

«Ein mann sto på vidda mælte skuggen sin»

Ei økokritisk lesing av forholdet mellom menneske og ikkje-menneskeleg natur i eit utval dikt av Aslaug Vaa

INGEBJØRG NESTESTOG EDLAND

RETTLEIAR
Reinhard Hennig

Universitetet i Agder, 2022
Fakultet for humaniora og pedagogikk
Institutt for nordisk og mediefag

Master

KASSENGA:

Og krenkjer me jordi – krenkjer me menneskje.

Krenkjer ein menneskje, krenkjer ein jordi.

Dei er eitt – eitt!

Og soleis er det at ein skapar seg ørknar –

på si jord – og i sitt hjarta.

- *Honningfuglen og leoparden* (Vaa, 1965, s. 65)

Innholdsliste

1. Forord	5
2. Samandrag	6
3. Innleiing	8
3.1. Bakgrunn, problemstilling og oppgåvas oppbygging	8
4. Kven var Aslaug Vaa?	11
4.1. Nynorsk lyrikk på 1900-talet	12
4.2. Mellom tradisjon og modernitet	13
4.3. Resepsjon av lyrikken	14
5. Teori	16
5.1. Tidlegare lesingar	16
5.1.1. Aslaug Vaa og postmodernismen	17
5.1.2. Aslaug Vaa og feministisk vitalisme	18
5.1.3. Aslaug Vaas «Local Language and Situated Knowledge»	20
5.2. Pastoral, romantikk og folkedikting	22
5.3. Økokritikk	25
5.3.1. Antropocen.....	29
5.4. Nymaterialisme	30
5.4.1. Materiell økokritikk	31
5.5. Økokritikk og stad	32
5.5.1. Naturen som stad.....	34
5.5.2. Lokal og global natur	36
5.5.3. Aslaug Vaas stadar: Skog, vatn, vidde og hagar.....	38
5.5.4. Namngjeving og dialekt.....	40
5.6. Poetisk tenking	43
6. Metode	46
6.1. Val av materiale	46
6.2. Tekstanalytiske spørsmål og oppbygging av analysedel	47
7. Diktanalyse 1: «Romet» (1954)	49
7.1. Nærlesing	51
7.2. Stadar i diktet	56
7.2.2. Kva utgjer «Romet»?	56
7.2.3. Dialekt og stad: Tjønni, skogan, Synnfjell og Glosimot.....	59
7.2.3. Mannens relasjon til stad: «Det eg bygde eller eg.»	60
7.3. Den ikkje-menneskelege naturens handlekraft	62
7.3.1. Naturen og tida.....	62
7.3.2. Bjørka.....	63
7.4. Poetisk tenking og ikkje-menneskeleg natur	65

7.4.1. «Er han seg eller skuggen av seg»	65
7.5. <i>Konklusjon</i>	67
8. Diktanalyse 2: «Eg» (1947)	67
8.1. <i>Nærlesing</i>	68
8.2. <i>Stadar i diktet</i>	72
8.2.1. Eit landskap i endring	72
8.2.2. Dialekt, språk og stad	74
8.3. <i>Den ikkje-menneskelege naturens handlekraft</i>	75
8.3.1. Elva: «Spørjande stirer ho»	75
8.4. <i>Poetisk tenking og ikkje-menneskeleg natur</i>	78
8.4.1. U-poetisk tenking?	78
8.4.2. Tid	79
8.4.3. Teksten som materie	79
8.5. <i>Konklusjon</i>	80
9. Diktanalyse 3: «Moreld» (1947)	81
9.1. <i>Nærlesing</i>	82
9.2. <i>Stadar i diktet</i>	87
9.2.1. Stranda, båten og havet	87
9.3. <i>Den ikkje-menneskelege naturens handlekraft</i>	90
9.3.1. Morelden	90
9.3.2. Rørsle og tid	91
9.4. <i>Poetisk tenking og ikkje-menneskeleg natur</i>	93
9.4.1. Teksten som materie: samband mellom struktur og tanke	93
9.5. <i>Konklusjon</i>	95
10. Samla drøfting og konklusjon av analysane	95
10.1. <i>Stadar for leiting</i>	95
10.3. <i>Bjørka, elva og moreldens tyding og handlekraft</i>	97
10.4. <i>Poetisk tenking</i>	99
11. Avslutning	100
12. Litteraturliste	103

1. Forord

Denne masteren markerer avslutninga på mi utdanning innan Nordisk språk og litteratur ved Universitetet i Agder. Den femårige reisa ved institutt for nordisk og mediefag har vore spanande, utfordrande og morosam. Å skrive masteroppgåve har vore ein lang, fin og krevjande prosess, der merksemd og akademiske evner har vorte testa. Det er mange som har bidrege og hjelpt meg på vegen. Eg vil nytte sjansen til å særleg takke Reinhard Hennig for god tilrettelagt digital rettleiing for meg som har skrive store delar av masteren frå Vinje/Tokke. Takk til Tonje Peersen for å ha vore tilgjengeleg over ulike digitale kanalar med sine faglege innspel og heiarop. Takk til vener og familie for all oppmuntring og godord.

Eg vil også rette ei takk til alle tilsette ved Vinjesenteret som har vist interesse for oppgåva mi og latt meg få nytte lokalet og boksamlinga der. Det har vore ein stor motivasjonsfaktor å kunne gå gjennom utstillinga der Aslaug Vaa er ein av dei representerte.

All mi glede over den lokale naturen i Vest-Telemark, dialektane her oppe, menneska og moglegheitene, visast og formidlast på finaste vis i lyrikken til Aslaug Vaa. Ho sette ord på dei stadane eg kjenner meg så knytt til, og gjennom lyrikken hennar blir eg endå meir stolt over, og får ei djupare respekt for, naturen på denne staden eg kallar ein heim.

Til å byrje med ville eg undersøke korleis Aslaug Vaa nyttar naturen som stad for å drive poetisk tenking. Etter mykje revidering og jobbing, er dette resultatet av det som byrja som ein vag idé vinteren 2021.

Sist, men ikkje minst: ein stor takk til Aslak for all støtte gjennom oppgåvas mange fasar.

Eg har hatt stor glede av å jobbe med dette og det håpar eg visast.

Kristiansand, mai 2022

2. Samandrag

Me lev i ei tid der mykje av samfunnsdebatten er prega av spørsmål knytt til klima- og miljøutfordringar. Mykje skjønnlitteratur i dag tematiserer korleis me kan opptre betre i møte med natur, og kva som skjer dersom me ikkje endrar åtferd. I denne oppgåva undersøker eg den nynorske diktaren Aslaug Vaa frå eit økokritisk perspektiv, med fokus på forhold mellom menneske og ikkje-menneskeleg natur i «Romet» (1954), «Eg» (1947) og «Moreld» (1947). Målet er å særleg finne ut kva tyding stadar i dikta har frå eit økokritisk perspektiv, korleis den ikkje-menneskelege naturen har handlekraft i dikta, og korleis dette kan relaterast til «poetisk tenking». For å gjere dette har eg fordjupa meg i økokritikk, der eg blant anna har henta teori frå Greg Garrard, Jonathan Bate og Jenna Coughlin. Som ei innføring i Vaa vel eg å ta med tidlegare lesingar av ho opp mot postmodernisme, feministisk vitalisme og økokritikk, for å vise korleis mi oppgåve byggjer på dette, samt tradisjonane pastoral, romantikk og folkedikting.

I oppgåva viser eg korleis stadar med sine årstider, vêr og tid på døgnet, legg særleg til rette for «poetisk tenking», og at naturens handlekraft er synleg på fleire vis i desse dikta. Den endelege konklusjonen går på at menneska i desse dikta står i uløyselig samband med omgjevnadane, og den poetiske tenkinga styrast av korleis den ikkje-menneskelege naturen i omgjevnadane reagerer eller har moglegheit til å kommunisere med menneske. Målet er også å utvide vår forståing for korleis naturen kan kommunisere i dikt.

Summary

We live in a time where much of the societal debate is characterized by issues related to climate and environmental challenges. A lot of fiction today thematizes how we can act better towards nature, and what happens if we do not change our behavior. In this thesis I examine the Nynorsk poet Aslaug Vaa from an ecocritical perspective, focusing on the relationship between human and the non-human nature in «Romet» (1954), «Eg» (1947) and «Moreld» (1947). The aim is to find out what meaning place have in the poems from an ecocritical perspective, how the non-human nature has agency, and how this can be related to «poetic thinking». To do this, I have examined ecocriticism, where I have, among others, taken theory from Greg Garrard, Jonathan Bate and Jenna Coughlin. As an introduction to Vaa, I choose to include previous readings of her, from a postmodernist, feminine vitalist and ecocritical point of view. I will show how my thesis builds on these, as well as the traditions of pastoral, romanticism and Norwegian “folkedikting” (folk poetry).

In the thesis I show how places with their seasons, weather, and time of day, facilitate especially “poetic thinking”, and that nature’s power of action is visible in several ways in these poems. The conclusion is that man in these poems is inextricably linked to the surroundings, and the poetic thinking is governed by how the non-human nature in the surroundings reacts or can communicate with man. The goal is also to expand our understanding of how nature can communicate in poetry.

3. Innleiing

3.1. Bakgrunn, problemstilling og oppgåvas oppbygging

Bakgrunnen for denne masteren er mi interesse for samspelet mellom menneske og natur, og korleis dette kjem til uttrykk i skjønnlitteratur, med særleg vekt på korleis menneske og ikkje-menneskeleg natur påverkar kvarandre. Ved å velje delar av Aslaug Vaa sin lyrikk som studieobjekt ynskjer eg å kaste ljøs på ei lyrisk stemme som ikkje lengre er like kjent, og vise at ho kan lesast med moderne briller. Menneskelege møter med natur i lyrikk frå midten av 1900-talet kan framleis vere relevant for vår behandling av, og oppfatning av, natur.

Prosjektskildringa som vart skriven vinteren 2021 byrja med eit ynskje om å forstå «poetisk tenking» og korleis Aslaug Vaa nyttar naturen som stad for dette. Dette viste seg å vere krevjande å svare på, og resultatet er ei detaljert undersøking av Vaa sine tradisjonar i samband med tidlegare lesingar og anna litteraturforskning, med problemstillinga: Korleis kjem forhold mellom menneske og ikkje-menneskeleg natur til syne i eit utval dikt av Aslaug Vaa?

For å gjere dette vil eg ha eit overordna økokritisk perspektiv. Eg vil analysere tre dikt av Vaa for å sjå korleis ho nyttar naturen på ulikt vis. Desse er «Romet» frå *Skjenkarsveinens visur* (1954), og «Eg» og «Moreld» frå *Fotefár* (1947). Forholdet mellom menneske og det ikkje-menneskelege vil bli særleg undersøkt med omsyn til stadar i dikta og deira tyding, korleis naturen har moglegheit til å reagere og kommunisere (naturens handlekraft), og korleis alt dette kan relaterast til, og sjåast i samband med «poetisk tenking».

Forskinga på Aslaug Vaa er avgrensa, og analysane som har blitt gjort tek utgangspunkt i, og går i dialog med, lesingar av Eirik Vassenden, Leif Mæhle, Jan Inge Sørbo, Jenna Coughlin og Sigrid Bø Grønstøl. Det som ikkje har blitt sett på av desse er på akkurat *kva måte* naturen kjem fram i dikta og kva effekt det har for relasjonen menneske-natur. Dei har heller ikkje fokusert på stadane i dikta hjå Vaa, og det er særleg her eg tenker mi oppgåve vil kunne bidra til meir kunnskap om dikta.

Innleiingsvis vil eg gå inn på den nynorske lyrikken på Vaa si tid og hennar plassering litteraturhistorisk, ved blant anna å gjere kort greie for resepsjonen av diktsamlingane. Etter dette vil eg gå over til lesingane som er retta mot postmodernisme, feministisk vitalisme og språk (med fokus på lokalisert natur). Ein av lesingane eg har lagt stor vekt på gjennom

oppgåva, er ei avhandling av Jenna Coughlin frå 2017 der økokritikk og økopoetikk ligg til grunn, som ligg nært opp mot mitt prosjekt, ved å særleg undersøke språket i lyrikken til Vaa.

Etter «tidlegare lesingar» vil ein introduksjon og ein overgang mot økokritikken bli forklart. Her har eg vektlagd ein pastoral-, romantisk- og folkediktingstradisjon. Det vil vere fokus på korleis naturen har vorte framstilt i desse epokane, med særleg vekt på samanhengen mellom natur og norsk folkekultur. Dette dannar eit bakteppe for dei dikta eg vel å analysere av Vaa, og det går ei linje frå desse tradisjonane opp mot økokritikken. I kapittelet om økokritikken vil Greg Garrard, Jonathan Bate og Lawrence Buell vere viktige teoretiske bidragsytarar.

Når det gjeld stadar for møter mellom menneske og det ikkje-menneskelege, vil eg ta utgangspunkt i teori frå Jonathan Bate, Christian Norberg-Shulz, Ursula Heise og Martin Heidegger, i tillegg til avhandlinga av Jenna Coughlin. Naturen som stad vil særleg bli knytt opp mot lokal Telemarksnatur og effekten av det lokale versus det globale. Dialekt og namngjeving vil bli undersøkt i samband med dette.

Når det kjem til moglegheita for kommunikasjon frå den ikkje-menneskelege naturens side vil eg hovudsakleg gjere greie for korleis natur har handlekraft (agency) og kva det ikkje-menneskelege kan definerast som i dikta. Som eit utgangspunkt for vil eg sjå på nymaterialismen og materiell økokritikk. Korleis naturen har handlekraft på dei stadane menneske står i ein relasjon til i dikta vil også undersøkast. Enkeltvis har naturen tidlegare vorte undersøkt, til dømes med fokus på tre eller blomar, men eg ynskjer å utvide dette til å også involvere korleis naturen har handlekraft med tanke på årstid, vår og tid på døgnet.

«Poetisk tenking» vil bli undersøkt avslutningsvis i teorikapittelet, der eg prøvar å gje ein forklaring på kva dette inneber. «Poetisk tenking» blir relevant i analysen fordi eg ynskjer å sjå korleis den ikkje-menneskelege naturen i dikta særleg legg til rette for menneskeleg refleksjon, om seg sjølv og om omgjevnadane. Eg påstår at det i desse dikta er *møtet* med naturen som er avgjerande for erkjenningar og utvikling hjå menneske i dikta.

Ei avgrensing av oppgåva inneber å gjere eit strategisk val av bakgrunnsinformasjon av Vaa. Det vil ikkje bli gjort greie for Vaas personlege inspirasjonskjelder eller hennar vurdering av eige arbeid, sjølv om hennar forklaring på «poetisk tenking» vil dukke opp i kapittelet som omhandlar dette temaet. Religion vil ikkje vektleggast, og primærkjeldene for mine analyser

er dei tre dikta henta frå to diktsamlingar. Essayproduksjon, avisartiklar eller dramatikken til Vaa vil ikkje bli undersøkt. Forholdet mellom menneske og den ikkje-menneskelege naturen er prega av kjønn, men dette vil ikkje danne eit utgangspunkt for mine analyser. I oppgåva vil ikkje forhold mellom menneske gjerast greie for, ei heller forhold mellom dyr eller menneske og dyr. Avgrensinga av oppgåva inneber også å ikkje utbrodere den dialektnære nynorsken til Vaa eller kva nynorsknormal ho lener seg på, utover dei detaljane frå dialekta som er synlege i dei dikta eg har valt å analysere.

Økokritikken som lese måte tek ikkje for seg berre kva me får presentert av menneske og ikkje-menneskelege tropar og figurar i tekst, men korleis desse verkar saman, på kva måte ting kjem fram, og kva rolle den ikkje-menneskeleg naturen har i skjønnlitterære tekstar. Dette ynskjer eg å undersøke hjå Vaa, der naturen både kan stå for menneskelege kjensler, men samstundes har ein eigenverdi med tanke på at den legg til rette for menneskeleg erkjenning (gjennom å bli ein stad eller gje rom for refleksjon), ved å vere ein eigen aktør eller utøve handlekraft som viser naturens eigenverdi og ved å tillate «poetisk tenking» ved å ikkje bli presentert som «kulturens andre» eller det motsette av menneske – men noko som menneske ser seg som ein uløseleg del av gjennom ein erkjenningsprosess av poetisk tenking.

Eg har alltid visst kven Aslaug Vaa var, men fekk ikkje høyre like mykje om ho som dei andre forfattarane frå Vinje då eg vaks opp, som Tarjei Vesaas, Halldis Moren Vesaas og Aasmund Olavsson Vinje. Omtala av Vaa har i tillegg til tider vore forvirrande og lite handfast, med utsegn som at ho har «ei var naturkjensle» og ulike forklaringar på hennar «poetiske tenking». Dette hadde eg lyst å prøve å forstå, og å forklare på ein annan, og kanskje tydelegare måte. Å forklare forfattarens lyriske prosjekt, har likevel ikkje vore noko mål. Det er berre delar av forfattarskapen og diktaren eg tek tak i. Eg håpar oppgåva mi kan bidra til å få Vaa fram som ei som kan lesast med meir moderne briller, og at ved å lese Aslaug Vaa frå eit økokritisk perspektiv vil gjere ho meir relevant og interessant i dag.

4. Kven var Aslaug Vaa?

Aslaug Vaa var fødd i Rauland i Telemark og vaks opp i Kviteseid. Ho var ein pioner innanfor tidleg nynorsk lyrikk. I tillegg til å vere lyrikar skreiv ho også drama og essay og fleire avisartiklar, innlegg og kronikkar, som blant anna kom på trykk i Arbeiderbladet. Vaa var også journalist i den nynorske avisa Den 17de Mai (Grønstøl, 2020).

Vaa var syster av bilethoggar Dyre Vaa og var gift med psykoanalytikar og filolog Ola Raknes frå 1912 til 1938. I løpet av ekteskapet budde ho to periodar i Paris der ho studerte litteratur, kunsthistorie, folkeminne og filosofi ved Sorbonne universitet (Grønstøl, 2021). I tillegg kom opphald i Berlin og London (Mæhle, 2001, s. 20).

Aslaug Vaa debuterte som lyrikar i vaksen alder, med diktsamlinga *Nord i leite* i 1934. Vaa lika ikkje å bruke ord som «poesi» eller «lyrikk» om skrivninga si. Ho kalla det heller «poetisk tenking», «ein strukturert språkleg aktivitet» skriv Cecilie N. Seiness (1998) i eit vedlegg til *Dag og Tid* med fokus på Aslaug Vaa. Denne språklege aktiviteten resulterte i 6 etterfylgjande diktsamlingar på 1930-talet: *Skuggen og strendan* (1935), *Villarkonn* (1936) og *På vegakanten* (1939). I etterkrigstida kom det tre diktsamlingar til; *Fotefår* (1947), *Skjenkarsveinens visur* (1954) og *Bustader* (1963) (Grønstøl, 2021).

Når det gjeld det tematiske i lyrikken hennar, hevdar blant anna litteraturprofessor Leif Mæhle (1927-2016) at det i dikta til Vaa ligg ei leiting etter erkjening, meining og mål i livet, samstundes som ho viser ein skepsis til kald intellektualisme og tanke (2001, s. 180). Nettopp diktinga blir eit middel for leitinga, og dette motivet strekker seg gjennom all lyrikken hennar. Mæhle (2001, s. 181) framhevar også ei utviklingslinje i forfattarskapen, der ho frå å skildre natur på ein ukomplisert måte, går over til å ta med meir spekulative element med mystikk og folkloristikk. Likevel, det store spennet i tid, emne og uttrykk, gjer at det er vanskeleg å finne noko som er tydeleg felles for heile Vaas lyriske forfattarskap, skriv litteraturforskar Sigrid Bø Grønstøl (1991, s. 9).

I *Norsk kvinnelitteraturs historie* nemner Jorunn Hareide (1990, s. 39) den særskilde evna Vaa hadde til å skape og å sjå; ei evne til å observere og ta inn over seg alt rundt seg. Vaa tok opp tema som kjærleik, lengt, leiting og forhold mellom menneske og menneske og natur i tekstane sine. Røtene i tradisjonsrike Telemark var eitt viktig utgangspunkt, som gav ein «ærbødighet for alt liv, og natur-, vekst- og gro-metaforikk» i diktinga hennar, skriv Hareide.

Litteraturvitar og forfattar Jan Inge Sørbo nemner i *Frå gamle fjell til magma – Linjer i nynorsk lyrikk* at Vaa står sentralt i ein moderne refleksjon med dikta om «eg og du og dikta om den poetiske tanken» (Sørbo, 2004, s. 95). Forhold mellom menneske, og mellom menneske og omgjevnadane, er typisk i lyrikken. Tematisk er menneske «utgangspunkt, sentrum og siktemål» skriv Leif Mæhle i boka om Vaa dikting, *Fann eg dei stigar...* (2001, s. 129).

Vidare vil eg gjere greie for kva som kjenneteikna nynorsk lyrikk då Vaa gav ut sine diktsamlingar, og korleis samtida og ulike litterære tradisjonar påverka korleis ho skreiv. Deretter vil eg attgjeve delar av resepsjonen av lyrikken. Desse delane vil vise hennar posisjon i norsk litteraturhistorie på hennar eiga tid. Etter dette vil eg gå over til tidlegare lesingar, gjort etter Vaa si levetid.

4.1. Nynorsk lyrikk på 1900-talet

Då Aslaug Vaa gav ut si fyrste diktsamling i 1934, var det allereie fleire kvinner i nynorsk lyrikk som hadde gjort sitt inntog. Ein av desse var Halldis Moren Vesaas frå Trysil, som gifte seg med Tarjei Vesaas og skreiv frå diktarheimen Midtbø i Vinje i Telemark. Eit bakteppe for diktinga til Vaa ligg i ein lang tradisjon av dikting og diktarar frå Telemarksregionen.

Både i nynorsk prosa og lyrikk på 1900-talet finn ein tydelege liner bakover til folkediktinga med forankring i bygdemiljø og norsk natur, gjerne med naturen «som ramme og stoff for både store personlege konfliktar og vide kosmiske visjonar» skriv Leif Mæhle (1981, s. 26). Det er ofte den dialektneare språkforma som pregar mykje av den nynorske lyrikken frå rundt 1900 til 1972, skriv han vidare, og framhevar at det kanskje er difor det særmerkt lokale kjem så tydeleg fram i diktinga. Ved å ta med seg ting frå fortida for slik å skape framtida hevdar Mæhle at det ikkje berre er snakk om å bevare kultur i den nynorske lyrikken, men ei «leiting etter kva det er å vera menneske» (Mæhle, 1981, s. 27). Denne «leitinga» var for mange, inkludert Vaa, sett i samband med å kunne skrive eit særleg dialektneart språk. Korleis det nynorske og dialektneare språket står i særleg nærleik til natur, vil bli undersøkt i delkapittelet om Aslaug Vaa og lokalisert natur.

Vidare er det tydeleg samanheng mellom kulturhistorisk tradisjon og den plassen lokalmiljø og natur har i nynorsk dikting, skriv Mæhle (1981, s. 27). Alle sider ved bygdefolks liv er

kartlagt i levande detaljar gjennom nynorsk 1900-talsdikting, gjerne gjennom «heimstaddiktinga». Her spelar det norske landskapet stor rolle, både som kulisse, direkte naturskildring og som symbolsk landskap. I tillegg tok den nynorske diktinga, på linje med bokmåslitteraturen, opp samfunnsproblem og sosiale brytingar, men i nynorsk litteratur frå denne tida ser ein eit særleg fokus på modernisering av jordbruket, økonomiske kriser, tvangsauksjonar og bondesamfunna. Litteraturhistorisk dikta Vaa innanfor den modernistiske epoken, med særleg lyrisk produksjon rett før og etter 2. verdskrigen. Rundt denne tida, og særleg i mellomkrigstida, finn ein ei rekke nynorske diktverk der psykologiske og filosofiske problem er sentrale (Mæhle, 1981, s. 27-28).

4.2. Mellom tradisjon og modernitet

Hans H. Skei (1998) skriv at det er som kvinne og kvinneleg lyrikar innanfor ein nynorsk tradisjon at Aslaug Vaa er særleg interessant. Han skriv at folkediktinga nok forløyste mykje av det beste i Vaa, sjølv om nynorsktradisjonen også kanskje sette grenser for den lyriske forfattarskapen, «trass i dei mange modernistiske og «frie versa» ho nytta» (Skei, 1998, s. 8). Han kallar ikkje Vaa modernist, men heller ein tradisjonalist som frigav seg frå visse konvensjonar for å produsere tekst «ut frå ei sjølvstendig forståing av kva dikting (ikkje tenking) var.» (Skei, 1998, s. 8). Men på 50- og 60-talet blei Vaa meir prega av modernismen i diktinga si, ved at ein på denne tida skulle kunne utvide lesaranes forståing og erkjenning gjennom sjølve strukturen i diktet. Mæhle i eit intervju i *Dag og Tid* (1998): « - Mange diktarar hevda at dei poetiske bileta skulle eksplodera i diktarens sinn. Det meinte Vaa òg, på det viset var ho ein del av modernismen» (Seiness, 1998, s. 7). Mæhle hevdar i same intervju at det er langt mellom Moren Vesaas og Vaa når det til dømes gjeld poetisk struktur. Jorunn Hareide dreg fram at lyrikaren nytta eit modernistisk språk før modernismen slo gjennom for fullt i Norsk lyrikk (Hareide, 1990, s. 32). Sjølv om Skei hevdar at nynorsktradisjonen sette grenser for noko av den lyriske forfattarskapen, og at ho skilde seg ut ved å ikkje vere lausriven ein folkediktingstradisjon, går ho i dialog med det tradisjonelle på eit vis som gjorde fleire sider av denne tradisjonen aktuell og relevant i hennar eiga tid.

Elles i den perioden Aslaug Vaa skreiv, vart det eit større fokus på miljø på fleire felt, inkludert i lyrikken. Menneskes dårlege behandling av naturen er eit vanleg motiv i modernismen. Jorunn Hareide (1990, s. 38) dreg fram den svenske forfattarinna Elin Wägner (1882-1949) som blant anna hevda at kvinner hadde eit særskild ansvar når det galdt å bevare og beskytte jordas ressursar og at kvinner hadde ei særleg forplikting til å forhindre krig.

Likevel blir det skrivi av til dømes Ivar Havnevik (2002) at Aslaug Vaa ikkje var spesielt feministisk i lyrikken sin. Han skriv «kjærlighetsdikt finner vi, men de er generelle og handler om det kvinnelige og mannlige som psykiske prinsipper, ikke om biografiske personer» (Havnevik, 2002, s. 313). I resepsjonen av lyrikken og korleis ho har blitt omtala i ulike litteraturhistoriske antologiar er det ulike ting som har blitt vektlagd. Likevel er det nokre tema som går att, og eg vil poengtere særleg korleis dei skildrar hennar bruk av naturen og menneske i den.

Vidare vil eg gå inn på resepsjon av lyrikken, med mål om å underbygge Vaas plassering litteraturhistorisk, i tillegg til å peike på element som omhandlar forhold mellom menneske og ikkje-menneskeleg natur som har vore lagt merke til tidlegare.

4.3. Resepsjon av lyrikken

Resepsjonen av lyrikken dannar eit grunnlag for kva som vart lagt merke til i diktsamlingane til Aslaug Vaa i hennar eiga samtid. Resepsjonen blir viktig for å utvide og å underbygge informasjonen eg alt har kome med, og dannar ei linje til dei lesingane som er gjort seinare. Som tidlegare nemnt er forskinga på Vaa avgrensa, og resepsjonen vil også kunne gje ein viktig peikepinn på kva som kan vera viktige tematiske linjer hjå lyrikaren. Korleis lyrikken vart omtala kan også seie noko om samlinganes kvalitet og hennar posisjon i litteraturkritikken. Omtala av diktsamlingane er attgjeve i kronologisk rekkjefylgje.

Diktsamlingane til Aslaug Vaa hausta gode kritikkar då dei vart utgjevne. Allereie i debutsamlinga *Nord i leite* (1934) finn vi noko av det som ofte blir kommentert som særmerkt Vaa, nemleg hennar evne til å smelte saman det tradisjonelle med det moderne. Ei vid, fantasifull diktform med bilet-verd frå natur og folkeliv i Telemark er typisk for alle dei tre første diktsamlingane hennar, skriv Mæhle (2001, s. 159).

Om *Skuggen og strendan* (1935) kan ein lese av ein ukjend kritikar i *Tidens krav* at: «Det er en rekke stemningsbilleder i denne boken som er skapt fra en sjelden var naturfølelse» ("Aslaug Vaa's nye dikt," 1935). «Naturfølelsen» blir også nemnt i ei omtale av diktsamlinga *Villarkonn* (1936) i avisa *Velgeren*, der det blir sagt at samlinga er: «fylt av inderlig naturfølelse og menneskelig medfølelse» ("«Villarkonn». Aslaug Vaa's nye diktsamling," 1936). Det er usikkert kva som meinast med «naturfølelse», anna at det gjennom desse resepsjonane er knytt til noko positivt. I *Villarkonn* (1936) finn ein også diktet «So rodde dei

fjordan», som Leif Mæhle skriv at «vil bli ståande som ei av dei største litterære bragdene til Aslaug Vaa» (Mæhle, 2001, s. 162).

Jorunn Hareide nemner også i *Norsk Kvinnelitteraturhistorie* at Aslaug Vaa hadde «en sterk naturfølelse» og «et intimt kjennskap til folkediktning og folkelige kulturtradisjoner» (Hareide (1990, s. 32). I omtalene av lyrikken hennar blir det framheva at ho tek i bruk former som ein kjenner att frå stev og folkevise, med eit telemarksprega språk og sin eigen «poetiske» metaforikk, skriv Hareide vidare (1990, s. 32). *På vegakanten* (1939) vart omtala i avisa Sogn og Fjordane, der det endå ein gong nemnast korleis ho evnar å føre saman det tradisjonelle med det moderne: «lyrikken hennar er djup og varm, og rømer på same tid både gamal og ny kultur, tradisjon og modernisme» ("Aslaug Vaa: På vegakanten," 1939).

I *Friheten* (1947) skriv Carl Martin Borgen at hennar førkrigs-diktsamlingar gjorde ho til «en av de vanskeligst tilgjengelige lyrikere vi hadde», og han skriv at ho i samlinga *Fotefår* (1947) har ein klarare og fastare form, der «bildene er enklere og har større slagkraft» (Borgen, 1947). Å vere «vanskeleg tilgjengeleg» er ikkje sikkert vitnar om kvalitet, men det kan seie noko både om det reint språklege og utfordringar knytt til å skrive eit dialektnært språk, og/eller utfordringar knytt til det tematiske. Borgen er også innom hennar syn på modernitet og tradisjon: «Vår kultur som fordømmer det opprinnelige med den ene hånd og famlende søker tilbake med den annen», og meiner at gjennom å lese diktsamlinga «skal du merke sammenhengen med de enkle ting som er like for alle, og du skal vite at jorden – hele jorden – er ditt hjem» (Borgen, 1947). I resepsjonen av diktsamlingane som kom etter krigen blir både form, språk og tematikk knytt opp mot ei form for poetisk prosjekt der hennar relasjon og synspunkt på «hele jorden» blir tydelegare kommentert.

Fotefår (1947) har også fått omtale av Rolf Thesen i *Arbeiderbladet*. Han framhevar at Vaa har eit ope sinn og har evna til å oppleve nære og fjerne ting: «Natur, menneske, tidsstemningar – alt opplever ho på ein sermerkt personleg måte» (Thesen, 1948). Han skriv også at det er mogleg å lese at Vaa har kjent på «angsten for brutaliteten og trangen til å byggje bru mellom menneska» i denne diktsamlinga som kom ikkje så lenge etter 2.verdskrigen. Fleire av dikta i *På vegakanten* som kom hausten 1939 skriv han at «hadde den nervøse dirring i seg vi alle kjende framfor det vi klårt og uklårt visste måtte koma» (Thesen, 1948). Mæhle (1967) skriv likevel at den angsten og rådløysa ein finn i mykje etterkrigslyrikk, ikkje er like mykje til stades hjå Vaa. Han skriv at det er «det same våre»

diktarsinnet ho viser i diktsamlingane *Fotefar* (1947) og *Skjenkarsveinens visur* (1954) som i dei før krigen (1967, s. 170).

I *Norsk tidend* kan ein lese om *Bustader* (1963) at «Vaa eig ei djup heimkjensle for jord og himmel» (Ojo, 1963). Naturbileta i diktsamlinga blir framheva at ikkje er «skapt for si stemnings skuld, men for å utløyse dei krefter som bur inne i eit Vaa-dikt, dei rikdomar som ligg bundne i tanken og kjensla, og som bileta og språket løyser ut» (Ojo, 1963).

«Naturfølelsen» som vart framheva som noko positivt i dei fyrste diktsamlingane blir her tydelegare utbrodera, ved at dei særmerkte «kreftene» i Vaa-dikta blir utløyst særleg av språket og bileta i dikta. Mæhle har også kommentert at desse naturinnsloga «er der ikkje berre for å skape ei stemning» (Mæhle, 1967, s. 176), og at det er fleire dikt som omhandlar menneskas samspel med naturen, enn som omhandlar naturen åleine.

Fleire ting går att i resepsjonen av lyrikken, og ikkje alt er like lett å forklare. Hans H. Skei (1998) greier ikkje finne ein grunnkonsepsjon som ligg under for diktsamlingane hennar, og har også vanskar med å definere hennar poetiske prosjekt. Han meiner likevel at prosjektet i dei siste diktsamlingane er meir knytt til «å tenkje organisk og integrert» enn dei førre, med omsyn til ånd og menneskelege verdiar (Skei, 1998, s. 8). Sjølv om det er vanskeleg å finne ei utviklingslinje i lyrikken, hevdar Mæhle at den «leitande uro» ein finn i dei fyrste diktsamlingane, ikkje er like synleg i dei tre siste, *Fotefar* (1947), *Skjenkarsveinens visur* (1954) og *Bustader* (1963). Leitinga har på eit vis «ført fram til eit mål» (Mæhle, 1972, s. 12). Han skriv at det er i desse siste samlingane ho «når sine største høgder som lyrikar», fordi vi her møter «ei ny og meir total oppleving av naturen og heile livsmysteriet» (Mæhle, 1972, s. 13).

Vaa sin relasjon til natur, korleis ho nyttar språket spesielt for å få ut sine tankar, og korleis ho nytta seg av fleire rike tradisjonar og måtar å dikte på, kjem fram i resepsjonen. Vidare vil eg gjere greie for fleire tidlegare lesingar, der ho særleg er lest opp mot bestemte litteraturteoretiske retningar.

5. Teori

5.1. Tidlegare lesingar

Når det gjeld det teoretiske bakteppet for mine undersøkingar og lesingar, har eg prøvd å finne kva litteraturteoretiske teoriar Aslaug Vaa har vorte lest opp mot før. Desse vil gje

verdifull informasjon som supplerer resepsjonen på ein meir forskingsbasert måte. Fyrst vil eg gjennomgå korleis ho har blitt lest med fokus på vitalisme, postmodernisme og hennes forhold mellom språk og lokal natur («Local Language and Situated Knowledge»). Etter dette vil eg gjere greie for kva litteraturteoretiske tradisjonar Vaa byggjer si dikting på og korleis desse også hadde eit stort fokus på natur. Deretter fylgjer eit kapittel om økokritikk. Antropocen og nymaterialismen vil bli forklart, og vidare vil særleg rolle stadar spelar i økokritikken utbroderast. Etter dette vil eg prøve å definere kva som kan meinast med «poetisk tenking» og korleis denne kan knytast opp mot dei tidlegare litteraturteoretiske retningane og økokritikken.

Det er dei sidene ved desse lesingane som er relevante for mi økokritiske lesing som vil bli vektlagd, og i analysedelen vil eg vektleggje korleis mi oppgåve er ei forlenging av desse. Desse lesingane gjev eit tydeleg bilete av Vaa sin posisjon litteraturhistorisk, og bidreg med verdifull innsikt og informasjon i mi lesing av Vaa frå eit meir økokritisk perspektiv.

5.1.1. Aslaug Vaa og postmodernismen

Postmodernismen er særleg nytta om litteratur etter 1960, men fleire sider ved den er også mogleg å finne hjå Aslaug Vaa i litteraturen ho kom med før dette, til dømes hennar eksperimentering med form og fokus på sjølvmedvit (Skei, 2019). Litteraturforskar og forfattar Sigrid Bø Grønstøl har lest Aslaug Vaa opp mot postmodernismen i artikkelen *Kva er ein tanke?* i *Syn og Segn* (1991). Her skriv ho innleiingsvis at «Norske diktlesarar ventar seg gjerne kjensleløftande nasjonalromantikk av naturdikt skrivne på nynorsk [...] Dette er ikkje Aslaug Vaa sitt prosjekt.» (Grønstøl, 1991, s. 260). Ho påpeiker den store variasjonen i diktsamlingane og stiller seg spørsmålet; kva slags dikt skreiv eigentleg Aslaug Vaa? Her blir det framheva at Vaa skisserer opp bilete i dikta og er «ein ekspresjonist i språket» (Grønstøl, 1991, s. 260).

Grønstøl er kritisk til ei lesing av Vaa som ein forsvarar av «den varme (kvinne)kjensla» mot «den kalde (manns)tanken», ved at det skuggar for det som er Vaas hovudprosjekt: «å sameina tanke og kjensle i eitt poetisk uttrykk» (Grønstøl, 1991, s. 261). Eit postmodernistisk drag ved diktinga blir i fylgje Grønstøl då nettopp den «tenkande kroppen» der tanke og kjensle foreinast. Kroppen er hjå Vaa utgangspunkt for å skulle sikre «økobalanse» på jorda, gjennom ein «organisk tanke», skriv Grønstøl (1991, s. 262). Dette kjem ofte til uttrykk i naturmetaforar, og Grønstøl skriv at tanken hjå Vaa er som «eit tre du plantar, ein åker du spar

opp og sår, ein hage du ryddar», ein kultivert natur med menneske som gartner eller såmann. Ho skriv at alternativet til den kalkulerande tanken er *den kultiverte tanken* (1991, s. 263). Metaforar har utvikla seg, skriv ho, at dei fram til renessansen i kunnskapsproduksjonen er «organiske»: Jorda er ei levande organisme, «heilag og raus natur som mennesket behandlar med vyrndad og respekt», men at ein med industrialiseringa får eit nytt syn på jorda, der jorda står til teneste for menneske og vitskapen har som mål «å gi mennesket suverenitet, makt og kontroll over naturen» (Grønstøl, 1991, s. 265).

Grønstøl påpeiker modernitetens polarisering av ande, intellekt og kultur på ei side, og kropp, emosjon og sansar på den andre, og at Vaa gjennom diktinga si prøver å vise korleis dette skiljet er falskt (1991, s. 261). Dette gjer Vaa ved å utforske og vise konsekvensane av den vitskaplege rasjonalitetens skilje mellom ande og kropp i diktform. Grønstøl framhevar diktet «Fotefár» (1963) frå diktsamlinga med same namn, og skriv at dette diktet er aktuelt på grunn av nittitalets trugande økologiske katastrofar. Menneske har sjølve ført kloden mot katastrofe, «fordi den *tenkinga* og den *kunnskapen* vi har bygd sivilisasjonen på er galen, enkelt kalkulerande og hovmodig», skriv Grønstøl (1991, s. 262).

Vidare går Grønstøl inn på fleire enkeltdikt for å vise korleis Vaa uttrykker desse tankane. Her blir «Tankekniven» (1936) trekt fram som eit dikt der forhold mellom kropp og tanke blir utforska ved å stille desse opp som antagonistar. I diktet «Tanken» (1935) framhevar Grønstøl at Vaa nyttar bilete frå gruvedrift for å skildre korleis menneske går til åtak på kroppen med makt og «kvasse» reiskapar for å få tanken fram (1991, s. 263-264). Grønstøl hevdar Vaa sine dikt har brodd mot både rasjonalisme og idealisme (1991, s. 266). Ho avsluttar med å skrive at «Aslaug Vaa sitt «organiske menneske» tek ansvar for kultur og global eksistens ved å tenkja gode tankar, det vil seia tankar som byggjer på intuisjon og emosjon – kroppens moral.» (Grønstøl, 1991, s. 267).

I ei forlenging av viktigheita av ei «organisk tenking» og ei tenking som byggjer på intuisjon og emosjon, kan ein gå over til ei meir vitalistisk lesing av Vaa.

5.1.2. Aslaug Vaa og feministisk vitalisme

Professor i nordisk, Eirik Vassenden, omtalar Aslaug Vaa som ein feministisk vitalist i si bok *Norsk vitalisme* (2012). Kjernen i vitalistisk naturfilosofi er overtydinga om ei livskraft i alt som finst. Biolog Hans Driesch kalla livskrafta for *enteleki* (det som har målet i seg sjølv),

medan filosof Henri Bergson kalla den *elán vital* (skapande livskraft med guddommeleg formål). Det motsette av vitalisme er biologisk mekanisme (Händler Svendsen, 2018).

Vitalisme er i Vassendens definisjon ein «forestilling om at alt levende stammer fra en særlig livskraft» og gjeld «tendensen til å dyrke kraft og vitalitet, oftest med utgangspunkt i livet slik det viser seg i og gjennom naturen» (Vassenden, 2012, s. 13). Til dømes er retninga mogleg å knyte til poetisk tenking, då denne tenkinga gjerne er linka mot eit ynskje om å vere «integrert» og i «einskap» med livet og livsprosessen. Meir om dette vil bli tatt opp i kapitlet om poetisk tenking, men det er ein av grunnane til at denne lesinga av Vaa er interessant og relevant.

I perioden 1890-1940 var det fleire vitalistiske kjernetematikkar i norsk litteratur, blant anna vist gjennom ei rekke romanar og romansyklusar som problematiserte forholdet mellom individ og slekt og mellom subjekt og livsstraum. Implisitt i desse ligg ein form for modernitetskritikk ved fokuset på slekters vekst og forfall. Vassenden (2012) skriv at det i poesien er vanskelegare å finne typiske vitalistiske trekk (2012, s. 17). Likevel omtalar han særleg Vaas diktsamlingar når han skriv om *feministisk* vitalisme. Han skriv at Aslaug Vaa står i ein halvvegs avklara motsetnad til ei førestilling om at livstenking- og dyrking «organiserer seg som en kjønnrelasjon mellom en aktiv mannlig part, og en passiv, oftest taus, kvinnelig part.» (Vassenden, 2012, s. 463).

Eit av dikta Vassenden trekk fram er «Moreld», som eg vil analysere seinare og difor ikkje vil gå særleg inn på her. Eit anna dikt som blir trekt fram av både Vassenden og Sigrid Bø Grønstøl er «Tankekniven» (1936), der Grønstøl skriv at diktet framhevar korleis ein bør føre ein rasjonalitet som byggjer på sansar og intuisjon ved sidan av det faktiske, der Vaa tek avstand frå logisk og empirisk erkjenning åleine. Vassenden skriv at diktet er «en metafor for vestens kalde og instrumentelle – livsfiendtlige – fornuft i allminnelighet» (Vassenden, 2012, s. 464). Både metaforar i dikta og forma og strukturen blir framheva som vitalistisk av Vassenden, ved at vekslinga mellom tradisjonelle, bundne former og ekspressive «frie vers» samsvarar med ei veksling mellom tradisjonell naturdikting og ekspressiv og eksistensiell poesi (2012, s. 465).

Vitalisme inneber også ein kritikk av rasjonalismen, og framhevar heller intuisjon, instinkt eller noko irrasjonelt som eit middel for å kome i kontakt med livskrafta. Vassenden (2012, s. 82) framhevar korleis Vaas vitalisme ligg opp mot filosofien til Bergson, ved at ho kritiserer

den store vektlegginga av intellektet i den vestlege sivilisasjonen. Vassenden dreg fram diktsamlinga *Villarkonn* som ein av dei som særleg skildrar kva krefter som styrer menneske og korleis vi kan trengje gjennom desse for å kome inn til noko genuint og ekte. Her kan vi få ei innviing i «livsmysteriet» hevdar han, «som intellektualismen har gjort sitt til å fjerne oss fra» (Vassenden, 2012, s. 465). Det som etter Vassendens syn skil Vaa frå andre vitalistar er at ho representerer denne innsikta som eit produkt av ein feminin interaksjon med verda; ho brukar bilete av impregnering og fruktbarheit, snarare enn det maskuline bilete som brukas av hennar kollegaer (2012, s. 139).

Grønstøl og Vassenden har felles at dei finn drag i lyrikken til Vaa som er tydeleg kritiske til instrumentalisme og biologiske mekanismar, og finn teikn i dikta der Vaa også søker mot eit «enklare» før-moderne liv. I dette ligg ein tanke om at Vaa søker ein form for harmoni mellom kropp og tanke. For begge ligg fokuset på å *sameine* tanke og kropp, for å forstå «livsmysteriet», gjennom sansar, intuisjon og emosjon. Mitt mål er å utvide desse synspunkta til Grønstøl og Vassenden ved å sjå på korleis foreining av tanke og kropp kan utvidast til ei gjelde forholdet mellom menneske og den ikkje-menneskelege naturen. Det negative synet på ei dualistisk haldning til tanke/kropp kan utvidast til å gjelde menneske/natur, og den «organiske» tanken til Vaa meiner eg går utover eit fokus på kjønn og kropp.

5.1.3. Aslaug Vaas «Local Language and Situated Knowledge»

Aslaug Vaa og sambandet mellom det dialektnære språket og den lokale naturen har blitt gjort greie for av professor Jenna Coughlin. I avhandlinga hennar, *Conception of Nature in Nynorsk Poetry: Local Language and Situated Knowledge in Ivar Aasen, Olav Nygard, and Aslaug Vaa* (2017), les ho Vaa opp mot økokritikk og undersøker korleis naturen blir omtala i det dialektnære nynorske språket. Her vil eg trekke fram nokre poeng eg meiner er sentrale for mi oppgåve. Ein del av avhandlinga vil bli utdjupa vidare i delkapittelet under økokritikken som omhandlar namngjeving og dialekt, då fokuset hennar særleg ligg på språket. I tillegg vil hennar betraktningar om poetisk tenking kome i kapittelet som omhandlar det, og Coughlin (2017, s. 137) analyserer fleire dikta av Vaa, der ho ser på korleis språket har evne til å presentere natur på ulike måtar. Desse analysane vil eg gå dialog med i analysedelen av mi oppgåve.

Coughlin prøver å underbyggje påstanden om at nærleiken til dialekt har noko å seie for moglegheit for kreativ fridom. Målet er å undersøke Vaa sitt syn på natur, språk og kreativitet

og korleis dette kan knytast opp mot økokritikk og økopoetikk (2017, s. 104). Her blir mykje av Vaa sitt skriftlege virke undersøkt, både drama, lyrikk og essay.

Coughlin argumenterer for at lyrikarar i den nynorske tradisjonen ofte lar naturen stå som ein agent i danning av kultur, på eit vis for å også kunne argumentere for bygdefolks kulturelle handlekraft. Dette involverer ein lokalisert forståing av miljøet (2017, s. 1). Coughlin (2017, s. 103) hevdar at ein ikkje skal lese Vaa som anten modernist eller tradisjonalist, sidan lyrikaren var medviten seg sjølv som både ei som utvikla ein tradisjon og ei som bygde på den. Ho skriv at Vaa er hylla for å lausrive seg frå «her humble origins» (Coughlin, 2017, s. 109), samstundes som ho ser det som problematisk at Vaa står særleg nær naturen på grunn av det, og korleis dette også forsterkast av at ho er kvinne (2017, s. 109). Her dreg Coughlin inn utsegn frå Vassenden og vitalistisk teori, ved å sjå på korleis vitalismen gjerne forbind kvinna med jorda, og ho kritiserer lesinga av Vaa som feministisk vitalist ved å vise til at språket hjå Vaa ikkje kan akseptere ein natur/kultur-binær. Coughlin hevdar at kultur, språk og poesi hjå Vaa er eit resultat av ein kreativ prosess som endar i ei sjølvrealisering, der resultatet er knytt til kreativ fridom med mål om å skape noko nytt (2017, s. 110).

Som ei vidareføring frå feministisk vitalisme, les Coughlin Vaa opp mot nymaterialisten Wendy Wheeler. Utgreiing av materiell økokritikk kjem litt seinare, men eg nemner at det er snakk om ikkje-menneskelege tings evne til å kommunisere i Wheelers tilfelle. Her skriv ho at Vaa deler interessa for «uartikulert språk» i naturen med Wheeler. Kommunikasjon er hjå Wheeler ein evne, ikkje berre for menneske, men for alle levande ting. Wheeler kritiserer humaniora for å leggje for mykje vekt på «artikulert språk» over andre måtar å kommunisere på, og føreslår biosemiotikk som ein alternativ tilnærming, der kommunikasjon med verbale så vel som ikkje-verbale midlar er gjeldande (Coughlin, 2017, s. 115).

Aslaug Vaa har foten innoft to diskursar: den abstrakte og den konkrete, og for ho er det eit mål å skape ei kjensle av kontakt mellom desse, skriv Coughlin (2017, s. 112). Coughlin hevdar at Vaa uttrykker ein bekymring for at abstrakt språk fjernar seg frå sitt konkrete opphav og kan setje grenser for kreativitet. Her går dette i samband med at Wheeler hevdar at kreativitet eller «semiotic freedom» er viktig for vekst og frigjeriing av individet, og at dialekt spelar inn her som noko som kan bidra til å fremje utvikling og kreativitet (Coughlin, 2017, s. 117). Ved å søke «opphavet» til symbol eller abstrakt språk, er poeten i stand til å vere verkeleg kreativ – å oppdage tankar som tidlegare var «utanomtenkte» og dermed strekke seg

utover grensene til hennar eige sinn og/eller subjektivitet. Dette avvik noko frå ein typisk vitalistisk filosofi fordi «essensen» i livet Vaa skildrar er «konkret» og observerbar, om ikkje mogleg å fullt ut formulere i språket. Som Coughlin skriv finst ofte det «konkrete grunnlaget» som Vaa viser til i naturen og naturlege prosessar, og det er ofte dialekta som best skapar kontakt med dette «konkrete grunnlaget» fordi det er nærast opphavet i eit bestemt miljø og naturens uartikulerte tale (Coughlin, 2017, s. 113). Vaa deltek altså i ei form for filosofisk vitalisme som er knytt til ei vektlegging av språkets forankring i den materielle verda. Fordi det «konkrete» grunnlaget for poetisk språk for Vaa ligg i observerbar natur, kan ho bli sett på som ein slags «vitalist stopover» på veg mot eit ikkje-binært syn på opphavet av språk og kultur – som hevdar at kreativitet og fridom framleis er å finne i den naturlege verda (Coughlin, 2017, s. 120-121).

Coughlin skriv at etter Vaa sitt syn er ikkje tradisjon noko statisk; heller gjev det eit stabilt grunnlag for å møte andre og endre seg. På same måte er målet med kontakt med naturen ikkje å bli underlagt ein større kraft, men å bli inspirert av naturens vitalitet for å kunne utvikle sine eigne kreative evner Vaa ser sin bakgrunn i bygdekultur som ein kritisk posisjon å ta for å fornye eit nasjonalt engasjement for kulturelle verdiar, skriv ho (Coughlin, 2017, s. 118-119).

Sidan Aslaug Vaa gjerne blir skildra som ei som vidarefører tradisjon og omfamnar det moderne, ser eg det som relevant å gjere greie for kva tradisjonar ho byggjer på, og korleis fokus på natur i desse tradisjonane dannar ei linje opp mot Vaa si dikting.

5.2. Pastoral, romantikk og folkedikting

Romantikken var ein sentral litterær epoke med særleg fokus på menneskes forhold til natur, og det går ei linje frå romantikken til korleis naturen vart framstilt i norsk nasjonalromantikk og folkedikting på slutten av 1800-talet, og vidare til korleis den blir skildra hjå Aslaug Vaa. Desse tradisjonane dannar eit bakteppe for lyrikken hennar, der dei idylliske sidene ved bygd livet står jamsides ei skildring av dei harde realitetane. Dette skil dikta til Vaa frå til dømes ein amerikansk pastoral tradisjon.

I den tidlege pastoral- og hyrdediktningjangeren blei det markert kvalitative skilnader mellom by og land, i denne diktsjangeren som opphavleg skildra gjetarar som enkle og lukkelege menneske i harmoni med naturen (Dvergsdal, 1999, s. 130). I tillegg, skriv professor i

miljøvitskap Greg Garrard (2012), nyttar pastoral gjerne naturen som ein stad eller som ein refleksjon av menneskelege vanskar, heller enn å oppretthalde ei interesse for naturen for si eiga skuld (2012, s. 39). Pastoral skildrar blant anna gjerne ein protagonist som reiser frå sivilisasjon og ut i naturen, for så å returnere etter å ha fått ein form for oppvakning og fornying i kjensleliv og sjølvvet, skriv han (2012, s. 54).

I nasjonalromantikk og folkedikting er naturen synleg både som ytre setting, som ramme, og i form av metaforar, som skildring av menneskes indre. Synet på natur i desse tradisjonane legg eit grunnlag for korleis eg tolkar ikkje-menneskeleg natur hjå Vaa. Dette byggjer både på ein tanke om at den naturen som visast i norsk folkedikting står i kontrast til eit meir urbant miljø, ved at innsamling av eventyr, segner og forteljingar særleg gjekk føre seg på landsbygdene, og at naturen særleg i folkediktinga representerte noko konkret som menneske kunne lære om, ikkje symbol på menneskelege kjensler.

For før 1700-talet var naturen i litterære tekstar ikkje skildra på ein måte som skulle få menneske til å reise ut i den, naturskildringa var blotta for «sentimental» interesse som det moderne mennesket har overfor naturscenario, skriv litteraturforskar Henning Howlid Wærp i boka *Diktet natur* (1997, s. 14). I det gamle, før-romantiske samfunnet var haldninga til naturen ambivalent. Forfattar Olav Solberg dreg også fram at det låg materielle verdiar i skog og fjell for bonde-og fiskarsamfunnet – godar som var påverka av ting menneske ikkje kunne styre: dårleg vêr, uår, ulukker og sviktande fiske og jakt. «Det var romantikken som sette folkediktinga i sentrum», skriv Solberg i *Norsk Folkedikting* (1999). Folkedikting med naturens makter i sentrum hadde som funksjon «å formidle kunnskap slik at folk ikkje bare kan unngå å trø maktene for nære, men også å halde seg inne med dei og hauste fordelar av det» (Solberg, 1999, s. 158-159). Denne funksjonen til folkediktinga resulterte kanskje i ei meir realistisk og konkret skildring av natur. Viktigheita av, og nærleiken til naturressursane, gjorde noko med folks haldning til dei. Naturen vart ikkje sett på som noko som står i relasjon til og symboliserer noko for menneske, men var noko ein måtte «halde seg inne med» og som hadde ressursar menneske kunne hauste av.

Romantiske naturskildringar skil seg også frå pastoral natur ved at den pastorale naturen er kultivert; eit landskap, ein hage eller ein park. I romantisk naturlyrikk står derimot førestillinga om den urørte, ville og uforedla natur heilt sentralt (Dvergdsdal, 1999, s. 132). Romantikaranes forhold til natur heng tett saman med deira forhold til ånd, og ånd er heva

over natur (Dvergsdal, 1999, s. 135). Det er heller ikkje naturen «i seg sjølv» som dyrkast i romantikken, men den positive *funksjonen* den har i sin villskap og annleisskap for menneskeleg lukke og utvikling. Fyrst og fremst var romantikarane kritiske mot eit moderne samfunn som gjekk mot å bli totalt *isolert frå* det dei meina var den urørte og opphavlege natur (Dvergsdal, 1999, s. 136-137). Det var likevel noko menneske skulle finne i *seg sjølve* gjennom møtet med naturen som var viktig. Romantisk naturlyrikk skildrar altså naturen som ein stad der mennesket generelt, og diktaren spesielt, oppdagar korleis menneske skil seg frå naturen (Bache-Wiig, 1999, s. 14), og det er viktig å påpeike at romantisk natur aldri er alvorleg truga, og kan til og med vere fattig på biologisk mangfald; den er heller elska for sin storleik og skjønneheit (Garrard, 2012, s. 48).

Frå romantikken går det ei linje vidare til nasjonalromantikk og folkedikting. Her vart det «typisk norske» sett i fokus, der innsamlinga av norsk kultur med særleg vekt på det norske bondesamfunnet, stod i fokus. Folkediktinga går hand i hand med nasjonsbyggingsprosessen i Noreg. Andre land hadde fleire objekt for nasjonal stoltheit og identifikasjon i form av slott og palass, medan ein i Noreg på den tida behovet for nasjonale kultobjekt vaks fram ikkje hadde slike føydalaristokratiske arvestykke å vise til, skriv Gudleiv Bø (1999, s. 40-41), og det vart fokus på korleis naturen var ein del av norsk kultur – og ein del av nordmenn. Filosof Johann Gottfried von Herder trudde på den såkalla «klimateorien», «dvs at natur og miljø sette avgjerande preg på karaktereigenskapar og åndsliv hos menneska» skriv Olav Solberg (Solberg, 1999, s. 108). Herder skilde mellom særmerke i folkediktinga i kvart einskild land, og slik vart også denne kopla til nasjonalitetsideane som vaks fram etter romantikken. Romantikarane meinte at folkekulturen måtte gjennomsyre finkultur, og i Noreg var dette eit spørsmål om nasjonalisme, fordi finkulturen var dansk, skriv Solberg (1999, s. 108-110).

I innsamlinga av stev, eventyr og segner i Noreg på midten av 1800-talet danna det seg eit bilete av nordmenns forhold til natur og stad. Trekket med eit trygt «innanfor» og eit utrygt «utanfor» i naturen er dominerande. På den eine sida finn du garden, med dyrka mark og husdyr i fjøs og stall, som står i kontrast til villmarka med store, mørke skogar, høge fjell og uvelkome landskap med villdyr og vanskeleg terreng, står det skrive i kapittelet *Natursyn i norske folkedikt og sagn* i boka *Norske naturhistorier* (Hodne, 1999, s. 19). Eit liv i nærleik til skog og jord, prega av jordbruk og feavl, har blitt lovprisa som stadar for rekreasjon og kvile frå kvardag og bylivets jag og mas av fleire urbaniserte diktarar.

Synet på naturen har endra seg frå desse tradisjonane til i dag. På eit vis går naturen i desse tradisjonane frå å vere ei kulisse, til å bli eit objekt, til å bli ein eigen aktør i økokritisk teori (nymaterialisme). Vidare vil eg gje ei kort innføring i økokritikk.

5.3. Økokritikk

No har eg allereie peikt på korleis Vaa har blitt lest opp mot nokre sider av økokritikken av Jenna Coughlin (2017). Når eg seinare i oppgåva skal analysere tre dikt av Aslaug Vaa, er det med eit overordna økokritisk blikk. Her vil eg føreta ei generell innføring i økokritikk, som ikkje er ein rein litteraturteoretisk retning, men som inneber teoretiske perspektiv viss ynskje er å svare på spørsmål som på eit eller anna vis relaterer til natur og/eller miljø. Mange sider ved økokritikken vil ikkje bli gjort greie for, til dømes vil den historiske utviklinga ikkje vektleggast i stor grad.

Sider ved økokritikken som vil kome etter dette kapittelet omhandlar økokritikk og menneskes forhold til stad. Deretter vil eg undersøke forhold mellom lokal og global natur frå ein økokritisk ståstad, og også gjere kort greie for naturen i Telemark, med vekt på den ikkje-menneskelege naturen som er synleg i dei dikta eg vel å analysere. Dette dannar eit bakteppe for sambandet mellom lokal natur og korleis denne blir omtala med eit dialektært språk, då eg vil undersøke sambandet mellom lokal dialekt og natur, og også kva namngjeven natur har å seie for vårt forhold til den. Her er det særleg avhandlinga til Jenna Coughlin (2017) som er interessant.

Ein av dei som påverka Aslaug Vaa sitt syn på menneske og skaparverket var den franske filosofen, geologen og paleontologen Pierre Teilhard de Chardin. Chardin blir framheva av Greg Garrard (2012, s. 25) som ein av dei viss førestilling om økosentrisme har vore viktig på det økokritiske feltet. Synet Vaa hadde på forhold mellom ånd og materie, kropp og psyke, er mykje inspirert av Chardin (Händler Svendsen, 2017). Eit sentralt poeng i Chardins viktigaste verk, *Fenomenet menneske* (1964), er at det finst meining og mål både «i den ytre framvoksteren i skaparverket og i den åndelege utviklinga hos «fenomenet» menneske», skriv Leif Mæhle (2001, s. 172), og dreg fram at tankane Vaa foreina med Chardin, var der allereie før ho hadde kjennskap til han, synleggjort i til dømes diktet «Moreld» (1947) som eg skal analysere seinare.

Kva er natur og korleis definere det? Forfattar Timothy Clark (2013) prøver å definere naturomgrepet i sitt essay *Nature, Post Nature*: Fyrst og fremst så kan «natur» utgjere totaliteten av det materielle universet, dette inneber også det overnaturlege. Ordet «natur» blir også nytta for å definere karakteristikkar, til dømes «menneskes natur» eller «eit problems natur» (Clark, 2013, s. 76). Til slutt har ein natur forstått som «the other of culture, that which arises of itself without human agency» (Clark, 2013, s. 75). Denne siste definisjonen er nyttig i møte med Vaas lyrikk.

Natur som noko anna enn kultur er miljøaktivismens felt, altså det som blir øydelagd av menneskeleg aktivitet. Det avgjerande problemet blir då den antagonistiske motsetnaden kultur-natur (Clark, 2013, s. 76). Av dette kan ein dra ein dualistisk tankegang, ei tru på at menneske og natur er ganske åtskilde (Clark, 2013, s. 76-77). Dualismetanken er ein viktig faktor i det moderne vestlege menneskes forhold til naturen; tanken eller sinnet er åtskild frå kroppen, anden åtskild frå materien og mennesket er åtskild frå naturen, skriv Mads B. Claudi (2013, s. 147). Menneska forstår seg sjølve ved å avgrense seg frå sine ikkje-menneskelege omgjevnadar.

Men kva er egentleg økokritikk? Fagfeltet og omgrepet økokritikk er ungt. Det var den amerikanske litteraturvitaren William Rueckert som lanserte omgrepet i 1978. Definisjonen av økokritikk er henta frå introduksjonen til *The Ecocriticism Reader* (1996) av professor i litteratur, Cheryll Glotfelty:

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 in awareness of modes of production and economic class to its reading of texts ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies.

(*The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, 1996, s. xviii)

Greg Garrard, som også har ein vidare definisjon av økokritikk, skriv;

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, s. 5).

Økokritikk er altså eit felt som studerer forholdet mellom menneske og omgjevnadane, gjerne forstått som natur, eller i vidare tyding det menneskelege og det ikkje-menneskelege, særleg innanfor skjønnlitteratur. Feltet har både eit deskriptivt og normativt aspekt ved at det både vil undersøke, men også evaluere. Eg vil hovudsakleg ta for meg det deskriptive aspektet ved å

undersøke korleis forhold mellom menneske og ikkje-menneskeleg natur kjem til uttrykk hjå Vaa.

I Noreg vart omgrepet økokritikk fyrste gong introdusert av Tore Rem i 1998. Han skriv blant anna i artikkelen *Det grønnes i litteraturens verden* at «økokritiske nærstudier interesserer seg for eksempel for å avdekke forfatterens metaforbruk i forhold til naturen og hva anvendelsen av spesifikke metaforer impliserer» (Rem, 1998, s. 128-129). Ein økokritisk lese måte set blant anna søkeljos på retoriske tropar og figurar i teksten og korleis desse viser til ulike forhold mellom menneske og natur. Her blir særleg antropomorfisering eit viktig språkleg verkemiddel ved å kunne gje ikkje-menneskeleg natur ei «stemme» i skjønnlitteratur. Gjennom desse verkemidla kan økokritikken vere med å kaste ljøs over problem også utanfor teksten.

Økolitteratur i dag inneber fleire tema, blant anna rettar dei kritikk mot vår manglande evne til å takle miljøkriser på gode måtar. Ofte kan tekstane vere prega av dystopi.

Klimautfordringane er mange, og i fylgje WWF har me ei «global oppvarming på 1,2 grader i forhold til førindustriell tid» (WWF, 2022b). Dersom me ikkje greier å stoppe endå ein stigning på 1,5 grader, vil dette gå ut over ferskvatn, korallrev, naturmangfald, mat, havnivå og føre til ekstremvêr og hetebylgjer (WWF, 2022b). Klimaendringar påverkar planteliv, nedbør og lengda på årstider. Dyr som skiftar farge etter årstider, som hare, rype og fjellrev, vil møte på utfordringar når det gjeld rovdyr dersom snoen ikkje kjem til normal tid (WWF, 2022a).

Økokritikken inneber fleire underkategoriar som vektlegg ulike sider av forholdet mellom menneske og ikkje-menneskeleg natur. Garrard framhevar blant anna djupøkologien der ideen er at alle livsformer, også landskap, har ibuande eigenverdi. Røynda er antroposentrisk og dualistisk der menneske er midtpunkt og målestokk i ei verd som består av dikotomiar som menneske mot natur. Arne Næss blir sett som grunnleggjar av dette filosofiske systemet (Garrard, 2012, s. 23-24). Økofeminismen er ei side ved økokritikken som også problematiserer korleis kvinner har vorte kopla til natur og menn til kultur (Garrard, 2012, s. 29). Marxistisk økokritikk, eller økomarxisme, fokuserer særleg på korleis naturkriser har oppstått, og at ein ved sidan av antroposentriske haldningar har ei utnytting og dominans menneske innbyrdes (Garrard, 2012, s. 31). Inspirert av marxismen fokuserer denne delen av økokritikken særleg på korleis naturressursar som mat og vatn fordelast, der klasseskilje og

økonomiske forhold representerer eit av dei største problema (Garrard, 2012, s. 33). Alt dette er igjen relatert til skjønnlitteratur, med mål om å vise korleis skjønnlitteratur presenterer ulike forhold mellom menneske og naturen gjennom struktur, språk, og språklege verkemiddel. Nymaterialismen går også under økokritikken, men denne vil bli utbrodert i neste kapittel.

Menneskes kulturelt skapte forståing av seg sjølv og sin eigen posisjon legg rammer for vårt forhold til naturen, rammer som ville vore annleis om vi til dømes hadde sett oss sjølve fyrste og fremst som ein *del av* naturen. Mennesket, kjenneteikna ved si evne til rasjonell tenking, er med det skilt frå naturen, og det gjer også at ein kan skilje menneskesinnet frå menneskekroppen (Claudi, 2013, s. 247). Dette ynskje om å foreine menneskesinnet og menneskekroppen, er eit mål i lyrikken til Vaa, som poengtert av både Sigrid Bø Grønstøl (1991, s. 261) og Eirik Vassenden (2012, s. 464).

Økokritikarar har stor tillit til at litteratur kan ha ein effekt på lesaranes haldningar og oppførsel. Litteratur som omhandlar natur kan gjere ein merksam på miljø «because it focuses on the conveyance of the sensual experience of and physical interaction with one's environment» skriv Alexa Weik von Mossner (Mossner, 2017, s. 7-8). “the sensual experience” skildra gjennom litteratur medverkar til ei kjenslemessig reaksjon hjå lesarane, som igjen kan gjere ein meir medviten fleire sider ved sine omgjevnadar.

På 1990-talet utarbeidar økokritikarar ein tanke om å bekrefte at visse typar skrivning kan attspegle tankemåtar eller kulturar som er mindre antagonistiske eller uvitande om den naturlege verda. Her argumenterte ein for at noko språk er meir «in tune» med det naturlege, eller på eit vis er meir open for ei kjensle av det kulturelles grenser. Det har også vore fleire forsvar for at det mytiske og metaforiske som tankemåtar og språk er meir «naturleg» enn abstrakt og ofte instrumentalistisk «vitskapleg» eller økonomisk diskurs (Clark, 2013, s. 78). Slik sett kan lyrikken som litterær form vere ein særskild god form for å setje søkeljos på forhold mellom menneske og det ikkje-menneskelege. Når det gjeld korleis Vaa har blitt lest med ein kritisk haldning til det instrumentalistiske og mekaniske versus det intuitive og «varme», går dette i tråd med økokritikken.

Vidare vil eg kort gjere greie for antropocen, då eit par sider av denne vil bli undersøkt i diktanalysene.

5.3.1. Antropocen

Eg vel å ha med ei forklaring av *antropocen*, eit føreslått namn på «menneskes tidsalder», sett saman av «antropo-» som tyder menneske, og «cen-» som tyder ny (K. D. Hofstad, Lene Liebe, 2021). Dette fordi diktinga til Vaa blir sett i samband med ein tanke om at denne menneskelege tidsalderen fører med seg ein farleg instrumentalistisk tankegang.

Bakgrunnen for namnet er at vår menneskelege sivilisasjon no pregar miljøet på ein måte som set tydelege geologiske spor på jorda (K. D. Hofstad, Lene Liebe, 2021). Vestleg antroposentrisme har blant anna bakgrunn i kristendommens herredøme-tanke med referanse til 1.Mosebok vers 1.28 (Sæther, 2020, s. 173). Der står det skrivi: «... Ver fruktbare og bli mange, fyll jorda og legg henne under dykk! De skal råda over fiskane i havet og over fuglane under himmelen og over alle dyr som det kryr av på jorda».

Filosofen David Wood skriv om tap av *eksternalitet* (The loss of externality) som ei side av den noverande globale situasjonen og vår antropocene tidsalder. Dette ser eg som ei særleg relevant side ved antroposentrismen i møte med dikta til Vaa fordi stadane i dei dikta eg har valt kan vere knytt til ein form for utilgjengelegheit med sin ekstreme eller vanskeleg tilnærmelege natur.

Ein av dei tradisjonelle funksjonane til naturomgrepet har vore å namngje eit «rom» av det som er «ute», ikkje berre som kulturens andre, men meir bokstavleg kulturens «outside». Døme på desse har vore havet, atmosfæren, menneske i utviklingsland og framfor alt, framtida, skriv Clark (2013, s. 82). Antropocen representerer for fyrste gong kravet som stillast til ein art om å medvite vurdere sin innverknad, som ein heilskap og som ein naturleg/fysisk kraft, på heile planeten. Framfor alt, sett på denne planetariske skalaen, undergrev antropocen sjølve natur/kultur-skiljet, skilnaden mellom naturhistorie og menneskeleg historie (Clark, 2013, s. 86). Dette medvitet gjeld menneskeleg påverknad på alle sider ved omgjevnadane våre, både natur og ting, ved at vi set avtrykk ikkje berre på naturen rundt oss, men på kulturhistoriske objekt og plassar som har vore viktige for menneske i vår tidlegare historie.

5.4. Nymaterialisme

I antropocen har *ting* blitt like «politiske» som menneske, og på grunn av dette er det naturleg å skulle gjere greie for nymaterialismen for å rette blikket mot menneskes forhold til ikkje berre omgjevnadar i form av landskap, men alt desse omgjevnadane inneheld; tre, steinar, fjell, bygningar og liknande. Eit par sider av nymaterialismen har allereie vorte peika på i kapittelet om tidlegare lesingar, av Jenna Coughlin (2017), ved at ho las Vaa opp mot nymaterialisten Wendy Wheeler. Her vil eg utbrodere meir om teorien.

Greg Garrard viser i sin vide definisjon at økokritikken tek for seg alt forhold mellom det menneskelege og det ikkje-menneskelege. Dette inneber altså alt i dei menneskelege omgjevnadane. For å kunne seie noko om korleis naturen gjer seg til syne og kva rolle den spelar hjå Vaa, vil det vere hensiktsmessig å finne ut om den ikkje-menneskelege naturen har handlekraft, og kva dette betyr. For kva betyr det at den ikkje-menneskelege naturen kan operere uavhengig av menneskeleg påverknad?

Kvifor ny-materialisme? Nymaterialismen fylgjer etter Marx' historiske materialisme, som fokuserte primært på utvikling av sosiale praksisar og institusjonar innanfor ein politisk og økonomisk kontekst (Alldres & Fox, 2019, s. 2). Det materielle er i historisk marxisme synonymt med økonomiske forhold. I nymaterialismen ligg fokuset på alt det materielle, ikkje berre økonomiske forhold.

I nymaterialismen finn ein eit breitt fokus på materie, og nymaterialistar hevdar at verda og historia drivast av ei rekke materielle krefter som kan vere fysiske og biologiske, men også psykologiske, kulturelle og sosiale (Alldres & Fox, 2019, s. 2). Her er fokuset også på korleis materien har handlekraft og gjer noko med noko av vår oppfatning av verda. Menneske er ein del av, men påverkar også den materielle verda.

Materialiteten med alle sine variantar er ikkje noko språket og diskursar kan manipulere, men er ein kraft som sjølv betyr noko (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 10-11). I nymaterialismen ligg altså fokuset på korleis materien sjølv påverkar korleis vi tenker og oppfører oss. Den vendinga mot materien, kalla «materiell vending» eller «materiell attendevending» tek blant anna utgangspunkt i objekt-orientert ontologi (OOO), der hovudfokuset ligg på relasjonar mellom ting (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 17). Menneske er ikkje i sentrum her, men inngår i eit nettverk av relasjonar. Me har å gjere med ein «flat» ontologi, der ein dreg

merksemnda bort frå system, hierarki og strukturar, til «hendingar»; «- an endless cascade of events comprising the material effects of both nature and culture that together produce the world and human history» (Alldres & Fox, 2019, s. 3). Her blir det eit mål å studere desse hendinganes relasjonelle karakter.

Naturen har vore vurdert som det «låge» og kulturen det «høge», hevdar Bruno Latour, og han framhevar også dualismetanken. Hans aktør-nettverksteori (ANT) tek utgangspunkt i at objekta som finst rundt oss ikkje kan delast inn på same måte, og har både kulturelle og naturlege aspekt. Eit døme på dette er hull i ozonlaget som både er menneskeskapt og finst ute i atmosfæren. I staden for dualistisk tenking hevdar Latour at verda må sjåast som eit kompleks nettverk utan ein a priori ordensrelasjon, der det menneskelege medvitte ikkje ontologisk sett har ein privilegert posisjon over kjemiske partiklar. Alt kan vere ein aktør som er kjelde til ei handling, uavhengig om den har intensjon eller motivasjon for det (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 20).

Nymaterialismen ser på korleis den materielle verda er med på å forme menneske og den menneskelege røynda me inngår i. Dette gjeld både materielle element og dimensjonar som omgjev oss, og også korleis det ikkje-menneskelege påverkar våre sosiale verkelegheiter.

5.4.1. Materiell økokritikk

Jane Bennett (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 21) er inspirert av både Latours Aktør-Nettverk-Teori og Henri Bergsons vitalisme, og hevdar at det bak den materielle verda finst eit transendent livsprinsipp, ei kraft som ikkje kan reduserast til noko materielt. Livskrafta omfattar alt som er materielt, ikkje berre dei tinga som er mest tilgjengelege for oss. Det er ei immanent kraft, ein vibrerande vitalitet i materien: «Materialiteten er i seg selv vital» (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 22). Materie kan til dømes framkalle kreft, noko som gjer vitaliteten tydeleg. Medvitte om at den ikkje-menneskelege materien er aktiv resulterer i at vi må bli etiske medvitne vår posisjon, noko Bennett hevdar skjønnlitteratur kan bidra til, ved å gje «liv» til ting vi elles ikkje finn liv i, gjennom besjeling og antropomorfering av til dømes stein, tre og planter (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 24).

Denne naturframstillinga, gjennom besjeling (antropomorfisme) kan både forsterke antroposentrisme, men også peike på «en metaforisk lighedsrelation mellem det menneskelige og ikke-menneskelige fremfor en hierarkisk forskelsrelation» som kan resultere i å «skabe en

ny sensibilitet for naturens eksistenser» skriv forfattarane Tobias Skiveren og Martin Gregersen (2016, s. 41).

Kultur- og litteraturteoretikar Serenella Iovino og professor i miljøhumaniora, Serpil Oppermann, fokuserer også på materiens handlekraft (agency), og framhevar at materiell økokritikk utforskar materiens handlekraft, på «the way matter's (or nature's) nonhuman agentic capacities are described and represented in narrative texts (literal, cultural, visual» (*Material Ecocriticism*, 2014, s. 79-80). Materien utforskast som ein del av teksten, materien er teksten og har moglegheit for å vise meining, substans og påverke menneskelege liv, både i og utanfor teksten gjennom å få oss til å revurdere kva som er tekst, og kva element i teksten som ber ei forteljing; «a storied matter embodying its own narratives in the minds of human agents and in the very structure of its own self-constructive forces.» (*Material Ecocriticism*, 2014, s. 83).

Nymaterialismen og materiell økokritikk kan altså vere med å kaste ljøs over dei sidene av eit skjønnlitterært verk som utfordrar våre tankar om kven som fører forteljinga, kva som har ei stemme og korleis det ikkje-menneskelege påverkar menneske i kanskje større grad enn me trur. Nymaterialismen gjev oss moglegheit til å diskutere menneskes forhold til sine materielle omgjevnadar, det vere ikkje-menneskeleg natur, teknologi eller miljø.

5.5. Økokritikk og stad

I dette delkapittelet vil eg definere stad slik eg vel å nytte omgrepet i diktanalysane seinare, for så å gå over til å skildre stadars funksjon. Her vil menneskes forhold til å bu og byggje på stadar, viktigheita av å vise lokale stadar og lokal natur i skjønnlitteratur, og korleis namngjeving og dialekt spelar inn når det gjeld å presentere stad i lyrikk, bli gjennomgått. Vidare vil eg undersøke det eg ser på som viktige aspekt ved forhold mellom menneske og stad. Eg tek utgangspunkt i stad som omgjevnad, altså landskapet som omgjev oss: «Alle steder er bestemt av den jorden vi står på, himmelen over oss, og den synsranden som danner en ytre grense», skriv Christian Norberg-Schultz (1992) i si bok *Mellom jord og himmel: En bok om steder og hus* (s. 12). Her gjer han greie for viktige element ved stadteori som eg vil utbrodere og som dannar eit viktig teoretisk grunnlag for analysen min av stadanes funksjon i dei utvalde dikta til Aslaug Vaa.

Norberg-Schultz tek for seg stad-endringar, til dømes ved utviding av byar, som gjer noko med stadars eigenart. Stadar kan miste sin identitet, som går utover menneska, og me blir offer får ei *stadtap*, skriv han (Norberg-Schulz, 1992, s. 16) Han viser til amerikanaren Kevin Lynch når det gjeld kva førestilling menneske har om stad. Her skriv han at det er av største tyding at menneske greier orientere seg i omgjevnadane for ei kjensle av tryggleik på ein stad. Ein «god» førestilling om stad inneber at me greier oppfatte omgjevnadane som strukturerte eller ordna. Dette botnar også i viktigheita av å kjenne tryggleik. Denne «fattbare orden» avheng av eit system av «knutepunkt», som til dømes er heim, arbeidsplass eller viktige institusjonar. Vegar bind desse knutepunkta saman, samstundes som dei avgrensar område me ikkje kjenner så godt (Norberg-Schulz, 1992, s. 17).

Denne tryggleiken på ein stad gjer noko med vår kjensle av tilhøyrslse og relasjon til staden, som igjen har noko å seie for vår identitet, skriv Åshild L. Hauge i ei undersøking om stad og identitet i miljøpsykologi (Hauge, 2007). Menneskes relasjon til stad avheng av fleire ting, og gjer noko med vår oppleving av dei. Jonathan Bate skriv at me gjennom liva våre responderer på stadar og endringar i omgjevnadane våre: «we measure ourselves through our dwellings, recalling our histories through time and the weather» (Bate, 2000, s. 114). I fylgje Lawrence Buell må me ha ein stad å relatere naturens sesongvariasjonar til for å fullt forstå naturens personlegdom og oppfatte variasjonen i årstider. Utan eit forhold til stad er det vanskeleg å forplikte seg til ei god nok forvaltning av den, hevdar han (Buell, 1996, s. 252-253).

Hauge (2007) tek for seg stadars tyding for opplevinga av identitet og viser til tre teoriar som forklarar menneskes forhold til stad: Sosial identitetsteori, teorien om stad-identitet og teorien om identitetsprosess. Det er stad-identitet og teori om identitetsprosess som er relevant i mitt tilfelle, der stad-identitet ser på stad som del av sjølvet på lik linje med kjønn og sosial klasse, og identitetsprosess-teorien går ut på at identitet formast kontinuerleg i ein prosess mellom individet og dei sosiale og fysiske omgjevnadane (Hauge, 2007). Stadidentitet formast blant anna av ei forståing for våre fysiske omgjevnadar og å kunne oppfatte desse. For Wordsworth henta sjela næring frå måten den oppheld seg på ein stad, og kjensler er knytt til spesielle augeblikk og minner på bestemte stadar, gjerne minner frå barndom (Bate, 1991, s. 92). Perspektivet på stad har endra seg, skriv Hauge, og går ikkje lengre hand i hand med «klimateorien» til Herder, der omgjevnadane til menneske hadde ein direkte påverknad på menneskes karakter. No er ein meir oppteken av korleis menneske og omgjevnadar påverkar kvarandre og inngår i eit dynamisk og interaktivt forhold (Hauge, 2007).

Lawrence Buell skriv at mykje litteratur handlar om «people in place, not about place itself» (1996, s. 255). Stadars meining kan vere knytt til fysisk setting og aktivitetane som føregår der, skriv Buell med henvising til geograf Edward Relph, men dette tilsvarar ikkje eigenskapar ved ein enkelt stad – eigenskapane til ein stad blir gjerne definert utifrå menneskelege intensjonar og erfaringar (Buell, 1996, s. 253). Vidare vil eg utforske kva naturen som stad inneber.

5.5.1. Naturen som stad

Når det gjeld menneskes forhold til naturen som bustad eller handlingsrom vil eg i hovudsak ta utgangspunkt i synet på stad hjå Martin Heidegger, Christian Norberg-Schulz og Arne Næss. Det er berre dei sidene av teoriane som vil bli relevante for mine analyser som vil bli gjort greie for.

Kva er det å bu, og korleis koplar ein det å bu til det å byggja? Menneskes forhold til stad er også knytt til kor vi bur, og korleis vi bur. Heidegger (1951, til engelsk 1971) peiker attende til eit før-moderne liv der bonden dyrka si eiga jord og ein hausta av vokster på eit anna vis enn i dag. Heile denne eksistensen samlar han i omgrepet *å bu*. Det tyske ordet *bauen* kjem frå *bauer*, ein byggjar og ein bonde blir då det same: å byggja og å preservere jorda på den måten bønder gjer vil seie å *verkeleg* bu. Vidare er å bu også knytt til korleis vi oppheld oss på jorda. Å byggje som å bu viser seg i ei form for bygging relatert til å dyrke ting som veks og ei anna der bygging relaterast til å reise bygningar (Heidegger, 1971, s. 146). Heidegger går vidare til å skildre «the fourfold»: Jord og himmel, guddom og dødelege. Menneske tek del i denne firargruppa på grunn av vår evne til å bu og ved at me tek vare på alle delane av gruppa. Å bu, som å bevare eller preservere (som bonden gjer), held det firfaldige i det som me dødelege oppheld oss i: i tinga (1971, s. 149).

Korleis relatere bygging til det å bu? Ei bru blir til dømes bygd over ei elv og samanføyjer ikkje berre land som allereie finst, for «the banks emerge as banks only as the bridge crosses the stream» (Heidegger, 1971, s. 150). Brua samlar jorda som landskap rundt elva og lar elva flyte fritt samstundes som den sørger for at dødelege kan gå frå elvbreidd til elvbreidd. Samstundes blir området rundt brua kalla for *location*, ein stad som også dannar *eit rom* (space). Rommet brua dannar inneheld mange stadar definert ut frå om dei er nære eller langt ifrå brua. Det tyske ordet for «space» er *Raum* eller *Rum* som tyder «a place cleared or freed

for settlement and lodging». Eit rom er noko det har *blitt gjort rom for/til*, innanfor ei grense. Det som har vorte gjort rom for, er samanføygd i kraft av sin plassering ved hjelp av til dømes bruer, og stadar får slik sett «their being» frå «locations» og ikkje frå «space» (Heidegger, 1971, s. 152). Bygningar er gjerne stadar som typisk tillet rom, og difor er byggjing, som i å forme «locations» ein «founding and joining of spaces» (Heidegger, 1971, s. 156). Heidegger ser åkrar med steingard rundt som eit byggverk, fordi her bur dei som dyrkar, ein stad dei kallar «heim».

Å bu førutset at me bygger, ikkje berre hus, men våre omgjevnadar, skriv Norberg-Schultz (1992, s. 19). Av Heidegger lærer me at menneske oppnår sin identitet når det kjenner ein stad og tek vare på det ved å «bygge» etter stadens eige vesen. Menneskas identitet førutset stadens identitet, skriv Norberg-Schulz (1992). For å forstå dette må me sjå til stadars konkrete eigenskapar. Desse er styrt av «jord, «himmel» og «synsrand», skriv han, og er felles for alle stadar som finst (1992, s. 21). «Sammen danner altså elementene et *landskap*, som er jordens grunnform» (Norberg-Schulz, 1992, s. 22) Landskapa er varierte, og som han skriv vidare; «Noen steder gir det oss følelsen av en uendelig utstrekning, andre steder av veldefinerte rom, slik som daler og fjorder» (Norberg-Schulz, 1992, s. 22). Her referer han også til fjell og åsar som «veggar» som avgrensar desse stadanes rom.

Heidegger viser til himmelen som eit foranderleg element, skriv Norberg-Schulz, som gjennom skiftande vêr påverkar stadars karakter. Han skriv av synsranda avheng av utforminga på landskapet, som igjen påverkar kjensla av storleik. Forholda her er også påverka av tid på døgnet, årstider og vêret (Norberg-Schulz, 1992, s. 12). «Synsrand» har med utstrekning å gjere, som igjen har med rommessige forhold å gjere (Norberg-Schulz, 1992, s. 24). Synsranden er den ytste grensa, og innafør her finst andre grenser igjen, til dømes vil «tregrensa» markere der tre sluttar å vekse, gjerne opp mot fjellet, uavhengig om ein kan sjå forbi den eller ikkje.

Ein stads «karakter» utgjer stadens heilskapsinntrykk. I tillegg er stadens karakter knytt til «tinga» som finst der. Norberg-Schulz meiner at «rom» og «karakter» er to sider ved same sak, som til saman dannar *stad*. «Rommet» blir i språket gjerne skildra ved hjelp av preposisjonar, ved at me definerer kva som til dømes finst «over», «under» eller «ved sidan av» kvarandre. Stadens «karakter» blir gjerne skildra med adjektiv (Norberg-Schulz, 1992, s. 25-26).

«En kan ikke bo i Norge uten å være venner med sneen», skriv Norberg-Schulz vidare (Norberg-Schulz, 1992, s. 27) og refererer til eigenskapar ved omgjevnadane som påverkar korleis og kvifor menneske bur der dei gjer. Menneske må, «for å oppnå fotfeste i tilværelsen» (1992, s. 30), vere opne for omverdas eigenart, dens *genius loci* (latin: stadens ande). Når ein byggjer, skriv han, må ein fasthalde stadens *genius loci* i den bygde forma. Med andre ord må ein både forstå stadens karakter og romstruktur, som han hevdar er det same som at ein må «orientere» seg på staden og «identifisere» seg med den (Norberg-Schulz, 1992, s. 33).

Forståing av stad i djupøkologien knytast til ei holistisk tilnærming til naturen. Tilhøyrslø til stad blir her sett som ein del av ein sjølv. Næss hevdar at urbanisering, sentralisering, auka mobilitet, teknologi og liknande er faktorar som svekker eller øydelegg menneskes stabile forhold til stad (Sæther, 2020, s. 173). Me erfarer og opplev stadar, og det er mennesket som skapar ein identifikasjon med stad. Tilhøyrslø til stad blir gjerne uttrykt gjennom ei oppleving av å kjenne seg heime. Denne tilhøyrsla til stad meiner Næss er utfordra i dag (Sæther, 2020, s. 183-184).

Å ha eit stabilt forhold til stad har å gjere med kor knytt ein er til omgjevnadane. Kor knytt ein er til stad gjer igjen noko med evna og ynskje om å ivareta staden, med alle sine sider. Vidare vil eg gjere greie for korleis skildring av lokale stadar kan gjere noko med vår haldning utover det lokale.

5.5.2. Lokal og global natur

Det kan lesast inn ein lengre folkediktingstradisjon i valet av stad hjå Aslaug Vaa. Enn om mykje av diktinga hennar er plassert i eit romantisk landskap, er landskapet sjeldan idyllisert i romantisk forstand. Som diktar skildrar Vaa menneske i eit landskap ho kjenner til, og diktar eg-et er ikkje alltid medviten sin plassering i forhold til natur. Språket og bygdetradisjonen i Telemark gjev eit utgangspunkt for diktinga til Vaa, skreiv professor Leif Mæhle (1972, s. 12) i *Nordisk lyrikk*, «... men noka lokalbunden heimstad-dikting er det ikkje ho har skapt, ikkje i lyrikken og ikkje i dramatikken» skriv han vidare. Lesaren går stadar i møte i lyrikken som kjenneteiknar bygde-Noreg, representert ved språk og namngjevne geografiske lokasjonar, så sjølv om det ikkje er ein *lokalbunden* dikting, er det lokale representert i høgste grad.

I Jan Inge Sørbøs bok om linjer i nynorsk lyrikk *Frå gamle fjell til magma* (2004) heiter kapittelet om Vaa *Mellom Telemark og Frankfurt*. Mæhle (1972) skriv at ho greidde «sameine det lokale og det universelle» (1972, s. 12), og tok då steget frå bygda og ut i verda. Bate (2000) framhevar også korleis Wordsworth nytta «topographic specificity» og gjer det lokale og det nasjonale naudsynt for å danne eit springbrett mellom det individuelle og det universelle (2000, s. 223). I dette kapittelet vil eg drøfte forskjell mellom lokal og global natur når det gjeld korleis skildringa av desse kan påverke menneskes haldningar.

I ein nasjonsbyggingsprosess vart særleg den norske naturen framheva som ein viktig del av norsk identitet. Jonathan Bate (1991, s. 85) hevdar at viss nasjonalitet spelar ei viktig rolle i forming av identitet, så gjer også det lokale det. Kan skildring av stad og lokal natur ha ein effekt for vårt forhold til den globale? Engelskprofessor Ursula Heise er ein av dei som stiller seg kritisk til viktigheit av det lokale for vår tilknytning til natur. Ho skriv blant anna at teknologien som kom på 60- og 70-talet der me fekk moglegheit til å sjå jordkloden frå verdsrommet, gjorde noko med vår oppfatning av det globale. Ho hevder at å fremje tanken om at klimakriser kan ramme globalt var viktig for å få oss til å skjønne alvorret, og at miljøvern bør fokusere på «how a wide variety of both natural and cultural places and processes are connected and shape each other around the world» (Heise, 2008, s. 21), blant anna for å forstå korleis menneske påverkar og endrar denne tilknytninga.

Bate skriv at sjølv om gjetarar ikkje skriv dikt om deira lokale fjell eller er medvite sitt eige forhold til fjella, så betyr ikkje det at dei ikkje har sterke kjensler knytt til dei. Diktet «Michael» frå 1798 er tatt med som døme på å skildre stad som «lived, illiterate and unconscious» i motsetnad til «learned, literate and conscious» (Bate, 1991, s. 89). Denne inndelinga er eit forsøk på å vise korleis ein tilknytning til stad er annleis for menneske som heile livet har budd og levd på ein stad, enn for dei som har lært om, lest om, reiser til, eller på andre måtar er sterkt medviten sitt opphald på ein stad. Gjetaren Michael er tilknytt miljøet på ein måte som ikkje er tilgjengeleg for den framandgjorde intellektuelle.

Professor og poet Robert Hass meiner at for å kome i kontakt med den naturlege verda treng menneske å utvikle «a sense of place» ved å blant anna få detaljerte kunnskapar om økosystem som omgjev dei. Ursula Heise er ikkje samd med Hass i at grunnlaget for genuin økologisk forståing ligg i ei forståing av det lokale, og hevdar at ein likevel kan ha detaljert forståing for større økologiske fenomen. Ho stiller seg også spørjande til viktigheita av å

«reconnect to local places» som ein måte å overkome det moderne samfunnets framandgjerung frå natur (2008, s. 28). Heises kritikk av miljøvernørslas fokus på forhold til stad botnar i dets opphav, der det har vore det kvite (ofte mannlege) individets møte med «vill» natur som har vorte skildra, der til dømes indianaranes forhold til natur vart framheva som nokon med «a closer connection to the land» (Heise, 2008, s. 32). Å ha eit forhold til stad er ein grunnleggjande føresetnad for fleire miljøvernarar for menneskeleg handling. Men skepsisen til om ein etisk kodeks basert på det som er geografisk eller sosialt nærliggande vil kunne gjelde i ein større samanheng, er også til stades, blant anna hjå Arne Næss (Heise, 2008, s. 33-34). Næss hevdar at lokalitet og samhald i tydinga fellesskap er sentrale i djupøkologien. Det er så og seie ein «instinktiv» reaksjon mot å bli absorbert i noko som er stort, noko som vårt moderne samfunn (Heise, 2008, s. 34). Av denne grunn har den bioregionale rørsla, som står i stor gjeld til Næss, konsekvent tatt til orde for ein geografisk, politisk og økonomisk omorganisering av nasjonar til bioregionar der grenser vil fylgje økologiske skiljelinjer som klimasoner, vasskilje, fjellkjeder eller fordeling av artar. I fylgje bioregionalist Kirkpatrick Sale, vil dette fri menneske frå dei store sosiale strukturane som grip inn mellom folks handlingar og synlegheita av deira konsekvensar (Heise, 2008, s. 34).

Skildring av lokal natur er også med på å vise biologisk mangfald (Bate, 2000, s. 231). Å rette merksemda bioregionalt i staden for globalt kan kanskje påverke vårt fokus på artar og vekstar på gruppenivå. Men å tenkje bioregionalt er ikkje det same som å tenkje lokalt. «Lokalt» er i fylgje NAOB avgrensa til å gjelde ein bestemt stad, ofte til forskjell frå region. Region gjeld eit geografisk område som til dømes «naturmessig utgjør en helhet» (NAOB, 2022d). Naturen hjå Vaa er henta frå Telemarksregionen, og vidare vil relevante sider ved denne bli gjort kort greie for.

5.5.3. Aslaug Vaas stadar: Skog, vatn, vidde og hagar

Som tidlegare nemnt er det tydeleg i lyrikken til Vaa at mykje av diktinga er plassert i Telemarks natur. Under ein Aslaug Vaa-kveld i regi av Kviteseid mållag hevda biolog Inger Nordal (Kvås, 1998) at Vaa må ha visst mykje om planter sidan ho alltid plasserer dei i rett økologisk miljø. Kva kjenneteiknar den naturen Vaa legg som ei biletrik ramme kring dikta sine? Eg nemner denne særskilde lokale naturen fordi det gjev relevant bakgrunnsinformasjon for korleis stadane vil bli vurdert i analysen, særleg vil informasjonen om endringane desse stadane har vore gjennom over tid bli sett på som viktige.

Ulike tre er mykje omtala i lyrikken til Vaa. Bjørkeskogen har vore eit kjenneteikn i øvre del av Telemark, og var det også på Vaa si tid. Skog generelt kjenneteiknast av ein «uoversiktlig, vekslende mangfoldighet» skriv Norberg-Schultz (1992, s. 29). Dei vekslende inntrykka skjer særleg på grunnlag av kontrasten mellom årstider (Norberg-Schulz, 1992, s. 30).

Vassdrag og elver er også kjenneteiknande for fjellandskapet øvst i Telemark: «Elver og innsjøer preger landskapet på ulike måter» skriv forfattar Per Schjerden i boka *Utmark*. Han nemner at vatn og vassdrag har prega norske landskap i større grad enn mange andre stadar på jorda, og at før vasskraftutbygginga byrja i Noreg hadde me 9 av dei 20 høgste fossane i verda (1997, s. 8). Vidare skriv han at «vassdragene er livsnerver i landskapet, og de har preget nordmenns liv til alle tider» (Schjerden, 1997, s. 8) Då Tokke-utbygginga tok til på slutten av 1950-talet, den største vassdragsreguleringa i landet til då, var mange skeptiske. Vile både grunn og kultur forsvinne i kunstige innsjøar? Vile sandføyke frå tørrlagde grunnar skade menneske og dyr? Mange godar fylgde «kraftkommunane» Vinje og Tokke: «Men såra i naturen gaper framleis, mang ein grøn grasvoll ligg for alltid nede i djupet og å-susen er stilna for godt – for vondt», skriv Olav Vesaas i boka *Telemark* (Vesaas, 1992, s. 54-61).

I Noreg har me fleire kjende namngjevne vidder som til dømes Hardangervidda, Finnmarksvidda og Rørosvidda. Hardangervidda når innom fylka Vestland, Viken og Vestfold og Telemark (Thorsnæs, 2021). I sør grensar vidda mot Totak, som strekker seg forbi Rauland i Vinje i Telemark, Vaas fødestad. Dei store nedbørsmengdene på vidda utgjev ein betydeleg energiressurs for vassdraga i nærleiken (Thorsnæs, 2021).

Hardangervidda er Noregs største villreinområde, og bevaring av dette området er ein viktig prioritet på nasjonalt nivå. Hardangervidda nasjonalpark er lite merkt av inngrep når det gjeld regulering av sjøar og vatn. Vidda er mykje bruka til fotturisme og har til saman 24 turisthytter, skriv Thorsnæs (2021). Utfordringane knytt til turisme og forvaltning av villreinsbestanden er av høg prioritet i dag, der drøfting kring omlegging av infrastruktur for å unngå villreinens kjerneområde er oppe til diskusjon (NINA, 2017).

Fjellet har frå gamalt av vore av særleg tyding for menneske fordi det ragar inn i ein «annen verden», skriv Christian Norberg-Schultz (1992, s. 22). Fjellet kopla menneske nærare himmelen, og der det ikkje fanst slike høgder som kunne føre menneske nærare, bygde ein det sjølv, som til dømes i form av pyramidar (Norberg-Schulz, 1992, s. 22).

Hos Aslaug Vaa blir hagar nemnt ofte, og til dømes blir hasselholtet i nokre av dikta til Vaa kalla *eismalheden*: kjenneteikna av god einsemd, fred og gode draumar (Kvås, 1998). Hagar har sett ulike ut til ulike tider. Den romantiske hagen, den engelske landskapshagen, oppsto i England på 1700-talet som ein reaksjon på barokkhagen. Barokkhagen skulle fungere som ei forlenging av bygningen, medan den romantiske hagen skulle vere ei forlenging av landskapet på ein aktuell stad. Vandraren, individet, er i sentrum i den romantiske hagen, og vandrainga gjennom hagen skulle fungere som ei reise. Wærp framhevar at hagen er naturen i idealisert form, ein plass der fantasien og tankane kunne springe fritt (1997, s. 104-108). Heile poenget med den formelle hagen var at det var eit *kontrollert* rom, eit «inne» som var ulikt det utemja «ute». Reaksjonen på denne type hage var at ein ville fjerne skiljet mellom hagen og naturen utanfor. Men dette gjorde det også vanskelegare for menneske å sjå kva natur som var underlagt ein gartnar og ikkje (Bate, 2000, s. 136).

I tillegg til ulike naturelement, spelar dialekta desse blir skildra med inn på vår oppfatning av dei. Vidare vil eg utforske korleis namngjeving og dialekt påverkar menneskes forhold til natur.

5.5.4. Namngjeving og dialekt

Naturen eg har gjort greie for ovanfor er både namngjeven og ikkje-namngjeven i lyrikken til Aslaug Vaa. Stadnamn, fellesnamn og bruken av ulike pronomen gjer noko med vårt forhold til ikkje-menneskeleg natur i dikt. Korleis blir vårt forhold til stad og natur prega av om me omtalar det med eigennamn eller fellesnamn? Og kva har pronomen og bruken av grammatisk kjønn å gjere for vårt forhold til den ikkje-menneskelege naturen? I dette delkapittelet vil eg sjå på korleis det lokale språket og namngjeving er med på å påverke forhold mellom menneske og natur, spesielt med utgangspunkt i avhandlinga til Coughlin, supplert med utdrag frå Jonathan Bates *Romantic Ecology*.

Coughlin gjer i si avhandling *Conceptions of Nature in Nynorsk Poetry: Local Language and Situated Knowledge in Ivar Aasen, Olav Nygard, and Aslaug Vaa* (2017, s. 1) greie for korleis diktarar i særleg den nynorske tradisjonen ofte representerer naturen som ein agent i danning av kultur, blant anna som eit forsøk på å argumentere for bygdefolks kulturelle handlefridom. Ho nyttar seg av omgrepet økopoetikk for å undersøke særleg korleis det dynamiske språket desse diktarane nyttar ikkje er heilt underlagt menneskeleg kontroll.

I Aslaug Vaa sin lyrikk og dei tre dikta eg har vald ut spesifikt, er både ulike planteartar, organismar og gardar nemnt. I denne namngjevinga ligg likevel alltid Vaa sitt dialektnære språk bak som ei ramme og rettesnor, som meir enn namngjeving viser lesaren noko spesifikt lokalt. I Aslaug Vaa si fyrste diktsamling, *Nord i leite* (1934), les me i diktet «Telemarkin» ei opphøging av regionens kvalitetar når ho blant anna skriv at «ingen andre stader i verdi er slik som der millom fjølli» (Vaa, 1934, s. 13). Coughlin skriv at i poetisk fantasi er styrken til ein regional tradisjon språket, og naturen fungerer som ei referanseramme for dette. Coughlin observerer at menneskes opphald i naturen hjå Vaa inneber ei større grad av realistisk skildring av Telemarksregionen, supplert med lokale språklege innslag (Coughlin, 2017, s. 103). Gjennom diktet «Telemarkin» forstår ein at Vaa ser ideen om det tradisjonelle som ei styrke ved hennar generasjon, og Vaa sørger for at ein både beheld og utviklar det kunstnariske og reflekterande ved det lokale språket, ikkje for å prøve å harmonisere det tradisjonelle med det moderne, men heller for å nytte det tradisjonelle som ein basis for personleg styrke (Coughlin, 2017, s. 104).

Dei menneska som kjenner stadar best, som er mest forankra i dei, er ofte ikkje dei som gjev dei namn, skriv Jonathan Bate (1991). Dei treng ikkje bry seg med kart. Endå mindre registrerer dei spesifikasjonar av tid og stad eller deira personlege møter med naturen. Bate går attende til gjetaren som kjenner ein stad så godt at han ikkje medviten oppfattar seg sjølv i forhold til den; men dikteren er alltid medviten seg sjølv i forhold til landskapet og er medviten sine eigne namnehandlingar (Bate, 1991, s. 87-89).

Den britiske poeten Edward Thomas assosierer William Wordsworth med stad blant anna av hans namngjeving av stadar. Med det meiner Bate ikkje berre registrering av namn som allereie finst, men også i ei breiare tyding av namngjeving som inneber å definere ein stad gjennom stadens karakter (Bate, 1991, s. 87). Ofte ber stadar namn etter noko som kjenneteiknar staden, eller etter dei som bur der. Namngjeving fungerer som «narratives» ved å vere språklege påminningar om synlege naturfenomen, som til dømes endring av årstider og migrasjon (Coughlin, 2018, s. 112). Døme kan vere stadnamn som endar på «fjell» eller «dal», eller vatn som byrjar med «lange-», eller «kalde-».

Coughlin skriv at Vaa gjennom alle sju diktsamlingane ho gav ut frå 1934 til 1963, heile vegen går attende til nokre nøkkelidear om natur, språk og poesi: Fyrst, at natur

kommuniserer i form av ei ikkje-artikulert «tale», at ulike språk og diskursar i varierende grad er i kontakt med denne forma for kommunikasjon, og sist at i kva grad ein er i kontakt med desse naturlege opphava til språket kan avgjere i kva grad ein er i stand til å tenke og å skape (Coughlin, 2017, s. 105). Her framhevar Coughlin også at Vaas tilknytning til folketradisjon- og dikting ikkje berre gjeld form og det tematiske, men ser også «input from one's place of origin as a crucial part of the creative process» (Coughlin, 2017, s. 107).

Folkediktingstradisjonar og nynorsk språk gjorde meir enn å gje Vaa eit utgangspunkt for skriving, men fungerte også som eit kritisk potensial i møte med språk og ideologi som ho såg på som stadig meir dehumaniserande (Coughlin, 2017, s. 107).

Som tidlegare nemnt hevdar Coughlin at Vaa er ein «vitalist stopover» på veg til dagsaktuell økopoetikk. For å argumentere for dette nemner ho blant anna at Telemarks tradisjonar ikkje berre er lokale, men intime. Dette gjer at ho assosierer tradisjonane med emosjonar og kroppen, heller enn fornuft og intellekt (Coughlin, 2017, s. 109). For Vaa er kultur, språk og poesi eit resultat av ein kreativ prosess som involverer kontakt med tradisjon og natur, samt refleksjon (Coughlin, 2017, s. 109). Bygda med sin natur, språk og poetiske tradisjonar er ikkje noko ein korkje skal overvinne seg til eller trekke seg attende til på bekostning av ei større verd. Heime-regionen representerer heller ein kritisk posisjon ein kan ta og derifrå rette sin kritikk mot modernitet, med særleg fokus på kjønn, natur og språk (Coughlin, 2017, s. 110).

I ein gjennomgang av essay og avisartiklar Vaa skreiv på 1950-talet, som blant anna omhandla utformingav av Vigelandsparken i Oslo, konkluderer Coughlin med at Vaa ikkje ser dialektar som noko som har ein form for «mystisk» kontakt med naturen, men heller noko som har eit evolusjonært forhold til sin spesifikke opphavsstad. Denne kontakten blir gjort, blant anna, gjennom uartikulert former for kommunikasjon i naturen, som fuglesong, «and the «music» of wind and water» (Coughlin, 2017, s. 115). Coughlin hevdar at ideen om «bygda» og lokalt språk gav Vaa eit grunnlag ikkje berre for å protestere mot totalitarisme, men også mot former for byplanlegging som ikkje gjev rom for kontakt med den ikkje-menneskelege naturen (Coughlin, 2017, s. 120).

Namngjeving kan seie noko om menneskes forhold til det namngjevne, til dømes gje informasjon om bønders lokaliserte kunnskap. Coughlin skriv om til dømes spesifikke blomar hjå Vaa, der blomsternamna indikerer det unike og verdien av individuelle levande ting (2017,

s. 127). Ved å representere naturens individualitet, visast også naturens mangfald gjennom namngjevinga og dialekta, noko som igjen kan underbygge påstanden om viktigheit av å skildre lokal natur for vår haldning til den globale.

5.6. Poetisk tenking

Når det gjeld den lyriske forma til Aslaug Vaa finn ein gjerne to hovuddrag; på den eine sida rim-lause dikt med frie vers og rytmar, som gjerne er prega av tanke og refleksjon, og på den andre sida dikt i meir faste metriske former. Ofte er det då eit naturbilete eller ei naturstemning som er utgangspunkt eller hovudmotiv, skriv Leif Mæhle (2001, s. 145). Ved sidan av norsk folkedikting er det den gamle europeiske sonetten som har sett sterkast merke i den lyriske forma hennar. Denne forma var fyrst mest bunden til kjærleikslyrikk, men «som med det strenge komposisjonsmønsteret etter kvart var eit svært veileigna form for refleksjonslyrikk» (Mæhle, 2001, s. 146).

Det er denne «refleksjonslyrikken» eg vil utbrodere i dette delkapittelet. Refleksjonslyrikken er av fleire blitt lest som «poetisk tenking». Fleire har prøva gjere greie for kva poetisk tenking er hjå Aslaug Vaa. Sigrid Bø Grønstøl (1991, s. 261) framhevar at Vaas filosofiske og poetiske prosjekt er å sameina tanke og kjensle i eit *poetisk* uttrykk, og ho gjorde også poetisk tenking til eit tema i dikta sine. I tillegg til dikta om forhold mellom eit «eg» og eit «du», er dikta om den poetiske tanken noko som gjer ho sentral i moderne refleksjon, hevdar Jan Inge Sørbo (2004, s. 95). Han skriv også at det ikkje er eit enkelt skilje mellom, eller ein konflikt mellom natur og kultur som kjem til syne i dikta hennar, men poenget er å finne ein tanke som ikkje bryt ned det naturlege, ein tanke som spring ut av og tener naturen, skriv Jan Inge Sørbo (2004, s. 101).

Professor i litteraturvitskap, Hans H. Skei, skreiv i eit vedlegg til *Dag og Tid* i 1998 (s. 8) at det i litteraturforskinga er særst ulike oppfatningar om kva syn Vaa hadde på refleksjon og tenking. Han skriv at den poetiske tenkinga både går føre seg i einskilddikt og i diktsamlingane som heilskapar. Skei hevdar at den poetiske tenkinga kjem til uttrykk både gjennom refleksjon over til dømes barneår, og gjennom enklare dikt der fyrst og fremst språket er nytta som ledd i refleksjonen. Elles trur han at Aslaug Vaa sine dikt i utgangspunktet ikkje «representerer poetisk tenking på nokon som helst grunnleggjande måte» (Skei, 1998, s. 8), og at det er vanskeleg å definere hennar poetiske prosjekt, sjølv om han også framhevar hennar ynskje om «å tenkje organisk og integrert» (Skei, 1998, s. 8). Skei hevdar også at

poetisk tenking «handlar om overskriding i grenselandet mot meining og meiningsløyse» (s.8). Med andre ord er poetisk tenking vanskeleg å definere, og handlar kanskje om kva me som lesarar greier å hente ut av teksten.

Kva hevda Aslaug Vaa sjølv at var «poetisk tenking»? I eit festskrift til Tore Ørjasæter i høve hans 70-årsdag, skriv Aslaug Vaa (1956) innlegget *Litt om poetisk tankegang*. Her tek ho utgangspunkt i Ørjasæters dramatiske virke for å skildre kva han – og ho, meiner med poetisk tankegang: «Poetisk tenkjing byggjer på kravet om erkjenning av det upphavlege, og på evna til å sjå – sjå skapningen ikring seg og kjenne seg eitt med den.» (Vaa, 1956, s. 94).

Sørnbø skriv også om dette festskriftet og meiner Vaa her poengterer at skiljet mellom «vanleg» tenking og poetisk tankegang, «mellom anna er at poesien ikkje må sleppa det konkrete grunnlaget for symbola» (Sørnbø, 2004, s. 100). Sørnbø analyserer diktet «Tankekniven», der han framhevar at Vaas poetiske tankegang går ut på at «ein undersøker seg sjølv som eit materiale, utan å missa kontakten med det konkrete, med blodet, driftene, kroppen, draumane» (Sørnbø, 2004, s. 102). Han framhevar også at Vaa skil mellom instrumentell mål-middel-tenking og tenking som inneber kommunikasjon, blant anna med seg sjølv og naturen (2004, s. 103).

Jenna Coughlin (2017, s. 111) linkar sitatet opp mot vitalismen. Ho nyttar seg hovudsakleg av essayproduksjonen til Vaa når ho prøvar å svare på kva som meinast med poetisk tenking. Coughlin hevdar at Vaa, særleg i hennar seine diktsamlingar, nyttar (øko)poetisk tenking ikkje berre gjennom diktets komposisjon eller innhald, men at ho gjennom sjølv diktets rytme og performative språk ynskjer å inspirere eller bevege lesaren til poetisk tenking (Coughlin, 2017, s. 137)

Det skal nemnast at sitatet er skriva relativt seint i forfattarskapen til Vaa og hovudsakleg retta mot Ørjasæters tekstar. Alle dikta eg har valt å analysere vart skrivne før Vaa skreiv dette, og Vassenden nemner at ein må vere klar over etterpåklokskap (2012, s. 465).

Leif Mæhle (2001) hevdar at grunnelementet i poesien hennar er tanken og naturen jamsides, slik at dei verka saman og skapa eit nytt plan som kan kallast det poetiske plan (2001, s. 188). Sigrid Bø Grønstøl (1991) skriv at det «røynslar i menneskelivet som berre poetisk dikting kan gi uttrykk for, indirekte, via omvegar og paradoks» (Grønstøl, 1991, s. 8). Den poetiske

tenkinga kan sjåast både i struktur, språk og utvikling i einskilddikt, og blir ein framstillings- og forteljarmåte som berre er mogleg innanfor dei rammene diktinga gjev.

Tankelyrikken går utover eit reint folkelivsbilete me røter i Telemark. Harald Beyer kallar lyrikken «undrende og søkende» i *Norsk litteraturhistorie* (1996, s. 391). Hadle Oftedal Andersen nemner også poetisk tenking i sin artikkel om Olav H. Hauge, og skriv at det for Martin Heidegger er mogleg å få tilgang til noko heilskapleg, «til noko som fungerer som motvekt til den moderne eksistensen» gjennom ei slik tenking Andersen (2017). Det same kan ein hevde er prosjektet hjå Vaa, der den organiske og integrerte tanken har som mål å finne attende til noko opphavleg, finne kontrastane til det moderne livet på eit vis.

Den poetiske tankegangen tek for seg relasjonar mellom menneske, men også mellom menneske og omgjevnadane, der menneske blir farga av og påverka av omgjevnadane i sine handlingar og tankar. Menneske er i fleire av dikta til Vaa, ikkje tydeleg satt i sentrum, og det kan skimtast ein objekt-orientert ontologi i dikta. Det er gjennom meir enn antropomorfisering at naturen blir ein aktør med handlekraft i dikta, og dette vil bli gjort greie for, og mykje ikkje-menneskeleg kan vere ein aktør som er kjelde til handling.

Vaa har foten innom to diskursar: den abstrakte og den konkrete. For Vaa er diktarens jobb å skape ei kjensle av kontakt mellom desse, skriv Coughlin (2017, s. 112). Ved å søke «opphavet» til symbol eller abstrakt språk, er poeten i stand til å vere verkeleg kreativ. Som Coughlin skriv finst ofte det «konkrete grunnlaget» som Vaa viser til i naturen og naturlege prosessar. Dessutan er det ofte dialekta som best skapar kontakt med dette «konkrete grunnlaget» fordi det er nærast opphavet i eit bestemt miljø og naturens uartikulerte tale. Coughlin (2017, s. 113) skriv vidare at når målet i diktet er uartikulert tyder det på at diktet framfører Vaas idé om poetisk tenking, som ikkje er ein tankemåte som er bygd på førehandskonklusjonar, men heller dyrkar ein openheit som let tanken vekse seg på ubestemte måtar.

Poetisk tankegang kan ut frå desse påstandane samanfattast som eit mål med lyrikken, samstundes som det er ein metode for å leite, søke og prøve å finne noko djupare ved vår eksistens, gjerne gjennom lyrikk som form. Lyrikken set rammer for den poetiske tankegangen, sjølv om Vaa diktar i både fri og bundne former. Dette gjer at måten dikta er strukturert på, symbolbruk og språk, skal stimulere til vidare refleksjon hjå lesaren. Slik opnar

dikta for ulike tolkingar. Gjennom analysen av dikta i denne oppgåva vil poetisk tenking vise til kva refleksjonar menneske gjer seg i møtet med ikkje-menneskeleg natur. Det vil vere fokus på struktur og utvikling i dikta, der eg særskild merkar meg bruken av teiknsetjing for å setje i gang tankeprosessar hjå det lyriske eg-et og hjå lesaren. Poetisk tankegang er også hjå Vaa knytt til ein nærleik til natur, noko som kan skape eit samband mellom dei konkrete grunnlaga for symbol i dikt og meininga me hentar frå det.

Gjennom dette teorikapittelet har eg sett på ulike måtar Vaa har blitt lest på før, i tillegg til å skrive noko om økokritikk. Den poetiske tenkinga er å finne att i alle teoriane, ved at den ynskjer å samanføre tanke og kropp (postmodernisme), fremje ein organisk tankegang der menneske forstår sin kontakt med andre livsprosessar (vitalisme) og det er ein tankegang og metode for å vise korleis det løner seg å vektlegge menneskes forhold til natur fordi me står i eit uløyseleg samband med den, der me påverkar naturen og naturen påverka oss (økokritikk).

6. Metode

For å kunne svare på problemstillinga om korleis forholdet mellom menneske og ikkje-menneskeleg natur kjem til syne i eit utval dikt av Aslaug Vaa har eg nytta meg av eit systematisk litteraturstudie. Dikta er mitt hovudmateriale. I dette delkapittelet gjer eg greie for korleis eg har gått fram for å velje ut tre dikt, korleis eg vil presentere mine funn, samt korleis eg vel å analysere lyrikken.

6.1. Val av materiale

Det empiriske grunnlaget for avhandlinga er «Romet» frå *Skjenkarsveinens Visur* (Vaa, 1954), «Eg» og «Moreld» frå *Fotefár* (Vaa, 1947). Utvalet mitt av dikt er basert på eit ynskje om å vise variasjonen i bruken av ikkje-menneskeleg natur hjå Aslaug Vaa. Det har vore eit medvite val å ta dikt av ulik lengde og oppbygging, fordi eg ser samspelet mellom form og språk som viktige for korleis forholdet mellom menneske og ikkje-menneskeleg natur kjem til uttrykk. Utvalet av dikt er valt med ynskje om å vise korleis lyrikken viser ulike forhold mellom menneske og ikkje-menneskeleg natur, både konkret, symbolsk og gjennom strukturen. Dikta er også valt ut av personlege grunnar, då «Romet» (1954) er eit av favorittdikta mine av Aslaug Vaa. Felles for alle tre dikta er at me møter *eitt* enkelt menneskeleg subjekt. Det er dette mennesket åleine som møter naturen, og det var viktig for meg å velje dei, fordi då var det lettare å analysere dei enkelte møta med ikkje-menneskeleg

natur utan å måtte ta omsyn til møter mellom menneske. Strategisk har eg også valt dikt der menneskeleg kjønn ikkje kjem tydeleg fram, eller ikkje kjem fram med det fyrste.

Det eg ser på som ikkje-menneskeleg natur i dei dikta eg vel å analysere, er alt i den menneskelege omgjevnaden, dette vil seie alt som ikkje er menneskeleg, og rommar då både urørt og kultivert natur, og materielle ting. Menneske opptretr som lyrisk subjekt eller som nokon som utfører ei handling i dikta, og alt som blir råka av ei menneskehand, eller som blir observert av menneske, vil sjåast som del av den ikkje-menneskelege naturen. Når eg kommenterer skiljet mellom menneske og den ikkje-menneskelege naturen i dikta er det med ynskje om å foreine desse, og sjå korleis dei er avhengige av kvarandre, sjølv om menneske i diktet kanskje uttrykker noko anna, eller ikkje er klar over sitt band med den ikkje-menneskelege naturen. Eg ynskjer å sjå på korleis naturen kjem til uttrykk, og korleis den viser seg for menneske i dikta, og for oss som lesarar.

Ei avgrensing av diktmaterialet gjekk på å finne dikt som på ein eller annan måte referer til eit menneske, og ikkje dikt der skildring av natur er hovudmotiv. Dette har eg gjort medvite for å kunne særleg fokusere på korleis samspelet mellom menneske og det ikkje-menneskelege skjer. Ei avgrensing av utvalet dikt ligg også i å velje dikt som ikkje inneheld dyr (berre ei planktonorganisme i «Moreld»). Eg gjorde også utvalet av dikt med ynskje om å vise korleis naturen hjå Vaa inneber fleire årstider, tek for seg hendingar på dagtid og natt, og på land og i vatn.

6.2. Tekstanalytiske spørsmål og oppbygging av analysedel

Etter val av dikt såg eg på kva tekstanalytiske spørsmål som kunne høve seg i møte med nettopp desse dikta. Dei tekstanalytiske spørsmåla eg utarbeidde var:

1. Kva stadar finn ein i diktet og kva tyding får dei?
2. I kva grad har det ikkje-menneskelege/naturen handlekraft (agency) i diktet?
3. Kva rolle spelar det ikkje-menneskelege for poetisk tenking i diktet?

Eg vel å fokusere på desse tre spørsmåla fordi dei på ulikt vis kan gje meg svar på korleis forhold mellom menneske og ikkje-menneskeleg natur kjem fram i dei tre dikta. Spørsmål 1 ser eg som viktig fordi Vaa tek utgangspunkt i lokal natur og språk i dikta sine. Her ynskjer eg å sjå på korleis dei lokale stadane blir skildra, med vekt på vêt, årstid og tid på døgnet, og korleis natur og menneske står i relasjon til stadar i dikta. Her vil også dialekta stadane

omtalast med, og namngjeving av stadane bli tatt opp. Her vil eg blant anna argumentere for det motsette av Ursula Heise, og påpeike viktigheita av lokal skildring av natur for vår haldning til den globale. Målet med dette spørsmålet er også å utvide den forskinga som er gjort av blant anna Jenna Coughlin (2017), ved å tilføre stad som eit viktig ledd i Vaas samband med økokritikken.

Spørsmål 2 går over til å omhandle naturens handlekraft og moglegheit for å kommunisere og å reagere i dei enkelte dikta. Dette er avgjerande for å sjå i kva grad naturen står for noko anna enn berre ei spegling av dei lyriske subjekta sine kjensler og refleksjonar, og her vil eg då også sjå på forholdet mellom det konkrete grunnlaget og den symbolske funksjonen til den ikkje-menneskelege naturen. Fokuset vil ligge på enkeltelement i dikta som eg ser som viktige. Her vil eg blant anna argumentere fort at enkeltelementa på stadane går i relasjon med menneske og med anna natur, som vêr, årstid og tid på døgnet, som alle påverkar naturens evne til å kommunisere. Her vil eg vektleggje kva språk naturen blir omtala med, om dei får synsvinkel og i kva grad den har handlingsrom uavhengig av menneskeleg inngripen. Kapittelet om nymaterialisme og materiell økokritikk vil danne eit utgangspunkt for drøftinga kring dette spørsmålet.

Spørsmål 3 inneber ein gjennomgang av kva form, og på kva måte, poetisk tenking går føre seg i diktinga. Som sagt innleiingsvis er foreininga av natur og menneske ei grunnleggande side ved Vaas poetiske prosjekt, og eg ynskjer å kunne utdjupe dette ved å sjå kor avhengig av den ikkje-menneskelege naturen menneske er i dikta for å kunne reflektere og utvikle seg. Her vil sider av Coughlins avhandling, Vassenden & Sejersted og Grønstøl, samt Mæhle, bli dratt inn i drøftinga. I tillegg vil det påpeikast kva poetisk tenking er til skilnad frå kva som kan virke som «upoetisk».

Fyrst vil eg nytte meg av nærlesing som metode, med særleg fokus på struktur og språk. Dette vil danne eit grunnlag for vidare analyse. Nærlesinga mi tek for seg dei detaljane og elementa i dikta som vil kunne kaste ljøs over dei tekstanalytiske spørsmåla. Ei og ei strofe av kvart dikt vil bli gjennomgått i nærlesinga, før dei tekstanalytiske spørsmåla blir svarta på i eigne drøftingsdelar. Poenget med nærlesinga er at det vil gje innblikk i detaljane i diktet, som igjen har noko for å seie for dei ulike elementas relasjon. Nærlesinga vil også vere nyttig når eg går over til det siste tekstanalytiske spørsmålet, der den poetiske tenkinga vil sjåast i relasjon med struktur og teksten som materie.

Eg har etter beste evne prøvd å lese kvar strofe for seg, og tatt for meg kva som skjer i dei enkelte strofene. Diktanalysane vil ikkje fokusere på dei same tinga for kvar analyse, men vil oppretthalde eit fokus på dei tekstanalytiske spørsmåla.

I analysane ynskjer eg ikkje å vere politisk eller kome med bestemte påstandar om eventuelle tiltak for å påverke miljøutfordringar. Eg vil heller ha ein meir filosofisk tilnærming, ved å påpeike korleis møter mellom menneske og ikkje-menneskelege ting i dei utvalde dikta til Vaa kan få oss til å tenkje nytt, eller ta meir omsyn til, korleis menneske påverkar og interagerer med alt rundt seg. Det er særst viktig for meg å ha valt dikt der eit menneskeleg subjekt er i utvikling, eller i ein fase av endring, og at denne endringa ikkje kunne skjedd isolert sett, men er avhengig av subjektas interaksjon med ikkje-menneskelege ting og omgjevnadar.

Ei svakheit ved oppgåva er at to av dikta er frå same diktsamling, og det kunne også vore interessant å utforske fleire dikt. Likevel meiner eg desse dikta representerer menneskes forhold til ikkje-menneskeleg natur på så ulike måtar at det i alle fall kan gje ein peikepinn på noko meir generelt hjå Vaa. Det har vore ein lang og noko krevjande prosess å velje ut dikt som høver for mitt formål. På ei side ynskte eg å velje dikt som ikkje er tatt tak i før, samstundes som det å velje eit dikt som har blitt framheva som ein av hennar beste, nemleg «Moreld», har blitt analysert tidlegare og desse analysane har då gjeve meg nyttig informasjon når det gjeld kva som har blitt lagt merke til før og kva som ikkje har blitt fokusert like mykje på.

7. Diktanalyse 1: «Romet» (1954)

Som tidlegare nemnt dyrka Aslaug Vaa rimlause dikt med frie vers og rytmar meir enn dei fleste andre lyrikarane på hennar tid. Ei fantasifull, vid diktform er også typisk for diktsamlinga *Skjenkarsveinens Visur* som kom ut i 1954. Her blir leitingsmotivet som kjenneteikner mykje av Vaa sin lyrikk utforska vidare (Mæhle, 1967, s. 159). «Romet» er både namnet på del 3 av *Skjenkarsveinens visur* og på det innleiande diktet (Vaa, 1954, s. 61-63). Dei andre dikta i denne delen heiter «Fyrstereisguten», «Desembernott», «Og det snjoga», «Kvinna og Døden» og «Eg ventar». Det alle desse dikta har felles er eit ujamnt rimskjema med mange tankestrekar, gjentakningar, inndeling med teikn eller nummer mellom strofene (både * og romartal er bruka) og lange setningar fordela over fleire verselinjer.

Tematisk er det større skilnad mellom dikta, men fordi delen heiter «Romet», les eg det som at her er moglegheit for tolking mot menneskes opphald i ulike rom, både fysiske og mentale. Det er likevel det fyrste diktet som tydelegast tek for seg menneskes opphald i naturen.

Fyrst vil eg attgjeve diktet i sin heilskap før eg gjer ei nærlesing av kvar strofe. Verselinjene i dei ulike strofene blir vist til ved å kalle til dømes verselinje 8 for (8). Etter nærlesinga vil ikkje verselinjene markerast på anna vis enn med hermeteikn. Avstanden mellom strofene er attgjeve etter beste evne, då diktet opphavleg går over 3 sider. Det er likevel eit medvite val å poste dikta i mindre skrift og enkel linjeavstand for å gjere det lettare å lese. Deretter vil eg gjennomgå diktet i ljøs av dei tekstanalytiske spørsmåla, der teorien som er gjort greie for tidlegare og nærlesinga dannar eit grunnlag.

«Romet»

Er det himmel eller Synnfjell
der uppe der nord
er det tjønne eller skogan
der nede der sud?

Den kvite vidda
dei mørke djup
romet søkk, romet stig
nedanfrå uppefrå oppimot
stansar med månen på Glosimot
det byljar i romet, kva veit ein vel
andedraget frå vinternettane
skaper og skaper og skaper
stille stille, der er det dei ligg
dei usynlege hagar.

Dei planta ei bjørk i tunet
på Glosimot
til livd mot nordan' for gamlestogu
eit bån av ei bjørk, ein firåring bare
og bugji av vindande alt
men denne nott, denne isande klåre
-sittrande rank
ballklædd i sylv, glittrande rim
skjelvande blank
kviler ei stutt uendeleg stund etter dans
dansen med notti
midnattsfesten, i den usynlege hagen.

Yndeleg mot det blå og det svarte
mot skimmer i grønt og fargar som bare var
mot stjerna og skuggedypter
rimet på greinine andar utatt
stundi som var.

Ein mann sto på vidda mælte skuggen sin
sitt liv, sitt byggverk
er eg skuggen eller eg

det eg bygde eller eg
det eg ville eller eg...

Den vesle bjørki vinka, rimet skolv
skolv til honom
fyller han med skjelving
og i skuggen, i skuggen sin av skjelving
er han det... det han bygde
den han ville vera
er han seg og skuggen av seg
og veit han i vinterromet vandrar
heimatt til buskar og tre
i den usynlege hagen

7.1. Nærlesing

Strofe 1

Er det himmel eller Synnfjell
der uppe der nord
er det tjønne eller skogan
der nede der sud?

I strofe 1 er den rytmiske oppbygginga jamn ved at verselinje 1 og verselinje 3 har like mange trykklette og trykkunge stavingar. Det same gjeld verselinje 2 og 4. Spørjeteiknet som kjem etter siste linje er med på å gjere heile strofa til ein spørjesetning. Vaa har ein oppbygging av denne strofa som ikkje førast vidare i diktet.

I denne fyrste strofa er det fokus på motsetnadar, der diktar eg-et stiller seg spørjande til kva som er nord eller sør. Vidare er «uppe» kopla til nord og «nede» til sør. Slik sett er hovudpersonen i diktet ein plass midt i mellom og ser både opp og ned. Før vi får noko som helst informasjon om årstid eller vêr, skjønner vi at det må vere noko som gjer at ein ikkje kjenner seg att i det som er «uppe» eller «nede»: Det hovudpersonen kjenner er himmel, Synnfjell, tjern og skogar. Allereie her ser ein spor av nokon som prøver å navigere i eit terreng, eit terreng som tydelegvis ikkje er til å kjenne att ved at Synnfjell og himmel går i eitt; «Er det himmel eller Synnfjell» (1). Tydinga av stadnamna vil gjerast greie for seinare i analysen.

Strofe 2

Den kvite vidda
dei mørke djup
romet søkk, romet stig
nedanfrå uppefrå uppimot
stansar med månen på Glosimot
det byljar i romet, kva veit ein vel

andedraget frå vinternettane
skaper og skaper og skaper
stille stille, der er det dei ligg
dei usynlege hagar.

I strofe 2 kjennes inndelinga av verselinjer naturleg, som eit pusterom mellom ord som naturleg heng saman, som «nedanfrå uppefrå oppimot» i verselinje 4. Likevel er det ingen jamn rytme i strofa slik som i den førre, sjølv om verselinja «nedanfrå uppefrå oppimot» (4) har like mange trykktinge og trykklette stavingar som verselinja etter; «stansar med månen på Glosimot» (5). Her har ein også enderim: «oppimot» og «Glosimot».

Når det gjeld det stilistiske verkemiddel finn ein til dømes allitterasjon i verselinje 3; «romet søkk, romet stig» og gjentakingar; «skaper og skaper og skaper» (8) og «stille stille, der er det dei ligg» (9). Kontrastar finst i bruk av «kvite» (1) og «dei mørke djup» (2) når vidda blir omtala. Ved å bli introdusert til eit mørke, ein måne og vinternetter, får me vite noko om årstid og tid på døgnet.

Vidda «stansar med månen på Glosimot» (5), fordi månen er på veg over fjellet og då møtes månen og «romet». «Romet» blir besjela ved at det «søkk» (3), «stig» (3) og «det byljar» (6). Personifikasjon finn ein når natta pustar gjennom «andedraget» (7), og det skjer noko aktivt om natta der den «skaper og skaper og skaper» (8). Det at vinternettene «skaper og skaper og skaper» og har eit «andedrag» kan lesast både som vind og som sno som skaper meir kvit vidde i løpet av natta. Gjentakinga her fungerer også som eit bilete på den «uendelege» kvite vidda der tre, steinar og fjell er gøymt under snoen. Dette gøymde landskapet «byljar» det i («Det byljar i romet» (6)) og vidda liknar bylgjer i havet. Her blir det som gjerne blir sett på som motsetnadar, fjell og sjø, ført saman.

«Dei usynlege hagar» (10) viser til det grønne sumarkledde landskapet, men kanskje også ein ekte hage rundt Glosimot. «Hagane» er kanskje usynlege fordi det er natt, og fordi dei ligg under snoen, då dei elementa og den naturen som skal til for å skape ein blomsterhage, finst, dei er berre gøymt grunna årstid og tid på døgnet, likevel er hagen «synleg» i fantasien. Ordet «usynleg» gjev assosiasjonar til noko som ikkje er tilgjengeleg for oss, men som likevel finst.

Spørsmålet som blir stilt i fyrste strofe blir ikkje svara på, men ved å plassere stadnamnet Glosimot midt i diktet har me eit referansepunkt.

Strofe 3

Dei planta ei bjørk i tunet
på Glosimot
til livd mot nordan' for gamlestogu
eit bån av ei bjørk, ein firåring bare
og bugji av vindande alt
men denne nott, denne isande klåre
-sittrande rank
ballklædd i sylv, glittrande rim
skjelvande blank
kviler ei stutt uendeleg stund etter dans
dansen med notti
midnattsfesten, i den usynlege hagen.

I denne strofa er det heller inga jamn rytme, og det er berre verselinje 10 og 12 som har like mange stavingar. I denne strofa får vi ei skildring av bjørka, og bruken av små bokstavar og lite teiknsetjing gjer at ein også her les det heile som éi lang skildring, berre broten av ein tankestrek og eit par komma.

Eit oksymoron finn ein i uttrykket «sittrande rank» (7), då bjørka blir både skjelvande i rørsle og samstundes rett/rak. Dette uttrykket, «sittrande rank» rimar med «skjelvande blank» i verselinje 9. Desse høyrer då saman sidan sittrande og skjelvande har likt meiningsinnhald. Plasseringa av «sittrande rank» midt i strofa, med ein tankestrek framfor er effektfullt, og er med på å vise korleis bjørkas form og plassering skil seg ut frå landskapet, slik setninga skil seg ut av strofa som heilskap.

Her får vi vite at Glosimot sannsynlegvis er ein gard med eit tun der det er planta ei bjørk. Vidare i strofa skildrar Vaa bjørka. Treet er ikkje gammalt, men allereie forma av vindane; «bugji av vindane alt» (5). Likevel står bjørka støtt. I linja «til livd mot nordan'» (3) finn ein ordet «livad» som tyder «dekning, ly» (NAOB, 2021a). Bjørka står altså i ly og vendt mot nutane og fjella, men rører seg i vinden gjennom «dansen med notti» (11). Hagen er også usynleg fordi teikn på ein hage har forsvunne: bjørka er utan lauv, men samstundes det einaste som vitnar om at det finst liv under snoen. Her kjem også eit «dei» inn, noko som fører med seg tankar om at det er fleire enn det lyriske eg-et som har eit forhold til garden. Strofa sluttar med å nemne den «usynlege hagen» slik strofa før også gjer, men no har «hagar» i fleirtal gått

over til å gjelde ein bestemt hage: «i den usynlege hagen». Kva tyding dette får, vil bli undersøkt seinare.

Strofe 4

Yndeleg mot det blå og det svarte
mot skimmer i grønt og fargar som bare var
mot stjerna og skuggedypter
rimet på greinine andar utatt
stundi som var.

I strofe 4 er det heller ikkje ei tydeleg rytme og mengda stavingar er ulike i kvar linje. Her går ein også vidare til å skildre meir av bjørka og korleis denne står i forhold til det rundt seg.

Her blir bjørkas natur skildra som «yndeleg», altså ein fin skjønnheit, som i fylgje Norsk Akademis Ordbok ofte blir nytta om natur og noko kvinneleg (NAOB, 2021b). Bjørka står yndeleg mot mørke fargar («det blå og det svarte» (1)) i natta og «mot skimmer i grønt og fargar som bare var» (2). Her visast det til fargane som ein gong fanst på treet og i hagen sumartid. Her har ein eit fortidsfokus der både fargane på treet og rimet som dekker det, viser at ei årstid er borte og ei anna kjem tydelegare og tydelegare fram. Rimet blir besjela i slutten av diktet: «rimet på greinine andar utatt / stundi som var». Rimet på greinene tek også plassen til det som ville ha omgitt treet sumartid, til dømes lauv og insekt.

Strofe 5

Ein mann sto på vidda mælte skuggen sin
sitt liv, sitt byggverk
er eg skuggen eller eg
det eg bygde eller eg
det eg ville eller eg...

Strofe 5 har heller inga klart rimskjema, men er prega av anafor i dei siste to verselinjene, og dei tre siste verselinjene har lik mengde trykkunge og trykklette stavingar. Repetisjonane ein finn i dei tre siste linjene skaper ein suggererande verknad, og dei tre punktuma etter siste linje får ein til å lure kvar tankerekkja til mannen fører. Dei tre punktuma er verksame ved at dei gjer at strofa, og tankane til mannen, på eit vis ikkje tek slutt. Her går filosoferinga over i ein form for tanke, representert ved tre punktum etter kvarandre i siste linje, der den filosoferande har lista opp fleire ting han «er», men kjem ikkje lengre og avsluttar med «...». Dei tre punktuma liknar gjentakinga i strofe 2 («skaper og skaper og skaper») med talet 3 som fellesnemnar.

Fyrst her går vi over frå ein skildring av natur og bjørka til ein betraktar, ein mann, som ser utover vidda og vi får vite tankane til. Gjennom diktet har me ei lyrisk stemme som kan skildre omgjevnadane, men som også kjenner mannen på vidda og hans tankar. Ein form for aural forteljar med intern synsvinkel. Det at mannen kan sjå skuggen sin om natta vitnar om måneskinet, og natta er gjennomgåande i diktet. Når han nemner at han ser «sitt liv, sitt byggverk» (2) er det lett å tenkje attende til Glosimot, men det kan også lesast metaforisk ved at han gjennom møtet med bjørka på vidda, blir konfrontert med sin eigen dødelegheit og tenkjer gjennom sine egne val gjennom livet.

Mannens tankar blir attgjevne indirekte også i neste strofe;

Strofe 6

Den vesle bjørki vinka, rimet skolv
skolv til honom
fyller han med skjelving
og i skuggen, i skuggen sin av skjelving
er han det... det han bygde
den han ville vera
er han seg og skuggen av seg
og veit han i vinterromet vandrar
heimatt til buskar og tre
i den usynlege hagen

I siste strofe er det heller ingen av verselinjene som har like mange stavingar. Ein finn allitterasjon i verselinje 8; «veit han i vinterromet vandrar». Her finn ein også tre punktum midt i verselinje 5, der setninga på eit vis held fram og punktuma berre fungerer som ei pause, som gjev inntrykk av ettertanke og refleksjon, på same vis som punktuma fungerer i strofa over; «er han det... det han bygde».

«Romet» har fleire setningar som delast på midten og held fram i linja under, med få punktum og lite teiknsetjing. Den rytmiske gangen i diktet er vanskeleg å få tak på, men strofene er inndela noko tematisk, ved at dei fyrste to strofene omhandlar skildring av vidda, dei to neste bjørka, før ei strofe om mannen på vidda og så ei strofe som omfamnar alle dei tre delane.

Diktet byggjer seg opp og når sitt høgdepunkt i strofe 5, der mannen møter seg sjølv og sine val på vidda, før det endar med ein form for avslutning i strofe 6. Sjølv om mannen har stilt eksistensielle spørsmål i møte med ei kvit og stor vidde, veit han at det under snoen finst ein

natur og konkrete haldepunkt han kjenner til. I eit tomt, kvitt rom som vidda er, er det lite anna synleg natur, og sinnet går over til grubling i staden. På eit vis er det den standhaftige bjørka som er hans rettesnor og noko som jordar han att frå svevande tankar kring sin eigen eksistens. Bjørka har røter som finst uavhengig av årstid, sjølv om utsjånaden til treet er ulikt frå vinter til sumar.

Eg les ikkje strukturen som like viktig for hendingane og utviklinga i dette diktet som i dei to neste. Her er dei fyrste to strofene plassert på ei side, så 3 strofer på neste, og så den siste på ei side for seg. Det som skil seg ut er plasseringa av tittelen «Romet», som er plassert øvst til venstre på fyrste side, eit godt stykke frå den fyrste strofa. Innleiingsvis la eg ei tolking inn i dette, men etter nærare undersøking såg eg at resten av dikta i diktsamlinga også har titlane plassert eit godt stykke over sjølve dikta, og vitnar heller om eit overordna stilistisk grep, som eg ikkje vil vektlegge i mi analyse.

Vidare vil eg undersøke stadane i diktet og kva tyding dei har.

7.2. Stadar i diktet

7.2.2. Kva utgjer «Romet»?

Er vidda det same som «Romet»? I Noreg har me fleire kjende namngjevne vidder som til dømes Hardangervidda, Finnmarksvidda og Rørosvidda. I dette diktet heiter det berre *vidde*, og denne vidda står jamsides nemnde geografiske plassar: Glosimot og Synnfjell. På *Store norske leksikon* kan ein lese at vidde er definert som «en vid, forholdsvis flat, åpen strekning på høyfjellet over skoggrensa, eller en høylandsslette» (Lilleøren, 2021). Sjølvet ordet vidde kjem av dansk vidhe/vidæ og norrønt vídd, skriv Norsk Akademis Ordbok, begge avleia av vid: det å vere vid eller *rommeleg*, ha stor utstrekning eller omfang (NAOB, 2022e). Fjellvidde, derimot, er i fylgje NAOB ei «vidde oppe på fjellet» (NAOB, 2022a). Sidan namnet er avleia av noko som også er rommeleg, høver det godt med tittelen på diktet, og vidda blir eit rom mannen rører seg i.

Stadens konkrete eigenskapar, eller «rommet» her, blir også definert ved hjelp av preposisjonar, som Norberg-Schulz (1992, s. 25-26) skriv hjelper oss å definere stadar i språket: Me får vite at «der uppe der nord» går himmelen eller Synnfjell, og «der nede der

sud» finst «tjønni eller skogan». Stadens karakter definerast blant anna av adjektiva «kvite», «mørke», «usynlege», «blå» og «svarte».

«Rommet» kan også lesast fleirtydig, og innebere til dømes tunet på garden. Som tidlegare nemnt er det tyske ordet for «space» *Raum* eller *Rum* (Heidegger, 1971, s. 146). Dette er noko som det har blitt gjort rom for/til noko bestemt, innanfor ei grense. Grensa i diktet er kanskje Synnfjell, eller fjellet der vidda møter månen. Rommet er definert av mennesket som ser, og grensa/rommet er bestemt av synsranden (Norberg-Schulz, 1992, s. 24) og «Stansar med månen på Glosimot» som me les i strofe 2.

Vidda som rom inneber også fjell, og me får eit fjell presentert; Synnfjell. Storleiken på vidda veit me ingenting om, og uavhengig av storleik, fungerer vidda som eit «tankerom» for mannen som vandrar gjennom. At dette tankerommet er av klaustrofobisk karakter får me inntrykk av gjennom refleksjonane i strofe 5, der dei tre punktuma viser mot ei tankerekke som «ingen ende tar», og mannen virkar innestengd med sine eigne tankar. I strofe 6 blir tankerommet utvida att ved at mannen retter fokuset utover mot bjørka, og den klaustrofobiske kjensla forsvinn.

Vidder har utvikla seg gjennom menneskas historie, og vår relasjon til dei har også endra seg frå Vaa si tid til no. Eg vel å nemne Clark (2013) sitt omgrep «loss of externality» (Clark, 2013, s. 82) fordi vidda som stad i diktet fungerer som eit rom der «ute», som i sin tidlegare utilgjengelegheit har vore ein stad for dyr og fauna å leva i fred. Med menneskes inntog endrar dette seg. I «Romet» møter mannen på vidda dei utfordringane som kjenneteikner vidder vinterstid, nemleg korleis uvêr, til dømes i form av kulde, har gjort reiser gjennom dei vanskelege. Her kjem det menneskeskapte inn, den planta bjørka, og gjer reisa gjennom vidda mogleg, ved å representere eit mål. Samtidig er den menneskeskapte bjørka med på å stadfeste vidda som eit rom som mistar sin ekternalitet, sitt symbol for urørt natur.

Diktet rommar også fleire stadar på ein gong: «Midnattsfesten, i den usynlege hagen» i strofe 3 omtalar den kvite vidda: Altså er vidda også ein form for hage, sjølv om teikna på ein sommarleg hage er borte. Ved å nemne «usynlege hagar», som antyder både hagen på garden Glosimot og «hagen» under snoen, ufordrar dette blant anna det utrygge «utanfor» og det trygge «innanfor» ved at hagen blir dratt ut av tunet. Vidda mister då sin effekt som eit «ute», jamfør Clark (2013). Det er altså ein utfordring ved vidda som eit «ute» dersom menneske har

prega den så mykje at den kjennest som ein ny stad – ein «usynleg hage», der ein får inntrykk av at for å kunne kome gjennom vinteren, så fokuserer mannen på vinterens motsetnad. Samstundes er vinteren skildra med detaljar, som noko som «lev» gjennom at den har «andedrag» og «pustar». Dette fokuset på «liv» gjer noko med mannens forhold til vidda som ein stad *av liv*, sjølv om dei teikna på liv som kanskje kjenneteiknar ein hage, til dømes dyr og blomar, ikkje er synlege. Dette gjer at dei «usynlege hagar» kanskje ikkje er det motsette av vidda, men noko mannen er klar over som finst, i ei anna årstid, og at han greier å setje pris på dei ulike sidene vidda viser seg på, ved sin fascinasjon for evna naturen har til å vise seg frå så mange ulike sider.

Dette fokuset på hagen er av optimistisk sort. Hagar har representert ulike ting til ulike tider, og sett ulike ut. Som Henning Howlid Wærp framhevar skal hagen gjerne representere naturen «på sitt beste» og vere ei forlenging av hus og eigedom (barokkhagen) og av landskapet (den romantiske hagen) (Wærp, 1997, s. 105-108). Vaa nemner hagar i fleire av dikta sine, og til dømes er hasselhollet i nokre av dikta hennar kalla *eismalhagen*: kjenneteikna av god einsemd, fred og gode draumar (Kvås, 1998). «Hage» kjem av norrønt hagi, som stammar frå proto-indo-europeisk *hagô som tyder gjerde eller hekk (Andersen, 2017) Både «rommet» som vidda er og hagen representerer ei grense eller ein avgrensa stad der vandring og tenking skjer.

I diktet blir hagen omtala i fleirtal fyrst, i siste verselinje i strofe 2: «dei usynlege hagar» til bestemt form eintal i siste verselinje i strofe 3: «i den usynlege hagen». Her kan me kanskje lese det som at vidda rommar fleire hagar i strofe 2, og når ein går over til å skildre Glosimot i strofe 3, er det snakk om ein spesifikk hage på garden. Kor går grensa mellom kva som er naturen «utanfor» og kva som er naturen «innanfor» garden? Dette kan seie noko om korleis mannen i diktet ser hagar, både når det gjeld noko som estetisk vakkert, og på kva måte menneske kanskje har vore med å sette sitt avtrykk på naturen rundt garden, ved å utvide hagen til naturen utanfor. Sjølv om bjørka i «Romet» er natur, er det likevel ei menneskeleg hand som har vore der og stelt med ho. Å plante eit tre midt på tunet gjer det heller ikkje til eit stykke vill natur, men heller ein del av hagen, og ein del av gardens estetiske uttrykk, og kan fungere som ei forlenging av naturen. I den romantiske hagen er det vandraren, individet sjølv, som er i sentrum. Vandringa gjennom hagen blir ei reise med fokus på det opplevande individ, skriv han (1997, s. 105-106). Dette høver med kva rolle hagen har i diktet. Hagar er forma av menneske, men likevel ein del av naturen på det viset at dei er offer for årstider, vêt

og vind. Bjørka er ein del av hagen og vil bli fokusert meir på i neste delkapittel, der eg ser på naturens handlekraft i diktet.

Opplysningane om stad kjem før me veit noko om det lyriske eg-et. Sjølv om opplysningane om betraktaren kjem seint i diktet, blir staden igjen viktig i siste strofe, og staden dannar ikkje «berre» ein bakgrunn eller setting, men er uløyeleg knytt til moglegheit for refleksjon. Meir om dette i delkapittelet om poetisk tenking i diktet.

7.2.3. Dialekt og stad: Tjønni, skogan, Synnfjell og Glosimot

Korleis spelar dialekta inn når det gjeld vår oppfatning av stad i diktet? Det dialektnære språket er synleg. Eg er samd i det Jenna Coughlin (2017) hevdar, at det er ein særleg nærleik mellom lokale dialektar og lokal natur i Noreg. Det dialektnære språket er med på å plassere diktar eg-et geografisk. Sterke hokjønnsord i bestemt form eintal får i-ending fleire stadar i Vest-Telemark, slik som orda «tjønni», «stundi», «bjørki» og «notti» i diktet. «Skogan» i strofe 1 og «nordan'» i strofe 3 er døme på det at bestemte fleirtal av substantiv ofte endar med sløyfing av e-ending i øvre og midtre Telemark (Venås, 2021). Elles er det fleire dialektord frå øvre Telemark, som «bån» (barn) og «bugji» (bøygd). Sjølv om det dialektnære språket avslører Vaas bakgrunn frå Telemark, er det endå meir viktig når det gjeld å representere mannens språk og tilhøyrse i diktet.

Sidan dialekta avslører noko om geografisk plassering, forventar ein kanskje det av stadnamna også. Likevel er det vanskeleg å finne fram til eit «Synnfjell» i Telemark, og «Glosimot» finn ein fleire stader, blant anna i Vinje, Kviteseid, Seljord og Drangedal (Norgeskart, 2022). Dei namngjevne stadane i diktet er ikkje i nærleiken, men er nærverande i kraft av å vere nemnt. Stadnamngranskar Oluf Rygh (Østvedt, 1967, s. 30) har peika på verbet *glosa* – å lyse, tindre, for å forklare gardsnamnet Glosimot. Forfattar Einar Østvedt viser heller til tydinga av verbet som er det vanlege i Vest-Telemark, og som også Ivar Aasen drog fram: *å sjå seg* om (Østvedt, 1967, s. 31). Her oppheld menneske seg ein stad der ein ser seg om – og det er nettopp det den lyriske stemma gjer, ved å skildre omgjevnadane.

Det viktigaste her blir altså ikkje at stadnamna har rot i røynda, for dei får framleis ein funksjon i diktet, som noko mannen i diktet har eit forhold til uavhengig om vi som lesarar har det. Stadane er noko diktar eg-et kjenner att som grenser og mål; Øvst nord finst Synnfjell, og nede finst «tjønni» og «skogan». Her avslørast kanskje noko om diktar eg-ets

personlege forhold til «tjønne» og «skogane», fordi desse også er omtala med eit dialektært språk. Men dei er framleis fellesnamn også i Telemark, og denne vekslinga mellom å bruke konkrete stadnamn og å bruke meir generelle fellesnamn som vidde, tjern og skog, gjer at me får ei blanding av det generelle og det personlege. Meir enn å vere orienterande, er desse lokale stadane noko mannen faktisk kjenner til.

7.2.3. Mannens relasjon til stad: «Det eg bygde eller eg..»

I denne diktsamlinga, *Skjenkarsveinens visur* (1954), blir naturen bruka mykje som kulisse, og «den vandrane, lengtande svein ferdast liksom heile tida i den «audelege skog». Med heile sitt vesen høyrer han heime just der ute» skriv Leif Mæhle (Mæhle, 1967, s. 174). Kva forhold mannen i diktet har til stad og om han «høyrer heime just der ute» skal eg undersøke vidare.

I diktet møter me ikkje eit idyllisert landskap i romantisk forstand, men vandraren i naturen er ein romantisk skikkelse der fokuset også ligg på det sublime. Mannen i diktet er «fylt med skjelving», og opplevinga hans på den kalde vidda framstår overveldande. Mannen, i motsetnad til forteljaren i diktet, eller den lyriske stemma, er ikkje like observant på omgjevnadane sine når han gjer sitt inntog i diktet. Her er han fyrst og fremst merksam sitt eige: «ein mann stod på vidda mælte skuggen sin». Lawrence Buell (1996, s. 254) skriv at ein ofte i fiksjon får skildra ein stad i byrjinga, før ein så går over til karakterane det handlar om, utan å gå noko særleg attende til skildringa av stad igjen. I dette diktet kjem mannen inn etter at staden har vorte introdusert, men staden og den ikkje-menneskelege naturen blir synleg igjen i siste strofe.

Mannen er ein reisande i landskapet, og truleg den som har stilt spørsmålet som blir presentert i fyrste strofe. Han er både konkret og biletleg desorientert, og det kan vere mangelen på ein retning (fysisk) som sender tankane ut i fleire retningar (psykisk). Me veit at han har eit forhold til staden Glosimot, tjern, Synnfjell og skogane, og at han har kjennskap til tinga rundt seg ved at me får eit lite innblikk i økosystemet. På mange måtar verkar mannen som ein «innfødd». Me blir ikkje forklart om mannen vandrar til fots eller på ski, og han kjem frå ein stad for så å stå på vidda, orientere seg og så vandre «heimatt til buskar og tre». Det er då tydeleg at det er vandringa, reisa gjennom naturen, som er utslagsgjevande for mannens tankar, i tillegg til vêret og årstida.

Som ein tilreisande, eller vandrane, er han kanskje ikkje umedviten sitt forhold til stad som gjetaren hjå Wordsworth, men han blir medviten seg sjølv og sitt liv både i forhold til kva han er; «det eg bygde eller eg, det eg ville eller eg, skuggen eller eg», og kva han i omgjevnadane står i ein uløyselig relasjon *til*; bjørka. Gjetaren hjå Wordsworth registrerer ikkje naudsynt tid og stad eller personlege møter med naturen, men mannen i dette diktet gjer det. Han er sterkt medviten sitt opphald på vidda der han også ser seg sjølv «utanfrå» i form av skuggen sin, sidan han «stod på vidda mælte skuggen sin». Han ser seg sjølv, sine eigne kroppslege rørsler, og blir medviten *heile* seg; dette resulterer i at han ikkje berre i psyken er medviten seg sjølv, men han ser også korleis han fysisk rører seg i naturen. Mannen speglar seg altså både i bjørka (biletleg) og speglar skuggen sin i snoen (faktisk).

Mannen har kjenskap til stadnamn, lokal flora og speglar seg i tillegg i naturen, noko som rokkar ved tanken om at mannen kjem som ein ukjent inn i terrenget for å idyllisere eller overvinne «vill» natur. Likevel er vêret med på å utfordre mannens forhold til staden han vandrar gjennom. Her hevdar eg også at den lokale naturen er med på å vise biologisk mangfald, noko som blant anna Bate hevdar er viktig for vårt forhold til natur (2000, s. 231). Dette mangfaldet postulerer likevel ei utfordring for mannens forhold til stad ved å, på grunn av vêr, årstid og natta, vere vanskeleg å orientere seg i. Som Norberg-Schulz skriv, må menneske vere opne for omverdas eigenart, stadens *genius loci*, «for å oppnå fotfeste i tilværelsen» (Norberg-Schulz, 1992, s. 30). Når Norberg-Schulz samanstill det å «orientere» seg på staden med å «identifisere» seg med den, er det nettopp det mannen gjer. I denne orienteringa blir mannen merksam stadens vesensforskjell frå andre stadar. Det er bjørka som fungerer orienterande, og som då gjer at mannen fullt ut greier å «identifisere» seg med staden gjennom å identifisere seg med bjørka.

På eit vis er mannens relasjon til stad både knytt til seg sjølv og skuggen, som ein kan sjå kvar som helst berre forholde legg til rette for det, samstundes som linja etter «mælte skuggen sin», nemleg; «sitt liv, sitt byggverk», gjer han knytt til akkurat *denne* staden, fordi vi blir introdusert til eit byggverk, og at mannen måler kva han er i relasjon til kva han har bygd eller har villa i livet: «det er bygde eller eg / det eg ville eller eg». Det er denne strofa som tydelegast gjev oss eit bilete på mannens forhold til stad og det å opphalde seg i verda, ved at han speglar seg i det han har utretta. Dette er altså ein «leitande svein», som ved å rette blikket utover, finn noko innover. Dette leitingsmotivet er som tidlegare nemnt, vanleg hjå Aslaug Vaa (Mæhle, 1967, s. 167).

Lawrence Buell hevdar at ein må oppfatte sesongvariasjonar for å fullt ut forstå naturens personlegdom og kunne relatere seg til stad (1996, s. 252-253). Mannen i diktet oppfattar sesongvariasjonane og legg merke til detaljar i landskapet. I siste strofe får me eit tydeleg innblikk i korleis mannen relaterer seg til staden som ein heim når det står skrive: «og veit han i vinterrommet vandrar / heimatt til buskar og tre / i den usynlege hagen». Mannen har eit forhold til buskar og tre, den usynlege hagen, som både er ein hage i garden, men også representerer sjølve vidda. Mannen er med andre ord kanskje allereie heime, og kjenner seg heime i vandringa i vinter-rommet.

Martin Heidegger hevdar at å byggja og å verdsetje og å preservere jorda vil seie å verkeleg bu. *Bur* mannen i diktet? Mannen nemner «det eg bygde», men me får aldri vite kva dette er, eller om det han bygde befinn seg i nærleiken. Men som Heidegger skriv er å byggje som å bu både knytt til å reise bygningar og ei bygging i form av å dyrke ting som veks. Når mannen framhevar «hagane» som finst ved garden Glosimot og under den kvite vidda, er dette knytt til vekst og kanskje ei dyrking av jord (Heidegger, 1971, s. 146). Når mannen i tillegg i siste strofe reiser «heimatt til buskar og tre / i den usynlege hagen», veit me at han har ein heim og eit forhold til ikkje-menneskeleg natur i denne heimen. På mange måtar høyrer altså mannen til ute på vidda, men han er også i ein slags kontinuerleg prosess av å prøve å *finne heim*.

7.3. Den ikkje-menneskelege naturens handlekraft

I dette diktet vil eg sjå på naturens «handlekraft» som kva moglegheiter som ligg på den ikkje-menneskelege naturen si side til å påverke menneske, seg sjølv og anna natur. Ei side ved naturen som opererer utanfor menneskeleg kontroll i diktet, er årstida, vêret og tida på døgnet. Både menneske og bjørk greier seg gjennom alt dette, men blir likevel satt på prøve.

7.3.1. Naturen og tida

I andre strofe får me vite at det er natt, månen er oppe og vinternettene blir nemnt. I strofe 3 får me vite at natta er «isande klåre». I strofe 4 blir vi introdusert til «stjerna» med eit attendevendande blikk på tida ved at naturen pustar ut «stundi som var». I strofe 5 får me vite at det er såpass måneskin at mannen kan sjå skuggen sin. I siste strofe vinkar bjørka til mannen der han «vandrar / heimatt til buskar og tre». Det er vinter og årstida er i diktet utanfor mannens kontroll.

Me får vite om ei «skjelving» som dukkar opp i strofe 3, som rårar natta og/eller bjørka. Ord som «rim», «isande», «klåre» og «blank» blir bruka om natta og om greinene på bjørka. Dette er dei einaste peikepinnane på temperatur i diktet, sjølv om me altså har referansar til «skjelving» i strofe 3 og «skolv» i siste strofe. Som Jonathan Bate skriv; «we measure ourselves through our dwellings, recalling our histories through time and the weather» Bate (2000, s. 114). Årstid og vêr spelar ei stor rolle i dette diktet, og slik eg tolkar det, er det nettopp årstida og vêret som set det lyriske eg-ets forhold til stad på prøve. Dette skjer ved at orienteringa me blir vitne til, både fysisk og psykisk, blir prega av mørket, kulde og avstand til namngjevne stadar. Bjørka fungerer orienterande, men også som noko som speglar mannens kjensler, og som på denne forvirrande reisa nattetid i vintervêr, meir enn noko anna representerer ein heim og eit mål, som også blir påverka av vêret.

Diktet stiller oss også overfor spørsmålet: kor går grensa for kva som er menneskeskapt og kva som er naturleg? Menneske har kultivert opphavleg «vill» natur ved å ta ei fjellbjørk inn i tunet og planta det hjå menneska. Her blir det tatt vare på av menneske, men det inngjerda tunet kan likevel ikkje skjerme bjørka for årstidene på vidda. Bjørka er altså eit offer for anna ikkje-menneskeleg natur, ved at den er «bugji av vindane alt». Eit viktig grep ved å antropomorfisere ho er nettopp for å vise at også den er underlagt same naturlovar som menneske. Vidare vil bjørkas funksjon og handlekraft bli drøfta.

7.3.2. Bjørka

Me får ikkje vite korleis garden høver inn i landskapet, men me får vite at dei har tatt ein del av landskapet «utanfrå» med inn i hagen, i form av bjørka. I dette diktet føretekk menneske eit *val* av kva natur det ser på som orienterande og behjelpeleg, og dette er fyrst og fremst bjørka, den ikkje-menneskelege naturen menneske har planta sjølve. Som tidlegare nemnt skriv Aslaug Vaa gjerne om *kultivert* natur, der mennesket er gartner eller så-mann som skal passa på både grobotn og vekst (Grønstøl, 1991, s. 263). Dette kan koplatt til ein kristeleg økoteologisk tanke, der mennesket er sett som forvaltar over naturen.

Naturen kommuniserer her i ein form for ikkje-artikulert «tale» som Coughlin skriv kjenneteiknar Vaa (2017, s. 105), her tolkar det som eit «språk» når bjørka rører seg i vinden og det blir skildra som ei «skjelving» og som «dansen med notti». Bjørka er også sterkt personifisert, nesten kvinneleggjort ved at bjørka neiar mot mannen. Slik sett representerer

den usynlege hagen, vist ved bjørka, kvinneleg natur, medan vinteren og natta har mannlege konnotasjonar. Natta er «isande», «rank» og «klår», medan bjørka er «eit bån», «yndeleg» og lite («Den vesle bjørki»). I tillegg til dette er bjørka born av ei anna bjørk, «ein firåring bare», noko som gjev ei kjensle av ungdom, uskuld og kanskje svakheit, sidan bjørka også har blitt «bugji av vindane alt». Når bjørka er omtala med feminine trekk styrkar det eit forhold til mannen som forvaltar utover ein kristen tankegang, men peiker også mot ein relasjon og førestilling om mann og kvinne. Likevel må det påpeikast at mannen heller ikkje er skildra med same ord som sjølve vinteren og natta, men med eit stort fokus på at han er «fylt med skjelving», som ikkje tydeleg står fram som annleis eller meir maskulint enn bjørka, fordi skjelvinga blir nytta til å skildre ho også.

Bjørka blir gjerne sett på som lukkas, gledas og kjærleikens tre, og nyutsprunge bjørkelauv er sett på som eit kjært vårteikn etter ein lang og kald vinter (Lindbekk, 2000, s. 44). Difor blir bjørka i meir enn ein forstand eit tydeleg teikn på dei «usynlege hagane» under snoen; både eit synleg teikn på naturen under, men også som noko som held på «usynlege» bjørkelauv inni seg. Med andre ord har bjørka i diktet meir ein funksjon enn ein eigen handlekraft. Det har fyrst og fremst ein funksjon for menneske i dei ulike årstidene, kanskje som eit symbol på «heim» for mannen i diktet. Bjørka er likevel med på å gjere mannen medviten sin posisjon i eit nettverk av materie. Her er ho noko som får kjenne konsekvensane av vinternettene på same vis som mannen, gjennom skjelving, vind og «dansen med notti». Før mannen blir introdusert i diktet, får me ei kjensle av at det er bjørka som er subjektet. Ved at bjørka blir framheva i siste strofe igjen, etter at mannen har fått ei eiga strofe der fokuset ligg fullt og heilt på han, er det bjørka og mannen, som opptre parallelt og avhengige av kvarandre. Bjørka symboliserer ei form for tilhøyrse for mannen. Ved at bjørka er planta og plassert der ein kan tenkje seg at målet for reisa er, samstundes som kjenslene mannen ber på speglast i bjørka får vi også presentert ei tilhøyrse som skil seg frå eit eigarskapsforhold, men heller liknar ein form for atkjenning og fellesskap. Den ikkje-menneskelege naturen i diktet har altså størst handlekraft i kraft av årstider. Her må både bjørk og menneske tilpasse seg.

Når det gjeld forholdet mellom mennesket og det som har vorte rørt av ei menneskeleg hand, vil eg dra fram det Leif Mæhle skriv om *Nykelen* frå *På vegakanten* (1939); «dei mange små tinga kring stua har vorte merkte av mennesket». I *Nykelen* har både graset utanfor stoga, blomar og ausa ved ei kjelde fått kjenne menneskehand og kan formidle kontakt mellom to menneske (Mæhle, 1967, s. 175). På same måte er bjørka på garden både planta av menneske

og forma av naturen; «bygji av vindane alt» og viser korleis fleire element er med på å forme og styre naturen der me ikkje får vite noko om rekkjefylgje i forminga av bjørka, om det er menneske eller vinden som har forma bjørka fyrst.

I tillegg er vinternatta som tidlegare nemnt skildra som noko som «andar ut att stundi som var», og skildra med ord som «skaper», «andedrag» og «pustar». Heile vinternatta «kjem til liv» og har også ei evne til å kommunisere via ei «uartikulert tale», gjort synleg gjennom desse orda knytt til liv og vekst av Vaa.

7.4. Poetisk tenking og ikkje-menneskeleg natur

7.4.1. «Er han seg eller skuggen av seg»

Ein effektiv måte å få lesaren til å reflektere over ein tekst er ved å stille spørsmål. Dette gjer Vaa i fleire av sine dikt. Me møter på eit spørsmål allereie i fyrste strofe i dette diktet. I tillegg stiller mannen seg undrande til kva han sjølv *er* der diktet når sitt høgdepunkt i strofe 5, før han får eit form for svar i siste strofe: «er han det.. det han bygde / den han ville vera».

Som litteraturvitar Jan Inge Sørbo nemner (2004, s. 92), så må ikkje Telemarksmotivet overskygge den generelle tematikken i dikta til Vaa, noko som er fort å gjere. Han analyserer eit anna dikt av Vaa, «Tankekniven», der han framhevar at Vaas poetiske tankegang går ut på at «ein undersøker seg sjølv som eit materiale, utan å missa kontakten med det konkrete, med blodet, driftene, kroppen, draumane» (Sørbo, 2004, s. 102). Han framhevar også at Vaa skil mellom instrumentell mål-middel-tenking og tenking som inneber kommunikasjon, blant anna med seg sjølv og naturen (2004, s. 103). Desse punkta kjem tydeleg fram i diktet «Romet» ved at mannen i møte med naturen blir medviten sine eigne erfaringar og sin eigen dødelegheit. Det er i møtet med bjørka, med natta og med den kvite vidda at kommunikasjonen innover i sjølvstet skjer. For som Mæhle (2001, s. 141) skriv blir det ofte framheva at det i naturinnsлага i dikta til Aslaug Vaa nesten alltid ligg noko positivt og kontaktskapande.

Diktet har ein utvikling som når sitt «høgdepunkt» i strofe 5, der reisa på vidda har ført mannen inn i ei form for eksistensiell krise. I siste strofe samlar tankane seg ved at han ser bjørka som vinkar til han og får ei form for ro der han innser at han er alt «det han bygde / den han ville vera / er han seg og skuggen av seg.» Diktet viser tydeleg korleis ytre stimuli

påverkar menneskelege tankar og kjensler. Vaa viser klart i dette diktet korleis menneskeleg tenking blir stimulert i samspel med ikkje-menneskeleg natur, både som noko som framprovoserer vanskelege tankar (til dømes natta, vêret og staden), og som kan få vanskelege tankar over på noko anna; usynlege hagar og bjørka. Frå å starte diktet med å stille eit konkret spørsmål om kvar nokon befinn seg, endar diktet med ein mann som har ein tydeleg plassering fysisk: «veit han i vinterromet vandrar» og psykisk: «er han seg og skuggen av seg».

Den poetiske tenkinga er i dette diktet særleg knytt til naturen som stad ved at «Romet» kan vere eit bilete på vidda, og vidda er i diktet eit avgrensa rom. Vaa tek steget frå det lokale til det universelle i dette diktet ved å vise korleis eit kvitt, norsk vinterlandskap representerer eit «tankerom». Alle stadar kan kanskje fungere som plassar ein kan filosofere. Men vidda *gjev* rom til å tenkje. Eg les det slik at refleksjonane til mannen ikkje er mogleg å lausrive frå hans reise her. Vaa bryt her med ei postmodernistisk lesing ved at særleg den poetiske tenkinga er knytt til eit mål om å «oppnå erkjennelse», som er meir kjenneteiknande modernismen enn postmodernismen (Skei, 2019).

Det lokale spelar ei rolle i forming av identitet, hevdar Jonathan Bate (1991, s. 85). Mannen er på mange vis på søken etter sin plass eller sin identitet i diktet. «Romet» som vidda er lar mannen søke og undre seg. Her stilles ikkje spørsmål frå andre enn mannen. Her er det årstider og vêr ein må ta omsyn til, som både provoserer fram tankar og verkar trøystande. Me møter også ein mann som tydelegvis måler sin verdi ut ifrå det han bygde eller det han ville. Det han bygde representerer tydelegvis ikkje heile han. Det han ville er noko anna, og me veit ikkje om han har fått til det han faktisk ville i livet. Er han berre ein skugge av seg sjølv? Har han forsvunne inn i eit eller anna? Her er det bjørka som dreg mannen attende til dei tinga som kanskje er «viktige» i livet.

Mennesket har reist ut i naturen og fått ny kjennskap om seg sjølv – og naturen. Som Mæhle (1967) skriv byggjer Vaas poetiske tenking på å sjå « - sjå skapningen ikring seg og kjenne seg i eitt med den» (Mæhle, 1967, s. 146). Dette samsvarar godt med tydinga av stadnamnet Glosimot (å sjå seg rundt) i diktet, samstundes som kjenslene til mannen speglar seg i skuggen hans, og i bjørka. Slik ser han seg rundt og kjenner seg i eitt med ulike element av ikkje-menneskeleg natur i diktet. Naturen blir både skildra konkret og besjela, og funksjonen blir at ein både ser menneske og natur separat, men også som noko som pregar kvarandre. Det

er årstida, vêret og natta som sender mannen inn i ei form for eksistensiell erkjenning. I denne naturen møter han tankar om kva som definerer han som menneske; det han bygde? Det han ville ein gong? Er han blitt ein skugge av seg sjølv? I dette diktet er mennesket ein del av naturen, der naturen er ein stad for å gjere ein meir medviten på seg sjølv, ein stad ein må respektere og som endrar seg frå årstid til årstid. Det er ein stad ein kan plante noko i, men som samstundes er prisgjeven naturkreftene.

7.5. Konklusjon

I romantikken oppdaga menneske sin vesensskilnad frå naturen. Vaa prøvar i dette diktet å sameine menneske og ikkje-menneskeleg natur ved å la natur og menneske spegle seg i kvarandre. I dette diktet kjem det fram korleis Vaa ser på ulike rom menneske rører seg i som viktige for poetisk tenking og refleksjon. Her spelar både vêr, årstid og tid på døgnet inn og påverkar mannen i diktet, bjørka, og «dei usynlege hagar». Diktet viser viktigheita av å skildre lokal natur, og ei vidde, fordi det gjer noko med vårt forhold til meir utilgjengelege stadar i vår antropocene tidsalder. Sjølv om menneske i diktet rører seg gjennom eit landskap mannen kjenner til, er det, på grunn av vêr, tid på døgnet og årstid, ikkje like lett å orientere seg. Diktet viser korleis nokre sider av ikkje-menneskeleg natur kan bli underlagt menneske; me kan plante bjørkar, byggje gardar og definere hagar, men nokre sider av den ikkje-menneskelege naturen er likevel utanfor vår kontroll.

8. Diktanalyse 2: «Eg» (1947)

Diktsamlinga *Fotefår* vart godt motteke då den kom i 1947. Forfattar Carl-Martin Borgen omtala samlinga i *Friheten* (1947) der han blant anna kommenterte at «formen er blitt klarere og fastere, tonen varmere og intensere, og bildene er enklere og har større slagkraft» samanlikna med dei tre diktsamlingane som kom før krigen (Borgen, 1947). Borgen dreg linjer til krigshendingane og hevdar at blant anna diktet «Glo att» frå samlinga kan lesast som «en revolusjonsfanfare». Vidare skriv han: «hele tiden står Aslaug Vaa med begge bena på jorden, og hennes uredde redelighet tvinger henne – og våre – øyne til å se tingene slik de virkelig er i all sin skjønnhet og vederstyggelighet.» (Borgen, 1947). Korleis Vaa framhever skjønne og «vederstyggelige» sider ved menneskeleg og ikkje-menneskeleg natur kjem fram i dei to dikta eg vel å analysere frå diktsamlinga. Rolf Thesen omtala diktsamlinga på liknande vis i *Arbeiderbladet* (1948), ved å også framheve korleis samlinga er merkt «av verdshendingane og tidsstemninga» (Thesen, 1948). Dikta «Eg» og «Moreld» skildrar natur

og menneskes forhold til den på ulikt vis. Thesen framhevar særleg «Moreld» som eit vakkert dikt frå samlinga med kommentaren; «ho synest her ha fått utløyning for heile sitt sinn og si skaparevne.» Han skriv også at biletbruk, «ordmusikk og ei kosmisk kjensle» gjer at diktet går inn i krinsen for ein av dei mest «forneme og fullkomne dikt i norsk lyrikk» (Thesen, 1948).

Fyrst vil eg føreta ei nærlesing av diktet «Eg», før eg går over til å prøve å svare på dei tre tekstanalytiske spørsmåla eg har formulert. Så vil eg gå over til «Moreld». Gjennom analysen av diktet «Eg» vil også då i dialog med ei analyse føretatt av Jenna Coughlin ved sidan av teorien eg allereie har gjort greie for. Gjennom analysen av «Eg» og «Moreld» vil det kjønnsnøytrale *hen* bli nytta for det lyriske eg-et.

«Eg»

Eg bygde meg bu ved rennande å,
ho rann og ho renn og renn.
Eg reiser ein gard,
gjerder inn tun,
minnest kvar stein eg rudde,
minnest kvar torve eg velte,
no er det eg som eig dei.
Hondi mi forma dei til eit bol
for meg og for mitt.

På hi sida åi ligg goe bakkar,
eg ser dei frå tunet,
dei kan bli engjer for kræturi mine.
So byggjer eg bru til dei bakkan,
gjeng over brui og veit
at den er det eg som hev laga.

Ein dag hev eg tvinga elvi til å stanse,
spørjande stirer ho på meg frå dammen
og kallar meg herre.
Den dagen eg tvinga inn elvekrafti
til tenar for meg,
kjende eg himlen og jordi
kvile i hondi mi.
Då var det eg tok til å lure
om det ikkje var eg
som ha skapt dei.

8.1. Nærlesing

Strofe 1:

Eg bygde meg bu ved rennande å,
ho rann og ho renn og renn.
Eg reiser ein gard,
gjerder inn tun,
minnest kvar stein eg rudde,

minnest kvar torve eg velte,
no er det eg som eig dei.
Hondi mi forma dei til eit bol
for meg og for mitt.

I dette diktet er det inga jamn rytme eller rimskjema. Takt, stavingar og talet på verselinjer varierer i dei tre strofene. Her finn ein mykje teiknsetjing i form av komma og punktum, men setningane er også dela opp. Gjentakningar finst i verselinje 2 i strofe 1: «ho rann og ho renn og renn». Mesteparten av diktet er skriva i presens, men ved å variere mellom bruken av preteritum og så presens, som til dømes i skildringa av elva med *renn* (2) og *rann* (2) får me vite at elva var der før møtet med det lyriske eg-et.

I denne fyrste strofa får me vite at eit «eg» har bygd hus «ved rennande å» (1). Diktet byrjar med intern fokaliserings. Hen held så fram med å byggje seg bu ved at hen «reiser ein gard» (3) og «gjerder inn tun» (4). Dette viser at bygginga av garden, eller utvidinga av den, er ein kontinuerleg prosess, og fungerer som ein peikepinn på korleis diktet *kan* utvikle seg, ved å vise det lyriske eg-ets fokus på eigedom. Det er ingen stad som nemner «eigedom», men når eigedomspronomena «mi»/«mitt» kjem inn: «Hondi mi forma dei til eit bol / for meg og for mitt» i verselinje 8 og 9 les eg det som at eg-et ser på garden og tunet som sitt. Jenna Coughlin (2017, s. 133) bemerkar den språklege nærleiken mellom ordet «eg» ordet «eig», der ein berre legg til ein bokstav, er med på å stø opp under det nære forholdet mellom eigarskap og identitet i diktet.

Her får me også vite at tunet blir gjerda inne, noko som er med på framheve kjensla av eit «bol for meg og mitt», ein plass som er det lyriske eg-ets heim, både fordi den blir skildra som eit «bol», men også fordi den fysisk blir åtskild frå området rundt. Her dannast det kanskje eit skilje mellom eit trygt «innanfor» og eit utrygt «utanfor».

Diktet er som mange andre Vaa-dikt, prega av eit dialektnært språk. I-ending i bestemt eintal av hokjønnsord er nytta, og «bakkan» og «hev» (har) er døme på sløyfing av e-ending som er vanleg i øvre Telemark.

Verselinje 6 og 7 byrjar begge med «minnest kvar», og omhandlar «stein» og «torve», som viser til stein og oppspedd stykke jord, natur som finst i kvarandre, eller nær kvarandre. Torv finst mest av i «den nordlige tempererte sone» med lange vintrar slik at nedbryting av mose,

urter, buskar og tre skjer langsamt (K. Hofstad, 2021). Me får vite her at det er eit «eg» som handlar. Effekten av personlege pronomen er at det lyriske eg-et kjem nærare lesaren. Bruken av «eg» er også eit fokaliseringsgrep som gjer at me les det dialektprega språket som tilhøyrande det lyriske eg-et, og ikkje berre som Vaa sin skrivemåte. Dialektbruken avslører altså noko om identiteten til det lyriske eg-et, og bruken av «torv» er, i tillegg til dialekta, med på å plassere det lyriske eg-et geografisk.

Ordet «bol» er nytta i diktet som eit ord for ein bustad, men gjev også assosiasjonar til eit insektsbol, som også er ein del av naturen. Når Vaa skriv «eit bol for meg og for mitt» dannar det seg eit bilete av ein *full* og kanskje *trong* bustad, likt eit kvefsebol. Eit bol assosierast lett med eit husvære, og det er det som blir plassert på innsida av eit hus som fyrst dukkar opp i tankane. «Bolet» vil bli vidare drøfta i analysen av stad.

Strofe 2:

På hi sida åi ligg goe bakkar,
eg ser dei frå tunet,
dei kan bli engjer for kræturi mine.
So byggjer eg bru til dei bakkan,
gjeng over brui og veit
at den er det eg som hev laga.

I strofe 2 finn ein heller ikkje noko fast metrisk mønster, og setningane delast inn på same vis som i fyrste strofe. Verselinje 1 og 3 har like mange stavingar, det same har verselinje 4 og 6, utan at dette gjer noko for kjensla av rytme i diktet. Alliterasjon finn ein i verselinje 4: «so byggjer eg bru til dei bakkan». Alliterasjon (stavrim) er kjenneteiknande for norrøn lyrikk, noko som gjev ein assosiasjon til noko gammalt i diktet, ved sidan av bruken av eit særskilt dialektprega språk.

I denne strofa realiserer det lyriske eg-et ein idé om kva hen kan få til i området rundt garden, og draumen eller idéens storleik er tydeleg ved at det lyriske eg-et drøymmer i fleirtal: «bakkar» (1), «engjer» (3) og «kræturi» (kyr) (3). Verdt å merke seg er at me ikkje får presentert stadnamn eller eigenamn på den ikkje-menneskelege naturen, noko som har ein effekt for forholdet menneske-natur. Kvifor vil eg kome inn på seinare.

Det går relativt fort mellom når menneske fyrst har bygd seg ein gard til at hen ynskjer å utvide den. Her er det altså direkte samanheng mellom ideen det lyriske eg-et har og ideens realisering.

Strofe 3:

Ein dag hev eg tvinga elvi til å stanse,
spørjande stierer ho på meg frå dammen
og kallar meg herre.
Den dagen eg tvinga inn elvekrafti
til tenar for meg,
kjende eg himlen og jordi
kvile i hondi mi.
Då var det eg tok til å lure
om det ikkje var eg
som ha skapt dei.

Heller ikkje i den siste strofa er det noko enkelt metrisk mønster eller rimskjema. Alle setningar byrjar i ei eiga linje, og det er gjennom heile diktet same måte å dele setningar på, anten ved hjelp av komma eller før ein leddsetning. Strukturen og utviklinga i diktet kan nesten lesast som ei form for proklamering av eigen suksess, ein hyllest til eigne kunnskapar og arbeid.

Synsvinkel skiftar ei kort stund, og berre i verselinje 2: «spørjande stierer ho på meg frå dammen» frå intern fokalisering til nullfokalivering, der me får eit lite innblikk i elvas reaksjon på eg-ets inngripen. Denne setninga blir avgjerande når eg skal undersøke naturens handlekraft i diktet.

Elva blir i siste strofe skriven som «elvi» (1) og «elvekrafti» (4) til skilnad frå «å» i strofe 1 og «åi» i strofe 2. At vatnet utviklar seg frå å vere ei «å» til å bli ei «elv» kan tolkast som eit bilete på at elva har gått frå å vere ein del av den lokale naturen, representert ved dialektordet «å», til meir generell natur, tilgjengeleg for alle, representert av det allmenne «elv». Det lyriske eg-et har lagt elva under seg, både fysisk og språkleg. Å bytte frå «å» til «elv» er også med på å skape ei viss distanse mellom det lyriske eg-et og naturen. Det at ingenting av naturen har eigenamn er i dette diktet også med på å oppretthalde denne distansen. Både strofe 1 og strofe 3 har fem gjentakingar av ordet «eg», noko som fører med seg ei viss kjensle av rytme.

Aller sist i strofe kjem eg-et inn og kjenner «himlen og jordi / kvile i hondi mi», og hen stiller seg spørsmålet om det er «eg» som har skapt alt rundt seg, både himmel og jord. Her fell tankane fort mot ein antroposentrisk haldning til natur, der menneske ikkje set seg som forvaltar av, og ikkje berre herre over, men set seg sjølv lik ein Gud, ein skapar av naturen.

Jenna Coughlin (2017) har analysert diktet ved å blant anna kontrastere det med diktet «Nordmannen» av Ivar Aasen (1875). «Nordmannen» kan seiast å vere eit nasjonalpatriotisk dikt som vektlegg nordmenns slit for å byggje og forme landet. Coughlin hevdar at «Nordmannen» kan vere med å underbyggje ideen om audmjuke nordmenn som alltid står i eit godt forhold til natur (2017, s. 134). «Eg» viser eit anna bilete på nordmenns forhold til natur, og Coughlin skriv at diktet kan lesast som ein ny versjon av «Nordmannen». I «Eg» brytast rytmen og harmonien i Aasens originale ballade både ved å vere skriven i frie vers og ved å skildre ein bonde som gradvis «pulls nature into the domain of his control» (Coughlin, 2017, s. 134). «Lat oss rydja og byggja oss Grender», skriv Aasen, og bonden etablerer slik eit eigarskap til landet, slik eg-et hjå Vaa «reiser ein gard, / gjerder inn tun». Kva eigarskap Coughlin peikar på, konsekvensane av og korleis dette står i relasjon til poetisk tenking vil bli undersøkt vidare. Fyrst vil eg fokusere på det fyrste tekstanalytiske spørsmålet og prøve å svare på kva stadar ein finn i diktet og kva tyding dei har.

8.2. Stadar i diktet

8.2.1. Eit landskap i endring

I diktet har me å gjere med ein utvikling av stad og endring av landskap ved hjelp av menneskehand. Staden som er utgangspunktet for menneske i diktet, er området der hen «byggjer seg bu» og «reiser ein gard». Garden byrjar å ta form i fyrste strofe, der eg-et i tillegg til å rydde, «gjerder inn tun» og «formar eit bol». Eg-et byggjer garden tilsynelatande åleine, og tanken om kva ein sjølv kan få til viser seg å vere både produktiv og destruktiv.

Me veit ikkje noko om eg-ets forhold til stad anna enn eit forholdet er representert ved dialekten og eit ynskje om å lage ein heim («eit bol for meg og mitt»). Staden får meining i kraft av eigenskapane sine, og desse blir definert utifrå menneskelege intensjonar (Buell, 1996, s. 253).

Menneskes forhold til stad er knytt til kor og korleis vi bur. Som Heidegger (1971) nemner, nyttar bonden seg av marka og vokster på ein annan måte i dag enn i før-moderne samfunn. Det å byggja og å verdsetje og preservere er å *verkeleg bu*, skriv han (Heidegger, 1971, s. 146). «Bur» då mennesket i diktet? På eit vis verdset hen naturen, men om hen bevarer den slik Heidegger hevdar at ein skal for å bu, er usikkert. Mannen er klar over kva som utgjer omgjevnadane, men me veit ikkje om han byggjer etter stadens *genius loci*, sjølv om han forstår stadens karakter og kva som må til for å byggje ein gard. Han «orienterer» seg på staden, men det kjem ikkje fram at han «identifiserer» seg med den, som vil seie at han kanskje ikkje tek inn over seg omverdas eigenart, noko som Norberg-Schulz meiner er viktig «for å oppnå fotfeste i tilværelsen» (Norberg-Schulz, 1992, s. 30).

Får me noko forståing av stadens karakter? Me får vite kva som finst i omgjevnadane; bakkar, kyr, elv og at ein blant anna må rydde «torve» og «stein» for å lage heimen. Garden ligg altså landleg til. Her blir me vitne til kva eg-et gjer for å etablere seg, ved at merksemda vår rettast mot torver som ryddast, bruer som byggjast og at hen finn «gode bakkar» for dyra. Adjektiva er som Norberg-Schulz (1992, s. 26) skriv, med på å skildre stadens karakter. «Rommet» som utgjev staden byrjar med å bli skildra med preposisjonen «ved» i fyrste strofe, men ekspanderer seg fordi synsranden til eg-et i diktet utvidast, som Norberg-Schulz (1992, s. 24) skriv har med utstrekning å gjere. Menneske ser utover på nærliggande bakkar, og «rommet» for eg-ets handlingar utvidar seg. Gjerdet er her med på å fyrst setje ei grense for eigedommen, samstundes som brua over elva er med på å ekspandere den.

Assosiasjonane til eit kvefsebol gjer at «bolet» kan lesast som eit rom eller ein avgrensa stad. Brua mennesket byggjer er med på å føre «kræturi» over til bakkane der dei kan beite. Brua har ein funksjon og samlar landskapet frå begge sider av elva. Grensene og «rommet» eg-et i dikta lagar, går ved hjelp av brua utover gjerdet han set opp i fyrste strofe. Når bygginga går frå å bygge ei bru over elva, til å demme den opp, går staden utover å vere ein «location» som Heidegger (1971, s. 152) viser til, og eg-et dannar noko meir enn ein stad som eit «bol for meg og mitt». Rom, stad og lokalisering er vanskeleg å definere når ein har lest diktet ferdig, fordi menneske utvidar tanken om kva som har blitt skapt, og kva som er innanfor «meg og mitt» til å gjelde heile «himlen og jordi».

Når eg i nærlesinga nemnte at dialekta representerer meir enn berre Vaa sin skrivemåte i, men også viser eg-ets identitet og geografiske plassering, fører dette meg til gjetaren hjå

Wordsworth. Eg-et er likevel i dette diktet sterkt medviten si rolle og sitt forhold til naturen. Me får heller ikkje vite noko om eg-ets forhold til stad før bygginga, og tilhøyrsla til stad dannast gjennom ein prosess av bygging og ekspansjon. Dette står i stil med Hauges (2017) identitetsprosessteori, ved at individet formast kontinuerleg i diktet gjennom sitt forhold til dei fysiske omgjevnadane, sjølv om denne utviklinga går i ein uheldig retning, er det likevel ei utvikling der.

Lawrence Buell skriv at det er vanskeleg å forplikte seg til forvaltning av ein stad utan å ha eit forhold til den. Det verkar som eg-et i diktet har detaljerte kunnskapar om omgjevnadane og kva moglegheiter som finst der. Likevel ser det ikkje ut til at hen utviklar «a sense of place» som Robert Hass skriv om. Så sjølv om menneske i diktet har kunnskap om naturen og kjennskap til den som Hass skriv er viktig for vår haldning til natur, er forholdet til stad påverka av at menneske *har kome dit og bygd*, som ein tilreisande. Då har eg-et kanskje ikkje same forhold til staden grunna mangel på minner knytt til den, som Wordsworth meiner er viktig for stadtilhøyrsla, samstundes er bruken av teknologi for å utvinne naturressursane i området, med på å endre eg-ets forhold til stad slik Arne Næss ser det.

Det er ei utvikling i diktet som går frå at menneske møter naturen rundt seg og formar den etter sitt ynskje, til at menneske legg under seg natur og opphevar seg sjølv til meir enn ein preservator, men heller til skaparen av den. På eit vis stemmer dette, ved at den naturen som no omgjev det lyriske eg-et er kultivert natur, men når hovudpersonen dreg det til å gjelde heile «himlen og jordi» i siste strofe, har eigarforholdet gått utover konkrete område på og rundt garden.

8.2.2. Dialekt, språk og stad

På eit vis er mennesket i diktet skildra som ein som ikkje har eit forhold til stad eller natur, blant anna fordi hen ikkje namngjev den. Dialekt, språket og stad heng saman i dette diktet, og det vil vere eit overlapp mellom noko av tolking av menneskes forhold til stad og naturens handlekraft i denne analysen.

Kanskje kan ein påstå at lokalt språk er viktig for å binde seg til lokal natur. I dette diktet har me ingen stadnamn eller namngjeven natur. Omtala av naturen i fellesnamn seier noko om menneskes forhold til stad i diktet. Som påpeikt i nærlesinga er noko av naturen skrivi i fleirtal: Krætur (kyr), engjer (enger) og bakkan (bakkane). Å nytte seg av fleirtalsformer i

diktet gjer det ikkje berre synleg kva personleg forhold til naturen rundt seg det lyriske eg-et har, men seier også noko om ynskje om eigarskap og utviding av garden. Som nemnt i nærlesinga kan denne fleirtalsforma syne eg-ets draum om storleik.

Det dialektnære språket viser lesaren noko spesifikt lokalt. Coughlin (2017) framhevar Vaas realistiske skildring av Telemarksregionen, der språket blir ein måte å knyte seg til noko tradisjonelt, samtidig som det kan vere med på å rette kritikk mot det ho såg på som ein meir dehumaniserande ideologi (2017, s. 107). Den kalde og instrumentalistiske tankegangen Vaa var imot, er nettopp her representert ved ein språkleg distanse mellom menneske og ikkje-menneskeleg natur.

Så sjølv om det dialektnære språket er utprega her, er det interessant at naturen rundt ikkje har eigenamn. I tillegg er det *berre* naturen som blir omtala som noko ein «treng» for å rydde seg gard, og det blir til dømes ikkje påpeika kva reiskapar det lyriske eg-et har nytta i byggeprosessen. Sjølv om det å «minnest kvar» stein og torve hen har rydda gjev oss informasjon om at eg-et i alle fall bit seg merke i detaljane i naturen og verdset det som gjev nytte for seg sjølv, «over-køyrer» målet med bygginga og utnyttinga av elvekrafta alt anna.

Som Coughlin (2017) nemner, ser eg det også som at det er ein særleg nærleik mellom lokale dialektar og lokal natur i Noreg. Vaa får til å kritisere menneskes haldning til naturen frå eit lokalt perspektiv, utan å måtte gje eigennamn til natur, stad eller menneske. Eg meiner at denne skildringa av noko lokalt ved hjelp av lokalt språk, gjer noko med innstillinga vår til natur utover den lokale. Dette nettopp fordi ho viser korleis eit «eg» sine personlege forhold til natur i nære omgjevningar, sår eit frø i tanken om kva ein kan få til eller kva som kan bli underlagt ein sjølv i ein større skala.

8.3. Den ikkje-menneskelege naturens handlekraft

8.3.1. Elva: «Spørjande stierer ho»

I fyrste strofe er elva noko som «renn og renn», medan i siste strofe blir elva tvinga til å stanse og går frå å vere eit stykke dynamisk natur til noko som berre rører seg når menneske treng «elvekrafti». Kva handlekraft har elva?

Å byggje ei bru over elva er ikkje like inngripande som ein dam, då elva framleis får flyte fritt. Ved bygging av demninga tek menneske kontroll over elva, der elva ikkje lengre får «vere ei elv» og går over til å bli noko anna, og kallast noko anna.

Fyrst i siste strofe i diktet blir elva antropomorfisert og naturen blir skildra som noko som faktisk opplev og reagerer på dei inngrepa menneske gjer: «spørjande stirer ho på meg frå dammen». Likevel fylgjer det ingen kjensler med denne reaksjon, elva er berre ein observatør. Elva er passiv, sjølv i rørsle. Gjennom denne linja: «spørjande stirer ho på meg frå dammen» får vi ein form for innsyn i reaksjonen til elva, men det egosentriske fokuset er framleis tydeleg til stades ved at det er «eg» som er det observerande subjektet og elva objektet som blir observert.

Coughlin (2017) les Vaa opp mot nymaterialisten Wendy Wheeler med fokus på naturens uartikulerte språk (Coughlin, 2017, s. 115). Elva har ei stemme i diktet ved å «renne og renne», der lyd og rørsle tilsvarar ein form kommunikasjon, der auka vannmengder fører til høgare lyd av elva, som menneske kan høyre. Når elva er demnt ned forsvinn denne kommunikasjonen, men ho kan framleis «stire spørjande» på eg-et som har demt ho opp. I denne eine setninga, som er den einaste som omtalar den ikkje-menneskelege naturens reaksjon, har naturen framleis ein måte å kommunisere på.

Elva er også hokjønn, *ei* elv, noko som utvidar forholdet menneske-natur til kvinne-mann. Kontrasten er tydeleg mellom hokjønna elv og den som byggjer garden skriv Coughlin (2017), og det ser ut til at Vaa medvite gjer dette til eit kjønna forhold der eit maskulint subjekt «harnesses a feminine creative force for his own benefit» (Coughlin, 2017, s. 135). Sidan det lyriske eg-et også opererer som ei maskin i sin behandling av naturen, står dette i sterk kontrast til den feministiske vitalismetanken Vassenden finn hjå Vaa. Det er same tanken representert her som i diktet «Tankekniven», som blir lest som «en metafor for vestens kalde og instrumentelle – livsfiendtlige – fornuft i allminnelighet» (Vassenden, 2012, s. 264), representerer også «Eg» eit vestleg og naturutnyttande «nokon» der målet, å «tvinga inn elvekrafti» heilaggjer alle middel. For Vaa er ein slik haldning ikkje berre livsfiendleg, men også *poesifiendleg*, skriv Vassenden (2012, s. 264).

Som tidlegare nemnt er dialekta med på å plassere eg-et geografisk, som også er av tyding i og med at to kommunar med Vest-Telemarksmål, Vinje og Tokke, har vore viktige arenaer

for vassdragsutbygging i Noreg. Tokke-utbygginga tok til frå slutten av 1950-åra, den største vassdragsreguleringa i landet til då. Før utbygginga var mange skeptiske, skriv Olav Vesaas (1992, s. 54). Sjølv med positive sider, så er inngrepa i naturen framleis synlege. Elva gjekk her over til å få ein annan form, til noko som kan nyttast meir effektivt av menneske. Det er mogleg å lese diktet som ein kritikk av dette, for sjølv om det ikkje står eksplisitt i diktet at elva har gått over til å gje det lyriske eg-et straum, kan orda «til tenar for meg» lesast som at vatnet kontinuerleg tener menneske på eit anna vis enn slik det hadde gjort om det låg der i fred. «Elvekrafti» refererer også til dei kreftene som finst i vatnet og som gjerne nyttast til å generere straum.

Dette ordet, «krafti» i «elvekrafti», i strofe 3 viser ei utvinning av naturressursar ved hjelp av *meir* enn ei menneskehand. Å gjere elva om til ein dam er med på å føre ein annan teknologi inn i diktet enn den som har vore synleg tidlegare, som då brua blei bygd i strofe 2. Bruer tek ofte utgangspunkt i naturen slik den er forma, ved at dei blir bygd over til dømes allereie eksisterande elver, juv og liknande for at menneske skal kome seg over. Ein demning gjev eit anna avtrykk i naturen og utviklinga av teknologi gjer noko med naturens handlekraft. Bygginga av demninga er vendepunktet i diktet, der bonden ikkje berre lagar ein heim for seg sjølv, men ser seg sjølv som meistar over naturen.

Diktet har då gått frå å vere ei proklamering eller ein stadfesting av noko det lyriske eg-et har greidd sjølv, til at hen treng hjelp frå teknologi for å utvinne dei ressursane som er på eigedommen. Frå at me får skildra ein form for før-moderne livsstil, til dømes representert av allitterasjonen ein finn i strofe 2, som er kjenneteiknande for norrøn lyrikk, går me eit meir moderne liv og landskap i møte, der både innlagd straum og vatn, og ikkje minst økonomisk vinning, kan bli viktig.

Når det gjeld elva les Coughlin (2017) teknologien som gjer inntog i bygginga av demninga som ein side ved økomarxismen. Ho tek også for seg den kjønna relasjonen me får presentert. Dette er viktige sider som påverkar elvas handlekraft, men eg ser evna elva har til å stille seg «spørjande» til menneske som viktigast, fordi det i siste instanse reiser ein tvil om kven eller kva som har handlekraft. «Å sjå spørjande» er ein handling, ein form for kommunikasjon frå elva si side. Denne setninga er avgjerande ved at den viser at naturen reagerer på menneskeleg inngripen, og vil kanskje ikkje, i all æve, finne seg i behandlinga frå mennesket. Dette resulterer i at menneskes ynskje om kontroll og tankar om kontroll kanskje er større enn den

faktiske kontrollen. Tanken om kontroll resulterer i ein tanke om seg sjølv der menneske ser seg som ein Gud, som kan kontrollere meir enn stadar og elva i diktet. Men i diktet får heller ikkje årstider plass eller kan utøve handlekraft. Når Coughlin (2017) kontrasterer diktet med «Nordmannen», er det utan å nemne korleis årstider er særstynlege i diktet av Ivar Aasen, og ikkje i «Eg». Sjølv om vêr og vind ikkje nemnast her, betyr det ikkje at det ikkje vil vere avgjerande for menneskes forhold til naturen i framtida, og resultere i utfordringar for menneskes handlekraft og egosentriske haldning.

8.4. Poetisk tenking og ikkje-menneskeleg natur

Ved å skildre naturen i Telemark prega av relasjonar mellom menneske og natur, stimulerer diktet «Eg» til refleksjon over forholdet mellom desse. Det er få metaforar i diktet, og ei konkret lesing av realistiske omgjevnadar er med på å kaste eit ljøs over menneskas behandling av natur, men også korleis makt og det å underleggje seg andre gjev ringverknadar. Reaksjonen frå elva er det eine elementet som skil seg ut i si antropomorfisering, og blir eit ledd viktig ledd i å stimulere til refleksjon hjå lesaren.

8.4.1. U-poetisk tenking?

Sjølv om teknologien som kjem inn i diktet ikkje kan styre eller begrense naturen på alle vis, gjev den likevel mennesket ein idé om dominans. Eg les det som at forholdet menneske-natur i diktet avslører eit meir generelt syn på menneske og makt hjå Vaa, uttrykt her gjennom skildring av menneskes forhold til ikkje-menneskeleg natur. Diktet er altså med på å kaste ljøs over forhold mellom *menneskes natur* og ikkje-menneskeleg natur ved at det viser korleis ting menneske gjer som er naudsynt går over til ein «mykje vil ha meir»-tanke, eller ein tanke og ynskje om kontroll over omgjevnadane.

Det er gjennomgåande diktar eg-ets opplevingar og handlingar vi får greie på. Eg-et er tydeleg uttrykt og til stades, nesten påtrengande med gjentakning av «eg»-pronomenet. Bruken av det er med på å framheve menneskeleg egoisme i møte med natur. Denne antroposentriske og egosentriske tenkinga er eit hinder for «poetisk tenking» hjå det lyriske eg-et. Dette fordi eg-et i slutten av diktet, ved å samanlikne seg sjølv med ein Gud, set seg sjølv som det viktigaste og største i verda. Då mister ein målet med den poetiske tenkinga, som nettopp er å sjå seg sjølv i samband med naturen, det organiske, og erkjenne seg sjølv som ein integrert del av naturen. Eg-et i diktet får ei form for reaksjon frå elva i diktet, men at elva stiller seg

spørjande til eg-et stimulerer fyrst og fremst til refleksjon hjå oss som lesarar, og ikkje hos det lyriske eg-et sjølv, sidan hen held fram med sine inngripnar.

8.4.2. Tid

Det som ikkje kjem fram i analysen til Coughlin (2017) der ho kontrasterar Ivar Aasens «Nordmannen» og «Eg», er tidsaspektet. Som nemnt tidlegare er ikkje tida i «Eg» vist gjennom årstid, ei heller veit me noko om tid på døgnet. Mangelen på innsikt i årstider gjer noko med eg-ets forståing av naturens personlegdom, som Lawrence Buell (1996) hevdar er viktig for å forstå naturen fullt ut (Buell, 1996, s. 252). Heller blir det eit poeng at utviklinga og endringane i omgjevnadane skjer fort i regi av det lyriske eg-et, og denne farten på endringane kan lesast som ein kritikk av industrialiseringa som fylgde etter at «Nordmannen» vart utgjeven i 1875. «Eg» går frå å skildre eit liv i nær kontakt med naturen, der «eg» «minnest kvar stein eg rudde», til eit distansert og utnyttande liv i naturen, som resulterer i, som Grønstøl også påpeikar i si lesing av Vaa opp mot postmodernismen, «å gi mennesket suverenitet, makt og kontroll over naturen» (Grønstøl, 1991, s. 265).

Farten på utviklinga menneske i diktet går gjennom (fysisk) gjer kanskje også noko med evna til å reflektere godt over eigne handlingar i og mot ikkje-menneskeleg natur. På eit vis blir diktet også ein kritikk av menneskes kulturhistorie, som Greg Garrard (2012) meiner er viktig å ta inn over seg for å forstå forhold mellom det menneskelege og det ikkje-menneskelege (2012, s. 5). Hendingane er av dystopisk karakter og viser store endringar i løpet av tre linjer som kan vere ein kritikk av kor fort menneske underlegg seg natur, og at desse handlingane fører med seg idear som går på eigarskap og kontroll ut over nære omgjevnadar.

8.4.3. Teksten som materie

Som Coughlin (2017) meiner eg at Vaa rettar merksemda vår mot ikkje-menneskeleg natur med viten og vilje, og identifiserer problemet med vårt forhold til ikkje-menneskeleg natur også i språket. Det dialektneare språket til Vaa blir sett i samband med naturen. Dei «frie» og modernistiske strofene skil diktet frå ein meir tradisjonell oppbygging som ein til dømes finn i stev i folkediktingstradisjonen, og blir med det eit ekstra grep for å vise korleis teksten visuelt og tekstleg representerer ein meir moderne måte å dikte - og å leve på, som går bort frå ei dikting og ein levemåte som stod «nærare» naturen. Slik retter Vaa ein kritikk mot

modernitetens distanserte liv til naturen ved å bruke modernismens eige språk, skildra med eit dialektnært språk som blir sett på som nære naturen. Dette er effektivt og gjev diktet tyngde.

8.5. Konklusjon

Dette diktet les eg som ein kritikk av menneskes utbygging og nedbygging av naturen, der Vaa ser dette som noko som stør eit dualistisk tankesett. Vaa er her kritisk til sin eigen generasjons utnytting av natur, og i denne kritikken brukar ho språket og omgjevnadane frå sin eigen bygdekultur til å kaste merksemd på menneskes handlingar i og mot naturen.

På mange måtar er eg samd med Coughlin (2017) i viktigheita av språket og strukturen for å skildra budskapet i diktet. Coughlin gjev likevel teknologien og språket ei så stor rolle i tolking av diktet at bruken av stad og tidsaspektet forsvinn. Møtet mellom språket til menneske og menneskes handlingar er i diktet avgjerande for å rette kritikk mot både noko tradisjonelt og noko moderne. På eit vis byrjar me å lure når menneske tenkjer at det er ein sjølv som har skapt himmel og jord. Eg meiner at det er utviklinga eg-et går gjennom, frå å ha kunnskap om den lokale omgjevnaden, til å utvide dette til å gjelde heile himlen og jordi, at «eg» mistar kontakt med den ikkje-menneskelege naturen. Her spelar meir enn språk og struktur inn.

Demninga er berre ein del av ein lang prosess som eg-et allereie er ein del av, ein uungåeleg realisering av ein nedbygging av natur som historisk sett har føregått i lang tid. Det er ikkje *fyrst* i møte med teknologi at den ikkje-menneskelege naturen mistar si handlekraft, den har allereie vore på veg til å bli mista, ved at me i lang tid har utnytta naturen til det beste for oss sjølve. Teknologien gjer berre utnyttinga meir effektiv. Det er difor avslutninga av diktet også er fascinerande, fordi eg-et har eit framtidssyn på sine evner og kva ein har fått til; og på eit vis *har* mennesket over lang tid forma mange delar av jorda med kva som gagnar menneske mest, i tankane.

I språket, skildringa av stad, og den religiøse tonen som kjem i slutten av diktet, får Vaa til å sameine det lokale og det universelle. Frå å skildre menneskes interesse av detaljar i bygging av ein bustad ved at hen «minnest kvar» stein og torve, til å ekspandere både eigedom og tanke til å gjelde «jord og himmel», er diktet med på å rette kritikk både mot lokal utnytting av natur og tankar om menneskes haldning til ikkje-menneskeleg natur i ein større skala.

9. Diktanalyse 3: «Moreld» (1947)

Diktet «Moreld» (1947) frå diktsamlinga *Fotefår* har tidlegare blitt analysert av Leif Mæhle (1967), Jørgen Magnus Sejersted og Erik Vassenden (2007) og Jenna Coughlin (2017). Eg vil fyrst gjere ei nærlesing av dikta før eg går i dialog med deira tolkingar. Eg vil gjere greie for dei delane av deira tolkingar som kan vere med å kaste ljøs over min tematikk om forholdet mellom menneske og ikkje-menneskeleg natur.

«Moreld»

I lette eimande skoddelag
gli dei åreslag,
som ein tryllestav
vekkjer dei moreldens livskrye glans
i det nottsvarte hav.

Båten ha rasta i logne krå,
der han fer ifrå,
til den harde strond,
der dagens omrit lurande ligg
attom, himmelrond.

Båten låg bunden i logne land
med hjartas band,
so stutt ei sund,
låg som ei vogge i svagande siv,
til han glei frå grunn.

Kvart åretak på min ferdaveg
attente meg dreg.
Dei lysande liv
i sjøens blåsvarte silkeduk
attente meg driv.

Usagde, uventa barndomsord,
vrimlar ombord.
Millionar liv
løynde i mognande seinsommornott,
meg tek og meg triv.

– Manar meg ned mot alt opphavs tid
– med' båten gli –
dei fører inn,
som biune berande bod til blom,
kim til mitt sinn.

Eg kjenner mysterium vera i meg,
og fullbera seg.
I stutte blenk
drikk eg mitt jordelivs tilmåta drykk
som fullgjæra skjenk.

Mitt hjartas anker tek botnen der
eg ljøslivet ser.
Eg voggar vak
mot bylje på bylje av ny-tende ljøs

frå dei åretak.

Ljoskjelda kviler på botnen av tid
–la båten gli –
i bogar og sprang
strålan meg lyfter mot ukjende mål
frå det eviges fang.

9.1. Nærlesing

Strofe 1

I lette eimande skoddelag
gli dei åreslag,
som ein tryllestav
vekkjer dei moreldens livskrye glans
i det nottsvarte hav.

I fyrste strofe får me skildra ei hending ute på sjøen, der åreslag glir «I lette eimande skoddelag» (1). Dei ni strofene i «Moreld» fylgjer alle same rimskjema (aabob), der dei vekslar mellom firefota daktylisk og tofota jambisk rytme (4-2-2-4-2). Denne vekslinga gjev ei bylgjande og gjentakande rytme. I strofe 1 blir me med det lyriske eg-et på ein rotur, me får forklart at det er tåke («lette eimande skoddelag» (1)) og at det er natt, både ved å lese at morelden viser seg, og at ein ser desse «i det nottsvarte hav» (5). Her skriv Vaa om natur i rørsle som ein reaksjon på eit menneskes handling: Åretaka vekkjer «moreldens livskrye glans» (5). Allereie her er språket med på å forme vårt syn på den menneskelege handlinga, og at det er åretaka som fungerer magisk, «som ein tryllestav» (3).

Strofe 2

Båten ha rasta i logne krå,
der han fer ifrå,
til den harde strond,
der dagens omrit lurande ligg
attom, himmelrond.

Fyrstelina i denne strofa, «båten ha rasta i logne krå» har eit vanskeleg tilgjengeleg språk. Eit synonym til «rasta» er «låg» (av liggje) eller «kvilte». Ordet «logne» kjem av «lugne» og tyder «stilne, roe ned» (NAOB, 2022c). «Krå» er dialektord for «krok». I fyrstelina får me då vite at båten har kvilt i ein stille krok, eller ein stille og avskjerma stad, før han møter den «harde strond», der bylgjer slår innover og treff både strand og båt hardare enn der båten tidlegare låg fortøygd. I denne strofa får me altså vite at båten har reist frå land og legg ut mot

«himmelrond», eit anna ord for horisonten (NAOB, 2022b). Personifikasjon av dagen får me ved at dens «omrit» ligg lurande «attom, himmelrond». «Attom» tyder bakom, så bakom stranda ligg «himmelrond», som viser til at sola har gått ned.

Strofe 3

Båten låg bunden i logne land
med hjartas band,
so stutt ei sund,
låg som ei vogge i svagande siv,
til han glei frå grunn.

I strofe 3 får me ei skildring av prosessen frå då båten låg ankra eller bunden ein stad, til at den glir ut på sjøen. Dei to fyrste linjene her er ein repetisjon av dei same linene i førre strofa, men med utviding, skriv Leif Mæhle (1967). Her kjem uttrykket «hjartas band» som for alvor bryt med det konkrete «båt-planet». Båtferda må vere *menneskelivet*, skriv Mæhle, det må vera mennesket som kjenner seg (positivt) knytt til ein tidlegare, meir opphavleg livstilstand, her assosiert med «logne land» (1) og «ei vogge i svagande siv» (4) (Mæhle, 1967, s. 182). Mæhle skriv også at det i slutten av strofe 3 ligg ei form for klage, ei klage over at båten – menneskelivet – har mista kontakten med og glidd ut frå noko støtt i «det logne land» der ein tidlegare var bunden «med hjartas band».

Eg er samd med Mæhle i at båten ikkje er bunden fysisk, men «med hjartas band» (2). Her kan ein skimte at Vaa går over til å skildre båt og eit lyrisk-eg som *eitt*, ved å plassere inn eit «nokon» her som har blitt verande i land grunna «hjartas band» (2): Ferda er ikkje mogleg utan korkje båt eller nokon som ror båten. Likevel er ikkje det lyriske eg-et uttalt til stades, og båten glir frå grunn utan noko synleg hjelp; men ein eller annan «ser» kva som skjer med båten og har evna til å besjele han og naturen rundt; «logne land» (1), «hjartas band» (2), «svagande siv» (4). Rørslene som blir skildra er rolege sidan båten kunne liggje som «ei vogge i svagande siv» (4), og det at båten «glei frå grunn» (5) viser også til at den som styrer ikkje har hatt hast med å leggje frå land, sjølv om hen låg der «so stutt ei stund» (3). På same vis som Mæhle ser eg også at båten/det lyriske eg-et, har mista kontakt med noko på land, men at reisa båten/mennesket skal ut på tek form av ei klage, finst det så langt i diktet ikkje noko grunnlag for etter mitt syn.

Strofe 4

Kvart åretak på min ferdaveg

attente meg dreg.
Dei lysande liv
i sjøens blåsvarte silkeduk
attente meg driv.

Fyrst i denne strofa kjem eit «min» og «meg» inn i diktet. Av stilistiske verkemiddel finn me alliterasjon verselinje 4: «I sjøens blåsvarte silkeduk». Metonymi møter me i verselinje 3: «lysande liv». I denne strofa blir me introdusert til ei menneskeleg hand som styrer båten. Handlingane som fører det lyriske eg-et framover, åretaka, fører det på same tid bakover: «attente meg dreg» (2). Synet av morelden kan vekkje minner eller vere ei kjenslefull oppleving for det lyriske eg-et, og både båtferden, dei jamne åretaka og det faktum at det er natt fører tankane til eg-et i ein annan retning enn på høgljos dag. Kor langt attende i tid tankane går, veit me foreløpig ikkje.

Strofe 5

Usagde, uventa barndomsord,
vrimlar ombord.
Millionar liv
løynde i mognande seinsommornott,
meg tek og meg triv.

I strofe 5 går Vaa over til å skildra kva det lyriske eg-et tenkjer på og at hen blir dratt attende til barndomstid ved å vere i båten. Her gøymer «millionar liv» seg i «mognande seinsommornott»: her får ein inntrykk av ei utvikling, som også Leif Mæhle (1967) hintar til i si analyse av diktet. Mæhle skriv at båtferda som symbol på menneskelivet inneber ei «utvikling frå eit diffust barnestadium til intellektuell mogning og klårt medvit» (Mæhle, 1967, s. 182). Båten har reist frå «den logne krå» nemnt i strofe som ei trygg hamn ut på ei ferd, ei «mognande seinsommornott» (4). Tidlege stadium i ei livsutvikling kjem altså inn her, både når det gjeld moreld og det lyriske eg-et, der «mognande» blir eit viktig ord for å føre tanken til ei utvikling av sjølvvet. «Vrimle» er mogleg å assosiere med insekt, og assosiasjonen til insekt blir tydelegare i neste strofe:

Strofe 6

– Manar med ned mot alt upphavs tid
– med' båten gli –
dei fører inn,
som biune berande bod til blom,
kim til mitt sinn

I denne strofa har Vaa ført inn tankestrekar i fyrste og andre linje. Det er berre i denne strofa og i strofe 9 ein finn dette, og begge stadar omtalar nesten det same: « - med' båten gli - » i strofe 6 verselinje 2, og « - la båten gli - » i strofe 9 verselinje 2. På eit eller anna vis virkar desse linjene lausrivne frå det resten av strofene prøver å seie, og hadde hatt same effekt om dei stod bak parentesar. Tankestreken er på eit vis med på å minne lesaren om båten og ferda, og at all rørsle og utvikling i tanke og refleksjon attende i tid, skjer samstundes med båten rørsler framover. Det er likevel ei forsiktig rørsle framover, ved at ordet «gli» gjennomgåande har vorte bruka om rørsle til årene og båten fram til no.

Alliterasjon finn me i verselinje 4: «som biune berande bod til blom». Morelden blir samanlikna med bier, som har i oppgåve å frakte pollen, og morelden får her også ei viktig «oppgåve» for mennesket, å føre «kim til mitt sinn» (6). Verselinja høver saman med ordet «vringle» frå førre strofe ved å vere knytt til insekt. I tillegg er det lysande moreld-ljoset mogleg å kople til korleis biene blir gule av pollen der dei ber «bod til blom».

Tidsperspektivet me vart introdusert til i strofe 4 («attente meg driv») blir her utvida til å gjelde «ned mot alt opphavs tid» (1). Ordet «mane» er kraftfullt i strofa ved at det gjerne er knytt til å vekke noko gjennom tanke eller handling.

Strofe 7

Eg kjenner mysterium vera i meg,
og fullbera seg.
I stutte blenk
drikk eg mitt jordelivs tilmåta drykk
som fullgjæra skjenk.

I strofe 7 blir vatnet og skjebnen samanfatta i ei skildring av rus og innsikt («i stutte blenk / drikk eg mitt jordelivs tilmåta drykk / som fullgjæra skjenk»). «Fullgjæra» i verselinje 5 fører tankane over på rusmiddel. Eg-et tek innover seg det som skjer i korte snuttar, eller i korte, rusa drag.

Frå denne strofa og ut diktet les Mæhle (1967, s. 183) inn noko «mystisk», slik som denne strofa byrjar med: «Eg kjenner mysterium vera i meg / og fullbera seg» (1/2). Han hevdar det er snakk om eit mysterium både i tydinga ein *løyndom* som mennesket har fått ein openberring av gjennom det kolossale tids- og livsperspektivet som moreldglansen har kalla fram, og i meininga *noko uforklarleg* i og med det at mennesket har sett seg sjølv som ein del

i den endelause rekkja av element og prosessar som livet og livsutviklinga er. Fordi mennesket har tileigna seg dette mysteriet både som *oppleving* og *sannkjenning*, har det skjedd ei viktig samansmelting av menneske og natur, skriv han. Det er dette som gjer at mennesket no kan drikke sitt «jordelivs tilmåta drykk / som fullgjæra skjenk».

Her er eg på mange vis samd med Mæhle, fordi eg også les tidsperspektivet som har blitt vist som kolossalt der det strekker seg til å gjelde heile livet og livsutviklinga. Samansmeltinga av menneske og natur kan skje på grunn av moreldglansens «mysterium», men meir enn å opne for ein moglegheit til å ta inn over seg sitt «jordelivs tilmåta drykk», så opnar det berre for ei forståing for «kor liten» ein er i den store samanhengen, og at ein sjølv, ved sidan av morelden, er ein del av det store «mysteriet» som livet er. Samstundes går siste del av strofa inn på at eg-et må ta innover seg desse inntrykka og erkjenningane «i stutte blenk», fordi denne kunnskapen kan kjennes overveldande på eit vis.

Strofe 8

Mitt hjartas anker tek botnen der
eg ljoslivet ser.
Eg voggar vak
mot bylje på bylje av ny-tende ljose
frå dei åretak.

Mæhle (1967) ser strofe 8 som ein form for konklusjon, der menneske har funne fram til ei kontakt med «sjølvve livsens kjelde» etter å ha drukke «sitt jordelivs tilmåta drykk» (Mæhle, 1967, s. 184). Sejersted & Vassenden hevdar ein i denne strofa kan lese at roakta glir «helt eksplisitt sammen med elskovsakt» (Sejersted & Vassenden, 2007, s. 226). Vaa har blitt lest med erotiske undertonar før, men heller enn å vere symbol for elskovsakt, les eg det som at menneskes hjarta får ro av å sjå moreldglansen («hjartas anker tek botnen der / eg ljoslivet ser.»), og at dette gjev ei voggande og avslappande oppleving. Her assosierer eg vogginga med korleis eit barn blir vugga for å kome til ro, gjerne av ein omsorgsperson, men i diktet er det sjøen som har denne oppgåva og det som skaper ein beroliggande effekt.

Strofe 9

Ljoskjelda kviler på botnen av tid
–la båten gli –
i bogar og sprang
strålan meg lyfter mot ukjende mål
frå det eviges fang.

I fyrste verselinje i strofe 9, «ljorskjelda kviler på botnen av tid», held tidsperspektivet som har vorte introdusert tidlegare, fram. Her får vi også eit «evig» lagt til tida ved strofes slutt: «frå det eviges fang» (5). Tid og rørsle blir viktige tema hjå Mæhle (1967, s. 184), og når ein kjem til denne strofa, hevdar han at det lyriske eg-et står framfor eit evig tidsperspektiv. Steg for steg har diktet gått framover slik menneskelivet går framover; perspektiv og utvikling har utvida seg.

Mellom tankestrekane i verselinje 2 blir vi minna på handlinga det lyriske eg-et er med på. På eit vis rammar tankestrekane inn ei handling som det lyriske eg-et ikkje må gløyme bort oppi tankekøyr og refleksjonar. Gjennom diktet kjem vi alltid attende til rørsla båten gjer og handlingane til eg-et. Strålane som morelden produserer lyfter det lyriske eg-et «mot ukjende mål» (9) og diktet har ei eksistensiell avslutning der eg-et ikkje veit kor båtturen fører, samstundes som han veit at roinga vil halde morelden synleg.

Det er altså vanskeleg å sjå nokon konklusjon i diktet. Me endar med ei kjensle av at prosessen held fram og lurar på kva «mål» «eg-et» når. Jenna Coughlin (2017, s. 139) skriv også at når målet er uartikulert tyder det på at diktet framfører Vaas idé om poetisk tenking, som ikkje er ein tankemåte som er bygd på førehandskonklusjonar, men heller dyrkar ein openheit som let tanken vekse seg på ubestemte måtar. Men den avsluttande ellipsen tvingar også lesaren til å fortsetje tanken sjølv, og ved at me lurar på kva målet er, får det oss til å dvele over diktets situasjon og emne på ein måte som held oss i ein open og engasjert sinnstilstand.

Vidare vil eg undersøke stadane i diktet og kva tyding dei får, før eg går over til naturens handlekraft i diktet og forholdet mellom natur og poetisk tenking.

9.2. Stadar i diktet

9.2.1. Stranda, båten og havet

Lokalt språk og norsk natur går her saman og dannar eit av dei mest kjende dikta til Aslaug Vaa. Dei konkrete stadane me møter i «Moreld» er land, båten og havet. Land, eller «den harde strond», er staden menneske reiser ifrå, båten er eit transportmiddel for reisa, og havet er staden reisa føregår. Hovudsakleg er det menneskes forhold til robåten og sjøen som er mitt fokuspunkt, ikkje stranda hen reiser ifrå.

Mæhle (1967, s. 181) hevdar at moreld-skinet er det konkrete gjennomgangsmotivet i diktet. Sejersted & Vassenden (2007) viser til eit anna hovudmotiv, nemleg robåten på vatnet, som er kjent i litteraturen, men som finst særleg mykje av i nynorsk lyrikk. Motivet finn ein også hjå Hauge, Vesaas, Nygård og Fosse, og vanleg hjå desse er å knytte motivet til ein individualitets- og einsemddtopos. Særleg samanhangen og sameksistensen mellom båt, folk og hav blir sett på som (Sejersted & Vassenden, 2007, s. 225). Eit av Vaas mest kjende dikt, «So rodde dei fjordan», (Vaa, 1936, s. 11-13) tek også i bruk dette motivet. I «Moreld» gjer sjøen som stad det mogleg for det «einsame» individ å røre seg i alle mogleg retningar, men møtet med morelden gjer noko med kjensla av einsemd og havet som stad.

Som nemnt i nærlesinga er det fleire formuleringar her som ikkje er like mykje nytta i nynorsk lengre, som «logne krå» og «dagens omrit». Språket er prega av adjektiv, adverb og forteljing om rørsle. Det er mange ord som omtalar morelden, som «livskry» i strofe 1, «lysande liv» i strofe 3, «ny-tende ljøs» i strofe 8 og «ljøskjelda» i strofe 9. Gjennomgåande er morelden knytt til ljøs og aktivitet. Biletbruken er ekspresjonistisk og moderne, samstundes som motivet er gammalt og reisa tek ein meir romantisk form.

Sidan hendingane går føre seg på sjøen, som i utgangspunktet ikkje fungerer som ein menneskeleg bustad, er det andre ting å legge merke til når det gjeld menneskes forhold til stad her enn i dei andre dikta. «Rommet» reisa føregår er sjøen, og synsranden er horisonten: «attom himmelrond». «Rommets» grense er her skildra ved proposisjonen «attom» (Norberg-Schulz, 1992, s. 25-26). Stadens karakter er her avgjort av morelden, og morelden er igjen årstidsavhengig. Stadens karakter endrar seg dermed gjennom årstida, og i tida på døgnet, sidan moreld samlar opp solljos i løpet av dagen som igjen avgjer kor sterkt den lyser på natta (Aarnes, 2019).

I strofe 5 møter me på det lyriske eg-ets tankar som sender hen attende til barndomstid. Desse «meg tek og meg triv». Slike minner kan bli sett på som viktig for å knytte seg til ein stad, som blant anna Wordsworth hevdar (Bate, 1991, s. 92). Det verkar som eg-et er knytt til båten som stad på dette viset, ved at den er ein plass for å mimre, og der ein seinare i strofe 8 «voggar vak» som også kan assosierast med barndomstid. Då blir altså båten ein stad for å mimre, utan at båten vekkjer bestemte minner i seg sjølv. Dette ser eg på som eit av dei viktigaste sidene ved diktet; at det poengterer viktigheita av å ha rom som tillet tenking, der tanken kan «flyte

fritt». Sjøen blir ein slik stad og båten blir «middelet» for å kunne bruke sjøen på dette viset ved å halde seg flytande.

Når eg tidlegare har drøfta geografisk plassering og dialekt som tilhøyrande Vest-Telemarkregionen, rokkar dette diktet ved den tanken. For er morild typisk for Vest-Telemarks natur, når den berre finst i saltvatn? Det lokale blir her fyrst og fremst representert av dialekta, og ikkje sjølv plasseringa av hendingane. Dette kan også forklare noko av fascinasjonen det lyriske eg-et opplev, ved at hen er ein reisande på sjøen og difor blir overraska av planktonorganismen. Forholdet mellom det lyriske eg-et og stad blir då ein form for hyllest til sjø, morild og kva effekt dette møtet har for eg-et. Det lyriske eg-et heidrar staden og båtreisa ved å framheve kva assosiasjonar og erkjenningar som dukkar opp i kjølvatnet av eit møte med ein av dei enklaste livsformene me har.

Dette diktet representerer ikkje lokalbunden «heimstaddikting», som Mæhle skreiv heller ikkje kjenneteiknar Vaa (Mæhle, 1981, s. 27) og liknar meir på Greg Garrards (2012) skildring av menneske på reise inn i eit ukjent landskap, som også kjenneteiknar pastoral (Garrard, 2012, s. 54). Men til skilnad frå pastoral der menneske søker natur for å «finne seg sjølv», kjenneteiknar heller diktet ei romantisk reise der menneske ser sin vesensskilnad frå naturen (Bache-Wiig, 1999, s. 14). Likevel, sjølv om menneske ser sin vesensforskjell med morelden, fungerer båtferda som ei reise attende i tid, der menneske blir minna på alt sitt «opphav», og med det kanskje oppnår ein høgare respekt og fascinasjon for morelden.

Her legg menneske merke til ting som gjer det meir medvite små prosessar i naturen. Den reisande har i dette diktet kanskje ikkje ei full forståing for det lokale fenomenet, sidan fascinasjonen er så stor, men kan likevel ha forståing for morelden som fenomen, noko som går saman med Ursula Heises (2008) påstand om at ein ikkje må ha full forståing for lokal fauna for å skjønne større økologiske fenomen (Heise, 2008, s. 28). På ei anna side så er det i økokritikken antropomorfiseringa som påverkar vårt forhold til ting og korleis ting eller ikkje-menneskeleg natur får handlekraft og kan «vise oss» kva dei føler – på same måte kan innslag av lokal natur vere med på å utvide vår forståing av mangfald i naturen, og utfordre tanken vår om kva det er mogleg å ha ein relasjon og tilknytning til. Her er det viktig å vise ei breidde, og framheve menneskes tilknytning til *ulik* natur, både som noko ein har budd i og dermed har ein umedviten relasjon til, eller som noko ein ikkje tidlegare har hatt eit forhold til, men

«plutseleg» får det på grunn av ulike møter. Desse møtene og stadane møtene skjer på, er prega av årstider, vêr og tid på døgnet.

Heller enn å vere ein plass som skal representere eller vise noko om menneskes forhold til nettopp denne staden, blir sjøen eit «rom» eller ein stad for ettertanke og refleksjon. Det er altså snakk om eit rom der menneske kjenner tilhøyrse til dei tinga som befinn seg i rommet. Sjøen blir ein stad som gjev menneske innsikt i ulike livsprosessar og viktigheit av reise og nysgjerrigheit. For Wordsworth henta sjela næring frå måten den held seg på ein stad (Bate, 1991, s. 92). Rørsla i sjøen er med på å skape ein dynamisk prosess og ein dynamisk tanke hjå det lyriske eg-et. I diktet er altså ikkje sjøen ein bustad, men ein stad menneske rører seg gjennom. Kanskje er det grenser for kor «heime» ein kan kjenne seg på sjøen, men menneske kjenner seg på eitt vis «heime» når det forstår samanhengen av alt i «livsmysteriet».

Når det dialektnære språket ikkje høver med nærleiken til saltvatn og sjø, er det kanskje endå tydelegare at dette menneske er på ei reise. Det er også ei side ved økokritikken som bemerker menneskes forhold til stad på grunn av auka mobilitet. Denne mobiliteten blir sett på som ein faktor som svekkar eller øydelegg menneskes forhold til stad, skriv Arne Næss (Sæther, 2020, s. 173). Men likevel kan kanskje stadars annleisheit frå det me vanlegvis ser på som delar av vår eigen fauna og flora vera med på å gjere oss merksame på kva som inngår i andres lokale flora, og med det bli meir audmjuke i møte med ikkje-menneskeleg natur, slik me kanskje blir det i møte med andre kulturar.

9.3. Den ikkje-menneskelege naturens handlekraft

9.3.1. Morelden

Kva handlekraft har naturen i diktet? Det er i hovudsak morelden sin handlekraft eg vil undersøke. I «Moreld» kjem ikkje naturen til syne på same måte som i dei tidlegare dikta. Mennesket står her med ei evne til å framprovosere eit naturleg fenomen. Det er mogleg å lese diktet konkret og materielt i staden for symbolsk, ved å sjå på korleis det å nytte seg av ein rotur fører til eit møte med mikroorganismar som igjen fører til menneskeleg erkjenning og refleksjon.

Fenomenet moreld utviklar seg i diktet, hevdar Sejersted & Vassenden, og det at årene framkallar ljuset er nesten magisk: «som ein tryllestav/vekkjer dei moreldens livskryse

glans». Frå og med strofe 4 er ikkje morelden berre ein del av naturen, men blir sett på som «lysende liv», altså eit symbol for livskraft (Sejersted & Vassenden, 2007, s. 226). Denne livskrafta det lyriske eg-et eventuelt ser i morelden, blir framprovosert av det lyriske eg-et sjølv. Men i staden for å lese morelden som eit magisk eller mystisk element som symbol for livskraft, eller med erotiske undertonar som Sejersted & Vassenden også hevdar ligg der, vel eg å lese morelden som bilete på dei delane av verda som menneske omgjev seg med, men som sjeldan kjem til syne, og som kan føre til ei djupare kjensle av undring og ærefrykt for sambandet mellom alle verdas skapningar.

Ljoset til morelden gjev det evna til å kommunisere med menneske, det blir moreldens uartikulerte språk, som igjen gjev morelden handlekraft, etter Wheelers definisjon (Coughlin, 2017, s. 115). Dette ljuset viser moreldens «vibrerande vitalitet» for oss, jamfør Jane Bennett (2004). Morelden er gjennomgåande i diktet assosiert med noko *vakkert* og ikkje skildra som noko som har verdi eller funksjon i seg sjølv, men får verdi i dette møtet med menneske. Slik eg les diktet er det tydeleg at det lyriske eg-ets tankeprosessar styrast av møtet med morelden.

I diktet blir me introdusert til ein av dei minste planktonorganismane me har, og det er i møte med dette vesle at ei undring og reflektering over resten av skaparverket skjer. Difor meiner eg at det er viktig å framheve natur på lokalt nivå, fordi dette på eit vis også framhevar naturen på detaljnivå, som igjen kan gjere oss merksame på sider ved den ikkje-menneskelege naturen me ofte tek for gitt, men som likevel har ein funksjon. For morelden blir også omtala på same vis som anna ikkje-menneskeleg natur, nemleg bier, som har ei oppgåve i naturen ved å frakte pollen. Ved å samanstille desse med fokus på bienes funksjon «bere bod til blom», er Vaa med på å framheve korleis moreld også har ei oppgåve for menneske i diktet og kan føre «kim til mitt sinn»; altså så eit frø som kan gro til ulike erkjenningar om det menneskelege sjølv.

9.3.2. Rørsle og tid

Mæhle (1967, s. 182) framhevar at aktiviteten på sjøen har karakter av ei passiv driving heller enn ei aktiv roing. Dette kan eg vere samd i, og her kan ein snakke om kven som er den aktive part; er det naturen eller menneske som driv båten framover? Dette framhevar den særlege samanhengen mellom menneske og natur, ved at det er menneskes årer og åretak som skaper den forma for rørsle i vatnet som får «moreldens livskrye glans» fram. Når det gjeld å

«passivt drive» eller å «aktivt roe» blir dette symbol på «livsferda» som Mæhle også nemner (Mæhle, 1967, s. 183).

Ideen av magi er aktivert gjennom samanlikninga med båtens årar med ein tryllestav. Viss roing er å «røre tryllestaven», «then the poem itself is an incantation, the magic words that set a thought process in motion», hevdar Jenna Coughlin (2017, s. 140). Slik roinga som prosess fører båt og tankar framover hjå det lyriske eg-et, gjer diktet i heilskap noko med oss som lesarar og våre tankar.

Rørsla av båten i diktet endrar seg, ved at den i tredje strofe ligg bunden «med hjartas band» før den byrjar å gli. Rørsla frå stranda er med på å føre eg-et frå «ei trygg hamn» og viser til korleis at menneske i diktet lausriv seg frå der ein er «bunden med hjartas band». Tida er eit viktig aspekt ved diktet. Det er nattetid at roturen skjer. Det er nattetid det er mogleg å sjå moreld. Me får også vite noko om årstida fordi morelden gjerne viser seg på seinsommaren. Elles er tankane til det lyriske eg-et både prega av notid og eit nostalgisk og attendevendande blick, som skjer på grunn av roinga. Dette har med mennesket sjølv å gjere, og kan ikkje linkast til den ikkje-menneskelege naturen. Det er likevel gjennom deltakinga i prosessen av å framkalle moreld, i staden for å berre vere eit passivt vitne til den, at diktar eg-et først attende til ei tidlegare tid både romleg: «Mitt hjartas anker tek botnen», strofe 8 verselinje 1, og tidsmessig: «Manar meg ned mot alt upphavs tid», strofe 6 verselinje 1. Resultatet ser ut til å vere ein form for frigjering for den som ror, som ljoskjelda bak morelden «lyfter (meg) mot ukjende mål / mot det eviges fang...».

Diktet viser ein prosess meir enn det fortel om eit scenario. Ved å fokusere på transformasjonen som subjektet gjennomgår i diktet, neglisjerer Mæhle og Vassenden lesinga av dei performative aspekta ved diktet som totalt undergrev ideen om subjektivitet når dei verkar på lesaren ved hjelp av til dømes rytmen (Coughlin nyttar omgrepet «rytme» her for å referere til både det metriske mønsteret og avvik frå det som til saman produserer diktets lydeffektar) (Coughlin, 2017, s. 139). Diktets rytmiske effekt vil drøftast vidare.

9.4. Poetisk tenking og ikkje-menneskeleg natur

9.4.1. Teksten som materie: samband mellom struktur og tanke

Coughlin skriv at Vaa «utilizes rhythm and performative language, not so much in a ritual of praise or blame, but rather to demonstrate or perform «poetic thinking» i diktet (2017, s. 138). «Moreld» skil seg frå dei eg har analysert tidlegare i oppgåva, og som Coughlin skriv, vil eg også framheve strukturen i diktet som avgjerande for poetisk tenking.

Sjølv om ei undersøking av teksten som materie hadde vore naturleg å framheve i delkapittelet som omhandlar korleis den ikkje-menneskelege naturen har handlekraft i diktet, meiner eg at strukturen spelar ei større rolle når det gjeld poetisk tenking. Eg ser det som at diktets oppbygging er avgjerande for den poetiske refleksjonen og tenkinga hjå det lyriske subjektet og oss som lesarar. Dette bind på eit vis saman materiens handlekraft og poetisk tenking, og korleis vil eg forklare nedanfor.

Strukturen har av Leif Mæhle blitt skildra på same vis som hos Sejersted & Vassenden, ved at det blir framheva at det er «noko fritt og litt uvisst bølgjande i rytmen» (Mæhle, 1967, s. 180). Taktskifte og lange og korte verseliner er med på å skape ei form for pause i diktet som gjev eit inntrykk av ettertanke og refleksjon, hevdar han. Mæhle framhevar også korleis diktet nesten har same rytme som Bjørnstjerne Bjørnsons «Salme 2 (Ære det evige forår i livet)» (1967, s. 180), som også har det til felles med «Moreld» at det blir lest som ei hymne til livet, med fokuset på det vesle menneske si «ærefrykt for livslovene, undring og søken» og «kosmiske religiøsitet» (Steinsland, 2017).

I diktet er det eit fråver av eit «eg», noko som gjer det vanskeleg å tolke diktet som noko ein person seier i ein spesifikk kontekst. Jenna Coughlin skriv at i staden for stemma til eit talande subjekt som me assosierer med lyrikk, produserer diktet ei effekt av «stemme» (Coughlin, 2017, s. 140). Denne effekten er blant anna ein konsekvens av den strukturelle utforminga av diktet.

Når ein undersøker materiens handlekraft i diktet, er det lett å sjå korleis diktet skil seg frå dei tidlegare eg har analysert når det gjeld struktur. Bylgjinga i dei 5-lina strofene gjer noko med heilskapsinntrykket, då teksten som bylgje også blir eit stykke natur. Dette representerer synspunktet til Iovino og Oppermann (2014), nemleg at materien både er *i* teksten, og materien *er* teksten (*Material Ecocriticism*, 2014, s. 83). Naturen er her representert i sjølve

utforminga av diktet, og me blir medvitne at det er fleire element i diktet som ber forteljinga. Strukturen blir her viktig for korleis noko meir enn den utalte naturen har handlekraft. Om ein reknar all ikkje-menneskeleg natur av viktigheit når det gjeld poetisk tanke og refleksjon, spelar dette inn.

I tillegg er kvar strofe todela og har ein form for spørsmål-og-svar-struktur, skriv Sejersted & Vassenden: Dei fyrste to versa rommar i fleirparten av strofene handling og motiv knytt til båten, «mens strofenes tre siste vers skildrer responsen fra morilden» (Sejersted & Vassenden, 2007, s. 226). Her er båt- og vannmotiva kraftig abstraherte, og er døme på noko som førekjem ofte hjå Vaa, nemleg at konkrete motiv går over i tankelyrikk. Dette samsvarar med Mæhle, som tek utgangspunkt i den ytre situasjonen og hevdar at «vegen frå eit konkret plan til eit symbolplan er vel underbygd» (1967, s. 181). Han hevdar også at det er ein samanheng mellom den konkrete opninga i diktet og den symbolske slutten. Samtidig er diktet uttrykk for livsglede og utviklingsoptimisme, skriv han (1967, s. 184). Dette kan eg vere sams i, at ein kan lese diktet på fleire «plan», men samstundes meiner eg at forholdet mellom menneske og båt blir oppretthaldt gjennom diktet på ein slik måte at meir enn å skildre ei samansmelting, så er det ein form for *gjensidig avhengigheit* mellom menneske og båt som kjem fram, fordi det er desse elementa som må til for å skape fenomenet morild: Planktoncellene blir vekt til liv av roaren sjølv. Her skjer også ein identifikasjon mellom menneske-båt som er naudsynt for at det lyriske eg-et skal gjere sine refleksjonar og betraktningar, og for at diktet skal ende med den livsgleda og hymna til livet som blir framheva at det har. Det er sjølv prosessen det lyriske eg-et er med på som fører til poetisk tenking i eit økokritisk perspektiv, ved at «ærefrykta for livslovene» fyrst kjem i møtet med den ikkje-menneskelege naturen som morild er. Det lyriske eg-et gjer ein annan betraktning i møtet med morilden enn i møtet med båten, og tidsperspektivet eg framheva i nærlesinga, blir avgjerande. Morilden dreg tankane til den som erfarar langt attende i tid, «til alt opphavs tid», der morilden både kan representere ei tidleg form for liv, samstundes som den representerer noko vakkert her-og-no. Dette er det *berre* morilden som greier, ikkje land, båt, hav eller årer.

Diktet viser at opplevinga av språkets fysiske effektar, er på sentrale måtar det same som å fordjupe seg i den naturlege verda og la den påverke deg. Teksten som materie er med på å utfordre våre tankar om kva som er natur, og korleis den eventuelt kan kome til å styre våre tankar. Møtet med morelden gjer noko med identiteten til menneske i båten, og endrar båtens funksjon som transportmiddel til å bli ein stad eller eit rom for refleksjon.

9.5. Konklusjon

Diktet «Moreld» framhevar tydeleg korleis menneske inngår i ein relasjon og i eit nettverk med det rundt seg, der nokre ting i naturen faktisk treng ei menneskeleg hand (eller ei åre) for å vise seg slik at menneske greier sanse det. Eg meiner dette diktet er eit døme på romantisering av naturen, men med mål om å gjere oss medvitne mindre prosessar i økosystemet, og kva konsekvensar vår merksemd på dei kan ha. Diktet antyd at det er viktige delar av den ikkje-menneskelege naturen som me treng for å forstå heile «mennesket». Denne type forståing skjer gjennom fleire måtar i diktet, gjennom språket og strukturen, som Coughlin (2017) framhevar, og gjennom den uartikulerte kommunikasjonen frå moreldens side. Forståinga er også knytt til staden det skjer på, og prisgitt vêret på denne staden, sidan moreld er avhengig av det for å vise seg. Anna ikkje-menneskeleg natur legg til rette for moreldens evne til kommunikasjon.

10. Samla drøfting og konklusjon av analysane

I denne konkluderande delen ynskjer eg å samanføre dei viktigaste delane av analysen, ved å særleg fokusere på dei tekstanalytiske spørsmåla. Her vil dei tre diktas relasjon til kvarandre bli kommentert. Eg vil ikkje fokusere på detaljar ved dei ulike diktanalysane, men særleg påpeike korleis dei er forskjellige og korleis dei då kan vise oss ulike forhold mellom menneske og ikkje-menneskeleg natur.

10.1. Stadar for leiting

Kan ein samanfatte stadane i dikta og deira tyding? Naturen som stad i dikta blir presentert ulikt, og stadanes «rom» og karakter er ulike. Kjenneteiknande for alle tre dikta er at menneske er sterkt medvitne sine opphald på stadane, og alle stadane stimulerer til menneskeleg refleksjon, og då også til ei utvikling av sjølvvet, eller identiteten. Menneske i dikta reagerer på den ikkje-menneskelege naturen, og må tilpasse seg den på ulikt vis. Leitingsmotivet går att i alle tre dikta ved at menneske anten aktivt søker noko eller ramlar over noko tilfeldig gjennom eit møte med ikkje-menneskeleg natur.

I alle tre dikta har naturen ein funksjon utover å berre vere ei ramme rundt ei handling, og blir nytta meir enn eit bakteppe som blir skildra frå starten, for så å forsvinne heilt. I alle tre dikta finn me ei form for reise, gjennom vandring i eit vinterlandskap i «Romet», til bygging av ein heim i «Eg» og vidare til ei ferd over sjø i «Moreld». Reisene tek ulik tid, og diktet «Eg» skil seg ut ved å på eit vis samanfatte ein lengre historisk periode ned til tre strofer. Vandringa er

nært knytt opp mot eit eksistensielt leitingsmotiv, ved at den tydelegaste reisinga går føre seg innover i sinnet. Denne vandringa innover skjer i samband med, og på grunn av, reisa i naturen. Alle tre dikta skildrar noko lokalt, natur som kjennast att som norsk, med norsk dialektprega språk. Likevel går tematikken om ein «søken» utover det lokale. Utvikling av stadidentitet og identitetsprosess (Hauge, 2007) er synleg i desse dikta. Det er gjennom reisa gjennom stad at ein identitetsprosess blir synleg.

Skilnaden i struktur i dei ulike dikta gjer noko med vår oppfatning av stad og kva eller kven som er i fokus. Det gjer noko med forventingane til utviklinga av hendingsforløpa i dikta. Som nemnt tidlegare meiner Coughlin (2017) at nynorske diktarar nyttar eit dynamisk språk som ikkje er heilt underlagt menneskeleg kontroll. Men til skilnad frå Coughlin meiner eg at det ikkje berre er språket eller strukturen som er avgjerande for poetisk tenking, men valet av stad tenkinga kan skje på, og valet av årstider og vêt som omgjev menneske og anna ikkje-menneskeleg natur i dikta. Dette er også døme på noko som ikkje er underlagt menneskeleg kontroll.

Aslaug Vaas skildring av natur går hand i hand med den skildringa av naturen ein hadde i folkediktingstradisjonen på 1800-talet, samstundes som romantikkens ideal og opphøging av natur er synleg. Det er likevel ei realistisk skildring av natur me møter, broten av setningar der me får innpass i den ikkje-menneskelege naturens reaksjonar i form av antropomorfering, til dømes i den viktige setninga i «Eg»: «Spørjande stirer ho på meg frå dammen». Til skilnad frå ein pastoral og romantisk tradisjon, reiser ikkje menneska i desse tre dikta til Vaa ut i naturen for å «finne seg sjølv», eller med intensjon om å få ein form for oppvakning, slik eg les det, sjølv om dei kanskje får det. Det romantiske kjem fram i form av eit fargerikt språk, det blir nytta for å kaste nyansar på naturen og for å rette merksemda mot detaljar me kanskje ofte overser, utan med eit mål om å romantisere, men heller med eit mål om å vise variasjon, mangfald og detaljrikdom.

Det skal også nemnast at det berre er i «Eg» at naturen endrar seg heilt tydeleg som ein konsekvens av den menneskelege inngripen som skjer i diktet. I «Romet» og i «Moreld» er stadane prega av natur som menneske allereie har kultivert (planta ei bjørk) og natur som vil gå attende til sin veremåte etter at menneske har passert gjennom: Dette gjeld både vidda og reisa over sjøen der morelden blir vekt til live, bylgjer blir skapt og sjøen stilnar når menneske er ferdig med å ro.

Kanskje er desse dikta om «people in place, not about place itself» for å sitere Lawrence Buell (1996, s. 255). Likevel er det tydeleg i alle tre dikta at stadane gjer rom for menneskeleg tankegang, med alt det inneber. Det er stadane som blir viktige og avgjerande, ikkje i kraft av å «berre» tillate rom for tenking og handling, men i sin stadbundne karakter. Stadanens karakter definerast ikkje berre av adjektiv eller namna menneske gje dei, men av vêret, årstida og tida på døgnet menneske rører seg der. Grensene deira utvidast eller innskrenkast som eit resultat av menneskes moglegheit til å orientere seg, som tilfellet er i til dømes «Romet». Her spelar desse faktorane inn som noko som set grenser for menneskeleg aktivitet samstundes som det stimulerer til menneskeleg refleksjon.

Særleg bør vidda og sjøen som stadar framhevast med tanke på vår antropocene tidsalder og tap av ekternalitet (Clark, 2013, s. 82). Avstanden til desse har vorte mindre, og menneske befinn seg også her, og byggjer ned og utforskar stadar som tidlegare har vore utilgjengelege. «Romet» og «Moreld» er med på å minne oss på det som skil desse stadane frå andre stadar, og at dei med sine utfordrande årstider (vinter i «Romet») og estetisk vakre natur (særleg morelden i «Moreld») framleis er viktige og har ein funksjon. Dette har dei i kraft av sin annleisheit frå kvarandre og frå måten dei framleis har evne til å vise seg frå ulike sider til ulike årstider, noko som kan vere med å oppretthalde ein fascinasjon og respekt for naturens mangfald.

10.3. Bjørka, elva og moreldens tyding og handlekraft

Som tidlegare nemnt har Vaa foten innom to diskursar i diktinga si: den abstrakte og den konkrete. For Vaa er diktarens jobb å skape ei kjensle av kontakt mellom desse, skriv Coughlin (Coughlin, 2017, s. 112), og den dialektnære nynorsken kan sjåast som nærast det «konkrete grunnlaget» (Coughlin, 2017, s. 113). Som Sørbo (2004) skriv, og også Mæhle (1967) og Coughlin (2017) poengterer, er det viktig å halde fast i det konkrete grunnlaget hjå Vaa for å fullt ut forstå dikta. Moglegheita som ligg i å lese naturen meir konkret, gjer at den får ein tydelegare handlekraft og eigenverdi i dikta slik eg les det.

Når Kvås (1998) framhevar at Vaa alltid plasserer planter i sitt rette økologiske miljø, underbyggjer det påstanden om eit realistisk landskap i lyrikken. Denne realismen visast også gjennom språket, og bidreg til ei kjensle av autentisitet. På eit vis er skildringa av lokal natur viktig for at ein skal kjenne seg att i opplevingar ein blir presentert, samstundes som dei

realistiske naturinnsloga i dikta kanskje utgjer eit tidsbilete av geografien då dikta vart skrivne. Eg les det slik at denne autentisiteten dannar eit band mellom menneske og natur i lyrikken. Om me *ikkje* kjenner att den ikkje-menneskelege naturen hjå Vaa i desse dikta, til dømes at me ikkje forstår namna ho nyttar på planter, eller orda ho brukar for å omtale naturen, vitnar det om ei endring, fyrst og fremst i språket. Om denne endringa er i negativ eller positiv retning er ikkje poenget med å tydeleggjera det. Frå Vaas perspektiv hjelper det ikkje at språket som skildrar visse praksisar forsvinn etter kvart som desse praksisane forsvinn, for det gjer fortidas idear like vanskeleg tilgjengeleg som praksisane, som Coughlin skriv (Coughlin, 2017, s. 136). Derfor er namngjevinga viktig, som noko som knyter oss og menneske nærare naturen, samstundes som dei viser naturens individualitet.

Både morelden og bjørka fungerer som «fylgjesveiner» for menneske på leiting eller vandring i dikta «Romet» og «Moreld». Naturens handlekraft blir gjerne synleg gjennom antropomorfisering, ved at me får innblikk i naturens reaksjon. Naturen i dikta reagerer på ulikt vis i møte med menneske. I «Romet» er bjørka allereie planta av menneskehand, og blir like mykje påverka som mannen der av vindane og temperaturen denne vinternatta. I «Eg» har menneske fysisk gått inn for å endre naturen, og i «Moreld» er synet av moreld eit biprodukt av ein menneskeleg haldning der målet fyrst og fremst er linka til å kome seg framover på sjøen.

Eg les inn kva menneske kan hente frå dikta i møtet med naturen, og kva evne naturen har til å kommunisere med menneske. Naturen, med sin eigenverdi, og i kraft av å vise seg slik den er til ulike tider, påverkar menneske i dikta. Naturen mistar ikkje sin vitalitet eller livskraft sjølv om den blir lest meir konkret. Det at den ikkje-menneskelege naturen i dikta blir lest meir konkret meiner eg gjev grunnlag for å gje naturen større spelerom og større handlekraft, og at denne handlekrafta også er med på å vise naturens eigenverdi.

At menneske set seg over den ikkje-menneskelege naturen er berre synleg i diktet «Eg». Sjølv om menneske her endar opp med å oppheve seg sjølv til ein «Gud», er dette også, slik eg les det utifrå diktet, eit resultat av ein prosess med og i naturen. Det dikta har felles er moglegheitene som opnar seg for menneske i dikta når det møter ikkje-menneskeleg natur: Her blir det sett i gang ein tankeprosess eller handling som utviklar menneske til å ende opp ein annan stad enn det starta, både når det gjeld i ein relasjon til seg sjølv og omgjevnadane. Kanskje trengs det eit menneske i dikta for å sanse naturen og kommentere det vakre og

spesielle ved nettopp den. Til dømes er det fleire ting ein kan leggje merke til på ei vidde, men mannen i diktet ser seg om etter noko bestemt og atkjenneleg. Dette er på eit vis forståeleg som ikkje noko meir enn ein måte å orientere seg på, samstundes som det vekker tankar om at den naturen mannen verdset kanskje er natur som har relevans for han.

Dikta viser ulike måtar menneske kan opphalde seg i naturen på, samstundes som dei viser kor ulikt ein kan oppfatte seg sjølv i relasjon til ikkje-menneskeleg natur. Både frå ein ståstad der menneske er på aktiv leit etter noko å halde fast i i naturen, til ei leiting etter kva ein kan finne i naturen som heilt tydeleg har nytte for seg sjølv, til tilfeldige møter som kan påverke oss og vår haldning til ikkje-menneskeleg natur. Alle desse tre måtane å forhalda seg til naturen vitnar om variasjonen i menneskelege opplevingar, og alle desse måtane å oppføre seg og opphalde seg i naturen på er noko me også gjer i dag. Det er framleis mogleg å gå seg vill, det er framleis mogleg å sjå kva moglegheiter som finst i naturen for seg og sitt, og det er framleis mogleg å møte på noko ein ikkje tidlegare har kjent til, som kan utvide eins haldning og forståing av storleiken av naturen.

I «Romet» er menneske, på same vis som naturen, eit offer for årstid og naturkrefter. Myrkret, snoen og det faktum at vidda er kvit, kan gjere det vanskeleg å orientere seg. Her møter menneske ein natur det ikkje kan styre, og må gjere sitt beste for å orientere seg. Det er naturen mannen i «Romet» orienterer seg etter. I «Eg» får me ikkje vite noko om vêt eller tid på døgnet, og om det lyriske eg-et støter på motgang i ryddinga av jorda, får me ikkje beskjed om det. Her «oppfører» naturen seg etter slik menneske vil, og ved å ikkje møte på motgang i møte med naturen, får menneske heller ikkje den respekten naturen kanskje fortener.

10.4. Poetisk tenking

Noko alle dikta har felles, er ein form og ein struktur som heng uløyseleg saman med dei refleksjonane dei lyriske subjekta gjer. «Tankelyrikken» fører i «Moreld» med seg bilete og metaforar som kastar ljøs over andre viktige sider ved forhold menneske-natur ved å vise oss ein form for identifikasjon som ein ikkje finn i «Romet» eller i «Eg».

Dikta utfordrar også menneskes kjensler av kontroll over seg sjølv og omgjevnadane. I «Eg» er denne kontrollen særleg synleg ved at eg-et sjølv set seg som herre over omgjevnadane, og også jord og himmel. Ein kan påstå at dikta «Romet» og «Moreld» fører ein poetisk tankegang og endar med ei kjensle av integrert einskap med naturen rundt. Det er berre i «Eg»

at det lyriske eg-et har heva seg over all ikkje-menneskeleg natur og sett seg sjølv som ein skapar av det heile, ikkje som ein del av det.

Alle forklaringane på kva ein poetisk tanke og poetisk diktning er hjå Vaa, gjer at vegen over mot økokritikken ikkje er så lang. Forholdet mellom refleksjonslyrikk og presentasjon av stad og naturens handlekraft hjå Vaa er mogleg å finne gjennom til dømes besjeling og antropomorfering i desse tre dikta. På grunn av dette er det naturleg å trekkje ei linje frå Vaas litterære prosjekt til hennar haldning til miljø og menneskas rolle i det. Det interessante er ikkje kva den poetisk tenkinga fører til, kva dei lyriske subjekta måtte ende opp med å finne ut om seg sjølv, men korleis naturen heng uløysleg saman med prosessen mot erkjenning hjå dei lyriske subjekta. Den poetiske tankegangen går føre seg nettopp i, og i samband med, ikkje-menneskeleg natur.

11. Avslutning

Kvifor er det viktig å lese Aslaug Vaa frå eit økokritisk perspektiv? I denne oppgåva har eg prøvd å forstå naturen som noko som både speglar menneskelege kjensler, samstundes som den ikkje-menneskelege naturen har ein tydeleg verdi for seg sjølv i desse dikta til Aslaug Vaa. Eg har undersøkt korleis møtet mellom menneske og ikkje-menneskeleg natur kjem til syne i dikta «Romet», «Eg» og «Moreld». Eg har prøvd å finne ut kor grensene går for stadar i dikta, korleis menneske forhold seg til stadar, korleis den ikkje-menneskelege naturen utøver handlekraft, og korleis naturen både kan halde menneske «jorda» ved å la oss fokusere på omgjevnadane fordi vi er nøydte til det for å overleve («Romet» og «Eg») og korleis naturen også kan vekke minner og draumar («Moreld»).

Målet har vore å utvide forståinga for kva den ikkje-menneskelege naturen kan representere hjå Vaa, og på den måten utvide dei tolkingane som allereie finst. Eg har vore medviten min bruk av og dialog med tidlegare lesingar, og særskild bite meg merke i korleis natur i nokre tilfelle har blitt skildra vagt og på ein annan måte enn eg har ynskt den skulle vore gjort. Ikkje-menneskeleg natur spelar ei stor rolle i forfattarskapen til Aslaug Vaa, ikkje berre som bilete på menneskelege kjensler, men som ein eigen aktør, ein stad for menneskeleg erkjenning og noko menneske i dikta er heilt avhengige av og responderer på.

Eg meiner mi oppgåve har vore viktig som ei utviding av den økokritiske undersøkinga av Vaa som allereie finst, gjort av Jenna Coughlin. Dette fordi ho vektlegg språkets nærleik til

natur, og korleis kjønna relasjonar og teknologi gjer noko med naturens handlekraft. Eg har ynskt å tilføre viktigheita av lokale stadar i lyrikken til Vaa, både som stadar for refleksjon for menneske i dikta, men også for å minne lesaren på viktigheit av å ha slike stadar i omgjevnadane våre. At dei i sin ulikskap frå årstid til årstid representerer ein utfordring for menneske og ikkje-menneskeleg natur, og testar menneskes evne til å tilpasse seg, samstundes som dei er vitne om eit viktig mangfald.

Når det fleire gonger blir påpeikt at Vaa nyttar eit biletrikt, ekspresjonistisk og performativt språk, spelar dette ei rolle for å lese lyrikaren opp mot økokritikken. Vaa nyttar språket og bilete saman på ein måte som gjer at lesarane får like mykje kjennskap til, og tillit til, korleis den ikkje-menneskelege naturen opptrer og korleis menneske opptrer. Sjølv om språket i dei tre dikta er ulike med tanke på kor nært dei ligg opp til dialekta, ser dette ut til å vere eit medvite val. Eg tolkar det også slik at det dialektnære språket for Vaa fungerer som eit grunnleggjande og viktig utgangspunkt for dikting, særleg når det gjeld å kome nærare noko opphavleg og genuint, og ved det vere i endå nærare kontakt med noko organisk, naturleg og «ekte». Til skilnad frå Coughlin har eg undersøkt korleis nærleiken til naturen oppstår og kva som blir konsekvensane for møtet mellom menneske og ikkje-menneskeleg natur.

Coughlin (2017) skriv også at det nynorske, dynamiske språket ikkje er heilt underlagt menneskeleg kontroll. Til skilnad frå Coughlin meiner eg at det ikkje berre er språket eller strukturen som er avgjerande for poetisk tenking, men valet av stad tenkinga skjer på, og valet av årstider og vêt på staden. Dette er også døme på noko som ikkje er underlagt menneskeleg kontroll. Mi oppgåve bidreg altså til å kaste ljøs over viktigheita av stadar hjå Vaa, og korleis desse, med sine utfordringar knytt til vêt, årstid og tid på døgnet, er med på å påverke menneske i ulike retningar.

Norsk natur, med sin ulikheit frå årstid til årstid, frå sjø til fjell, representerer ulike utfordringar. I Noreg må ein, slik det også blir skildra i «Nordmannen» av Ivar Aasen, tilpasse seg ulike årstider, som kan utfordre vår stabile relasjon til stad. Samstundes kan det føre med seg ei større forståing for endringar i omgjevnadane, og evne til å tilpasse seg deretter. Eg vil også påstå at det å få presentert ulike årstider i dikta fungerer som påminningar om naturens individualitet og mangfald. Dette gjer Vaa i fleire dikt, ikkje berre i desse, og eg meiner det er viktig å rette søkeljos på dikt som framhevar ulike årstider med sine positive - og utfordrande sider. Det er ikkje alle land som har ei så tydeleg inndeling av årstider som dei me har i

Noreg. Dette gjer at den norske, lokale naturen er viktig å skildre, fordi endring av årstider kan bli ein konsekvens av klimaendringar.

Gjennom mine analyser viser eg at desse tre dikta av Vaa viser viktigheit av å skildre lokale stadar for vår forståing av og haldning til global natur. Det er kanskje heller ikkje viktig å skulle namngje natur på rett vis utifrå dialekta på ein stad. Likevel, om ei plante forsvinn i lokal fauna, forsvinn også ordet for det på det lokale språket. Sjølv om ein i vår moderne tid kan hente noko relevant ut av tematikken i dikta hennar når det gjeld menneskeleg refleksjon og erkjenning, går dette såpass hand i hand med bruken av natur i lyrikken, at ein får inntrykk av at det er *på grunn av* og *i samband med* naturen slik den blir presentert der, med sine namn, adjektiv og preposisjonar, at refleksjonane og «poetisk tenking» skjer.

Eg har då lyst til å konkludere med at eg syns det er viktig å vise samspelet mellom det lokale og vår oppfatning av globale miljøproblem, og at det lokale kan kome fram i skjønnlitteratur særleg gjennom språk og val av stad der handling utspelar seg. Å vere særskild tydeleg på språk og plassering kan kanskje virke som uheldige rammer for menneskeleg fantasi i møte med skjønnlitteratur, men akkurat når det gjeld korleis *naturen* kjem til syne i skjønnlitteratur, er det ei fin linje mellom å tolke den som symbol for noko menneskeleg, og å la naturen stå «som seg sjølv» og bli lest meir konkret. Dersom ein vel å lese den meir konkret, får den ein tydelegare plass eller funksjon for seg sjølv, som igjen resulterer i større handlekraft frå naturens side. Dette trur eg bruk av lokalt språk og skildringar av lokale omgjevnadar er med på, både gjennom positive og negative skildringar. Eg har funne ut av handlekrafta i dikta går utover det som har vorte undersøkt før, og gjeld i stor grad også vêr, årstid og også tid på døgnet.

12. Litteraturliste

- Alldres, P. & Fox, N. J. (2019). *New Materialism* (P. A. D. Atkinson, S. ; Cernat, A ; Sakshaug, J.W ; Williams, M, Red.). SAGE Research Methods Foundations <https://doi.org/https://dx.doi.org/10.4135/9781526421036768465>
- Andersen, H. O. (2017). Byggja bu dikta. *Nordisk poesi*, 2(1), 22-36. <https://doi.org/doi:10.18261/issn.2464-4137-2017-01-03>
- Aslaug Vaa: På vegakanten. (1939, 1939-12-08). *Sogn og Fjordane*. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_sognogfjordane_null_null_19391208_7_84_1
- Aslaug Vaa's nye dikt. (1935, 1935-10-29). *Tidens Krav*. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_tidenskrav_null_null_19351029_30_252_1
- Bache-Wiig, H. L., Andreas; Lærkesen, Ivar. (1999). Innledning. I I. Lærkesen, H. Bache-Wiig & A. G. Lombnæs (Red.), *Naturhistorier* (s. 383 s. ill.). Landslaget for norskundervisning.
- Bate, J. (1991). *Romantic Ecology - Wordsworth and The Environmental Tradition*. Routledge Revivals.
- Bate, J. (2000). *The Song of The Earth*. Picador.
- Beyer, H. (1996). Tradisjon og fornyelse i lyrikken. I E. Beyer (Red.), *Norsk litteraturhistorie* (s. 391-392). Tano Aschehoug.
- Borgen, C.-M. (1947, 1947-12-22). Aslaug Vaa som dikter og forkynner. *Friheten*. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_friheten_null_null_19471222_7_297_1
- Buell, L. (1996). Place. I *The Environmental Imagination* (s. 252-279). Harvard University Press.
- Bø, G. (1999). Natur og nasjonalitet: Naturomgivelser og «folkekarakter» i norsk nasjonsbygging. I I. Lærkesen, H. Bache-Wiig & A. G. Lombnæs (Red.), *Naturhistorier* (s. 39-67). Landslaget for norskundervisning.
- Clark, T. (2013). Nature, Post Nature. I L. Westling (Red.), *The Cambridge Companion Literature and the Environment* (s. 75-88). Cambridge University Press.
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori* (Bd. 192). Fagbokforl.
- Coughlin, J. (2017). *Conception of Nature in Nynorsk Poetry: Local Language and Situated Knowledge in Ivar Aasen, Olav Nygard, and Aslaug Vaa* [Dissertation, The University of California, Berkeley]. UC Berkeley Electronic Thesis and Dissertations. <https://escholarship.org/uc/item/5h54r8mq>

- Coughlin, J. (2018). Language, aesthetics, and the non-human in Nordic environments. Of Wildflowers and Butterflies: Interrogating Species Names in Norwegian Poetry from the National Romantic to the Anthropocene IR. Hennig, A.-K. Jonasson & P. Degerman (Red.), *Nordic narratives of nature and the environment : ecocritical approaches to northern European literatures and cultures - Ecocritical theory and practice* (s. 10). Lexington Books.
- Dvergsdal, A. (1999). Romantisk naturlyrikk: Om åndløs natur og åndfull poesi. I I. Lærkesen, H. Bache-Wiig & A. G. Lombnæs (Red.), *Naturhistorier* (s. 129-169). Landslaget for norskundervisning.
- The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. (1996). (C. F. Glotfelty, Harold, Red.). University of Georgia Press.
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism* (2nd ed. utg.). Routledge.
- Gregersen, M. & Skiveren, T. (2016). *Den materielle drejning*. Syddansk Universitetsforlag.
- Grønstøl, S. B. (1991). Kva er ein tanke? Aslaug Vaa og postmodernismen. *Syn og Segn*, 97(3), 7. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digitidsskrift_2014092382081_001
- Grønstøl, S. B. (2020). Aslaug Vaa. I *allkunne*. Henta 14.09.21 frå <https://www.allkunne.no/framside/biografiar/v/aslaug-vaa//105/1024/>
- Grønstøl, S. B. A. (2021). Aslaug Vaa. I *Store norske leksikon*. https://snl.no/Aslaug_Vaa
- Hareide, J. (1990). «Å elska». I *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (s. 32-39). Pax Forlag.
- Hauge, Å. L. (2007). Identitet og sted: En sammenligning av tre identitetsteorier. *Tidsskrift for Norsk Psykologiforening*, 44(8), 980-987. <https://psykologtidsskriftet.no/frapraksis/2007/08/identitet-og-sted-en-sammenligning-av-tre-identitetsteorier>
- Havnevik, I. (2002). *Dikt i Norge : lyrikkhistorie 200-2000*. Pax.
- Heidegger, M. (1971). (A. Hofstadter, Oms.). I *Poetry, Language, Thought* (s. 141-161). Harper Perennial. <http://155.0.32.9:8080/jspui/bitstream/123456789/1136/1/POETRY%20LANGUAGE%20THOUGHT%20%28%20PDFDrive%20%29.pdf>
- Heise, U. K. (2008). *From the Blue Planet to Google Earth ISense of Place and sense of Planet*. Oxford University Press. https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/undergraduate/modules/fulllist/second/en229/heise_sense_of_place.pdf
- Hodne, Ø. (1999). Midgard og Utgard. Natursynet i norske folkeeventyr og sagn. I I. Lærkesen, H. Bache-Wiig & A. G. Lombnæs (Red.), *Naturhistorier* (s. 19-39). Landslaget for norskundervisning.

- Hofstad, K. (2021). Torv. I Å. R. Almås (Red.), *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/torv>
- Hofstad, K. D., Lene Liebe. (2021). Antropocen. I *Store Norske Leksikon*. Store Norske Leksikon. <https://snl.no/antropocen>
- Händler Svendsen, L. F. (2017). Pierre Teilhard de Chardin. I *Store norske leksikon*. Store norske leksikon. [https://snl.no/Pierre Teilhard de Chardin](https://snl.no/Pierre_Teilhard_de_Chardin)
- Händler Svendsen, L. F. (2018). vitalisme. I E. Duenger Bøhn (Red.), *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/vitalisme>
- Kvås, I.-L. (1998, 1998-02-16). Lyrikk frå Kviteseids flora. *Telemarksavisa*, s. 1. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis telemarksavisa null null 19980216 76 39 1
- Lilleøren, K. (2021). vidde. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/vidde>
- Lindbekk, B. (2000). *Våre skogstrær*. Omega forl.
- Material Ecocriticism*. (2014). (S. O. Iovino, Serpil, Red.). Indiana University Press. <https://www.perlego.com/book/568642/material-ecocriticism-pdf>
- Mossner, A. W. V. (2017). *Affective ecologies : empathy, emotion, and environmental narrative*. The Ohio State University Press.
- Mæhle, L. (1967). Det lydde eit bod - Om Aslaug Vaa og diktinga hennar. I *Frå bygda til verda: studiar i nynorsk 1900-talsdikting*. Samlaget.
- Mæhle, L. (1972). Aslaug Vaa. I O. Vesaas (Red.), *Nordisk lyrikk: teksthefte til programserien i Skolekringkastinga 1971/72* (s. 12-15). NRK. https://doi.org/oai:nb.bibsys.no:999706719894702202URN:NBN:no-nb_digibok_2008102404054
- Mæhle, L. (1981). Den nynorske litteraturen - ein ny norsk litteratur? *Mål og makt*, 11(2), 12. https://doi.org/oai:urn.nb.no:no-nb_digitidsskrift_2018040681093_001
URN:NBN:no-nb_digitidsskrift_2018040681093_001
- Mæhle, L. (2001). "Fann eg dei stigar-" : vandringer i Aslaug Vaas dikting. Aschehoug.
- NAOB. (2021a). livd. I *NAOB*. <https://naob.no/ordbok/livd>
- NAOB. (2021b). ynde. I *Det Norske Akademis ordbok*. https://naob.no/ordbok/ynde_2
- NAOB. (2022a). fjellvidde. I *Det Norske Akademis Ordbok*. <https://naob.no/ordbok/fjellvidde>
- NAOB. (2022b). himmelrand. I *Det Norske Akademis Ordbok*. <https://naob.no/ordbok/himmelrand>
- NAOB. (2022c). lugne. I *Det Norske Akademis Ordbok*. <https://naob.no/ordbok/lugne>
- NAOB. (2022d). region. I *Det Norske Akademis Ordbok*. <https://naob.no/ordbok/region?elementId=53034981>

- NAOB. (2022e). vidde. I *Det Norske Akademis Ordbok*. <https://naob.no/ordbok/vidde>
- NINA. (2017). *Miljøkvalitetsnorm for villrein*. Norsk institutt for naturforskning.
<https://www.miljodirektoratet.no/globalassets/publikasjoner/M869/M869.pdf>
- Norberg-Schulz, C. (1992). *Mellom jord og himmel: En bok om steder og hus*. Pax Forlag A/S.
- Norgeskart. (2022). *Glosimot* [Kart over Glosimot-stadnamn]. norgeskart.no, Kartverket.Henta 15.03.22 frå
<https://www.norgeskart.no/#!?project=ssr&layers=1005&zoom=6&lat=6641793.99&lon=168727.83&markerLat=6641793.9901542505&markerLon=168727.83420562695&p=searchOptionsPanel&sok=glosimot>
- Ojo. (1963, 1963-05-30). Bustader i jord og himmel. *Norsk Tidend*.
https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_norsktidend_null_null_19630530_28_7_1
- Rem, T. (1998). Økokritikk: Det grønnes i litteraturens verden. *Samtiden*, (4), 7.
https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digatidsskrift_2014071582146_001
- Schjerden, P. R. (1997). *Utmark*. Landbruksforlaget.
- Seiness, C. N. (1998). Aslaug Vaa. Sjarmerande kvinne. *Dag og Tid*, (22).
- Sejersted, J. M. & Vassenden, E. (2007). *Lyrikkhåndboken : 101 dikt og tolkninger*. Spartacus.
- Skei, H. H. (1998). Om å tenkje i dikt. *Dag og Tid*, (22), 2.
- Skei, H. H. (2019). postmodernisme (litteratur). I E. B. Hagen (Red.), *Store norske leksikon*. snl.no. https://snl.no/postmodernisme_-_litteratur
- Solberg, O. (1999). *Norsk folkedikting : litteraturhistoriske linjer og tematiske perspektiv* (Bd. nr 127). Landslaget for norskundervisning Cappelen akademisk forl.
- Steinsland, G. (2017, 27. mai 2017). Ære det evige forår i livet. *Klassekampen*.
<https://arkiv.klassekampen.no/article/20170527/PLUSS/170529875>
- Sæther, K.-W. (2020). Naturen som sted: En eksplorativ studie av økofilosofi, økoteologi og kristen økospiritualitet. I K.-W. A. Sæther, Anders (Red.), *Rom og sted: Religionsfaglige og interdisiplinære bidrag*. Cappelen Damm Akademisk.
<https://doi.org/https://doi.org/10.23865/noasp.110>
- Sørbø, J. I. (2004). *Frå gamle fjell til magma : linjer i nynorsk lyrikk*. Samlaget.
- Thesen, R. (1948, 1948-03-08). Lyrikk med perspektiv. *Arbeiderbladet*, s. 1.
https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_arbeiderbladetoslo_null_null_19480308_61_57_1

- Thorsnæs, G. (2021). hardangervidda. I *Store norske leksikon*. snl.no.
<https://snl.no/Hardangervidda>
- Vassenden, E. (2012). *Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890-1940*. Spartacus Forlag AS.
- Venås, K. S., Martin. (2021). Dialekter i Telemark. I M. Skjekkeland (Red.), *Store Norske Leksikon*. https://snl.no/dialekter_i_Telemark
- Vesaas, O. (1992). *Telemark*. Damm.
- «Villarkonn». Aslaug Vaa's nye diktsamling. (1936, 1936-12-03). *Velgeren*.
https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_velgeren_null_null_19361203_33_281_1
- Vaa, A. (1934). *Nord i leite*. Gyldendal.
- Vaa, A. (1936). *Villarkonn*. Gyldendal.
- Vaa, A. (1947). *Fotefar*. Aschehoug Forlag.
- Vaa, A. (1954). *Skjenkarsveinens visur*. Aschehoug Forlag.
- Vaa, A. (1956). Litt om poetisk tankegang. I T. Ørjasæter, R. Thesen & J. A. Dale (Red.), *Festskrift til Tore Ørjasæter på 70-årsdagen 8. mars 1956* (s. 90-95). Norli.
https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2008051604042
- Vaa, A. (1965). *Honningfuglen og leoparden*. Pax.
- WWF, V. N. (2022a). *Dyr og klimaendringer*. Henta 15.01.22 fra <https://www.wwf.no/klima-og-energi/dyr-og-klimaendringer>
- WWF, V. N. (2022b). *Klimaendringer*. Henta 15.01.22 fra <https://www.wwf.no/klima-og-energi/klimaendringer>
- Wærp, H. H. (1997). *Diktet natur*. Aschehoug.
- Østvedt, E. (1967). Olav Glosimodt. I *Telemark i norsk billedhoggerkunst* (s. 28-48). Oluf Rasmussens forl.
- Aarnes, H. (2019). bioluminescens. I *Store norske leksikon*. Henta 12.02.22 fra
<https://snl.no/bioluminescens>