

# Skogen som katedral

Økokritisk analyse av Tarjei Vesaas' novelle  
«Tusten»

Gro Haldis Videsjorden



Masteroppgave i Nordisk ved Det humanistiske fakultet.  
Institutt for lingvistiske studier og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

15.11.2018



# Skogen som katedral

Økokritisk analyse av Tarjei Vesaas' novelle «Tusten»

Gro Haldis Videsjorden

Masteroppgave i Nordisk ved Det humanistiske fakultet. Institutt for lingvistiske studier og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

15.11.2018

© Forfatter: Gro Haldis Videsjorden

År: 2018

Tittel: Skogen som katedral. Økokritisk analyse av Tarjei Vesaas' novelle «Tusten».

Forfatter: Gro Haldis Videsjorden

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

# Sammendrag

I denne masteroppgaven studerer jeg hvilke økokritiske innsikter som kan leses ut fra novellen «Tusten» fra Tarjei Vesaas' novellesamling *Vindane* (1952). Målsettingen med oppgaven er å undersøke og beskrive hvordan Vesaas' sanselige fremstilling av naturen og av hovedkarakteren Mattis i novellen kan bidra til å synliggjøre naturens betydning så vel som relasjonen mellom menneske og natur.

For å gjøre dette, har jeg fordypet meg i økokritisk teori av Henning Fjørtoft, Greg Garrard, Arne Næss, Tore Rem, Espen Stueland og Arne Johan Vetlesen. Novellesjangeren blir belyst med blick på novellens lyriske funksjon der hovedtyngden ligger på teorier fra Charles E. May. Med støtte i Philip Shaw gjør jeg rede for det sublimе uttrykk som formidler det sanselige i det romantiske språket. Alexa Weik von Mossners teorier følger gjennom hele oppgaven idet hun fremhever litteratur som omhandler natur, som et viktig virkemiddel for å bekjempe klimakrisen (Weik von Mossner 2017, 7–8).

Den endelige konklusjonen er i hovedsak at naturens stemme synliggjøres gjennom Mattis' sansning av naturen, som i neste rekke kan føre til ny erkjennelse og forståelse hos leseren.



# Forord

Denne masteren markerer avslutningen på min lektorutdanning i Nordisk ved Universitetet i Oslo. Masteren fikk sin gryende tilblivelse på et novelleseminar, våren 2015.

Novellesjangeren har alltid grepet meg med sin fortattede stemningsnære livsoppfatning, samtidig som den også er et meget anvendelig verktøy i undervisning. Jeg er spesielt glad i novellene til Anton Tsjechov, Karen Blixen og Selma Lagerlöf, og til min store glede fikk jeg nytt tilfang av favorittnoveller gjennom seminaret med inntil da for meg ukjente noveller av forfatterne Cora Sandel, Olav Duun og Tarjei Vesaas. Flere av novellene har fått lite oppmerksomhet i resepsjonen, og da valget til slutt sto mellom Duun og Vesaas, endte jeg opp med Vesaas' noveller. «Tusten» har vært omtalt i resepsjonen, men ofte bare som en forløper eller et forarbeid til *Fuglane*. Novellen leste jeg for flere år siden, og hadde den vagt i minnet, men den har blitt overskygget av min begeistring for *Fuglane*. Nylesningen av novellen gjorde et sterkt inntrykk, og derfra ble valget enkelt.

Til å begynne med hadde jeg lyst til å undersøke selve språket i «Tusten», med affektiv narratologi som utgangspunkt. Underliggjøring og det uutgrunnelige i Vesaas' språk har alltid bidratt til sterke sanseinntrykk hos meg. Men en ren affektiv språkanalyse ble skrinlagt ganske fort. Fokus på klima og demokrati er mer aktuelt enn noen gang, og derfor er det etiske og estetiske perspektivet gjennom klok forvaltning av natur, mangfold og bærekraft viktig for meg. Derfra ble beslutningen lett når tanken om en økokritisk analyse begynte å ta form.

Jeg har hatt stor glede av å jobbe med oppgaven, og jeg er særlig takknemlig overfor min veileder Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy for oppfordringen om å tolke «Tusten» i et økokritisk perspektiv. Når økokritikken har fått lite oppmerksomhet i Norge, har det til tider vært utfordrende, men desto mer lærerikt og spennende. Tusen takk til Aasta som har vært en trygg og inspirerende samtalepartner på kontoret sitt i Henrik Wergelands hus på Blindern.

Sist men ikke minst: en stor takk til Matilde og Gard for tilliten og støtten gjennom året.

Oslo, november 2018





# Innholdsfortegnelse

1	Innledning.....	1
2	Resepsjonen av Tarjei Vesaas .....	3
3	Novellen .....	8
3.1	Novellesjangeren .....	8
3.2	<i>Vindane</i> .....	9
3.3	«Tusten» .....	11
4	Teoretiske perspektiver .....	14
4.1	Økokritikk.....	14
5	Naturen i «Tusten» .....	25
5.1	Mattis blir arbeidskar .....	25
5.2	Skogen som katedral.....	27
5.3	Myr og tustegran.....	29
5.4	Mattis' ambivalens .....	32
6	Omgivelser og relasjoner i «Tusten» .....	35
6.1	Krenkelser.....	35
6.2	Skogen .....	38
6.3	Trærne i skogen .....	43
6.4	Symbiose .....	47
6.5	Mattis og paradiset .....	49
6.6	Naturens stemme .....	54
6.7	Elementer.....	58
6.8	Ensomheten som rom .....	64
7	Livskraft, avmakt og politikk .....	66
7.1	Håpet i stjerna.....	66
7.2	Buen.....	68
7.3	Stille fortvilelse.....	71
7.4	Stigma.....	72
7.5	Livets enhet.....	76
8	«Tusten» som økokritikk.....	81
	Litteraturliste .....	83



# 1 Innledning

I boken *700 – årsflommen. 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk* (2016), hevder Espen Stueland at «etter kritikken av romantiske holdninger finnes det knapt noe språk igjen som kan bry seg om naturen i økokrisens tid» (Stueland 2016, 218). Stueland problematiserer kritikken av det romantiske språket som lite relevant for synliggjøring av klimapolitikk. Han spør om det er en sammenheng mellom fornektelse og estetisering av at naturen er truet (Stueland 2016, 218–219). Allerede i 1998 var Tore Rem oppmerksom på problemstillingen knyttet til hvorvidt det romantiske språket i litteraturen kunne bidra til innsikt om klimakrisen. Men Rem mener at økokritikkens energi i større grad heller burde rettes mot «forfattere som fortjener å bli analysert fordi de har evnet å frembringe litterære former som er forenelige med den innsikt i naturens vesen som kommer fra økologisk forskning» (Rem 1998, 128–129). Det er viktig å finne en litteratur som viser at «alt henger sammen med alt», påpeker Stueland (2016, 68). For å være engasjert i klimaspørsmål er det ikke en betingelse å interessere seg for natur forstått som skog eller hav (Stueland 2016, 68). Vesaas viser nettopp sammenkoblingene mellom alt levende på jorden gjennom lyriske uttryksmidler der det etiske ansvaret for hvordan man bør handle og opptre overfor alt det levende står sentralt. Kenneth Chapman opplyser at et viktig motiv som går igjen i nesten alt Vesaas har skrevet, er trangten til kontakt, ikke bare mennesker i mellom, men også mellom menneske og natur (Chapman 1969, 136).

I denne oppgaven vil jeg analysere Tarjei Vesaas' novelle «Tusten» i et økokritisk perspektiv. Økokritikken har som siktemål å belyse hvordan naturen blir lagt frem i litteraturen og hvilke syn og begrep om naturen som formidles i en tekst. Hensikten er å påvise hvorvidt teksten klarer å påvirke leserens holdninger og oppfatninger av naturen, og forholdet mellom menneske og natur. Samtidig er det vesentlig i økokritikken å undersøke hvordan naturen påvirker kulturen og litteraturen, og hvordan litteraturen i neste rekke kan påvirke naturen. I klimakrisens tid er det essensielt å appellere til menneskenes holdninger, slik at de kan reflektere og bevisstgjøre sine egne handlinger og bidra til en mer bærekraftig livsstil. Menneskene har påvirket naturen og jordens klima gjennom sitt antroposene virke og befestet seg som dominerende over andre organismer på jorden.

I denne masteroppgaven vil jeg konsentrere meg om hvordan novellen kan leses økokritisk. Hvordan fremstilles Mattis' forhold til naturen? Hvilke økokokritiske innsikter kan vi lese ut av novellen? Kan Vesaas' sanselige fremstilling av naturen og Mattis i «Tusten» bidra til å synliggjøre naturens betydning? Den emosjonelle dimensjonen er

prioritert, og dermed blir det etiske så vel som de estetiske grensene utfordret. Hvordan tydeliggjør det økokritiske perspektivet hvordan vi kan bruke litteraturen til å generere både engasjement og endring?

Novellen «Tusten» (1952) er satt i skyggen av romanen *Fuglane* (1957), idet den anses å være et forarbeid til romanen (Gimnes 2013, 357). Jeg ønsker derimot å tolke novellen som et selvstendig verk. I neste rekke vil jeg dessuten bruke navnet Mattis om hovedkarakteren i novellen og ikke kallenavnet Tusten.

## 2 Resepsjonen av Tarjei Vesaas

Tarjei Vesaas' ensomme vandring i skog og mark har gitt klangbunn gjennom hele Vesaas' nesten femti år lange forfatterskap. Helt siden han vokste opp på fjellgården i Telemark fartet han i skog og hei med hjemmesnekrete børser (O. Vesaas 1985, 15). Å vandre ensom i naturen er en viktig kilde til inspirasjon ifølge han selv: «Det er når ein går ute slik ein ser og høyrer best. I ein flokk er det lett å bli både blind og dauv for inntrykk av skjerrare slag» (O. Vesaas 1985, 212). Vesaas har skrevet om mange ulike tema, men likevel er Vesaas' «spesielle holdning til livet» en samlet grunntone i forfatterskapet hans, hevder Kenneth Chapman (1969, 11). Et vesentlig kjennetegn ved forfatterskapet til Vesaas, mener han, oppstår når mennesket føler en «intens påvirkning fra omgivelsene, der velkjente detaljer blir sanset på en ny måte og glir inn i et mønster som gir sammenheng» (Chapman 1969, 12). Ofte er det på denne måten karakterene til Vesaas får «innblikk i sin stilling i livet» (Chapman (1969, 12). I «Siste-man heim» fra novellesamlingen *Vindane* (1952), møter vi for eksempel Knut, en ung gutt som er med i skogen og hogger tømmer. Fortelleren skildrer at det larmer og bråker i skogen: «Rammel av jarnleкке. Rop frå køyrekarar. Slag på hakar og nåler. Knappe hogg, og brak av tre som veiva over ende mellom dirrande attlevande» (Vesaas 1952, 106). Karene som Knut jobber med, er merka av selve skogen: «Hendene deira er brædde med harpiks. Dei har felt tre» (Vesaas 1952, 102). Hvileplassen har både hest og mennesker under en beskyttende «bar-tett ruvande gran» (Vesaas 1952, 103). Arbeidet i skogen skaper et samhold mellom mennene som avdekkes gjennom at de ikke sier stort til hverandre (Nordstoga 2015, 134). Skogsarbeiderne er like tause som Knut: «Fåmælte dei òg. Det kjem av å vera i skogen» (Vesaas 1952, 103). Knut opplever det som en spesiell dag og det fortelles i novellen:

Her er du heime. Ein herleg og sann og enkel verd opnar seg for han på den staden han er fødd. Som ei kosteleg gåve. Han går mellom alle desse falne trea, og desse tusen som står att. Det hender noko ved han i dag: Skogen opnar seg for han. Hans eigen plass openberrar seg. Det er ein viktig dag for eit menneske (Vesaas 1952, 102).

Gjennom sansinger og opplevelser i skogen, opplever Knut sterke påvirkning fra omgivelsene, der han ser nye sammenhenger og får nye erkjennelser.

Sammensmeltning i en livsholdning og dens uttrykksform som betones gjennom samtlige verker av Vesaas peker tilbake til Vesaas oppvekst. Vesaas vokste selv opp som Knut i «Siste-man heim» på bygda i Norge. Som odelsgutt tok Vesaas del i alt arbeid som tilfaller mennesker på gårder, gjennom årstidens rytme, med naturens oppvåkning med våren, vekst og ny fødsel både av planter og dyr. Sommer med hesjing og annen innhøsting, høst

med slakting og vinter med skogsarbeid. Men i motsetning til Knut valgte Vesaas å bli forfatter etter året på Lars Eskelands folkehøyskole på Voss, der litteraturtimene til Eskeland «lyste» og «slo opp dører, dei gjorde ein annerleis», erindrer Tarjei Vesaas (O. Vesaas 1985, 18). Eskelands presentasjon av dikteren Rabindranath Tagores bøker ble til stor inspirasjon for Vesaas' romantiske diktning, og den tidligste diktningen viser også en gjenspeiling av religiøs tro, med bakgrunn i en tradisjonell kristen innstilling (Chapman 1969, 28–29). Det påfølgende året var han i militærtjeneste, og deretter flyttet han hjem til gården i Telemark der livet òg kunne være ensomt. Vesaas sier selv at han begynte å skrive for å håndtere nettopp lengselen og ensomheten: «Men kva skulle så ein innestengt raring av ein ungdom med hjartet sprengfullt av sut, anna gjere enn å prøve *skrive* seg i svevn? Han hadde ikkje nokon han orka åpne seg for...» (O. Vesaas 1985, 20). Han ble boende på slektsgården til han var nesten 40 år og giftet seg med lyrikeren Halldis Moren i 1934.

Vesaas debuterte med romanen *Menneskebonn* i 1923. Per Thomas Andersen vektlegger i *Norsk litteraturhistorie* (2012) at Vesaas skrev en ny bok nesten hvert år og bemerker at «kvalitetskurven var bemerkelsesverdig jevnt stigende» (Andersen 2012, 395). Han skrev i alle sjangre, og i løpet av de neste femti årene ga han ut tjuetre romaner, fire novellesamlinger, seks diktsamlinger, samt hørespill og skuespill. Han fikk Venezia-prisen for novellesamlingen *Vindane* i 1952, noe som understreker hvor dyktig Vesaas var til å skrive noveller (Hageberg 1997, 19). Nordisk råds litteraturpris fikk han i 1963 for romanen *Is-slottet* (Andersen 2012, 395). Vesaas ble betraktet som en del av den norske kanon, men takket likevel nei da han ble tilbudt æresgasje og å overta Grotten etter Johan Falkberget (Skjerdningstad 2009, 9). Etter *Menneskebonn* kom det en rekke romaner, og før utgivelsen av romanen «Dei svarte hestane» (1928) hadde han lagt sitt første av flere utenlandsopphold i Europa bak seg.

Flere av Vesaas' noveller kan leses opp mot «Tusten». Den første novellesamlingen, *Klokka i haugen*, kom i 1929, og her møter vi hovedpersonen Kal i «Dei som må svie» som bringer tankene mot Mattis i «Tusten» idet han også strever med å passe inn i felleskapet (Vesaas 1929, 75). *Leiret og hjulet* kom ut i 1936, der blant annet novellen «Aldri fortelje det» skildrer at selv i den minste «gulborste» finnes Gud (Vesaas 1936, 76). Novellen bidrar til videre forståelse av «Tusten» i et økokritisk perspektiv når den kaster lys over det etiske der alle organismer har iboende livsverdi. Novellesamlingen *Vindane* fra 1952, der «Tusten» er å finne, blir belyst mer inngående i et følgende kapittel. *Ein vakker dag* ble utgitt i 1959, der den sentrale novellen «Hesten frå Hogget» beskriver to unge gutter, Jon og Nils, som drar

innover til fjells for å hente høy om vinteren. De kjører av veien og hesten faller ned i en myr. Hesten kommer med lyder når det skjer: «Han let ein merkeleg ljod i det same. Ein kjenner i grunnen så få hestelåtar – og denna verka som noko mørkt i lufta (Vesaas 1959, 112).

Opplevelsen er veldig skremmende for de to guttene, og det forsterkes utover i novellen når hesten beskrives i sin kaving for å komme opp av hullet: «Han såg på dei. Rodde fram og attende i gjørmevatnet med mulen, med hoka, heldt akkurat naseborene over» (Vesaas 1959, 113). Denne novellen kan også leses inn i «Tusten» idet en sammenligning viser hvilke iboende krefter menneskene mobiliserer når de står overfor vanskelige situasjoner.

Som lyriker debuterte Vesaas først i 1946 med diktsamlingen *Kjeldene* (Andersen 2012, 399). Romanene *Det store spelet* (1934) etterfølges av *Kimen* som innleder Vesaas' moderne forfatterskap. Vesaas sier selv i forordet til Den Norske Bokklubbens utgave av romanen i 1965, at det er fordi tenkemåten forandrer seg i samfunnet, «ei brå innsikt i at vanleg folk kan bli det ein aldri hadde trudd, og derfor kom romanen til å handle om villskap, fornedring, samvet, audmyking, og om, kanskje, oppreising» (Vesaas 1965, «Forord»; referert i Gimnes 2013, 294). *Huset i mørkret* blir regnet som en av de tre sentrale okkupasjonsromanene i Norge (O. Vesaas 1995, 218). Redslene etter verdenskrigene satt fast i Vesaas: «Blodbadmeldingar verre enn nokon kunne tenke seg. Det brende seg inn i ein så ein aldri sidan blir kvitt det» (O. Vesaas 1985, 16). Han beskriver krigene som en «avstumping» (O. Vesaas 1985, 17, 128–138). Etter *Tårnet* (1948) og *Signalet* (1950) kommer den fortettede psykologiske romanen *Bleikeplassen* i 1946. *Fuglane* fra 1957 er ansett som hovedverket til Vesaas. Den handler om Mattis som lever på siden av samfunnet fordi han ikke deltar i ordinært arbeid og kan bidra til økonomien hjemme sammen med søsteren sin. Jan Erik Vold hevder det er «den største og viktigste romanen skrevet på norsk i det tjuende århundret» (Vold; referert i Skjerdingsstad 2007, 9). Deretter følger flere romaner, deriblant *Brannen* i 1961. *Is-slottet* (1963) er den neste sentrale romanen i Vesaas' forfatterskap etter *Fuglane*, og handlingen skildrer de to venninnene Siss og Hege, der den ene dør inne i en foss som deretter fryser til is. Med *Båten om kvelden* (1968) avslutter Vesaas sitt romanforfatterskap (Andersen 2012, 395–399).

Olav Vesaas opplyser i forordet til *Halldis Moren Vesaas og Tarjei Vesaas. Liv og dikt i lag* (2003) at faren skriver om de store eksistensielle tema i livet. Menneske og natur, samliv med andre mennesker og liv og død (O. Vesaas 2003, 9). Faren til Tarjei, Olav, leste høyt for Tarjei og brødrene hans da de var små. Henrik Ibsens *Peer Gynt* (1867) ble en favoritt, og Vesaas sier selv at han og brødrene kunne «lange remser utanåt» (O. Vesaas 1995, 36).

Senere fikk Vesaas mange store leseopplevelser fra forfatterne Selma Lagerlöfs *Gösta Berlings saga* (1891), Knut Hamsuns *Victoria* (1898) og *Pan* (1894), Rudyard Kiplings fortellinger, og *Himmelvarden* (1922) av Olav Aukrust. Olav Vesaas skriver at naturdikta i *Himmelvarden* gav «klangbunn» i faren (O. Vesaas 2003, 47–48). Ikke bare reiser og inntrykk fra andre forfattere var inspirasjon for Vesaas. Den norske folkediktingen var alltid sentral. Blant annet hadde folkevisene stor innflytelse for utviklingen av dikt og prosa hos Vesaas, mener Chapman (1969, 116–117). Otto Hageberg fremhever at Vessaas ikke ville «ha vore den han vart om han ikkje var røtt i tradisjonar, byrg over heimleg kultur og knytt til nedervde verdiar, vørnad for menneske og age for det heilage som kanskje ikkje har namn» (Hageberg 2000, 189).

Det er gitt ut flere monografier om Vesaas' forfatterskap, deriblant Ragnvald Skredes *Tarjei Vesaas* (1947), Kenneth Chapmans *Hovedlinjer i Tarjei Vesaas' diktning. Å sanse det slik det er* (1969), Walter Baumgartners *Tarjei Vesaas. Eine ästhetische Biographie* (1976), Kjell Ivar Skjerdingsstads *Skyggebilder. Tarjei Vesaas og det sanselige språket* (2007) og Steinar Gimnes' *...angen frå vår stutte tid. Ein studie i Tarjei Vesaas' forfatterskap* (2013).

Det er det «vare, forsiktige og flertydige» som kjennetegner Vesaas' verk, skriver Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy i *Litterære kretsløp. Bidrag til en norsk bokhistorie fra Maurits Hansen til Gunvor Hofmo* (Bjørkøy og Dingstad 2017, 404). Ifølge Chapman bruker Vesaas lyriske uttrykksmidler i prosa så vel som i lyrikk: «istedenfor bare å fortelle en historie i ordets tradisjonelle betydning, skaper han i sine beste arbeider atmosfære og stemning ved billedvekkende språkbruk, og det er ofte vanskelig å skille mellom prosa og lyrikk i hans bøker» (Chapman, 1969, 116). Skjerdingsstad undersøker språket til Vesaas, og han fremhever at det er det sanselige som gir språket til Vesaas særpreg, gjennom linjer, skulpturer og bilder (Skjerdingsstad 2007, 10–11).

I nyere Vesaas-tolkninger har flere kritikere vendt seg bort fra symboltolkninger av Vesaas' tekster, deriblant Hanne Line Solem. I artikkelen «I møte med en fugl» (2003) fokuserer hun på det å kunne bevege seg fra noe til noe annet ved hjelp av teorier fra Gilles Deleuze (Solem 2003, 35–41). Trude Marstein har analysert Vesaas uten å se på symboler og allegorier i «'Det er berre eit is-slott'. Å lese Vesaas gjennom en motstand mot symboler og allegorier» (Marstein 2009, 131–142). Hadle Oftedal Andersen er derimot kritisk til denne tendensen og fastslår at «det uforståelige hos Vesaas er uforståelig» (Oftedal Andersen 2015, 10):

uforløyst, som i stadig vedvarande spenning mellom ein røyndom og ei avklaring av denne røyndommen som er intakt, som er gåtefull frå teksten opnar til teksten sluttar.



Tilværet går ikkje opp i ein større eining, i ein høgare harmoni fordi om ein får identifisert dei knutane som tilværet stadig graviterer mot (Ofte dal Andersen 2015, 11).

Sissel Furu seth legger også vekt på hvordan det er å lese møtet mellom Mattis og fuglen i *Fuglane* uten symbolske tolkninger i artikkelen «Fugleskrift (økokritiske forsøk)» fra 2017 (Furu seth 2017, 8–18).

Sveinung Nordstoga har gitt ut en samling av artikler i *Varsel, venting og vandring. Vegar inn i Tarjei Vesaas diktarlandskap* (2015), der han primært ser på tekster som ikke er så kjente og som kan knyttes til Vesaas' samtidstematikk.

# 3 Novellen

## 3.1 Novellesjangeren

Ifølge Charles E. May ble det lyriske preget i novellen introdusert med blant andre Anton Tsjekhovs noveller med sin sene nittenhundretalls realisme. Tekstene fremstilte hverken sosiale forpliktelser eller politiske overbevisninger som den realistiske romanen, men derimot bare fragmenter fra hverdagsrealiteter som ble karakterisert som «sketches» eller «slices of life». May viser til kritikere som hevder at Tsjekhovs noveller derfor «marked the beginnings of a new or ‘modern’ kind of short fiction that combined the specific detail of realism with the poetic lyricism of romanticism» (May 1994, 199).

Korte narrative tekster er like gamle som litteraturens historie med røtter tilbake til fortellertradisjoner som eventyr, anekdoter, *Æsops fabler* og *Bibelen* (Gullason 1976, 13). Sjangermessig anses novellesamlingen *Dekameron* (1353) av Giovanni Boccaccios samlinger av hundre småhistorier fra sin samtid som de første novellene (Good 1994, 151).

Johann Wolfgang von Goethes novelledefinisjon om den uhørte begivenheten har blitt stående som et sjangertrekk: «Was ist eine Novelle anders als eine sich ereignete, unerhörte Begebenheit» (Good 1994, 154–155). Edgar Allan Poe utdyper flere kjennetegn i *Review of Twice-Told Tales* (1842), deriblant novellens komprimerte og intense stil (Poe 1994, 61). Poes teorier ble satt i system av Brander Matthews med *The Philosophy of The Short Story* i 1901, der han proklamerte at short-story er en egen sjanger essensielt forskjellig fra romanen: «A Short-story deals with a single character, a single event, a single emotion, or the series of emotions called forth by a single situation» (Matthews 1994, 73).

Kritikere har også sett på ulikheter mellom novellen og romanen, og kommer med påstander om at novellens særpreg ligger i at hele handlingsforløpet er bygget opp rundt avslutningen: «By its very essence, the story, just as the anecdote, amasses its whole weight towards the ending» (Ejexenbaum 1994, 81). Andre ser en metafor-sammenligning mellom fotografi og bilder: «like the photograph, the short story is paradoxical form which cuts off a fragment of reality in such a way that the fragment acts like an explosion that opens up a more ample reality» (May 1994, xvii). May mener dette synspunktet underbygges av Poes argument om intensitet: «‘intensity’ results from the elimination of all intermediary ideas or situations, while ‘tension’ results from the atmosphere created by the unity of bound details in the story» (May 1994, xvii).

Poes tolkning av short-storyens komprimerte stil og intensitet er interessant, fordi den peker på novellens evne til å synliggjøre det essensielle gjennom undertonen i teksten, bemerker May (1994, xxiii). Den komprimerte stilen i novellen medfører at hvert enkelt ords «meningspotensiale aktiveres på en annen måte enn i romanen» (Lothe, Refsum og Solberg 2015, 154). Med dette sjangertrekket betrakter Clare Hanson i *Re-reading the Short-Story* (1989) novellen som en «mer 'litterær' form enn romanen. Novellen konstaterer og antyder der romanen forklarer» (Lothe, Refsum og Solberg 2015, 154).

Novellens fragmentariske karakter bidrar til lyriske fremstillinger i novellen, mener May, og viser til Georg Lukács' argumenter:

short stories deal with fragments of life. For whenever a fragment is lifted out of the totality of life, this very delimitation stamps the work with its origin in the author's will. Such a lifting of fragment implies a 'form-giving, structuring, delimiting act.' However, in the short story, 'the narrative form which pinpoints the strangeness and ambiguity of life, such lyricism must entirely *conceal itself* behind the hard outlines of the event.' For Lukács, the short story is the most purely artistic form; it expresses the 'ultimate meaning of all artistic creating as *mood*' (Lukács; referert i May 1994, 133).

Elizabeth Tayler fremhever novellens lyriske natur: «its sustaining of one mood throughout, can give an impression of perfection and give the feeling of being lifted into another world, instead of rather sinking into it, as one does with longer story as a form that presents not reality, but 'transcendence of reality', a counterpoint to reality» (May 1994, xxvi). Vesaas' noveller er lyriske og løfter leseren inn i undringens verden.

### 3.2 *Vindane*

*Vindane* kom ut i 1952. Olav Vesaas skriver i biografen, *Løynde land. Ei bok om Tarjei Vesaas*, at novellesamlingen ble skrevet over et langt tidsrom, mer enn tretten år, idet den eldste, «Siste-mann heim» allerede ble utgitt i 1934. Flere av novellene er skrevet under krigen, og den siste, «Det rare», ble skrevet rett før utgivelsen av samlingen (O. Vesaas 1995, 273). Novellesamlingen inneholder til sammen tretten noveller. «Ein modig maur», «Den ville riddaren», «Peparkorn», «Fødedag», «Vesle-Trask», «Siste-mann heim», «Laurdagskveld», «Korn over havet», «Naken», «Fall», «Tøyveret», «Det rare» og «Tusten». Novellene kan deles inn i to grupper, der den ene skildrer barn og voksne, blant annet «Peparkorn», «Laurdagskveld» og «Vesle-Trask». Det første hovedtrekket ved novellene i samlingen er at handlingen er sentrert rundt barn som gjennomgår sterke opplevelser, ofte knyttet opp mot merkedager, som julefest, eksamen og helligdager (Ofte dal Andersen 2015, 111). I «Peparkorn» blir eksempelvis begjæret ei jente har til en pepperkakemann som henger

på juletreet, fremstilt: «Rart alt i hop. Her var mest ikkje til å halde ut» (Vesaas 1952, 64). Eller i «Vesle-Trask», når Vesle-Trask i sin intense oppmerksomhet og udelte begeistring hjelper lærerinnen gjennom sin eksamen som lærer, i en klassetime med påhør fra eksamensnemnda: «Ho er veik og uprøvd og må få ha noko stø seg til» (Vesaas 1952, 92). «Vesle-Trask» kan også leses inn i «Tusten» idet den viser til ny oppstandelse symbolisert med buen i Vesle-Trasks øyne over pulten. Det blir en simile på en oppadstigende sol (Gimnes 2013, 113): «Augo hans ligg over pulten, som ei lita sol over ei fjellrand» (Vesaas 1952, 87). Parallellen til «Tusten» fremkommer gjennom buen som omkranser håpet til Mattis om å stifte familie og få seg kone og barn: «som ei boge over alle ynske» (Vesaas 1952, 241). I novellen «Laurdagskveld» er det barna som hjelper foreldrene ut fra en slitsom hverdag på en gård. Handlingen foregår på en lørdagskveld som ble ansett som merkedag med ukens bad før hviledagen søndag: «– Ja. Først laug. Så mat. Så kosing. – Så kosing, fell Berit inn. – Og sova, seier far» (Vesaas 1952, 130).

Den andre gruppen har vokst ut fra krigshandlingene, med blant annet «Kornet over havet» og «Naken» (O. Vesaas 1995, 272–275). «Kornet over havet» handler om matforsyning under krigen i kjølevannet av okkupasjonen. Mølleren strever med å male kornet, men han strever også med egen krigsangst: «For havet er stengt. Møllaren har fått det med å tenke på *berget* i det siste – til at det mel som ei kvern i skallen på han sjølv òg. Han får ikkje kvitte seg med det, det murar som noko som snart kan slå ut i loge. Det finst berg av korn i verda! *No*. Men det er ikkje her» (Vesaas 1952, 144). I «Naken» fortelles det om et tyskerbarn som er overlatt til seg selv for å dø. Det er ikke problemstillingen om tyskertøsens moral som er vesentlig, men den manglende omsorgen for tyskerbarnas uskyldige vergeløse situasjon: «Han er sju gonger naken, han som ligg her att etter henne. Om henne sjølv er det heilt stilt. Ho er berre ikkje her; men børa ho bar, er att i landet» (Vesaas 1952, 160). «Naken» kan også relateres til «Tusten» fordi både barnet og Mattis står utenfor samfunnet.

Ifølge Nordstoga faller noen få av novellene i samlingen utenfor de to grupperingene. «Fall» handler om angsten til et moderne menneske på en togreise og «Den ville ridderen» tar for seg kunstenerproblematikk (Nordstoga 2015, 118). Både «Siste-mann heim» og «Tusten» behandler identitetsspørsmål, men i tillegg beskriver også «Tusten» menneskeverd.

Etter at forlagsdirektør Harald Grieg hadde lest manuskriptet til *Vindane* likte han alle godt, «rene perler», men han kaller «Kornet og havet» uklar og «Naken» kan han «absolutt ikkje begripe» (O. Vesaas 1995, 275). «Kornet og havet» ble utgitt i *Norsk Ukeblad* i 1942 som vinner av *Norsk Ukeblads* novellekonkurranse. Olav Vesaas opplyser at redaktøren av

ukebladet ble innkalt til krigsmaktens sensurkontor og fikk påpakning om tendensen i novellen og proklamerte: «For alle visste då kva for eit land detta kornet var!» (O. Vesaas 1995, 276). «Naken» ble publisert første gang rett etter frigjøringen i 1946, i tidsskriftet *Kvinnen og Tiden* (Bjørkøy og Dingstad 2017, 414). Om «Naken» sa Tarjei Vesaas i et brev til Grieg: «Eg har ikkje hug til å ta det bort frå boka» (O. Vesaas 1995, 276). Bjørkøy påpeker at Griegs kritikk kan ha bidratt til at flere av tekstene har blitt revidert opp gjennom årene, blant annet i «Kornet og havet» ble det revidert i 25 prosent av teksten, og i «Naken» ble det revidert i 30 prosent (Bjørkøy og Dingstad 2017, 414).

Revisjonene har gjort teksten knappere og dermed bedre, ifølge Bjørkøy, som viser til Vesaas' revidering av flere scener i novellen «Naken»: «Skildringen er forenklet, og enkelte av dem er samtidig blitt mindre svulstige, hvilket skaper en knappere, renere og bedre tekst, med den effekten at barnet og dets respons fremheves; leseropplevelsen drukner ikke like lett i ord» (Bjørkøy og Dingstad 2017, 418).

Novellen «Naken» er en kort tekst på knappe tre sider, og er derfor i ytterkanten av sjangerkonvensjonen, «Den ville riddaren» er med sine førtifire sider» den lengste, mens «Tusten» er på tjuefire sider og legger seg inn under sjangerkonvensjonen på middels lengde (Aarseth 1976, 135).

*Vindane* kom ut i tre skandinaviske land i 1952 (O. Vesaas 1995, 276). Når den vant Venezia-prisen i 1953, bekrefter det Vesaas' «internasjonale anseelse allerede i samtiden» (Bjørkøy og Dingstad 2017, 409).

### 3.3 «Tusten»

I «Tusten» møter vi en mann som heter Mattis. Han bor i en fjellbygd sammen med søsteren Hege. Mattis blir stolt og føler seg som en arbeidskar når en skogeier en dag tilbyr han arbeid som vedhogger borte i Vestliene. Det er på andre siden av vannet, så han må ro dit og bo i en koie. Vedhogsten kommer han godt i gang med, men etter hvert går arbeidet sakte. Naturen rundt opptar han. Mattis blir forstyrret i arbeidet når han ser de små tustegranene ute på myra, og han funderer på hvorfor de er så ulike de store bjørketrærne han har fått i oppdrag å hogge. I et øyeblikks innskytelse hogger han ned en av tustegranene. Når skogeieren kommer for å se hvordan det går med hogsten til Mattias, bemerker han at den tustegrana Mattias har hogd, ikke kan selges og derfor ikke er noe å ta vare på. Mattis reagerer på det skogeierens sier om grana, fordi han sammenligner seg med den.

Kladden til «Tusten» er skrevet allerede i februar 1938 (O.Vesaas 1995, 275). Tittelen var først «Tustegranene», men novellen fikk senere tittelen «Tusten» da den ble utgitt i samlingen *Vindane*. Bakgrunnen for novellen er ifølge Vesaas selv en bemerkning han overhørte i 1933 av en tilfeldig mann som sa «at tustegranene i ei myr kan gje ein mangt å tenke på» (O. Vesaas 1985, 158). Vesaas sier at figuren tok form med utgangspunktet i «dei små tørka granene i myra, som står der utan vokstervilkår» og kaller Mattis-karakteren «eit sjølvportrett med visse atterhald» (O. Vesaas 1985, 158). Mattis blir plaget av andre, men å kalle han evneveik mener Olav Vesaas ikke er riktig: Mattis «sanser meir enn mange og mangt på ein annan måte, så den etiketten er for smal» (O. Vesaas 1995, 275). «Då novella var ferdig, var det klart at det måtte skrivast meir om Mattis» (Vesaas 1985, 159). Da *Fuglane* kom ut i 1957, ligner hovedkarakteren Mattis på Mattis i «Tusten».

For Vesaas var de romantiske tankene tilstede når han diktet om Mattis. Olav Vesaas viser til noteringer faren gjorde i forarbeidet med romanen *Fuglane*: «1953, 12.10.: Romanidé: ‘Tusten og paradiset’ – ‘Tusten og engelen’» eller arbeidstittelen i 1956: «7.9.: Byrja første reinsskriving på ‘Mattis Tust og paradiset’» og «25.9.: Ferdig reinskriving av ‘Mattis Tust og paradiset’» (O. Vesaas 1995, 305–306). Når betegnelsen paradiset blir brukt, viser det tilbake til både pastoral og kristen tradisjon. Romantittelen forandrer seg gradvis utover i 1956: «25.12.: Tittel: ‘Fuglen under himmelen’» og til slutt i 1957: «14.01.: Romanen ferdig i reinskraft. Tittel no: ‘Fuglen’» (O. Vesaas 1995, 305–306). Samtidig viser forfatterens diskusjon om tittelen på romanen også til ulikheter. Olav Vesaas kobler diskusjonen på romantittelen til at dikterens tyngdepunkt er forandret i romanen (O. Vesaas 1995, 306). I de første versjonene av romanens arbeidstittel har Vesaas holdt fast ved tustegranene fra novella, men i de siste versjonene er tustegrana borte. I romanen blir tustegranmotivet forandret til to «tørre ospetoppar som på folkemunne blir kalla Mattis og Hege» (Vesaas 1957, 12). Dermed opereres det med fuglen i romanen og tustegrana i novellen. Forandringen av arbeidstittelen viser også en dreining av tyngdepunktet fra en ytre verden til å markere den indre: «Diskusjonen forfattern har ført med seg sjølv om tittelen, viser at han under arbeidet har flytt tyngdepunktet i framstillinga frå figuren Mattis og meir over til den indre verda hans og til fuglen som han identifiserer seg med» (O. Vesaas 1995, 306).

«Tusten» følger sjangerkonvensjonen ved at den dreier seg om en situasjon, mens romanen fremstiller et forløp (Svensen 2007, 132–133). I «Tusten» bruker forfatteren tilnavnet Tusten gjennom hele novellen bortsett fra to ganger i anslaget og avslutningen, mens i *Fuglane* anvendes konsekvent Mattis. Gimnes mener at idet fortellerinstansen bruker

benevnelsen Tusten gjennom novellen «kjem forteljaren i namnbruken til å dele perspektiv og holdning med det stigmatiserende bygdemiljøet som teksten distanserer seg til» (Gimnes 2013, 357).

Slutten på novellen og romanen er også ulike. I «Tusten» er den åpen for ulike tolkninger, mens i romanen er den mer fastlagt. Det skildres i teksten: «Båten fyltes fort. Gjennom-roten og vasstrekt som han var, så glei han berre stillferdig av unna Mattis då han var breddfull. Mattis hekk att på åren før han visste ord av. Slik han skulle» (Vesaas 1957, 204). Scenen skildrer Mattis idet båten fylles med vann og han henger over årene etter at den glir unna i vannet. Leseren forstår at Mattis dør.

Ensomheten er et tema i både novellen og romanen. Dersom slutten på novellen tolkes som at Mattis dør og han tenker at Hege skal få sin lønn i himmelen fordi hun forsørger han, så gjør hans tanker om Hege han ikke til mindre ensom (Vesaas 1952, 251). Ensomheten til Mattis poengteres enda tydeligere i *Fuglane*. Hageberg peker på verdispørsmålet i romanen: «Mattis mognast fram til eit slags sjølvstende og han vel å gje seg vatn og vind i vald. Men då er han endå meir einsam enn nokon gong. Før har han kunna ropa på Hege. No har han berre sitt eige namn att å ropa» (Hageberg 1997, 19). Når Mattis går ned med båten, fortelles det i sluttscenen i *Fuglane*: «Mattis! tulla han og ropte i, av si djupe rådløyse, på det aude vatnet let det som eit framandt fugleskrik. Kor stor eller liten den fuglen kunne vera, høyrdest ikkje» (Vesaas 1957, 205). Både novella og romanen fremstiller et snevert samfunn og hvilke konsekvenser stigmatisering kan få.

# 4 Teoretiske perspektiver

## 4.1 Økokritikk

Litteraturstudier og kulturstudier som arbeider med problemstillinger om natur, miljø og økologi, kalles økokritikk. Fagfeltet er ungt og begrepet ecocriticism ble lansert av den amerikanske litteraturviteren William Rueckert i 1978 (Glotfelty 1996, xx): «the application of ecology and ecological concepts to the study of literature» (Rueckert 1996, 107).

Cheryll Glotfelty er en av de første som introduserte ecocriticism i Amerika. I *The Ecocriticism Reader* (1996) forklarer hun begrepet som studiet av forholdet mellom litteratur og det fysiske miljø, og fremhever samtidig at ecocriticism kan tolkes politisk:

What then *is* ecocriticism? Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies (Glotfelty 1996, xviii).

Glotfelty kritiserte tverrfaglige kulturstudier i møte med litteraturvitenskapen på 1980- og 1990-tallet, og hun kommenterte at litteraturstudiene ikke var i takt med sin samtid og ignorerte at avisene debatterte tidens miljøpolitiske saker som giftig avfall, oljeutslipp, bly- og asbestforgiftning, hull i ozonlaget, utryddelse av arter, protester over lagring av atomavfall og så videre (Glotfelty 1996, xvi).

Få år før Glotfelty belyste økokritiske perspektiver, kunngjorde Antonio Damasio i *Descartes' Errors* (1994) tanken om at følelser og fornuft er to sammenvevde funksjoner i et menneske, og ikke to adskilte aspekter (Weik von Mossner 2017, 22). Alexa Weik von Mossner viser i *Affective Ecologies. Empathy, Emotion, and Environmental Narrative* (2017) til Neil Evernden som mener at siden Descartes har mennesket i den vestlige verden hverken vært del av et miljø eller en kropp. Vi, den virkelige oss, blir ansett å være en adskilt enhet, som en kokong, skilt fra den materielle verden, hevder Evernden (1996, 98). Weik von Mossner konkluderer derfor at: «Cartesian tradition has made it difficult for westerners to understand themselves as embodied, embedded, and affective beings» (Weik von Mossner 2017, 22). I dag er det derimot en mengde forskning innenfor kognitiv vitenskap og relaterte fagområder som utfordrer denne forståelsen og som dermed kan berike miljøorienterte studier (Weik von Mossner 2017, 22).



Det narrative bidrar til å skape mening om verden: «In the cognitive sciences, there is also a growing recognition of the central part that narratives of all kinds play in processing of meaning making» (Weik von Mossner 2017, 6). Derfor er det viktig å oppleve gjennom følelser, noe litteraturen bidrar til. Vitenskapelige fremstillinger om naturen fører ikke nødvendigvis til at vi handler annerledes overfor naturen. Økokritikerne har derimot stor tillit til at litteraturen kan ha langvarige effekter på leserens holdninger og oppførsel. Litteratur som omhandler natur, kan peke på miljøhensyn «because it focuses on the conveyance of the sensual experience of and physical interaction with one's environment» (Weik von Mossner 2017, 7–8). Dersom man faller på isen vil det i vitenskapen bli beskrevet med hvordan vannet fryser og ulike temperaturer, men det er derimot bare en fortelling som kan formidle hvordan det er å miste fotfeste og falle på isen. Bevissthetens erfaring av miljøet er en unik subjektiv erfaring, og involverer derfor den kognitive termen *qualia* som betyr «what is it like», og vi vil få en følelse av hvordan det er å miste fotfeste på isen:

It will cue recipients – be they viewers, listeners, or readers – to simulate that sense or feeling in their minds, using their own real-world experiences as models and their own bodies as sounding boards for the simulation. Psychological research suggest that the events we mentally simulate in response to a story can continue to impact our emotions, attitudes, and behaviors after we have finished engaging with it (Weik von Mossner 2017, 7–8).

Visualisering er derfor sentralt: «visual imagery, like visual activity, plays perhaps the largest sensory role in our imaginative economies and is often experienced as having the greatest vivacity» (Starr 2010, 277; referert i Weik von Mossner 2017, 31).

Espen Stueland vektlegger også i boken *700 – årsflommen. 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk* (2016) hvor viktig det er å tilegne seg ny forståelse (Stueland 2016, 10–12). De fleste områder blir i dag gjennomsyret av klimaendringer, og den globale oppvarmingen debatteres på alle samfunnsområder. Derfor er det sentralt at folk flest har innsikt i forskningen for å kunne avsløre myndighetenes neglisjering av klimaforskningen.

Naturens krefter har alltid vært uforutsigbare, men med naturvitenskapens kartlegging av dagens klimagasser i atmosfæren har dette endret seg. Endringene i klimaet gir nye mønster i naturen som er vanskelige å forstå for mennesket. Men det å forstå er en aktiv kognitiv handling. For å få innsikt må man danne seg forestillinger, og det innebærer å tilegne seg kunnskap om kjensgjerninger. Forståelsen forutsetter sansninger, intuisjon og innlevelse, samt erfaringer og erindringer. Verden endrer seg, og dermed endrer også livsfølelsen seg. Forandringene har menneskene selv stått for, det er en ny innsikt for mennesket. Stueland

spør om skjønnlitteraturen kan være en plattform for kritisk bevissthet om klimaendringene (Stueland 2016, 10–12).

Økokritikken representerer mange retninger og posisjoner, som til dels også er motstridende. Det sterke engasjementet for miljøet er det som forener dem. Greg Garrard har en kritisk holdning til dikotomien mellom kultur og natur i *Ecocriticism* (2012), som er å finne i den tidlige fasen til økokritikken (Garrard 2012, 2–10). Garrard karakteriserer heller økokritikken som en form for kulturkritikk, og med denne forståelsen beveger han seg mot et mer åpent begrep som «environmental criticism» (Castree 2014; referert i Birkeland 2016, 2). Økokritikken gransker ulike kulturelle prosesser og produkter. Det er vesentlig å vektlegge de komplekse utvekslingene mellom kultur og natur fordi økokritikken i bredeste definisjon er studiet av forholdet mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige belyst gjennom menneskets kulturhistorie, mener Garrard. Dette vil i neste rekke også innebære en kritisk analyse av mennesket:

As ecocritics seek to offer a truly transformative discourse, enabling us to analyse and criticise the world in which we live, attention is increasingly given to the broad range of cultural processes and products in which, and through which, the complex negotiations of nature and culture take place. Indeed, the widest definition of the subject of ecocriticism is the study of the relationship of the human and the non-human, throughout human cultural history and entailing critical analysis of the term human itself (Garrard 2012, 5).

En økologisk lese måte setter derfor søkelys på studiet av retoriske troper og figurer i teksten og hvordan disse refererer til ulike forhold mellom menneske og natur.

I Norge ble begrepet økokritikk første gang introdusert av Tore Rem i 1998 i artikkelen «Økokritikk: Det grønnes i litteraturens verden» (1998). Der problematiserer han på sin side også dikotomien og mener det er hensiktsmessig å ikke bare fange opp dualistiske problemstillinger innenfor samfunn og den sosiale sfære innenfor en menneskesentret tilnærming, men heller undersøke integrerte systemer «hvis bestanddeler har sterke forbindelser» (Rem 1998, 129). Han har et holistisk syn på økokritikken og aksentuerer den avhengighet som alle bestanddeler på jorden innehar, det impliserer i neste rekke ydmykhet, samhandling og utdyping av likhet (Rem 1998, 131–133).

Rem presenterer økokritikk i artikkelen og viser til litteraturprofessoren Jonathan Bates' *Romantic Ecologi. Wordsworth and the Environmental Tradition* (1999), og fastslår at det har skjedd et skifte i politikken idet det radikale i vår tid ikke lenger er rødt, men derimot grønt, og at de mest «presserende problemer kloden står overfor er relatert til miljøkrisen» (Rem 1998, 127). Økokritikken bør vektlegge tre områder, mener Rem. Den bør kartlegge

hvordan naturen er fremstilt i den litterære kanon, gjenvinne neglisjeringen av sjangeren «natural writing» og ha en overordnet teoretisk, anti-dualistisk diskusjon. Han foregriper kritikken av den romantiske diktningen, og mener derimot at den økokritiske energien heller bør rettes mot forfattere som evner å frembringe litterære former som «er forenelige med den innsikten i naturens vesen som kommer fra økologisk forskning. Slike økokritiske nærstudier interesserer seg for eksempel for å avdekke forfatterens metaforbruk i forhold til naturen og hva anvendelsen av spesifikke metaforer impliserer» (Rem 1998, 128–129).

Ifølge Garrard er det fire ulike posisjoner i økokritikken som fanger opp hvordan naturen blir fremstilt (Garrard 2012, 18). Den første er dypøkologi der kjerneidéen er at alle livsformer, også landskaper, har iboende egenverdi. Virkeligheten er antroposentrisk og dualistisk der mennesket er midtpunkt og målestokk i en verden som består av dikotomier som menneske mot natur. Arne Næss anses som en av grunnleggerne for dette filosofiske systemet (Garrard 2012, 23–24). I Næss' filosofi er enhetstanken sentral, og Næss utdyper i *Økologi, samfunn og livsstil. Utkast til en økosofi* (1974), at eksistensberettigelse gjelder alle, selv om individene de representerer, er i mindretall (Næss 1974, 222). Alle levende vesener er avhengig av hverandre for å eksistere og derfor har alle livets rett: «Et økosystem overlever kritiske tider ved de komplekse funksjoner som forbinder alle dyr og planter i systemet. Til mangfoldet av arter svarer et mangfold av relasjoner. Strengt tatt er det bevaring av det mangfoldige relasjonsnett som bevarer artene» (Næss 1976, 318–319). Konsekvensene av økt forurensning, avskoging, klimautslipp, ødeleggelse av villmark som innebærer reduksjon av det biologiske mangfoldet, utgjør kjernen i filosofien hans (Haukeland 2008, 19).

Økofeminismen er den andre posisjonen, og denne retningen problematiserer den patriarkalske og androsentriske dualismen mellom menn og kvinner. Påståtte kvaliteter om at menneskene har udødelige sjeler eller at kvinner har mindre hjerner enn menn, bekrefter at feminismen og økologien har sammenfallende problemstilling, mener økofeministene (Garrard 2012, 26). Menneskenes herredømme over naturen kan sees som en parallell til mennenes overlegenhet over kvinnene:

Ecofeminism involves the recognition that these two arguments share a common 'logic of domination' (Warren 1994, 129) or underlying 'master model', that 'women have been associated with nature, the material, the emotional, and the particular, while men have been associated with culture, nonmaterial, the rational, and the abstract' (Davion 1994, 9), and that this should suggest common cause between feminist and ecologists (Garrard 2012, 26).

På samme måte som økofeminismen påstår også den sosialøkologiske og øko-marxistiske, den tredje retningen innenfor økokritikken, at den antroposene holdningen ikke er alene om

miljøproblemene. Den kommer også som en følge av menneskenes dominans overfor hverandre. Overflods- og forbrukersamfunnet bidrar til ødeleggelse av jordens ressurser, og det hierarkiske kapitalistiske systemet har innvirkning på sosiale samfunn og bidrar til ulikhet (Garrard 2012, 33).

Martin Heideggers filosofi er den siste retningen Garrard mener har hatt stor innvirkning på økokritikken. Heidegger kritiserer at industrialiseringen blir fordekt som fremskritt i stedet for det den faktisk gjør, nemlig å true jordens eksistens. Begrepet «væren» er vesentlig hos Heidegger og kan tolkes på flere måter. Begrepet illustrerer at mennesket har en plikt til å la tingene avsløre seg selv på sin egen selvstendige måte, heller enn å tvinge dem inn i en mening eller identitet som passer inn i menneskenes egen instrumentelle verdi (Heidegger 2013, 3–13). Dette kan lett identifiseres innenfor språket. For eksempel dersom Rhinen bare blir betraktet som en kilde til energi, blir den som en kvalitativ naturerfaring redusert til noe manipulerbart (Garrard 2012, 34).

Som innføring for *Ecocriticism* tar Garrard utgangspunkt i sju hovedmoment som han kaller makrometaforer, som forurensning, pastoral, villmark, apokalypse, sted, dyr og jorden, og studerer hvordan disse er presentert og forstått i litterær tekst (Garrard 2012, 8). I «Tusten» anser jeg pastorale og villmarken som de mest sentrale makrometaforene å belyse.

Den pastorale sjangeren er sentral å undersøke fordi den har tradisjoner tilbake til antikken, mener Garrard, og viser til Rachel Carson's *Silent Spring* (1962) som regnes som en grunnleggende tekst innenfor økokritikken (Garrard 2012, 37). Han fremhever kritikken som har vært rettet mot den pastorale tradisjonen som manipulerende og kitsch (Garrard 2012, 46). Blant annet har den engelske dikteren William Wordsworth tilslørt virkeligheten og neglisjert betraktninger om hvor hardt det var å jobbe med jorda, bemerker Roger Sales kritisk: «a harmonious vision of rural independence and fortitude that hides a harsh world in which people are bought and sold at hiring fairs» (Sales 1993, 97–98; referert i Garrard 2012, 45). Garrard viser derimot til Wordsworth som gjennom sin diktning av naturen i Lake District i England bidro til opprettelse av nasjonalparker (Garrard 2012, 46–47).

Bate gir en kritisk redegjørelse av problemstillingen om Wordsworths er å betrakte som kitsch eller ikke, og hevder at Wordsworth gjennom sin pastorale diktning nettopp synliggjør økokritiske perspektiver: «a truly ecological poetry. The word 'ecology' is ultimately derived from the Greek *oikos* and *logos*. What Wordsworth has produced here is a *logos* of the *oikos*, the home» (Bate 1991, 103). Mennesket kommer hjem til naturen og tar helheten innover seg.

Bate er kritisk mot litteraturkritiske innsikter der tekstens motiv og tema blir tolket og utfordret ut fra et ideologisk eller språkfilosofisk ståsted som for eksempel strukturalistiske eller poststrukturalistiske lese måter av tekster om naturen. Han ønsker en tilnærming til naturskriving som bare har en vanlig lesers perspektiv: «the common reader is interested in what literature is 'about'; the professional reader is interested in the ways in which literature is not 'about' the things it says it is about, is interested in what literature suppresses (e.g. women, history)» (Bate 1991, 5). Lawrence Buells bok *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writings, and the Formation of American Culture* (1995) er en av de mest innflytelsesrike tekstene som er skrevet om økokritikk i Amerika, påpeker Garrard (2012, 57). Buell er også negativ til den profesjonelle leser som ikke er trent til å undersøke det ikke menneskelige miljø: «Our training conditions us, on the contrary, to stress the distinction between text and referent» (Buell 1995, 10). Han stiller spørsmål om litteraturen alltid må lede oss vekk fra den fysiske verden, aldri tilbake til den (Buell 1995, 11). Senere beveger Buell mot en økokritikk som åpner opp for poststrukturalistiske perspektiver i økokritiske tolkninger i litteraturen (Garrard 2012, 57–59). Rem trekker blant annet frem den franske poststrukturalisten Michel Foucault som aksentuerer hvordan sosial makt virker «via et hierarki av privilegerte talere» (Rem 1998, 132). Rem mener Foucaults argument kan overføres til den tause naturen, og påpeker at litteraturen bør gi en stemme til naturen, ellers bekrefter det at samfunnet ikke tar naturen på alvor (Rem 1998, 132). En poststrukturalistisk lese måte innebærer muligheten til å tolke et samfunn og en kulturs oppfatninger av naturen, og belyser blant annet hvordan begrepene natur, kultur eller villmark etableres og fremføres i litteraturen.

Henning Fjørtoft diskuterer også naturlyrikkens posisjon i sin doktoravhandling *Jordsanger. Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt* (2011). Han er negativ til Henning Howlid Wærp som i *Diktet natur. Natur og landskap hos Andreas Munch, Vilhelm Krag og Hans Børli* (1997), en bok om naturlyrikk, ikke presenterer den pastorale tradisjonen i større grad. Naturlyrikk er ikke en klart avgrenset sjanger, påstår Fjørtoft, og begrunner det blant annet med at begrepet ikke er å finne i hverken ordbøker eller litterære oppslagsverk (Fjørtoft 2011, 31). Fjørtoft refererer til Wærp som mener sjangeren bare kan identifiseres ut fra litterære motiv og derfor er et «kikkhull inn til en natur som i sin altomfattenhet ikke er direkte tilgjengelig» (Wærp 1997, 14). Fjørtoft utdyper naturlyrikkens funksjon på følgende måte:

Landskapet har en slags epistemologisk funksjon: Verdensaltet er ikke tilgjengelig for våre sanser, men naturlyrikken kan gjøre den synlig for mennesket. Vagheten i en slik

privilegering av landskapsmotivet åpner imidlertid for en rekke nye spørsmål. Er det bare menneskets perspektiv på naturen som er interessant? Kan vi snakke om naturlyrikk hvis et dikt tematiserer mikroorganismers levekår eller globale økosystemer? Har forurensning en plass i naturlyrikken? Finnes det en urban natur? Slike spørsmål er åpenbart interessante for enhver som vil problematisere de uklare grensene mellom natur og kultur (Fjørtoft 2011, 31).

Pastoraler betyr hyrdediktning, og i den pastorale diktningen ble naturen brukt til kontemplasjon. I nyere tid har pastoralen formet vår oppfattelse av naturen som følge av den romantiske bevegelsens respons på industrialiseringen. Pastoralen kan belyses ulikt etter politiske formål ut fra hvilken tidsperiode den er skrevet i eller hvilken tidsperiode den tolkes i (Garrard 2012, 39–40).

Opprinnelse til pastoralen er å finne i den «Judæo-Christian conception», mener Garrard (2012, 38–42). Dette argumentet kobles blant annet til skapelseberetningen i *Bibelen* da menneskene ble forvist fra Edens hage og den greske og romerske tradisjonen med bakgrunn i Theokrits poetiske verk *The Idylls* (Garrard 2012, 38–42). Menneskenes avsondring fra paradiset iverksetter en av de største hindringene for menneskets respekt for naturen, og som derfor blir et sentralt punkt i dualismen (Garrard 2012, 42). Økokritikeren Lynn White Jr argumenterer i artikkelen «The Historical Roots of our Ecologic Crisis» for at kristendommen i Vesten er årsaken til den menneskeskapte klimakrisen. Den forståelsen av mennesket og menneskets forhold til Guds skaperverk som fremmes i kristendommen, er etter White Jr's mening årsaken til at den kristne kulturen i Vesten i økende grad utnytter naturen for egen vinning. At mennesket er skapt i Guds bilde og derfor kan legge jorden under seg med alle dens skapninger, står i sterk motsetning til andre religioner, hevder han: «Especially in its Western form, Christianity is the most antropocentric religion the world has seen» (White Jr's 1996, 9).

Terry Gifford definerer tre ulike typer pastoral. Det er tilbaketrekking fra by til land, kontrasten mellom by og land og idyllisering av landsbylivet (Gifford 1999, 2; referert i Garrard 2012, 37–39). Når den pastorale tradisjonen tolkes i en økokritisk analyse, er det to nøkkelkontraster som er sentrale å belyse. Den første er romdimensjonen som reflekterer over kontrastene mellom by og land, der byen blir tolket som korrump, frenetisk og upersonlig, mens landsbygda er fredfylt og komplett. Den andre nøkkelkontrasten er tidsaspektet mellom den idylliske fortiden og nåtiden som blir ansett som tapt. Tidsaspektet avmerkes gjennom elegien, som ser nostalgisk tilbake på en forsvunnen fortid, idyllen beskriver overfloden og rikdommen i nåtiden, mens utopia omhandler fremtiden (Garrard 2012, 42).

Villmarken spiller en sentral rolle innenfor miljøvern fordi den forfekter uberørt natur der det lever arter og organismer i habitater uten påvirkning fra menneskene. Innenfor det narrative har villmarken det samme innhold ved motivet tilflukt og tilbakevending, men skiller seg fra det pastorale i selve beskrivelsen av innholdet i naturen. Villmarken fremstiller gjerne «the sharp distinction between the forces of culture and nature» (Garrard 2012, 67). Selv om historien om arter er lang, er forestillingen om villmark relativt ny. Å utpeke et område adskilt fra, og i motsetning til, menneskelig kultur, avhenger av et sett distinksjoner som er basert på landbruksøkonomi. For eksempel dyrket jord og husdyr, i motsetning til ugress og villmark. Dersom folk som dyrker jorda definerer et hjem som det motsatte av en villmark, og er tilbøyelige til å se frukten av arbeidet sitt som en kamp mot naturen, heller enn en velsignelse, er dette ikke forenelig med forhistorisk jeger- og samlersamfunn og markerer et tilbakefall fra opprinnelig økologisk ærbødighet (Garrard 2012, 67–68). «Agriculture becomes both the cause and the symptom of an ancient alienation from the earth that monotheistic religion and modern science then completed» (Garrard 2012, 68). Allerede i *The Epic of Gilgamesh* skildres villmarken som en trussel, og i de jødiske skriftene ble den betont med ambivalens. Etter utstøtingen fra Eden ble villmarken et sted hvor mennesket var i eksil. Samtidig ledet Abraham folket sitt ut i ødemarken for å etablere et nytt land, og Moses ledet folket sitt gjennom ødemarken for å komme frem til et mere gjestmildt sted. Villmarken er også assosiert med Satan. I Matteusevangeliet fortelles det: «Jesus ble så av Ånden ført ut i ødemarken for å bli fristet av djevelen» (Matt. 4:1). «The Judaeo-Christian conception of wilderness, then combines connotations of trial and danger with freedom, redemption and purity, meanings that, in varying degrees, it still has» (Garrard 2012, 68).

Diktomien mellom natur og kultur blir forsterket gjennom opplysningstiden representert ved blant andre Isaac Newton, Francis Bacon og René Descartes. Gjennom opplysningstiden og den industrielle revolusjon ble det pastorale fremdeles akseptert, men naturen ble nå sett som en mekanisme som var designet av Gud (Garrard 2012, 63). Garrard presenterer det økokritiske synet på kunnskap og fremskritt i begynnelsen på industrialiseringen med Descartes' tanker: «knowing the force and action of fire, water, air, the stars, the heavens, and all the other bodies that surround us he and his contemporaries might become masters and possessors of nature» (Garrard 2012, 68–69). Idet Bacon var den første som brukte ordet forurensning, innebar det også et viktig skille fordi det omhandler noe som er materielt og ikke noe moralsk: «The Sunne...passed through pollutions, and it selfe remains as pure as before» (Garrard 2012, 8). Fra et økokritisk ståsted gjenspeiler dette

vitenskapens ambivalente rolle som både produsent av miljøfarer og en kritisk analytiker av den.

For å bedrive økokritikk er kunnskap og kompetanse i naturvitenskaplige spørsmål sentralt for å kunne forene flere tradisjonelle disipliner som historie, biologi, geografi og fysikk. Garrard viser til internasjonale akademiske forsker-nettverk, blant annet Association for the Study of Literature and the Environment (ASLE) (Garrard 2012, 4). Arne Johan Vetlesen inntar imidlertid en annen posisjon. Som filosofisk retning har økokritikken blitt neglisjert, hevder han i *The Denial of Nature. Environmental Philosophy in the Era of Global Capitalism* (2015), der han diskuterer filosofiens ståsted i klimakampen. Filosofi som beskjeftiger seg med økologi, er viktigere enn noen gang for å snu menneskenes oppfatning av seg selv som herskere på jorden. Vetlesen fremhever Næss som har stor betydning innen økofilosofi, til tross for at «environmental philosophy remains something of a pariah in the mainstream academic philosophical community» (J. Baird Callicott 1999, 2; referert i Vetlesen 2015, 5). Det etiske perspektiver bør vektlegges fordi moralsk strid bunner i ulike virkelighetsoppfattelser. Derfor kan det hevdes at «synspunktene på hva som er rett og galt, slett ikke bare er subjektive, eller vilkårlige. De forteller noe om personer som har dem, og de formidler minst like mye om samfunnet» (Vetlesen 2007, 9). I økokritikken er det sentralt med tverrfaglig innsikt som utvider perspektivet på etikk slik at menneskene kan nyttiggjøre seg kunnskap fra sosiologi, psykologi og historie. Bredden i kompetansen er med på å utdype hva historiske erfaringer kan lære oss mennesker om hva som bestemmer vår faktiske adferd, og hvilke forestillinger om rett og galt som er med å styre dem. Samtidig ligger det nye historiske og frem til nå, uante utfordringer i etikken. Vetlesen viser blant annet til filosofen Jürgen Habermas som i boken *Den menneskelige naturs fremtid. På vej mod en liberal eugenik?* (2002) problematiserer den genmanipulerende inngripen og de etiske implikasjonene dette medfører: «manipulationen af det menneskelige genoms sammensætning, der løbende afkodes, og mange genforskeres forventninger om, at de meget hurtigt selv kan tage evolutionen i egen hånd [...] ryster imidlertid det naturgroede og det fremstillede» (Habermas 2002, 78). I boken *The end of nature* (2006) definerer økokritikeren Bill Mckibben problematikken i bioteknologien som «the second end of nature» (Mckibben 2006, 141). Han forklarer påstanden på følgende måte: «We have already, pretty much by accident, altered the atmosphere so badly that nature as we know is over. But this won't be accident – this will be on purpose» (Mckibben 2006, 141). Blant annet blir trær genmodifisert



til å vokse seg rettere og lengre, og juletrær blir manipulert til å miste færre barnåler for å tilfredstille forbrukersamfunnet (Mckibben 2006, 139–142).

Antroposen beskriver problematikken i økokritikken. Begrepet har gjennomslag som betegnelse på en menneskesentrert tidsalder, der menneskenes aktiviteter alene har endret jordens landskap og klima. Den antroposene tilstanden vekker følelser som sorg og sinne, maktesløshet og nummenhet (Stueland 2016, 14–18). Klimaendringenes konsekvenser er så ubegripelige for menneskene, mener litteraturviteren Timothy Morton, at han anvender betegnelsen hyperobjekt om fenomenet. Endringene på jorden er like ufattelige å forstå for menneskene som biosfæren, svarte hull eller solsystemet: «Hyperobjects invoke a terror beyond the sublime, cutting deeper than conventional religious fear» (Morton 2012, 130–131). Det betyr ikke at miljøproblemene befinner seg på et hinsides sted, men at de befinner seg på et sted som strekker seg lenger enn det lokale (Stueland 2016, 14).

Litteraturen er en viktig kilde til bevisstgjøring om klimaendringer. Samtidig er det ikke alltid slik at klimaengasjementet bunner i begeistring for naturen forstått som hav eller skog. I litteraturen kan forfatteren omskape sammenhenger fra ulike fagområder, som økonomi og globalisering som innvirker på naturen, slik at leseren likevel får innsikt i menneskenes rovdrift på naturen:

En annen natur trer fra. Når ingen områder i naturen lenger er uberørt av menneskelige inngrep eller forvaltning, oppstår fortellinger om hvordan det var, om det som forsvinner, og noen vil fortelle og fantasere om hvordan det kommer til å bli, det vi foreløpig ikke vet, det usikre som reflekterer tilbake på *vår* usikkerhet (Stueland 2016, 68).

Handlingen starter i språket, fastslår derfor Stueland. Der skapes emosjoner som bidrar til at vi får øynene opp for de store sammenhengene vi er en del av (Stueland 2016, 15). Han klargjør problematikken mellom betegnelsen økopoesi og naturpoesi, og viser til Theis Ørntofts *Digte 2014* fra 2014, der menneskenes og naturens undergang behandles med et dystopisk tungsinn. Diktet defineres som økopoesi og står i opposisjon til romantisk diktning, der poeten lengter og drømmer etter naturen. I resepsjonen av *Digte 2014* har Mortons økokritiske teorier blitt fremhevet. Han fremstilte begrepet mørk økologi i *The Ecological Thought* (2012) som reaksjon mot de naturromantiske og økologiske retningene som han hevder blir for optimistiske, og uttrykker en kritikk som betoner at økologene er blinde for «ugliness and horror» i naturen (Morton 2012, 16–17). Begrepet kan forankres til fransk teori, der den kan betraktes som en politisk retning innenfor dekonstruksjonen: «mørk økologi uttrykker en fundamental mangel på bekymring for hvordan ting utvikler seg» (Stueland

2016, 228). For eksempel Darwins utviklingslære. Det innebærer pessimistiske tanker om at verdens undergang er nær eller at vi alle skal likevel dø, og derfor er det liten hensikt å bry seg.

Ifølge Stueland bearbeider og former kritikken av Ørnofts *Digte 2014* en «motsetning mellom romantisk og ødelagt natur» (Stueland 2016, 218). Dersom det estetiske perspektivet er fremtredende, blir ikke den virkelige naturen synliggjort, og kan derfor ikke beskyttes mot inngrep fra menneskene. Stueland forklarer dette slik: «Er det en sammenheng mellom estetisering og fornektelse av at naturen er truet? [...] Problemet er at etter kritikken av romantiske holdninger finnes det knapt noe språk igjen som kan 'bry seg om naturen' i økokrisens tid» (Stueland 2016, 218). Han konkluderer at klimaendringene får oppmerksomhet like lenge som vi sanser dem og kjenner dem på vår egen kropp.

Stueland tar utgangspunkt i disputasen til Fjørtofts doktoravhandling når han drøfter hvordan økokritikken blir møtt av litteraturforskerne (Stueland 2016, 262). På den ene siden mener Stueland at den lave andelen analyser indikerer at interessen for økokritisk analyse er lav. I motsetning til USA og England spiller økokritikken i Skandinavia fremdeles bare en «minimal rolle» innenfor litteraturkritikken (Stueland 2016, 262–263). Det grunner i en oppfanging av at litteraturforskerne er redde for å fremstå som provinsielle og ikke er bevisste modernismens rolle. Det har alltid vært viktig å dikte om naturen i Norge, og nettopp derfor var det nærværende å være «*ekstra* oppmerksomme på å unngå naturmystiske fortolkninger» (Stueland 2016, 263). Samtidig innvendes det at økokritikken bidrar til vektlegging av språkets referensielle funksjon, som gjør teksten fragmentert, i stedet for å anskueliggjøre den estetiske helheten. Stueland er uenig i dette og kommer med påstanden om at det er formalismens perspektiver som synliggjøres med normer fra autonomiestetikken (Stueland 2016, 269). På den annen side etterlyses det mer oppmerksomhet om Næss' dypøkologi, fordi han brukte logiske forklaringer, naturvitenskap og kvantitative formler «for å beskrive dynamikken i naturen» (Stueland 2016, 266). Wærp var andreopponent til Fjørtofts Ph.d.-avhandling der han kritiserte Fjørtoft for ikke å ha brukt Næss' tanker om dypøkologi, og ifølge Stueland blir «Wærp slått av at dypøkologien synes å være et begrep Fjørtoft vil unngå» (Stueland 2016, 267). Stueland henviser til Wærp, som underbygger standpunktet: «Næss betonte 'at arter har egenverdi ut over en verdi som nytte for mennesket'» (Stueland 2016, 266). Både poesi og andre litterære sjangre er viktige fordi de kan belyse klimaendringene annerledes enn sakprosa og vitenskapelig forskning, kan vi konkludere med Stueland (2016, 270).

# 5 Naturen i «Tusten»

## 5.1 Mattis blir arbeidskar

I «Tusten» opptrer det sublimе gjennom Mattis' sansing. Allerede når Mattis får oppdraget av skogeieren om å hogge ved, betones en sterk følelsesreaksjon hos Mattis:

Tusten vart stansa midt på landevegen og spurt om han kunne ta ein vedhogst. Det stod ein stor, høg mann framfor han og såg han inn i augo. – kva? sa Tusten forfjamsa. Han trudde ikkje han hadde høyrte rett. Av og til hadde han øyresus. Men hadde ikkje mannen sagt Mattis? Den andre tok oppatt: – Eg spurde berre om du kunne ta på deg noko vedhogst for meg, Mattis? Mattis, sa han. Som om ingenting var. Som om det hadde vori einkvan annan arbeidskar. Tusten vart så glad at han vart heit. Men stengde gleden snøgt inn, så den andre ikkje skulle merke noko. Arbeidskarar vart ikkje skjelvande av glede fordi om dei fekk eit slikt spørsmål, visste han (Vesaas 1952, 229).

Mattis blir så glad idet han får arbeid i vedskogen at han rødmer. Den påfølgende skjelvingen hans bekrefter hvordan Mattis opplever dette øyeblikket som sublimt. Det er flere momenter som samlet bidrar til at Mattis blir overveldet og opplever et sublimt øyeblikk. Det er retorikken i skogeierens forespørsel til Mattis, og dernest den respekten Mattis har for skogeieren. Longinus påpekte at når språket klarer å frembringe sublimе følelser, er det lettere å få frem et budskap (Shaw 2017, 17–19). Han skiller mellom stigning og opphøyethet. Stigning innbefatter en presentasjon av alle detaljer og forhold i en situasjon som vokser gjennom argumentasjon. Mens det opphøyde derimot ligger bare i en tanke. Tanken kommer «som et lyn, og slynges det ut til rett tid, flerrer det alt og viser oss i ett nu *taleren* i hans fulle kraft» (Longinus 1968, 148–150). Skogeieren bruker døpenavnet til Mattis når han tiltaler han, og Mattis blir så glad at han ikke tror det er sant det han hører. I tillegg legger skogeieren frem budskapet sitt, og Mattis blir sett som en arbeidskar av et menneske han beundrer. Mattis får en følelse av opphøyethet.

En økokritisk lesepraksis avslører en maktstruktur. Både økofeministene og øko-marxistene hevder at det ikke bare er den antroposene betraktningen som ligger til grunn for miljøproblemene. De mener at de også oppstår på grunn av maktstrukturer mellom mennesker: «from systems of domination or exploitation of humans by other humans» (Garrard 2012, 31). Maktbalansen utdypes ytterligere når skogeieren forklarer Mattis om oppdraget og fortelleren beskriver at Mattis står i nåden: «Enno sto mannen. Var ikkje ferdig. Let Tusten få stå i nåden» (Vesaas 1952, 230). Ordet nåde knyttes til den kristne betydningen «Guds kjærlighet og miskunn, velvilje», som viser hen til det «å bøye seg ned» (Caprona

2013, 910). Mattis er ydmyk i denne lykkestunden, han bøyer seg ned i takknemlighet for å ha blitt vist tillit fra skogeieren. Skogeieren blir nærmest å betrakte som allmechtig lenger frem i novellen: «Den høge og glitrande kom rakt på og helsa godkveld» (Vesaas 1952, 247).

Mattis' følelser av opphøyet ærefrykt kan derfor knyttes til den tidlige sublime tradisjon der den opphøyde overveldende følelsen er «the creative power of God» (Shaw 2017, 66).

Når det beskrives «Enno sto mannen. Var ikkje ferdig. Let Tusten» antydes det at skogeieren med vilje lar Mattis stå der, og at han vet hvilken makt han utviser. Mattis er en nødløsning for skogeieren, han har ikke fått noen andre til å ta jobben med vedhogsten. Det kommer frem flere steder i teksten. Blant annet når han spør Mattis om han vil ha jobben: «Eg var rektig i beit no, sa mannen. Så kremta han fort, og stod brydd. – kvar er det? spurde Tusten og hadde aldri høyrst det mannen sa eingong» (Vesaas 1952, 230). Eller når skogeieren spør om Mattis tør å overnatte alene i skogskoia: «Du er vel ikkje redd å ligge åleine? Tusten vart raud, og mannen litt forfjamsa. Han hadde fortala seg, for dette galdt nok *Tusten*». Ein spurde ikkje ein vanleg arbeidskar om han var redd å liggje einsam» (Vesaas 1952, 230–231).

I neste rekke oppleves oppdraget stort for Mattis, og det innebærer uante dimensjoner for han, som iverksetter assosiasjoner både hos Mattis og leseren. Videre frem i handlingen utdypes innholdet i Mattis' uoverskuelige tolkninger av hva han kan oppnå ved å tjene penger og bli som de andre i bygda: «Og så skulle eg hatt kone og born!» (Vesaas 1952, 241). Det sublime blir forsterket når det fortelles at det å få kone og barn er en erfaring Mattis omkranser med en regnbue: «som ei boge over alle ynske» (Vesaas 1952, 241). Regnbuen symboliserer det uoverskuelige. For Mattis er det en stor hendelse og anerkjennelse av sublim karakter.

Hageberg fremhever det sublime i Vesaas' tekster: «Mest sublim som kunstnar er han som tolk for det som er vondt og vakkert på same tid, det såre, det vanskelege, det useielege, det uløyselege, det uskjonlege, som han maktar å forvandla til poesi så vi ikkje berre forstår meir i livet, men jamvel kan sjå det umogelege i eit gyllent lys» (Hageberg 2000, 195). Selv om det sublime uttrykket er gammelt kom det først med romantikken: «it was in Romantic poetry that sublime wilderness found its literary apotheosis» (Garrard 2012, 71). Ifølge Garrard er det sublime viktig å belyse økokritisk fordi språket blir et talerør for naturen. I språket finner det sublime uttrykk resonans i leseren som frembringer forståelse (Garrard 2012, 73–74). Den interne fokaliseringsen bidrar til at leseren utvikler innsikt for hvordan Mattis opplever situasjonen. Mattis forstår mer enn han kan uttrykke verbalt.

## 5.2 Skogen som katedral

Fortelleren antyder en sublim posisjon i starten på Mattis' reise. Ordet *sublim* stammer fra det latinske *sublimare* som betyr å «løfte opp» eller «opphøye». Det er avledet av *sublimis* som defineres som høyt hevet, som i overført betydning viser til hevet og stor (Caprona 2013, 1437). Philip Shaw forklarer begrepet sublim i boka *The Sublime* (2017). Han definerer en sublim erfaring som en opplevelse som faller utenfor vår normale forståelsesskala. For eksempel når en begivenhet eller et objekt fornemmes på en slik måte at det ikke lenger er mulig å beskrives med ord og sammenligningspunkter ikke finnes (Shaw 2017, 1). Opp gjennom historien har det sublime uttrykk blitt tolket på ulike måter. Blant annet beskriver Edmund Burke det sublime som en kompleks følelse mellom «pleasure and pain» i *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* fra 1757 (Shaw 2017, 94). I *Critique of Judgement* (1787), utyper Immanuel Kant det sublime og skiller det sublime fra det vakre på grunn av sin evne til å «‘arouse enjoyment but with horror’ rather than the merely ‘pleasant’» (Kant 1960, 26; referert i Shaw 2017, 94). Kant skiller seg derimot fra Burke ifølge Shaw: «Kant departs from Burke, however, in associating the sublime not just with the terrefying, but also with the noble, and the splendid. Echoing Longinus, Kant thus links the sublime with elevated notions of virtue and justice» (Shaw 2017, 94). I den romantiske perioden er det kunsten som blir den største kraften til å uttrykke det sublime. Kunst har evnen til å «raise the whole man...to a knowledge of the highest of all» (Shaw 2017, 118). Den umiddelbare intuisjonen ble vektlagt. Shaw viser til Johann Wolfgang von Goethe som formidler av det uutgrunnelige: «That is true symbolism, where the more particular represents the more general, not as a dream or shade, but as a vivid, instantaneous revelation of the Inscrutable» (Goethe 1893, 102; referert i Shaw 2017, 118).

Idet Mattis ror over vannet og ser Vestliene nærme seg i overfarten, blir skogen beskrevet som skremmende stor og grenseløs, innhyllet i tåke: «Endeleg kom då Vestliene nær, vart høge. Regnskodd låg over dei og gjorde dei endå større, med uvisse grenser. Tusten kjende seg liten, eg vil bli berre som ein prikk borti alt detta. —» (Vesaas 1952, 238). Skogen er innhyllet i tåke og fremstår mørk og faretruende, og kontrasten mellom den endeløse skogen og Mattis som liten prikk, illustrerer tosidigheten i det sublime uttrykk. Kontrastene understreker en spenningsoppbygging i narrasjonen sammen med den påfølgende apostrofiske dialogen til Mattis, som kan forstås som et svar på en gjenklang av hva han er vant til å høre. Jonathan Culler refererer til Pierre Fontanier som mener at apostrofen opptrer fra en følelse «stirred up within the heart until it breaks out and spreads itself about on the outside, as it

acting on its own ... [as if it were] the spontaneous impulse of a powerfully moved soul» (Fontanier; referert i Culler 1981, 138). Når Mattis' dialog skildres, fortelles det: «Det er ikkje verdt å gå inn der. Reis heimatt. – Nei, sa han høgt, eg er då vel ein kar. Du kjem aldri ut att. – Jau, eg skal både inn og ut, sa han trassig» (Vesaas 1952, 238–239). Den interne fokaliseringen anskueliggjør Mattis' sanseapparat. Det store er så stort at Mattis er redd for å gå seg bort, men Mattis overvinner redselen og ror videre.

Når Mattis sitter i båten og sanser skogen på avstand, overvinner han de mørke følelsene, men når Mattis litt senere trer inn i skogen, blir den sublime opplevelsen absolutt. Han erfarer et øyeblikks storhet når naturens prakt overvelder han:

Tusten gjekk ut i den rike, duvande og angande bjørkeskogen. Det regnde. Kronene på trea stod svære. Der var ein stille brus over dei. Lauvet var komi tidleg i år, det var alt stort. Han måtte stanse. Det kom på han ei kjensle så sterk at det var nærepå vondt. Berre ei kjensle. Ikkje nokon namn på henne. Eit slit i hjartemusklane ved synet av det fullkomne (Vesaas 1952, 240).

Møte med skogen blir et sublimt øyeblikk for Mattis der han opplever en akutt høystemthet. Skogen er ikke bare stor og skremmende for Mattis. I sitt nærvær opplever han skogen som grenseløs rik og vakker. Språket i novellen berører og utdyper leserens forståelse av naturen gjennom Mattis' sansning. Han sanser med hele kroppen, ikke bare med øynene.

Bjørkeskogen «angar», får vi vite av fortelleren, den gir fra seg lukt (*Nynorskordboka*, lest 2. februar 2018). Det skildres i novellen at handlingen utspiller seg i mai måned (Vesaas 1952, 230). Leseren forstår det er vår og det fremkaller assosiasjoner av nysprettet bjørkeløv. Mattis sanser lukten fra bjørkeskogen, regnet mot huden og hører lyden av suset fra bjørkeløv. Skogen beskrives som «duvande». En gyngende myk bevegelse gir forestillinger om noe trygt og godt. På samme måte som en mors trygge vugging av barnet. Øyeblikkets inntrykk av det ubegrensede forsterkes ved at skogen skildres fullkommen og idyllisk, som «den helga bjørkeskogen hans» (Vesaas 1952, 246). Skogen blir opphøyet til noe gudommelig, som en katedral for Mattis (Caprona 2013, 902). Den er en katedral som rommer alt liv, alt i Guds skaperverk. Næss markerer mangfoldstanken i sine teorier når han fastslår at: «Alt som er skapt annerledes, hvor mangfoldig det enn er, er velkomment! 'Herrens hus har mange rom'» (Næss 1974, 315). I denne katedralen får Mattis plass, han er en del av skaperverket, i motsetning til et antroposentrisk utgangspunkt, der han i sitt utenforskap møter skam og ydmykelser. Det underbygges i teksten idet bygdefolket betegnes som «kyrkjeålmugen». Mattis synes det er stas når skogeieren spør om han vil arbeide i skogen og han ønsker at alle i bygda skal se at skogeieren behandler han som en vanlig

arbeidskar: «Berre her hadde komi ein heil flokk etter vegen og sett det. Heile kyrkjeålmugen kunne ha komi. Det ville dei hatt godt av» (Vesaas 1952, 230). Den kristne kirke har manifestert fordommer mot annerledesheten, men i skogens katedral er Mattis velkommen.

Kontrastene mellom det opphøyde og det lille kommer også til syne ved ærefrykten Mattis har overfor det allmektige. Det avslører et maktforhold. Kant forklarer at vi ikke bare føler frykt som medfører en sublim tilstand i møte med det fryktinngytende, men også overfor forestillingen om at motstand mot en hindring som vi i utgangspunktet vet vi ikke vil klare å overkomme (Kant 1995, 135). Mattis erfarer naturens velde der han selv føler seg liten.

Mattis opplever også sublimt gys når han tar seg selv i å tenke for store tanker eller frykter at han gjør noe feil overfor en dømmende Gud. Det er uante dimensjoner på straffen: «Nature is God's tool of reward and punishment, and its beneficence depends on human morality» (Garrard 2012, 118). I novellens ansats skildres Mattis' ærefrykt for Gud. Fortelleren synliggjør at Mattis har fått pågangsmot av å være arbeidskar idet Mattis fastslår at han har lyst til å lære å svømme, men plutselig dunker båten bort i en tømmerstokk, han blir skremt, og Mattis tar det som et varsel. Det er lett å dø, og det er bare en planke imellom han og vannet: «Var det fordi at eg hadde ulovelege tankar?» (Vesaas 1952, 238). Eller når det indirekte i teksten kan forstås at Mattis er negativ til hogsten av bjørketrær: «Men det er synd å hogge slike tre, tenkte han. Korleis er dei laga dei som eig bjørkeskogar? Så mintes han atter at han var en tufs, og fekk stagge litt på tankane» (Vesaas 1952, 241).

Mattis ser ikke skogen som noe formålstjenlig, den er bare skjønn, men den blir sublim for ham nettopp fordi Mattis ikke kan forestille seg dens begrensninger. I et økokritisk perspektiv, dersom Mattis hadde betraktet skogen som formålstjenlig, ville skogen derimot vært i fare for å bli verdsatt som kapital og ikke som habitat. I økokritikken peker det sublimt her tilbake til essensen i dypøkologien, hvor alle jordens livsformer og landskaper har egenverdi (Garrard 2012, 71). I naturen finnes det både vakre og mindre vakre organismer, men alle komponentene i naturen fungerer i et samspill: «Til mangfoldet av arter svarer et mangfold av relasjoner. Strengt tatt er det bevaring av det mangfoldige relasjonsnett som bevarer artene» (Næss 1976, 318–319). I det sublimt uttrykk er både det skjønn og det stygge representert og derigjennom synliggjøres naturens kompleksitet og mangfold.

### **5.3 Myr og tustegran**

Gjennom hele novellen ligger det et anslag av noe skremmende og skyggefullt i det narrative. I møte med tustegrana ute i myra blir Mattis' sinnstemning brått mørk. Når han er i skogen

og hogger bjørketrær, dukker de plutselig opp i synsfeltet hans igjen: «Der fekk han sjå noko: utpå denne myra stod også tustegrane og kom ikkje i veg på noko vis, berre vart tørre og mørke og små» (Vesaas 1952, 242). Skjerdingsstad har tolkninger av myra i verk av Vesaas, og han viser blant annet til *Båten om kvelden* (1968), der myren beskrives: «Svære ting finst nedover i myr-mørkret og myr-skremslene – men oppe i dagen er det berre mosen, fin og uskyldig på tinden» (Skjerdingsstad 2007, 67). Det fortelles at myra er stor: «Ei vid, sur og udyrka myr» (Vesaas 1952, 232). Stort har en begrensning som kan forstås, mens det Kant kaller absolutt stort, er det vi ikke kan forstå. Derfor er innbillingskraften vesentlig. Fornuften som er nedfelt i oss, gjør at menneskene har et grunnleggende behov for å forstå sammenhengen og kunne begripe det som fremtrer for oss: «Følelsen av det sublime er altså en følelse av ulyst som skyldes uoverensstemmelse mellom innbillingskraftens estetiske størrelsesvurdering og fornuftens størrelsesvurdering» (Kant 1995, 131–132). Størrelsen på myra er ikke definerbar idet den ikke fullt og helt kan sees med øyet og den vekker derfor uro. Myra vil derfor kunne karakteriseres som et hyperobjekt som betegner fenomener og objekter som er så store at vi ikke kan sanse eller forstå dem i sin helhet, de er bortenfor og hinsides. Begrepet «sprenger enhetlige begreper om tid og rom» (Stueland 2016, 16): «They involve profoundly different temporalities than the human-scale ones we are used to» (Morton 2013, 1, 130–131). Derfor kan den sublime erfaringen relateres til opplevelse av fare, og myra og tustegrana henviser til en ubevisst uro som Mattis har i livet sitt: «tomromet fyltes med angst. Han kunne ikkje få augo frå tustegrane på noken vis» (Vesaas 1952, 246). På den annen side mener også Morton at hyperobjektet er «directly responsible for what I call *the end of the world*, rendering both denialism and apocalyptic environmentalism obsolete. Hyperobjects have already ushered in a new human phase of *hypocrisy, weakness, and lameness*» (Morton 2013, 2). Mattis blir lammet av skrekk idet han aner de uante proposjonene som myra innehar og som i neste rekke kan bety hans endelikt.

Samtidig har tustegrana og myra også makt over Mattis. I øyeblikket når han jobber med vedhogsten, og han plutselig igjen ser tustegrane ute på myra, klarer han ikke lenger å holde følelsene tilbake. Det fortelles i teksten at han observerer tustegrane i myra og ser at de ikke kommer seg noen steder. Han ser symbolikken, og innser at akkurat som grantrærne sitter han fast: På myra «stod også tustegrane og kom ikkje i veg på noko vis» (Vesaas 1952, 242). Uansett hvor hardt han jobber, kommer han seg ikke videre i livet. I et glimt aner Mattis sin egen undergang og blir skrekkslagen. Opplevelsen av det sublime kan erfares som en smertefølelse som etterfølges av lettelse eller spenning dersom man i øyeblikket klarer å fatte



det ubegrensede totalitet (Shaw 2017, 105). Synet ute på myra skaper et intenst og fortettet øyeblikk som ifølge Graham Good er et sjangertrekk ved novellen: «The formal principle of the novella is intensity» (Good 1994, 162). Føler Mattis både smerte og redsel, samtidig med lettelse?

Mattis reagerer: «Noko mørkt kom inn i han. Mørkt og meiningslaust som rotveltet av ei vindfelt gran i skumringa. Det knurra i halsen hans. Ein strupeljud av eit framandt slag» (Vesaas 1952, 242). Det mørke som kommer inn i Mattis, blir sammenlignet med en rotvelt, som avslører naturens voldsomme krefter når et stort tre har blåst over ende av vinden og revet med seg røttene opp av jorda. Scenen blir total og sublim idet den forsterkes med et utbrudd fra Mattis med en smertelyd som ikke hører denne verden til. Novellens oppgave er å vekke leseren: «it answers the primitiv craving for art, the wit, paradox and beauty and shape, the longing to see a dramatic pattern and significance in our experience, the desire from the electric choc» (Prichett 1953, 31, 113; referert i May 1994, xxvi). «Tusten» kan evne å vekke leseren idet den iverksetter følelser som formidler det nære, som avløses av det irrasjonelle og synliggjør skulte mønstre bak alt det vi mennesker tror vi forstår.

Mattis prøver så godt han kan å jobbe som det forventes av en arbeidskar. Men i møte med tustegranene og myra kommer Mattis til et punkt der han innser at han ikke klarer å innfri oppdraget sitt. Ifølge filosofen Arthur Schopenhauer er menneskets eksistens dominert av en blindhet og uimotståelig trang til å streve etter å vite, og på den andre siden, å fornekte (Shaw 2017, 147–148). Schopenhauers argument blir en parallell til begrepet kognitiv dissonans som betyr at vi fortrenger viten vi ikke vet hvordan vi skal forholde oss til: «Forced or accidental exposure to new information may create cognitive elements that are dissonant with existing cognition» fastslår den amerikanske psykologen Leon Festinger i sine kognitive teorier fra 1957 (Festinger 1985, 261). Menneskenaturens inkonsistens mellom holdning og adferd har blitt diskutert siden antikken (Cicero 2012, 120). Æsop omhandler problematikken i fabelen «Ræven og rognebærene». I fabelen konkluderer reven idet han må oppgi å få tak i rognebærne som henger høyt opp i treet: «Høgt henger de, og sure er de» (Valstad 1918, 55). Fabelen blir et bilde på menneskets behov for å justere virkeligheten etter hva de er i stand til å takle (Vassnes 2018, 12–13). Gjennom den smertefulle sublime erfaringen Mattis får i møte med tustegrana ute på myra, oppstår det en erkjennelse hos Mattis. Han tenker: «Dette blir ingen ting. Ikkje noko å koma heimatt med. Ikkje noko å koma til noko gjente med heller. Ingen ting» (Vesaas 1952, 242). Siden han dro hjemmefra har han trodd han kunne klare jobben som vedhogger, men han innser at det har vært et selvbedrag.

Men myra er ikke bare å betrakte som mørk og uoverskuelig. Den er også en lysning i skogen. Det er stort arts mangfold på myrene der mange planter og dyr har sitt levested. Samtidig har myra mange andre viktige funksjoner også idet den er rasteplass for fugler, den suger til seg vann slik at flom dempes, den rens vann og den lagrer karbon. Asbjørn Moen som er professor og myreksperter «kaller myra Norges svar på regnskogen», jevnfør datamaterialet på Sabimas side «Myr» (2018). I pastoralen er det kvinnelige assosiert med natur, på bakgrunn av påstander om blant annet følsomhet, men derimot har menn blitt sammenlignet med kultur, det rasjonelle og det abstrakte (Garrard 2012, 26). Myra er derfor en livgivende enhet.

Stueland etterlyser et språk som kan synliggjøre klimakrisen, og få menneskene til å erkjenne problemene og derigjennom en ansvarsfølelse. Språket må «skape emosjoner, følelser av å være en del av den større biologiske sammenhengen vi inngår i» (Stueland 2016, 14–15). I «Tusten» er språket fylt av emosjoner som oppstår fra assosiasjoner fra den rike billedbruken i teksten. Det sublime iverksetter innlevelse: «the sublime takes possession of our attention, and all our faculties, and absorbs them in astonishment» (Ashfield and de Bolla 1996, 147; referert i Shaw 2017, 2). Gjennom lesning av «Tusten» mobiliseres ny forståelse gjennom det sublime uttrykk idet budskapet som formidles, blir aktualisert. I et økokritisk perspektiv, fastslår Garrard at dersom det sublime uttrykk krever noen grad av terror for å stimulere det spirituelle eller til og med, bidra til politisk forvirring, vil det alltid være sårbart for teknologiske og kulturelle forandring (Garrard 2012, 73). Menneskene i dag behersker naturen på de mest avsidesliggende steder på jorden, og skildringer fra villmarken vil derfor være vanskelig å formidle med det sublime uttrykk fordi den snart ikke eksisterer lenger. Menneskenes inntreden og opplevelser i villmarken, eller som Mattis' møte med skogen og myra i «Tusten» vil derfor bare kunne eksistere i litteraturen.

## 5.4 Mattis' ambivalens

Når Mattis er alene på vannet og i skogen, savner han å bli sett, være del av et felleskap. Idet Mattis ror over vannet mot Vestliene, ønsker han at noen ser han, men ingen er utpå vannet: «Det er rart, tenkte han, når ein vil møte folk då møter ein dei ikkje. Men når ein ikkje vil, då møter ein dei. Det hadde vori mykje laglegare at det hadde vori omsnutt» (Vesaas 1952, 238). Ensomhet har store konsekvenser for den som rammes, og den er ofte skambelagt. I ensomheten er mennesket revet løs fra andre på en betydningsfull måte, og derigjennom er det også løsrevet fra viktige sider av seg selv som bare kan eksistere og utvikle seg når det er

knyttet til andre. Man kan i grunnen ikke bli et menneske helt alene, men ikke bare behøver vi andre, vi behøver også å behøves av andre (Svendsen 2015, 11). Et økokritisk oversyn viser også at vi ikke klarer oss alene, og at vi er knyttet til hverandre (Næss 1974, 315). Alle levende vesener er avhengig av hverandre for å eksistere og derfor har alle livets rett.

Mattis synliggjør ensomheten gjennom novellen. Burke beskriver total ensomhet som «den største smerten som kan forestilles fordi et helt liv som leves i en slik tilstand, strider mot selve formålet med vårt liv» (Burke 1998; referert i Svendsen 2015, 27). Men på den annen side får fortelleren frem at Mattis ikke er alene når han er i naturen. Der finner han livsmening og tilhørighet, for der åpner han sansene sine. Sansningen bringer frem følelser og stemninger, som setter oss i kontakt med oss selv. Følelser gir mennesket adgang til seg selv og verden utenfor. Heidegger hevder at følelser og stemninger ikke er noe rent subjektivt, men heller den «grunnleggende måten vi er utenfor vårt selv på» (Heidegger; referert i Svendsen 2015, 42).

Men når Mattis er alene i naturen, opplever han en symbiose og en sublim tilværelse. Det viser seg i hans evne til å sanse og lytte. Når han hogger bjørketrær, sanser han og hører bjørka falle idet han feller den:

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 av lauvet gjennom regnveven. Slik vil det suse når eg skal døy tenkte han hovudstups. Dette er susen gjennom mitt eige hjarta. Tusten såg seg kring om nokon hadde høyr det siste han tenkte. Han hadde tenkt det høgt. Han var skjelven av glede over at han kunne tenke noko slikt. Han ynskte at kloke folk hadde høyr det. Han sa det oppatt: Dette er susen gjennom mitt eige hjarta. Når det regner, la han til. Når sneglane kjem på veden, la han til att. Det var der berre, det eine etter det andre (Vesaas 1952, 245).

Av fortelleren får vi vite at treet skjelver når det faller, som i en dødskrampe. Det følelsesvare sinnet til Mattis vet at naturen ikke er taus, og han lytter og aner hva han hører. Han tolker suset fra bjørka, og tenker: «Det er susen gjennom mitt eige hjarta» (Vesaas 1952, 245).

Mattis identifiserer seg med trærne og tenker symbolske metaforer som blir avanserte tanker hos han. Slik blir leseren konfrontert med eventuelle fordommer som han måtte ha til felles med hogstfelteieren. I Patrick Colm Hogans kognitive teorier i forståelsen av litterære tekster forklarer han at vår affektive respons til en litterær tekst bygger på «emotional memories» og vivacity (Hogan 2011, 56). *Vivacity* er å forstå som livaktighet, og Hogan viser til Elaine Scarry som mener at den oppstår når vi reproduserer etablerte strukturer i sanseapparat og oppfatninger. Vivacity utløser derfor «emotional response». I neste rekke vil det kunne innebære at menneskene reagerer og handler, forklarer Hogan: «an emotion-eliciting

imagination may lead us to act» (Hogan 2011, 56–57). Han konkluderer derfor med det følgende:

emotions do not operate only on actual experiences. They operate on simulations or imaginations also. [...] one major adaptive function of emotions is that they contribute to our decisions about what to do in the future. In other words, our emotions crucially motivate our action regarding situations that are not present (Hogan 2011, 238).

Mattis innser at han tar del i naturens mysterier, og at i samvær med naturens velde blir han fullendt, og tenker kloke tanker. Det finnes ingen grense for hva han opplever at han kan fatte av de store sammenhengene i livet. Mattis ønsker at han kunne dele tankene sine med andre: «Dette skulle dei høyrte, dei som – ja alle. Han trudde han skulle kunne tenke kva så i verden det var» (Vesaas 1952, 245). Tankene er endeløse. Det kan tolkes som at naturen bringer Mattis i en tilstand som gjør at han kan tenke så store tanker at de blir sublime for han selv: «Inga grense» (Vesaas 1952, 245). Det kan kobles opp mot Longinus' teori om den sublimes karakter som igangsetter sinnstemninger som i neste rekke ville innebære at menneskene kunne tenke store tanker (Shaw 2017, 17–19). Men straks andre kommer og ser han, forsvinner eller undertrykkes denne evnen, eller tilværelsen får en annen karakter. Skogeieren har satt Mattis til å hugge ned trærne, og skogeierens ord, blick, tilstedeværelse, hugger på et vis Mattis ned. Idet skogeieren kommer for å se hvordan det går med vedhogsten til Mattis fortelles det:

Der batt mannen båten og kom oppover. Veldig stor var han å sjå til [...]. Stor overmakt. Klokskap og styrke. Auge som straks såg alle småting det måtte vera fuska med. Alle bjørkene her var hans, dei han peka på vart nedhogne. Peikar han på meg så dett eg og, tenkte Tusten. Mannen drog han så sterkt i maktutstrålinga si at han tok fleire steg imot den komande. Den høge og glitrande kom rakt på og helsa godkveld (Vesaas 1952, 246–247).

Mattis sanser skogeierens blick og utstråling, og det har så sterk innvirkning på Mattis at han reagerer fysisk med å ta et skritt mot skogeieren. Mattis beveger kroppen sin mot den opphøyde.

# 6 Omgivelser og relasjoner i «Tusten»

## 6.1 Krenkelser

Stedet er fundamentalt for vår eksistens. Ingenting finnes uten et sted, og et sted oppstår først i møte med et subjekt som sanser, erindrer og som dessuten har kunnskap om det aktuelle stedet eller også andre steder. Globalisering kaster stedet ut i en krise fordi den endrer og omfordeler rommene vi lever i (Mai og Ringgaard 2015, 8–9). I litteraturen knyttes stedet der fortellingen utspiller seg til hva slags betydning som skapes i teksten.

Oppdraget til Mattis fører han ut på opplevelser, og han beveger seg fra sted til sted, og denne romlige bevegelsen skaper litterære uttrykk: «De skaper rytme i forløpet og korresponderer meget ofte med andre betydningsskifter i teksten» (Andersen, Mose, og Norheim 2012, 36). Mattis beveger seg hjemmefra med båt, trer inn i skogen, og finner erkjennelse i slutten av novellen. Ifølge Jakob Lothe har reisen en romdimensjon: «I narrative tekster framstår romdimensjonen kanskje aller tydeligst i samband med reisemotivet. [...] det er som reisa temporaliserer romopplevinga» (Lothe 2003, 78). Romliggjøringen av tidsopplevelsen kan knyttes til sjangertrekk i «Tusten» når den innleder med at Mattis får et oppdrag med vedhogst. Noe nytt inntreffer idet novellen innledes, jevnfør betydningen til det italienske ordet *novella* som betyr «nyhet» (Lothe, Refsum og Solberg 2007, 154). Fortid versus nåtid og skifte av sted, skaper nye roller.

I en pastoral tradisjon reiser Mattis bort fra sivilisasjonen, her representert ved bygda, og inn i naturen (Garrard 2012, 37). Men i den pastorale tradisjon blir ikke naturen alltid oppsøkt på grunn av stillhet eller skjønnhet, men heller som et utgangspunkt for å reflektere over problemer (Garrard 2012, 39). Mattis sier ja til oppdraget fordi han ønsker å komme seg ut av en vanskelig situasjon. Ved å hogge favneved kan han forandre status, bli som en av de andre i bygda.

Kate Rigby mener at perspektivet i romantiske skildringer av natur og elementer ikke er objektiverende, den skaper derimot deltagelse. Hun forklarer det på denne måten: «Jeg vil mene, at dette i selve sin essens er en skildring af fænomenet afstemthet i forhold til et steds omgivende atmosfære: I forhold til den måde, hvorpå det giver seg selv hen ved at vise seg i sin virkning» (Rigby 2015, 161). Eksempelvis kan virkningen bestå i «bevægelse og vitalitet, der fører til en fornemmelse af frihed, styrkelse og glæde» (Rigby 2015, 161). Mattis fremstår forskjellig i ulike rom, og han føler seg forskjellig i ulike rom gjennom novellen (jf. Bjørkøy 2015). I bygda er han karakterisert som en tust der han føler seg dum og udugelig, mens i

skogen føler han at han kan være Mattis på en verdig måte. Etter å ha fått oppdraget av skogeieren møter Mattis også tilfeldig to gutter på veien: «Dei var fri for i dag. Dei var glade og gløgge i augo. Opplagde på leven. Tusten såg det, og ville fly, for detta var det verste han møtte. Men det var inga råd å koma unna. Mot dessa hjelpte ikkje nykelen eingong» (Vesaas 1952, 233). Som påpekt tidligere i oppgaven, er relasjonen mellom Mattis og skogeieren asymmetrisk. Det er den også mellom Mattis og guttene. Ifølge økofeministene og øko-marxistene er det ikke bare de antroposene erfaringene som ligger til grunn for miljøproblemene, men de oppstår også på grunn av maktstrukturer mellom mennesker, der noen mennesker dominerer over andre (Garrard 2012, 31). Guttene kan tolkes som kloke idet de betegnes som «finskallar» og beskrives som glade og gløgge i øynene, og de viser til livsglede, noe Mattis ikke har så mye av. Underforstått forstår vi at det ikke er første gang Mattis har vært utsatt for krenkelser når det fortelles at Mattis ønsker å løpe sin vei. Han er redd. Filosofen Peter Singer mener grunnprinsippet for likeverd er å finne i omsorgen og det hensynet menneskene har til andre levende skapninger. Han viser blant annet til rasisme og kvinnediskriminering: «at rasisten krenker prinsippet om likeverd ved å leggja større vekt på interessene til individ som tilhører sin eigen rase, når desse støyter saman med interessene til dei som høyrer til ein annan rase» (Singer 2012, 154).

Mattis er et menneske som kan krenkes på bakgrunn av at han lever et liv som er annerledes og ikke lever opp til den allmene gruppens interesser. Garrard utdyper problematikken med økokritikkens argumenter:

Ecologically, environmental simplification is as significant a problem as environmental pollution. Biological simplification, i.e., the wiping out of whole species, corresponds to reducing human diversity into faceless workers, or to the homogenization of taste and culture through mass consumer markets. Social life and natural life are literally simplified to the inorganic for the convenience of market society. Therefore, we need a decentralized global movement that is founded on common interest yet celebrates diversity and opposes all forms of domination and violence. Potentially, ecofeminism is such a movement (King 1989, 20; referert i Garrard 2012, 29–30).

Forenkling gjennom å utrydde og fjerne elementer som samfunnet ikke ser som lønnsomme blir å betrakte som miljøforurensing fordi mangfoldet er viktig for å opprettholde et bærekraftig miljø. Det innebærer at mangfold av mennesker er viktig, ikke bare de som er ansett som produktive i et antroposent perspektiv. Utstengning fra det som anses som et normalt liv starter tidlig dersom mennesket ikke passer inn under normene i samfunnet. Jan Grue peker på at mennesker er ulike og at det bør være plass til alle. Han skriver i artikkelen «Veien og målet» (2017) at barn som ikke er «kompetente, selvadministrerende, et barn som

ikke følger vekstkurven og har en riktige motorisk utvikling, som lærer å snakke, lese og skrive til det oppgitte tidspunktet», som ikke passer inn i systemet eller som tar imot systemets gode intensjoner i skolen, blir satt utenfor samfunnet (Grue, 2017). Han innvender at for menneskene nå for tiden «later det til at det er større plass til dem i skjønnlitteraturen enn i skolen» (Grue, 2017). Det er ulikt hvordan ensomme og ikke-ensomme mennesker tolker sosiale situasjoner. Ensomme tolker sosiale situasjoner som mere risikofylte enn ikke-ensomme. Det fører til at de opptrer annerledes i sosiale situasjoner, som i neste rekke står i veien for den ensomme å oppnå den tilknytningen han ønsker: «Frykten forhindrer nettopp det som kunne få den til å avta: menneskelig kontakt» (Svendsen 2015, 45). For Mattis har også utestengingen startet tidlig, og erfaringene har satt smertefulle spor i han og bidratt til utenforskapet hans.

Men selv om Mattis føler seg underlegen guttene, har oppdraget gitt han mot til å oppføre seg annerledes i dette rommet enn det han vanligvis gjør. Denne gangen er ikke Mattis vergeløs, han våger å henvende seg til guttene. Det fortelles i teksten: «Kanskje det var fordi den bjarte stjerna skein – i det minste visste ikkje Tusten av før han stod peikte utpå myra: – sjå dei! Sa han over hals og hovud. [...] – Sjø tustegranene! Sa han. Dei vart mållause. [...] Gutane vart heite, og kom seg fort vidare. Tusten drog på sin kant» (Vesaas 1952, 233). Mattis definerer seg som en arbeidskar etter å ha fått jobben som vedhogger i Vestliene. Han kan nå, på lik linje med bygdefolket, betrakte tustegranene ute på myra som tustrete og lite verdifulle. Mattis sammenligner seg ikke lenger med tustegranene.

Samtidig får leseren tilgang til Mattis' egne tanker og følelser idet han er fokalisor, men dermed får vi ikke tilgang til skogeierens eller guttenes tanker. Med intern fokalisering får vi tilgang til Mattis' følelser og tanker på en troverdig måte. Derimot med ekstern fokalisering «befinner sansningssenteret seg på ett bestemt punkt i det fiktive universet, utenfor personen» og leserne må derfor selv tolke (Aaslestad 1999, 85). Leserens ser derfor Mattis bedre enn alle andre siden fokaliseringsinstansen ligger hos han. Slik blir vi konfrontert med eventuelle fordommer vi måtte ha. Dette grepet er litteraturens styrke, og underbygger Stueland, Garrard og Weik von Mossners argumenter om litteraturens sentrale plass i økokritiske studier.

Andersens synspunkt på Mattis i *Fuglane* kan overføres til Mattis i «Tusten», når han mener at Mattis er isolert i sin egen verden, men at det viktigste poenget i fortellingen er derimot at bygdefolket er innestengt i sin: «De andre, de som lever i sin bygdeverden, er på

sin side like innestengte i sin virkelighet. De mangler på sin side viktige egenskaper for å delta i Mattis' meningsverden» (Andersen 2012, 396–397).

Tidsperspektivet blir aktualisert når Mattis får arbeidsoppdraget, og det kan betraktes som et brudd. Et før og et etter. Kvelden før avreise står Mattis ute på trammen og slår fast at nå kan han endelig være med å hjelpe Hege med økonomien: «Det var ho som skaffa til vegar det meste av det dei levde av – ved ymse handarbeid. Ja *før*, sa Tusten seg der han stod. Før. – » (Vesaas 1952, 235). Et *før* betegner Mattis som noe mørkt og dystert: «Ein grå vev av farne dagar hekk i minnet – han skubba det unna, let det vera bakanfor» (Vesaas 1952, 232). Det oppstår en følelse av uhygge som forankres gjennom assosiasjoner fra ordene *grå* og *vev* og verbet *å henge*. Det fremkaller et rom med bilder av spindelvev. Et mørkt sted der edderkopper har fått spinne uforstyrret over lang tid og tiden har gått sin monotone trøstesløse gang. Det kan leses som et bilde på Mattis' liv der alle dagene er like triste og der det er lite håp for forandring.

Et *etter*, viser for Mattis mot fremtiden som han betrakter som en stjerne: «Mot denna bakgrunnen hekk det no ei stjerne. Det finaste i hjarta hans var ute» (Vesaas 1952, 232). Økokritisk peker det mot et antroposentrisk verdensbilde der Mattis ser en forgangen tid mot en idealisert fremtid. Mattis blir gjennom oppdraget en arbeidskar som tjener penger på vedhogst og får dermed en annen rolle en tustens.

## 6.2 Skogen

I pastoral tradisjon blir skogen betraktet som en idyll, der alle levende organismer har plass, både de vakre og de stygge, de svake og sterke, og de nyttige og unyttige: «the idyll celebrates a bountiful present» (Garrard 2012, 42). Fjørtoft mener at den pastorale sjangeren har blitt behandlet stemoderlig fordi den har blitt ansett som lav eller usofistikert (Fjørtoft 2011, 32). Problematikken mellom kunst og nytteverdi i et økokritisk perspektiv, er pekt på via Wordsworths romantiske diktning som flere har karakterisert som kitsch og tilslørende for blant annet menneskets harde arbeid med jorden. Blant annet hevdes det at produksjonen til Wordsworth kan tolkes mer som politisk engasjement enn diktning om natur: «Marxist critics see a concern with nature as a mystification of reality they define in socio-economic terms, ecocritics point out that economics ultimately depends on ecology, and so it is arguably Marxism that obscures reality by refusing to attend to the primary productivity of nature» (Garrard 2012, 46–47).



Vestliene er å betrakte som en villmark, der Mattis opplever sansning, spenning, og erkjennelse. Han blir fri og sterk i skogen. Når skogen beskrives som en katedral for Mattis, omfatter det alt i skaperverket som knyttes til dypøkologiens prinsipper om mangfold, som i neste rekke innebærer forståelsen av «at mangfoldet øker overlevingspotensialet» (Næss, 1974, 315). Bevaring av skogen og villmarken står som et av klima-forkjempernes viktigste områder. Villmarken er betegnelsen på et landskap som ikke er berørt av fysiske inngrep fra menneskene eller sivilisasjonens forurensning, og den beskytter mange habitater og arter, og gir nytt liv og energi til moralsk og materiell forurensning i byene: «Wilderness has an almost sacramental value: it holds out the promise of renewed, authentic relation of humanity and the earth, a post-Christian covenant, found in space of purity, founded in an attitude of reverence and humility» (Garrard 2012, 66). Adam Trexler problematiserer derimot at det bare er villmarken som bør vektlegges i klimadebatten i *Antropocene fictions. The novel in time of climate change* (2015). Han belegger dette med kritikere innenfor miljøbevegelsen som ønsker å dra oppmerksomheten også mot urbane strøk. Disse nye impulsene leder videre mot argumenter der økokritikken burde belyse ikke bare naturskildringer, men også relevant litteratur som omhandler klimaendringer:

Instead of focusing on wilderness or a pastoral landscape, the vast majority of climate change novels are set in urban centers. Cities are, by definition, extraordinarily dense network of affective bonds between people and place. [...] people have millions of different associations with New York City's Central Park or the banks of the Thames in London (Trexler 2015, 76).

Reisen som tidsdimensjon kan også knyttes til Mattis' inntreden i skogen, som innebærer en forflytning i rommet. Når det fortelles at Mattis går inn i skogen, skildres det: «Tusten gjekk ut i den rike duvande skoge» (Vesaas 1952, 240). Når det brukes stedsadverbet *ut* i stedet for *inn* i, markeres det at Mattis beveger seg ut fra et liv og inn i et nytt liv. Mattis blir befridd fra en tilværelse i bygda som han har vært innestengt i, fra et sted der han ikke har vært fri til å være seg selv. I et økokritisk perspektiv fremvises den pastorale tradisjon som «frenetic, corrupt, impersonal» og landsbygda som «peaceful, abundant» (Garrard 2012, 39). I skogen kan Mattis være Mattis på en verdig måte.

Vetlesen fastslår at skogens mangfold er på vei bort, og han stiller spørsmålet om vi mennesker kan savne noe vi ikke har erfart at eksisterte?: «fuglene som min nær åtti år gamle morfar lærte meg å verdsette som uatskillelige medskapninger i livet på skauen, ikke kan sees, høres og møtes der lenger. Linerlen, nøtteskriken, fiskeørnen og ekornet: de er alle borte fra stedene de alltid var å påtreffe» (Vetlesen 2017, 3). Når trær er fremtredende symboler i

«Tusten», illustrerer det både Mattis' og trærnes posisjon i et antroposentrisk og økokritisk perspektiv. I skogen lever det et mangfold av arter og organismer som myndighetene ser det som sentralt å verne om. Det gjelder ikke bare bevaring av regnskogen, men også lokalt her i Norge. Det opprettes stadig flere naturreservater i Norge, på bakgrunn av regjeringens mål om langsiktig vern av skogen fra framtidige inngrep som innbefatter «nøkkelbiotoper i skog» (Regjeringen.no, 2015–2016). Forskingen har vist hvor sammenvevet skogen er via «Wood Wide Web» nettverket og hvordan den kommuniserer gjennom duftsystemet VOC (Sverdrup-Thygeson 2018, 83–84; Jahren 2016, 211–213). Professor Anne Sverdrup-Thygeson ved Norges miljø- og biovitenskaplige universitet på Ås, konstaterer i *Insektenes planet. Om de rare, nyttige og fascinerende småkrypene vi ikke kan leve uten* (2018) at skogen har bygd opp et nettverk av sopptråder under bakken der trærne kommuniserer med hverandre. Overføring av plantenæring og vann fra jorda til plantene skjer via nettverket. Forskning har avdekket at plantene hjelper hverandre selv om de ikke er av samme art, og det kan hevdes at de viser omsorg med hverandre når modertrærne hjelper ungrærne i sine første kritiske leveår, mener hun. Nettverket sender også meldinger om insektsangrep som for eksempel: «Pass på – nå kommer bladlusene igjen» (Sverdrup-Thygeson 2018, 83–84). Forskning har avslørt at det foregår kommunikasjon mellom trærne også over bakken via et duftsystem som kalles VOC. Det kjennetegnes med sin karakteristiske eukalyptusduft. VOC blir pumpet ut i skogen og forhindrer infeksjon på trærne. Det mest spennende er, ifølge professor Anne Hope Jahren ved Universitetet i Oslo i *Alt jeg vet om planter. En fortelling om vitenskap og kjærlighet* (2016), at trær halvannen kilometer unna kan oppfatte VOCens faresignaler mot et insektsangrep og selv begynne å bygge forsvar mot angrepet (Ahren 2016, 211–214). Jahren stiller derfor spørsmål om trær har følelser, at de mest sannsynlig bryr seg om hverandre, og at kanskje «trærne tar vare på hverandre når det oppstår en krise» (Ahren 2016, 214).

Denne forskningen understreker dypøkologiens teorier om at alt henger sammen. Møtene med naturen i skogen, bidrar til å sette søkelyset på moralske holdninger. I Aristoteles' tradisjonelle tanker om etikk kan hovedtanken oppsummeres med det bibelske handlingskriteriumet fra Tredje Mosebok som sier at du skal gjør mot andre som du vil at andre skal gjøre mot deg: «du skal elske din neste som deg selv» (3. Mos. 19:18). Dette handlingskriteriumet har frem til i dag blitt betraktet som tilstrekkelig for å håndtere enhver etisk relevant situasjon, mener Vetlesen (2007, 58–59). Han viser til den tysk-amerikanske filosofen Hans Jonas' som derimot hevder at dette kriteriumet ikke lenger holder mål. Han mener derfor det er nødvendig med nye faktorer i overgangen til en ny etikk og har derfor

utarbeidet nye idéer om ansvarsprinsippet: «det är det kollektiva opphovet och den kollektiva handlingen, inte individen och den idividuella handlingen, som här spelar roll; och det är den obestämde framtiden mycket mer än handlingens samtidiga rum som ger den relevanta horisonten för ansvaret» (Jonas 1991, 36). Det innebærer at i overgangen til en ny etikk bør det kollektive stå i fokus. Det gamle handlingskriteriet er et individuelt prinsipp mener Jonas og det sentrale er ikke lenger den individuelle aktør og den individuelle handling, men derimot de kollektive aktørene og deres kollektive handlinger samt deres samlede virkning som må etterspørres inn i en ubestemt fremtid. Gjennom novellen får leseren forståelse og innsikt i skogens mangfold og sammenvevde kommunikasjon, og ser hvor sårbar den er. Men også menneskelig mangfold er på vei bort. Færre og færre velger å bære frem barn med Downs syndrom. Omtrent nitti prosent av foreldre velger å avbryte svangerskapet dersom fosteret har Downs syndrom, viser beregninger fra Medisinsk fødselsregister (Folkehelseinstituttet.no, 2018).

Når Mattis kommer i kontakt med trærne i skogen, er det relevant å dra veksel på Michail Bachtins kronotopbegrep som tar for seg hvordan det romlige og temporale fremtrer i en tekst: «I den litterära kronotopen sker en förening av rums-och tidskännetecken i en meningsfull och konkret helhet. Här förtätas tiden, pressas samman och blir konstnärligt-åskådlig; också rummet identifierast, dras in i tidens, subjettens och historiens rörelse» (Bachtin 1997, 14). I møtets kronotop er tilfældighetsaspektet sentralt (Bachtin 1997, 25). «Stedet hvor et møte finner sted kan være av betydning for hvilken karakter møtet får, hvilken rolle møtet vil spille for resten av handlingen [...]. Det er vesentlig om et møte finner sted på et offentlig sted eller et intimt sted, et fremmed sted eller et skummelt sted» (Bjørkøy 2014, 39–40). Bjørkeskogen er det første Mattis møter på sin vandring i skogen, og den blir et rom der han opplever naturens overveldende storhet, samtidig som den også kan betraktes symbolsk. Han beundrer trærne og synes de er storslåtte og vakre: «Kronene på trea stod svære» og var «fullkomne» (Vesaas 1952, 240). Bjørketrærne symboliserer alt det skogeieren står for. De er vakre og sterke. Scenen blir en parallell til møtet Mattis hadde med gutten og skogeieren. Når Mattis møter skogeieren på veien og får oppdraget er det stas, men viser òg maktforholdet mellom Mattis og skogeieren. I Mattis' møte med skogeieren i skogen er han på den ene siden opprørt over at skogeieren må komme å sjekke hva han gjør, samtidig som han er glad for at han blir vist tilliten ved å få beholde nøkkelen til koia. Det skildres i novellen når skogeieren kommer på besøk til Mattis: «– Korleis går det her då? – Det går vel, sa Mattis» (Vesaas 1952, 247). Når Mattis får beholde nøkkelen fortelles det vidare: «Og

nykelen hadde han då framleis. Den var ikkje kravd attende. Han hadde pantet. Det var den strålen han trong no. Han skulle få halde fram i vedskogen» (Vesaas 1952, 250–251). Møtet med skogeieren oppleves som krenkende og ambivalent for Mattis både på veien og i skogen.

Trærnes betydning er mange, blant annet innenfor religionene med livets tre, kunnskapens tre og verdenstreet Yggdrasil. Bjørkas posisjon som symbol for det vakre og sterke knyttes til norske tradisjoner med bjørka som befester merkedager som bryllup og nasjonalsymbol på frigjøringen. Bjørka ble regnet som nasjonalsymbol, og grana som symbol for det gudommelige (Andersen 2012, 160–161). Johannes Flintoe malte de første nasjonale norske landskapsbildene av «Slindrebirken», et berømt bjørketre som kom til å bli dyrket som nasjonalsymbol også av en lang rekke malere, blant andre J.C. Dahl. Bjørkas posisjon som nasjonalsymbol ble forsterket da den dukket opp igjen i tilknytning til den andre verdenskrig da kong Håkon ble avfotografert ved en bjørk. Henrik Wergeland gjorde grana kjent med diktet «Til en Gran» (Wergeland 1833, 65). I diktet er grana en visuell metafor for en katedral: «den djærve Kunstmodel til Katedral paa Katedral» (Wergeland 1833, 65). På den andre siden er diktet en sammenstilling av kulturens begrensninger og naturens grenseløshet og synliggjør derfor dikotomien mellom natur og menneske. Naturen oppviser sine ufattelige egenskaper i siste strofe når granen kan vende seg direkte til gud, uten mellomledd, og markerer den ytterste forskjellen mellom kultur og natur, hevder Sejersted og Vassenden (2011, 70–71). «Uskyldige Natur, som har / dig reist, til Gud umiddelbar / tør tale» (Wergeland 1833, 65–67). Trærne kan betegnes som emblemer for romantikkens to tendenser. Universalromantikken presentert som grana der Wergelands naturfilosofiske grantre beskriver en «mystisk-inspirert virkelighetsforestilling» som påvirket diktning og kunst i Norden på 1800-tallet. Flintoes og Dahls bjørk forteller om etableringen av en nasjonal identitet samt et storstilt nasjonalbyggingsprosjekt som kan kobles til nasjonalromantikken (Andersen 2012, 160–161).

Vesaas har hele livet hatt nær kontakt med naturen, og han sier selv: «Av og til er det forunderleg klårt kor inderleg ein er samanbunden med naturen» (Vesaas 1985, 212). Ekteparet Vesaas har trolig delt syn på økologi og hvordan vi alle er knyttet sammen på jorda. Olav Vesaas siterer Tarjei Vesaas fra *Lyrikkvennens medlemsblad* 1969 når han forteller hvordan Tarjei fikk inspirasjonen til å skrive diktet «Snø og Granskog»: «Halldis og eg var på ein liten heime-skitur ein sundag, og med vi kryssa oppover ei bratt granlid kom Halldis med ein merknad om kor inderleg ein var samanvaksen med dette vi hadde kring oss her, nemlig snøen og granskogen» (O. Vesaas 2003, 14). I Halldis Moren Vesaas' *Trær. Treet i norsk*

lyrikk. *En antologi av Halldis Moren Vesaas* (1977), griper hun nettopp tak i interaksjonen mellom organismer og miljø. Antologien viser et historisk perspektiv på diktning om trær i Norge, gjennom diktutvalg og vakre illustrasjoner. Hun skriver i innledningen at det nesten ikke finnes den lyriker i Norge som ikke har skrevet dikt om treet:

Vi kunne ikkje ha levd på jorda utan treet og alt det det har gitt oss så lenge vi har funnest: vyrke til hus og båt og slede og vogn, ved til den elden vi har vermt oss ved og laga vår menneskemat på, røtene som har halde dyrkingsjorda på plass og avfallet som har rotta til ny mold, gjerder av skog som vernar mot vind og frost, lauvet og baret som reinsar den lufta vi meir og meir har forpesta – eit viktig grunnlag for vårt og andre skapningars liv. Og like nødvendig ser treet ut til å ha vore for menneskesinnet. [...] Treet er godt. For sinnet likesåvel. Det gleder auget vårt med sin reising, sitt alvor og sin ynde, fargeskiftningane i blomster og blad, røslene når vinden leikar eller slåst me det. Det gleder hørsla vår og andre sansar, med barsusen og lauvrislinga (Moren Vesaas 1977, 6–7).

Som bjørketræerne fremstår skogeieren stor og sterk: «Det stod ein stor, høg mann framfor han» (Vesaas 1952, 229). Mattis derimot representerer det lille og stygge som blir synliggjort når Mattis blir sammenlignet med tustegrana: «det rykte litt i skjegg-lavet under kjaken» (Vesaas 1952, 236). I økokritikken er villmarken sentral: «it holds out the promise of renewed, authentic relation of humanity», synliggjør derfor diktomien mot det antroposene (Garrard 2012, 66). I en økokritisk tilnærming representerer skogeieren det urbane, siviliserte som vil ødelegge villmarken, mens Mattis og tustegrana representerer en forgjengelig fortid. Pastoralens tidsperspektiv kan belyses her. Det temporale i novellen vises idet skogeieren representerer nåtid og en utopi, mens Mattis og tustegrana representerer nostalgien som refererer til elegien i en pastoral tradisjon

### 6.3 Trærne i skogen

Når grantreet blir symbolsk fremstilt som en katedral hos Wergeland, betyr det også at den er bolig og et rom for alle som bor i treet. Fugler, insekter, lav og sopp har bosted der. Ifølge Sverdrup-Thygeson er det ekstra viktig å ta vare på naturskog som inneholder døde trær fordi 6000 arter spiser dødt trevirke i Norge. Det kan bo opptil 1400 ulike arter i et tre, og det tar fem minutter med en motorsag å kappe ned ei eik som spirte under Svartedauden, fastslår hun. Men det tar 700 år for et nytt eiketree å bli gammelt og hult slik at det kan være bolig for nye insekter. Hun spør: «Og hvor skal insektene bo i mellomtiden» (Sverdrup-Thygeson 2018, 114–116, 133–134). Insektene har lavere rang i et antroposentrisk perspektiv. Slik danner de en parallell til Mattis.

Trærne etablerte seg på jorden for 300 millioner år siden, og i tidligere tider var omtrent en tredjedel av landområdene på jorden dekket av skog (Jahren 2016, 12). Det er viktig for et tre å finne et sted der det er gode vekstforhold og slå rot. Rotens første oppgave er å være et anker. Alt står derfor på spill i det øyeblikket da frøets første celler skyter seg frem gjennom skallet. Skuddet vokser oppover, men har ikke mulighet til å produsere det grønne vevet og lage næring på flere dager eller uker fordi det er roten som først vokser nedover. Denne prosessen kan tappe frøets siste krefter (Jahren 2016, 73).

Frøet fra et tre kan vente lenge før det begynner å vokse. For eksempel kan et frø fra et kirsebærtre vente i opp til hundre år før det spirer. Tre-frøet lever mens det venter, og et eiketrefrø er like levende som det trehundreårgamle treet som ruver over det, men hverken frøet til eika eller eiketreet vokser, de venter begge to, men på ulike ting. Frøet venter på å vokse opp, mens treet venter på å dø (Jahren 2016, 45). Bjørketrærne som rager over Mattis i Vestliene produserer minst en kvart million frø hvert år, og det ligger minst hundre trær til i jorden, «levende og med et inderlig ønske om å få bli til noe» (Jahren 2016, 46). På samme måte som for bjørketreet ønsker også Mattis å bli til noe, og muligheten kom med arbeidet «etter å hogge famneved» (Vesaas 1952, 231). Men som Jahren bemerker, oppnår treet sitt fulle potensiale først når det har «godt nabolag med mye vann, dyp jord og – aller viktigst – full sol» (Jahren 2016, 42–43). Det er overførbart til Mattis' dårlige opplevelser tidligere i livet som har gjort han svak på lik linje med et tre i dårlig nabolag. Disse trærne blir bare halvparten så høye som de med gode vekstforhold (Jahren 2016, 43). Ved å skrape et trefrø litt i skallet og tilsette vann, for å gi frøet litt ekstra hjelp, vokser frøet opp til et tre. Noe så vanskelig kan være så lett påpeker Jahren: «På riktig sted og under rette forhold kan du endelig strekke deg ut til det som har vært meningen at du skulle bli» (Jahren 2016, 46). For Mattis var oppdraget en mulighet for Mattis til å komme seg ut av en håpløs situasjon, men stigmatiseringen sitter for godt fast i han. Marginaliseringen av Mattis kan også betraktes som et sjangertrekk. Novellen portretterer ofte det individuelle øyeblikk, der karakteren står på sidelinjen av det sosiale samfunnet: «Always in the short story there is this sense of outlawed figures wandering about the fringes of society, superimposed sometimes on symbolic figures whom they caricature and echo—Christ, Socrates, Moses» (O' Connor 1976, 87). May mener novellen peker mot en nærmest «aesthetic and moral truth» og han legger til at det estetiske og moralske aspektet ikke står i forbindelse med novellens eksterne realistiske fremstillinger, men derimot med novellens eget komprimerte mønster og intensitet (May 1994, xxv). Mattis opplever sin egen undergang idet han ikke klarer å innfri oppdraget om å jobbe som

skogsarbeider, dersom slutten på novellen anses som en avslutning på Mattis' liv. Fallet til Mattis kan sammenlignes med fallet til et tre som også hele livet har strevd for å holde seg oppreist.

At fallet til Mattis anskueliggjør en temporal dimensjon fremkommer også når det fortelles i teksten at det kommer et mørke inn i Mattis idet han ser tustegranene ute på myra. Det skildres i scenen at mørket er like «meiningslaust som rotveltet» (Vesaas 1952, 242). En rotvelte betyr at treet velter over ende fordi roten, som er ankeret til treet, ikke lenger klarer å bære den lange trestammen oppe og treet faller på grunn av et kraftig vindkast eller fordi det er gammelt (Jahren 2016, 73). Det viser også til treet sine lange liv. Samtidig blir scenen en ekstra parallell til Mattis symbolske selvmord når han hogger ned tustegrana. Både treet og Mattis mister ankeret sitt.

Men i skogen er det også vekst, liv og nyskaping. Det naturlige utvalg kan bare «virke gjennom og til beste for hvert enkelt vesen», hevder Darwin (1998, 64). Det skjer blant annet gjennom karaktertrekk og funksjoner som er til nytte for den enkelte art. For eksempel har evolusjonen bidratt til å ganne fjellrypa fordi den skifter farge om vinteren for å beskytte seg (Darwin 1998, 64). Hvert blad på et tre er også helt ulike. Når et blad springer ut på et tre, er det bare ett av flere hundre tusen blader på treet som alle er unike. For eksemplet kan et blad være dobbelt så stort som et annet: «Hvert eikeblad på jorden er en unik utsmykning av én enkelt, grov ufullstendig plantetegning», påpeker Jahren (2016, 87). Plantene har hele tiden utviklet seg videre og fremstår bedre og med andre kvalifikasjoner enn tidligere: «En plante fikk en ny idé, antagelig for under ti millioner år siden, og i stedet for å bre seg bladet utover, formet den bladet til en torn [...]. Det var denne nye ideen som gjorde det mulig for en ny form for plante å vokse seg vanvittig stor og leve lenge» (Jahren 2016, 88). Med en antroposentrisk lese måte er Mattis å anse som lite formålstjenlig, men sett i et økofeministisk og økomarxistisk perspektiv bidrar overflods- og forbrukersamfunnet til ødeleggelse av jordens ressurser, og det hierarkiske kapitalistiske systemet har innvirkning på sosiale samfunn og bidrar til ulikhet (Garrard 2012, 33). Dersom Mattis betraktes fra et økokritisk utgangspunkt, er også han en ny mulighet. Han, som plantene og alle andre organismer utvikler sider hos seg selv som kan være hensiktsmessige på mange uante måter. Samtidig trekker Jahren frem variasjonen i naturen, der noen planter har ulike vekstkurver. Det finnes ikke noe «riktig» eller «gal» metode, hevder hun: «I en furuskog er den tykkeste ti år gamle trestammen omtrent fire ganger tykkere enn den tynneste» (Jahren 2016, 267). Mattis må som

trærne få være menneske på sin måte, men har ikke fått mulighet idet den antroposentriske tenkemåten har brakt han skade.

Halldis Moren Vesaas skildrer hvor viktig trær er i menneskenes liv, og hvilke ulike bruksområder vi kan bruke veden til (Moren Vesaas 1977, 6–7). Vedens mange anvendelsesmåter, fremhever også Jahren (2016, 106). I økokritikken er det nettopp viktig å diskutere forholdet mellom natur, mennesker og kultur (Garrard 2012, 5). Globalisering innebærer for økokritikere en type homogenisering der lokale, heterogene kulturer utviskes materielt og mentalt (Garrard 2012, 184). Vedhogst i skogen er første skritt mot ødeleggelse av habitater for planter og dyr, hogsten forandrer landskapet og salg av tømmervirke har bidratt til avskoging over store områder på jorden. Mattis stiller spørsmål ved hvorfor han skal hogge de vakre trærne etterhvert som han hogger, og det skildres i teksten: «Men det er synd å hogge slike tre, tenkte han. Korleis er dei laga dei som eig bjørkeskogar? Dei blinkar ut det finaste dei ser. Eg burde ikkje vere med på det» (Vesaas 1952, 24). Når Mattis stiller spørsmål om hvorfor vi trenger å hogge tømmer, setter det søkelys på problematikken om man kan bygge sivilisasjon uten naturens materialer og ressurser. Et trekk Vetlesen peker på er «de mange uante og ugjennomsiktige implikasjonene av at *inn gripen i naturen forandrer naturen*: både den indre (menneskets egen) natur og den ytre» (Vetlesen 2007, 62). Han støtter seg til Jonas: «mänskliga handlandets förändrade naturen och så nödvändiggör en förändring av etiken» (Jonas 1991, 23). Med sin teknologiutvikling og praktisk-teknisk kunnskap blir mennesket for hver ny generasjon mektigere, men også mer maktesløse idet vi ikke har mulighet til å se konsekvensene og langtidsvirkningene av teknologiens utfoldelse og makt (Vetlesen 2007, 62).

I «Tusten» er det mange kulturgjenstander som er skapt av tre. For eksempel båten og årene som Mattis bruker for å komme til Vestliene (Vesaas 1952, 237), økseskaftet som sneglen sitter på i regnværet (Vesaas 1952, 244) og koia som Mattis bor i (Vesaas 1952, 239). Ved er et sterkt byggemateriale. Trærne er helt spesielle fordi stengelen kan bli opp til 90 meter høy, skriver Jahren. Stengelen er sammensatt av mange rør som suger opp vann og næring, og veden i stengelen er sterkt, lett bøyelig og værbestandig: «En trebjelke er centimeter for centimeter like sterk som en bjelke av støpejern, men ti ganger mer bøyelig og bare en tiendedel så tung», opplyser hun, og fastslår at menneskene i dagens høyteknologiske samfunn enda ikke klart å «produsere et mer anvendelig byggemateriale» (Jahren 2016, 103). Trevirket er fastlåst eller også tvunget inn i en bestemt form straks det blir til byggverk. Veden som blir brukt til den lille koia har lavere status enn ved som blir til praktbygg. Slik



blir koia i «Tusten» et bilde på Mattis, eller en parallell. Innenfor en økokritisk erfaring har båten, årene, økseskaftet og tømmeret i koia vært del av noe levende som har vokst ute i den frie naturen, og som menneskene har brukt til eget formål. Og Mattis' særegne evner til å sanse og sette pris på naturen, minner oss om dens viktighet. Mattis har de verdiene som flertallet av oss har tapt. Eller også aldri har utviklet.

## 6.4 Symbiose

Rem skisserer flere områder innenfor naturvitenskapen som har fått mye oppmerksomhet i økokritikken. Han innvender at det er vesentlig å belyse mangfold og likhet. Han kaller det økologiens første lov, som sier at alt er forbundet med alt annet. Her refereres det ikke til den tradisjonelle vestlige forståelsen av årsakssammenheng, men derimot til en forståelse av økosystemets sammenblanding av forskjellige bestanddeler. Det er vanskelig å skille mellom én skapning og den neste når alt er innbyrdes beslektet, og bare kan eksistere i én kontekst.

Rem forklarer teorien nærmere slik:

Konklusjoner som kan nås fra forskning om mikroskopiske organismers gjensidige avhengighet eller om et fiskeslags 'territoriale identitet', overføres via analogi (eller endog homologi) til mennesker. Slik blir det umulig å snakke om et individ, kun om et individ – i – kontekst, et individ definert av stedstilhørighet. Sted og lokalitet har som en følge blitt viktige troper (Rem 1998, 131–132).

På tustegranene ute på myra vokser det «mørk lav» (Vesaas 1952, 232). Fortelleren skildrer Mattis når han viser guttene tustegranene ute på myra: «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 fjuskeskjeget av seg anna der hekk litt» (Vesaas 1952, 233). I et dypøkokritisk perspektiv, viser beskrivelsen, at Mattis lever i tett sameksistens med naturen. Han betraktes som tørr, på lik linje med en vekst som ikke har fått nok næring, og skjegget omtales som lav. Den assosiative koblingen blir metonymisk gjennom likheten i utseende (Janss og Refsum 2003, 104). Dersom skjegget tolkes symbolsk, hentydes det at Mattis lever i en form for symbiose med naturen. For noen organismer er symbiosen nødvendig for å overleve, og de innleder et fruktbart samliv. Næss fastslår at alt liv er sammenvevd:

Jordklodens historie gjennom de geologiske tidsaldrene viser svære endringer: fjellkjededannelse, erosjon, havre som stiger og synker, istider, jordskjelv, vulkanske utbrudd, kontinentet i uopphørlig bevegelse. Blant alle de enorme prosessene i tid og rom er det én som står i særstilling for oss. *Livets utfoldelse*. Mennesker som søker et maksimalt perspektiv i forståelsen av sine komiske vilkår, kan vanskelig la være å solidarisere seg med denne utfoldelsen. Palentologien røper de forskjellige faser i

denne utviklingen: utvidelse av grensene for hvor organismer vil trives, dannelsen av stadig flere livsmuligheter i det uorganiske miljøet, utvikling av nervesystemet og sanser, varmlodighet (bl. a. som middel til liv i kaldere strøk), utviklingen av blomsterplanter osv. Det hele gir inntrykk av livets utvikling på jorden *er en enhetlig prosess* [...]. Livet er som fenomen grunnleggende ett (Næss 1974, 266).

Lav består av en sopp og en alge som besørger hverandre med livsnødvendigheter. Laven er en hardfør plante, som lever på mange substanser over hele kloden, og finnes i mange former og fasonger. De fleste artene vokser svært langsomt, og har en levealder på tre til fire hundre år. Enkelte arter kan bli tusenvis av år gamle. Dersom luften blir forurenset, dør laven, og i dag er 271 av 1800 av typer lav på den norske rødlista, jevnfør datamaterialet på Rødlistas (2017). De fleste som er rødlistet, lever i gammel naturskog, og for mange arter har Norge de største og mest vitale forekomstene i Europa (Holien og Tønsberg 2008, 29). Men laven er avhengig av menneskets forvaltning av skogen for å overleve, samtidig som luftforurensningen også er et voksende problem. For Mattis er skogen den lokaliteten som må til for at han skal føle seg komplett.

Nei, han sansa alt ikring seg så underleg løynt og skarpt. Krydder og grønt lukta her, frå glinsande og innsvævede lauvkroner og frå nytt gras. Kvitveis stod i skogbotnen og var ved å bli gamal. Frå bjørkevedden han kløyvde kom det òg, ein veik ange som han fikk del i. Så fersk at det minte om angen av vårvæte. Han såg sneglar koma på veden og sjå seg kring med venlege auge på stylkar. Det skreik ein trost i ein grantopp. Det var lykke alt i hop, han sansa det og skjønna det og var med i det (Vesaas 1952, 244–245).

Hos Vesaas blir plantelivet et bilde på menneskelivet, og menneskelivet blir integrert i de vilkårene og sykliske prosessene som gjelder for plantelivet. Tustegrana har ikke mulighet til å flytte på seg og er prisgitt det habitatet hvor frøet fant grobunn, og har innrettet seg deretter, og det samme har Mattis som vokser opp i et konformt bygdemiljø.

Økokritikk innebærer også å ha en bevissthet om ulikhetene mellom en menneskelig og ikke-menneskelig tidsskala: «Vi befinner oss på et slags mesonivå mellom insekters mikro- og geologiens makronivå. Mennesket er med andre ord flyttet ut av tilværelsens sentrum, og er en del av flyten av materie og energi gjennom økosystemet» (Fjørtoft 2008, 24). Dette tidsperspektivet kommer til syne gjennom de foregående fortolkningene av naturen der en økokritisk lese måte i novellen viser hen til Darwins evolusjonsteorier om at organismer utvikler seg over tid, og de tilpasser seg de ulike miljøbetingelser ut i fra biologiske faktorer (Darwin 1998, 7–8). Tilstedeværelsen av laven, sneglen og grana i novella synliggjør et tidsperspektiv som skuer langt tilbake og gir forståelse av evolusjonens lange linjer. De viser hvordan tiden går og at de har vært her lenge. Laven med sin hardførhet og dens hundreårige,

og til og med tusenårige livssyklus. Granas liv betraktet gjennom årringene og tiden som er innkapslet i sneglen, helt fra amfistadiet, da organismer krøp opp land tidlig i evolusjonens begynnelse.

## 6.5 Mattis og paradiset

Kvelden før Mattis skal begi seg avgårde står han utenfor huset der han og Hege bor: «Før Tusten la seg stod ha lenge ute på hella og såg bort i Vestlien. [...] han tenkte mest på dette ordet han hadde sagt så flott i dag. Handelsvare. Det let bra. Sjeldan å ha høve til å bruke slike ord» (Vesaas 1952, 235). Dørhella markerer en fysisk terskel mellom ute og inne i huset, men den peker også mot terskelen Mattis har oversteget inni seg når han har fått oppdraget. Wærp mener at dørhella kan tolkes økokritisk i «Isak Sellanrå, igjen dagens mann? *Markens grøde* lest i et økokritisk perspektiv» (2010). En dørhelle er noe man finner i naturen, den kan ikke kjøpes, og den er et symbol på berøringspunkt mellom natur og kultur, hevder han. Den fungerer som en trapp, med bare ett trinn. En trapp vil være et skille mellom natur og kultur og markere at man forlater det ene og beveger seg inn i noe annet. Derimot kan «dørhella forener de «to sfærene. Man er på bakken, men samtidig innenfor husets grenser» (Wærp 2010, 114). Dørhella blir derfor et symbol på en interaksjon mellom natur og kultur.

Gleden over oppdraget brytes gjennom vendepunktet med Goethes sjangertrekk om en uhørt begivenhet, idet Mattis hogger ned tustegrana (Aarseth 1991, 129). Vendepunktet i «Tusten» er sentralt fordi det primært ikke bare beskriver det ytre handlingsplanet, men den forteller også om Mattis' forvandling og forløsning, og peker mot novellens avslutning. Den avsluttende scenen i «Tusten» har sjangertypisk åpen slutt (Lothe, Refsum og Solberg 2015, 154). Det gis ingen avklaring på hva som hender med Mattis etter han har fulgt skogseieren ned til båten og avslutter dagen i koia.

Men flere steder i novellen pekes det mot Mattis' skjebne. På den ene siden blir det antydning i teksten at Mattis fortsetter å jobbe i skogen med å lage handelslengde. Når Mattis har fulgt skogseieren ned til båten og skogseieren ikke har forlangt nøkkelen tilbake og Mattis tar det som et signal på å fortsette arbeidet i skogen: «Og nykelen hadde han då framleis. Den var ikkje bliven kravd attende. Han hadde pantet. Det var den strålen han trong no. Han skulle halde fram i vedskogen» (Vesaas 1952, 250–251). Dette inntrykket forsterkes når det skildres videre i teksten at Mattis sitter foran peisen og spiser:

Den dyvåte hamen sin hengde han til tork på knaggar og staker. Sjølv satt han så nær logen han tolde. Og i kanten av den store brisingen stod fleskepanna og freste. Tusten

anda inn lukten frå henne med vidopne nasebor, medan den blide varnefossen strauk langs kroppen (Vesaas 1952, 251).

Gimnes presenterer enda en tolkning om slutten til novellen når han hevder at Mattis i novellen «Tusten» lever vidare i romanen *Fuglane*, som en fortsettelsesfortelling eller forarbeid, og at han der lever vidare med Hege og først dør på slutten av romanen. «Novella sluttar med kvila og lykka. [...] nedhogginga av tustegrana, peikar mot slutfasen i romanen» (Gimnes 2000, 357).

På den annen side er det nærliggende å tolke slutten på novellen som at livet til Mattis er forbi. Skjerdningstad mener at Vesaas' språk «bunner i dette at noe introduseres eller etableres for så å undermineres» (Skjerdningstad 2007, 109). Små detaljer skildres i teksten som bidrar til assosiasjoner av bilder om døden hos leseren. Nøkkelen til koia beskrives som ensom og stor (Vesaas 1952, 234). Den blir derfor et bilde på Mattis. Dernest kan nøkkelen knyttes til Mattis' utfall idet den ikke bare markerer at Mattis kan jobbe vidare i skogen når den beskrives som rusten: «Mannen drog ein rusta nykel opp av lomma. Rette nyklen til Tusten. – Her er nykelen til koia. Tusten stod stille og tok imot. – Javel, sa han lågt. Det var som nykelen til ein stor skatt. Eller nykelen til eit ovleg hus. Det fylgde makt med han. Tusten tok mot teikn på mynde og ansvar saman med nykelen» (Vesaas 1952, 231). Nøkkelen representerer Mattis' nye mulighet, siden han får den som en del av oppdraget og den hører til et sted å sove, å bo. Men så er den bare en nøkkel til ei lita koie og den er rusten, noe som signaliserer at muligheten har sin begrensning (jf. Bjørkøy 2015). Den rustne nøkkelen har lavere status enn en nøkkel uten rust idet rust forringer nøkkelen. Kjemiske reaksjoner mellom jern og oksygen skaper rust og forårsaker skader i jernholdige konstruksjoner, og er derfor noe man vil forhindre i å utvikle seg. Det jernholdige materialer blir tæret opp av rusten på en slik måte at jernet løsner i flak og emnet blir svekket og går i stykker. Rusten er en naturlig nedbrytningsprosess for jernet og dermed en del av jernets livsløp. Rusten er derfor jernets død og kan leses som en parallell til Mattis.

Mattis' skjebne signaliseres idet skogeieren er ferdig med besøket hos Mattis i skogen: «No rodde mannen bort frå desse strendene» (Vesaas 1952, 250). Det poetiske bildet gir en følelse av avskjed og endepunkt idet skogeieren forlater Mattis. Når leseren opplever at en tekst sier mye med få ord, er det oftest fordi såkalt åpne tekster etterlater mange tolkningsalternativer: «Man kan derfor snakke om fravær av entydig mening som en form for meningsoverskudd. Den franske forfatteren og kritikeren Maurice Blanchot opplyser derfor at poesiens ideal må være å ikke utrykke noe, men å «tale for å si intet» (Janss og Refsum 2003,

32). For Tsjekhov er det nettopp et sjangertrekk ved novellen når leseren «add for himself the subjective elements that are lacking in the story» (Tsjekhov 1994, 195). Suzanne Keen redegjør i *Empathy and The Novel* (2007) for hvordan leseren kan få sympati for karakteren i en tekst. Hun mener det er flere faktorer som spiller inn. Blant annet plottet, tid og rom, frekvens, gjentakelse, sterk eller svak avslutning, og samtidig understreker hun at det er vesentlig å la leseren selv få tolke karakterene. Keen viser til prinsippet om «*Show, don't tell*» (Keen [2007] 2010, 95). Teksten må ikke forklare og underbygge en karakters egenskaper for mye i narrasjonen: «Novelist do not need to be reminded of the rhetorical power of understatement, or indeed of the peril of revealing too much. Indeed, sometimes the potential for characters identification and readers' empathy decreases with sustained exposure to a particular figure's thoughts or voice» (Keen [2007] 2010, 96).

Idet Mattis tenker at Hege skal få sin lønn i himmelen for alt hun har gjort for han, hentyder det også til en avslutning for Mattis: «– Men løna hennar skal bli stor, sa han høgt. Det er slik – » (Vesaas 1952, 251). At utgangen for Mattis er døden, er tydeligst når han hogger ned tustegranen han ser ute på myra. Handlingen kan betraktes som et symbolsk selvmord og fremstår som et frampek: «Han kjente han gjorde noko fælt, men no var det skjedd. To – tre hogg var nok» (Vesaas 1952, 242). Chapman oppsummerer handlingen til Mattis: «Uten videre føler han at det han gjør da han hogger ned tustegrana, har forbindelse med hans egen skjebne, at det på en måte er et symbolsk selvmord» (Chapman 1969, 165). Den sentrale begivenheten avspiller seg i det indre. De største begivenheter er, for å anvende Nietzsches ord, våre stilleste timer fremhever Jørgen Dines Johansen (1970, 65). Uavhengig av hvordan man tolker slutten på novellen, representerer den en stor begivenhet for Mattis fordi han finner ro, enten i søvnen eller i døden (jf. Bjørkøy 2015).

Hytten blir et eget avgrenset rom i skogen som skildrer en overgangssituasjon for Mattis. Med veksel på terskelkronotopen til Bachtin, som representerer en skjebnesvanger situasjon og endring, står Mattis kanskje på terskelen til sin egen død. Ifølge Bachtin har rommet i terskelkronotopen høy emosjonell intensitet, og fremviser tiden bare som midlertidig og ikke varig (Bachtin 1997, 157). Mattis har nettopp opplevd en eksistensiell krise som bidrar til et fall. I skogen har Mattis følt på det opphøyde, intense og overveldende. Samtidig har han følt seg opphøyet av oppdraget. Krisen til Mattis er ekstra sterk fordi oppdraget oppleves som en anerkjennelse, et stort øyeblikk. Det skaper et enda større fall når han innser at han ikke klarer å innfri forventningene som tillegges en arbeidskar. Han kan ikke bidra i økonomien hjemme hos Hege, ei heller stifte familie: «Og så skulle eg hatt kone og

born!» (Vesaas 1952, 241). Om drømmen og håpet til Mattis er fjern og uopnåelig, er den uunnværlig for han.

Når Mattis sitter foran varmen fra peisen, utvides øyeblikket og fortetningen forsterker tidsøyeblikket, forestiller Mattis seg sin egen rom-verden. Det skildres i teksten: «slik er det i himmelen. Der kan heller ingen seia anna enn Mattis til meg. Og er ein svoltten, så er det berre gå ut og eta manna. Men ikkje når det er kaldt. Men heile sommaren vil eg eta manna» (Vesaas 1952, 252). Den assosiative tankestrømmen til Mattis og hans indre liv skaper en samtidighet og de åpner opp for Mattis' mentale rom for leseren, som i neste rekke utvider novellens romlige aspekter: «Assosiasjoner appellerer dessuten til leserens sanser. De utvider romligheten samtidig som de sinker den temporale framdriften i plottet – tiden står nærmest stille» (Bjørkøy 2014, 81). Når Mattis sitter foran varmen fra peisen, har varmen en metaforisk funksjon. Idet varmen fremhever at Mattis har det godt og er trygg, og manna, som betyr «føde» (*Bokmålsordboka*, lest 29. februar 2018), sikter det til at han ikke lenger trenger å bekymre seg for verdslige gjøremål. Kulden fremhever derimot Mattis' ensomhet og følelsen av å være verdiløs.

Mattis får en erkjennelse, og i denne tilstand blir han tilbakeskuende og får visjoner om at ingen lenger kan kalle han noe annet enn Mattis dit han kommer. I døden stiller alle likt, der får han evigheten, et himmelrike og et paradys som mennesket hadde i Edens hage i motsetning til den antroposene tilstanden på jorden (Garrard 2012, 40–42). I *Bibelen* forklares det at alle har plass i himmelriket, og spesielt de vergeløse. I Markusevangeliet fortelles det blant annet at Jesus ble sint på disiplene sine idet de viste bort barna som ønsket håndspåleggelse av han: «La de små barna komme til meg, og hindre dem ikke! For Guds rike tilhører slike som dem» (Mark. 10:14). Mattis blir inkludert og stiller likt med alle andre i Guds rike. Når tanken om å unnsnippe å bli definert som en tust og han kan gå ut og spise manna gjør han så godt, signaliserer det at han ikke anser himmelriket som noe utopisk og ukjent, men at det faktisk er en erkjennelse av en sannhet, noe han allerede er trygg på. For Mattis er ikke utopien fremmed, den skaper ikke frykt eller redsel hos han. Mattis forholder seg til rommet gjennom kroppen, og kroppen uttrykker hvordan han har det inne i seg. Mattis' kropp forholder seg på denne måten til det romlige både på det indre og det ytre plan: «Han vart god og doven, og glippa med augeloka mot bålet. Alle tankar vart avrunda» (Vesaas 1952, 252). Når Mattis betrakter skogen som hjemlig og fullkommen, tenker han at himmelen er lik skogen. Det kommer frem når det betones i teksten: «slik er det i himmelen» (Vesaas

1952, 252). Natur og himmelriket blir en og samme ting for Mattis. Skogen er det rommet der Mattis kan være Mattis på en verdig måte, og derfor også som i himmelen.

På den annen side, i et økokritisk perspektiv er fremtiden svært usikker. Mortons begrep om «mørk materie» oppstår i forlengelsen av Darwins teorier: «The ecological crisis makes us aware of how interdependent everything is. This has resulted in creepy sensations that there is literally no world anymore» (Morton 2012, 30). Utviklingslæren til Darwin om det naturlige utvalg kan frembringe erkjennelseskriser idet «evolusjonen ikke er styrt og har aldri hatt til hensikt å frembringe mennesket», fastslår professor Dag O. Hessen i sitt innledende essay til Charles Darwins *Om artenes opprinnelse* fra 1859 (Hessen 1998, xi).

I neste rekke er Mattis en del av jordens kretsløp og går inn i den store sirkelen av liv (Ofte dal Andersen 2012, 53). I diktet «Trøytt tre» fra samlingen *Lykka for ferdesmenn* (1949) skildres et tre som har falt over ende i skogen som beskriver naturens kretsløp:

I ein dal  
der ingen vankar  
har største treet  
falli framover,  
vidt utbreidt  
med greiner og kvister  
pressa mot jorda  
som i famtak  
etter uendeleg lengt  
[...] og treet vil ligge urørleg  
djupare og djupare i sitt famtak  
og byrja å bli *det andre* –  
med graset veks og fell over  
som bleikt, heimekjent hår  
– og alt er lenge sidan borte  
og hundra år er berre som ein  
augeblink  
for det som varar  
(Vesaas 1949, 38–39).

Utfordringen i økokritikken er å ha et kritisk blikk på dikotomien mellom natur og kultur. (Garrard 2012, 10). Tone Birkeland diskuterer i sin artikkel «Forhandling om natur – kultur. Jörg Müller og Jörg Steiners bildebok *Kaninliv* (1978)» (2016) dikotomien i økokritikken. Hun kaller den «dobbelthet eller ambivalens mellom det naturfeirende og det naturproblematiserende» (Birkeland 2016, 8). I den åpne slutten i «Tusten» demonstreres denne dobbeltheten. Sluttescenen kan leses på flere måter. Med en økokritisk leseforståelse er den pessimistiske avslutningen knyttet til Mattis' skjebne dersom han fortsetter å jobbe som tømmerhogger i skogen. En mer naturfeirende avslutning vil være dersom Mattis' liv

avsluttes og han blir en del av det store kretsløpet. Både mineraler, planter, dyr og mennesker kommer fra samme kilde. «Vi er alle del av det evige mineralkretsløpet, og kun én blant milliarders organismelavine» (Hessen 1998, xi). På lik linje med alt på jorden blir Mattis en del av det store økosystemet gjennom sin død, og det blir en gjensidig sammenheng mellom livets og dødens prosesser.

Tidsperspektivet kommer også frem i Mattis' profeti om Hege: «– Men løna hennar skal bli stor, sa han høgt. Det er slik –» (Vesaas 1952, 251). Profetiet blir en prolepse som viser til en utopisk fremtid. Innenfor økokritikken har den pastorale tradisjonen blitt kritisert fordi den bare ser tilbake på en idealisert fortid, og det poengteres at gårdsdrift og et liv på landet bør presenteres og tolkes ut ifra den tiden det ble skildret fra (Garrard 2012, 41). Profetien til Mattis viser derimot at det pastorale også kan se fremover.

## 6.6 Naturens stemme

Ifølge Weik von Mossner har økokritikerne stor tillit til at litteratur som omhandler natur kan ha langvarige effekter på holdninger og oppførsel på lesere, som virker inn på miljøhensyn (Weik von Mossner 2017, 7–8). Litteraturen kan være meningsskapende:

*imagines are the sensations and emotions that characters feel in response to the storyworld. The embodied simulation of a protagonist's conscious experience allows readers to get a sense of what it is like to be in that environment, leading to an empathetic affective response (Weik von Mossner 2017, 48).*

Litteraturens evne til å vekke empati og affekt og skape holdninger støttes av Rem: «En litteratur som ikke gir stemme til naturen, vitner om et samfunn som ikke tar naturen på alvor» (Rem 1998, 132). Han sikter til psykologisk realisme som omhandler det unike menneskelige subjekt der bare menneskelige individers skildringer blir verdsatt. Således monopoliseres den litterære tale der mennesket blir den eneste taler. Han refererer til Foucault som undersøker sosial makt, og belyser hvordan den opererer. Sosial makt består av et hierarki av privilegerte talere, hvor talerne høyt oppe i hierarkiet blir tatt alvorlig, men det ekskluderer kvinner og barn, minoriteter, fanger og gale personer. Rem mener at dette argumentet også kan benyttes for den tause naturen (Rem 1998, 132). En parallell til Rems påstand er begrepet den subalterne som Gayatri Chakravorty Spivak diskuterer i artikkelen «Can the Subaltern Speak» (1988). Hun bemerker at innenfor den postkoloniale teorien er den marginaliserte gruppen av vestlig kolonialisme også en sammensatt gruppe. Derfor kritiserer hun vestlige akademikere som kategoriserer de som er kolonialisert og undertrykte uten å vektlegge at de er mennesker med ulik sosial og økonomisk status, med ulike interesser, mål



og erfaringer. Det er bare eliten i koloniene som kan tale, hevder hun. Ikke «men and women among the illiterate peasantry, the tribals, the lowest strata of the urban subproletariat» (Spivak 1988, 78). Mattis er en subaltern. Skogeieren viser Mattis tillit når han får oppdraget, og behandler han som en enhver annen skogsarbeider, men Mattis blir likevel ikke sett og hørt av skogeieren for den han egentlig er. Det skildres blant annet når skogeieren kommer for å se hvordan det går med hogsten til Mattis, og Mattis blir såret: «Då båten kom nær nok, såg han og med sorg at det var mannen som åtte skogen han som kom. Tusten tok det opp berre på ein måte, anna var utenkeleg: mannen hadde inga tru på at arbeidet her vart gjort [...]. Det var slikt som sveid» (Vesaas 1952, 246). Tekstutdraget kan overføres til forholdet mellom Mattis og de andre. I økokritikken problematiserer nettopp økofeminismen den patriarkalske og androsentriske dualismen mellom menn og kvinner (Garrard 2012, 26). Naturen er også subaltern. Til dels fordi naturen verdsettes høyt i samfunnet, men likevel ikke, den tas for gitt, og er i stor grad underordnet sivilisasjonen, inkludert byene.

Men i «Tusten» er derimot naturen tatt på alvor, den blir nesten en hovedperson. Gjennom sansningen til Mattis fremføres nettopp mange stemmer fra naturen, og forståelsen av ydmykhet og moral overfor alt jorden består av, blir gjort synlige. Det Mattis opplever i møte i skogen, fremføres på en måte som markerer hvor viktig det er å ta vare på skogen, og sansningen og gjøremålene til Mattis vekker etiske aspekter. I dypøkologien fremhever nettopp Næss også at det er essensielt å klare å identifisere seg med andre for fullt ut å forstå tanken om mangfold. Identifikasjon med alt som er menneskelig, men også mer radikalt, med alt liv, som i neste rekke vil frembringe forståelsen av «slik kunne jeg også vært», eller tanken om at «jeg har også litt av det der», er ifølge Næss vesentlig (Næss 1974, 315). På linje med naturen er Mattis en subaltern jevnfør Spivak. Litteraturen gir begge en stemme, litteraturen synliggjør den. Det underbygges av tidsfrekvensens variasjon gjennom novellen. Tidsaspektet i skogen skifter tidvis fra å bevege seg raskt til rolige partier. Fortelleren skaper dermed vekselvis utsnitt av øyeblikk Mattis opplever i skogen. I utsnittene blir rommet mindre og tiden får mere plass, som i neste rekke bidrar til mer tid til naturen og til Mattis sin sansing. Naturen får en morals stemme gjennom tidsutsnittene. Blant annet når Mattis hogger ned tustegrana:

Medan dette stod på, gjekk han halvt i vilske ut i mosen ut til tustegranene, veiva øksa og hogg eit av dei smale gamle trea ned. Han kjente han hadde gjort noko fælt, men no var det skjedd. Tre – fire hogg var nok. Tre-leggen var tjukk på lag som ein mager arm. Han vart ståande sjå på årringane. I stuvun kunne ein tyde så mange årringar at det var ei gru, dei låg som granne trådar tett på einannan, der var ikkje stigi saft opp i

*noken* vår. Ikkje meir enn til halde livet hangande, så vidt at lavet orka gro (Vesaas 1952, 242).

Fortelleren lar oss få bevissthet om tustegraners oppvekstsvilkår på en myr gjennom å observere Mattis i hans gjerning. Vi sanser huggene, den tykke og harde trestammen. Årringene som viser hvor mye vedmasse som dannes hvert år, og gir oss en ydmyk forståelse av hvor mange år det har tatt treet å utvikle seg: «dei låg som granne tråder» (Vesaas 1952, 242). Tre hogg er nok, og vi er nærværende Mattis' inderlige fortvilelse. Han orker ikke hogge mere ved og går rett hjem til koia. Han må ha varme: «Han [...] gjekk beint åt bua. No måtte han ha eld. Han måtte i alle fall ha noko. Hendinga med treet gjekk så inn på han at han orka ikkje hogge ei skie» (Vesaas 1952, 243). Fortvilelsen er dobbel, ikke bare avslutter tustegrana sin strevsomme eksistens, men Mattis begår altså symbolsk selvmord som blir et varsel og frampek mot slutten av novellen.

En liten snegle får også en fremtredende plass i novellen gjennom tidsutsnitt som bidrar til innsikt i sneglens liv og sameksistens med resten av naturen:

Kva er det med sneglane? Dei vinn mest ikkje flytte på seg elles, men ligg det litt treverk av noko slag nær marka i regnver, så er sneglane der på veden før ein får snudd seg. Tusten tok sneglen varsamt av økseskaftet og sette han ned i rusket. Såg etter at han ikkje gjekk sund (Vesaas 1952, 244).

Her anskueliggjør utsnittet sneglens saktmodige vei i evolusjonen, og viser at evolusjonen ikke har kommet så langt for sneglen ennå. Sneglen kommer fra havet, og de fleste sneglene bor fremdeles der. Selv om det er lenge siden bløtdyrene krøp opp på land, har de aldri fått hud som er tilpasset de tørre omgivelsene på landjorda (Lindner 1975, 22). Fortellingen viser oss ydmykhet, og lærer oss å ha varhet overfor alle vi deler jorda med, og denne ydmykheten og varheten kan overføres til Mattis, som kan leses som en parallell til sneglen. For som sneglen går det smått med Mattis på et vis, men anledningen med å arbeide med trær gir han et nytt liv.

Garrard redegjør for ulike måter menneskene fremstiller forholdet mellom dyr og mennesker. I antropomorfismen blir det ikke-menneskelige liv personifisert i menneskelige former, og det er alltid en fare for å overføre menneskelige egenskaper på det ikke-menneskelige som vil bidra til at vi ikke ser de ikke-menneskelige egenartene til andre levende organismer. På den annen side kan disse fremstillingene fremkalle sympati og medfølelse for det ikke-menneskelige (Garrard 2012, 154, 206). Disse fremstillingene viser en maktstruktur i et økokritisk perspektiv: «Every organism fits on the phylogenetic tree without being above or below anything else» (de Wall 2001, 675; referert i Garrard 2012, 151). For

de fleste menneskene i dag er mange dyr elsket og verdsatt, og dokumentarfilmer fra naturen bidrar til miljøkampanjer. Filmer som *The Song of the Dodo* (1996) tydeliggjør problemer som oppstår når mennesker inntar habitater med sårbare og utrydningstruede dyrearter (Garrard 2012, 173–176). Oppmerksomheten gjør nytten, men fra en økokritisk synsvinkel vil det være vanskeligere for mindre karismatiske dyrearter eller organismer, som for eksempel truede insektarter, å oppnå like stor publisitet, selv om de ofte har en mer sentral rolle i økosystemet. Dette underbygger hierarkisering og fremmer en artsdiskriminering (Fjørtoft 2008, 23). Mattis' omsorg for sneglen viser at han ser at sneglen er viktig i skogens artsmangfold.

I novellen «Aldri fortelje det» blir også omsorg for alt liv fremhevet, og blir derfor en parallell til «Tusten». Anne og hennes to små venner, Greggar og Nupp, leter opp grantrær i havnehagen med trostereir. De finner en liten trosteunge som ligger på bakken under et tre. De forsøker å redde den, men frykten lammer barna plutselig når de husker det de har hørt om Guds skaperverk, og de minnes ordene til Raringen som de møtte på veien. Han viste Anne en «gulborste», en blomst, som han uventet forklarte at: «– I den er Gud» (Vesaas 1936, 76). De tror at som i blomsten finnes også Gud i fugleungen. Barna forlater fugleungen og den dør til slutt av å bli spist opp av maur. Både fuglungen og Mattis trenger hjelp til å opprettholde liv. Fuglungen fordi den har falt ut av reiret, og Mattis fordi han står utenfor samfunnet og ikke er produktiv nok.

Wærp reflekterer over naturen som læremester, og han refererer til Gary Snyder som mener det er vesentlig å vise de muligheter og begrensninger et sted gir. Da må man se på naturen som et hjem, og ikke bare et område å besøke. Villmarken blir dermed en skole: «The pathless world of wild nature is surpassing school» (Snyder 1999, 177). Når Mattis følger skogeieren ned til båten, spør han skogeieren om han vet hvorfor sneglen kommer opp på treflisa så snart det begynner å regne. Skogeieren rister på hodet og sier at han ikke vet noe om det, og Mattis forstår umiddelbart at skogeier ikke har kunnskap om naturen: «– Sjå den, sa han og peikte på ein snegel som sat på ei treflis. – Ja, sjå den. – Tusten spurde: – Kvifor kjem han opp på tre så snart det regner? Mannen riste på hovudet. – Veit ikkje. Tusten gapte litt. – Jaså, sa han» (Vesaas 1952, 249). Skogeieren vet ikke som Mattis at sneglen legger seg i dvale i tørt vær, når luften er tørr, og kommer frem i regnvær når luftfuktigheten er høy, og at den kan skaffe vann og holde huden fuktig. De gjemmer seg i fuktig jord under en stein eller rot, mens de som har hus trekker seg inn der og ligger i et lokk av slim. Idet leseren forstår at

Mattis har kunnskap om livet i skogen, så viser det at Mattis har tilbrakt mye tid der. Naturen er en læremester for Mattis.

I et økokritisk perspektiv problematiseres villmarken idet den i motsetning til oppdyrket mark og sivilisasjon ikke er å betrakte som et hjem (Garrard 2012, 67). Men Mattis oppholder seg i skogen som det var hans hjem, og han kjenner livet der. Det fremkommer for eksempel i møte med skogeieren: «Tusten fraus. Mannen var borte bak neset. Tusten tok oppatt alt som var blivi sagt. Men han hadde då sett mannen fast med snegelen, og hadde då og fylgt han til båten» (Vesaas 1952, 250). Mattis blir glad når han innser at skogeieren er kunnskapsløs om sneglens behov for vann, og tar skogeierens uvitenhet om naturen som en seier. Da blir heller ikke tanken om nedhoggingen av tustegranen så vanskelig å bære lenger.

## 6.7 Elementer

Økokritikken har røtter langt tilbake, opplyser Garrard: «The notion of ecocentrism has proceeded from, and fed back into, related belief systems derived from eastern religions, such as Taoism and Buddhism, from heterodox figures in Christianity such as St Francis of Assisi» (Garrard 2012, 25). Skrede mener at Vesaas må ha lest Solsangen av Frans fra Assisi før han skrev *Sendemann Huskuld* i 1924, for Huskulds sympati for alt som lever: «for han er kornaksa levande, lidande skapningar» (Skrede 1947, 34). I Eivind Skeies gjendiktning av Olov Hartmans salme over Solsangen beskrives elementene: «Takk, gode Gud for alle ting, / først for bror Sol, så lys og fin / [...] Du sender ut bror Vind, så yr, / han drar omkring til tåken flyr / [...] Syng, søster Vann, fra kilden dyp, / bred ut ditt store hav i fryd» (*Norsk salmebok* 1984, 302). Her har elementene en sentral plass som stemningsskapende elementer som gjenspeiler naturens og elementenes samspill.

Elementene er også fremtredende i «Tusten». Med grunnelementene vann og jord (tre) etableres hele det rommet handlingen som «Tusten» befinner seg i. Nordstoga peker på at «Tusten» kan leses som en fortelling der elementene er sterkt meningsbærende, hovedsakelig vann og jord (tre). Novellen har et naturlyrisk preg over seg, mener han, og viser til teksten som betoner det lyriske når Mattis jobber med hogsten i skogen: «Det ligg eit vått slør over vedskogen, og frå bjørkeveden kjenner han «ein veik ange som han fekk ta del i» (Nordstoga 2015, 145): «Teksten er meir naturlyrisk enn den er ein metatekst om kunstnaren og kunsten, slik *Fuglane* kan tolkast» (Nordstoga 2015, 145). Naturlyrikken vil ofte være en beskrivelse av subjektets møte med naturen og derigjennom formidles tanker og følelser: «Derfor kan en

si at naturlyrikk i en vid forstand alltid handler om noe annet – eller i hvert fall mer enn natur» (Wærp 1997, 61).

Elementene i novellen er meningsbærende på flere måter, og det markeres blant annet gjennom poetiske virkemiddel. Meningsinnholdet gjennom det lyriske synliggjøres ved en antropomorf forståelse av vannet når fortellerinstansen forankrer at handlingen utspiller seg over to dager sent i mai måned: «Vatnet der nede var longe fritt for is, og anda og levde på ny» (Vesaas 1952, 230). Her forstår vi at vannet får puste igjen etter å ha vært inneklemt under isen hele vinteren. Det realistiske grunnpreget med tilsnitt av det fantastiske fremkommer her. Edvard Beyer utdyper i forordet til *Perler i prosa* (1967) for novellens sjangertrekk, og opplyser at handlingen i en novelle «foregår i ‘virkelighetens verden’ og har et realistisk grunnpreg, uten derfor å utelukke det uhørte eller fantastiske» (Beyer 1967, 5). Vannet blir besjelet og får tillagt menneskelige egenskaper, det puster som et menneske. I lyrikken er besjeling et kjent virkemiddel, og Theodor W. Adorno mener naturen får sin stemme gjennom besjeling. Han forklarer det på følgende måte: «Gjennom besjeling, gjennom å fordype seg i seg selv, forsøker jeget å gjenreise en natur som har gått tapt. Først ved å bli menneskeliggjort skal naturen få sin rett tilbake, som den menneskelige naturbeherskelsen fravristet den» (Adorno 2003, 372). Når vannet blir besjelet forstår vi hvor viktig vannet er for at alt på jorda skal kunne vokse og leve, samtidig blir perspektivet vendt mot Mattis, og det antydes at også han er innestengt. Språket i tekstene til Vesaas inneholder refleksjoner over selve landskapet hvor handlingen utspiller seg, og det kan fremstå som en parallell til det landskap som Mattis kjenner inni seg selv (Nordstoga 2015, 146). Mattis får heller ikke utspille seg. Han er fanget i sin definisjon som tust, som vises gjennom hans symbolske tolkning av tustegrana.

Elementene er også stemningsskapende, de etablerer kontakt med naturens egen fleksible rytme. I sin artikkel «Lingvistikk og poetikk» fra 1960 forklarer Roman Jakobson språkets poetiske funksjon ved hjelp av parallellisme. Han viser til Iliaden der strukturelle trekk i handlingen blir bevart «til tross for at deres verbale utforming faller bort» (Jakobson 1960, 120). Poetiske fremstillinger fremkommer ved ulike former for sammenligning og parallellismer, mener han (Jakobson 1960, 141). Parallellismen betegner flere ulike former for samsvar. Blant annet i grammatikalske parallellismer, som betyr perioder med identisk eller tilnærmet lik ordstilling, semantisk parallellismer som betyr at «ord eller bilder som i én forstand synes å uttrykke det samme» og klanglig parallellisme som blant annet allitterasjon og rim (Janss og Refsum 2003, 74). Gjennom rimet viser Jakobson eksempel og mener at

leseren gjennom lyd og ordsekvenser tvinges til å skape tilleggsopplysning ved siden av den bokstavelige betydningen. Leseren opplever det samme når den «formmessige likheten mellom ett uttrykk og et annet blir viktigere enn nærheten mellom det samme uttrykket og dets betydning». Da «går utsagnets forside fra å fungere som en dagligdags representant for et allerede fastlagt innhold til å bli et symbol for noe annet» (Claudi 2013, 45). Jakobson hevder derfor: «I poesien gjelder dette ikke bare den fonologiske sekvensen, men enhver sekvens av semantiske enheter streber på samme måte etter å danne en ekvivalens (Jakobson 1960, 143).

Når vi møter elementet vann første gang i novellen, er det som regn. Regnet skifter stadig form gjennom handlingsforløpet. Mentale bilder fremhever det lyriske ved hjelp av syn, lukt, smak og berøring (Janss og Refsum 2003, 87). Regnet skildres som varmt, på vei ned fra en lav himmel. Vannet får jorden til å ese, og gir en forståelse av hvor essensielt regnet er for jorda og alle som lever der: «Varmt regn. Det æste og grodde i jordskorpa» (Vesaas 1952, 236). Eller det har forandret seg: «Utom døra fekk han eit vått blaff av regnveven mot det bråverme andletet. Regnet hadde skifta form, blivi tett og smått» (Vesaas 1952, 244). Det poetiske fremheves med ordene regnvev og bråvarm, og blir å betrakte som en synestesi idet ulike sanseintrykk forenes i ett og samlet uttrykk (Janss og Refsum 2003, 88). Stemninger er «ikke bare noe som ledsager vår væren med hverandre, men tvert imot noe som langt på vei bestemmer *hvordan* vi er sammen med andre» (Svendsen 2015, 44). Mattis' nærvær med trærne gjør at han ser hvert tre som et enestående, singulært tre i skogen og ikke bare som en representant for sin kategori. Mattis' forståelse av trærnes egenverdi blir markert når regnet fremføres som en lindrende funksjon: «Øksehogga let dökke i dette veret. Endå der var stilt, kom ljoden ingen stad etter. Dette regnet var eit soveregn. Og med ein gong fekk Tusten ei lykkeleg stund» (Vesaas 1952, 244). Regnet får en metaforisk funksjon når Mattis blir lykkelig fordi regnet døyver ned lyden av øksehoggene hans, og smerten av å hogge det vakreste han vet, blir litt mindre.

Landskapets atmosfære formidles også når sneglene kryper frem fra skjulestedet sitt for å få vannet seg i regnet og Mattis viser omsorg for den, og passer på at den ikke blir skadet: «Tusten tok sneglen varsamt av økseskaftet og sette han ned i rusket. Såg etter at han ikkje gjekk sund» (Vesaas 1952, 244). David Herman hevder at i en økokritisk kontekst er det narrative miljøet like nødvendig for vår forståelse av en tekst som karakterene eller plottet:

interpreters attempt to reconstruct not just what happened but also the surrounding context or environment embedding storyworld existents, their attributes, and the actions and events in which they are involved. Indeed, the grounding of stories goes a

long way towards explaining narratives' immersiveness, their ability to 'transport' interpreters into places and times that they must occupy for the purposes of narrative comprehension. Interpreters do not merely reconstruct a sequence of events and a set of existents, but imaginatively (emotionally, viscerally) inhabit a world in which things matter, agitate, exalt, repulse, provide grounds for laughter and grief, and so on—both for narrative participants and for interpreters of the story. More than reconstructed timelines and inventories of existents, then, storyworlds are mentally and emotionally projected environments in which interpreters are called upon to live out complex blends of cognitive and imaginative response (Herman 2005, 570; referert i Weik von Mossner 2017, 27).

Argumentene til Herman er forenelige med det økokritikken utdyper, mener Weik von Mossner. Omgivelsene og miljøet er like viktige for leserens forståelse av en gitt narrativ sekvens som karakterene i sekvensen er det, og til sammen spiller de en sentral rolle i utviklingen av både karakterene og selve utviklingen av plottet (Weik von Mossner 2017, 27). Scenen med sneglen tilkjennegir Mattis' omsorg for alt som lever i skogen, og det forsterkes med omgivelsene i rommet som omgir dem: «Regnet hadde skift form, blivi tett og smått. Det hekk i kingeltrådane mellom buskane og i stråa på marka. Eit gråblått skoddeslør låg etter liene, og frå vatnet steig det opp røyk» (Vesaas 1952, 244). Kingelveven med vanndråper og regndisen som stiger opp fra marken etter regnværet skaper en stemning i scenen som bidrar til å fortette øyeblikket med fokus på Mattis' skånsomme forflytting av sneglen.

Elementet vann blir også meningsbærende for tidsperspektivet. I Mikkel Krause Franzens artikkel «Poesi i den Antropocæne Tidsalder. Tid, affekt og fabulation i Ørntofts *Digte 2014*» (2017) refereres det til J. G. Ballards *The Drowned World* (1962). I diktet skildres blant annet en skyskraper som siger ned i havbunnen der de smelter sammen, og en dyreverden der insekter og mennesker er sammenbundet i en fonetisk likhet. Sammensmeltingen og sammenbindingen som oppstår betegner Franzen som en vesenssammenligning. I Ballards roman oversvømmes hele jorden og forandrer ikke bare det ytre landskapet, men også menneskenes tankeevne. Menneskene husker tilbake til dengang de var dyr, og fra den tidlige evolusjonens millionårige historie da mennesket krøp opp på land: «we all carry within us a submerged memory when the gigant spiders were lethal, and when the reptiles were the planets dominant life form». Ballard fremfører videre: «an ancient organic memory millions of years old» og «the myriad-handed mandala of cosmic time». Franzen mener derfor at århundrene og årtusner er fusionert på analogt vis i *Digte 2014* (Franzen 2017, 40–41). I forlengelsen av Franzens analyse er det derfor nærliggende å tolke Mattis, ikke med en direkte vesenssammenligning, som hos Franzen, men med en sammenkobling mellom Mattis og naturen som synliggjør at også Mattis bærer i seg

erindringer fra evolusjonens begynnelse og viser at alle mennesker har nedfelt røtter i oss fra langt tilbake. Elementet vann er det som bringer Mattis ut på reise på vei mot oppdraget. Tidsperspektivet blir synliggjort i tekstsekvensen når Mattis ror over vannet. Det skildres i teksten:

Tusten såg på desse vegene med hugnad. Han tumla seg bort i tankar om kva slike vegar i vatnet vel skulle vera godt for, og korleis i all verda dei kom her. Regnet slo i den bleikte vindjakka hans. Augo hans vart dimme og grå som den gode vassflata ikring ham. Han kjente mangt fara igjennom seg og vera ferdig til å ta ei form. Her var vått og varmt, vaska og ferskt. Og hemmelege vegar i vatnet. No går eg etter hemmelege vegar, tenkte han (Vesaas 1952, 237–238).

Tidsfrekvensen settes ned og vi dveler sammen med Mattis når det skildres at øynene hans tar opp i seg fargen fra vannet. Vi sanser at tiden står stille. Det gir òg en fornemmelse av sammensmelting, men her mellom Mattis og vannet, og grensene mellom indre og ytre, kropp og omgivelser, løses opp. I øyeblikket skildres en overgang som strekker seg mot noe uendelig.

Det utfoldes et univers når Mattis nærmest smelter sammen med vannet og blir ett, og han ser hemmelige veier i vannet. Levende forgreininger som ligner røtter. For Vesaas er ikke greinverk bare noe som tilhører trær. Han bruker derimot greinverkets mønster som symbol og virkemiddel på forskjellige ting i tekster. Skjerdingsstad har blant annet analysert greinverket i det epilogiske diktet «Elvane under jorda». Skjerdingsstad redegjør tolkningen sin på følgende måte: «Verdens tilsynekomst gjennom et sanselig mønster er her konkretisert til hvordan et underjordisk kapillært nettverk av strømmende kilder og elver i sin pulserende rytme slår inn i kroppen og skaper en tilstedeværelse» (Skjerdingsstad 2007, 53). Eller som i diktet «Gjennom nakne greiner» der greinverket sammenlignes med de fine furete mønstrene i den gamle mannens ansikt: «Mellom nakne greiner har livet fullbyrda seg» (Vesaas 1970, 34). «Når Vesaas skriver at det er som om han alltid har sett sitt liv gjennom nakne greiner, så henspiller det på hvordan dette er et mønster som også finnes nedfelt i andre tekster som en taus armering i språkets skulptering og visualisering» (Skjerdingsstad 2007, 56). I et økokritisk perspektiv er det nærliggende å forstå greinverket Mattis ser i vannet, som en allegori for et pulserende nettverk av årer. Gjennom nettverket strømmer det livskraft som omslutter jorden og hentyder til prinsippet om Gaia, den nærende moder jord som en selvstendig levende organisme. Teorien om Gaia ble allmenngyldig med James Lovelocks bok *Gaia: A New Look at Life on Earth* i 1979. Garrard advarer derimot mot å tenke på jorden som en statisk og harmonisk enhet. Millioner av ulike organismer holder jorden i live, og opp gjennom historien har de forandret seg og tilpasset seg. Garrard forklarer teorien på denne måten:



It has been known since the discovery of plant photosynthesis that living organisms produce the atmosphere they need to inhabit, but Lovelock took the argument a stage further, asserting that the planet has been so thoroughly altered physically and chemically by living things that the Earth itself has to be seen as kind of super-organism. Rather than merely being a rock in space with life clinging to it, the non-living parts of the planet are as much a part of the whole as the non-living heartwood of a living tree (Garrard 2012, 199–200).

Jorden er derfor heller å se på som uberegnelig og dynamisk, og jorda bør betraktes som en prosess heller enn som et objekt (Garrard 2012, 200–204).

Elementet jord fremtrer som trær i «Tusten», og de er meningsbærende for å utrykke skjønnhet i naturen i kontrast med makt i et antroposentrisk perspektiv idet bjørketrærne blir sett som handelsvare og fortjeneste. Når Mattis ser bjørketrærne som er blinka, forstår vi at skogeieren har merket de største bjørketrærne uten å ta hensyn til bjørkas rett til å leve et liv uten å bli benyttet til menneskets formål og bli handelsvare. Skogeieren ser ikke treets egenverdi. Det fortelles at Mattis får arbeidsfeber når han skal hogge bjørka og lage handelsvare av den, og at han kjenner seg levende når han holder i øksa. Han beskrives som en arbeidskar: «Ein kjende ein levde når ein var saman med økser og slikt» (Vesaas 1952, 240). Noen avsnitt lenger frem i novellen fortelles det derimot annerledes: «Eigaren av skogen hadde rett nok fari og blinka. Dei største trea hadde eit brunt risp i den kvite leggen. Tusten gjekk fram til dei, å sjå til som i blinde, men blind var han ikkje i denne stunda. Han var vak og var. Han la seg på kne og fekk det lange raspande sagbladet på plass» (Vesaas 1952, 240). Utdraget synliggjør at Mattis likevel ikke er en vanlig skogsarbeider som jobber blindt i skogen. Han har derimot respekt for naturen, og ydmyk holdning til å skulle felle et tre. Det forsterkes også av ordvalget i tekstutdraget. Vi sanser ubehaget ved beskrivelsen av sagen som raspande, og veden som er gjennomtrekk av bjørkesaft, som om det skulle være blod: «Sagbladet skar seg inn i veden som var gjennomtrukket av saft. Mellom borken og veden låg safta i søte lag. Det la seg ein blåkvit saus på sagbladet. Bladet åt seg inn til treet stupte» (Vesaas 1952, 241). Arbeidet bidrar til normalisering av Mattis, det gir han en høyere status og en sterkere verdighetsfølelse. Han kommer til syne for leseren gjennom sin varhet for naturen. Først er skogsarbeidet en ære, et oppdrag han går til med stolthet, men deretter endrer stoltheten seg, særlig gjennom den påminnelsen han får når han ser tustegranene på myra og skogeieren bemerker at det er hogd en tustegran, men at de trenger han ikke hogge fordi de ikke er noe verdt: « – Der er nyleg hoggi ei, ser eg. – Er det det? sa Tusten redd. – Ja, det er ikkje farleg, dei er ingen ting å ha, sa eigaren av skogen» (Vesaas 1952, 250). Verdighetsfølelsen til Mattis blir ytterligere redusert ved skogeierens granskende blikk på

veststabelen av bjørk: «Mannen såg på stabelen. – Ja ja, sa han. Ikkje meir. Og utan å endre ei mine» (Vesaas 1952, 247). Denne episoden kan sidestilles med scenen der Hege forteller hun har sendt med mat for fire dager til Mattis' arbeidsøkt, men presiserer at andre arbeidskarer er borte i åtte dager av gangen: «Det er mat til fire dager dette, sa ho og sette som eit strek. [...] – Dei brukar å vera borte i åtte dagar, dei som er van med skogen, sa systera. Han dukka seg og sa ikkje meir» (Vesaas 1952, 236). Det blir en parallell til alle de ydmykelsene Mattis må bære, han blir stadig påminnet om at han ikke duger i samme skala som andre i en antroposentrisk verden, som det såkalte normale.

## 6.8 Ensomheten som rom

Ensomheten er ikke bare negativ, den kan òg være noe bra, og kan derfor betraktes som den gode ensomheten. I middelalderen ble ensomhet verdsatt høyt. Ensomheten ble, innenfor en religiøs kontekst, et rom der mennesket fikk adgang til å nærme seg Gud (Svendsen 2015, 111). Nordstoga erfarer at Mattis formidler en nærmest religiøs naturoppleving, og at han kjenner høytiden inne i seg (Nordstoga 2016, 146). Mattis er ensom på en god måte i skogen, og etter at han har hørt suset fra bjørka som faller og tenkt endeløse tanker, skildres det: «Kvite bjørkelegger stod og lyste opp i dette landet. Det er i bjørkeskogen det held til, tenkte han» (Vesaas 1952, 245). Sitatet inneholder frasen «det held til» som kan gi assosiasjoner til det religiøst, og Guds storhet (Shaw 2017, 1–2, 66).

Filosofen har til alle tider ansett ensomheten som noe positivt, som et privilegert refleksjonsrom der mennesket kunne komme i særlig nærhet til sannheten. Allerede Aristoteles mente at kontemplasjon var det mennesket kunne vie livet sitt til, og anså bare de viseste og klokeste selvstendige nok til å leve et liv i ensomhet. Ifølge Descartes måtte man dra fra byen til landet for å finne ensomhet for «virkelig å kunne vie seg til tenkningen» (Svendsen 2015, 111). Tankene om erkjennelse i en tilbaketrukket tilværelse underbygger den pastorale dimensjonen i en økokritisk tolkning: «its long history and cultural ubiquity mean that the pastoral trope must and will remain a key concern for ecocritics» (Garrard 2012, 37). I pastoralen er ensomheten en viktig funksjon mot erkjennelse. Mattis tenker kloke tanker idet han hører bjørka falle.

Økokritikken vektlegger det å lytte. For mange urbane vestlige mennesker har naturen blitt fjern og fortøner seg som stum, i motsetning til urbefolkningen som har naturen som en sentral plass. Ved å lytte samler man sinnet og skjerper sansene (Wærp 2010, 115). Under studentekskursjoner lot alltid Næss studentene være tause i en time for å ta naturen innover

seg i sin velde, med begrunnelsen at sterke emosjoner ofte vekkes i stillheten. Næss konkluderte: «Om studentene er stille, må de jo i det minste se seg om» (Haukeland 2008, 248–249). Næss' argument underbygges av Schopenhauer idet han hevdet at man bare kan være fri og være seg selv ved å stå i ensomheten. De unge bør derfor lære seg å utholde ensomheten, og være et hovedstadium, mente han. Menneskenes behov for å være sammen med andre er bare et uttrykk for manglende evne til å klare å utholde ensomheten: «Frykten for ensomheten er mer grunnleggende enn kjærligheten til andre» (Svendsen 2015, 113). Nietzsche har sammenfallende perspektiv når han betrakter ensomheten som et hjem: «Det er kun å forlate fellesskapet og oppsøke ensomheten at man er i stand til å finne 'sitt høyeste selv.' [...] Ensomheten er en 'dyd' som viser 'en sublim tilbøyelighet' til å holde seg 'ren' snarere enn å besudles av menneskenes fellesskap» (Svendsen 2015, 113). Selv om Mattis er ensom, finner han erkjennelse gjennom sine dager alene i skogen.

# 7 Livskraft, avmakt og politikk

## 7.1 Håpet i stjerna

Teorien om vitalismen inneholder tanken om en utslukkelig livskraft: «Vitalismen er 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 kan noen ganger forsøke å finne bevis for sin eksistens eller erfare livskraft. Andre ganger kan den belyse kritiske holdninger til sivilisasjon og modernitet eller applaudere moderne teknologi som en uttrykksform for livskrefter. Historisk har vitalismen blitt brukt i mange ulike sammenhenger, både naturvitenskaplige og filosofiske (Vassenden 2012, 14–20).

Normen i «Tusten» er ikke å betrakte som vitalistisk, mener Nordstoga: «Medan Bufast-bøkene blei med rette oppfatta som vitalistiske og formidla ein brutal og omsynslaus rasjonalitet i høve til arbeid, har «Tusten» i seg ei annan norm. Dei humanistiske verdiane er sterkare enn kravet til arbeid» (Nordstoga 2015, 145). Betraktingen til Nordstoga er relevant, men likevel mener jeg det kan det hevdes at det finnes vitalistiske trekk ved «Tusten» nettopp gjennom de humanistiske verdiene som fremkommer i novellen.

Vitalistiske trekk iverksettes på flere måter i «Tusten». En stjerne er med i novellen. Oppdraget peker for Mattis mot en fremtid han betrakter som en stjerne: «Mot denna bakgrunnen hekk det no ei stjerne. Det finaste i hjarta hans var ute» (Vesaas 1952, 232). En stjerne er et bilde på noe som står lysende for ens tanke og tenner håpets stjerne (*Bokmålsordboka*, lest 1. februar 2018). Håpet knyttes til stjernen fordi den ble brukt som veiviser og et navigasjonsinstrument. I bibelsk tid, da Jesus ble født, kom det en stjerne på himmelen som viste vei for vismennene. Det skildres i Matteusevangeliet: «Og se, stjernen som de hadde sett gå opp, gikk foran dem inntil den ble stående over stedet der barnet var» (Matt. 2:9): Stjernen over Jesusbarnet brakte håp til menneskene om en ny tid, akkurat som for Mattis idet tanken på oppdraget står lysende for han, som en stjerne på himmelen. Stjernen varsler forandring i livet til Mattis og livskraften hans forsterkes. Samtidig, når det fortelles at «Det finaste i hjarta hans var ute», så forstår vi at Mattis har båret håpet om forandring inne i hjertet sitt i lang tid. Vitalismen kan derfor også kobles til håpet som har holdt han opp gjennom dager og år. Mattis' ønske om å komme seg ut av rollen som tust, som diskvalifiserer han fra full sosial aksept, underbygges gjennom økokritikkens tolkning av maktstruktur mellom menneskene, der mennesker utnytter hverandre og ikke har noen verdi

(Garrard 2012, 31). Når fortelleren underforstått gjør leseren oppmerksom på livskraftene gjennom Mattis sansinger og tanker, kan det dra veksel på vitalismen i kunsten: «I programmatisk forstand kan vi si at den vitalistiske kunsten fremviser, tematiserer og forsøker å bringe menneskene i kontakt med livskraftene. Den vil også vise hvordan det som hindrer livets utfoldelse kan nedkjempes» (Vassenden 2012, 28). Den kognitive erfaringen hos leseren kan bidra til innsikt i et menneskets liv som oppleves verdiløs (Hogan 2011, 56).

Vitalismen peker også mot samfunnet og det praktiske livet. Forestillingen om at det naturlige og uhemmede er det gode og det kunstige er skadelig, som i neste rekke innebærer en bevegelse fra biologi til moral, står sentralt:

forestillingen om at det naturlige, helhetlige og ekte – moralsk sett – er noe det er verdt å holde fast ved og strebe etter, fordi det representerer en kontakt med det grunnleggende. Annerledes formulert kunne vi si at livskraftene blir en målestokk: De er skapt og skaper alt som er. Men ut fra hvilken teologi? Hva er livets målestokk? (Vassenden 2012, 30–31).

I den pastorale tradisjonen er det skildringer av kulturlandskapet og uberørt villmarken som står i sentrum. I disse skildringene har gjerne naturen i villmarken blitt tilskrevet verdier som «authentic» og «purity» (Garrard 2012, 66). Dette står i motsetning til det som kjennetegner den menneskedominerte sivilisasjonen som eksempelvis byen representerer. Vitalismen kan derfor kobles til økokritikken med blant annet Heideggers påstand om at industrialiseringen truer jordens eksistens (Garrard 2012, 34).

Idet fortellerinstansen stort sett lar synsvinkelen ligge hos Mattis gjennom hele novellen, en som er til overs i samfunnet, blir sympatien automatisk liggende hos han, og derfor også for naturen med en økokritisk betraktningssmåte. Slik er det også i novellen «Naken». Den handler om en ikke levedyktig livsform, en forlatt menneskebaby som blir sortert bort: «Her ligg ein namlaus etter henne – i eit krenkt, fåmælt land. Aldri har det visst vori nokon så åleine som denna. Han er berre komen, og ligg i dagen. Dagen breier klåren sin utover han, og han kavar mot, og tenkjer det er eitkvart for han i alt dette» (Vesaas 1952, 159). Når synsvinkelen ligger nær barnet gjennom novellen, blir sympatien liggende hos barnet og ikke hos kulturen som definerer barnet som ikke levedyktig eller ikke ønskelig. Derfor er barnet utestengt fra felleskapet og novellen kan derfor tolkes som sympati med det lille livet (Vassenden 2012, 398). «Naken» kan derfor betraktes som en parallell til «Tusten» fordi Mattis også er utestengt fra felleskapet.

Samtidig handler «Naken» om en livsform som ikke blir bekreftet på noe vis, det er et liv som bare er. Singer viser til Albert Schweizers argument for ærefrykt for livet. Schweizer utdyper forsvar for alle levende ting:

Sann filosofi må begynne med bevissthetens mest umiddelbare og omfattende fakta. Og dette kan formuleres slik: «Jeg er liv som vil leve, og jeg eksisterer midt i livet som vil leve.» ... Akkurat som det i min egen vilje-til-liv finnes en lengsel etter mer liv, en lengsel etter den gåtefulle viljemessige oppmerksomheten som kalles glede, og en vill frykt overfor tilintetgjørelsen og for den skaden på vilje-til-liv som blir kalt smerte, finnes det sammen i all vilje-til-liv omkring meg, uansett om det kan uttrykke seg slik at jeg forstår det eller om det er uten stemme (Schweizer; referert i Singer 2012a, 170).

Singer er tydelig på at alle har rett til liv selv om stemmen ikke er sterk, eller om stemmen ikke finnes det hele tatt. «Naken» fremfører at alle har rett på å leve «Jeg er liv som vil leve», noe som også kan gjelde for Mattis. Med oppdraget får Mattis en mulighet til å innlemmes i hovedstrømmen i livet og ikke lenger være en livsform som befinner seg utenfor det store livet.

## 7.2 Buen

Uante muligheter åpnes opp for Mattis når han får oppdraget, deriblant muligheten for å få kone og barn. For Mattis er drømmen om å få familie så stor at det gir han en følelse som erfares «som ein boge over alle hine ynskje» (Vesaas 1952, 241). Buen blir en trope som assosieres med en regnbue. Olav H. Hauge viser regnbuens tolkningsmuligheter i diktet «Regnbogane» (1966):

Tri regnboger –  
bru yver bru!  
Kvar skal me draga,  
meiner du?  
Den fyrste gjeng visst  
til paradis,  
den andre endar  
i snø og is.  
Den tredje? Den kom då  
denne veg,  
beint ned i hagen  
med meg og deg!  
(Hauge 2010, 281).

Regnbuen er noe av det mennesket har sett på som et de vakreste fenomenene naturen kan frembringe, som også for Mattis. I norrøn tid ble regnbuen ansett å være veien gudene beveget seg på mellom himmelen og jorden. I Gylvaginning svarer kong Høy til spørsmålet

om hvor veien til himmelen går, at «gudene gjorde en bro fra jorden til himmelen, den som heter Bivrost» (Sturlason 2008, 36).

Regnbuen ble også det synlige beviset Gud lagde til menneskene etter syndefloden idet den ble gitt menneskene som en pakt mellom Gud og mennesket. I Første Mosebok står det skrevet: «Og Gud sa: Dette tegnet setter jeg for paktens mellom meg og dere og hver levende skapning som er hos dere i kommende slektsledd til alle tider: Jeg setter buen min i skyene, den skal være et tegn på paktens mellom meg og jorden» (1. Mos. 9:12). White Jr's innvender at paktens mellom Noah og Gud medfører at kristendommen, i motsetning til andre religioner og kulturer, ikke bare skaper en dualisme mellom menneske og natur, men at det er Guds vilje at mennesket skal utnytte naturen for sin egen skyld (White Jr's 1996, 9–14). Han konkluderer at menneskene vil oppleve en alvorlig miljøkatastrofe så lenge vi ikke forneker kristendommens syn på naturen som erklærer at den bare eksisterer for å tilfredsstille menneskene:

in the Latin West latin West by the early thirteenth century natural theology was following a very different bent. It was ceasing to be the decoding of the physical symbols of God's communications with man and was becoming the effort to understand God's mind by discovering how his creation operates. The rainbow was no longer simply a symbol of hope first sent to Noah after the Deluge (White Jr's 1996, 11).

Regnbuens optiske fenomen oppstår med solens lysbrytning og viser elementenes samspill med solen som jordens livskraft. Når solen skinner gjennom regndråpene i atmosfæren viser regnbuen på en symbolsk måte solens livgivende kraft sammen med vannets, to livgivende elementer som vi alle på jorden er avhengige av. Men regnbuen symboliserer ikke lenger bare det vakre. Økokritisk avdekker regnbuen derimot klimagassenes innvirkning på atmosfæren, idet regnbuen er et samspill mellom sol og atmosfære. Samtidig kan buen også betraktes som en himmelhvelving, og derfor omrisset av jorden, som syneliggjør nettopp «the most immediate ground of existence, the soil, to life's largest relevant context, the biosphere» (Garrard 2012, 183). Klimagassutslipp bidrar til en kjedereaksjon på jorden fordi de ikke lar solens varme lenger bli befridd i atmosfæren som i neste rekke forårsaker varmere hav. Når polene smelter, ødelegger det økosystemer og bidrar til lite mat for mange arter, for eksempel lundefugl. Havene stiger og beveger seg inn i jordbruksområder som innebærer innskrenkning av matproduksjonen. Folk flytter til urbane strøk, grunnvannet synker og konflikter i befolkningen vil nødvendigvis oppstå. Til slutt vil klimaendringene true sikkerheten på kloden (Stueland 2016, 69).

I novellen «Vesle-Trask» sitter Vesle-Trask spent og venter trofast på pulten sin for å bli hørt i leksen sin. I klasserommet er det en anstrengt atmosfære fordi det er påhør av den unge lærerinnen. Idet Vesle-Trask følger med på lærerinnen sin, fortelles det: «Augo hans ligg over pulten, som ei lita sol over ei fjellrand» (Vesaas 1952, 87). Gimnes forankrer assosiasjonene leseren får til Munchs maleri *Solen II* (Gimnes 2013, 113). På maleriet stiger solen stiger opp med stor kraft og bringer med seg vekst og liv. Vi venter sammen med Vesle-Trask, på samme måte som oppstigningen av solen mot «bliving» og «utfolding» (Vesaas 1952, 87). Parallelt representerer øynene til Vesle-Trask et berøringspunkt. Når det skildres at øynene er «ei lita sol», antydes det også at Vesle-Trask bærer i seg en livgivende kraft som kan settes i sammenheng med den store solen og alle livskreftene den bibringer (Gimnes 2013, 113). Øynene til Vesle-Trask blir en simile til en oppstigende sol, og viser til en livskraft som anskueliggjør vitalismen med solens veldige kraft som driver frem alt liv på jorda. Solen er en livgivende kraft som bidrar til liv og vekst. Innenfor økokritikken hevder Rueckert at litteraturen er en fornybar energikilde i motsetning til solen, som en dag vil brenne ut:

A poem is stored energy, a formal turbulence, a living thing, a swirl in the flow. Poems are part of the energy pathways which sustain life. Poems are verbal equivalent of fossil fuel (stored energy), but they are a renewable source of energy, coming as they do, from those ever generative twin matrices, language and imagination (Rueckert 1996, 108).

Derfor trenger naturen og klimaet litteraturens fornybarhet, dens verbale potensial som kan synliggjøre det problematiske, aktivere emosjoner og engasjement og få oss til å tenke. I «Vesle-Trask» blir buen et symbol på vekst og liv, som også for Mattis idet buen blir et bilde for Mattis' ønske om et fullverdig liv med kone og barn. Håpet omkranser han med en regnbue, det vakreste han vet.

Livskraften til Vesle-Trask viser i neste rekke tilbake på Vesle-Trask sitt kallenavn, som er overførbart til Mattis' kallenavn tusten. Når kallenavnet Tusten beskriver Mattis som fysisk svak og skrøpelig, peker det i dobbelt forstand mot han som svak idet ordet tust betyr en «puslet og sein person» (*Nynorskordboka*, lest 2. januar 2018). På samme måte etableres en dobbel betydning gjennom novelletittelen «Vesle-Trask» som viser til et kallenavn som noe fysisk svakt i forhold til en voksen person idet ordet trask betyr «liten, veik og uhuga stakkar» (*Nynorskordboka*, lest 2. januar 2018). Livskraften fremkommer fordi Vesle-Trask er liten og svak i det fysiske gjennom kallenavnet, men hans kraft er vel så sterk idet han



hjelper lærerinnen sin gjennom påhøret: «Ho duger. Eg duger →» (Vesaas 1952, 97). Mattis' vilje og kraft vises gjennom hans ønske om å komme seg ut av en vanskelig livssituasjon.

Symbolikken i buen kan også leses inn i novellen «Naken», men her som en motsetning til «Tusten». Chapman skriver at Vesaas knytter buen til grensen mellom liv og død: «bilde av buen, et bilde han ofte bruker for å skildre grensetilstanden mellom liv og død» (Chapman 1969, 142). I «Naken» skildres det om barnet:

Han lever. Sola går som eld einstad, og er for alle. Han dukkar fram att, i eit oppattnya blindande ljøs. Han sette ikkje til i natta heller. Han ligg på ryggen og ventar på eitkvart som han slett ikkje veit. Han er sju gonger namnlaus, men endå ventar han. Den valne fingeren hans gjer ein valen veiv. Ein ørliten boge i eit svært himmelrom – men frå aust til vest var det likevel (Vesaas 1952,161).

I «Naken» kan buen være et symbol det lille livets håp om å få vokse opp og ta del i livet, symbolisert med en vakker regnbue. Men buen kan også være symbol på grensen og reisen mellom liv og død, og blir dermed en motsetning til «Tusten», der buen symboliserer drømmens og ønskets betydning og dens verdi for Mattis, som håper å ta del i livet fullt ut.

### 7.3 Stille fortvilelse

I novellen «Hesten frå Hogget» fremføres det også sterke livskrefter. Både i «Tusten» og «Hesten frå hogget» omhandles det eksistensielle behovet om overlevelse. I «Tusten» lengter Mattis etter samhold og likeverdige relasjoner til menneskene. Han bruker livskreftene på å komme inn i et felleskap gjennom mestringen av å jobbe som skogsarbeider eller bukke under for et stigmatiserende bygdesamfunn. Derimot i «Hesten frå Hogget» der hesten har falt gjennom isen i et myrhull langt til fjells og langt fra hjelp, klarer Jon, Nils og hesten ved hjelp av samlet livskraft å komme seg ut av en livsfarlig situasjon (Vesaas 1959, 119). Den stille fortvilelsen til hesten er like stor for guttene når de prøver å hjelpe han opp fra hullet: «Alt det dei tenkte og gjorde, skjøna han. Dei såg det i ein mørk brønn» (Vesaas 1959, 116). I kampen guttene har for å redde hesten opp fra hullet fortelles det:

– Hei deg! Skreik dei til han med skurande mæle. Og til seg sjølve. – Vi skal halde deg oppe i heile natt! Skreik dei. – Og i morgon er det annleis, då kjem grannen! – Høyrer du! Det hjelpte. Det lyfte einstad. Alt her gjekk ut på å lyfte. Det lyfter i deg òg –. Dei var sikre på han kjende det. Han skjøna det nok heile tida. Var dei frosne? Ja. Nei. Tydde ikkje noko. Fekk ikkje tid å kjenne etter. Nils var atter på veg etter meir kvist. Jon streta og heldt. Hesten rodde sakte (Vesaas 1959, 117).

Ønsket om å redde liv er en indre styrke som smitter over til de andre og blir en samlet kraft til berging av liv. De klarer med fysisk styrke, og med bjørkekvistene å hjelpe hesten opp,

men styrken kommer også ved roping og kauing. Det skildres idet de får hodet til hesten over vann igjen:

– Hei hei deg! Hæ deg! Skreik dei håst, og helsa han tilbake – anten det let så stygt som helvete i dette halvmørkret, eller ikkje. Han rugga på hovudet, og hoka flaut stadig nedi. Men så byrja han å baske. Dei hua endå verre til han då dei såg det [...]. – Hei opp opp! Skreik dei, og slutta dra i taumane, fordi det trekte han bakover og verka feil. Hesten svara dei med ein låt ifrå *sin* hjartegrunn, hadde framføtene samla på kvisthaugen, gjorde ein tverr-rykk og fekk dra bakparten opp av suget (Vesaas 1959, 118–119).

Perspektivet på hvilke konsekvenser ensomhet avstedkommer i motsetning til felleskapets samlede styrke blir fanget opp i sammenligningen mellom disse to novellene. Mattis holdes nede av et stigmatiserende bygdesamfunn. Slik sett utvikler de to novellene seg i motsatt retning. Mattis kommer seg ikke opp.

## 7.4 Stigma

Novelletittelen «Tusten» forankrer Mattis som hovedperson i fortellingen, samtidig som den synliggjør den upraktiske outsider som et identitetsmotiv i novellen. Vesaas brukte det samme motivet for første gang i diktet «Tomse-legende» (1949) og det ble endelig utformet i romanen *Fuglane* (Andersen 2012, 396). Chapman opplyser at tuste-gran-motivet også kan knyttes helt tilbake til novellen «Stygg og styven» som kom ut i julenummeret til *I bygd og by* i 1927. Den handler om en stein som sitter på en berghylle omgitt av tustegraner. Steinen lurer på hvorfor den er så stygg og dum, og ligner derfor på Mattis-figuren. Steinen lengter ned til et vakkert lite tjern, og kommer seg dit i vårflommen og drukner (Chapman 1971, 126). Olav Vesaas viser til Kal som er hovedperson i en annen novelle med det samme motivet i «Dei som må svie». Han skriver at novellen «forteller om en tufs som blir halden for narr av den jenta han er forelsket i» (O. Vesaas 1995, 123). Dette bekrefter at Mattis-tust motivet har vært med i Tarjei Vesaas' forfatterskap i nesten tretti år (O. Vesaas 1995, 123). Kal jobber med vedhogst på en gård og der forelsker han seg i en jente. Kal overhører jenta idet hun snakker om han til de andre inne i huset: «Den jaalen tenkjer visst han er ein stor gjentefut, han siklar berre eg seier Kal til han. Kal fekk det midt i anletet. Fyrst hopa han seg som for ein blank naken kniv, so fekk han skodd for augo og reiv døri upp» (Vesaas 1929, 74). Kal blir sint og husbonden kaster han ut: «– Kjøl deg der, tusken! [...] Kal let seg vera slik han var hivd, halvt laag halvt sat, einkvan med knekt rygg sit soleis» (Vesaas 1929, 75). Gjennom Karl får vi et innblikk i hvordan Mattis's liv kan ha artet seg.

Mattis' døpenavn blir bare brukt i åpningen og slutten av novellen, ellers blir kallenavnet Tusten konsekvent brukt som benevnelse på Mattis:

Tusten vart stansa midt på landevegen og spurt om han kunne ta ein vedhogst. Det stod ein stor, høg mann framfor han og såg han inn i augo. – kva? sa Tusten forfjamsa. Han trudde ikkje han hadde høyrte rett. Av og til hadde han øyresus. Men hadde ikkje mannen sagt Mattis? Den andre tok oppatt: – Eg spurde berre om du kunne ta på deg noko vedhogst for meg, Mattis? Mattis, sa han Som om ingenting var. Som om det hadde vori einkvan annan arbeidskar (Vesaas 1952, 229).

Sissel Furueth undersøker i artikkelen «Fugleskrift (økokritiske forsøk)» (2017) hvordan det er å lese møtet mellom Mattis og fuglen i *Fuglane* uten symbolske tolkninger. Hun leser *Fuglane* som et fysisk møte mellom en fugl og et menneske, og stiller spørsmål om fuglen representerer noe annet enn lengsel eller skjønnhetsdrømmer i romanen som Baumgartner hevder. Hun viser til *Et dukkehjem*, der Helmer kaller Nora for sin lerkefugl.

Helmer mener det godt, men for Nora virker det bare reduserende, og fremviser et antroposentrisk menneskesyn i et økofeministisk perspektiv, der Nora ikke får utfolde seg og vokse til det mennesket hun vil være. Mennesker og dyr har levd parallelle liv opp gjennom historien der dyr kunne tilby mennesker selskap på en helt annen måte enn menneskers samkvem, og det er årsaken til vi har hentet metaforer fra dyreriket. På grunn av menneskenes evne til symbolsk tenkning og dyrenes taushet «ble dyr tillagt en formidlerfunksjon mellom det kjente og ukjente. Dyr forvalter hemmeligheter om menneskets opprinnelse, tenkte man med respekt. Dermed har det alltid vært eksistensiell dualisme mellom menneske og dyr» (John Berger, 1980; referert i Furueth 2017, 12).

Mange økokritikere forsvarer ikke bare mennesker og dyr som levende liv på jorda med egenverdi: «It is not being alive or being sentient that qualifies an entity or form for intrinsic value, but rather, it would seem, whatever kind of purposive organization one could claim to find equally in a single bird, a river, an entire species» (Garrard 2012, 25). Næss presenterer derfor *levende* vesen som et mer relevant begrepet å bruke enn *organismer*, og han inkluderer ikke bare dyr, men planter, elver, landskap, villmark og øde arktiske områder som liv og levende vesen. Mange vil se det vanskelig at et tre har egenverdi, fordi det ikke har noen bevissthet om at det er et tre, men på den annen side er ethvert tre unikt på samme måte som ethvert menneske, og at det prinsipielt sett har lik rett til å utfolde seg som et menneske (Haukeland 2008, 184–187). I et økokritisk perspektiv, er det i forlengelsen av det foregående, naturlig å belyse kallenavnet til Mattis.

I en økokritisk studie mellom menneske og dyr vil etikken være sentral. I *Animal Liberation* (1975) tar Singer utgangspunkt i den utilitaristiske filosofen Jeremy Bentham's syn

på pinsler mot dyr og mener at vold mot dyr likestilles slaveri (Singer 2009, 6): «The capacity for suffering and enjoyment is a prerequisite for having interests at all, a condition that must be satisfied before we can speak of interest in a meaningful way» (Singer 2009, 7).

Handlinger er ikke riktige eller gale i seg selv, men bare dersom de bringer glede eller forårsaker smerte. Singer bruker begrepet spesiesisme, som er beslektet med sexisme og rasisme, som går ut på at menneskene har bestemte rettigheter og favoriserer sin egen art på bakgrunn av sin artstilhørighet (Singer 2009, 6–9). Det fremstår som en antroposentrisk nedvurdering av dyrene. Det er sentralt å kritisere menneskenes tendens til å forstå og handle ut fra et antroposentrisk perspektiv i en økokritisk lesepraksis der Mattis er å betrakte på lik linje med dyrene ut fra et antroposentrisk syn. Både Nora og Mattis opplever kallenavnet sitt nedsettende. Det antroposentriske aspektet avsløres, og på samme måte som for Nora, bidrar antropomorfering av tustegrana til stigmatisering av Mattis. Tusten hentyder til en person som ikke klarer å fungere etter samfunnets normer og forventninger, og assosieres med noe tynt og glissent som en pistrete liten gresstue eller andre plantevekster i spinkle buketter stikkende opp fra et kraftløst jordsmonn. Her er Mattis brukt som bilde på en liten tustegran ute på en myr i skogen. Kallenavn reduserer Mattis, gjør han annerledes og synliggjør en maktstruktur. Tustegrana blir på sin side betraktet som mindreverdige når den blir brukt som et skjellsord. Furuseth viser til makthierarkiene i rasistiske bemerkninger der jøder omtales som rotter, eller afrikanere som aper (Furuseth 2017, 12).

Andersen og flere litteraturforskere har karakterisert Mattis på en stigmatiserende måte som bidrar til å marginalisere han. Det underbygger vår oppfattelse av hvem Mattis er. «Tusten» har ofte blitt satt i skyggen av *Fuglane* fordi Mattis-figuren ikke har blitt ansett som ferdig utviklet før i romanen. Andersen påpeker at motivet om avvikende sinn i Vesaas' verker kan ses i sammenheng med tilsvarende skildringer i verdenslitteraturen. Andersen kaller Vesaas' utforming av Mattis-figuren fra diktet «Tomse-legenden» til «Tusten» og *Fuglane* som «det hellige enfold» og sammenligner det med *Idioten* av Dostojevskij, der skildringen omhandler «møtet mellom det naive enfold og den kvasse verden» (Andersen 2000, 396). Om Mattis i *Fuglane* sier han: «Romanen om Mattis er en psykologisk-poetisk fortelling om et indre liv i et avvikende sinn» (Andersen 2012, 396). Historisk er dette en beskrivelse som har hengt ved Mattis i lang tid til tross for at Vesaas selv mener det er «feil å kalle Tusten åndssvak [...]: Det tufsete er berre noko han vart utstyrt med så han kunne seia (viktige) ting som han ikkje kunne seia om han hadde gått der som ein vanleg skapning» (O. Vesaas 1985, 158). Chapman karakteriserer Mattis og grana

underutviklet i 1969: «Slike tustegraner spiller en viktig rolle i novellen, der den representerer de uutviklede sidene ved hovedpersonen» (Chapman 1969, 162). Oftedal Andersen tolker Mattis-figuren i *Fuglane* som et «primitivt menneske» (Oftedal Andersen 2015, 185) og Torben Brostrøm kaller Mattis «landsbytoss» (Brostrøm 1988, 6). Marstein reflekterer over problematikken om Mattis er å betrakte som en kunstner eller ikke og hun konkluderer: «jeg tror ikke han har evner – det ville være en romantisering som tross alt ikke likner Vesaas» (Marstein 2009, 141). Gimnes fremhever i sin tur at Mattis-karakteren skaper humor: «Kunstnarisk er Tusten-Mattis-figuren eit lykketreff i forfattarskapet, noko humoren bidrar sterkt til» (Gimnes 2000, 355). Ifølge Gimnes er det i selve identitetsmotivet humoren ligger. Kallenavnet «Tusten» og navnet «Mattis» i «både novella og romanen, introduserer eit identitetsmotiv. Det er i spennet mellom desse identitetsmarkørane hovudpersonen og humoren faldar seg ut», påstår han (Gimnes 2013, 355). Dette perspektivet stiller da på lik linje med skogeierens. Leseren, som får Mattis' følelser og tanker fremstilt, får innblikk i hvordan Mattis er mer komplisert enn hva han selv får formidlet verbalt. Dette er en viktig påminnelse som bare kan formidles gjennom skjønnlitteratur.

Furusetth setter også en diagnose på Mattis: «Mattis har flere autistiske trekk. Han har vansker med å håndtere sosiale relasjoner. I likhet med autisten er han opphengt i detaljer, og han har utpreget visuell tenkemåte» (Furusetth 2017, 15). I et økokritisk perspektiv peker Furusetth utsagn også til en antroposen betraktningssmåte idet hun kategoriserer Mattis. Menneskene fødes som uberørt natur, og blir formet av det antroposene (Stueland 2016, 234). Mattis stigmatiseres og utslettes i kulturen eller i den kultiverte naturen. McKibben hevder som følger:

We have changed the atmosphere, and thus we changing the weather. By changing the weather, we make every spot on earth manmade and artificial. We have deprived nature of its independence, and that is fatal to its meaning. Nature's independence is its meaning; without it there is nothing but us (McKibben 2006, 50).

McKibben understreker derfor naturens uavhengighet fra menneskene. I neste rekke er det relevant å dra veksell på Heidegger som konstaterer at mennesket er ansvarlig for å la tingene avsløre seg selv på sin egen selvstendige måte (Heidegger 2000, 20–21).

Stigmaet har satt seg fast i Mattis gjennom mange år og gjort han kuett, forsterket utenforskapet og følelsen av å være feil. Flere ganger gjennom teksten fortelles det at han ikke skal tenke for store tanker om seg selv. Når Mattis strever med hogsten, fortelles det: «Kom liten, med viljelause skjegghaar under kjakane, hole kinn og håret klissa ned i panna. Handelsvare, tenkte han. Og like etterpå: Herrens ver – . Så mintest han atter at han var ein

tufs, og fekk stagga litt på tankane» (Vesaas 1952, 241). Ifølge Chapman er fortellingen om Mattis i *Fuglane* først og fremst et verk om menneskeverd. Rugdetrekket og tustegranene er det viktigste motivet som brukes til å understreke hovedtanken om at ethvert menneske skal respektere sine medmenneskers individualitet og krav på et menneskeverdig liv. Hans syn på han selv fører til at han føler seg mindreverdige og innstillingen til menneskene rundt han vil bare forsterke denne følelsen. Stigmaet blir en livsødeleggelse for Mattis.

Når Mattis befinner seg i naturen, blir det derimot annerledes, og han innser i et glimt at han er en del av det fullkomne, som alt annet levende på jorda. Idet han trer inn i Vestliene for første gang, fremføres det:

Han måtte stanse. Det kom på han ei kjensle så sterk at det nærepå vondt. Berre ei kjensle. Ikkje noko navn på henne. Eit slit i hjartemusklane ved synet av det fullkomne. Sjå dette. Og no er eg her òg, sa han seg, som det var ein slags samanheng. Det er meg dei kallar Tusten. No er eg her (Vesaas 1952, 240).

Ifølge Furuseth er romanen *Fuglane* å anse som en skildring av at mennesket er å betrakte som natur, og deri ligger også en normalitet: «I denne erkjennelsen ligger det en trøst, både for Mattis og for leseren», mener hun (Furuseth 2017, 18). I «Tusten» blir også Mattis å betrakte som en del av naturen. For Mattis blir det en trøst idet han innser at han blir en del av naturen når han er i skogen, som i neste rekke blir forsterket når han innser at han tenker kloke tanker idet bjørka faller (Vesaas 1952, 245). Denne trøsten finner også Mattis gjennom sin omsorg for alt levende i skogen. Mattis tenker ikke bare tanker, men han omstiller også det han tenker til handling. I novellens scene der han ser sneglen på økseskaftet tenker han «Kva er det med sneglane» (Vesaas 1952, 244). Deretter skildres det: «Tusten tok sneglen varsamt av økseskaftet og sette han ned i rusket. Såg etter at han ikkje gjekk sund» (Vesaas 1952, 244). Det blir en trøst for leseren idet vi innser at også mennesker som ikke alltid direkte er produktive med verdiskaping, har lik rett til fullverdige liv.

## 7.5 Livets enhet

Vassenden analyserer i sin artikkel «Dette som eig oss et oss. Litt om naturen i poesien – og om den ubestemte gleden hos Kjartan Hatløy» (2008) diktet «Å lav», som omhandler laven på fjellet, der den observeres på gråstein, og ser ut som den vokser ut av ingenting:

Å lav  
Lav på gråblå sva  
[...] berre lauvliknande lav som veks er dette  
Kvitgrå, nesten heilt oppopna lauvblad  
i djup fred

med grupper inni, av svarte prikkar her  
og der  
såkalla tilfeldig  
(Hatløy 2005, 14)

Vassenden karakteriserer diktet som en hymne og høysang til lavet:

Mønstrene i lavet, «svarte prikkar her / og der», er «såkalla tilfeldig» – og forbundet gjennom en vakker simile med den menneskelige skapelse, barnets tegning: «som hadde eit barn punkta dei ned med nyspiss blyant / ein vekkgøymd minutt / ned inni lavsyskena der / på berget». Sammenlikningen glir tilbake til naturbeskrivelsen igjen, og vi gjøres oppmerksom på at denne livgivelsen er gjensidig. Størrelsen betyr heller ikke noe, alt kan henvende seg til alt, uten hensyn til høydeforskjellene i næringskjeden (Vassenden 2008, 43– 44).

Likhet kobler Vassenden til zoologen Ernst Haeckels lavformer i *Kunstformen der Natur* (1904), der Haeckel beskriver naturens harmoni og symmetri. Når han maler akvareller og tegner naturens karakteristiske geometriske kunstformer i boken, ser han helt bort fra de ulike organismenes størrelsesforhold. Småorganismer blir forstørret og sidestilt med større organismer for å illustrere «grunnformenens likheter». På denne måten finner han en sammenheng, et felles prinsipp (Vassenden 2008, 43): «For Haeckel, evolution was such a principle: everything envolved everything could ultimately be related to a single origin, and everything was inextricably interconnected with everything else» (Willmann 2017, 15).

Ifølge Rem, har prinsippet om likhet også en sentral plass i økokritikken. Likheten for Rem, legger vekt på at evolusjonsteorien har blitt misbrukt av en antroposen tilnærming til tilværelsene. Han fastslår at evolusjonen ikke har noe mål, og derfor er mennesket som unikt subjekt avslørt. Aristoteles formulerte forestillingen om *scala naturae*, som er beskrivelsen på naturens trinnstige, der alle naturlige organismer kan rangeres i en lineær rekkefølge. Nederst befinner mineralene seg, etterfulgt av planter og dyr og øverst finnes menneskene. *Scala naturae* har opp gjennom historien undertrykt evolusjonsteorien. Fra et økokritisk ståsted vil hierarkiseringen fremme en artsdiskriminerende holdning (Garrard 2012, 25). Dersom man derimot drar veksler på Rems argument, ut fra et biosentrisk synspunkt, vil sopp rangeres høyere enn mennesket, fordi verdens skoger er helt avhengige av bestemte soppslag for å leve. Dersom disse soppene ble borte, ville skogene dø, som igjen ville føre til ubalanse av vann, temperatur og atmosfære. Om derimot, mennesket skulle forsvinne fra jorda, ville det ikke merkes av de andre livsformene (Rem 1998, 132).

«The association between biological diversity, ecosystem stability and an ideal, mature state of nature is an article of faith for most ecocritics and philosophers, not least because it

appears to provide an objective basis for criticizing the impoverished, single-species ecosystems of modern agriculture» (Garrard 2012, 64). Samtidig er det viktig å peke på at idealisering av naturen som et statisk og uforandelig økosystem er noe misvisende: «Stasis is maintained through continuous adjustments and revaluation in macro and micro interactions» (Clements 1995, 219). Balansen i naturen oppstår gjennom kontinuerlig utvikling. Myrlandskap er områder i vår geologiske tidsalder som har fått erfare menneskelige aktiviteter i form av drenering, og som således har bidratt til endring av jordens topografi og klima jevnfør. Artsdatabasen «Åpen myrflate» (2018). I regjeringens klimamelding fra 2015–2016, «Natur for livet – Norsk handlingsplan for naturmangfold står det»: «Velfungerende økosystemer leverer goder og tjenester. Økosystemene består av arter som gjensidig påvirker og utnytter hverandre. Disse artene er økosystemets byggesteiner. Når leveområder går tapt eller forringes, kan det være fare for at arter eller bestander utryddes» (Regjeringen.no, 2016–2017). Myrlandskap er derfor viktig å bevare for sitt mangfold.

Når Garrard gir et oversyn over den romantiske pastoralens betydning i økokritikken, er han også nyansert og kritisk til at den romantiske naturen ikke skildrer et riktig bilde av samtidens økologi, den som er interessant for naturvernerne å beskytte. I den romantiske litteraturen er aldri naturen truet, og naturens normaltilstand er derimot beskrevet med lite biologisk mangfold. Den beveget seg i landskaper der kjærlighet til dens skjønnhet, kraftfullhet og storhet er viktig, heller enn til litteratur som gir innblikk i mindre pittoreske habitater som myrlandskap eller setter søkelyset på insekter: «On a practical level, drainage for agriculture and peat-digging have reduced these wetland so that few examples survive intact, although in early work of Irish poet Seamus Heaney, the bog at least seems to have found a poet to speak for it» (Garrard 2012, 48). Vetlesen påpeker faren ved å ikke stoppe opp å vise aktsomhet for naturen, og han viser til Jonas' ansvarsprinsipp om det kumulative: «Dess kumulativa skapelse, nämligen den växande artificiella omvärlden, förstärker i kontinuerlig återverkan de särskilda krafter vilka har frambringat den» (Jonas 1991, 35). Dette innebærer stor usikkerhet og fare idet muligheten for en plutselig og irreversibel endring kan oppstå av hittil «ukjent og uerfart omfang» (Vetlesen 2007, 60).

Mattis sammenligner seg med tustegrana og ser seg selv som pjuskete, liten og sårbar. Han blir skremt når han ser på tustegranene ute i myra: «Der han for gjekk storvegen over ei myr. Ei vid, sur udyrka myr, med ei og onnar tustegran i mosen. Små graner som aldri voks, berre hangla og levde og grodde mørk lav på, og tørre vanlaga tistrekvister. Der var dei att – Tusten såg sky på dei» (Vesaas 1952, 232). Mattis har lyst til å trekke seg tilbake når han ser



granene: «Skuggen frå tustegranene drog innover den helga bjørkeskogen hans. Han var slapp og tom etter rusen istad, og tomromet fyltes med angst. Han kunne ikkje få augo frå tustegranene på noken vis» (Vesaas 1952, 246). Skjerdingstad kaller myra et topos som konnotert uro, fordi det alltid er usikkert om grunnen holder eller om den bare er en sviktende hinne, og derfor åpner mot forsvinning (Skjerdingstad 2007, 67). Både Mattis og tustegrana står på usikker grunn, og kan forankres i et antroposentrisk perspektiv. Mattis fordi han ikke har noen verdi i samfunnet som følge av at han ikke stiller på lik linje med flertallet av menneskene som er produktive og kan skape fortjeneste. Samfunnet i dag er et sorteringssamfunn som ønsker å fjerne personer som ikke passer inn under normalnormene. Tustegrana står også på usikker grunn i et menneskesentrert perspektivet, fordi den ikke har noen markedsverdi i form som favneved, og derfor ikke kan sidestilles med et bjørketre. Samtidig bidrar ødeleggelse av urskog og forurensingen til tustegranens undergang. For Mattis og grana er fremtiden uviss, og de står sammen i fare for å bli visket bort.

I *Sanselighetens politikk* (2012) diskuterer Jacques Rancière sanselighet og politikk, og der prøver han å gi svar på hvordan kunsten kan være politisk. For Rancière betyr det å bedrive politikk å fragmentere et etablert fellesskap å stille spørsmål til disse. Det vil i neste rekke innebære å flytte om på henviste roller, plasser og funksjoner, og dermed kan man se, høre, fornemme, oppfatte, tale og delta i verden på en måte som man ikke har vært vant til, og på denne måten kan nye stemmer komme til uttrykk. Politikk handler således, for Rancière, om å skape nye relasjoner til det som kan sanses, og følgelig om å redefinere det som er felles i et fellesskap: «Uenighet fragmenterer fellesskapet, og det som tidligere har vært usett kan bli synlig. Bare slik kan det åpnes for likhet og mulighet for en annen verden» (Maurseth 2012, 67–89). Med en økokritisk oversikt anskueliggjør begrepet til Rancière likhet. Gjennom Vesaas' sanselige språk tilveiebringes nye måter å se, høre og fornemme på, og kunstens frihet med det sansbare og sanselige viser likhet på samme måte som i politikken. «Tusten» gir oss innblikk i naturens mysterier gjennom det sanselige språket og tilkjennegir at alle på jorda har like stor verdi. I motsetning til den aristoteliske sammenkjedingen av et handlingsmønster som er basert på nødvendighet og sannsynlighet, oppstår det i konstruksjonen av fiksjon i det estetiske kunstregimet ny forståelse. Rancière skriver om forholdet mellom det litterære og det historiske:

Politiske og litterære utsagn har effekt på det virkelige. De definerer modeller for tale og handling, men også områder for sanselig intensitet. De etablerer kart over det synlige, sender prosjektilbaner mellom det synlige og det utsigelige, dyrker forholdet mellom ulike væremåter, gjøremåter og talemåter. De definerer variasjoner av sanselig intensitet, persepsjoner og kroppslige evner [...]. De omformer kartet for det sanselige

ved å forstyrre funksjonaliteten til gestene og rytmene som er tilpasset naturlige sykluser for produksjon, reproduksjon og underkastelse. Mennesket er et politisk dyr fordi det er et litterært dyr som lar sin «naturlige» bestemmelse bli avledet av ordenes kraft (Rancièr 2012, 56).

Rancièr er ikke den første som hevder at kunsten åpner for nye måter å oppfatte og å se, som medfører at forståelsen av verden blir annerledes. Underliggjøring er et uttrykk som de russiske formalistene innførte, og ifølge Viktor Sjklovskij skal kunsten vise oss verden på en fremmed og underlig måte, slik at sansningen blir vanskeligere, noe som er stikk i strid med prosaspråkets effektivitetskrav. Sjklovskij fastslår: «Kunstens virkemiddel er underliggjørelsens virkemiddel og den vanskeliggjorte forms virkemiddel, som øker vanskeligheten og lengden av persepsjonsprosessen, for kunsten er persepsjonsprosessen et mål i seg selv og må derfor forlenges» (Sjklovskij 2003; referert i Claudi 2013, 24). På grunn av vanen har vi en automatisert og stivnet forståelse av virkeligheten som gjør at vi betrakter den som selvfølgelig og transparent, og vi gjenkjenner den bare og ser ikke tingene som de egentlig er. Kunsten får oss ikke nødvendigvis til å se verden på en annerledes måte, men den kan generere kvalitativ endring.

For Adorno er kunsten en kraft som har mulighet til å forandre verden ved å fremstille den på en ikke-identisk måte. Han forklarer det via dikterkunsten: «For gehalten i et dikt er ikke bare uttrykk for individuelle stemninger og erfaringer. Disse blir overhode ikke til kunst før de via sin spesifikt estetiske utforming får andel i det allmenne» (Adorno 2003, 370). Fortellingen om Mattis synliggjør noe allment fordi den senker seg ned i det individuelle, og ved denne fremmedgjøringen kan det uttrykke sannheter om et samfunn. For Sjklovskij er det viktig å avautomatisere persepsjonen av hverdagen og oppdage tingene på nytt og fjerne det sløret som hverdagen har gjemt dem i. Hos Vesaas derimot «synes verden fra først av å være fremmed, underlig gåtefull. Med det utgangspunktet blir den poetiske oppgaven heller å gjøre verden nær og fortrolig ved å dikte tingene tilbake» (Skjerdingstad 2007, 130). I forlengelsen av Skjerdingstads påstand vil det for det økokritiske perspektivet derfor være viktig at språket klarer å formidle og klargjøre, slik at vi forstår naturen og dets mysterier og sammenhenger.

## 8 «Tusten» som økokritikk

Gjennom denne oppgaven har jeg belyst «Tusten» opp mot Stueland som hevder at det romantiske språket er viktig for å anskueliggjøre klimakrisen. Handlingen starter i språket opplyser han (Stueland 2016, 15). Innsikt og evne til å forstå er en kognitiv handling som oppstår blant annet når mennesket danner seg forestillinger gjennom lesningen av en tekst. Den nye innsikten og forståelsen vil i neste rekke innebære at menneskene tilegner seg ny kunnskap og kjensgjerninger (Stueland 2016, 10–18, 218). Det poetiske og romantiske språket i «Tusten» fremfører nettopp det Stueland etterspør. Det presenteres blant annet ved det sublime uttrykket som er et gjennomgående virkemiddel i novellen. Det sublime igangsetter, både hos hovedkarakteren Mattis og hos leseren, sinnsstemninger som bringer oss i nær kontakt med tematikken i novellen om det stigmatiserte og utestengte mennesket, men også naturens sårbarhet. Chapman vektlegger Mattis' følsomhet overfor naturen og mener den er utpreget gjennom hele novellen (Chapman 1969, 166). Chapman fremhever også språket som sterkt sanselig. Han utdyper om naturskildringene til Vesaas på denne måten: «Slike opplevelser, der menneske føler en intens påvirkning fra omgivelsene, der velkjente detaljer blir sansa på en ny måte og glir inn i et mønster som gir sammenheng, er et trekk i Vesaas' forfatterskap» (Chapman 1967, 12). Gjennom Mattis sin sansning får leseren nettopp forståelse, intuisjon og innlevelse.

Eksempler på naturen som gjennomgripende element kommer frem også i tolkninger av omgivelser og relasjonen mellom menneske og natur der blant andre elementenes fremtredende plass som ramme rundt, og symbolske overføringer, bringer assosiasjoner som avstedkommer empati hos leseren. Garrard peker på hvor viktig det er å forandre innstillingen og livene våre for å bevisstgjøre klimakrisen (Garrard 2016, 202). Ifølge Weik von Mossner kan litteraturen ha langvarige effekter på leserens holdninger og oppførsel, og en litteratur som omhandler natur, er viktig fordi den peker på miljøhensyn «because it focus on the conveyance of the sensual experience of and physical interaction whit one's environment» (Weik von Mossner 2017, 7–8). Bevissthetens erfaring av miljøet er en unik subjektiv erfaring, og involverer derfor den kognitive termen *qualia*, «what is it like» (Weik von Mossner 2017, 7).

På linje med naturen er Mattis en subaltern, og novellen gir begge en stemme. Det sublime og det pastorale bidrar til å gi naturen økt posisjon og viser oss både naturens og Mattis' verdi. Fra metaforbruk og symboler fremkommer det assosiasjoner og bilder vi danner

oss gjennom lesningen. På denne måten får vi som lesere mulighet til å tolke teksten selv, fordi den ikke er forklarende på noen måte. Teksten gir rom for egne tolkninger, men er likevel styrt ut fra hvordan metaforer og symboler blir brukt i teksten. Vesaas' sanselige fremstillinger av naturen og av Mattis medvirker derfor til å synliggjøre naturens betydning. I «Tusten» blir den emosjonelle dimensjonen prioritert og fremstilt på en slik måte at de etiske så vel som de estetiske grensene til leseren blir utfordret etisk og slik bidrar til ny etisk innsikt gjennom kognitive erfaringer. Skogen er det rommet der Mattis kan være Mattis på en verdig måte. Det økokritiske perspektivet i novellen tydeliggjør hvordan vi kan bruke litteraturen til å tenke og hvordan litteraturen kan generere både engasjement og endringer.

Alle nålevende er stedfortredere for klodens etterkommere. Deres behov må anerkjennes og sikres på samme måte som vi sikrer våre behov. En start kan være å anerkjenne deres sårbarhet (Stueland 2016, 85). Alle organismer er mer sammenkoblet og knyttet til hverandre enn vi tidligere har visst. Næss' dypøkologiske teorier underbygges av ny forskning om at vi alle er sammenbundet og ett, og at alle derfor har lik rett til fullverdige liv (Næss 1976, 318–319). Sverdrup-Thygesons redegjørelse for skogens nettverk er et klart eksempel (Sverdrup-Thygeson 2018, 83–84). Ifølge Jahren, har kommunikasjonen mellom trær som foregår under jorden vært kjent en stund, men forskningen på VOC-kommunikasjonen over jorden fra 1979 har man ikke trodd på før nå (Jahren 2016, 211–214). Analysen har derfor vist at «Tusten» er å betrakte som en god tekst for synliggjøring av problemstillinger rundt den antroposene tilstand, og er derfor å betrakte som «en litteratur som viser at alt henger sammen med alt» (Stueland 2016, 68).

# Litteraturliste

- Aarseth, Asbjørn. 1976. *Episke strukturer. Innføring i anvendt fortellingsteori*. Oslo: Universitetsforlaget. Hentet 13.12.17 fra: <https://www.nb.no/items/bfe072c43737f69dbd7afbd137f4c1d0?page=5&searchText=Episke%20strukturer>
- Aaslestad, Petter. 1999. *Narratologi. En innføring i anvendt fortellerteori*. Oslo: LNU/Cappelen Akademisk forlag A/S.
- Adorno, Theodor W. 2003. «Tale om lyrikk og samfunn». I *Moderne litteraturteori. En analogi* (2. utgave), redigert av Atle Kittang, et.al. 369–384, i *NOR2340 Sjangerstudium i nordisk litteratur A*. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Andersen Oftedal, Hadle. 2015. *Bygdemodernisme. Tarjei Vesaas og dei ytste ting*. Oslo: Novus Forlag.
- Andersen, Per Thomas. 2012. *Norsk Litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, Per Thomas, og Mose, Gitte, og Norheim, Thorstein (red.) 2012. *Litterær analyse – En innføring*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Artsdatabanken. «Åpen myrflate». Hentet 17.02.18 fra: <http://www.artsportalen.artsdatabanken.no/#/RodlisteNaturtyper/Vurdering/%C3%85pen+myrflate/226>
- Bachtin, Michail. 1997 [1990]. *Det dialogiska ordet*. Oversatt av Johan Öberg. Sverige: Bokförlaget Anthropos.
- Bate, Joathan. 1991. *Romantic Ecology. Wordsworth and the Environmental Tradition*. United States of America: Routledge.
- Baumgartner, Walter. 1971. *Tarjei Vesaas. Huset og fuglen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Beyer, Edvard. 1967. «Forord». I *Perler i prosa*, 5–9. Oslo: Den norske Bokklubben. Hentet 09.05.18 fra: <https://www.nb.no/items/e8dc2767be4234453cefcd2d0096b123?page=3&searchText=perler%20i%20prosa>
- Bibelen*. 2011. Oslo: Bibelselskapet.
- Birkeland, Tone. 2016. «Forhandling om natur – kultur. Jörg Müller og Jörg Steiners bildebok *Kaninliv* (1978)». I *Barnelitterært Forskningstidsskrift. Nordic Journal of Childlit Aesthetics*, 1–11. Hentet 29.09.2018 fra: <https://barnebokinstituttet.no/forskning->

[50/forhandling-om-natur-kultur-en-okokritisk-lesning-av-jorg-muller-og-jorg-steiners-bildebok-kaninliv-1978/](http://50/forhandling-om-natur-kultur-en-okokritisk-lesning-av-jorg-muller-og-jorg-steiners-bildebok-kaninliv-1978/)

- Bjørkøy, Aasta Marie Bjorvand og Dingstad, Ståle. 2017. *Litterære kredsløp. Bidrag til en norsk bokhistorie fra Maurits Hansen til Gunvor Hofmo*. Oslo: Dreyer.
- Bjørkøy, Aasta Marie Bjorvand. 2015. *Sjangerstudium i nordisk litteratur NOR2440*. Undervisning om *Vindane* av Tarjei Vesaas, 18.2.2015.
- Bjørkøy, Aasta Marie Bjorvand. 2014. *Være hos hverandre ganske stille*. Oslo: Novus forlag.
- Bokmålsordboka*. 2009 [1986]. (Red.) på nett: Bjørghild Kjelsvik. Hentet 19.12.2017 fra: [http://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=+sky&ant\\_bokmaal=5&ant\\_nynorsk=5&bege=+&ordbok=begge](http://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=+sky&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&bege=+&ordbok=begge)
- Bostrøm, Torben. 1988. «Det umettelige mørket». *Café Existens. Tarjei Vesaas*, 1988, (Nr: 39/40): S. 4–6.
- Buell, Lawrence. 1995. *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writings, and the Formation of American Culture*. United States of America: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Caprona, de Yann. 2013. *Norsk etymologisk ordbok*. Oslo: Kagge Forlag AS.
- Chapman, Kenneth. 1971. «Tarjei Vesaas *Fuglane*». I *Den Moderne roman og romanforskningen i Norden*, 124–131. Oslo: Universitetsforlaget.
- Chapman, Kenneth. 1969. *Hovedlinjer i Tarjei Vesaas' diktning. Å sanse det slik det er*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Cicero, Marcus Tullius. 2012. «Cicero (106–43 f.Kr.)». I *Klassisk estetisk teori. Fra Platon til Diderot*, redigert av Arnfinn Bø-Rygg og Trond Berg Eriksen, 115–121. Oslo: Universitetsforlaget.
- Claudi, Mads, B. 2013. *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Clements, Colleen. D. 1995. «Stasis: The Unnatural Value in Nature». I *Environmental Ethics*, redigert av Robert Elliot, 215–226. United States of America: Oxford University Press.
- Culler, Jonathan. 1981. «Apostrophe». I *The Pursuit of Signs*, 135–154, 233–234, i *NOR2340 Sjangerstudium i nordisk littartur A*. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Darwin, Charles. 1998. *Om artenes opprinnelse*. Oversatt etter *On the Origin of Species by means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle of Life* [1859] av Knut Johansen. Oslo: Bokklubben dagens bøker.

- Ejexenbaum, Boris M. 1994. «O. Henry and the Theory of the Short Story». I *The New Short Story Theories*, redigert av Charles E. May, 81–91. United States of America: Ohio University Press Athens.
- Evernden, Neil. 1996. «Beyond Ecologi: Self, Place, and the Pathetic Fallacy». I *The Ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology*, redigert av Cheryll Glotfelty og Harold Fromm, 92–105. United States of America: The University of Georgia Press.
- Festinger, Leon. 1985 [1957]. *A Theory of Cognitive Dissonance*. United States of America: Stanford University Press.
- Fjørtoft, Henning. 2011. *Jordsanger. Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt*. Ph. D. – avhandling. Trondheim: NTNU. Hentet 24.10.2017 fra: [https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/243740/474330\\_FULLTEXT01.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/243740/474330_FULLTEXT01.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Fjørtoft, Henning. 2007/2008. «Materie, energi og poesi. Om økokritikk». I *Ratatosk. Natur*, 2007/2008, (Nr. 3–4, 2007 og 1–4, 2008: S. 22–28.
- Folkehelseinstituttet.no. 2018. «Nye tall om Downs syndrom i Norge». Hentet 25.10.18 fra: <https://www.fhi.no/nyheter/2016/nye-tall-om-down-syndrom-i-norge/>
- Franzen, Mikkel Krause. 2017. «Poesi i den antropocæne tidsalder. Tid, affekt og fabulation i Theis Ørntofts *Digte 2014*». I *Nordisk samtidslyrikk*, redigert av Ole Karlsen og Hans Kristian Rustad, 37–61. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag. Hentet 16.09.17 fra: [http://vbn.aau.dk/files/260559313/Nordisk\\_samtidslyrik\\_online.pdf](http://vbn.aau.dk/files/260559313/Nordisk_samtidslyrik_online.pdf).
- Furuseth, Sissel. 2017. «Fugleskrift (økokritisk forsøk)». I *Dyrisk, Bøygen* (1/17): S. 8–18.
- Garrard, Greg. 2012. *Ecocriticism*. 2. utgave. United States of America: Routledge.
- Gimnes, Steinar. 2013. *...angen frå vår stutte tid. Ein studie i Tarjei Vesaas' forfattarskap*. Trondheim: Akademika forlag.
- Gimnes, Steinar. 2000. «Bak denne angen frå vår stutte dag. Litt om tematisering av tid i nokre Vesaas-tekstar». I *Eit ord-ein stein. Studiar i nynorsk skriftliv*, redigert av Pål Bjørby, Alvhild Dvergsberg og Asbjørn Aarseth, 209–221. Fyllingsdalen: Alvheim og Eide.
- Glotfelty, Cheryll. 1969. «Introduction. Literary studies in an age of environmental crisis». I *The Ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology*, redigert av Cheryll Glotfelty og Harold Fromm, xv– xxxvii. United States of America: The University of Georgia Press.

- Good, Graham. 1994. «Notes on the Novella». I *The New Short Story Theories*, redigert av Charles E. May, 145–164. United States of America: Ohio University Press Athens.
- Grue, Jan. 2017. «Veien og målet». *Morgenbladet*, 17.03.17. Hentet 22.03.18 fra: <https://morgenbladet.no/ideer/2017/03/veien-og-malet>
- Gullason, Thomas A. 1976. «The Short Story: An Underrated Art». I *Short Story Theories*, redigert av Charles E. May, 13–32. United States of America: Ohio University Press Athens.
- Habermas. Jürgen. 2002. *Den menneskelige naturs fremtid. På vej mod en liberal eugenik?* København: Hans Reitzels Forlag.
- Hageberg, Otto. 2000. «Tarjei Vesaas. Ein festtale». I *Eit ord-ein stein. Studiar i nynorsk skriftliv*, redigert av Pål Bjørby, Alvild Dvergsberg og Asbjørn Aarseth, 189–198. Fyllingsdalen: Alvheim og Eide.
- Hageberg, Otto. 2000. «Avgrunnar og bergingsmakter» vedlegg i *Dag og Tid. Tarjei Vesaas*, 1997, (NR 34): S. 18–19.
- Hatløy, Kjartan. 2005. *Riket er vårt, damti damti*. Oslo: Forlaget Oktober
- Hauge, Olav H. 2010. *Olav H. Hauge. Dikt i samling*. Oslo: Samlaget.
- Haukeland, Per Inge. 2008. *Arne Næss. Dyp glede. Inn i dypøkologien*. Oslo: Flux Forlag.
- Heidegger, Martin. 2013 [1977]. *The Question Concerning Technology and Other Essays*. United States of America: HarperCollins Publishers.
- Heidegger, Martin. 2000. *Kunstverkets opprinnelse [1935/36]*. Oversatt av Einar Øverenget og Steinar Mathisen. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Hessen, Dag O. 1998. «Innledende essay». I *Om artenes opprinnelse*, xi–xxv. Oversatt etter *On the Origin of Species by means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle of Life [1859]* av Knut Johansen. Oslo: Bokklubben dagens bøker.
- Hogan, Patrick Colm. 2011. *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*. United States of America. University of Nebraska Press.
- Holien, Håkon, Tønsberg, Tor. 2008. *Norsk Lavflora*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Jahren, Anne Hope. 2016. *Alt jeg vet om planter. En fortelling om vitenskap og kjærlighet*. Oslo: J.M. Stenersens Forlag A.S.
- Jakobson, Roman. 1960. «Lingvistikk og poetikk». I *Strukturalisme i litteraturvitenskapen*, redigert av Arild Linneberg og Anders Heldal, 119–155, i *NOR2340 Sjangerstudium i nordisk litteratur A*. Oslo: Universitetet i Oslo.



- Janss, Christian, Refsum, Christian. 2003. *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Johansen, Dines Jørgen. 1970. «Den akronne genrebetraktning og utdrag fra Den diakrone genrebetraktning». I *Novelle teori etter 1945. En studie i litterær taxonomi*, 63–89 i *NOR2440 Sjangerstudium i nordisk littatur B*. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Jonas, Hans. 1991. *Ansvarets princip. Utkast till en etik för den teknologiska civilisationen*. Oversatt etter *Das prinzip Verantwortung . Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation* [1979] av Per Carleheden. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB.
- Kant, Immanuel. 1995. *Kritikk av dømmekraften*. Oversatt etter *Kritik der Urteilskraft* [1790] av Espen Hammer. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Keen, Suzanne. [2007] 2010. *Empathy and the Novel*. United States of America: Oxford University Press.
- Lindner, Gert. 1976. *Snegler og muslinger fra alle hav*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag AS.  
Hentet 22.11.2017 fra:  
<https://www.nb.no/items/7f11687eef0901a8ee2eabe45772358e?page=0&searchText=Snegler%20og%20muslinger%20fra%20alle%20hav>.
- Longinus. 2012. «Longinos (1. århundre evt). Om det opphøyde i litteraturen». I *Klassisk estetisk teori. Fra Platon til Diderot Idé og tanke*, redigert av Arnfinn Bø-Rygg og Trond Berg Eriksen, 148–155, i *Idé og tanke*, [1968]. Oversatt av Knut Kleve. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lothe, Jakob. 2003 [1994]. *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse*. 2. utgave. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lothe, Jakob, Refsum, Christian og Solberg, Unni. 2007. *Litteraturvitenskaplig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Mai, Anne-Marie og Ringgaard, Dan. 2015. «Introduksjon». I *Sted*, redigert av Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard, 7–33. Danmark: Aarhus Universitetsforlag.
- Marstein, Trude. 2009. «Det er berre eit is-slott». Å lesa Vesaas gjennom en motstand mot symboler og allegorier». I *Det er slik òg. Blikk på Vesaas*, redigert av Kjell Ivar Skjerdingsstad, Irene Engelstad og Sissel Lie, 131–143. Oslo: Novus Forlag.
- Matthews, Brander. 1994. «The Philosophy of The Short Story». I *The New Short Story Theories*, redigert av Charles E. May, 73–81. United States of America: Ohio University Press Athens.

- Maurseth, Anne Beate. 2012. «Etterord». I *Sanselighetens politikk*, 67–89. Oversatt etter *Le Partage du sensible* [2000] av Anne Beate Maurseth. Oslo: Cappelens Akademiske forlag.
- May, Charles E. 1994. «The Nature of Knowledge in Short Fiction». I *The New Short Story Theories*, redigert av Charles E. May, 131–147. United States of America: Ohio University Press Athens.
- May, Charles E. 1994. «Introduction». I *The New Short Story Theories*, redigert av Charles E. May, xv–xxvi. United States of America: Ohio University Press Athens.
- Mckibben, Bill. 2006. *The end of nature*. United States of America: Random House Trade Paperbacks.
- Morton, Timothy. 2013. *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. United States of America: University of Minnesota Press.
- Morton, Timothy. 2012. *The Ecological Thought*. United States of America: Harvard University Press.
- Nordstoga, Sveinung. 2015. *Varsel, venting, vandring. Vegar inn i Tarjei Vesaas diktarlandskap*. Oslo: Novus forlag.
- Norsk Salmebok*. 1984. Oslo: Verbum.
- Nynorskordboka*. 2009 [1986]. (Red.) på nett: Bjørnhild Kjelsvik. Hentet 19.12.2017 fra: [http://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=+sky&ant\\_bokmaal=5&ant\\_nynorsk=5&begge=+&ordbok=begge](http://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=+sky&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&begge=+&ordbok=begge)
- Næss, Arne. 1974 [1973]. *Økologi, samfunn og livsstil. Utkast til en økosofi*. 4. utgave. Oslo: Universitetsforlaget. Hentet 22.02.2018 fra: <https://www.nb.no/items/8744dd4c9fcae2fc137e9348bd1e01c7?page=3&searchText=Arne%20n%C3%A6ss>
- O'Connor, Frank. 1976. «The Lonely Voice». I *Short Story Theories*, redigert av Charles E. May, 83–94. United States of America: Ohio University Press Athens.
- Pasco, Allan H. 1994. «On defining Short Stories». I *The New Short Story Theories*, redigert av Charles E. May, 114–131. United States of America: Ohio University Press Athens.
- Poe, Edgar Allan. 1994. «Review og Twice-Told Tales». I *The New Short Story Theories*, redigert av Charles E. May, 59–73. United States of America: Ohio University Press Athens.
- Rancière, Jacques. 2012. *Sanselighetens politikk*. Oversatt etter *Le Partage du sensible* [2000] av Anne Beate Maurseth. Oslo: Cappelens Akademiske forlag.

- Regjeringen.no (2016–2017). «Melding. St. 41 (2016–2017)», hentet 21.04.18 fra:  
<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-41-20162017/id2557401/>
- Regjeringen.no (2015–2016). «Melding. St. 14 (2015–2016)», hentet 17.04.18 fra:  
<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-14-20152016/id2468099/?q=skogmeldinge%202016>
- Rem, Tore. 1998. «Økokritikk: Det grønnes i litteraturens verden». *Samtiden*, 1998 (Nr. 5–6): S. 127–134.
- Rigby, Kate. 2015. «Genoppdagelsen af stedet». Utdrag oversatt fra *Topographis of the Sacred* (2004) av Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard. I *Sted*, redigert av Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard, 149–176. Danmark: Aarhus Universitetsforlag.
- Rueckert, William. 1996. «Literature and Ecology. An experiment in ecocriticism». I *The Ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology*, redigert av Cheryll Glotfelty og Harold Fromm, 105–123. United States of America: The University of Georgia Press.
- Rødlista. Hentet 23.11.2017 fra:  
[https://www.artsdatabanken.no/Files/13977/R\\_dlista\\_for\\_arter\\_2015\\_Et\\_innblikk\\_i\\_metode%20og\\_resultat\\_%20\(PDF\)](https://www.artsdatabanken.no/Files/13977/R_dlista_for_arter_2015_Et_innblikk_i_metode%20og_resultat_%20(PDF))
- Sabima. «Myr». Hentet 17.03.18 fra: <https://www.sabima.no/trua-natur/myr/>
- Sejersted, Jørgen og Vassenden, Eirik. 2011[2007]. *Lyrikk. En håndbok*. 2. utgave. Oslo: Spartacus.
- Shaw, Philip. 2017. *The Sublime*. New York: Routledge.
- Singer, Peter. 2012a. «Miljøet». Oversatt etter «The Environment» [1993] i Peter Singer *Practical Ethics*, 2. utgave. Cambridge: Cambridge University Press av Bente Christensen og Per Ariansen. I *Exphil II. Tekster i etikk*, redigert av Arne Pedersen, 161–178. Oslo: Universitetsforlaget.
- Singer, Peter. 2012. «Alle dyr er likeverdige». Oversatt etter «All Animals Are Equal» [1986]. Oxford: Oxford University Press av John Stanghelle. I *Exphil II. Tekster i etikk*, redigert av Arne Pedersen, 149–159. Oslo: Universitetsforlaget.
- Singer, Peter. 2009. *Animal Liberation. The definitive classic of the animal movement*. Oppdatert versjon fra original *Animal Liberation* [1975]. United States of America: Harper Collins Publishers.
- Skjerdingsstad, Kjell, Ivar. 2007. *Skyggebilder. Tarjei Vesaas og det sanselige språket*. Oslo: Gyldendal.
- Skrede, Ragnvald. 1947. *Tarjei Vesaas*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

- Snyder, Gary. 1999. *The reader. Prose, Poetry and Translations*. United States of America: Counterpoint.
- Solem, Hanne Line. 2003. «I møte med en fugl». *Edda*, 2003, (Nr.1/03): S. 35–4.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. «Can the Subaltern Speak». I *Marxism and the Interpretation of culture*, redigert av Carry Nelson og Lawrence Grossberg i Houndmills. United State of Amerika: University of Illinois. Hentet 10.12.2017 fra: [http://abahlali.org/files/Can\\_the\\_subaltern\\_speak.pdf](http://abahlali.org/files/Can_the_subaltern_speak.pdf)
- Steinsland, Gro. 2005. *Norrøn religion*. Oslo: Pax Forlag.
- Stueland, Espen. 2016. *700 – årsflommen. 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Sturlason, Snorre. 2008. *Edda*: Oslo: Vidarforlaget.
- Svendsen, Lars Fr. H. 2015. *Ensomhetens filosofi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Svensen, Åsfrid. 2007. «Novellesjangeren» og «Noveller om det okkuperte Norge». I *De ti sannheter. Mangfold og motsetninger i Torborg Nederaas litterære verden*, 134–141, 159–178. Bergen: Fagbokforlaget, i *NOR2440 Sjangerstudium i nordisk litteratur B*. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Sverdrup-Thygeson, Anne. 2018. *Insektenes planet. Om de rare, nyttige og fascinerende småkrypene vi ikke kan leve uten*. Oslo: J. M. Stenersens Forlag A.S.
- Trexler, Adam. 2015. *Anthropocene Fictions. The novel in a time of climate change*. United States of America: University of Virginia Press.
- Tsjekhov, Anton. 1994. «The Short Story». I *The New Short Story Theories*, redigert av Charles E. May, 195–199. United States of America: Ohio University Press Athens.
- Valstad, Tilla. 1918. *Æsops Fabler*. Oversatt og tilrettelagt for barn av Tilla Valstad. Kristiania: Alb. Cammermeyers Forlag.
- Vassenden, Eirik. 2012. *Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890–1940*. Oslo: Spartacus Forlag AS.
- Vassenden, Eirik. 2007/2008. «Dette som eig oss et oss. Litt om naturen i poesien – og om den ubestemte gleden hos Kjartan Hatløy». I *Ratatosk, Natur* 2007/2008 (Nr. 3–4, 2007 og 1–4, 2008): S. 40–50.
- Vassnes, Bjørn. 2018. «Uten personlig ansvar». *Klassekampen*, artikkel i rubrikk om vitenskap, 11. oktober. S. 12–13.
- Vesaas, Halldis Moren. 1977. *Trær. Treet i norsk lyrikk. En antologi ved Halldis Moren Vesaas*. Oslo: Den norske Bokklubben.

- Vesaas, Olav. 2003. *Halldis Moren Vesaas og Tarjei Vesaas. Liv og dikt i lag*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Vesaas, Olav. 1995. *Løynde land. Ei bok om Tarjei Vesaas*. Oslo: Cappelen.
- Vesaas, Olav. 1985. *Tarjei Vesaas. Om seg sjølv*. Oslo: Den norske bokklubben.
- Vesaas, Tarjei. 1970. *Liv ved straumen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Vesaas, Tarjei. 1968. *Båten om kvelden*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Vesaas, Tarjei. 1964. «Poesi – og tronge tider». I *Tarjei Vesaas. Et skrift lagt fram på Kulturutvalgets Tarjei Vesaas-aften i Universitetets Aula 14. mars 1964*, redigert av Jan Erik Wold, 49–56. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Vesaas, Tarjei. 1959. *Ein vakker dag*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Vesaas, Tarjei. 1957. *Fuglane*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Vesaas, Tarjei. 1952. *Vindane*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Vesaas, Tarjei. 1949. *Lykka for ferdesmenn*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Vesaas, Tarjei. 1947. *Leiken og lynet*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Vesaas, Tarjei. 1946. *Kjeldene*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Vesaas, Tarjei. 1936. *Leiret og hjulet*. Oslo: Olaf Norlis Forlag.
- Vesaas, Tarjei. 1929. *Klokka i haugen*. Oslo: Olaf Norlis Forlag.
- Vetlesen, Arne Johan. 2017. «Det som forsvinner». *Klassekampen*, debattinnlegg, 3. oktober. S. 3.
- Vetlesen, Arne Johan. 2015. *The Denial of Nature. Environmental Philosophy in the Era of Global Capitalism*. New York: Routledge.
- Vetlesen, Arne Johan. 2007. *Hva er etikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Weik von Mossner, Alexa. 2017. *Affective Ecologies. Empathy, Emotion, and Environmental Narrative*. United States of America: The Ohio State University Press Columbus.
- Wergeland, Henrik. 1833. «Til en Gran» i *Digte anden Ring*. Christiania: F. Steen. Hentet 22.11.2017 fra:  
<https://www.nb.no/items/8bf9c71a8a3c931ac001d51106f9b175?page=0&searchText=Til%20en%20gran%C2%BB%20i%20Digte%20anden%20Ring,%20F.%20Steen>.
- White, Lynn. Jr. 1996. «The Historical Roots of Our Ecologic Crisis». I *The Ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology*, redigert av Cheryll Glotfelty og Harold Fromm, 3–15. United States of America: The University of Georgia Press.
- Willmann, Rainer. 2017. «Ernst Haeckel: Art forms in life». I *The Art and Science of Ernst Haeckel*, redigert av Benedikt Taschen, 6–50. Köln: Taschen.

Wærp, Henning Howlid. 2010. «Isak Sellanrå, igjen dagens mann? *Markens grøde* lest i et økokritisk perspektiv». *Norsk litterære Årbok 2010*: S.106–124.

Wærp, Henning Howlid. 1997. *Diktet natur. Natur og landskap hos Andreas Munch, Vilhelm Krag og Hans Børli*. Oslo: H. Aschehoug & Co.