når andre ikkje er brukande: «når dei sumtid stod og ikkje anten skyna eller visste, berre kjende eitkvart ufatteleg. Eit løyndord dei imellom og som dei aldri heldt spetakkel med. I myrkret hadde ingen våga sagt det enno» (Vesaas 1936: 80 og 81). Anne brukar «løyndordet» fordi ho merkar at det er noko som bankar inni fugleungen. Ungane finn ut at han ikkje er ferdig laga enda. Det *er* nokon inni der. Han blir «skapt på». Og orda til Raringen kjem til dei: «I det same stod ordi åt Raringen liksom like upp i augo på dei. Det rykte i dei. Anne sette trostungen ned so fort ho kunde gjera det på ein varleg måte. Helst hadde ho sleppt han som brend» (Vesaas 1936: 82).

Ungane overfører det Raringen sa om at Gud finst i «den minste blomma» til fugleungen. Dei trur at Gud er gøymt i fuglen og at dei ber rundt på Gud. Anne tek opp att fugleungen for å berge han, men greier til slutt ikkje å bera han lenger. Ho legg han ned i graset. Dei har mest lyst til å springe bort, men stemninga slår om. Nysgjerrigheita vinn over redselen: «Dei kjende styrlaus hug» (Vesaas 1936: 87). Dei stiller seg opp eit stykke unna for å sjå kva som skjer med fugleungen. Dei ventar å få sjå Gud. Men ingenting hender, og når ungane dristar seg bort til fuglen att, er han invadert av maur og død. Dei står att med ei forferdeleg kjensle av skuld.

Ungane ber på episoden med fugleungen som ei stor synd som dei aldri kan fortelja om. «Aldri fortelje det. Aldri bli kvitt det». Her får ein assosiasjonar til Per i *Det store spelet* og til det som skjedde med Botolv. «Han skulle aldri i verda våge fortelje dei det han visste om korleis Botolv kom av dage. Han trudde at fortalde han det, ville her hende eit eller anna ufatteleg fælt. Jorda ville opne seg, husa stupe saman» (Vesaas 1951: 81). I begge tekstene er det barn som ber på ei stor skuldkjensle for at at dei ikkje klarar å berge eller hjelpe små, svake individ frå døden. Her ser vi Anne sine tankar om det nakne, sårbare livet ho ber i hendene: «det ho skulde bera var nok svært skøyrt og utoligt [...] Når ho syntes kjenne det levande livet i ungen nake beint imot handloven sin! Den tunne veggen utanpå hefte ingenting [...]. Det var det raraste ho hadde i hendene. Var pure liv, med eit lauvtynt skinn ikring» (Vesaas 1936: 80). Her kan ein også sjå parallellar til novella «Naken», som kom i novellesamlinga *Vindane* i 1952. Frå «Aldri fortelje det»: «og då dei tri leitarane såg etter so

fann dei ein naken trostunge i lyngen. Han var fallen or reiret. Han låg blunda. Men hørde gjorde han, og gapte på slump mot det som kom i nærleiken hans». I 1952 har Tarjei Vesaas vidareutvikla tematikken og teke perspektivet til det utsette livet, det nakne barnet som er sett ut i skogen for å døy:

Han var sju gonger naken, han som ligg att her etter henne. [...] Vinden blæs mot han, ikkje varmt, den tunne huda hans knuprar seg av det. Men han snur seg venleg mot. Vinden i eit slikt land er sviande kald, men den namnlause gaper venleg, og vinden yler over det opne gapet». (Vesaas 1952: 144)

I begge tekstene er det utsette, «nakne liv» som tillitsfullt snur seg og gapar mot det som nærmar seg. Barnet og fuglen er små, hjelpelause individ som er fullstendig prisgjevne omgjevnadane. Det nakne understrekar det sårbare ved dei.

Naturmystikken, «fortrollinga» og kjensla av å ta del i noko heilag som ein ser i «Rugdetrekk» og i *Fuglane*, ser ein også i «Aldri fortelje det». Også i denne teksten er den sterke opplevinga knytt til ein fugl. Anne brukar «løyndordet» Bulli for det useielege. Steinar Gimnes som har tatt for seg dette karakteristiske trekket ved diktinga til Vesaas, relaterer det uskjønlege og useielege til epifani. *Epifani* kjem av gresk «openberring» og blir brukt i litterær samanheng om ein «brå, intuitiv persepsjon av, eller innsikt i den verkelege eller essensielle meininga av eit fenomen, gjerne initiert av ei enkel og heimleg erfaring» (Gimnes 2000: 154). Når Anna brukar løyndordet, er dette uttrykk for ei slik brå, intuitiv visse som ho ikkje greier å setja ord på. Gutane uttrykkjer omtrent det same om opplevinga med Rasmus og rugdene. Ungane tek del i noko magisk, noko heilag. I «Aldri fortelje det» relaterer ungane det dei opplever til Raringen sine ord og trur dei tek del i sjølve skapinga. Dei ber rundt på Gud som er gøymd i fuglen. Innan teologien blir omgrepet epifani brukt om Guds, Kristi tilsynekomst (*Det Norske Akademis Ordbok*).

Den intertekstuelle koplinga til Edith Södergran og sitatet «Gud är dold i den minste blomma» er interessant. Edith Södergran var ein av forfattarane Vesaas heldt høgast, og heile handlinga i «Aldri fortelje det» krinsar kring hendinga med Raringen og sitatet frå Södergrans dikt. Opningslina i diktet «O himmelska klarhet» er: «O himmelska klarhet på barnets panna!» (Södergran 1962: 165). Som fleire andre av dikta i *Landet som icke är*, set «O himmelska klarhet» barnet i sentrum. Det prisar barnet og syner barnet sin slektskap til Gud. «Och marken och blomstren och stenarna tala till barnet sitt språk, och barnet det svarar och jollrar tillbaka på skapelsens språk», «Och glorian som skiner kring helgonets ännu är icke så tydlig och stor, som kronan som kröner ett människobarn i späda år». Södergran plasserer barnet nær det heilage, nær det opprinneleg gode. På vegen mot vaksenlivet går noko tapt. Også i «Aldri fortelje det» går noko tapt. I starten av novella er barna uskuldelege og fulle av

forventning når dei går inn i skogen. Skogen kan sjåast som ein allusjon til Edens hage. Ormen blir også nemnt: «Av og til kvakk vandrarane og tenkte på orm. For her var – Men dei såg ingen» (Vesaas 1936: 78). På slutten står ungane att med skuld, einsame og forlatte av Gud på same vis som fugleungen: «Ungen låg som han var forleten.» Dei legg frå seg ungen, ikkje berre av frykt, men også av eigeninteresse. Dei er nysgjerrige. Dei vil finne ut meir om Gud og «ofrar ungen». Ein kan sjå parallellar til myten om kunnskapens tre og menneska si nysgjerrigheit som førde til syndefallet. Når dei går ut av skogen, er fortrollinga borte og uskulda mista. Dette er i tråd med førestillingar om at menneska på vegen mot vaksenlivet mistar uskulda og fjernar seg frå kjernen i det menneskelege som er god og intuitiv «vis». I diktet «Min barndoms träd» frå *Landet som icke är*, uttrykkjer Södergran det slik: «Du är bliven människa, främmande förhatlig. Då du var barn förde du långa samtal med oss, din blick var vis» (Södergran 1962: 163).

Tankane går også til barna i *Det store spelet*, Botolv med dei «forkloke augo» og Per som barn i kontrast til den vaksne Per. Sitatet «Gud är dold i den minsta blomman» kan tolkast som at Gud er gøymd i dei minste menneska, i barna og i dei vaksne som aldri blir vaksne, i dei einfaldige og truskuldige. Dette harmonerer med dei kristne førestillingane. I *Bibelen* plasserer Jesus «dei små barn» og «dei fatige i åndi» nærast Gud. Det er nærliggjande å tenkje tustane inn i ein slik samanheng.

Södergrans dikt og «Aldri fortelje det» kan også koplast til panteisme og til ei antroposofisk livshaldning. Ein annan forfattar og lyrikar som Tarjei Vesaas heldt av, var Olav Aukrust. Vesaas seier i kåseriet «Om skrivaren» at sansen for lyrikk kom seint og først med styrke ved Aukrusts *Himmelvarden* i 1916 – «og kom då som ei openberring» (Vesaas 1987: 22). Aukrust var også nær knytt til antroposofien, og som andre mystikarar var han opptatt av det grenseoverskridande, sterke opplevingar av åndeleg art der orda ikkje strekk til. Fortrollinga og epifanien som pregar Vesaas si diktning, står også sentralt i diktinga til eitt av hans største litterære forbilde.

Raringen i «Aldri fortelje det» kan som Botolv karakteriserast som ein som vantar noko eller som det er «formykje med». Raringen har «forlese seg», han veit for mykje og har «øydelt seg» på bøker. Det kan tenkjast at det gjekk ein kar i Vinje på denne tida som også var truande til å sitere Edith Södergran og vart halde for å vera ein raring som hadde forlese seg. Kanskje har Raringen i «Aldri fortelje det» visse trekk av forfattaren som sjølv «stod i bøkene i alle slags forkledningar» (Vesaas 1987: 38). Den mest kjende forkledinga er Tusten som han altså kalla eit «sjølvportrett med visse atterhald» (Vesaas 1985: 158).

I artikkelen om fortrollinga i Vesaas si diktning samanstillir Gimnes dei to novellene «Rugdetrekk» og «Aldri fortelje det». I begge tekstene er det to gamle raringar som fungerer som «ideologiproducentar» for ungane. Rasmus i «Rugdetrekk» representerer den einfaldige vise og fangar ungane inn i ein opplevings- og forståingsmåte som dei aldri vil ut av att. «Raringen» i «Aldri fortelje det» plantar illusjonen om at «Gud är dold i den minste blomman» i ungane slik at ungane trur dei tek del i sjølve skapinga. Gimnes peikar på det ironiske i «Aldri fortelje det». Først gjeld det tittelen som kan sjåast som eit sjølvironisk peik mot forteljinga. Han hevdar vidare at illusjonen som «Raringen» plantar i ungane, blir brutalt og ironisk avslørt i det fuglen dør. Den boklærde som har naturreligiøsitet sin frå bøkene, blir avslørt, medan den einfaldige Rasmus med si intuitive haldning til naturen, står fram som ein genuin verdiformidlar. I «Aldri fortelje det» blir ungane ifølgje Gimnes, involverte i spenninga mellom Gud og Darwin. Darwin vinn idet den epifaniske forventninga går gjennom ei ironisk vending frå skaping til drap. Det den boklærde Raringen i «Aldri fortelje det» representerer, blir ramma av ironi. «Rugdetrekk», derimot, insisterer på at fiksjonen om naturen og mennesket er verkeleg og sann (Gimnes 2000: 163 og 164). Gimnes hevdar at tekstene formidlar to ulike ideologiske posisjonar. I «Aldri fortelje det» er det ironien og det ideologiske aspektet han framhevar. Han kjem ikkje inn på koplingane til Jesus og Bibelen som ein også finn hos Rasmus i «Rugdetrekk», eller på skuldproblematikken. Inger Hvidt-Nielsen legg i si lesing av novella vekt på nettopp dette. For ungane i «Aldri fortelje det», er livet noko dyrt og heilagt. Dei vil det gode og er fulle av skuld og anger for at fugleungen dør. Dei går ut av forteljinga skuffa og fattigare (Hvidt-Nielsen 1972). Som Hvidt-Nielsen tillegg også eg dette aspektet ved forteljinga større vekt enn ironien som Gimnes framhevar. Ein kan også sjå parallellar til Per i *Det store spelet*. Ein ser den same viljen til det gode og den same skamma og skuldkjensla som er karakteristisk for Per som barn. Han kunne heller aldri fortelje om opplevinga si med Botolvs død.

3.5 «Tusten»

Karakteren Tusten som vi kjenner frå *Fuglane*, opptrer for første gong i novella «Tusten». Tarjei Vesaas skreiv novella i 1939. Den opprinnelege tittelen var «Tustegranene», men da ho vart utgjeve 13 år seinare i samlinga *Vindane* (1952), hadde ho fått tittelen «Tusten». Tustegranene som er med i «Stygg og styven», er også med i denne novella, og det er i denne teksten dei blir via størst merksemd. Mattis eller Tusten, som han blir kalla, er hovudpersonen

i novella som han er det i romanen, som kom ut fem år seinare. «Då novella var ferdig, var det klart at det måtte skrivast meir om Mattis», skriv forfattaren i «Om Tusten» i 1959 (Vesaas 1971: 254).

Tusten bur i lag med den eldre systera si som ikkje er nemnd med namn i novella. Handlinga startar *in medias res* med at Tusten blir stoppa på vegen av ein «stor, høg mann» som spør om han kan ta «ein vedhogst» i Vestliene. Dette er ei svært uvanleg hending for Tusten. Det er ikkje vanleg at nokon brukar det rette namnet hans, Mattis: «Men *Mattis* hadde denna storvaksne mannen sagt. Og alle som sa Mattis fekk ei stjerne fest ved seg i det same [...]. Han visste godt at han aldri heitte noko anna enn Tusten folk imellom» (Vesaas 1952: 229). Gjennom forteljaren omtalar han også seg sjølv som Tusten.

For Tusten er det heller ikkje vanleg at folk som denne mannen stoppar opp for å prate med han. Tusten tykkjer det er ei stor ære: «Tusten var overstrøymd av ære. Enno stod mannen her. Står midt på blanke vegen og talar med meg. Denna sterke mannen som eig skogar og lier. Berre her hadde komi ein heil flokk etter vegen og sett det. [...] Det ville dei hatt godt av» (Vesaas 1952: 230). Sjølvkjensla hans aukar av dette, og han vil at andre skal sjå det slik at han kan vekse i deira augo også. Til alt overmål spør mannen om han vil arbeide for han: «Som om ingenting var. Som om det hadde vori einkvar annen arbeidskar» (Vesaas 1952: 229). Mannen nemner ikkje noko om at Tusten er den siste han spør, men han tenkjer tanken sjølv. Han er fullt klar over at han er ein udugeleg arbeidskar. Men han ser på denne hendinga som ein ny start, ei moglegheit for at det skjer ei endring, at han blir ein annan.

Vestliene ligg på andre sida av vatnet. Det er langt å ro over, så mannen gjev Tusten nøkkelen til koia der han skal ligge til arbeidet er utført. Dei store bjørkene i Vestliene skal hoggast til ved som mannen skal selja. Veden skal hoggast til salslengd og stablast i halvfamnar. Tusten ser på dette som eit svært ærefullt oppdrag. Han har fått nøkkelen til eit hus, noko som fører ansvar og fridom med seg: «Skulle ha rådvelde over det huset, opne og stenge det som han ville» (Vesaas 1952: 232). Og han har fått arbeid for fleire dagar. Endeleg skal han tene pengar, han òg, drive vedhogst som andre karar, hogge «famneved» til «handelsvare» og få «forteneste». Desse orda som er nye for han, tenkjer han mykje på og frydar seg over: «Handelsvare. Det let bra. Sjeldan å ha høve til å bruke slike ord» (Vesaas 1952: 235). Dette er ord som er knytte til verdi og til det kapitalistiske samfunnet. Ein eigenskap ved kapitalismen er at kvar person eig sin eigen arbeidskapasitet og kan selja denne til arbeidsgjevaren. Det er det Tusten gjer. Han sel arbeidskrafta si til mannen, skal drive verdiskaping, vera samfunnsnyttig og få fortенeste. Han gler seg over å fortelja om

vedhogsten til systema. Ho blir også glad for dette. Forteneste i mange dagar betyr mykje for hushaldninga, og denne gongen er det *han* som skal ut og tene pengar. «Slik er det når det er riktig, tenkte han, og det får bli slik heretter. Dersom det då kan bli slik, la han til einstad lenger inni seg» (Vesaas 1952: 237). Vi ser at Tusten tvilar på arbeidsevna si. Han kjenner seg sjølv og svakheitene sine, og han får auga på tustegranen på myra.

På turen heimover kastar han blikket bort på tustegranene som står i myra. Der han for gjekk storvegen over ei myr. Ei vid, sur udyrka myr, med ei og onnor tustegran i mosen. Små graner som aldri voks, berre hangla og levde og grodde mørkt lav på, og tørre vanlaga tistrekvister. Der var dei att.

Tusten såg sky på dei. (Vesaas 1952: 232)

Tustegranene er små graner som aldri veks. Dei berre hanglar og lever. Det gror mørkt lav og tørre «tistrekvistar» på dei. Tustegranene er tre det aldri blir noko av. Dei blir berre tørre, mørke og små. Dei blir aldri store, vakre tre, og det blir inga fortенeste av dei. Det er ikkje første gongen Tusten ser desse tustegranene. Han kjenner dei godt frå før: «Der var dei att.» Han har nok ofte sett ut på myra til granene, og han identifiserer seg med dei. Han har klare likskapar med dei små granene. Slik omtalar han dei når han møter nokre gutungar etter vegen på tur heim: «Sjå tustegranene! sa han. Dei vart mållause. Tusten stod framfor dei og klemde nykelen i lomma. Stod liten og tørr og tistren, og med litt skjegg som mørkt lav under kjakebeinet jamvel. Det vart aldri til at han fekk detta fjuskeskjegget av seg anna der hekk litt» (Vesaas 1952: 233). Som granene har Tusten litt pistrete skjegg som ser ut som mørkt lav. Tørr, liten og «tistren» blir brukt om både han og trea. Granene har «tistrekvister», og Tusten står der «liten, tørr og tistren». «Tistre» tyder «grann, veik ting (t.d. strå av gras, hår, skjegg)» (*Norsk ordbok*). Granene berre hanglar og kjem aldri i veg. Dette stemmer godt overeins med Tusten, og dette er tankar han slit med når tungsinnet kjem over han. Tustegranene står der og minner han om at han er udugeleg, stygg og mislykka. Granene minner han om kvifor han blir kalla Tusten, ikkje Mattis. Dei minner han om «tustesida» hans, det han foraktar ved seg sjølv.

Når Tusten kjem over til Vestliene og så smått kjem i gang med vedhogsten, oppdagar han også der nokre tustegraner på ei myr. Dei minner han igjen på «den beiske sanninga». Arbeidet går seint og tungt, vedstabelen hans er liten og det blir ikkje noko ut av det han gjer.

Der fekk han sjå noko: utpå denne myra stod også tustegraner og kom ikkje i veg på noko vis, berre vart tørre og mørke og små. Det for igjennom han. Forunderlege men namnlause tankar for gjennom han. Så kjende han regnet kjølte etter ryggen, og la i gang med øks og sag att. Men kreftene var der ikkje som før. Han vart fortare arm enn han hadde trudd. Kroppen hans var ikkje herda til dette, anna vart slapp og tung.

Den beiske sanninga var ikkje å koma unna: dette ville gå smått. Vedstabelen vil bli liten i dag. Mykje mindre enn karar brukar gjera han.

Noko mørkt kom inne i han. Mørkt og meiningslaust som rotveltet av ei vindfelt gran i

skuminga. Det knurra i halsen hans. Ein strupeljod av eit framandt slag.
Dette blir ingen ting.
Ikkje noko å koma heimatt med. Ikkje noko å koma til noko gjente med heller. Ingen ting.
(Vesaas 1952: 242)

Tusten veit han er udugeleg. Han kjenner seg liten og tufsete som tustegranene. Dette tyngar han, og han blir mørk til sinns. Han foraktar denne sida ved seg sjølv, og i eit anfall av sinne og vilske går han laus på ei av tustegranene med øksa:

Medan dette stod på, gjekk han halvt i vilske ut i mosen til tustegranene, veiva øksa og hogg eit av dei smale trea ned. Han kjende han gjorde noko fælt, men no var det skjedd. Tre-fire hogg var nok. Treleggen var tjukk på lag som ein mager arm. Han vart ståande sjå på årringane. I stuvon kunde ein tyde så mange årringar at det var ei gru, dei låg som granne trådar tett på einannen, det var ikkje stigi saft opp i noken vår. Ikkje meir enn til halde livet hangande, så vidt at lavet orka gro.
Tusten stirde skræmd på det han hadde gjort. Han såg seg fort ikring om han var åleine. Så drog han det vesle tufsute treet inn i skogen. (Vesaas 1952: 242)

Den granne, tørre grana som ikkje veks og som berre så vidt er liv laga, står i sterk kontrast til dei store bjørkene som er vakre og verdfulle og blir til fortene. Vi ser i utdraget over at også fertiliteten blir vektlagt og gjeven verdi. Det hadde ikkje «stige saft opp» nokon vår i tustegranene. På same vis står Tusten i kontrast til dei store, sterke og vitale menneska. Ekstra liten og tufsete kjenner han seg overfor skogeigaren når han kjem ut til Vestliene for å sjå korleis det går med arbeidet hans:

Veldig stor var han å sjå til, i den fotside, svartglitrande oljefrakken han hadde på. Stor overmakt. Klokskap og styrke. Auge som straks såg alle småting det måtte vera fuska med. Alle bjørkene her var hans, dei han peikte på vart nedhogne. Peikar han på meg, så dett eg òg, tenkte Tusten. Mannen drog han så sterkt i maktutstrålinga si at han tok fleire steg imot den komande.
Den høge, glitrande kom rakt på og helsa god-kveld. (Vesaas 1952: 246 og 247)

Kontrastane mellom den store, kloke mannen, han som har makt, er lønsam og samfunnsnyttig, og Tusten som kjenner seg liten, dum og mindreverdige, er tydelege. Mannen representerer ei stor overmakt og blir nærast framstilt som ein Gud. Tusten identifiserer seg med trea: «Peikar han på meg, så dett eg òg». Trea speglar menneska og understrekar kontrasten mellom dei vakre og verdige og dei unyttige. At skogeigaren blir omtalt som «den høge, glitrande», gjev assosiasjonar til «Du grønne, glitrende tre» og er med på å forsterke det opphøgde ved han. Som i det *Det store spelet* kan ein også her finne ein allusjon til songen om treet som skal minne oss om Gud. Kontrastane mellom dei store og sterke, små og veike, nyttige og unyttige livsformene, kjenner ein også att frå romanen, og skogeigaren gjev assosiasjonar til Eilev Bufast. I skogen er det han som rår over liv og død slik Eilev gjer det på garden. Verdfulle og mindreverdige tre og menneske blir sett opp mot kvarandre. Tustane står i kontrast til dei vakre, høgreste og fysisk sterke individ, idealmenneska som vart dyrka

innan vitalistisk kunst og litteratur og i samfunnet for øvrig, i mellomkrigstida. I Tyskland var dei nazistiske propagandaplakatane med stolte, ariske menneske eit typisk uttrykk for denne dyrkinga da novella «Tusten» vart skriven i 1939.

Tusten høgged ned den eine av granene. Dette kan tolkast som eit anfall av sjølvforakt. Han vil ikkje vera tust, han vil vera dugande arbeidskar, han som andre. Han vil ikkje at tustegranene skal stå der og minne han på kven han er. Han vil kvitte seg med den tufsete sida si, drepa Tusten og vera Mattis. Nedhogginga av tustegranene er eit sjølv mord på motivplanet. Reaksjonen etterpå tyder også på at denne gjerninga er ei skakande hending for han. Han blir forferda over det han har gjort, og han oppfører seg som om han har gjort noko gale. Han ser seg omkring før han dreg treet inn i skogen og gøymer ugjerninga.

Når skogeigaren samtalar med Tusten etterpå, kjem dei inn på tustegranene. Mannen ser at han har hogge ned ei av dei. I denne dialogen mellom dei to, finn ein nesten ordrett att kommentaren frå den «tilfeldige mannen» som utløyste idéen til Tusten hjå Vesaas:

Men no kom dei til myra der tustegranene stod. Der var dei att! Det sprengde inn på Tusten. Det er så mangt som gjev ein tankar her! brast han til.

Å ja?

Ja, det er så mangt som gjev ein tankar her –

Han såg stivt på tustegranene.

Om det så berre er tustegranene i ei myr, sa han vilt.

Mannen vart ille ved, så mykje at det viste utanpå han. Det Tusten sa, kom som eit overfall einsleis. Han sa fort, for å avleie:

Det er nyleg hoggi ei, ser eg.

Er der det? sa Tusten redd.

Ja, det er ikkje farleg, dei er ingen ting å ha, sa eigaren av skogen.

Talen skulle visst verke roande, men på Tusten vart verknaden ein heilt annen. Han totte den store mannen vart endå større i den mørke kjolen sin. Vart framandsleg og streng i kveldsljoset. Tusten torde ikkje seia meir. Dei kom ned til stranda og Tusten såg med mannen skauv ut båten sin og tok årene. Framandsleg og streng, med den vide vassflata bak seg. (Vesaas 1952: 249 og 250)

I ein utenksam augeblink seier mannen det som Tusten tenkjer sjølv, at tustegranene er ingenting verd og like gjerne kan hoggast ned. Tusten har sjølv hogge ned ei av dei, men å høyre det frå mannen er verre, og han tek det skogeigaren seier personleg. Han synest at mannen blir framand og streng og enda større der han står framfor han i den mørke kjolen. Han føler det som om mannen dømmar han sjølv til døden. «Peikar han på meg, så dett eg òg.» Mannen i den svarte kjolen gjev assosiasjonar til døden og til ferjemannen som fraktar dei døde sjelene over elva Styx. Allusjonen til ferjemannen finn ein også i *Fuglane* der Mattis sjølv blir ferjemann.

I novella tenkjer Tusten på døden når han sjølv ror over vatnet også: «Det er forresten berre ei roten fjøl mellom meg og døden heile tida her, tenkte han. Til års vil eg lære meg å

symje» (Vesaas 1952: 238). Døden er ikkje langt unna. Berre ei roten fjøl skil liv og død. Her ser ein også ein parallell til avslutningsscenen i *Fuglane*. Der trør Mattis på det rotne botnbordet og går igjennom. Døden er også nærverande i denne «lykkestunda» som Tusten i novella har i bjørkeskogen:

Det var lykke alt i hop, han sansa det og skjøna det og var med i det.
Han felte ei diger bjørk i denne lykkestunda. Først fekk han eit haglande regndropl i ryggen i det same treet skalv før fallet. Så kom fallet, og susen frå lauvet gjennom regnveven. Slik vil det suse når eg skal døy, tenkte han hovudstups. Detta er susen gjennom mitt eige hjarta.
Tusten såg seg kring om noken hadde høyrte det siste han tenkte. Han hadde tenkt det høgt.
Han vart skjelven av glede over at han hadde tenkt noko slikt. Han ynskte at kloke folk hadde høyrte det. Han sa det oppatt: Dette er susen gjennom mitt eige hjarta. (Vesaas 1952: 245)

Lykkestunda blir utløyst av ei sterk sanseoppleving: «Han sansa alt ikring seg så underleg løynt og skarpt.» Han opplever ei sterk kjensle av å vera ein del av heilskapen, av å høyre til. Han kjenner den veike angen frå bjørkeveden han kløyver og «krydder og grønt» frå lauvkronene. Han ser kvitveisen i skogbotnen og sneglar som ser seg ikring med «venlege auge på stylkar». Han høyrer ein trost i grantoppen, og det er «lykke alt i hop. Han sansa det, skjøna det og var med i det» (Vesaas 1952: 245). Mattis opplever komplett idyll og harmoni. Han meistrar alt fullt ut og er i ein paradisiske tilstand. Den sterke opplevinga utløyser eit ras av ord og tankar hjå han:

Han trudde han kunne tenke kva så i verda det var.
Inga grense.
Kvite bjørkelegger stod og lyste opp i dette landet. Det er i bjørkeskogen det held til, tenkte han. Her vil eg vera og laga meg bustader. (Vesaas 1952: 245)

Men lykkestunda i bjørkeskogen tek ein brå slutt for Mattis. Han blir rive ut av euforien, og det er nettopp tustegranene som sørgjer for dette. Dei tek han attende til røynda der han er Tusten. Igjen kjenner han seg tufsete og udugeleg:

Han kvakk opp: han sat einstirde bort på tustegranene. Var han komen dit att. Han såg på dei og byrja hogge av all makt. Men makta var ikkje stor. Det var tyngre no att. Lykkestunda var forbi. Alle dei nye orda kom bort for han. Skuggen frå tustegranene drog innover den helga bjørkeskogen hans. Han var slapp og tom etter rusen istad, og tomromet fyltest med angst. Han kunne ikkje få augo frå tustegranene på noken vis, og då han ville til å hogge att orka han knapt lyfte øksa. (Vesaas 1952: 246)

Etter dette avsluttar Tusten arbeidet for dagen. Når skogeigaren reiser, finn han fram «den mektige nøkkelen» til koia igjen. Han låser seg inn, tek av seg dei våte kleda og set seg naken framfor varmen og steikjer fleisk. Novella blir avslutta i full harmoni og Tusten tenkjer at slik er det i himmelen. «Han vart god og doven, og glippa med augeloka mot bålet. Alle tankar vart avrunda» (Vesaas 1952: 252).

Lykkestundene som Tusten opplever i bjørkeskogen og framfor varmen om kvelden, står sentralt i novella. Tusten si grensesprengjande oppleving ber preg av overjordisk lykke og

set han i ein euforisk tilstand. Han går inn i ei anna verd, over i ein annan dimensjon. I den alternative røynda kjennest alt godt. Her kan han klare alt og er fullt på høgde med dei andre. Han tek inn alt ikring seg og er som i ein rus. Det er i bjørkeskogen mellom kvite bjørkelegger at det magiske held til. Her blir han ein annan, og her vil han bu: «Det er i bjørkeskogen det held til, tenkte han. Her vil eg vera og lage meg bustader». Igjen ser ein fortrollinga i ei Vesaas-tekst, og ein ser Tusten sin lengt bort frå den vanskelege røynda, til eit anna «land». Eg ser for meg to alternativ som det andre «landet» kan representere for Tusten.

Opplevinga hans i skogen ber preg av å vera overjordisk og av at Gud er nærverande. Bjørkeskogen gjev assosiasjonar til Edens hage, og ein kan knytte Tusten si oppleving til førestillinga om paradiset. Denne førestillinga står sentralt i kristendommen. *Bibelen* startar og sluttar i Edens hage, og tre går som ei raud tråd frå Første Mosebok til Johannes' openberring: «Og Herren Gud let alle slag tre veksa upp av jordi, gilde å sjå til og gode å eta av, og midt i hagen livsens tre og det treet som gjev vit på godt og vondt» (1 Mos 2,8). I Første Mosebok blir idyllen øydelagd når Eva og Adam et av frukta på kunnskapens tre. Etter syndefallet blir menneska stengde ute frå hagen og mistar uskulda og nærveret med Gud. Dei blir sette til å slite og streve og dyrke jorda. Sett inn i denne samanheng kan den maniske jorddyrkaren Eilev Bufast stå som den fremste representanten for korleis Gud sin straffedom verkar på menneska etter syndefallet.

I den siste boka i *Bibelen*, Johannes' openberring, har Gud skapt ein ny himmel og ei ny jord og har gjenoppretta skaparverket slik han ville det skulle vera, slik det var før syndefallet. I himmelen er Gud nær menneska, og død og liding finst ikkje lenger:

Og eg hørde ei høg røyst frå kongsstolen, som sa: Sjå, Guds bustad er hjå menneski, og han skal bu hjå dei; og dei skal vera hans folk, og Gud sjølv skal vera hjå dei og vera deira Gud. Og han skal turka kvar tåra av augo deira, og dauden skal ikkje meir vera til, og ikkje sorg og ikkje skrik og ikkje pinsla skal meir vera til; for dei fyrste ting er burtfarne. (Op 21,3–4)

I novella «Tusten» finn ein fleire intertekstuelle koplingar til Johannes' openberring. «Her vil eg vera og laga meg bustader», kan sjåast som referanse til «Sjå, Guds bustad er hjå menneski». Det er blant bjørketrea Tusten har den sterke opplevinga si, og i det gjenoppretta paradiset, i det nye Jerusalem, står nettopp tre og «livsens tre» sentralt:

Midt imillom bygata og elvi, på baa sidor, stod livsens tre, som bar frukt tolv gonger og gav si frukt kvar månad. Og lauvet på treet var til helsebot for folki. Og ingi bannstøyting skal vera meir, og kongsstolen åt Gud og Lambet skal vera der, og hans tenarar skal tena han, og dei skal sjå hans åsyn, og hans namn skal vera på panna deira. (Op 22,2–4)

I himmelen finst ikkje død og smerte, og «livens tre» symboliserer evig liv. Lauvet på treet skal vera til helsebot for folket. I lykkestunda si i skogen, feller Tusten ei diger bjørk og

tenkjer at slik vil det opplevast når han skal døy: «Først fekk han eit haglande regndropl i ryggen i det same treet skalv før fallet. Så kom fallet, og susen av lauvet gjennom regnveven. Slik vil det suse når eg skal døy, tenkte han. Dette er susen gjennom mitt eige hjarte» (Vesaas 1952: 245). Slik vil det suse når eg skal døy, tenkjer Tusten, og ein kan sjå lykkestunda hans i bjørkeskogen som ein allusjon til *Johannes' openberring* og til det å koma til himmelen. Suset i lauvet når bjørka fell, er lyden av å koma til paradiset. Den mektige nøkkelen gjev også assosiasjonar til paradiset og til den tiltrudde disippelen Peter. Da Jesus ga Peter ansvaret for å vera den øvste leiaren for kyrkja, ga han også Peter nøklane til himmelriket. Når Tusten har låst seg inn i hytta for kvelden, kledd av seg og sit naken framfor elden, tenkjer han at det er slik det må vera å koma til himmelen:

Ja, tenkte han.

Det kjendest som å ta imot nytt liv omtrent. Han tenkte: slik er det i himmelen. Der kan heller ingen seia anna enn Mattis til meg. Og er eg svolten, så er det berre gå ut og eta manna. Men ikkje når det er kaldt. Men heile sommaren vil eg eta manna.

Han vart god og doven og glippa med augeloka mot bålet. Alle tankar vart avrunda. (Vesaas 1952: 252)

Tusten sit naken framfor elden. Før syndefallet fanst ikkje skam og skuld. Menneska var nakne for kvarandre og levde nær Gud. For å gjenopprette denne tilstanden av uskuld, må menneska gjennom skjærselden, ei reinsing for å koma til himmelen. Framfor peiselden anar han korleis det må opplevast å koma til himmelen. «Det kjendest som å ta imot nytt liv omtrent. Han tenkte: slik er det i himmelen». Vi ser Tusten sin draum om eit anna tilvære, om eit nytt liv, der han er Mattis og ikkje Tusten. Som eit lite apropos til Södergrans dikt «O himmelska klarhet» kan ein sjå ei intertekstuell kopling til Johannes' openberring. I *Op* 22, 4 heiter det: «hans namn skal vera på panna deira». Opningslina i Södergrans dikt er: «O himmelska klarhet på barnets panna». *Bibelen* og Södergran plasserer Gud nær eller i barnet og «dei fatige i ånda».

Tusten lengtar seg bort frå røynda han lever i. Den sterke indre opplevinga hans i skogen, tek han til eit anna «land»: «Kvite bjørkelegger stod og lyste opp i dette landet». I Edith Södergrans dikt «Landet som icke är», finn ein ein tilsvarande lengt til eit land «där all vår önskan blir underbart uppfylld».

Jag längtar till landet som icke är,
ty allting som är, är jag trött att begära.
Månen berättar mig i silverne runor
om landet som icke är.
Landet, där all vår önskan blir underbart uppfylld.
landet, där alla våra kedjor falla,
landet, där vi svalka vår sargade panna
i månens dagg.

Mitt liv var en het villa.
Men ett har jag funnit och ett har jag verkligen vunnit –
vägen till landet som icke är.

(Södergran 1962: 169)

«Landet som icke är» vart utgjeve i samlinga med same tittel i 1925. «O himmelska klarhet» er med i same samling. Tarjei Vesaas som debuterte som lyrikar i 1946 med diktsamlinga *Kjeldene*, trekkjer fram Edith Södergran som den forfattaren som gav han det avgjerande puffet til å skrive lyrikk: «Enda eg var glad i tusenvis av dikt frå før, hadde dei ikkje gjort den verkanden».⁹ Södergran var sjuk store delar av livet, og døydde berre 31 år gammal i 1923. Ho skreiv dikta i «Landet som icke är» mot slutten av livet, og samlinga vart utgjeve posthumt. I «Landet som icke är», uttrykkjer ho lengt til eit anna tilvære der alt som begrensar er borte, og ein får lindring for smerta. Første strofa i diktet avsluttar med at ho har funne vegen til landet «som ikkje er».

I si korte lykkestund kjem Tusten også til eit anna land. I dette landet kan han tenkje kva det er og har orda i si makt. Han meistrar språk og tankar utan vanskar, og poeten i han vaknar. Setninga «Dette er susen gjennom mitt eige hjarte» utløyser ei sterk lykkekjensle hos han. Han skjelv av glede over å kunne tenkje noko slik. Poesi og dikting som vegar inn i ei alternativ røynd, er kjende. I fantasilandet kan du vera ein annan. Både for Edith Södergran som var sjuk og for den unge Tarjei Vesaas med sine «tuste-tankar» og same dom som Per Bufast hengande over seg, representerte diktinga og fantasien eit alternativ til den vanskelege røynda. Gjennom skrivninga fann dei ein veg ut av uføret, over i ein annan dimensjon, til «landet som icke är». Det er sannsynleg at det er diktinga Södergran har i tankane når ho avsluttar diktet slik: «Men ett har jag funnit och ett har jag verkligen vunnit – vägen till landet som icke är». Det var denne vegen Vesaas slo inn på også. Tusten nådde dette «landet» berre i si korte lykkestund i bjørkeskogen.

Sveinung Nordstoga, dosent i norsk didaktikk ved Institutt for lærerutdanningsfag ved Høgskolen i Telemark, har i artikkelen «Litterære lykketreff. *Vindane* (1952) som historisk tekst. Nokre noveller og nokre diskurstypologiar», tatt for seg novellene i *Vindane*. (Nordstoga 2015). Han framhevar «Tusten» si betydning som intertekst, ikkje berre framover mot *Fuglane*, men også bakover mot 30-talet. Han legg vekt på Vesaas som ein forfattar som skildrar arbeidet, kroppsarbeidet på garden eller i skogen, og dreg liner attende til *Det store spelet*. Han hevdar at «Tusten» er ein tekst som skil seg ut samanlikna med andre 30-talstekster. Han stiller novella opp mot *Det store spelet* og Bufast-bøkene som «med rette [...]

⁹ I intervjuet «Møte med Tarjei Vesaas», NRK 1965.

formidla ein brutal og omsynslaus rasjonalitet i høve til arbeid» (Nordstoga 2015: 145). I «Tusten» er dei humanistiske verdiane sterkare enn kravet til arbeid. Han samanstillir også «Tusten» og «Rugdetrekk» der det løyndomsfulle blir sett opp mot det rasjonelle sidan to av dei tre rugdene blir skotne av ein jeger. Den epifane naturopplevinga gutane har, relaterer han til Mattis. Slike opplevingar formidlar Mattis både i «Tusten» og *Fuglane*. Han peikar også på at handlinga går føre seg i same type landskap i dei to novellene, eit landskap som også kan spegle eit indre landskap. Det er eit landskap med høge åsar og bratte, skogkledder lier. Hans som er på besøk hos Gudmund reflekterer: «Her var mykje meir som var gøymt her enn heime» (Vesaas 1971: 89). Nordstoga hevdar at «Rugdetrekk» kan lesast i dialog med «Tusten» i den forstand at teksta viser korleis landskapet og innlevinga i dette utgjer ei høgtideleg og religiøs oppleving der gutane blir innvigde i noko. På same måte opplever Tusten skogen, men han blir også i kraft av å ha fått arbeid, innvigd i det sosiale livet i bygda.

3.6 «Tomse-legende» og *Løynde eldars land*

Det ropte til den tomse
Det gode rop i tomsars land:
No er det nok, kom over!
Det kalla i hans ringe bol
frå bortom måne stjerne sol:
no er det nok, kom over!

Og tomsen ned til stranda gjekk.
Ein liten flir i lufta hekk:
Han trur det ropar over –
Men straks han rørde mørke flod
så skilte vatnet seg og stod
– så gjekk han hastig over.

(Vesaas 1953: 90)

Diktet «Tomse-legende» er med i samlinga *Løynde eldars land* som kom ut i 1953, året etter *Vindane* og novella «Tusten». Etter den fine mottakinga som *Vindane* fekk, var kritikane av *Løynde eldars land* meir blanda. Vesaas var inne i ein «lyrisk raptus», og dette var hans fjerde diktsamlinga på åtte år. Men mange held fram at han fortsatt var i utprøvingsfasen når det gjaldt lyrikken. Samlinga inneheld dikt både i tradisjonell og modernistisk form, og kritikken gjekk på både form og innhald. «Det er noe uformet og uforløst i den», hevda professor i litteraturhistorie, Asbjørn Aarnes, som meinte at dikta verka uklare (Aamotsbakken 2002: 116). Litteraturkritikar i *Dagbladet*, Ragnvald Skrede, omtalte fleire av dikta i samlinga som «uinspirerte» og ikkje godt nok bearbeidde. Han hevda vidare at det var noko «fundamentalt gali» med det rytmiske i lyrikken til Vesaas: «Straumen blir så ofte broten. Ikkje med

kunstnarleg føremål, men av vanvare». (Dagbladet, 25. september 1953). Men frå forfattarkollega Olav H. Hauge fekk Vesaas støtte. Han meinte at Skrede hadde for bundne meiningar om form og rytme. Hauge la vekt på budskapet og eksperimenteringa Vesaas viser i samlinga, og han heldt Vesaas si dikting fram som levande og ekte. Han karakteriserte dikta som «eggjande» og «vekkjande», og dei synte nye sider ved ting og sjelelege tilstandar. Det «fundamentalt galne» med rytmikken, held han fram som ein kvalitet: «Kanskje det er naturleg for Vesaas å halta litt, den oljesmurde rytmen vert ein snart trøytt av» (Hauge 2000: 375).

Løynde eldars land er delt i fire delar. Dikta i den fyrste delen er konsenterte om klassiske lyrikktema som kjærleik, liv og død. Den andre delen, som startar med diktet «I Midtbøs bakkar», består av dikt om ungdom og sommar, og fleire av dei er knytte til heimstaden. Del tre skil seg ut når det gjeld form. Her er dikta korte, alle med fast rim og rytme som gjev assosiasjonar til folkevisene. I del fire er døden tema i dikta. Professor Bente Aamotsbakken som har gjort ein omfattande studie av lyrikken til Vesaas, hevdar i boka *Det utrulege greineverket. Lesninger av Tarjei Vesaas' lyrikk* at tittelen *Løynde eldars land* klart formulerer tematikken i boka: «Tittelen angir klart hva diktene handler om: sinnet eller det indre landskapet, der ilden finnes, men likevel er skjult for utenverdenen» (Aamotsbakken 2002: 118). Ho slår med det fast at det er menneskesinnet som er det overordna tema i *Løynde eldars land*.

Diktet «Tomse-legende» står i del fire i samlinga blant dikta som handlar om døden. Diktet blir av fleire trekt fram som ei av tekstene som peikar fram mot Mattis i *Fuglane*. I *Norges litteraturhistorie* omtalar Kjølvs Egeland det som ein «forstudie» til *Fuglane* (Egeland 1975: 194). Eirik Vassenden gjer det same i *Norsk vitalisme* (Vassenden 2012: 393). I meldinga i Dagbladet nemner Skrede diktet i samanheng med novella «Tusten» (Dagbladet, 25. september 1953).

Tittelen «Tomse-legende» verkar paradoksal. Ordet «legende» blir i daglegtale forbunde med ei helteforteljing. Opphavelig kjem ordet frå latin *legendus*, som tyder «til å lesa, det som bør lesast». I katolsk tid vart legende-forteljingar lesne i kyrkja på festdagane. Dette var kyrkjelege sundagstekster eller utdrag frå martyr- og helgekrønikar. I vanleg språkbruk er legender kjende som oppbyggjelege forteljingar om ein helgen. Legendestoffet baserer seg på munnlege overleveringar om ein helgen sitt liv og/eller død. Forteljingane vart ofte utsmykka og utvida av forteljarane og fekk si endelege form av nedskrivarane som i regelen var menn som tilhørde kyrkja. Slik vart personane i legendene opphøgde og

forteljingane fjerna seg ofte langt frå det verkelege livet. Legendene tente som klosterlesing og underhaldning i mellomalderen. I *Norsk ordbok* blir «legende» forklart som «soge om livet til eit heilagmenne; heilagsoge», «(oppbyggjeleg) soge med religiøst el mytisk innhald og enkel form»; eller «(krins av) soge(r) om noko storveges knytt til person eller stad» (*Norsk ordbok*). I *Ordbog over det danske sprog* blir det oppbyggjelege og moraliserande aspektet vektlagt: «religiøst oppbyggende (moraliserende) beretning om en (hellig) persons vidunderlige livsforhold».

Legender er altså litteratur om heilage personar der formålet er å opphøgje heltane. I Vesaas sitt dikt handlar forteljinga om ein «toms» eller «tomsing»: «Tomsing» blir brukt nedsetjande om «ei(n) som ber seg tumsi åt, fåming, tulling, tosk, idiot» (*Norsk ordbok*). Vi ser den tydelege kontrasten mellom dei to orda i tittelen; «tomse» som er ein person som blir sett ned på, og «legende» som er ei forteljing om ein opphøgd person. Paradokset får lesaren til å stoppe opp og tenkje.

Diktet består av to strofer med seks verselinar i kvar. Det har fast rim og takt med einstavings fullrim og parrim i dei to fyrste verselinene og i verseline fire og fem. Dette er likt i begge strofene. Rytmemønsteret i desse linene er gjennomført firetakar med tostavingstakt, jambisk firetakar (Lie 1967: 39). Verseline tre og seks skil seg ut når det gjeld rim og takt i begge strofene. Diktet følgjer eit fast mønster; to liner med firetakar og parrim, ei line med tre taktar. Linene som skil seg ut, minner om omkved som ein finn i mellomalderballadar og folkeviser. I diktet står «omkvedet» i semantisk relasjon til dei føregåande linene.

Legender er forteljande dikting. Dei fleste norske folkevisene er også forteljande eller episk-lyriske. «Tomse-legende» tendere også mot det episke og søker først og fremst å fortelja ein historie framfor å formidle situasjonen som den forteljande instansen er i. Det opptre ikkje noko *eksplisitt* «lyrisk eg» i diktet, og utseiinga er halde i preteritum. I romantikken vart lyrikken skilt ut som sjølvstendig sjanger ved sida av epikk og dramatik. Etter det har lyriske dikt oftast blitt forstått som ei kort tekst som formidlar ei fortetta subjektiv stemning der den lyriske utseiinga i regelen er halde i presens og peikar attende på det «lyriske eg» og situasjonen her og nå. I eldre lyrikk som i klassisk gresk og latinsk lyrikk, er for eksempel utseiingsinstansen meir prega av ei kollektiv haldning enn eit tydeleg «lyrisk eg».

I «Tomse-legende» er det ein forteljarinstans som har overblikk som formidlar situasjonen i diktet. Forteljarinstansen ser det som skjer frå eit fugleperspektiv. Han har eit budskap han vil nå ut med, noko som også kjenneteiknar legender og mange av folkevisene.

Det er tomsen som står i sentrum. Rundt han står ei tenkt folkemengd som ser ned på han og latterleggjer han. Latterleggjeringa kjem til uttrykk i «den tomse mann», «tomsars land» og i «Ein liten flir i lufta hekk: Han trur det ropar over –». Dette viser utanforskapen til tomsen og den kollektive distanseringa. Forteljarinstansen formidlar den kollektive haldninga som folket har til tomsen. Dei episke draga og forteljarinstansen i diktet viser slektskap til legendediktinga, til underforteljingar og til den eldre lyriske diktinga som ein finn i klassisk lyrikk og i folkeviser.

Diktet krinsar kring tomsen og ropet han høyrer. Ropet kjem frå andre sida av vatnet eller den «mørke flod»: «No er det nok, kom over!». Det er eit godt rop: «det gode rop i tomsars land». Det er nokon som vil han vel som ropar han til seg. Dei som står rundt tomsen, tek ikkje ropet alvorleg. Ropet er noko han innbillar seg. Tomsen lever i si eiga verd, i «tomsars land», der han fantaserer og feiltolkar det som skjer rundt han. Forteljarinstansen veit alt dette. Han kjenner til ropet som tomsen høyrer og veit det er godt, og han ser og formidlar korleis folkemengda foraktar tomsen og fantasiane hans. Forteljarinstansen formidlar legenden om tomsen.

Ropet tomsen høyrer, kjem langt borte frå, frå «bortom måne stjerner sol», og det når tomsen i hans «ringe bol». Eit bol er bustaden til insekt eller til små dyr som kveks eller mus, eller det er eit leie for dyr, som til dømes for grisar. Det er ein ussel bustad for småkryp og dyr som har låg status. «Ringe bol» gjev også assosiasjonar til Jesusbarnet i stallen som «gret på si ringe seng» slik Jakob Sande uttrykkjer det i diktet «Det lyser i stille grender». Songen stod første gong på trykk i juleheftet «Jul i Sunnfjord» i 1931.¹⁰ Ropet tomsen høyrer, kjem frå ein annan dimensjon, frå ei anna røynd, frå «bortom måne, stjerner og sol». Det er eit rop frå himmelen. Ein kan tenkje seg at himmelen, «bortom måne stjerner sol», er ein plass der desse himmellekama lyser opp. Det lysande i himmelen står i kontrast til det «ringe bol» på jorda der tomsen lever.

I andre strofen i diktet går tomsen ned til stranda. Folk ler og gjer narr av han. Vendepunktet kjem i fjerde verseline. Når tomsen rører vatnet, den «mørke flod», skil det seg og står, og tomsen går «hastig over». Avslutninga leier tankane til gresk mytologi og ferjemannen Kharon som fraktar dei døde sjelene over elva Styx, «den mørke flod». At vatnet deler seg, er ein refranse til *Bibelen* og Andre Mosebok. Der deler Moses med Guds hjelp

¹⁰ Salmen «Det lyser i stille grender» av Jakob Sande stod fyrst på trykk i juleheftet «Jul i Sunnfjord» i 1931. Diktet hadde da tittelen «Julekveld». Tonen som til vanleg blir brukt, er laga av Lars Søråas d.y. Songen vart fyrst framført i 1944, og i *Songboka for skule og heim* som Søråas ga ut i 1948, finn ein tekst og melodi saman for fyrste gong.

Rødehavet i to og frir jødane frå dei egyptiske slavedrivarane slik at dei kan koma til «det lova landet», Kanaan. På same vis skjer det eit under og ei utfriing i «Tomse-lege».

Strofeoppbygginga og omkvedet syner koplinga til folkevisene. Blant folkevisene er det ein eigen kategori som blir kalla «legendeviser» eller «heilagviser». Dette er folkeviser der det religiøse innhaldet står sentralt: «Av folkevisene kan vi læra korleis forfedrane våre trudde og tenkte. I *heilagvisene* møter vi det religiøse trudomslivet. Den katolske kristendommen er rette trua for menneska i folkevisene» (*Norsk folkedikting* 1977: 16). Legendevisene handlar om helgenar og prøvingane dei må halde ut, eller om dei religiøse visjonane deira. Den mest kjende av legendevisene er *Draumkvedet* som handlar om Olav Åsteson som vandra gjennom dødsriket. *Draumkvedet* er eit visjonsdikt og skildrar Olav sine visjonar i dødsriket. På julaften fell han i djup sømn, og han vaknar ikkje att før trettande dag jul.

Han la seg ned om joleftan,
sterkan svevnen fekk,
vakna kje fyrr om trettandagjen,
då folkjet åt kyrkjun gjekk.
Og det var Olav Åsteson
som heve sovi så lengje.
(*Draumkvedet* 1974: 22)

Sjela til Olav forlet lekamen og vandrar i drøyme frå denne verda, «fø'esheimen», til dødsriket «annheimen». Trettande dagen vaknar han og deler synene sine med kyrkjelyden. *Draumkvedet* vart «oppdaga» av tradisjonssamlarar i Øvre Telemark i 1840-åra og har sterke tradisjonar i Telemark og i sær i Vesaas si heimbygd, Vinje. Dei eldste oppskriftene ein kjenner til er Nils Sveinungsson sine frå 1842 og 1846 (Myhren 1995: 49). Sveinungsson var klokkar og skulehalder i Vinje.

I Moltke Moe sin restitusjon er *Draumkvedet* sett opp i åtte bolkar med 52 strofer. I kvar strofe er det fire verseliner pluss omkved som skiftar for kvar bolk. Dette er karakteristisk for dei nordiske mellomalderballadane som har eit visst tal faste strofeformer. Firelina strofer med ettersleng og to-lina strofer med mellomsleing som innskot og ettersleng, er dei to mest utbreidde formene (*Norske mellomalderballadar* 1982: 9). I *Draumkvedet* finn ein den første varianten, i «Tomse-lege» den andre.

Omkvedet sin funksjon er å understreke ei viktig hending eller bodskap. I «Tomse-lege» er det det å «koma over» som blir sett i fokus. Siste line blir innleia med tankestrek: «— så gjekk han hastig over». Tankestreken forsterkar det semantiske. Det er spenning knytt til denne augeblinken, og det som skjer er til ettertanke for den flirande hopen. Diktet endar med at tomsen «får rett» og sigrar. Han høyrer kallinga, og det skjer eit under. Som

paradokset i tittelen får underet folk til å tenkje. Legender er oppbyggjelig litteratur, og ein kan sjå diktet i ein didaktisk samanheng.

I diktsamlinga *Løynde eldars land* finn ein fleire referansar til *Draumkvedet* og folkeviser. Alle dikta i del tre av samlinga har fast rim og rytme med to-, tre- og firelina strofer. *Draumkvedet* innleiar med ei firelina innbyding i første strofa: «Vil du meg lyde, eg kveda kan om einkvan nytan drengjen». Tarjei Vesaas innleier *Løynde eldars land* med det korte diktet «Innbying»:

Vil du gje meg handa
ved månens skin,
lauv du er
—Under open himmel.
Over open avgrunn.

Som lauv
er du og eg.
Fort skjelvande,
og fort borte.
Kom —

(Vesaas 1953: 9)

Med sluttappellen «Kom —» blir lesaren invitert med inn i *Løynde eldars land*. Månemotivet og det skjelvande lauvet i «Innbying» finn ein også i *Draumkvedet*: «For månen skin'e, og vegjine falle så vide» er omkvedet i del to til fire, og når såle-Mikkel kallar dei syndige sjelene fram for domen, skjelv dei som «ospelauv fyr vinde» (*Draumkvedet* 1974: 46). I alle dikta i del fire i *Løynde eldars land*, er døden tema. Samlinga sluttar med diktet «Fuglen av logen» der den egyptiske myten om Fugl Føniks er den underliggjande teksta. Fugl Føniks brenn opp og stig fornya ut av oska. Vi finn her att elden som er leiemotiv i samlinga og døden som blir tematisert. Fugl Føniks er eit symbol på håp og oppstode og liv etter døden. Dei intertekstuelle koplingane til *Draumkvedet* og til myten om Fugl Føniks viser den sterke tilknytninga *Løynde eldars land* har til visjonsdiktinga. I «Tomse-legende» finn ein også klare referansar til den bibelske visjonsdiktinga om apokalypsen i Johannes' openberring.

I openberringa fortel Johannes om visjonane sine om den kommande øydelegginga av verda og frelsa for dei heilage og rettruande. På øya Patmos får han Den heilage anden over seg: «Eg var burtrykt i åndi på Herrens dag, og eg hørde attanfor meg ei sterk røyst som av ein basun» (Op 1,10). Han snur seg for å sjå kven som talar til han og ser «ein som var lik ein menneskeson», «augo hans som eldsloge» og «røysti hans var som ljod av mange vatn». Det er Jesus som openberrar seg for han og ber han skrive ned synene sine og bera dei vidare til kyrkjelydane: «Den som hev øyra, han høyre kva Anden segjer til kyrkjelydane!» Denne formaninga blir tatt opp att sju gonger i kapittel to og tre. Døra inn til himmelen opnar seg, og

Johannes ser Gud sitje på trona si. I handa held han ein bokrull forseгла med sju segl. For kvart av dei fire første segla som blir brotne, lyder ei torerøyst som ropar: Kom! Openberringa avsluttar også med oppattakinga av «Kom!»:

Eg, Jesus, hev sendt min engel til å vitna dette for dykk um kyrkjelydane; eg er Davids rotrenning og ætt, den klåre morgonstjerna. Og anden og bruri segjer: Kom! Og den som høyrer det, segje: Kom! Og den som er tyrst, han kome, og den som vil, han take livsens vatn for inkje! (Op 22,16–17)

Ein finn fleire lenker til *Johannes' openberring* i «Tomse-legende». I begge tekstene er det ei røyst som kjem frå himmelen som kallar. Ropet som tomsen høyrer, er godt. Det talar for at det er den gode Gud eller Jesus som kallar. Endetida er nær. «No er det nok, kom over!» Bydeordet «Kom!» går òg som eit omkved gjennom openberringa, og særleg *Op 22,17* kan relaterast til «Tomse-legende»: «Og den som høyrer det, segje: Kom! Og den som er tyrst, han kome, og den som vil, han take livsens vatn for inkje!». Ein kan også sjå ei kopling til avslutningsappellen i «Innbying».

Folkemengda høyrer ikkje dette ropet som tomsen høyrer. «Den som hev øyra, han høyre kva Anden» segjer», heiter det i Openberringa. Det er ikkje alle som har evne til å ta inn Anden eller koma i kontakt med Gud, og det er ikkje alle som slepper inn i himmelen, det nye Jerusalem: «Og inkje ureint skal koma inn i han, og ingen som fer med styggedom og lygn, men berre dei som er innskrivne i livsens bok hjå Lambet» (Op 21,27). Den same budskapet blir formildla i sæleprisingane i Bergpreika: «Sæle dei som er fatige i åndi! Himmelriket er deira» (Matt 5,3). I «Tomse-legende» får tomsen si oppreising. Vatnet deler seg for han, og han går hastig over. I *Bibelen* blir tomsane, «dei fatige i åndi», lova frelse og evig liv i himmelen.

Mykje talar for at «Tomse-legende» bør sjåast i samanheng med dei andre dikta i *Løynde eldars land* og lesast i lys av heilskapen som diktsamlinga representerer. Det er ein sterk indre samanheng mellom dikta i samlinga med mange allusjonar til visjonsdikt og til myter om døden. I sin heilskap kan *Løynde eldars land* lesast som ein gang gjennom livet til død og oppstode i siste del. Som *Draumkvedet* startar samlinga med ei innbying. Det neste diktet «Morgonsong ved treet» er ei hylling til livet som gjev assosiasjonar til idyllen som rådde i paradisi. I det siste diktet, «Fuglen av logen», er død og oppstode tema. Gjennomgangsmotivet er, som tittelen tilseier, eld. Elden spelar ei viktig rolle også i visjonsdiktinga. Førestillingar om «heite helvite», «gloande jord», Fugl Fønix, brennande fjell og skjærseld er eksempel på dette.

«Tomse-legende» inngår i del fire i samlinga der alle dikta krinsar kring døden. Denne delen startar med diktet «Garnsund». Ein båt kjem stille inn sundet og «mannen i båten gjer

stum». Det er døden som kjem glidande i båten, «tagal» og «blind», og kastar garnet som det fell seg. Garnet sig sakte mot «botnens slam og svevn». Så blir båten borte att «ved ukjende hamrar» (Vesaas 1953: 76). Døden har vore i sundet og sett sitt garn. Døden opptre her som ein fiskar som kjem roande i båten sin. Oppattakingar og alliterasjon som ein finn i første strofen, er kjenneteiknande for diktet: «Ein seinkveld sig garnet i sundet. / Spent over sundet / i småregn og skumring / gøymt nedi botnen / så ingen ting viser» (Vesaas 1953: 75). Dette er verkemiddel som den norrøne diktinga er særleg kjend for. Også landskapet med sund og hamrar og «kjempetre» som «ligg der sidan tusen år» gjev assosiasjonar til sagatida, til norrøn dikting og Island.

Peikarar til Island og det islandske landskapet finn ein i fleire av dikta i del fire. I «Forbrenning» blir ordet «krater» brukt, og vulkanmetaforen kjem godt til syne: «Krateret, / der mørke flak losnar på veggen / innmura i kvelv / og stuper mot kvitglødande / reinbrent i eit useieleg sekund — / vi rys attende for det» (Vesaas 1953: 81). Diktet «Hete» tematiserer eit samanbrot som fører til eit sjølvdrap. Dette blir skildra som ein naturkatastrofe med metaforar knytt til vulkanar, jordskjelv og brannar:

Utan vidare revna her i underlege mønster,
braut fram glødande sidan lange tider,
skok dei støaste, sette i brann ikring seg,
slutta ikkje før alt var uttømt,
øydde seg sjølv, og mørkna
var ikkje jordlag og tele,
var ein venleg daglegdags mann.

(Vesaas 1953: 95)

Vulkanen blir brukt metaforisk for å skildre ein psykisk tilstand, ei krise i eit menneske sitt indre «løynde land».

«Skuggane på neset» er det diktet i samlinga som oftast blir sett i samheng med «Tomse-legende». Dikta følgjer etter kvarandre i samlinga, «Skuggane på neset» før «Tomse-legende», og innhaldsmessig kan ein sjå parallellar mellom dei to dikta. I «Skuggane på neset» er det ei folkemengd, eit kollektivt «vi», som er samla nede ved vatnet, på neset. Der står «skuggane og blygest, og ventar båten». Vi er i eit landskap med nes, oddar og elver. Dette er eit landskap som liknar landskapet i «Garnsund», og ein kan tenkje seg den same folkehopen og det same landskapet i «Tomse-legende» der tomsen går ned til stranda og ein flir frå ein folkehop heng i lufta.

Referansar til Island og norrøn tid finn ein også i denne verselina i «Skuggane på neset»: «Ved alle brende nes glid elvar» (Vesaas 1953: 89). I landnåmstida da dei første nordmennene fann seg land og busette seg på Island, «for dei med eld» for å markere

landområda. Dette blir skildra i *Soga om Øyrbyggjene*. Skuggane på neset gjev assosiasjonar til «frendane på neset» og førestillinga om døden og det heilage fjellet Helgefjell på Torsnes som ein finn omtala i *Soga om Øyrbyggjene*. *Soga om øyrbyggjene* er ei av dei større islendingesogene.¹¹ Ho er forfatta på midten av 1200-talet og går for å vera ei av dei mest pålitelege sogene. Soga fortel om Torolv mosterskjegg som reiser over til Island. Under landnåmet var det vanleg å ta med høgsetestolpane frå høvet, kaste dei over bord og busetje seg der dei dreiv i land. Stolpane til Torolv driv i land på neset som får namnet Torsnes. På Torsnes ligg Helgefjell som er bustaden for dei døde:

Etterpå ransaka dei landet, og dei fann at Tor var komen i land med stolpane på eit nes lenger ute nordafor vågen. Det vart sidan kalla Torsnes. Etter det for Torolv med eld kring landnåmet sitt, utanifrå Storåa og inn til den åa som han kalla Torså, og der gav han bustad til skipsfolket sitt. (Soga om Øyrbyggjene 1939: 10)

Landet millom Vigrefjord og Høvsvaag kalla Torolv Torsnes. Paa det neset stend det eit fjell, og paa det fjellet hadde Torolv slik tru, at ingen maatte sjaa paa det uvaska, og inkje livende maatte dei drepa paa fjellet, korkje menneskje eller fe, minder det gjekk burt av seg sjølv. Det fjellet kalla han Helgefjell, og han trudde at dit skulde han fara, naar han døydde, og like eins alle frendarne hans paa neset. (Soga om Øyrbyggjene 1939: 11)

Det «brende nes» i islendingesoga er også plassert mellom to elver, elvene Storå og Torså. Kanskje kan alle dikta i del fire i *Løynde eldars land* plasserast i eit sagalandskap slik som det blir rissa opp i «Garnsund» og «Skuggane på neset». Island med sine vulkanar og varme kjelder kan også reknast som landet med dei løynde eldar. På den måten kan løynde eldar både knyttast til ein konkret type landskap som det islandske og til menneskesinnet. Koplinga til Island og norrøn tid er med på å styrke banda som *Løynde eldars land* har til visjonsdikting og mytologi.

I «Skuggane på neset» fungerer båten som symbol for døden. Dette kjenner ein att frå fleire av tekstene til Vesaas som til dømes «Tusten» og *Fuglane*. Dei to siste bøkene han skreiv gav han titlane *Båten om kvelden* (1968) og *Liv ved straumen* (1970), den siste posthumt utgjeve same året som han døydde. I *Fuglane* søkk båten til Mattis, og han blir hengande etter årene: «Båten fyltest fort. Gjennom-roten og vasstrekt som han var, så gleid han berre stillferdig av unna Mattis då han var breddfull. Mattis hekk att på årene før han visste ord av. Slik han skulle» (Vesaas 1957: 243).

I diktet «Som ein drøymande hund?» i *Løynde eldars land* finn ein fleire allusjonar til norrøn mytologi. I diktet er det ein hund som er bunde i ei jarnlenke. Han ligg og blundar og

¹¹ *Soga om Øyrbyggjene* vart først omsett til norsk og nynorsk i 1912 av Jakob Sverdrup. Jostein Høgetveit kom med ny omsetjing til nynorsk i 1939. Begge bøkene vart utgjeve på Det Norske Samlaget (*Soga om Øyrbyggjene* 1939)

drøymmer om jakt. Ein kan sjå parallellen til hunden Garm som vaktar inngangen til det underjordiske dødsriket i norrøn mytologi. I *Voluspå* blir Ragnarok varsla med at hunden Garm gøyr og slit av lenka: «Garm gøyr høgt / føre Gnipaheller, / festet slitnar / og Freke han renn» (Voluspå 1994: 32).¹² Spørsmålet i tittelen og spørsmåla i diktet minner om utspørjinga ein finn i *Gylvagingning*. Utspørjing var eit mykje brukt litterært grep i sagalitteraturen, og i *Gylvagingning* er det Ganglere som spør om korleis verda vart skapt og går under. Den drøymande hunden gjev assosiasjonar til *Balders draumar* der Odin besøkjer underverda for å få innblikk i kva som vil skje i framtida. Alle dei tre tekstene er døme på norrøn visjonsdiktning.

I del fire av *Løynde eldars land* har Tarjei Vesaas utforska ulike aspekt ved døden. Han relaterer til visjonsdiktninga og til mytestoff knytt til død, apokalypse og oppstode frå ulike kulturar. Diktsamlinga startar med innbyinga «Kom —» i diktet «Innbying» og sluttar med verselinene «Kallar du / kallar du enno?» i det siste diktet i samlinga, «Fuglen av logen». Kalleropet går som ein raud tråd gjennom verket med parallellar til Johannes openberring og *Draumkvedet*. Kalleropet står også sentralt i «Tomse-legende» og gjev diktet status i samlinga. Sett i lys av tittelen og innhaldet i «Tomse-legende» og orda i Johannes' openberring «Og den som høyrer det, segje: Kom!», kan ein lesa diktet som ei opphøging av statusen til tomsen, og som ein visjon om eit betre liv for han etter døden. Med «Tomse-legende» lagar Vesaas ei helteforteljing om ein tufs. Det han gjer i lite format i diktet, gjer han i større format og i fullt monn fire år seinare i *Fuglane*.

¹² Freke er ein av Odins to ulvar.

4 Til konklusjon

«Eg kan liksom ikkje skrive anna enn taparar – det er dei eg kjenner», skriv Tarjei Vesaas i brev til Halldis Moren i 1932 (Vesaas 1995: 148). Han som vi i dag ser som ein stor og suksessrik forfattar, kjende det nok ikkje slik dei første åra av forfattarskapen. Og i jordbrukssamfunnet Vinje var det andre kvalitetar enn skrivekunst som vart sett høgast. For Vesaas var det eit stort steg å ta, og vi må tru at det kjendest som eit stort personleg nederlag å bryte den lange odelsrekkja og seie frå seg garden til fordel for skrivinga. I tillegg til at han ikkje makta å gå inn i rolla som gardbrukar, hadde han ulykkelege kjærleikshistorier bak seg, var plaga med tungsinn og mindreverdskjensle. Dette er truleg bakgrunnen for utsagnet at det var taparane han kjende. I denne siste og avsluttande delen ser eg karakterane og tekstene med eit overordna blick, ser på likskapar og samanhengar og utviklinga av Tusten-karakteren frå «Stygg og styven» til Mattis i *Fuglane*.

4.1 Karaktertrekk og utvikling

Det var berre taparar han kjende, og taparen og *outsidaren* vart også via stor plass i skrivinga til Tarjei Vesaas. Mindreverdskjensle og negative tankar om seg sjølv, ulykkeleg kjærleik og lengt etter kjærleik, er noko ein finn i rikt monn både hos Mattis og hos forgjengarane. Dei framstår tufsete og dumme, og sjølv om forfattaren har uttalt at det er feil å kalle Tusten åndssvak, blir han og forgjengarane hans oppfatta som evneveike eller som personar det har «bikka over» for (Vesaas 1985: 158). Det er noko som vantar eller er for mykje hos dei. Dei skil seg ut, passar ikkje inn og lever ikkje opp til krava som samfunnet stiller. Fleire av dei er fysisk svake og arbeidsudyktige. I jordbrukssamfunn der fysisk styrke og uthald er det som tel, kjem dei til kort. Dei hamnar utanfor fellesskapen og går alle for å vera «raringar». Vesaas brukar nedsetjande termar som «ljoting», «tykkskalle», «tusken», «raring», «tust» og «tomse» om desse karakterane. Iblant set *outsidarane* desse merkelappane på seg i sjølvforakt, eit uttrykk for taparkjensla som samfunnet har gjeve dei. Draumen om ei forvandling, at noko skal skje som endrar alt og dei blir som andre, er noko som går att hos tustane, frå steinen til Mattis.

I tekstene eg har tatt for meg i denne undersøkinga, ser ein ei gradvis tilnærming til og utprøving av *outsidar*-karakteren. Utviklinga kan seiast å gå i retning av ei anerkjening og opphøging av taparen og avvikaren. I «Stygg og styven» er han utanfor den menneskelege

sfære, ein stein som er utstyrt med menneskelege eigenskapar. I «Dei som maa svie» har steinen fått menneskeham og blitt til ungguten Kal. I *Det store spelet* er avvikaren barnet Botolv, ein biperson som tidleg blir tatt ut av forteljinga, men som er nær knytt til hovudpersonen Per. Også i dei to neste tekstene, «Rugdetrekk» og «Aldri fortelje det», er *outsidarane* bipersonar. Her er «raringane» vaksne menn, og det er barn som er hovudpersonar. Rasmus i «Rugdetrekk» har klare trekk av Mattis når det gjeld det overnaturlige og gåtefulle som rugdene representerer i livet hans. Dei sterke indre opplevingane hans, fortrollinga som er knytt til fuglane, kan ein kjenne att både hos Tusten og hos Botolv på juletreffest. Raringen i «Aldri fortelje det» «sviv gardimellom» og har «lese vitet av seg». Han står utanfor arbeidslivet og verkar til å vera ein det har «bikka over» for.

I novella «Tusten» møter vi Mattis for første gong. Her har *outsidaren* som er ein vaksen mann, fått hovudrolla. Mest alle karaktertrekka frå forgjengarane finn ein att hos Mattis. Her ser vi utanforskapen, mindreverdskjensla og sjølvforakta. Mattis er ein «tust» som mislykkast i arbeidslivet. Han har den karakteristiske evna til sterke indre opplevingar som skapar magi i tilværet. Han er også ein av dei som anten vantar noko, eller som det er for mykje med. Vi finn lengten bort frå røynda til eit anna tilvære der han kjenner seg likeverdig og god nok, der han er Mattis og ikkje Tusten. I diktet «Tomse-legende» blir tomsen opphøgd og får legendestatus med bibelske tekster som bakteppe, til dømes første sæleprising i «Bergpreika»: «Sæle dei som er fatige i åndi! Himmelriket er deira» (Matt 5,3). I *Fuglane* tek forfattaren steget fullt ut. Vi møter igjen Tusten frå novella med same tittel. Her er «taparen» hovudperson og har fått eit heilt romanformat å tre fram i. Han er fortsatt Tusten, men bruken av kallenamnet har endra seg. I novella «Tusten» blir tilnamnet brukt 92 gonger mot fødenamnet Mattis som blir brukt berre sju gonger. I *Fuglane* er dette snudd på hovudet. Her blir Tusten brukt 15 gonger og Mattis 256. Det kan vera fleire grunnar til at bruken av namneformene har endra seg frå novella til romanen. Tittelen på novella kan vera ei medverkande årsak til at Tusten er den prioriterte namneforma. Tittelen og dei hyppige førekomstene av namnet Tusten i novella, kan også understreke at forteljaren legg vekt på den tufsete sida si. Han ser på seg sjølv meir som Tusten enn som det likeverdige mennesket Mattis. Han veit at folk omtalar han som Tusten, og han seier i novella at alle som brukar namnet Mattis, får ei stjerne fest ved seg. Ein finn den same sjølvforakta hos Mattis i romanen som i novella, men kanskje kan endringa i namnebruken likevel sjåast som ei anerkjenning og opphøging av avvikaren frå forfattaren si side? Kanskje er Tusten i romanen utstyrt med større sjølvrespekt enn Tusten i novella. Det større formatet som romanforma representerer,

kan underbygge dette. Vi ser ei utvikling av tuste-karakterane hos Vesaas som går frå stein via barn og bipersonar til til slutt å få hovudrolla i forfattaren sitt storverk *Fuglane*.

Samanlikna med dei første tustane er det grå og «fåmete» nedtona hos Mattis, og han framstår meir harmonisk enn steinen og Kal. *Outsidaren* får meir plass, trer stadig tydelegare fram, blir ein vaksen mann og nærmar seg gradvis forfattaren sjølv. Tarjei Vesaas kalla Tusten «eit sjølvportrett med visse atterhald.»

4.2 Motiv, symbol, tematikk

Tre, fuglar, vatn og «båten» er sentrale motiv i tekstene eg har tatt for meg. Det same er blick og augo. Dette er motiv Tarjei Vesaas kjem attende til og utforskar gong på gong, både i lyrikken og i dei episke verka. Sjølv om Vesaas først og fremst er kjend som romanforfattar, er det mykje rett i utsagnet til Idar Stegane om at «Vesaas var poet i alt han skreiv» (Stegane 1995: 177). Mattis «poetiske» utsegn og tankesett er døme på dette. Vesaas debuterte seint som lyrikar i høve til debuten som romanforfattar. I åra 1946 til 1956 hadde han sin «poetiske raptus» og ga ut fem diktsamlingar. Den sjette og siste, *Liv ved straumen*, kom ut posthumt i 1970. Midt i den lyriske perioden kom den vellykka novellesamlinga *Vindane*, og i åra etter 1956 kom fleire av dei beste romanane hans: *Fuglane* (1957), *Brannen* (1961) og *Is-slottet* (1963). I artikkelen «Topos og tropos i Tarjei Vesaas' lyrikk» skriv Ole Martin Høystad om at bildeteknikken som Vesaas brukar i lyrikken, også gjer seg gjeldande i dei symbolske romanane. Bilda og dei lyriske innslaga i desse verka utviklar han til symbol og symbolkompleks. Høystad trekkjer fram naturmotiva i *Fuglane*: fugletrekket, tusteospene, båten på vatnet og lynet. Desse bilda er konstituerte av velkjende motiv eller *topoi*, og er berarar av eit rikt konnotativt meiningspotensial som Vesaas utnyttar og spelar på. Ved å la Mattis koma med sine «poetiske» utsegn som følgjer naturbilda som stadig blir gjentatt, blir dei symbolsk ladde som i lyrikken.

Auget er eit hyppig brukt bilde både i prosaen og lyrikken. «Ein er tiltrekt av det», seier forfattaren sjølv i diktet «Det mørke auget» frå samlinga *Liv ved straumen* (1970):

Det mørke auget
veit ein alltid om.
Det mørke auget kviler
på ein kvar ein er.
Ein er tiltrekt av det.
Det stille auget
Under det mørke lauv.
(Vesaas 1970: 76)

Dette kan stå som ei gyldig utsegn for forfattarskapen i det heile, hevdar Steinar Gimnes i artikkelen «– med hjernen mørk, men fylt av eldglimt», der han tek for seg dette trekket ved diktinga til Vesaas (Gimnes 2009: 289). Auget er omgjeve av ei mengd symboltydingar. Sansorganet blir forbunde med lys og positive krefter både i fysisk og åndeleg forstand, med Guds omsorgsfulle auge og krafta til å sjå alt. Men auget kan også symbolisere negative krefter. I *Kimen* blir augo til Andreas Vest forbunde med vondskap og vanvet, med «det vonde auget», og Inga kjem «under trolinga frå det merkelege ljuset i augo hans» (Vesaas 1940: 72).

Det sanselege og kroppslege er i det heile viktige kjenneteikn ved diktinga til Vesaas. «Vesaas' signatur, hans fremste karakteristika er i det sanselige språket», hevdar Kjell Ivar Skjerdingsstad, professor ved OsloMet, i boka *Skyggebilder. Vesaas og det sanselige språket* (Skjerdingsstad 2007: 11). Her skriv han om korleis Vesaas evnar å skape kroppslege og sanselege opplevingar gjennom språket. Skjerdingsstad tek for seg synssansen og blikket si betydning for identitet og identitetsdanning. Ifølgje han er Vesaas gjennomgåande opptatt av forbindelsen mellom blick, kropp og identitet. Augo og synssansen er nær knytt til fleire av tustane. Både Skjerdingsstad og Gimnes framhevar dette som eit viktig trekk ved Mattis i *Fuglane*. Hos tustane blir det ofte forbunde med det gåtefulle. Tustane er «sjåande» og sansar meir og andre fenomen enn andre. I *Det store spelet* er det dei «forkloke» augo til Botolv, «augo som visste», som Per festar seg ved. Det allvitande blikket kan koplast til Gud som ser alt, også alle syndige tankar. Det framkallar frykt hos Per og gjev han skuldkjensle. Skjerdingsstad nemner også «Rugdetrekk» som ei av tekstene der synssansen spelar ei vesentleg rolle. Gutane vil bli sjåande som Rasmus: «*Fekk dei andre auge ved å sitje her i holtet i hop med Rasmus? Dei syntes det. Dei såg skarpare. Dei såg, eller helst kjende på seg ting som dei kvar for seg gøymde og visste*» (Vesaas 1935: 93).

Walter Baumgartner har også interessert seg for det særeigne bildespråket til Vesaas og måten han utviklar det på. I artikkelen «Vesaas, hesten og fuglene» kjem han som Høystad inn på at han utviklar bilda til heile symbolkompleks og mytar.

Hos Vesaas kan man meget godt iakttå hvorledes arvede topoi og rekvisitter og private konkrete iakttågelsar blir til symboler, og hvorledes disse igjen føyer seg sammen til symbolkompleks – myter. (Baumgartner 1970b: 630)

Baumgartner trekkjer fram fuglar, båten og vatnet som dei viktigaste motiva. Fuglar symboliserer det poetiske, åndelege og sublime og fantasien si flukt. Hos Vesaas representerer fuglen ifølgje Baumgartner lengten, diktinga og draumen:

[S]kjønnhetsdrømmen som aldri helt kan bli til virkelighet – diktingen. ‘Fuglane’ heter således boken som kunstnerisk gestalter den vesaaske dikterproblematikk. [...] Drømmen han aldri kan nå igjen, som han bare i flyktige øyeblikk av begeistring kan kjenne seg i kontakt med, det er diktningsidealet Vesaas har levd for. (Baumgartner 1970b: 630)

Diktet «Fuglen» frå samlinga *Liv ved straumen* viser også kor nært Vesaas assosierer fuglesymbolet med seg sjølv og diktinga.

Fuglen stod ferdig
ved vegen og venta
Fuglen var eit under.
Hans svære vengefang
var gløymse.
Takten i hans hjerteslag
var min.

Saman sigla vi inn
i ukjent.

Utan spørsmål.
Utan sorg.

(Vesaas 1970: 40)

Fuglen og diktinga representerer ein utveg, ein flukt frå ei vanskeleg røynd, inn i ei anna verd, eit anna land «dår all vår önskan blir underbart oppfylld», som Edith Södergran uttrykkjer det. Fuglar er også nær knytte til det gåtefulle, til «fortrollinga» og «det useielege» i tekstene. Rugdetrekka i «Rugdetrekk» og *Fuglane* og fuglen i «Aldri fortelje det» utløyser sterke opplevingar der magien er til stades. Steinar Gimnes tek for seg dette karakteristiske trekket ved diktinga til Vesaas i boka *Kunstens fortrolling*. Han brukar forfattaren sine eigne ord om fenomenet: «det rare» (Gimnes 2002: 8). Tarjei Vessas brukar dette ofte i tekstene sine som uttrykk for det useielege, underlege og gåtefulle. Også «fortrolling» er ein allusjon til Vesaas. I teksten «Morgon med lysande hestar» frå *Båten om kvelden* (1968) skriv Vesaas dette om fortrollinga: «Noko er i koming. Per var ikkje den han til vanleg var lenger. [...] Med vidopen hug såg vi det koma frå andre kanten. Vi likna det i fartene med mange slags ting på slump. Fortrollinga likna vi ikkje med nokon ting, den var fullt og heilt fortrolling» (Vesaas 1968: 65). I «I myrane og på jorda» frå same bok, kallar han det å bli «forgjord». Her er også fuglar involvert. Hovudpersonen får oppleva tranedans på myra:

Kunne vori ein draum, det er sant. Men det er det ikkje. Eg ligg våt i myra og veit det er sant. Ingen veit om det er forgjort. Fuglar, seier ein lettvent. Det finst ein himmelens hær av dei.

Dette er bortom fuglane. Langt bortom det ein ser når ein ikkje er forgjord sjølv. Nokon har forgjort meg og myra og alle pyttane. (Vesaas 1968: 40)

Karakterane som opplever fortrollinga, er barn, unge vaksne eller barnlege vaksne: tustane. Dei har kvalitetar og sanseapparat som ligg nær kunstnaren og diktaren sine som gjer ei slik underleggjering av røyndomen mogleg. Det er også dei som ifølgje kristne førestillingar står nærast Gud. I boka *Bygdemodernisme. Tarjei Vesaas og dei ytste ting* vektlegg Hadle Oftedal Andersen, universitetslektor i norsk ved Helsingfors Universitet, nettopp denne sida ved Tusten og ser han som eit bilde på mannleg pubertet eller på «guten som går inn i puberteten» (Andersen 2015: 175). Mattis søkjer mot vaksenverda, mot arbeid og jenter, men lykkast ikkje. I lys av freudiansk teori og Jung sine tankar om det 'primitive' mennesket les Andersen *Fuglane* som ein eksistensialistisk roman. Men han er også inne på at Mattis gjennom framandgjeringa si i forhold til samfunnet, sensitiviteten og originaliteten sin, kan oppfattast som eit portrett av den moderne kunstnaren som *outsidar* (Andersen 2015: 175).

Gimnes viser i *Kunstens fortrolling* til den tyske sosiologen Max Weber som brukar uttrykket «die Entzauberung der Welt», «av-trollinga av verda», om den særeigne forma for rasjonalitet som pregar den moderne vestlege verda. Ein auka grad av intellektualisering og rasjonalitet har ifølgje Weber ført til at dei mystiske kreftene har tapt si kraft. Vesaas sine tekster kan lesast som eit svar på denne modernitetstilstanden. Dette er svar som rommar det rare og gåtefulle, slik Mattis insisterer på det overfor Hege når det gjeld fugletrekket. I fortrollinga kombinerer Vesaas førestillingar frå folketrua knytt til overnaturlige fenomen som telepati og det å vera synsk, med naturmystikk og religiøse førestillingar. Personane som opplever fortrollinga, har kjensla av å ta del i noko heilagt som dei ikkje kan setja ord på. I fortrollinga går dei over i ein annan dimensjon og opplever Guds nærver.

Vatnet, det magiske elementet hos romantikarane og symbolistane, har bokstaveleg talt gått som ein straum gjennom forfattarskapen til Vesaas. Dei to siste bøkene han gav ut, har talande nok titlane *Båten om kvelden* og *Liv ved straumen*. I «Om skrivaren» seier diktaren: «Heile mitt liv har *vassdraget* vori noko fantasi-eggande for meg. Rennande vatn. Det utrulege greineverket» (Vesaas 1987: 38). Vatnet er også Mattis sitt rette element, og det einaste han retteleg meistarar i livet, er roinga: «Han rodde båten beint som linjal-strek. Tankane heldt seg på plass. Det må vera så eg er fødd til å ro på eit vatn, sa han seg. Og så eg som har vasa meg bort med allverdens anna» (Vesaas 1957: 134).

Men for å koma i kontakt med vatnet, staden der himmelen speglar seg, må Mattis våge seg ut på farleg djup i ein skrøpeleg båt. Som ein ser i fleire av tekstene eg har tatt for meg, representerer vatnet og båten også angst, uhygge og død. «Ingen veit botnane / i Angest

sjø», som det heiter i eitt av hans mest kjende dikt, «Det ror og ror», frå samlinga *Lykka for ferdesmenn* frå 1949. Det er lett å trekkje trådar frå desse verselinene i diktet til Mattis og sluttscenen i *Fuglane*: «Forvilla plask på djupet / Forkoment knirk i tre / Forvilla trufast sjel som ror og snart kan sugast ned» (Vesaas 1949: 68). Døden er eit gjennomgangstema i forfattarskapen og er nær knytt til tustane.

«Faren for sjølvutsletting har heile tida gjort seg gjeldande hos Vesaas som ein uhyggeleg dødsfascinasjon», skriv Baumgartner i artikkelen «Det var den draumen» (Baumgartner 1970a: 32). Døden, som livet, blir sett som både fiende og ven. «Det var det som kunde vinnas. Stri seg gjennom alt for å bli utfridd», tenkjer Per Bufast når mora døyr. Dødsfascinasjonen og ambivalens til livet opptre i tekstene også knytt til sjølvdrap. Lengten til ein paradisisk uskuldstilstand der «raringane», dei som mislykkast i den rasjonelle verda, er likeverdige, og der død og pinsle ikkje finst, gjer seg sterkt gjeldande. Dette samsvarar med den kristne førestillinga om at det er barna og tustane, «dei fatige i åndi», sin slektskap til Gud og førestillinga om eit paradisisk tilvære etter døden. Tekstene eg har tatt for meg, er rike på bibelske allusjonar. Særleg er dei mange referansane til Johannes' openberring eit framtrødande trekk.

4.3 Intertekstuelle relasjonar

Kristne motiv og kristen symbolikk inngår i mange av Vesaas sine tekster. I artikkelen «Tre noveller av Tarjei Vesaas» drøftar Olav Solberg kva verknadar dei hyppige allusjonane til kristne førestillingar og inndraging av kristen-religiøs symbolikk har for tekstene (Solberg 1997). Han tek mellom anna for seg novella «Hanegal» frå samlinga *Leiret og hjulet* (1936). Novella fortel om ei einsleg gravid kvinne som kjenner seg fordømd av alle og føder barnet sit ute i skogen om natta. På morgonsida døyr barnet, og kvinna bankar på døra på garden Rån. Det uvanlege gardsnamnet er også namnet på ei gudinne i norrøn mytologi. Rån var gift med havguden Ægir. Ho hadde eit garn som ho fanga sjøfarande med og drog dei ned i djupet. I novella er det ein samheng mellom det gudinna Rån står for, og det mørke haustvatnet som dreg og lokkar jenta. Men særleg alluderer novella til kjende kristne førestillingar omkring Getsemane og Peters forneking av Jesus før hanegal. Utan å vera allegorisk, er «Hanegal» ei novelle som bør lesast i lys av bibelske førestillingar, konkluderer Solberg.

Dette er også konklusjonen eg dreg ut i frå undersøkinga eg har gjort av dei sju tekstene i denne oppgåva. Dei bibelske allusjonane er mange, og kristne førestillingar er viktige for forståinga av tekstene. I «Hanegal» finn ein fleire av dei same koplingane til bibelske forteljingar og mytestoff som i tekstene i denne undersøkinga. I *Det store spelet* står førestillinga om syndefallet, skuld og fornekinga av Peter sentralt. Mattis sine visjonar i «Tusten» kan koplast til ein paradisisk tilstand. I «Hanegal» finn ein også att koplingane til norrøn mytologi som ein ser i *Løynde eldars land*. I diktet «Skuggane på neset» kjem døden og set sitt garn. Ein ser her koplinga til myten om gudinna Rån. Både i «Hanegal» og i «Skuggane på neset» kombinerer Vesaas norrønt mytestoff med kristne førestillingar og symbolikk. Ein kan også dra liner frå «Hanegal» til novella «Naken» (1952) med den fordømde kvinna og det forsvarsause barnet som døyr i skogen. Ein ser både intratekstuelle lenker og referansar til religiøse tekster og mytestoff.

Mest sentralt i dei tekstene eg har tatt for meg, står intertekstuelle koplingar til dei bibelske forteljingane om syndefallet, apokalypsen og annan visjonslitteratur som *Draumkvedet*, mytane om ferjemannen Kharon og Fugl Fønix. Dette er tekster som er knytte til død og førestillingar om eit betre liv etter døden i eit «anna land», i eit paradys der ein uskuldstilstand rår. Ifølgje kristne førestillingar står barna og *outsidarane* i ei særstilling når det gjeld å koma til himmelen etter døden. På den måten kan døden sjåast både som ei utfriing frå det vanskelege livet på jorda og som ei oppreising for tustane. Dei som mislykkast og blir rekna for taparar og midreverdige på jorda, vinn paradiset etter døden. Døden opptrer i dei fleste av tekstene eg har tatt for meg, og fleire av tustefigurane døyr. I «Tomse-legende» kan døden tolkast som ein siger. Tomsen går sigrande ut av diktet. I *Det store spelet* verkar døden lagnadsbestemt for barnet Botolv. Steinen i «Stygg og styven» søkk i myra. I «Rugdetrekk» og «Aldri fortelje det» er det fuglar som representerer det gåtefulle, magien, som døyr. «Tusten» sluttar med Tusten sin visjon om paradys, der han lever som ein likeverdige. I *Fuglane* vel Mattis meir eller mindre medvite døden, eller han let lagnaden få rå. Forfattaren som sjølv gjekk med sjølvordstankar i sine unge år, valde ein tredje utveg. Han tilpassa seg ikkje og gjorde som dei andre forventa av han slik som Per Bufast. Han valde heller ikkje døden som Mattis. Han valde diktinga som alternativ til det livet som var tenkt for han.

4.4 Tarjei og tustane

For å forstå Tusten og forgjengarane hans er det i tillegg til dei mange lesingane og tolkingane av figuren verdt å merke seg kva forfattaren sjølv har uttalt om Tusten og karakterane i diktinga si. Dei få direkte og indirekte biografiske opplysningane vi har, må takast med, seier Walter Baumgartner i artikkelen «Slik var den draumen. Om Tarjei Vesaas som visjonær»: «I ein hermeneutisk sirkel skal biletet av diktaren, som eg her les ut av verket hans, igjen tene til betre å kunne forstå just det same verket» (Baumgartner 1970: 9). Tarjei Vesaas var sparsam med opplysningar om diktinga si. Han brukte aldri levande modellar, men stod sjølv i bøkene «i alle slags forkledning» (Vesaas 1987: 38). Om ein ser bort frå den siste prosaboka, den sjølvbiografiske *Båten om kvelden*, er *Det store spelet* og *Fuglane* dei to bøkene som er tettast knytte til forfattaren sitt eige liv. *Det store spelet* har store likskapar med hans eigen oppvekst på garden. Om *Fuglane* har han sagt at det er ei bok som ligg han nær, og at det er ei bok om kunstnaren sin situasjon i tilværet: «Kunstnaren er ofte eit hjelpelaust barn, ein fange av sine draumar og idear, det meir realistiske folk gjerne kallar innbillingar» (Vesaas 1985: 159). Tusten kallar han eit sjølvportrett: «Eg kjem nærast sanninga om Tusten ved å kalle det eit sjølvportrett med visse atterhald» (Vesaas 1985: 158)¹³. Han vil ikkje at Mattis skal bli sett på som åndssvak. Han vil at Mattis skal bli sett som diktar: «Ville gjerne at den hjelpelause personen Mattis skulle bli sedd på som ein diktar med eit forlokkande og ukjent land like utanfor arms lengd, dit han aldri fekk koma. Eit og anna poetisk ord trengde seg fram i han og gjorde han lykkeleg ein blink, stille og stum, så vart det borte» (Vesaas 1985: 160)¹⁴. Tarjei Vesaas omtalar seg også som «fader og broder til Mattis» (Vesaas 1985: 165)¹⁵.

Utsegnene frå forfattaren harmonerer med dei funna eg legg vekt på i denne undersøkinga av tustane. I novella «Tusten» ser vi eit godt døme på Mattis som diktar. I bjørkeskogen kjem lina «Dette er susen gjennom mitt eige hjarta» til han og fyller han med euforisk lykke. Vesaas omtalar diktardraumen som ein lengt til eit «forlokkande og ukjent land». I denne lykkestunda når Mattis det framande landet. Poetiske ord «trengjer fram i han» og gjer han lykkeleg. Men for han varar denne lykka berre ein blink. Dette landet ligg «like utanfor arms lengd». I motsetning til forfattaren sjølv, greier Mattis berre glimtvis å nå dit. Når han ikkje kan nå det forlokkande landet gjennom diktinga, er alternativet til den vanskeleg røynda eit betre liv etter døden i paradís. Dei mange peikarane til apokalypsen i

¹⁴ Frå ein kladd til ei tale halden i den norske ambassaden i London, juli 1967

¹⁵ Om filmen Mattis' liv (1968)

tekstene om tustane er med på å underbygge ei slik tolking. Novella «Tusten» sluttar med at Tusten drøymmer om å koma til himmelen der han er likemann og ingen kan kalle han anna enn Mattis.

Tarjei Vesaas trekkjer også fram det hjelpelause barnet i omtala si av Tusten. Det er nærliggjande å tenkje på «barfotabarnet» Botolv som representant for det hjelpelause barnet, noko namnet hans også er med på å understreke. Dette og dei sjølvbiografiske aspekta ved dei to romanane *Det store spelet* og *Fuglane*, styrkar banda mellom Botolv og Mattis. På bakgrunn av dette kan Botolv sjåast som ei tidleg utgåve av Mattis: Tusten som barn, ein liten forgjengar for den vaksne Tusten.

Vesaas omtalar Mattis som bror. Per og Botolv er også brør. Ein bror er ein som står oss nær. I overført tyding kan det også bli sett på som ei side ved personen sjølv. Sett inn i ein slik samanheng, kan ein tenkje seg Botolv som ei side ved Per. For at Per skal kunne godta skjebnen og overta garden, må denne sida ved han døy. Diktaren, kunstnarsjela, er uforeinleg med rolla som gardbrukar på Bufast. At Botolv representerer ei side ved Per, slår meg også i scenen der Per set seg ned ved sida av Botolv og legg venstre handa på kneet hans og når brørne ligg tett saman i senga det siste døgnet Botolv lever. På første side blir brørne introduserte slik der dei ligg jamsides i senga: «Jamsides seg kjende han den mindre bror sin Botolv» (Vesaas 1951: 7). Botolv døyr, og Per godtek skjebnen og tek over garden. Forfattaren sjølv sa frå seg odelen, slo frå seg sjølv mordstankane og nekta å gje slepp på den kunstnariske sida si. Diktaren fekk leva opp.

I *Det store spelet* tek Vesaas det hjelpelause barnet, tusten, ut av handlinga på eit tidleg tidspunkt. I *Fuglane* har han fått leva opp, blitt vaksen og fått hovudrolla. I «Forsøk på å sirkle inn det særegne ved Tarjei Vesaas' forfatterskap», skriv Dag Solstad om odelsguten som skulle vore bonde, men som vart diktar i staden. Solstad omtalar dette som den store private konflikten i livet til Tarjei Vesaas, og han kallar *Fuglane* for Vesaas si store forsvarstale:

Fuglane er Tarjei Vesaas' store forsvarstale. For seg sjøl, for poeten. Ikke den feira, berømte forfatteren på Midtbø gård i Vinje, men for den unge Vesaas, unggutten, han som skulle bli bonde, og sleit på jorda, og luka og hesja og var i tømmerkogen, men som ville noe annet. Nå kom den endelige forsvarstalen, den han så lenge hadde grunna på. (Solstad 1981: 244 og 245)

Solstad ser også *Fuglane* som eit forsvar for alt som er sært, sårbart og udyktig i eit arbeidssamt samfunn og omtalar boka som ei av dei store amoralske bøkene i norsk litteratur. Han trekkjer fram Tusten som diktar og peikar på den uløyselege konflikten mellom poeten og «særlingen» og krava som samfunnet stiller:

Den åndssvake Tusten, det er poeten det, som blir slått av store tanker og derfor ikke får hendene med seg når han skal luke i turnipsåkeren og ser de andre fare langt, langt framfor seg. [...] Det er ei bok blotta for ondskap, men med den tragiske konflikten mellom særtingen, poeten og det arbeidssomme samfunnet som ei uløselig smerte i det hele. (Solstad 1981: 245)

Fuglane er ikkje berre Tarjei Vesaas sin sjølvbiografi. Det er mange andre sin også. Det er romanen om oss sjølve, hevdar Solstad, «sånn vi er inne i oss sjøl». Avslutningsvis trekkjer han fram den store sigeren det må ha vore for Tarjei Vesaas å kunne skrive og krone livsverket sitt med romanen *Fuglane* og karakteren Tusten.

Men for en triumf det må ha vært for Vesaas. [...] I denne boka tar Vesaas alle de uanstendige orda han har tygd på i så mange år, og nå i 1957, kan han sitte oppe på Midtbø, forkledd som berømt 60-årig forfatter, og rope utover Vinje sokn [...] der folk hesjer, og luker, og hogger tømmer, og med spett løfter svære steiner, av forskjellige former og størrelser, dette livet som er nødvendig og som han umåtelig beundrer, roper han utover til dette arbeidssomme, sindige og fornuftige folket: Flate steinar er til å sitja på! Høyrer de, flate steinar er til å sitja på! Å, hå! Endelig er det sagt. Odelsgutten har endelig fått banne i kjerka. Og alle må reise seg og klappe i beundring over hva han har sagt! (Solstad 1981: 245)

Odelsguten som kjende seg tufsete og udugeleg i ungdomsåra, fann ein utveg bort frå sitt Bufast gjennom skrivinga. Han tok det store steget, følgde forfattardraumen og sa frå seg odelen. På bakgrunn av dette kan heile forfattarskapen til Tarjei Vesaas lesast som ein forsvarstale for denne avgjerda, som ei «forklaring for dei heime» og alle andre. Han følgde draumen og lykkast. Med diktinga si fører han også lesarane inn i det magiske, gåtefulle og sublime. Som smågutane i «Rugdetrekk» sit vi der med nakkehåra reiser seg og undrar på kva det *er*: «Dei var sikre på dei vilde skyne det eingong. Dei kjende seg takksame, for å ha fenge vore med Rasmus. Han hadde ført dei inn. Dei ynskte dei aldri skulde koma ut av dette.» Slik kan det også opplevast å lesa Vesaas, og med dette arbeidet har eg forstått meir av kva det *er*. Han fortrollar også lesaren og utover i forfattarskapen opphøgjer han og vekkjer empatien for som dei fell utanfor: taparane, «raringane», tustane. Høgdepunktet i forfattargjerninga når han nettopp med *outsidaren* Tusten, ein som liknar han sjølv. Han som berre kunne skrive om taparar, for det var dei han kjende, gjorde det til gagns, frå steinen i «Stygg og styven», tykkskallen Kal og den vesle, veike Botolv med «augo som visste», til Rasmus med rugdetrekket og Raringen som hadde forlese seg, til Tusten som vi første gong møter i novella, til Tomsen som får legendestatus og til slutt til Mattis i meisterverket *Fuglane*. Med dette gjorde han diktaren og taparen, Tarjei og Tusten, om til vinnarar.

Litteratur

- Agamben, Giorgio. 2010. *Homo sacer. Den suverene makten og det nakne livet*. Oms. Birgit Owe Svihus. Rakkestad.
- Agamben, Giorgio. 2008. *Remnants of Auschwitz. The witness and the archive*. Oms. Daniel Heller-Roazen. New York.
- Andersen, Hadle Oftedal. 2015. *Bygdemodernisme. Tarjei Vesaas og dei ytste ting*. Oslo.
- Asbjørnsen, P. Chr. 1932. *Folke og huldreeventyr*. Norske kunstneres billedutgave. 1. Oslo.
- Baumgartner, Walter. 1998. *Den modernistiske Hamsun. Medrivende og frastøtende*. Oslo.
- Baumgartner, Walter. 1977. «Det store spelet og Blut und Boden. Mystikk og kritikk i Bufastbøkene av Tarjei Vesaas». *Syn og segn* 83, 579–97.
- Baumgartner, Walter. 1970a. «Slik var den draumen. Om Tarjei Vesaas som visjonær». *Norsk litterær årbok 1970*. Oslo, 9–32
- Baumgartner, Walter. 1970b. «Vesaas, hesten og fuglene». *Samtiden*, hefte 10, 627–32.
- Bibelen*. 1938. Det norske bibelselskap. <<https://www.bibel.no/>>
- Bjørkøy, Aasta Marie Bjorvand. 2015. “Det er jo bare en skoleutgave”, i *Filologi og sensur. Bidrag til en konferanse avholdt av Nordisk Nettverk for Edisjonsfilologer 11.–13. oktober 2013*. Oslo, 209–39.
- Bugge, E. 2004. *Utviklingshemning og aldring. Utdfordringer når vertskommunebeboerne blir eldre. Levekår og livssituasjon*. Sem. Nasjonalt kompetansesenter for aldersdemens.
- Couheron Jarl, Knut. 1942. *Mennesker og bøker. Artikler og essays om moderne norsk litteratur*. Oslo.
- Det Norske Akademis Ordbok*. <<https://www.naob.no/>>
- Draumkvedet*. 1974. Utg. Olav Bø. Oslo.
- Egeland, Kjøl. 1975. *Mellomkrigstid. Bind 5 av Norges litteraturhistorie*. Red. Edvard Beyer. Oslo.
- Ferlin, Nils. 1964. *Dikter*. Stockholm.
- Gimnes, Steinar. 2013. *-angen frå vår stutte tid. Ein studie i Tarjei Vesaas' forfattarskap*. Oslo.
- Gimnes, Steinar. 2009. «- med hjernen mørk, men fylt av eldglimt», i *Dobbeltblikk på Vesaas*. Red. Sarah J. Paulsson. Trondheim. 279–90.
- Gimnes, Steinar. 2000. «Fortrolling av tilveret. Romantiske og modernistiske spor i nokre

- Vesaas-tekstar frå 1930-talet og 1950-talet», i *Saklighet og sanselighet. Norsk prosa-modernisme på 1930-tallet*. Oslo, 150–67.
- Gimnes, Steinar. 2002. *Kunstens fortrolling. Nylesingar av Tarjei Vesaas' forfatterskap*. Oslo.
- Hageberg, Otto. 2000. *Mitt liv med dikt*. Oslo.
- Hamsun, Knut. 1997. *Markens grøde*. Oslo.
- Hareide, Dag. 2011. *Hva er humanisme*. Oslo.
- Hauge, Olav H. 2000. *Dagbok 1924–1994. Bind 1*. Oslo.
- Hoel, Tore. 1994. *Trygve Gulbrandsen og kritikken*. Oslo.
- Hvidt-Nielsen, Inger. 1972. «Bru til vaksenheimen. Tarjei Vesaas: 'Aldri fortelje det' og Martin A. Hansen: 'Synden'. En motivisk analyse», i *Norsk litterær årbok*. Oslo, 99–108.
- Høystad, Ole Martin. 1980. «Bygdeverdiar i Det store spelet av Tarjei Vesaas». *Syn og segn*. Hefte 8. Bind 86, 485–95.
- IOC (The International Olympic Committee). 2004. *The Olympic Charter*.
- Jonsmoen, Ola. 1964. «Den barnlege isolasjonskjensla. Barneskildring og livstolking», i *Ei bok om Tarjei Vesaas. Av ti nordiske studentar*. Ved Leif Mæhle. Oslo, 273–321.
- Karl Erik Harr. Draumkvedet. Grimdalstunet 1. juni-31. august 1997*. Dalen i Telemark.
- Kittelsen, Theodor. 1945. *Theodor Kittelsen. I tekst, tegninger og malerier*. Oslo.
- Kruken, Kristoffer. *Norsk personnamnleksikon*. 1995. Oslo.
- Lie, Hallvard. 1967. *Norsk verselære*. Oslo.
- Lunden, Mimi Sverdrup. 1982. «Moderne kvinnelitteratur», i *Fritt ord*, 1937. I Åse Hiorth Lervik (red.): *Gjennom kvinneøyne. Norske kvinners litteraturkritikk og reaksjoner på litteratur 1930–1980*. Oslo, 42–55.
- Lønning, Kjell. 1977. *Vesaas*. Oslo.
- Mitchell, David T. 2000. *Narrative prosthesis. Disability and the dependencies of discourse*. Ann Arbor.
- Myhren, Magne. 1995. «Draumkvædet – fylledrøs, stevsamling eller folkeviser», i *Telemark historie*. Nr. 16. Bø, 49–53.
- Nordstoga, Sveinung. 2015. «Litterære lykketreff. Vindane (1952) som historisk tekst. Nokre noveller og nokre diskurstypologiar», i *Varsel, venting, vandring. Vegar inn i Tarjei Vesaas' diktarlandskap*. Oslo, 118–48.
- Norsk folkedikting. 6 I. Folkeviser*. 1977. Utg. Olav Bø. Oslo.

- Norsk ordbok. Ordbok over det norske folkemålet og det nynorske skriftmålet.* 1966. Red. Alf Hellevik. Oslo.
- Norsk riksmålsordbok.* 1983. Utarb. av Trygve Knudsen. Oslo.
- Norske mellomalderballadar. 1. Legendeviser.* 1982. Utg. Ådel Gjøstein Blom. Oslo.
- Ordbog over det danske sprog.* 1931. < <http://ordnet.dk/ods/>>
- Rem, Tore. 2014. *Knut Hamsun. Reisen til Hitler.* Oslo
- Richards, Penny L. 2003. «Bad blood and lost borders. Eugenic ambivalence in Mary Austin's short fiction», i *Evolution and eugenics in American literature and culture, 1880–1940. Essays on ideological conflict and complicity.* Lewisburg. 148–63.
- Sivertsen, Birger. 2000. *For noen troll. Vesener og uvesener i folketroen.* Oslo.
- Skjerdingsstad, Kjell Ivar. 2007. *Skyggebilder. Tarjei Vesaas og det sanselige språket.* Oslo.
- Skrede, Ragnvald. 1947. *Tarjei Vesaas.* Oslo.
- Soga om Øyrbyggjene.* 1939. Oms. Jostein Høgetveit. Oslo.
- Solberg, Olav. 1997. «Tre noveller av Tarjei Vesaas», i *NORskrift. Arbeidsskrift for nordisk språk og litteratur.* Nr. 94, 64–91.
- Solstad, Dag. 1981. «'Mors stille arm/ når langt utover/ gravkammeret i Vinje./ I sol/ toreslag/ og frost.' Forsøk på å sirkle inn det særegne ved Tarjei Vesaas' forfatterskap», i *Forfatterens litteraturhistorie. Bind 3. Fra Herman Wildenvey til Tarjei Vesaas.* Oslo, 238–47.
- Steenstrup, Bjørn. 1973. *Hvem er hvem.* Oslo.
- Stegane, Idar. 1995. «Vesaas-dikt og bibelord», i *Ord om ordkunst.* Bergen, 177–83.
- Store norske leksikon.* < <https://snl.no/>>
- Södergran, Edith. 1962. *Samlade dikter.* Helsingfors.
- Södergran, Edith. 1998. *Samlede dikt.* Oslo.
- Sætersdal, Barbro. 1998. *Tullinger, skrullinger og skumlinger. Fra fattigdom til velferdsstat.* Oslo.
- Ustvedt, Yngvar. 1997. *Dødens leger. De sinnslidendes skjebne i Hitlers Tyskland.* Oslo.
- Vassenden, Eirik. 2012. *Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890–1940.* Oslo.
- Vesaas, Halldis Moren. 1995. *I Midtbøs bakkar. Minne frå eit samliv.* Oslo.
- Vesaas, Olav. 1995. *Løynde land. Ei bok om Tarjei Vesaas.* Oslo.
- Vesaas, Olav. 1985. *Tarjei Vesaas om seg sjølv.* Oslo.
- Vesaas, Tarjei. 1929. *Klokka i haugen.* Oslo.
- . 1935. *Kvinnor ropar heim.* Oslo.

- . 1940. *Kimen*. Oslo.
- . 1949. *Lykka for ferdesmenn*. Oslo.
- . 1951. *Det store spelet*. Oslo.
- . 1952. *Vindane*. Oslo.
- . 1953. *Løynde eldars land*. Oslo.
- . 1957. *Fuglane*. Oslo.
- . 1965. *Det store spelet*. Oslo.
- . 1968. *Båten om kvelden*. Oslo.
- . 1970. *Liv ved straumen*. Oslo.
- . 1971. *Huset og fuglen. Tekster og bilete 1919–1969*. Oslo.
- . 1987. *Skrifter i samling*. Band 1. Oslo.
- Voluspå*. 1994. Oms. Ivar Mortensson-Egnund. Samlaget. Oslo.
- Øhrgaard, Per. 1992. «Nazismens og dens litteraturpolitikk», i *Verdens litteraturhistorie*. Bind 6. 1914–45. Copenhagen, 111–15.
- Aamotsbakken, Bente. 2002. *Det utrulege greineverket. Lesninger av Tarjei Vesaas' lyrikk*. Oslo.
- Aarseth, Asbjørn. 1976. *Episke strukturer. Innføring i anvendt fortellingsteori*. Oslo.

Vedlegg



Bauer und Buch

Die große und wichtige Aufgabe des Bauern ist es, die Erde zu bebauen und die Früchte davon zu ernten. Er muss die Erde fruchtbar machen und sie gegen die Unkrautpflanzen verteidigen. Er muss die Erde so behandeln, dass sie auch für die Zukunft fruchtbar bleibt. Er muss die Erde so behandeln, dass sie auch für die Zukunft fruchtbar bleibt.

Adolf Hitler
 Herausgegeben von der Reichsregierung
 Berlin, 1934









