



Høgskulen
på Vestlandet

MASTEROPPGÅVE

Lyrikk som tankerørsle omkring menneske
og natur

Økokritiske lesingar av diktsamlingane *Eg er eg er eg er* og
Skogen den grønne av Ruth Lillegraven

Poetry as dynamics of thought on human and
nature

Ecocritical readings of the two poetry books *Eg er eg er eg er* and
Skogen den grønne by Ruth Lillegraven

Yvonne Kvellestad Skudalsnes

Master i barne-og ungdomslitteratur

Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolking

Rettleiar: Berit Westergaard Bjørlo

29.05.2020

Eg stadfestar at arbeidet er sjølvstendig utarbeida, og at referansar/kjeldetilvisingar til alle
kjelder som er brukt i arbeidet er oppgitt, jf. *Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet*, § 12-1.

Lyrikk som tankerørsle omkring menneske og natur

Økokritiske lesingar av diktsamlingane *Eg er eg er eg er* og
Skogen den grøne av Ruth Lillegraven

Yvonne Kvellestad Skudalsnes

Forord

Eit krevjande og lærerikt år med skriving er no over. Til tider har arbeidet sett både motivasjonen og kreativiteten på prøve, men i aller høgaste grad har arbeidet og prosessen med oppgåva gitt meg spennande, utforskande og lærerike stunder. Det å få kome tett på to diktsamlingar har gitt meg gode leseopplevingar, ny innsikt og ein trong til å vidareformidle det eg har på hjartet. Året har bestått av nyttige skriveprosessar og skriveseminar.

Stor takk til alle lærar på masterstudiet som har sørga for spennande diskusjonar, førelesingar og nyttige tips. Ein stor takk til alle mine med-studentar som med eit brennande engasjement for barne- og ungdomslitteratur har sørga for eit fruktbart miljø, for vennskap og råd.

Ikkje minst ein ekstra stor takk til min rettleiar Berit Westergaard Bjørlo. Med hennar varme, kloke ord, konstruktive tilbakemeldingar og blikk for detaljar har dette arbeidet vore mogleg å gjennomføre.

Sist men ikkje minst, takk til Samlaget og Mari Kanstad Johnsen for løyve til å bruke illustrasjonar i denne oppgåva.

Summary

This master thesis examines the aesthetic expressions in two poetry books. The material for the thesis consists of two illustrated poetry books for children, *Eg er eg er eg er* (2016) and *Skogen den grøne* (2018) written by Ruth Lillegraven and illustrated by Mari Kanstad Johnsen. The aim of the research is to examine the two poetry books' potential to foster reflections on how human and nature, and the interrelationships between these, are represented in the books' aesthetic expressions. Given that the books consist of more poems than illustrations, they are categorized as illustrated poetry books, not as picturebooks. Still, the illustrations function as an important aspect of the books' aesthetics, and I have therefore analysed both paratexts, illustrations and poems.

In the light of ecocritical theory, I have examined how the representations of nature, environments, humans and other life forms are expressed through visual and verbal aspects. With this established, I discuss what potential the poetry books may have to foster ecocitizenship. As part of the ecocritical theoretical field I take advantage of the *The Nature in Culture Matrix*, an analysing tool developed by the research group *Nature in Children's Literature and Culture* (NatChiLitCul) at the Western Norway University of Applied Sciences. The matrix is used as a tool to discuss celebrating, problematizing, anthropocentric and ecocentric nature representations.

The concept of aesthetics is in this thesis based on Hans-Georg Gadamer's theory about the interaction between interpretive and sensory processes in aesthetic experiences. Another approach builds on Martha Nussbaum's theory about the narrative imagination and how the process of reading literature holds a potential to cultivate the ability to empathize. The analyses also rely on theories of poetry and on picturebook theory.

The analyses disclose that representations of humans and nature in the poetry books move between all the dimensions in the matrix. There are examples of celebrating and problematising representations, and of anthropocentric and ecocentric perspectives. However, there is evidence in both poetry books that the celebrating perspective is strongly present in the book's idyllic and pastoral nature representations. Based on ecocritical discussion of the pastoral I therefore discuss the functions of nature idylls in poems and illustrations. Finally, I discuss what potential the poetry books have to foster ecocitizenship.

Samandrag

Denne masteroppgåva undersøker i lys av økokritisk teori det estetiske uttrykket i to diktsamlingar. Materialet for oppgåva er to illustrerte diktsamlingar for barn, *Eg er eg er eg er* (2016) og *Skogen den grøne* (2018) av Ruth Lillegraven med illustrasjonar av Mari Kanstad Johnsen. Målet med studien er å undersøke diktsamlingane sitt potensial til å invitere til refleksjonar omkring menneske og natur ut frå moglegheitene som ligg i det estetiske uttrykket. Bøkene inneheld fleire dikt enn bilde og inngår såleis i kategorien illustrerte diktbøker, ikkje diktbildebøker. Illustrasjonane spelar likevel ei viktig rolle for det visuelle og estetiske i dei to bøkene, og eg har difor analysert både paratekstar, illustrasjonar og dikt som ein del av det estetiske uttrykket.

I lys av økokritisk teori ser eg på representasjonane av forholdet mellom natur, miljø, menneske og andre livsformer som kjem til uttrykk gjennom det verbale og visuelle. I refleksjonane diskuterer eg kva potensial diktsamlingane har til å fostre økoborgarskap. Som ein del av det økokritiske teorifeltet nyttar eg meg av *The Nature in Culture Matrix* eller på norsk, *Natur i kultur-matrisa*, eit analyseverktøy som er utarbeidd av forskingsgruppa *Nature in Children's Literature and Culture* (NatChiLitCul) ved Høgskulen på Vestlandet. Matrisa blir brukt som verktøy til å diskutere høvesvis feirande, problematiserande, antroposentriske og økosentriske naturframstillingar.

Grunnlaget for å diskutere det estetiske uttrykket bygger på Hans-Georg Gadamer's teori om samspelet mellom sanslege og tolkande prosessar i estetisk erfaring. Eg trekker også inn Martha Nussbaums teori om den narrative førestillingsevna og skjønnlitteraturen sitt potensial til å dyrke evna til innleving. Eg støttar meg også på lyrikkteori og bildebokteori i analysen av ord og bilde i diktsamlingane.

Analysane syner at begge diktsamlingane beveger seg innan alle dimensjonane i matrisa. Det finst døme på både feirande og problematiserande naturframstillingar, og diktsamlingane inneheld både antroposentriske og økosentriske perspektiv. Men i begge diktsamlingane er det feirande perspektivet sterkt til stades i form av idylliske og pastorale naturskildringar. Eg drøftar difor naturidyllar i dikt og illustrasjonar i lys av økokritisk teori om pastoralen. Til slutt drøftar eg kva potensial diktsamlingane har for å kunne danne lesarar til økoborgarskap.

Innholdsliste

Innholdsliste	9
1. Innleiing	11
1.1 Bakgrunn for oppgåva og val av materiale.....	11
1.2 Problemstilling og forskings spørsmål	12
1.3 Tidlegare forskning	12
1.4 Struktur.....	14
2. Teori og metode	15
2.1 Poetisk språk og barnelyrikk	15
2.2 Estetikk.....	17
2.3 Økokritikk og økokritiske perspektiv	19
2.3.1 Kva er økokritikk?.....	20
2.3.2 Natur i kultur-matrisa	23
2.3.3 Berekraft og berekraftig utvikling	26
2.3.4 Økoborgarskap	28
2.3.5 Økopoesi	30
2.4 Metode	31
3. Litterære analysar	33
3.1 Fellestrekk ved diktsamlingane	33
3.2 Paratekstar: meiningsskapande og estetiske funksjonar	34
3.3 <i>Eg er eg er eg er</i> : skiftande kjensler og naturerfaringar	35
3.3.1 Paratekstar: format, omslag og innsidepermar	36
3.3.2 Visuelle årstidsavdelingar: idyll og uro.....	39
3.3.3 Eit utval dikt.....	43
3.4 <i>Skogen den grønne</i> : frykt og fasinasjon	55
3.4.1 Skogen og barnet i litteraturen	56
3.4.2 Visuelle skoglandskap: illustrasjonar	59
3.4.3 Eit utval dikt.....	64
4. Drøfting	77
4.1 <i>Eg er eg er eg</i> i lys av Natur i kultur-matrisa	77
4.2 <i>Skogen den grønne</i> i lys av Natur i kultur-matrisa	80
4.3 Samanlikning: estetiske uttrykksmåtar, naturrepresentasjonar, økoborgarskap	83
5. Konklusjon	91
Kjelder.....	93

1. Innleiing

1.1 Bakgrunn for oppgåva og val av materiale

Som lærarstudent ved Høgskulen på Vestlandet var det interessa for skjønnlitteratur som gav motivasjonen og lysta til å skrive ein master i barne- og ungdomslitteratur. Gjennom studiet har eg fått eit større innblikk i barnelitterære sjangrar og då vi haustsemesteret 2018 hadde emnet «Barne- og ungdomslitteraturen i eit estetisk perspektiv» auka også interessa for estetikk og lyrikk. Det særeigne potensialet som det poetiske og lyriske språket har til å hente fram kjensler og erfaringar er spesielt engasjerande. I illustrerte diktbøker er også paratekstar, format og illustrasjonar med på å skape eit heilskapleg estetisk uttrykk.

Gjennom masterstudiet fekk vi i tillegg innblikk i det litteraturvitskaplege feltet økokritikk. Menneska har til ulike tider og på ulike måtar brukt og plassert seg i forhold til naturen, og slik skapt ein kultur for korleis ein forstår og oppfører seg i høve til natur, miljø og andre livsformer. Førestillingane våre om natur kan til dømes komme til uttrykk gjennom språket. Kulturen ein lever i, speglar seg i litteraturen ein les, og lesaren si eiga verd kan vere med å samhandle med tekst og bilde for slik igjen å påverke korleis lesaren tenker og erfarer om natur og miljø. På bakgrunn av aukande klima og miljøutfordringar og ei spesiell interesse for lyrikk, fekk eg inspirasjonen til å studere konstruksjonar og representasjonar av forholdet mellom menneske og natur i to illustrerte diktbøker for barn.

I 2016 vart Lillegraven nominert til Brageprisen i kategorien barne- og ungdomslitteratur med diktsamlinga *Eg er eg er eg er* (2016). Brageprisen vart første gong utdelt i 1992 og har sidan etablert seg som ein av Noregs viktigaste litterære prisar. I 2018 kom boka *Skogen den grønne* av same forfattar. Begge bøkene er illustrert av Mari Kanstad Johnsen som også har fått ei rekke prisar, mellom anna Kulturdepartementets bildebokpris i 2018 for boka *ABC*, og fleire utmerkingar i samband med prisar for Årets vakraste bøker i regi av organisasjonen Grafill. Ho har slik vist seg som ein sentral og nyskapande illustratør. Ei vesentlig årsak til å velje desse bøkene som materiale for masteroppgåva var ønsket om å kunne ta utgangspunkt i kritikarroste diktbøker som nylig er gitt ut, og som også har vekt interesse innan barne- og ungdomslitteraturfeltet. Dikt frå begge bøkene er allereie blitt representerte i antologiar og læreverk.

For det andre er dette to verk som tematiserer natur på kvar sin måte, og som brukar naturen som motiv både i paratekstar, illustrasjonar og dikt. Dette gjere det mogeleg å undersøke korleis diktbildebøkene gjennom innhald og estetiske uttrykksmåtar skildrar natur, menneske og miljø. *Eg er eg er eg er* brukar naturen som kjelde til skildring av kjensler og refleksjonar hos eit lyrisk eg og i *Skogen den grønne* er skogen brukt som representasjon for både ein symbolsk og ein fysisk stad. Slik utgjer skogen ei viktig naturscene å utforske. Bøkene er på fleire område like, men det finst også vesentlege forskjellar i måten bøkene representerer naturen på. Dette gir grunnlag for å samanlikne korleis bøkene inviterer til refleksjonar om menneske og natur, og i kva grad og på kva måtar diktsamlingane har eit potensial til å fostre økoborgarskap og berekraftige haldningar.

1.2 Problemstilling og forskingsspørsmål

Problemstillinga for masteroppgåva er: På kva måtar kan det estetiske uttrykket i diktsamlingane *Eg er eg er eg er* og *Skogen den grønne* invitere til refleksjonar omkring menneske og natur?

Forskingsspørsmåla er:

- Kva slags naturrepresentasjonar kjem fram i dikt og illustrasjonar?
- På kva måtar kan økokritiske lesingar av dei to diktsamlingane syne kva potensial diktsamlingane har for å danne lesarar til økoborarskap?

Problemstillinga og forskingsspørsmåla vil vere styrande for analysane og drøftingane av dei to illustrerte diktsamlingane.

1.3 Tidlegare forskning

Innleiingsvis i *Barnelyrikk: en antologi* kommenterer Anne Skaret (2015, s. 8) at barnelyrikken har fått lite merksemd i barnelitteraturforskinga og såleis er eit underutforska felt. Berit W. Bjørlo løftar fram nokre av dei same utfordringane i si ph.d.-avhandling der ho mellom anna påpeikar at det ikkje har vore forska mykje på lyrikk for barn, eller på sambandet mellom dikt og illustrasjon (Bjørlo, 2018b, s. 12). Det er heller ikkje mange studiar av barnelyrikk i eit økokritisk perspektiv ettersom narrative bøker er i fleirtal også innan det økokritiske feltet av barnelitterære studiar.

Det finst likevel døme på økokritiske lese måtar av dikt for barn. I norsk samanheng har mellom anna Nina Goga (2016) i *Norsklæraren* publisert ein artikkel der ho i eit økokritisk perspektiv undersøker diktbiledeboka *Hva var det hun sa?* (2014) av Agnar Lirhus og Rune Markhus. I ein litterær samtale med ei gruppe ungdomsskuleelevar var målet å undersøke på kva måtar elevane formulerte seg på om natur og klima i møte med litteratur som på estetisk vis reflekterer over dette. Berit W. Bjørlo (2018a) har også teke for seg eit utval illustrerte dikt i eit kapittel i *Ecocritical perspectives on children's texts and culture: Nordic Dialogues*. Her tek ho for seg samspelet mellom fire marine dyredikt for barn av Ted Hughes og tilhøyrande illustrasjonar i eit økokritisk perspektiv. Å undersøke dikt i lys av økokritiske perspektiv er også noko Atle Krogstad (2020) har gjort i ein artikkel publisert i *Barnelitterært forskningstidsskrift*. Her undersøker han med utgangspunkt i økokritikk og bildebokteori framstillingane av menneske og natur i samspelet mellom dikt og illustrasjon i den illustrerte diktboka *Dikt og udikt om likt og ulikt* (2016) av Torgeir Rebolledo Pedersen og Akin Duzakin.

Til slutt vil eg trekke fram to forskingsartiklar som har teke for seg *Eg er eg er eg er* (2016) av Ruth Lillegraven. Marianne Røskeland diskuterer diktsamlinga i artikkelen «Natur i litteraturen» (2018). Ho brukar diktsamlinga som døme på økokritiske lese måtar i litteraturundervisninga og ser på danningspotensialet som ligg i ei økokritisk litteraturundervisning, med utgangspunkt i litterær kompetanse og leseglede. I eit av dei siste nummera av *Norsklæreren* har Hadle Oftedal Andersen (2020) lese *Eg er eg er eg er* med utgangspunkt i den vitalistiske tradisjonen.

Det er interessant at fleire av desse bidraga tek for seg samspelet mellom dikt og illustrasjon, og på den måten syner at dette er eit forskingsfelt under utvikling, også innan økokritikken. Sjølv om *Eg er eg er eg er* allereie har vore teke opp i lys av økokritisk litteraturundervisning av Marianne Røskeland (2018), kan det vere spennande å undersøke både *Eg er eg er eg er* og *Skogen den grøne* i eit økokritisk perspektiv, for slik å kunne vidareføre diskusjonen om representasjonar av natur i Lillegravens lyrikk for barn og unge. Målet er også å kunne bygge vidare på forskning om forholdet mellom dikt og illustrasjonar ved å undersøke samspelet mellom estetiske uttrykksmåtar i dikt, illustrasjonar og paratekstar.

1.4 Struktur

Med illustrerte diktbøker som primærlitteratur vil eg byrje denne masteroppgåva med å løfte fram nokre kjenneteikn ved poetisk språk og barnelyrikk. For å kunne analysere diktsamlingane sitt estetiske uttrykk legg eg vidare til grunn eit estetikkomgrep forstått ut frå kunstfilosofien til Hans-Georg Gadamer (2001). Spesielt vektlegg eg Gadamers teori om sanslege og tolkande prosessar som del av estetiske erfaringar. Her trekker eg også inn Martha Nussbaums (2016) teori om den narrative førestillingsevna og om litteratur og andre kunstformer som kjelde til å påverke forståinga vi har av oss sjølv og andre.

For å kunne svare på problemstilling og forskingsspørsmål vil det økokritiske forskingsfeltet utgjere ein stor del av teorigrunnlaget i denne masteroppgåva. Her vil eg vektlegge sentrale posisjonar og stemmer innan feltet slik som mellom anna litteraturvitarane Cheryl Glotfelthly med boka *The ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology* (1996), og Greg Garrard (2012) med boka *Ecocriticism*. Desse har vore viktige bidragsytarar for etableringa av feltet og for ei forståing av økokritikk som ein studie av korleis kulturelle krefter formar språk og tenking om natur. Vidare brukar eg *The Nature in Culture Matrix (The NatCul Matrix)* eller på norsk, *Natur i kultur-matrisa* som er utarbeidd av forskingsgruppa «Nature in Children's Literature and Culture» (NatChiLitCul) ved Høgskulen på Vestlandet (Goga, Guanio-Uluru, Hallås & Nyrnes, 2018, s. 12). Matrisa blir brukt som eit analyseverktøy i analysane av begge diktsamlingane for dermed å kunne diskutere feirande, problematiserande, antroposentriske og økosentriske framstillingar av forholdet mellom menneske, natur, miljø og andre livsformer. Vidare i kapittelet om økokritikk løftar eg fram aktualiteten av berekraftig utvikling og skjønnlitteraturen sitt potensial til å fostre økoborgarskap. Til slutt i teorikapittelet blir omgrepet økopoesi definert og aktualisert som ein del av lyrikkfeltet i dag.

Nærlesing er det metodiske utgangspunktet for analysen av ord og bilde i denne oppgåva. Ved hjelp av nærlesing kan eg detaljert studere og analysere element som val av ord, perspektiv, motiv og samspelet mellom visuelle og verbale verkemiddel. I analysane av diktsamlingane ser eg både på paratekstar, illustrasjonar og dikt. Bildebokteori og teori om paratekstar vil difor vere sentrale hjelpemiddel i analysen. I analysekapitla tek eg for meg paratekstar, illustrasjonar og dikt i kvar enkelt diktsamling før eg samanliknar og diskuterer funn frå begge bøkene.

2. Teori og metode

2.1 Poetisk språk og barnelyrikk

I denne oppgåva er det relevant å seie noko om kva som kjenneteiknar det poetiske språket, og på kva måtar det skil seg frå kvardagsspråket og annan litteratur, samt kva som kjenneteiknar lyrikk for barn.

Hans Kristian Rustad (2017) skriv i *Økopoesi- modernisme i nordisk lyrikk* at lyrikk er vendinga si kunstform, ei form som vender eller snur språket vekk frå det konvensjonelle språket og mot kroppen, sansane, imaginasjonen og kjenslene. Samtidig er lyrikken ei vending mot seg sjølv, samfunnet og verda (s. 135). Denne vendinga gjer poesi til noko anna enn prosa gjennom måten det formar språket og tilfører det meining på: «Lyrikken vender på sine egne poetiske premisser, om det gjelder versenes vendinger, vendingen mot verden, vendingen mot etikk og engasjement, vendinger mot sansninger, vendinger mot kroppen eller vendinger mot et språk» (Rustad, 2017, s. 135).

Lyrikk har med andre ord ein annan måte å formidle på enn prosa. Ved å forme verselinjer, bruke metaforar, gjentaking, rytme, rim og andre lyriske verkemiddel kan det poetiske språket få sagt mykje på få ord, og nå ut til sansane gjennom språk, rytme og klang samtidig som det forsøker å seie noko om verda. På denne måten kan det vere interessant å sjå på korleis naturen blir representert gjennom eit lyrisk språk i dei to diktbøkene *Eg er eg er eg er* og *Skogen den grøne* og dessutan undersøke korleis dikta skildrar menneske, natur, miljø og andre livsformer på måtar som appellerer til både sanslege erfaringar og refleksjon.

Innan lyrikdidaktikk har *Diktboka* (2019) skriven av Per Olav Kaldestad og Hanne Knutsen gjennom fleire tiår stått sentralt i norsk pensumet i lærarutdanninga. Boka blei først utgitt i 1983 og kom i ei ny femte utgåve i 2019. Boka kjem med nyttige og didaktiske perspektiv på arbeidet med poetiske tekstar i skulen. Forfattarane ser på det poetiske språket som eit utforskande språk, og trekker fram korleis skjønnlitteratur og særleg diktsjangeren skil seg frå det informative språket, slik som til dømes nyheitsspråket, med omsyn til både middel og mål. På ein utforskande og eksperimenterande måte kan ein til dømes gjennom eit poetisk språk skape nye ord, vri på gamle, prøve nye setningstypar og utvide området for bruken av ord (Kaldestad & Knutsen, 2019, s. 13-14). På denne måten kan «ein få eit nytt syn for korleis

ting, opplevingar, hendingar og fenomen kan framkallast i språket» (s. 13). Dette vil såleis også vere noko av det som kjenneteiknar barnelyrikken.

Anne Skaret skriv i *Barnelyrikk: en antologi* (2015) at det frå ulike hold blir hevda at det er eit spesielt band mellom barn og det poetiske språket. Barn møter tidleg song, rim og språkleik. Her viser ho mellom anna til poeten André Bjerke som hevdar at alle menneske er født med eit poetisk organ og at spesielt barn har eit gehør for poesi (s. 8).

I forsøket på å prøve å definere kva barnelyrikk er, legg Skaret (2015, s. 8-9) vekt på at omgrepet barnelyrikk kan forståast som ein bestemt type lyrikk nettopp på grunn av prefikset «barn», og legg dette til grunn for å diskutere eit definisjonsforsøk henta frå barnelitteraturen. Her refererer ho mellom anna til barnelitteraturforskarer Maria Nikolajeva (2004) som definerer barnelitteratur som litteratur skriven og marknadsført av profesjonelle med barn som det tenkte publikumet (Nikolajeva, referert i Skaret, 2015, s. 9). Som Skaret (s.9) viser til, bygger Nikolajeva på FNs definisjon av barn som menneske mellom 0 og 18 år, og meiner at denne definisjonen er hensiktsmessig med tanke på omgrepet barnelitteratur ettersom ei slik aldersbestemming bidreg til å inkludere ei stor og variert tekstmengde for barn og unge.

Skaret (2015) kommenterer likevel at sjølv om barnelyrikken også har eit tydeleg fokus på barn og unge som målgruppe, kan denne definisjonen av barnelitteratur og barnelyrikk også vere problematisk. Ho skriv at det ikkje nødvendigvis er hensiktsmessig å avgrense barnelyrikk strengt i forhold til mottakargruppe då det ofte er ein utstrakt bruk av vaksenlyrikk og at mange tekstar som i dag blir forstått som barnelyrikk, i utgangspunktet har vore skrivne for vaksne, eit poeng som gjeld barnelitteraturen generelt (s. 9). I tillegg nemner ho at ikkje all barnelyrikk nødvendigvis er festa i skrift, slik som til dømes rim og regler som har blitt overlevert på folkemunne (s. 10). Det er også eit viktig poeng at kategorien «barn» er og har blitt forstått på forskjellige måtar til ulike tider og i ulike kontekstar, noko som gjer det vanskeleg å seie noko eintydig om «barn» i omgrepa barnelyrikk og barnelitteratur (s. 10-11). Eit anna aspekt det heller ikkje vert teke høgde for i denne definisjonen, er samspelet mellom ord og andre kunstformer, noko Skaret vektlegg i vurderinga av kva som bør inngå som ein del av barnelyrikken:

I barnelyrikken er det gode grunner til å ta i betraktning ordets samspill med andre kunstformer. Først gjelder dette for trykte utgivelser av barnelyrikk,

som som oftest er illustrerte, hvor illustrasjonene i større eller mindre grad kan inngå som en del av det poetiske uttrykket. (Skaret, 2015, s. 10)

Her belyser ho at ein ikkje kan avgrense barnelyrikken til å dreie seg om det verbalspråklege åleine, men at også andre kunstformer må reknast som ein del av barnelyrikken, slik som illustrasjonar og paratekst, tonesett barnelyrikk og digitale medium. På denne måten kan barnelyrikken dreie seg om samansette og utforskande estetiske uttrykk, der mottakargruppe ikkje nødvendigvis er strengt avgrensa. Diktbøkene *Eg er eg er eg er* og *Skogen den grøne* er døme på slike samansette, estetiske uttrykk. Dei to diktbøkene har gjerne barn og unge som mottakargruppe fordi hovudkarakterane ser ut til å vere barn rundt 10-12 årsalderen, og fordi dei handlar om oppvekst, erfaringar og utfordringar som barn og unge kan kjenne seg att i. Likevel inneheld diktsamlingane allmenne tema og har eit poetisk språk som også ein vaksenlesar kan få utbytte og glede av.

2.2 Estetikk

Ettersom analysar av estetiske uttrykksmåtar står sentralt i denne oppgåva, vil eg her gjere greie for mi forståing av estetikkomgrepet. Denne forståinga vil ligge til grunn for drøftinga av korleis det estetiske uttrykket i *Eg er eg er eg er* og *Skogen den grøne* kan invitere til refleksjonar kring forhold mellom menneske og natur.

Ordet estetikk kjem frå gresk, *aisthesis*, som betyr sansing eller noko som kan fornemast. I moderne tid har omgrepet estetikk fått ei utvida tyding. Estetisk tenking er knytt til disiplinen kunstfilosofi, men omgrepet estetikk blir også brukt om verkemiddel og teori innanfor ulike kunstfag som litteratur, bildekunst, musikk, teater og film (Bale, 2009, s. 10). Den tyske filosofen A. G. Baumgarten var den første som tok for seg omgrepet i filosofisk samanheng. I verket *Aesthetica* (1750-1758) definerer han estetikk som «vitenskapen om den sanselige erkjennelse» (Baumgarten, 2008, s. 11). For Baumgarten handlar den sanselege erkjenninga om evna til å kunne kople saman eit mangfald av sanseintrykk til noko fullstendig eller heilskapleg (Bale, 2009, s. 11).

Hans-Georg Gadamer, som var ein av 1900 talets viktigaste filosofar innanfor hermeneutikk, altså vitskapen om fortolking og forståing, skreiv også tekstar om kunstfilosofi. Som Kjersti Bale (2009, s. 14) peikar på, er Gadamer oppteken av kunst som erfaring. Ho understrekar at

for Gadamer er kunst «ikke noe som foreligger i ferdig stand, men en erfaring som først finner sted når vi som publikum forholder oss aktivt til verket gjennom medskapning» (Bale, 2009, s. 16). Bale framhevar også at for Gadamer har betydninga en «uomgjengelig sanselig side» (s.16). Sagt med andre ord er Gadamer oppteken av «samspillet mellom sanselige og fortolkende prosesser i estetiske erfaringer» (Bjørlo, 2018b, s. 18).

Ein av tekstane der Gadamer reflekterer over korleis kunstverket inviterer både til meiningsskapande og sanselege erfaringar, er essayet «Estetikk og hermeneutikk» (2001). Her framhevar han korleis møtet med eit kunstverk på den eine sida skapar eit behov for å fortolke og forstå det estetiske uttrykket. Det skjer ved at «kunstverket sier oss noe, og at det i egenskap av å være noe som sier oss noe, dermed hører til i sammenhengen av alt det som vi må forstå» (s. 139). På den andre sida legg han også vekt på den sanselege opplevinga og forklarar at nettopp ved å sanse kunstverket kan ein også erfare det «meningsoverskuddet» og den «uutømmeligheten» som ligg i kunsten (s. 143). I dette essayet legg han vidare vekt på at kunstverket konfronterer oss med oss sjølve, og at for å forstå eit kunstverk må også sanseintrykka integrerast i den sjølvforståinga og verdsorienteringa kvar og ein til ei kvar tid har med seg (s. 142-143). På den måten blir den estetiske erfaringa eit møte mellom kunstverket og dei erfaringane, haldningane, kulturelle bakgrunnane og oppfatningane mottakaren av kunsten stadig har med seg. Gadamer nemner og at kunstverket alltid har ei samtid, og på den måten er det ikkje berre avgrensa til sin opphavlege kontekst (s. 137). Vi erfarer slik eit kunstverk både gjennom tankane og sansane våre, ein prosess som i neste omgang påverkar sjølvforståinga vår. Som hos Baumgarten handlar på mange måtar også Gadamer sitt syn på estetisk erfaring om å kople saman eit mangfald av sanseintrykk til noko fullstendig eller heilskapleg ved å sanse, erfare og forstå.

Filosofen Martha Nussbaum er som Gadamer også oppteken av korleis kunsterfaringar kan påverke forståinga vi har av oss sjølv og andre. Ho meiner at for å bli ein god samfunnsborgar, nyttar det ikkje berre å skaffe seg kunnskap, ein må og dyrke evna til innleving. Nettopp her trekker ho inn kunsten som kjelde til å utvikle førestellingsevna, ei evne til å førestille seg og leve seg inn i det kunsten uttrykker:

Kunst bidrar til å danne den evnen til å foreta vurderinger og den evnen til innlevelse som kan og bør komme til uttrykk i de valg en samfunnsborger tar. Dette gjelder til en viss grad for alle kunstformer. Musikk, dans, maleri, skulptur og arkitektur- alle bidrar de til å forme vår forståelse for menneskene vi har rundt oss (Nussbaum, 2016, s. 26)

Nussbaum legg særleg vekt på litteraturen sin måte å appellere til førestillingsevna på (Nussbaum, 2016, s. 25). Ved at litteraturen gir oss moglegheita til å betrakte andre sine liv, eller å leve oss inn i andre sine situasjonar kan ein øve opp dei empatiske og sympatiske sidene. På denne måten kan ein bli aktive samfunnsborgarar eller bli danna til «verdensborgerskap» som er det uttrykket Nussbaum brukar når ho peikar på korleis kunsten og lesing av litteratur kan hjelpe oss til å utvikle forståing og empati for andre (s. 29).

Marianne Røskeland og Åse Høyvoll Kallestad skriv i *Sans for danning: Estetisk vending i litteraturredidaktikken*: «Skjønnlitteratur appellerer til både sansene og intellektet» (s. 13). Her diskuterer dei grunnlaget den estetiske erfaringa kan ha for litterær kompetanse og danning, og konkluderer med at det er «god grunn til å ta opplevelse, innlevelse og følelser i litteraturlæsning på alvor» (s. 13). Forfattarane argumenterer altså for at refleksjonar omkring estetiske erfaringar bør ha ein plass i litteraturredidaktikken.

I denne oppgåva er det dikt og illustrasjonar i *Eg er eg er eg er* og *Skogen den grøne* som er kunstverka lesaren estetisk kan erfare. Ved å sjå, lese og oppleve diktsamlingane kan ord og bilde invitere til både refleksjon og sanslege erfaringar. Det estetiske uttrykket er integrert i både form og innhald. I lyrikken finst det til dømes eit potensial til å erfare eit kunstverk kroppslig gjennom rytme og klang. Ved å gå gjennom sansane, kan ein også nå ut til kjenslene og engasjementet.

2.3 Økokritikk og økokritiske perspektiv

Det økokritiske forskingsfeltet vil utgjere eit viktig teoretisk grunnlag i denne oppgåva for å kunne drøfte korleis lesing av litteratur kan bidra til å fremje berekraftige haldningar til natur. Dessutan vil ei økokritisk lesing av det estetiske uttrykket i *Eg er eg er eg er* og *I skogen den grøne* vere ein del av metodegrunnlaget i analysen og eit grunnlag for å kunne forsøke å svare på problemstillinga. Dette inneber at det er naudsynt å forklare korleis ein kan forstå omgrepet økokritikk, samt at eg kort vil gjere greie for den historiske framveksten av feltet. Eg vil trekke fram nokre viktige stemmer og perspektiv som har, og har hatt, noko å seie for utviklinga av økokritikk som litteraturvitskapeleg område. Det vil bli kasta lys over sentrale posisjonar innan feltet, noko som igjen vil ha relevans for den økokritiske lesinga og drøftinga av dei to diktsamlingane.

2.3.1 Kva er økokritikk?

Det er ingen tvil om at miljøspørsmål og miljøkrise er viktige og mykje omdiskuterte tema både lokalt og internasjonalt i ei stadig meir global verd. Litteraturfeltet er ein arena, der forholdet mellom menneska og den fysiske verda kan komme til uttrykk på ulike måtar, og bli grunnlag for diskusjon. I vid forstand er økokritikk ein måte å studere representasjonar av natur på i kulturelle produkt, slik som til dømes litteratur. I 1962 kom *Silent spring* ut, der biologen Rachael Carson skreiv den mykje omtalte teksten *A fable of tomorrow*. Intensjonen i *A fable of tomorrow* var å åtvare mot den aukande bruken av plantevernemiddel i økosystemet etter andre verdskrig, og ved hjelp av vitskapleg teori og narrative strategiar, skreiv ho ei forteljing om ein imaginær landsby frå idyll til øydelegging. Verket kan seiast å ha vore med å starte den moderne miljørørsla, som igjen har vore med å aktualisere økokritiske studiar av litteratur (Garrard, 2012, s. 1-3).

Ei av dei fremste teoretikarane innan økokritikken er Cheryll Glotfelty. I *The ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology* (1996), skreiv ho innleiingsvis at trass i ein aukande miljøbevegelse på 1960 og 70- talet, var det eit fråvær av miljømessige perspektiv på samtidslitterære tekstar. Rase, sosial klasse og kjønn var dei store litterære tema i det seine 20 hundreåret (Glotfelty, 1996, s. xvi). Det var med andre ord eit behov for eit verktøy til å diskutere og kritisere miljøperspektiv i litterære studiar. Glotfelty skriv at utover 1980 og 90-talet vaks feltet fram, og litteraturforskarar med interesse for miljøperspektiv begynte å organisere seg, i staden for å jobbe på kvar sin kant. I 1992, vart "Association for the study of Literature and Environment" (ASLE) etablert, med det mål "to promote the exchange of ideas and information pertaining to literature that considers the relationship between human beings and the natural world" (Glotfelty, 1996, s. xviii). Denne organisasjonen vart ein samlingsplass for økokritikarar, først i USA, og seinare også frå andre delar av verda (Claudi, 2013, s. 254).

I vid forstand kan ein ifølge Glotfelty definere økokritikk som "the study of the relationship between literature and the physical environment"(Glotfelty, 1996, s. xvii). På same måte som ein kan studere språk og litteratur frå til dømes eit kjønnsbevisst perspektiv, tek økokritikken ei "earth- centered" tilnærming til lesingar av litteratur. Økokritikken kan i smalare forstand til dømes stille spørsmål kring kva rolle naturframstillingar spelar for plottet i ei novelle, eller om korleis førestillingar om villmark har forandra seg over tid i litterære tekstar (Glotfelty, 1996, s. xviii). På same tid som Glotfelty i 1996 skreiv *The ecocriticism reader. Landmarks in*

literary ecology, vart også Lawrence Buell ei viktig stemme og *The environmental imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (1995) er hans mest anerkjente arbeid. Både Glotfelty og Buell er sett på som pionerar i etableringsfasen av det økokritiske feltet i Amerika.

Sjølve omgrepet økokritikk er resultat av ei grunnlagstenking om ordval (Glotfelty, 1996, s. xx). Det har til dømes vore ein diskusjon om ein skulle kalle feltet for miljøstudiar, på engelsk 'environmental studies'. Ei innvending har vore at ordet *miljø*- eller 'environmental'- i seg sjølv kan verke noko dualistisk og antroposentrisk og slik innebere ei tilnærming som set menneske i sentrum, omgitt av det som ikkje er oss, miljøet (s. xx). Uttrykket *øko*- eller 'eco' set derimot heile økosystemet i fokus, og ordet økokritikk, på engelsk 'ecocriticism' er derfor blitt vurdert som eit meir passande overordna omgrep enn 'environmental studies' (s. xx). Glotfelty peikar likevel på at ein ikkje kan komme utanom det gjensidige forholdet mellom menneskets kultur og den fysiske verda, då «human culture is connected to the world, affecting it and affected by it» (s. xix). Tanken om at kultur påverkar og blir påverka av den fysiske verda utgjer altså nokre fundamentale føresetnadar innan økokritikk.

Vi kan skilje økokritikk frå andre kritiske tilnærmingar ved at økokritikk utvidar førestillinga om verda til å omfatte heile økosfæren (Glotfelty, 1996, s. xix-xx). På denne måten kan økokritikken også omfatte spørsmål om korleis vi forstår omgrepet natur, korleis vi forstår menneska sitt forhold til naturen, korleis menneskeleg kultur påverkar naturen og korleis naturen verkar inn på menneskets kultur (Claudi, 2013, s. 241). Slike spørsmål kan gjere ein bevisst på at framstillingane i litteraturen er konstruert av menneska sin kultur, og at desse framstillingane igjen kan påverke vårt eige forhold til omgjevnadane.

Ein av dei som bygger på Glotfelty sitt arbeid, er Greg Garrard (2012, s. 1-3). Med *Silent spring* (1962) av Carson som døme, påpeikar Garrard i introduksjonskapittelet av *Ecocriticism* (2012) korleis retoriske strategiar, bruken av pastorale og apokalyptiske bilete, og ulike litterære verkemiddel formar det vitskaplege innhaldet i Carsons verk, og at ei slik litterær og kulturell analysetilnærming nettopp er døme på ei økokritisk tilnærming. Vidare viser Garrard til at økokritikk kan dreie seg om å evaluere tekstar og idear både frå ein overordna økologisk ståstad og som respons på miljøkriser. I samband med dette siterer Garrard økokritikaren Richard Kerridge som har vore ein viktig bidragsytar innan det britiske økokritiske feltet:

The ecocritic wants to track environmental ideas and representations wherever they appear, to see more clearly a debate which seems to be taking place, often part-concealed, in a great many cultural spaces. Most of all, ecocriticism seeks to evaluate texts and ideas in terms of their coherence and usefulness as responses to environmental crisis. (Kerridge referert i Garrard, 2012, s. 4)

Garrard nemner på den eine sida at økologi er eit skiftande og omstridt omgrep, både som vitenskap og som sosio-politisk bevegelse. På den andre sida trekker han fram at uttrykket «miljøkriser» har ei litt snever tyding (Garrard, 2012, s. 4). Å vise til ein forbindelse mellom økokritikk og miljøproblem syner ein moralsk og politisk orientert økokritikk, og kanskje eit ønske om å påverke menneska sine haldningar til naturen. Det å ha eit bevisst og kritisk forhold til omgrepa kultur, natur, menneske osv., er noko som kjenneteiknar økokritisk tenking. Ifølge Garrard kan det økokritiske feltet i vid forstand definerast som "the study of the human and the non-human, through human cultural history and entailing the critical analysis of the term "human" itself" (Garrard, 2012, s. 5). Å ha eit økokritisk perspektiv på litteratur omfattar på den måten alt frå framstillinga av heile dei fysiske omgjevnadane til samanhengen mellom menneske og andre livsformer, og dessutan til å kunne sjå dette i samanheng med den menneskelege kulturhistoria. Garrard sin definisjon kan tenkast å vere noko menneskesentrert, i fokuset på skiljet mellom «non-human» og «human». Men han er oppteken av å fremje ein kritisk bevisstheit kring den menneskelege kulturhistoria, og også av å inkludere ei kritisk analyse av omgrepet menneske i seg sjølv. Denne tankegangen markerer eit skilje frå den tidlege økokritikken, som gjerne var karakterisert av ei eksklusiv interesse for romantisk poesi, villmarksforteljingar, og forteljingar om natur, til ein meir generell kulturell økokritikk. Garrard ønsker å utvide perspektivet til ein meir generell kulturell økokritikk. Dette skiftet inneber at ein i det økokritiske også kan studere andre kulturelle artefaktar enn litteratur, slik som til dømes TV, kunst, og arkitektur (Garrard, 2012, s. 5).

Det økokritiske feltet er også oppteken av å undersøke kva tenking om forholdet mellom menneske og natur som er nedfelt i ulike religiøse og filosofiske retningar. Antroposentrisme er ei haldning kor ting har verdi eine og aleine i den grad det har verdi for mennesket. Her er mennesket i sentrum, og forholdet til naturen er der etter. Kristendommen kan til dømes vere eit døme på ein religion som har vore med på å forme det vestlege menneske sitt forhold til natur. Ei tenking som set mennesket øvst i naturen, kan gi rom for å utnytte naturen og temme den, utan å legge vekt på kva som er det beste for landskap, mindre økosystem, dyr og insekt

(Claudi, 2013, s. 248). Ein motreaksjon på antroposentriske tenkemåtar er framveksten av økosentriske tenkemåtar, som løftar fram naturens eigenverdi. Eit døme på ei slik radikal økosentrisk tenking er djupøkologien. Filosofen Arne Næss reknast som grunnleggaren av denne filosofien. Her kan ein ikkje betrakte elementa i naturen isolert, men legge vekt på den grunnleggande tanken om at alt heng saman, og endrar seg kontinuerleg. Kjerneelementet i filosofien er at naturen har ein verdi i seg sjølv, noko naturen mistar dersom den åleine blir redusert til eit middel for menneske (Garrard, 2012, s. 23-26). Innan økokritikken er skiljet mellom antroposentrisme og økosentrisme sentralt, og i samband med økokritiske analysar av tekst er det av interesse å avdekke ulike haldningar til naturen, og diskutere ulike tenkingar om forholdet mellom menneske og den naturlege verda (Claudi, 2013, s. 248-249).

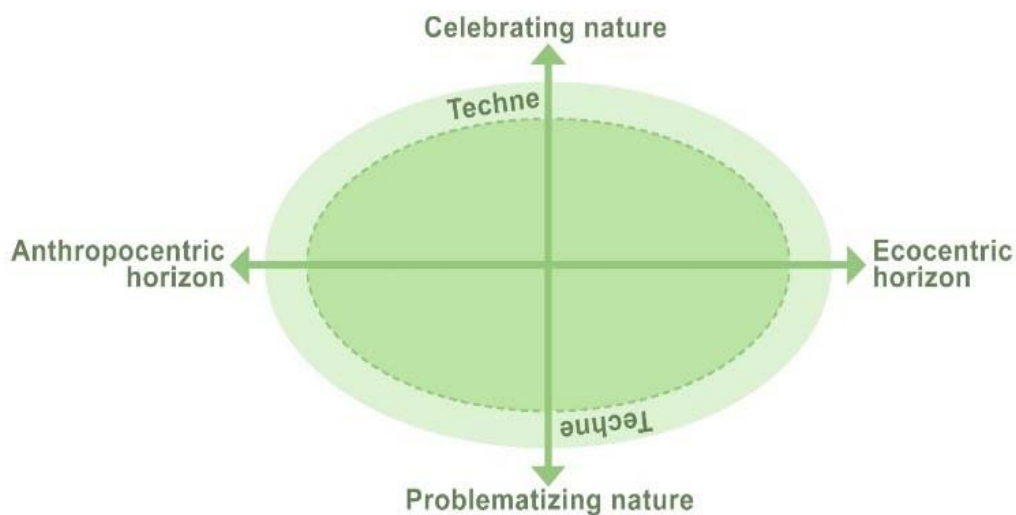
I dag har økokritikk utvikla seg til eit breitt kulturvitskapleg felt, som mellom anna opnar for å undersøke på kva måtar natur blir mediert i kultur og litteratur på, ei utvikling som blant anna dei før omtalte økokritikarane Glotfelty, Garrard og Buell har bidrege til. Økokritikken har bevegde seg frå å vere isolerte studiar av tekst til ei forståing av dei kulturelle kreftene som formar språk, ytringar og tenking om natur, og til korleis teksten sjølv påverkar på kulturen (Massey & Bradford, 2011, s. 111). Slik sett har feltet bevegde seg i retninga av ei vidare og meir kritisk tilnærming til ulike former for mediering av og tenkemåtar om natur.

Vidare i denne oppgåva vil eg ta for meg i Natur i kultur-matrisa, ein modell og eit tankeverktøy som eg vil gjere bruk av i analysane av dei to utvalde diktsamlingane. Vidare vil eg ta for meg omgrepa berekraftig utvikling og økoborgarskap. Til slutt i dette kapittelet vil eg trekke fram omgrepet økopoesi og på den måten gjere den økokritiske tenkinga endå meir relevant for denne oppgåva.

2.3.2 Natur i kultur-matrisa

Som nemnt i innleiingskapittelet er The Nature in Culture Matrix (TheNatCul Matrix (ill.1) eit analyseverktøy som er utarbeidd av forskingsgruppa “Nature in Children’s Literature and Culture” (NatChiLitCul) ved Høgskulen på Vestlandet (Goga et al., 2018, s. 12). Eg brukar i denne masteroppgåva den norske nemninga Natur i kultur-matrisa. Denne modellen kan vere eit verktøy til bruk i analyse av tekst i eit økokritisk perspektiv. Matrisa er utforma som eit koordinatsystem med tre dimensjonar, der kulturelle uttrykk kan bli diskutert i forhold til ein vertikal og ein horisontal akse og dessutan ei stipla linje rundt ovalen i matrisa som

representerer *techne*. Dei ulike posisjonane i systemet signaliserer ulike syn på og ulike måtar å representere natur på. Den vertikale retninga beveger seg mellom ein *feirande* og ein *problematiserande* horisont i representasjon av natur, medan den horisontale beveger seg mellom ein *antroposentrisk* og ein *økosentrisk* horisont. Eg skal fyrst gjere greie for den vertikale og horisontal aksene og deretter kva funksjon *techne* har i denne modellen.



Ill. 1: *The Nature in Culture Matrix*, (Goga et al., 2018).

Antroposentriske haldningar til natur har som tidlegare nemnt sitt utspring i tenking som sett mennesket i sentrum. Slike haldningar vil kunne gi aksept for å utnytte naturen på måtar som fyrst og fremst gagnar mennesket. Forskjellen mellom det antroposentriske og økosentriske perspektivet på natur markerer eit skilje mellom ei menneskesentrert framstilling i litteratur og ei meir integrert forståing av alt liv, der mennesket blir sett på som ein del av heile økosystemet (Goga et al., 2018, s. 13).

Innan den feirande horisonten er det gjerne eit romantisk forhold mellom menneske og natur som kjem til syne. Omgrepa idyll og pastoral blir i økokritisk tenking brukt som inngang til å undersøke naturframstillingar der det landelege og idylliske landskapet blir verdsett (Nyrrnes, 2018, s. 75). Ein av opplysningstida sine filosofar og forfattarar som har vore med å påverke vestlege idear omkring menneske og natur er Jean- Jacques Rousseau. I sitt hovudverk *Emile- eller om oppseding* som blei utgitt på fransk i 1762, skreiv han om naturen som dannelsesarena for barn. Vi følger Emile si oppseding frå spedbarn til ungdom i det som Rousseau såg på som dei beste omgjevnadane for barnet si utvikling, nemleg landsbygda, som igjen gav rikt høve til å ferdast i naturen. Han meinte såleis at barnet skulle oppsedast i naturen utan

nødvendigvis ei innblanding av autoritetar (Nyrnes, 2018, s. 76-77). Dette naturbarnet som Rousseau skreiv om, har blitt ein del av det romantiske natursynet der ein ser på naturen som noko heilag og harmonisk. Den feirande horisonten i matrisa vil såleis innebere å identifisere i kva grad det er feirande haldningar til dei fysiske omgjevnadane, til andre livsformer og til forholdet mellom menneske og natur som kjem fram i til dømes eit litterært verk.

Den romantiske framstillinga med pastorale og idylliske inngangar har innan det økokritiske feltet blitt kritisert for å vere ei kulturelt etablert, idealisert og utdatert førestilling av forholdet mellom menneske og natur. Garrard (2012) skriv at «pastoral has decisivley shaped our construction of nature» (s. 37) og hevdar at ingen annan trope er så integrert i vestleg kultur. Garrard meiner difor det er eit behov for eit kritisk blikk på idylliske og pastorale tenkemåtar om natur og dermed eit behov for å problematisere arva frå ei romantisk tenking om menneska sitt forhold til naturen. Teoretikaren Ted Gifford (2014) belyser dei same utfordringane i artikkelen «Pastoral, Anti-pastoral and Post- Pastoral». Her vektlegg han mellom anna behovet for å diskutere og redefinere pastoralen for slik å skape ei meir nyansert haldning til pastoralen.

Når det gjeld den problematiserande horisonten, er dette ein posisjon som tek høgde for den aukande miljøproblematikken og utfordringar kring mellom anna forureining, utrydding av artar og global oppvarming. Dette vil vere framstillingar som i motsetnad til den feirande, harmoniske idyllen, trekker fram miljøproblem som kan skape uro, bekymring og konflikter. Litteraturen kan på denne måten problematisere ulike former for møte mellom menneske og natur.

Matrisa kan såleis bli eit verktøy for å studere korleis litteraturen framstiller relasjonane mellom det menneskelege og det ikkje- menneskelege i tekst og bilete, og slik bidra til å identifisere kva horisontale og vertikale dimensjonar teksten beveger seg mellom. Men det er også ein tredje dimensjon i matrisa som er viktig å belyse, nemleg *techne*. *Techne* er eit omgrep som løftar fram den økokritiske bevisstheita kring kultur, og som derfor syner seg som ei stipla linje som sluttar om dei to andre dimensjonane i matrisa. Ordet *techne* har gresk opphav og betyr 'evne' eller 'kunst' og var innan gresk filosofi forstått som ei ferdigheit til å produsere noko (Alnes, 2019). Innan retorisk teori kan ein sjå *techne* som måtar å forme verda på gjennom språket (Goga et al., 2018, s. 13). I matrisa signaliserer *techne* det faktum at alle tekstar og kulturuttrykk allereie er medierte og derfor konstruerte representasjonar av

natur (s.13). I denne oppgåva blir techne knytt til både verbale og visuelle representasjonar av natur.

2.3.3 Berekraft og berekraftig utvikling

Den vestlege verda er i stor grad påverka av sosiokulturelle idear om korleis menneske lærer og utviklar seg i samhandling med omgjevnadane og med andre menneske. I boka *Children As Ecozitizens: Ecocriticism and Environmental texts* peikar Geraldine Massey og Clare Bradford (2011) på verdien av å sjå også klima- og miljøspørsmål i lys av sosiokulturell tenking. For å stimulere til berekraftig utvikling er ein avhengig av menneske som er kjende med klima og miljøutfordringar, og som i samspel med andre er i stand til å reflektere over sitt forhold til miljøet (Massey & Bradford, 2011, s. 110).

Ein av dei dominerande miljødiskursane i vår tid er bygd på forståinga av omgrepet berekraftig utvikling slik det er blitt definert av den globale og internasjonale organisasjonen FN (Sameinte nasjonar): «Berekraftig utvikling handler om å ta vare på behovene til mennesker som lever i dag, uten å ødelegge fremtidige generasjoners muligheter til å dekke sine» (FN-sambandet, 2020). Dette betyr mellom anna at ein må kunne reflektere over korleis ein brukar ressursar på ein måte som sørger for at dei ikkje blir brukt opp , eller at ein nyttar seg av fornybare ressursar slik at også dei neste generasjonane kan leve godt.

Berekraft er eit omfattande omgrep, som i dag er inkludert i politikk og kultur både globalt og nasjonalt. FN (Sameinte nasjonar) med 193 medlemsland har mellom anna lagt fram 17 ulike berekraftsmål med 169 delmål, som skal fungere som ei felles global retning for næringsliv og sivilsamfunn (FN-sambandet, 2020). Dei felles berekraftsmåla reflekterer dimensjonar som klima og miljø, økonomiske og sosiale forhold, og måla gir mellom anna retningslinjer for korleis dei ulike medlemslanda skal kunne hindre fattigdom og stoppe klimaendringane (FN-sambandet, 2020). Slike globale drivkrefter påverkar også politikk og samfunnsplanlegging på nasjonalt nivå, og den nye læreplanen for norsk skule LK20 som trer i kraft hausten 2020 inneheld retningslinjer for korleis ein skal arbeide med berekraft i skulen. Dette kjem fram både i den overordna delen av læreplanen (Kunnskapsdepartementet, 2017) og i fagplanane (Utdanningsdirektoratet, 2020a).

I den overordna delen av den nye læreplanen kan ein finne ei rekke grunnprinsipp for den pedagogiske opplæringa i den norske skulen frå grunnskule til vidaregåande opplæring. Det første kapittelet som handlar om verdigrunnlaget i opplæringa, inneheld delkapittel 1.5 «Respekt for naturen og miljøbevissthet». I dette kapittelet står det mellom anna at «Skolen skal bidra til at elevene utvikler naturglede, respekt for naturen og klima- og miljøbevissthet» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 8). I den samanhengen er det forklart at menneska er ein del av naturen, har eit ansvar for å forvalte den på best mogleg måte, og at skulen skal bidra til at elevane ønsker å ta vare på miljøet. Går ein vidare til kapittel 2. «Prinsipper for læring, utvikling og danning» kan ein finne eit delkapittel som tek for seg omgrepet berekraft: «2.5.3 Bærekraftig utvikling». Her står det mellom anna:

Bærekraftig utvikling som tverrfaglig tema i skolen skal legge til rette for at elevene kan forstå grunnleggjande dilemmaer og utviklingstrekk i samfunnet, og hvordan de kan håndteres. Bærekraftig utvikling handler om å verne om livet på jorda og å ta vare på behovene til mennesker som lever i dag, uten å ødelegge framtidige generasjoners muligheter til å dekke sine behov. En bærekraftig utvikling bygger på forståelsen av sammenhengen mellom sosiale, økonomiske og miljømessige forhold. Menneskehetens levesett og ressursbruk har konsekvenser lokalt, regionalt og globalt. (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 14)

Ein kan her finne att verdiane frå FN sine mål om bærekraftig utvikling, både når det kjem til sosiale, økonomiske og miljømessige forhold og dessutan tanken om at alle individ skal forstå at måten ein brukar ressursane og naturen på vil ha konsekvensar både lokalt og globalt. Ei opplæring og ein kompetanse kring bærekraftig utvikling, og samanhengen mellom menneske og natur står altså sentralt i læreplanen som skal gjelde for alle i den norske grunnskulen og vidaregåande skule. Går ein inn i læreplanen i norsk, kan ein under «Fagets relevans og sentrale verdier» finne at «lesing av skjønnlitteratur og sakprosa skal gi elevene mulighet til å reflektere over sentrale verdier og moralske spørsmål og bidra til at de får respekt for menneskeverdet og for naturen» (Utdanningsdirektoratet, 2020b, s. 2). Dette er eit døme på korleis lesing av litteratur blir løfta fram som ein aktivitet som kan utvikle bærekraftig kompetanse, noko eg vil komme nærare inn på, når eg i neste delkapittel vil ta for meg omgrepet «økoborgar».

2.3.4 Økoborgarskap

Massey og Bradford (2011) har studert korleis miljødiskursar i barnelitterære tekstar kan skape engasjement for berekraftig utvikling. Eit av spørsmåla dei tek for seg, er korleis miljødiskursar i litteratur for barn posisjonerer seg i forhold til barnelesaren. Dei undersøker her eit utval samtidstekstar i eit økokritisk perspektiv og forklarar korleis litterære tekstar kan legge til rette for å fostre «ecocitizens»: “One of their primary functions is to socialize young people into becoming the responsible and empathetic adults of tomorrow by positioning readers as ecocitizens, dedicated both to sustainable development in the local sphere and also to global responsibility” (Massey & Bradford, 2011, s. 109). På norsk er omgrepet «ecocitizen» omsett til «økoborgarskar», eit omgrep som mellom anna er brukt i artiklar som drøftar barnelitteratur i eit økokritisk perspektiv (Goga, 2018, 2019).

Å verte ein økoborgar er såleis å verte ein borgar som tek ansvar for å engasjere seg både lokalt og globalt innan berekraftig utvikling. Massey og Bradford (2011) skriv at ordet «eco», det første leddet i omgrepet ecocitizen, legg til rette for ei forståing av at «everything is connected to everything else; what affects one, affects all» (s. 110). På denne måten kan omgrepet økoborgar signalisere og assosiere ei forståing som er meir økosentrisk enn antroposentrisk, i motsetnad til ein term som til dømes «miljøforkjempar», som set det enkelte mennesket som kjempar for miljøet, i sentrum.

Skiftet frå antroposentriske haldningar til meir økosentriske som ein kan finne hos Massey og Bradford, er i tråd med det Heggen et al. (2019) skriv i artikkelen «Children as eco-citizens?»

It has been argued that, in order to achieve a change towards a more sustainable and equal community, our view of nature should be eco-centric rather than anthropocentric. An eco-centric educational approach emphasize the goal to give children an emerging understanding of humans as part of the diverse life on Earth, and that solidarity and care for the more-than-human world is necessary. (Heggen et al., 2019, s. 388)

Heggen et al.(2019) poengterer at for å bevege oss over i eit meir berekraftig og likeverdig samfunn, må barn og unge sosialiserast til å tenke meir økosentrisk. Ho trekker i sitatet ovanfor inn at det er naudsynt med ei forståing av at menneska er ein del av det varierte livet på jorda, og at omsut overfor heile økosystemet er viktig. Dette inneber ei forståing av at omsorga for miljøet ikkje berre er sentrert kring menneska sine behov, men at ein har

solidaritet og omsut for «the more- than- human world». Dette syner nettopp eit skifte frå antroposentrisk og menneskesentrerte haldningar til meir økosentrisk, der heile økosystemet er av betydning. Økoborgarskap inkluderer såleis ikkje berre berekraftige dimensjonar, men vektlegg i stor grad økosentrisk verdiar. Denne forståinga kan dermed seiast å ha eit vidare perspektiv enn det ein kan finne i FN sin definisjon av berekraft som legg vekt på «å ta vare på behovene til menneske som lever i dag, uten å ødelegge fremtidige generasjoners muligheter til å dekke sine» (FN-sambandet, 2020). Såleis signaliserer FN's berekraftsmål eit noko meir antroposentrisk perspektiv på forholdet mellom menneske, natur, miljø og andre livsformer enn det som inngår i omgrepet økoborgarskap.

I «Children as eco-citizens?» er det lagt vekt på at for å verte økoborgarar, treng ein deltakande aktivitetar. “Through exploration, play, mutual engagement, and curiosity, in activities to connect with nature, in gardening or harvesting through reading children’s literature, adults and children may together build the competences of present and future eco-citizens” (Heggen et al., 2019, s. 396). Å lese litteratur blir her framheva som eitt av fleire døme på aktivitetar ein kan ta i bruk i arbeidet med spørsmål om forholdet mellom menneske og natur. Litterære tekstar som kan tematisere miljøspørsmål eller legger opp til refleksjon kring kulturelle konstruksjonar av forholdet mellom menneske og natur, er tekstar som kan ha eit potensial til å fostre berekraftige haldningar og slik vere med å skape økoborgarar.

Nussbaum sin teori om den narrative førestillingsevna og det ho kallar verdsborgarskap kan ha ein overføringsverdi til omgrepet økoborgarskap (Bjørlo & Schwebs, 2020, s. 161). Dersom kunsten kan vere ein veg til å utvikle empati og ansvar for andre menneske, slik Nussbaum hevdar, kan ein også tenke at evna til å utvikle omsorg og ansvar for naturen, kan skje gjennom møte med estetiske uttrykksformer. Slik sett er det eit samband mellom Nussbaums tenking om estetisk og etisk danning og tenkinga om potensialet litteraturen har til å fostre økoborgarskap.

Spørsmål om korleis barnelitteraturen kan bidra til å fostre økoborgarar blir også framheva av Nina Goga (2017) i artikkelen «A feeling of nature in contemporary Norwegian picturebooks». Her undersøker ho mellom anna korleis lesarar kan kople og relatere sine estetiske erfaringar frå lesing av bildebøker til erfaringar med friluftsliv og gjennom det styrke forholdet sitt til naturen (s. 81). Gjennom møtet med litterære karakterar som representerer økosentrisk haldningar kan lesaren bli invitert til å reflektere over sine eigne

haldningar (s. 94). Slik kan litterære tekstar bli utgangspunkt for å kunne stille spørsmål om og skape engasjement kring berekraftig utvikling. Dette er også i tråd med det Massey og Bradford (2011), skriv om korleis lesing av litteratur kan legge til rette for å skape «ecocitizens», og med korleis læreplanen i norsk (Utdanningsdirektoratet, 2020b) peikar på verdien av å bruke ulike typar litteratur som utgangspunkt for å reflektere over og utvikle respekt for menneskeverdet og naturen.

2.3.5 Økopoesi

I litteraturen kan omgrepet økopoesi forståast som eit litterært fenomen der økologiske perspektiv og dikt blir foreina. Larsen, Mønster og Rustad (2017) tek føre seg dette omgrepet i boka *Økopoesi- modernisme i nordisk lyrikk*. Her skriv dei at økopoesi inkluderer dikt som på ein eller annan måte engasjerer seg i verda og naturen rundt oss (s. 9). Dette kan vere naturdiktning, pastoral diktning eller dikt om forholdet mellom menneske, dyr og natur som samtidig rettar merksemda mot jorda som menneska har eit kollektivt ansvar for (s. 10). Forfattarane løftar også fram korleis nærlesing av dikt kan vere ei kjelde til forandring av haldning og åtferd (s. 13). Dette optimistiske synet på litterære tekstars danningspotensial har likskapar med den før omtalte tenkinga om korleis barnelitterære tekstar kan bidra til å fostre økoborgarskap (Goga, 2017; Heggen et al., 2019; Massey & Bradford, 2011).

Kva er så forskjellen mellom økopoesi og økokritikk? Begge omgrepa høyrer til litteraturfeltet og begge har røter i eit engasjement for natur og miljø, men den sjangermessige skilnaden er stor. Økopoesien er ein del av lyrikksjangeren, og dermed ein estetisk uttrykksmåte, til forskjell frå økokritikken som er ei litteraturteoretisk retning. Slik eg forstår det vil, vil økopoesien gjennom eit lyrisk språk formidle måtar å erfare, oppleve og forstå natur og miljø på, men også seie noko om det moralske ansvaret menneska har for naturen. Økokritikken vil på si side studere framstillingar og representasjonar av natur i kulturelle uttrykk på ein kritisk måte. Økopoesi vil dermed kunne invitere til økokritiske lesemtar. Dei to omgrepa kan likevel gli over i kvarandre gjennom uttrykk som ‘økokritiske dikt’ eller ‘økokritisk litteratur’. I slike tilfelle blir uttrykket økokritisk brukt for å tydeleggjere at den aktuelle litteraturen inviterer til refleksjonar omkring natur, miljø og klimaspørsmål. Det er fleire døme på studiar som undersøker korleis økologiske tenkemåtar blir formidla i dikt for barn og unge. Som nemnt i kapittel 1, bruker Marianne Røskeland (2018) i ein artikkel om økokritisk litteraturundervisning Lillegravens diktsamling *Eg er eg er eg er* som litterært døme. Artikkelen syner døme på økokritiske lesemtar av diktsamlinga og drøftar

også på kva måtar ei økokritisk litteraturundervisning kan skape leseglede og vere dannande. I artikkelen «Miljøbevissthet og språkbevissthet», som også er kort omtalt i kapittel 1, drøftar Nina Goga (2016) ei gruppe ungdomselevar sitt møte med diktbildeboka *Hva var det hun sa?* Goga gjer her greie for korleis ho ved hjelp av ein litterær samtale har prøvd å finne ut korleis elevane formulerer seg om natur og klima i møte med denne boka. Nokre av funna her var at språket i diktbildeboka gjerne var vanskeleg og framandt for elevane og at dette kan vere eit teikn på at elevane treng å utvikle eit meir natursensitivt språk. På denne måten koplar også Goga saman økokritikk og lyrikk. I den tidlegare nemnde *Diktboka* av Kaldestad og Knutsen (2019), som er ein klassikar innan emna lyrikdidaktikk og lyrikkundervisning er det interessant å sjå at den siste utgåva også har fått plass til eit delkapittel som drøftar dikt i eit økokritisk perspektiv. Både Goga (2016), Røskeland (2018) og Kaldestad og Knutsen (2019) løftar fram korleis økokritiske lesemåtar av lyrikk kan vere aktuelt å bringe inn i litteraturundervisninga, ikkje minst på bakgrunn av vår tids klima- og miljøutfordringar.

I høve til den breie definisjonen av økopoesi, forstått som dikt som engasjerer seg i verda og naturen rundt oss, kan ein seie at både *Eg er eg er eg er* og *Skogen den grønne* inneheld økopoetiske element. Begge diktsamlingane har natur som hovudmotiv, og særleg i *Eg er eg er eg er* finst det fleire dikt som både indirekte og direkte viser til klima- og miljøutfordringar. Som tidlegare nemnt påpeikar Skaret (2015) at barnelyrikken i dag ikkje kan avgrensast til å dreie seg om det verbalspråkelege åleine, men at også andre kunstformer må reknast som ein del av barnelyrikken. I likskap med generelle tendensar i lyrikksjangeren i dag meiner eg difor at økopoesi også kan formidlast i samspel med andre modalitetar slik som i *Eg er eg er eg er* og *Skogen den grønne*.

Som Rustad (2017, s. 135) peikar på, vender det poetiske språket merksemda mot språk, etikk, kroppen, sansane og verda. Ut frå ei slik forståing av lyrikk er det interessant å utforske korleis dei to diktsamlingane av Lillegraven gjennom verbale og visuelle element kan fostre engasjement og refleksjonar kring framstillingar av menneske, natur og miljø.

2.4 Metode

For å kunne svare best mogleg på problemstillinga i denne oppgåva vil eg nytte meg av nærlesing som metode. Dette er ein metode som har sitt utspring i mellom anna nykritikken frå 1920 og 1930- talet, ein analysemetode som vart fremma som ein motreaksjon mot formalistiske litteraturstudiar. Eit viktig fokus vart å bevege seg vekk frå å basere litterære

tekstanalysar på sjangerlære og historisk og biografisk kontekst til å studere teksten isolert og åleine (Smith, 2016, s. 58-60). I nykritikken var det altså enkeltverket som stod i fokus, ikkje konteksten.

Nærlesing kan definerast som «a technically informed, fine-grained analysis of some piece of writing, usually in connection with some broader question of interest» (Smith, 2016, s. 58). Det å foreta ei nærlesing vil såleis seie å rette merksemda mot detaljane i det litterære verket og forholdet mellom enkeltelement. Det er ein analysemetode som kan rette merksemda mot det estetiske uttrykket ved å studere grundig ulike tekstelement og prøve å løfte fram korleis den litterære teksten kan opne opp for tolking.

I litteraturfaget er det ikkje nødvendigvis sterke skilje mellom teori og metode, då dei teoretiske innfallsvinklane ofte styrer metoden. I denne oppgåva vil det økokritiske perspektivet i stor grad bli styrande for analysane. Kultur i natur- matrisa vil vere eit analyseverktøy i den økokritiske lesinga av diktsamlingane eg studerer. Nærlesing av dikt krev til dels andre metodar enn nærlesing av episke tekstar, og såleis vil analysen også bygge på teori om lyriske verkemiddel. I tillegg skal eg nærlese illustrasjonar og paratekstar. Eg vil difor supplere med bildebokteori i nærlesinga av samspelet mellom dikt og illustrasjon, og paratekstteori vil bli grunnlaget for paratekstanalysane i diktsamlingane.

Helen Nicholson (2017) skriv at «Close reading can reveal the tensions and contradictions in a text, and it can illuminate moments of experience by placing them in the context of other cultural, artistic or social practices» (s. 184). Fordelen ved å bruke nærlesing som metode, er difor at eg kan studere detaljar i dei estetiske uttrykka slik som språk, litterære verkemiddel, visuelle motiv, fargeval og perspektiv, og trekke desse detaljane inn i ein større diskusjon kring berekraft og fostring til økoborgarskap. I den nykritiske tradisjonen er som nemnt nærlesing ein analysemetode som legg vekt på verkemiddel og strukturar i den enkelte teksten, og ikkje på den samfunnsmessige og kulturelle konteksten. Men innan nyare litteraturvitskap blir nærlesingsmetoden ofte kombinert med kontekstuelle innfallsvinklar slik som Nicholson (2017) peikar på i sitatet ovanfor. I denne oppgåva blir Lillegravens to diktsamlingar nærlesne i lys av kulturelle førestillingar om natur og i lys av nyare tenking om berekraft, økologi og natur.

3. Litterære analysar

I dette kapittelet vil eg først gi ein kort introduksjon av diktsamlingane og gjere greie for visse fellestrekk. Vidare vil eg ta føre meg bøkene kvar for seg og analysere dei meir utførleg. I lys av ein økokritisk lesemåte vil eg nærlese det estetiske uttrykket i paratekstar, illustrasjonar og dikt. Til slutt vil eg samanlikne diktsamlingane, og diskutere kva potensiale bøkene har til å kunne fostre berekraftige haldningar til natur.

3.1 Fellestrekk ved diktsamlingane

Diktsamlinga *Eg er eg er eg er* inneheld 39 dikt som beskriv ulike tankar og kjensler. Alle dikta har eiga overskrift. Boka er bygd opp på den måten at vi møter fire avdelingar med illustrasjonar som samtidig indikerer skifte av årstid. Etter kvar bolc med illustrasjonar møter vi ei gruppe dikt som tematisk sett passar til den årstida som blir introdusert gjennom illustrasjonane. Visuelle og verbale skildringar av korleis naturen endrar seg gjennom årstidene er difor eit viktig motiv som også fungerer som eit strukturelt bindeledd mellom dei ulike avdelingane i boka. Ein annan raud tråd er fokuset på eit lyrisk «eg» som først blir introdusert i tittelen på diktsamlinga, og seinare repetert i dei enkelte dikta. Trass i at vi møter eitt og eitt dikt heng dei saman og skapar ei forteljing som vi fylgjer gjennom dei fire årstidene.

Skogen den grøne er ikkje veldig ulik strukturelt sett og på same måte kan ein her plukke ut enkeltdikt eller lese dei samanhengande som ei forteljing. I denne diktsamlinga møter vi også eit «eg» men i hovudsak er det skogen dei ulike temaa krinsar rundt, og gjennom 44 dikt blir vi tatt med på ei reise inn, gjennom og ut av skogen. Innimellom kjem det illustrasjonar som tek opp det dikta tematiserer eller underbygger framdrifta av reisa. Også her står illustrasjonane åleine i sjølvstendige bolkar.

Som forklart ovanfor er bøkene ikkje organisert på den måten at kvart dikt har ein eigen illustrasjon. Det finst fleire sider utan illustrasjonar enn med, og dei illustrerte sidene er samla i sjølvstendige avdelingar der dei får pryde sidene åleine utan tekst. Ifølge Rosario Neira - Piñeiro (2013) kan vi skilje mellom *diktbildebok* og *illustrert diktbok*. Ho hevdar at i ei diktbildebok må bilda vere minst like viktige som orda og spele ei vesentleg rolle i meiningsskapinga. Bilda må slik sett vere meir enn dekor og ha stor interaksjon med teksten (s. 16).

Eit tradisjonelt syn på den *illustrerte diktboka* er at teksten er primær, og illustrasjonane sekundære, og dermed blir illustrasjonane si rolle redusert til å vere eit visuelt tillegg som kan fjernast utan at dikta endrar karakter. Ifølge Neira –Piñeiro sin definisjon kan ikkje dei to aktuelle diktsamlingane karakteriserast som diktbiletbøker, då det finst fleire sider utan illustrasjon enn med. Men som Bjørlo (2015) peikar på, er det ikkje nødvendigvis skarpe skilje mellom illustrerte bøker og bildebøker. Både diktbildebøker og illustrerte diktsamlingar er intermediale verk, men med ulik grad av interaksjon mellom ord og bilde. (s. 105). I omgrepet intermedialitet ligg det at meir enn ei medieform vert brukt til å kommunisere og i dette tilfellet inngår *Eg er eg er eg er* og *Skogen den grønne* i eit nettverk av element, der det visuelle og verbale representerer kvart sitt medium, men inngår i eit samspel. Eg vil difor karakterisere desse bøkene som illustrerte diktsamlingar der samspelet mellom verbale og visuelle uttrykksmåtar har ein meiningsskapande og estetisk funksjon.

3.2 Paratekstar: meiningsskapande og estetiske funksjonar

Eg vil no ta føre meg eit aspekt som har ei sentral rolle for den estetiske utforminga av dei to diktbøkene eg analyserer, nemleg *paratekst*. Paratekst er alt som ikkje utgjør den litterære teksten slik som mellom anna forfattarnamn, tittel, føreord, fram- og baksidperm. Omgrepet blei konstruert av den franske litteraturvitaren Gerrard Genette som i boka *Paratexts: Thresholds of interpretation* (1997) definerer omgrepet som ei sone som presenterer og utvidar innhaldet i ei bok (s. 1-2). Som det framgår allereie i boktittelen brukar Genette også metaforen ”terskel” (threshold) for å forklare kva rolle paratekstar har i ei bok.

Terskelmetaforen syner at Genette ikkje ser paratekstane som ei grense, men som eit viktig inngangsparti mellom lesar og tekst. Paratekstane sin funksjon er difor å sørge for «a better reception of the text, and a more pertinent reading of it» (Genette, 1997, s. 2). Genette skil mellom *peritekst* og *epitekst*. Peritekst er dei tekstlege elementa og bilda som sluttar om innhaldet i sjølve boka, og epitekst er alt utanfor den fysiske boka som til dømes intervju, forfattarportrett og bokmeldingar. Han påpeikar likevel at periteksten og epiteksten til saman utgjør parateksten (Genette, 1997, s. 4-5). I denne oppgåva er det peritekstlege element eg vil ta føre meg, men eg vil i denne samanhengen bruke omgrepet paratekst.

Det er gjort fleire studiar på paratekst innan bildebokforskinga, og fleire bygger på Genette sin paratekstteori. Maria Nikolajeva og Carole Scott (2006) har i boka *How picturebooks work* teke med eit eige kapittel om paratekstar der det vert lagt særleg vekt på funksjonar

knytt til format, titlar og omslag. Dei framhevar til dømes korleis tittelen på ei bok kan utdjupe innhaldet, men også mystifisere det. Omslaget kan fortelje noko om hovudpersonen eller det kan utdjupe tittelen, og element frå ytterpermar, innsidepermar og tittelside kan bli repetert i ord og bilde på innsida (2006, s. 245).

I det nordiske barnelitteraturfeltet var Ulla Rhedin tidleg ute med å framheve kva rolle format og permdesign har å seie for den estetiske utforminga av bildebøker. Ho brukar ikkje omgrepet paratekst, men i doktorgradsavhandlinga *Bilderboken: på väg mot en teori* (1992) legg Rhedin stor vekt på å undersøke kva estetiske og meiningsskapande funksjonar formatet og permene i ei bildebok kan ha. Ho viser også korleis desse delane av ei bok påverkar lesaren si forventning om innhaldet.

I ein artikkel om paratekstar i nordisk barnelitteratur byggjer Ingeborg Mjør (2010) vidare på innsikter frå Rhedins avhandling, men utvidar det teoretiske perspektivet ved å bruke Genettes paratekstteori som fundament. Mjør (2010) har undersøkt nyare nordisk barnelitteratur og finn at paratekstar i barnebøker etter kvart har fått større merksemd. Det handlar om potensialet paratekstane har til å komme med informasjon som kan påverke opplevinga av teksten og slik vere med å skape det heilskaplege estetiske uttrykket. Med utgangspunkt i Genette trekker Mjør fram funksjonar ved format, fram- og bakperm, innsidepermar og dialogen mellom paratekst og det ho kallar «bokas egentlege innhald». I tillegg trekker ho fram korleis utforminga av bokformatet kan skape ulike energiar og forventningar, og at også struktur, papirkvalitet og tjukkeleik spelar ei rolle for lesaropplevinga. Mjør framhevar slik bildebokas romlege og fysiske dimensjonar.

Dei ulike funksjonane til paratekstane er noko av det eg vil ta føre meg i samanheng med den estetiske opplevinga av forholdet mellom tekst og illustrasjon, og som vil vere interessant i høve til naturframstillingane ein kan finne i diktsamlingane. Paratekstane vil ha betydning for lesaren si heilskapelege opplevinga av bøkene. I dei følgjande kapitla inngår derfor paratekstane både i analysen av naturrepresentasjonar og i drøftinga av kva potensial diktsamlingane har til å fostre berekraftige haldningar.

3.3 *Eg er eg er eg er: skiftande kjensler og naturerfaringar*

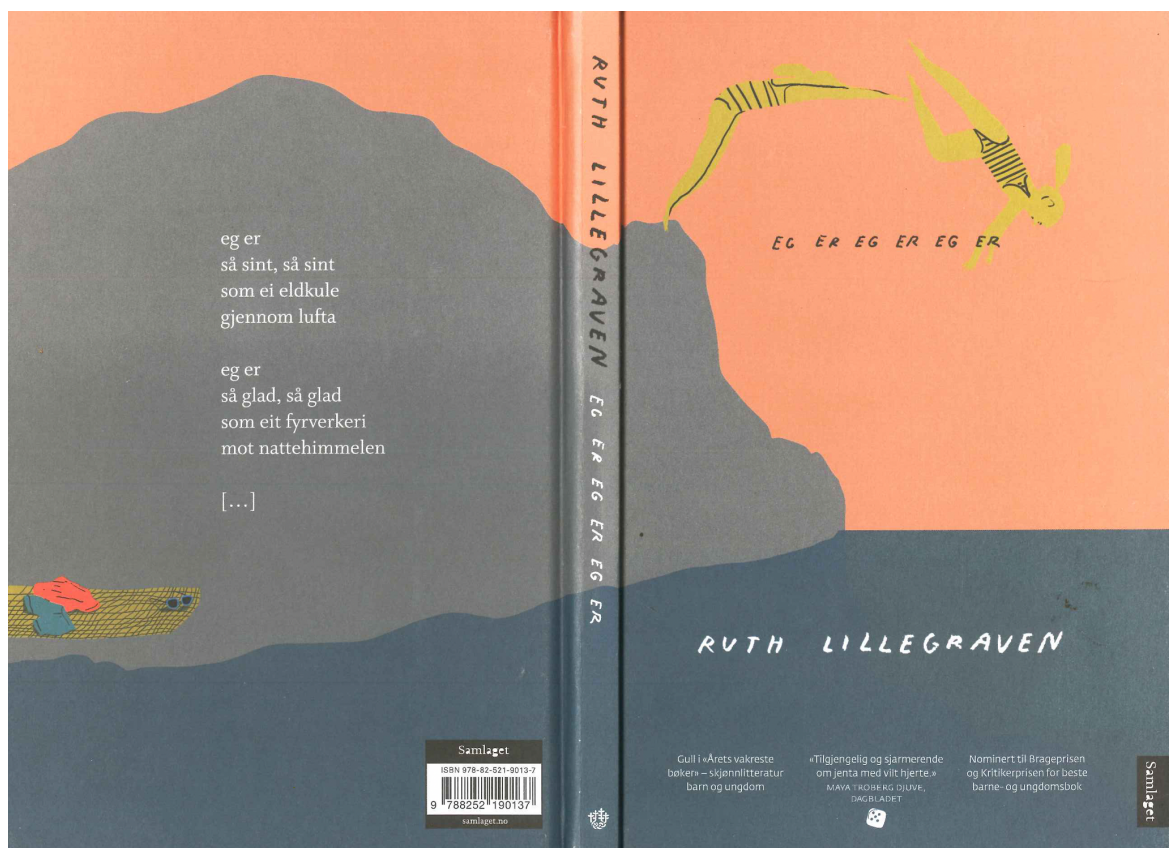
Denne illustrerte diktiletboka løftar fram fleire ulike tema. Som lesar blir ein tatt gjennom opplevingar av vår, sommar, haust og vinter der ein også får møte erfaringar av å miste nokon, av det å vere og av det å verte. Boka rettar seg spesielt mot den unge lesaren, som kan

kjenna seg att i alt frå det å gå på skule, å bade om sommaren og vere ueinig med foreldre, til dei store bekymringane knytt til forelsking og klimaendringar. Dikta skildrar både glede, sorg og sinne, og Lillegraven får slik fram korleis livet kan svinge opp og ned når ein er ung og levande.

Eg vil begynne analysen med ei nærlesing med av paratekstane, i form av framside, bakside og innsidepermar. Deretter undersøker eg kva meiningsskapande og estetiske funksjonar illustrasjonane har i boka, før eg til slutt nærles sju utvalde dikt.

3.3.1 Paratekstar: format, omslag og innsidepermar

Framsida på ei bok er noko av det første ein lesar legg merke til. Ho har som mål å fange interessa for boka, samt etablere forventingar i høve til karakter, situasjon, stad og konflikt. Framsida kan også fortelje noko om sjanger og har dessutan hermeneutiske funksjonar. Etterkvart som ein les kan ein skape nye tekstband og framsida kan få nye dimensjonar.



Ill. 2: *Eg er eg er eg er*, framside og bakside.

På frampermen til *Eg er eg er eg er* ser vi ei jente i badedrakt som stuper ut frå eit svaberg,

ned mot sjøen. Det er difor nærliggande å tru at det er denne personen boka skal konsentrere seg om. Smale, høge bøker er gjerne bøker som er sentrert rundt ein hovudperson (Mjør, 2010). Det smale, høge formatet som vi finn her, kan bidra til å understreke dette personfokuset slik som også gjentakninga av ordet «eg» i tittelen gjer. Tittelen er repeterande, rytmisk og poetisk i uttrykket. Dette kan sette i gang tankar hjå lesaren i form av kva, eller kven *eg* er i teksten, samtidig som repetisjonen av uttrykket «eg er» kan ha ei generell overføringskraft til eksistensielle spørsmål hjå lesaren sjølv.

Illustrasjonane er trykt i fargar i form av ein dus raud/rosa himmel, eit grått svaberg, og eit gråblått hav. Jenta som hoppar frå svaberget i øvste og venstre hjørne og ut i havet, er gul med ei stripe badedrakt. Bildet har svært få detaljar, og illustrasjonane er forenkla og stilisert med reine fargeoverflater. Mjør skriv at frempermen i ei barnebok først og fremst er ein ikonotekst med eit samspel mellom ord og bilde, medan bakpermen er meir verbalspråkeleg og difor meir appellativ og informativ (Mjør, 2010). Dette mønsteret er til dels brukt i *Eg er eg er eg er*, men her har også bakpermen ein viktig visuell funksjon. Brettar ein ut boka med ryggen opp, ser ein at baksida og framsida er eit samanhengande motiv i dette verket. Motivet med berget som jenta stuper ifrå fortset på bakpermen der ein ser meir av berget, samt hav og himmel. På baksida, nede i venstre hjørne finn vi eit gult og rutete handkle, solbriller og klede som ein skjønar høyrer til jenta i badedrakt. Det er tydeleg at karakteren har kledd av seg, bevegde seg mot høgre i motivet for slik å komme til kanten av berget og det som er bokas framsida. Dette er også med på å skape ei slags leseretning og ein får lyst til å opne boka.

Når lesaren rettar merksemda mot baksida ser lesaren som nemnt ovanfor, ofte etter informasjon om innhald, eller noko som skal overtyde ein om å lese boka (Mjør, 2010). Bakpermen på *Eg er eg er eg er* inneheld eit utdrag frå det siste diktet i samlinga. Dette er det einaste diktet som har same tittel som verket, og som brukar tittelorda «eg er» aktivt gjennom kvar strofe. Slik får vi ein tett samheng mellom fram- og baksida. Baksideteksten inneheld to diktstrofer som skildrar store kontrastar mellom det å vere sint og glad. Dette er mellommenneskelege kjensler dei fleste kan kjenne seg att i, men kanskje spesielt ein ung lesar. Bruken av ellipse med hakeparentes avslutningsvis er med på å syne lesaren at diktet er lengre, og at ein antakeleg får sjå resten inni boka. På den måten klarar verbalteksten å appellere og pirre lesaren utan nødvendigvis å vere veldig informativ.

Innsidepermar har også ofte meiningsberande element og kan komme med viktig tilleggsmateriale. Nokre innsidepermar er rikt illustrert, andre er einsfarga. I den

samanhengen treng heller ikkje innsidepermane vere like framme og bak. Måten innsidepermane er gjennomtenkt på, kan påverke den visuelle, estetiske opplevinga, men også ha meiningsskapande funksjonar. Først og fremst kan innsidepermane vidareutvikle anslaget frå ytterpermane (Sipe & MacGuire, 2006). I denne diktsamlinga er innsidepermen både framme og bak einsfarga grå. Dei har same farge som bildet av berget og hentar slik sett opp igjen fargespelet frå omslaget både framme og bak. Dei reine, store fargeoverflatene går såleis stilistisk igjen i innsidepermen. Dette gir boka estetisk sett ein ryddig utsjånad. Kanskje kan dette gi minst mogleg forstyrrende element med inn i den vidare lesinga, samtidig som det gir kjensla av at ein som lesar sjølv står på svaberget, klar til å bla vidare og «dykke» inn i boka. Dette kan forsterke kjensla av å vere ein del av «eg» eller å identifisere seg med hovudkarakteren.

Bruken av fargar og motiv set ei stemning som minner om svale, late og leikne sommarkveldar kor det er varmt nok til å bade og syner på den måten ein fridom som ei jente i skulealder kan oppleve. Nærleiken til naturen kjem til syne, og i eit økokritisk perspektiv er dette ei feirande framstilling av menneske i naturen. Dei enkle stiliserte illustrasjonane og den lyriske tittelen er med på å forsterke kjensla av møtet med ei poetisk bok.

Det er først og fremst naturelement som sluttar om jenta på framsidebilde og det er i naturen vi så langt finn hovudkarakteren plassert. Tittelen med repetisjonane av orda «eg er» kan likevel forstyrre naturidyllen i parateksten sine illustrasjonar. Lesaren kan bli nysgjerrig på å vite meir om dette eg-et som tittelen framhevar. På den eine sida finn vi idyllen og den feirande framstillinga av forholdet mellom menneske og natur, samtidig som tittelen på si side, med eit «eg» så sterkt i sentrum, kan skape eit menneskesentrert fokus.

Som nemnt i kapittelet om økokritikk, er pastoral og idyll sentrale nøkkelord innan økokritisk tenking. Både pastoral og idylldikting har røter i hyrdediktning frå antikken, ein diktsjanger som i si klassiske form skildrar gjetarar som enkle og lykkelige menneske i landlege og harmoniske omgjevnadar (Hamm, 2019). Pastoralen skildrar difor det rurale og landelege på ein måte som står fram som eit ideal om eit harmonisk forhold mellom menneske og natur. Som tidlegare nemnt i kapittelet om økokritikk hevdar Garrard (2012) at pastoral har forma den vestlege verda sin konstruksjon av natur. Som eg allereie har kommentert presenterer paratekstane i *Eg er eg er eg er* barnet eller hovudkarakteren i idylliske og pastorale omgjevnader.

Sett i høve Natur i kultur-matrisa (ill.1) er den pastorale stemninga uttrykk for ei feirande framstilling av naturen. Idylliske naturstemningar kjem også til uttrykk i dikt og illustrasjonar inne i diktsamlinga. Samtidig finst det tydelege innslag av uro og bekymring for naturen, ei uro som kan knytast til den problematiserande posisjonen i matrisa. Denne spenninga mellom idyll og uro i tekst og bilde blir gjenstand for ei nærmare undersøking i den følgjande analysen av illustrasjonar og dikt.

3.3.2 Visuelle årstidsavdelingar: idyll og uro

Eg har tidlegare definert *Eg er eg er eg er* som ei illustrert diktbok, til skilnad frå ei diktbildebok. I denne diktsamlinga er illustrasjonane plassert i egne bolkar utan tekstfylgje, og dei utgjer på den måten tydelege avdelingar i utforminga og strukturen av verket. Illustrasjonane syner overgangar og skifte av årstid, og strukturelt sett kan dei fire avdelingane med illustrasjonar fungere som inngangar til eller som ei ramme for dikta som fylgjer etter. Slik bidreg illustrasjonane til å skape ei forforståing av kva årstid dei ulike avdelingane med dikt høyrer til i.



Ill. 3: *Eg er eg er eg er*, s. 4-5.

Den første illustrasjonen som møter oss i diktsamlinga er eit motiv som dekker ei dobbeltside i grøne fargenyansar. Omtrent midt i motivet finst eit svart, stilisert bilde av ein person som ligg med armene under hovudet og kviler på eit teppe i graset, under skuggen av eit tre. Blar ein om, får ein sjå ei heil side trykt i lysegrønt, før det første diktet «Vårvill» kjem på neste side. Illustrasjonane minner om grøne spirer, nytt liv og eit behageleg og roleg nærvær i naturen. I forhold til Natur i kultur-matrissa er dette døme på eit feirande forhold mellom menneske og dei naturlege omgjevnadane. Det er enkle motiv med få detaljar. Fargar får difor mykje å seie for stemninga og kommunikasjonen med lesaren, og grønt uttrykker noko fredeleg, behageleg og naturleg. Det pastorale og idylliske er såleis til stades.

Etter første avdelinga med dikt kjem illustrasjonen frå framsida av boka oppatt og årstida skiftar frå vår til sommar.



Ill. 4: *Eg er eg er eg er*, s. 16-17.

Denne gongen er motivet litt meir detaljert med nokre strekar i svaberget, og ein ser jenta stupe heilt til ho treff overflata på vatnet. Desse stuperørslene blir framstilt gjennom simultansuksesjon som er ein vanleg og effektfull metode for å utrykke bevegelse i eit enkelt

motiv. Ei rekke sekvensar med bilde, ofte ein figur, skildrar slik augneblink som heng saman i tid (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 140). På framsida er det to sekvensar med jenta, i det ho tar sats, og i det ho er i lufta. I sommarillustrasjonen inni boka er det lagt til ein tredje sekvens, der jenta også treff vatnet. Dette gir ei kjensle av bevegelse i motivet og at ein som lesar får kjensla av å vere saman med «eg» her og no. Framsida blir nesten å forstå som eit sommarminne som seinare i boka vert utvida og fører lesaren vidare inn i sommaropplevingane til hovudkarakteren. Blar vi om, møter vi ei einsfarga side som gjentek den duse rosafargen frå himmelen i sommarbildet.

I avdelinga med haustmotiv er stemninga litt annleis, og det er ikkje lengre hovudkarakteren som er i fokus. Den einsfarga sida i ein sterk, gul farge er det første som møter lesaren. Fargen kan minne om haust, flamar, varme eller faresignal. Den neste dobbeltsida har gule, oransje, svarte og raude fargar og syner ein flokk dyr som beveger seg mot høgre i motivet. I dyreflokken finst ei antilope og ein tiger med øyra på stilk og med blikket vendt mot lesaren.



Ill. 5: *Eg er eg er eg er*, s. 30-31.

Dei andre dyra høyrer ikkje nødvendigvis til i same habitat eller klima, men fleire av dei er utrydningstruga artar slik som panda, isbjørn og gaupe. Den sterke, gule fargen som brått møter lesaren, og synet av dyra som er på veg mot høgre i bildeflata , kan gi ei kjensle av flukt. Fargen sluttar om motivet gjennom ei einsfarga side før og etter dyremotivet. Det at den einsfarga sida no også kjem før illustrasjonen, kan fungere som eit varslande frampeik. Den same effekten har utvalet av dyr, måten dei beveger seg på, og blikket til antilopa og tigeren. Det at dyra ser på lesaren er eit verkemiddel som kan gi inntrykk av at dyra forsøker å fortelje lesaren noko. Dette kan skape ei kjensle av blikkontakt mellom dei illustrerte dyra og lesaren og auke nysgjerrigheita for kva den vidare lesinga kan by på. Dette verkemiddelet kan også gjere det lettare å sette seg inn i dyra sine kjensler, samt forsterke budskapet som etterkvart kjem i verbalteksten.

I siste illustrasjon er det ein blåsvart farge som underbygger vinterstemninga og som møter lesaren før og etter den tosidige illustrasjonen.



Ill. 6: *Eg er eg er eg er*, s. 46-47.

Illustrasjonen består av svart, mørkeblått og kvitt. Motivet liknar eit tjern eller ei grasslette

med eit teppe av frost. Mørketid og kulde er til stades, men motivet illustrerer likevel organiske vekstar som ser ut til å «kvile» under frosten, og natur og planteliv er dermed enno synleg. Det er mogleg å spørje om dette bildet gir assosiasjonar til ein nordisk vinterpastoral, eller vinteridyll. Aslaug Nyrnes (2018) diskuterer omgrepet vinterpastoral i ein analyse av boka *Tonje Glimmerdal* av Maria Parr (2009), der store delar av handlinga går føre seg i eit typisk nordisk vinterlandskap. Ved å studere landskapsformene i illustrasjonen spesielt i samanheng med verbalteksten, og i lys av Rousseau si tenking om naturen som ein harmonisk stad å vere, er det mogleg å spore ein idyll eller vinterpastoral. Med utgangspunkt i illustrasjonen er det mogleg å spørje i kva grad og korleis det landlege og idylliske vinterlandskapet blir verdsett i dikta. Eg vil difor komme tilbake til dette spørsmålet i diktanalyser frå denne vinteravdelinga i boka.

Som nemnt innleiingsvis kan designet av framsida av ei bok ha hermeneutiske funksjonar (Genette, 1997; Mjør, 2010). Dette gjeld også illustrasjonane elles. Etterkvart som dikta og bilda blir lesne saman som ein ikonotekst, kan illustrasjonane få ny og utvida meining, og ein kan etterkvart utvide tolkinga kring det ein tek inn i opplevinga av verket. Til dømes er uroa som ligg i dyremotivet frå haustavdelinga ikkje nødvendigvis sjølvstendig før ein har lese diktet som kommenterer dette dyremotivet.

3.3.3 Eit utval dikt

Eg er eg er eg er inneheld 39 enkeltdikt. Sjølv om desse dikta kan lesast som enkeltstående tekstar er dei vovne saman i ein diktskyklus som formidlar ei lyrisk eg-forteljing. Gjennom eit heilt år følger vi svingingar i sorg og glede hos det lyriske «eg», som vi forstår er ei ung jente. Fleire dikt skildrar korleis eg- et opplever forelsking, samtalar med foreldra og det å miste ein bestefar. På den måten vert dette ei samling dikt om relasjonar og identitetsutvikling. Men desse temaa blir også vovne inn i ei naturforteljing med skifte mellom vår, sommar, haust og vinter. Både i omgjevnadane til hovudkarakteren og tankane hennar står naturelement sentralt. Fleire av dikta løftar fram naturen som tilfluktsstad frå stress og mas, og ein stad for hovudkarakteren å trekke seg tilbake, finne ro til å tenke og kvile. Naturen syner seg også som ein stad for leik og barnleg fridom. Men det kjem også fram at jenta mellom anna bekymrar seg for klimaendringar og utrydningstruga artar.

Dikta er estetisk og rytmisk sett bundne saman gjennom hyppig bruk av bokstavrim, kontrastar og repetisjonar. Fleire stader brukar Lillegraven skiftande kjensler og naturen som

kjelde til språkelege bilde. Analysane av utvalde dikt vil syne døme på korleis slike mønster av lyriske verkemiddel skapar ein samanheng mellom enkeltdikt. I dei følgjande diktanalysane nærles eg eit utval dikt der eg tar med eitt eller fleire dikt frå kvar årstidsavdeling i boka. Eg har sett på ord og språk som blir brukt om naturen, og kva potensielle verknader desse skrivemåtane har på lesaren. Årstida vår er representert med to dikt «Hjartet mitt» og «Eit lite frø», sommaren med eit dikt, «Sommarsval» og hausten med to dikt, «Vond vind» og «Fjellvett». Til slutt er vinteren representert med tre dikt «Det kvite sløret», «Villvinter» og «Så mange slags s-ar». Med omsyn til plass har det vore nødvendig å velje dikt som er mest interessante å diskutere i lys av forskningsspørsmål, problemstilling og Natur i-kultur matrisa. Hausten og vinteren er difor representert med flest dikt, men utvalet er også gjort med tanke på å representere alle årstidene og dermed også erfaringar og tankar det lyriske eg-et gjer seg gjennom eit års tid.

«Hjartet mitt» (s.8) er dikt nummer to i diktsamlinga. Tittelen kan saman med boktittelen *Eg er eg er eg er* og bildet på frampermen, gi lesaren grunn til å tru at «hjartet» er hovudkarakteren sitt hjarte.

Hjartet mitt

berre vent

langt inni skogen
den mørkaste grøne

der finn du
mitt vesle hjarte

det som klyv i trea

stuper kråke mellom
røtene

legg seg til
å symje i mosehav
og skogstjernesjø

eg er eg er eg er
syng det vesle
hjartet

Første setning «berre vent» er kanskje ei direkte tale frå hovudkarakteren som skal førebu lesaren på noko som kjem, eller noko som skal bli fortalt og vist vidare gjennom diktsamlinga. Dette kan fange merksemda til lesaren. Vidare blir det fortalt at «du» kan finne

«mitt vesle hjarte», som finst «langt inni skogen / den mørkaste grøne». Dette forsterkar kjensla av at det er hovudkarakteren som fortel lesaren noko, der «du» peikar direkte til lesaren.

Ved å fortelje at hjartet «klyv i trea» og «stuper kråke mellom /røtene» får «hjartet» menneskelege eigenskapar. Denne besjulingsmetaforen er eit verkemiddel som kanskje kan bety at «hjartet» er hovudkarakteren i overført betydning og at skildringane symboliserer alt det som hovudkarakteren er glad i. Det å klatre i tre og å stupe kråke er aktivitetar som gjerne kjenneteiknar ein ung og barnsleg karakter, og som syner eit uskuldig barneperspektiv. Diktet kjem også i starten av diktsamlinga og kan slik syne starten på den narrative forteljinga med ein ung og bekymringslaus karakter som endå har ei rekke erfaringar i møte. I strofe seks blir det fortalt at dette hjartet «legg seg til / å symje i mosehav / og skogsternesjø». Igjen får vi eit metaforisk språk der hjartet har menneskelege eigenskapar i form av å «legge seg» og å «symje». Strofa syner også nærleiken til naturen, og «mosehav» og «skogstjernesjø» er idylliske skildringar av eit skoglandskap. Desse skildringane kan også forankrast i illustrasjonen frå våravdelinga to sider før, der ein person ligg i «eit hav» av grønt og forsterkar kjensla av at hovudkarakteren boltrar seg i idyllisk natur.

Besjulingsmetaforen fortset ut siste strofe der ein finn orda: «eg er eg er eg er / syng det vesle / hjartet». Setninga «eg er eg er eg er» frå tittelen på diktsamlinga blir slik henta fram igjen som ei slags feiring av det «å vere». Metaforen «vesle hjarte» bekreftar også barneperspektivet og ein ung karakter. Ved hjelp av metaforar og ord som «symje», «sjø» og «hav» i skildringar av naturelement blir det skapt ei kjensle av at hovudkarakteren «badar» i natur. Dette kan kanskje forsterke noko sanseleg i det estetiske uttrykket som å kjenne på mose, plantar, tre og kanskje lukta av skog i naturskildringane.

Det er tydeleg at nærveret til naturen er viktig for hovudkarakteren som i «Hjartet mitt» ser ut til å ville vere både *i* og vere *ein del* av naturen. Denne gleda ovanfor naturen kjem endå sterkare fram ved å løfte fram den frie leiken og ved å bruke metaforar som «skogstjernesjø» og eit «syngande hjarte». Med setninga «berre vent» kan det verke som om dette nærværet til naturen er noko vi kan forvente å sjå meir av seinare.

Hjartemetaforen er noko som går igjen i fleire dikt i boka, og som symboliserer dei svingande kjenslene som «eg» opplever. Metaforen peikar mellom anna framover mot eit anna dikt i

våravdelinga nemleg «Skimrande» (s. 11), der hjartemetaforen blir brukt til å skildre kjensler i form av forelsking. Slik blir kjenslene til «eg» skildra gjennom metaforar i form av eit «hjarte» der dei ulike kjensler kan bli forsterka ved hjelp av naturskildringar.

Diktet skildrar i stor grad noko leikande, lykkelig og gledeleg hos hovudkarakteren, med eit idyllisk og tett nærvere til naturen. I høve til Natur i kultur-matrisa syner dette eit feirande perspektiv mellom menneske og natur. På ei anna side blir det også skildra ein sensitivitet og respekt for naturen med eit blikk for detaljar. Ved å løfte fram ord som «skogstjernesjø» og «mosehav» i eit skoglandskap set diktet plantar og vekstar i fokus på måtar som er økosentriske der slike naturelement får ein eigenverdi.

Eit lite frø

eg var eg var eg var

eit bitte lite frø i magen

frøet voks og voks

blei ein baby som
voks og voks

så starta alt
så starta eg

eit lite menneske
på ein diger jordklode
rundt og rundt i eit endå
større verdsrom

altfor stort til å tenkje på
for eit bitte lite frø
som eg

«Eit lite frø» (s.9) er dikt nummer tre i diktsamlinga, og står også i avdelinga med vår. Ordet «frø», som blir introdusert i tittelen og deretter gjentatt tre gonger i teksten, fungerer som eit hovudmotiv. I dei to første linjene blir frøet menneskeleggjort og brukt som motiv for eit tidleg fosterstadium: «eg var eg var / eit bittelite liv i magen». Gjentakinga av frasen «eg var», ein fortidsvariant av hovudtittelen for diktsamlinga, bidrar til å understreke ei undring over korleis mennesket blir til og utviklar seg.

Vi ser tydeleg bruken av repetisjonar gjennom heile diktet. Desse gjentakingane bidrar til å

understreke kontrasten mellom det å vere lita i ei stor verd. I omtalen av frøet som veks, veks også teksten, i form av eit aukande tal verselinjer i strofene. Strofa som skildrar det vesle mennesket «på ein diger jordklode» og «i eit endå større verdsrom», er den lengste med fire verselinjer. Den visuelle forma forsterkar slik den sanslege opplevinga av det estetiske uttrykket. På neste side finn vi eit nytt dikt kalla «Alle gutane», der første setning byrjar med «eit lite frø i gata». Ved å plukke opp igjen frømotivet finn vi døme på korleis Lillegraven skapar ein diktskyklus. Repetisjonar av visse motiv og formuleringar er noko forfattaren brukar aktivt gjennom heile boka. Slike grep bidrar til å binde saman den lyriske «eg» forteljninga.

Det er interessant å sjå diktet i lys av Natur i kultur-matrisa. «Eit lite frø» er eit dikt som kan minne lesaren på at eit menneske er del av noko større og mektigare enn ein sjølv. I eit antroposentrisk perspektiv kan naturen temmast av menneska, men i dette diktet blir naturen framstilt som noko utanfor menneska sin kontroll, og mennesket blir i denne samanhengen lite og ubetydeleg. I det store og heile legg diktet opp til undring og filosofering omkring store eksistensielle spørsmål og moglegvis til refleksjonar kring forholdet mellom menneske, natur og miljø. Frømetaforen kan på si side vere uttrykk for tanken om å likestille menneske og andre livsformer og slik sett representere økosentriske haldningar. Som nemnt i kapittelet om økokritikk syner økosentriske framstillingar i litteratur seg som ei integrert forståing av alt liv, der menneska blir sett på som ein del av heile økokoystemet (Goga et al., 2018, s. 13). På same måte som ein plante skal jenta «vekse og gro» på jorda. Marianne Røskeland (2018) kommenterer også denne frømetaforen i den same diktsamlinga og skriv: «Eit frø er noko som har stort potensial, men som ennå ikkje har blitt det det skal bli» (s.53). På denne måten koplear Røskeland frømetaforen til danning med den grunnleggande ideen om at mennesket i utgangspunktet ikkje er ferdig danna, lik frøet som fortsatt skal vekse. Som tidlegare nemnt kan våren symbolisere starten på nytt liv, men også starten på forteljninga eller starten på dannelsesreisa til «eg-et». Slik passar diktet naturleg inn i avdelinga med vår.

Eg vil no ta føre meg diktet «Sommarval» (s.19) som innleier avdelinga med sommar dikt. Det er plassert rett etter sommarillustrasjonen og har følgje av ei oransje einsfarga bildeflate på venstre side av oppslaget.

Sommarval

den beste tida

stupesvabergsommar
sommarfuglsussommar

syklesvinsesvansesommar

dirredampedagar
dusdisdoggdagar
dudududagar

Diktet «Sommarsval» inneheld tre avdelingar. Idyllen i sommarbildet kan vi finne att i teksten, og forholdet mellom ord og bilde er dermed basert på prinsippet om forankring. Lillegraven leikar seg med ordsamansetningar, og lesaren må konsentrere seg litt for å kunne avkode og skape meining. Slik eg tidlegare har trekt fram i teorikapittelet om lyrikk løftar Kaldestad og Knutsen (2019, s. 13) fram at poesi er ein utforskande og eksperimentell uttrykksmåte. Ved å vri om på ord og skape nye ord syner dette diktet gode døme på nettopp utforskande og eksperimentelle sider ved det poetiske språket.

Første strofe består av ei kort verselinje med orda «den beste tida». Dei to neste strofene nyttar seg av allitterasjon eller bokstavrim som skapar rytme og flyt og som signaliserer ein behageleg, auditiv estetikk. Det å leike slik med språket legg opp til språkleg konsentrasjon og ei sanseleg språkerfaring som del av den estetiske opplevinga hjå lesaren. Samtidig kan diktet ved å leike med samansette ord som «stupesvabergsommar» og «syklesvinsesvansesommar» symbolisere den barnlege fridomen, fantasien og leiken.

Sommaren syner seg som «den beste tida», og minner om late, lange, bekymringslause dagar med mykje fri til å gjere nett det ein vil. Siste strofe med det samansette ordet «dudududagar» kan syne at dette er dagar der jenta prioriterer seg sjølv, og ikkje nødvendigvis tenkjer på andre. Samtidig kan «du» representere guten ho er forelska i og referere til «du» frå diktet «Alle gutane» (s.10) tidlegare i diktsamlinga. I høve til Natur i kultur-matrisa kan ein her sjå døme på ein feirande horisont, med pastorale, harmoniske og romantiske framstillingar av naturen som noko fint med sommarfuglar og svale kveldar. Sommaren blir ein stad å vere i harmoni med seg sjølv og naturen på, eit tid for å roe ned og more seg.

Eg vil no ta for meg to dikt frå avdelinga med haustdikt, «Vond vind» (s.36) og «Fjellvett» (s.41). I motsetnad til «Sommarsval» formidlar diktet «Vond vind» uro og bekymring.

Vond vind

vaknar så tidleg
av ein vind som hylar
og uler og pistrar og pirkar

isen på nordpolen smeltar

isbjørnen og pandaen
tigeren og gaupa, alle
skal dei visst bli borte

og no denne arge vinden

han legg skuldra mot huset
og hjartet mitt

vil inn inn inn

«Vond vind» (s.36) er det femte diktet i haustavdelinga og består av seks strofer. Dei ulike strofene er sett saman av ein til tre verselinjer. Det kjem fram allereie i tittelen at dette er eit dikt som tar opp noko vondt eller problematisk. «Vinden» får tidleg menneskelege eigenskapar som å «hyle», «ule», «pirke» eller å legge «skuldra» mot huset og hjartet til jenta. I andre strofe får vi ei setning som talar ganske direkte om ei klimakrise, «isen på nordpolen smeltar», før neste strofe nemner at «isbjørnen, pandaen, tigeren og gaupa» forsvinn. Teksten forankrar seg her i den før omtalte illustrasjonen med dyra som ser ut til å vere på flukt. Ved å lese ord og bilde i samanheng som ein ikonotekst, blir uroa i tekst og bilde forsterka. Dyra som stirer på lesaren kan no til dømes få utvida meining og større kjenslemessig kraft, som kan vekke nokre kjensler hjå lesaren. Både illustrasjonen og diktet talar ilag på ein direkte måte om miljøkriser. Dersom lesaren har nokre forkunnskapar om konsekvensane av klimaendringar, global oppvarming og utrydningstruga artar, er det lett å forstå at diktet forsøker å ta opp desse problema. I nest siste strofe kjem orda «og no denne arge vinden». Igjen får vinden menneskelege eigenskapar og syner seg som trugande og sint. Kanskje er dette eit symbol på at vinden kjem med meir ekstremvêr som ein konsekvens av klimaendringar, eller at vinden er sint på menneska og måten menneska behandlar naturen på. Samtidig syner vinden naturleg typisk haustvêr og ein overgang frå sommar til haust. Diktet problematiserer her forholdet mellom menneske, natur og miljø. Dette syner seg som tankar og bekymringar hjå jenta i diktsamlinga, og representerer kanskje også ei uro og ei problemstilling dagens unge kan kjenne seg att i. Det å gi vinden menneskelege eigenskapar, saman med repetisjonen «inn, inn, inn» i siste strofe forsterkar den skremmande, trugande og vonde kjensla som kjem til uttrykk i diktet.

Det neste diktet «Fjellvett» (s.41) er det tiande diktet i haustavdelinga. Som tittelen antydar er fjellet eit viktig motiv i dette diktet.

Fjellvett

du skal ikkje
tulle med fjella
seier pappa

ikkje tulle med
fjella i skodde
og regn og vind

då rynkar dei bryna
hyttar med neven
freser og spyttar

nei, ikkje terge fjella

dei var her lenge før
di tid og mi tid

ja til og med
før bestefar
var dei her

«Fjellvett» har seks strofer. Som i alle dikta i denne diktsamlinga varierer talet på verselinjer i strofene. Fire strofer har tre verselinjer, medan dei to andre er kortare, med høvesvis eitt og to vers.

Det er mogleg å finne økosentriske og problematiserande forhold i denne teksten. På same måte som «Eit lite frø» tidlegare i analysen, er dette eit dikt som påpeikar at naturen er større og mektigare enn menneska, og at ein bør ha haldningar som syner respekt for den.

Her er det faren til jenta som trer fram som vegvisar når det kjem til å sjå naturen i eit større bilde. I første strofe seier han «du skal ikkje / tulle med fjella» før han trekker fram skodde og regn som utfordringar som kan bli for store for menneske. I denne strofa får fjella menneskelege eigenskapar i form av «rynkande bryn», «hyttande nevar» og «fresing og spyting». Dette er eit effektfullt verkemiddel for å demonstrere uvêr og krefter i naturen. I strofe fire gjentek han budskapet med «nei, ikkje terge fjella».

Diktet kan lesast som ein kritikk mot menneska sin måte å ta seg til rette i naturen på, og også av tanken om at mennesket kan kontrollere og overvinne naturkrefter. Slik signaliserer diktet problematiserande forhold mellom menneske og natur. Samtidig kan det verke som om diktet i stor grad forsøker å formidle økosentriske haldningar ved å formidle at naturen har ein verdi i seg sjølv gjennom å understreke at fjella «var her lenge før / di tid og mi tid».

Tittelen «Fjellvett» har ein interessant intertekstualitet til dei norske fjellvettreglane, som mellom anna handlar om å snu i tide, eller å ta høgde for vêrvarsel. Gjennom ordval og ulike verkemiddel i diktet får tittelen ei utvida tyding. Ordet fjellvett kjem då til å representere haldningar som å syne respekt og audmjukheit for naturen, i motsetnad til antroposentriske haldningar som inneber at menneska kan temme og kontrollere naturen. Tanken om å syne fjellvett kan også innebere eit feirande perspektiv då fjellvettreglane minner lesaren på at ein kan ferdast i naturen og fjellet på måtar som er harmoniske og hyggelege så lenge ein respekterer naturkreftene og andre forhold. På ei anna side kan diktet syne antroposentriske haldningar i form av at ein må syne respekt for miljøet, for at menneske sjølv ikkje skal bli skadelidande eller miste kontrollen over naturen.

«Det kvite sløret» (s.44) er det første diktet i vinteravdelinga. Diktet kjem rett før vinterillustrasjonen og står saman med ei einsfarga blå side.

Det kvite sløret

dagane kortare
nettene lengre

skogen
så stille og svart

så ein morgon
eit tynt, kvitt strø
over blomane i hagen

over alt som har vore
og alt som skal kome

rim, seier mamma

frost, seier pappa

stjernestøv
spør du meg

Tittelen «Det kvite sløret» har noko lett og uskuldig over seg, lik eit brudeslør, og legg slik ikkje opp til ei uro slik særleg «Vond vind» (s.36) i haustavdelinga gjer. Med tanke på at diktet kjem heilt først blant vinterdikta, kan lesaren kanskje tenke seg til at «det kvite sløret» er ein metafor for nysnø eller ein byrjande vinterfrost. Den første strofa byrjar med kontrasten mellom kortare dagar og lengre netter, noko som bekreftar byrjinga av årstida haust og overgangen til vinter. På denne måten sørger diktet for å skape ein glidande overgang mellom årstidene. I neste strofe er «skogen stille og svart». Det er så langt noko mørkt og dystert ved

diktet, og dei fine haustfargane som blir skildra i dikta «Alt brenn» (s.33) og «Eg vil» (s.34) i avdelinga med haustdikt er heller ikkje lengre å sjå. Denne stemninga av noko «stille og svart» vert derimot snudd om når strofe nummer tre kjem med orda «eit tynt, kvitt strø over blomane i hagen». Dette «strøet» viser seg å vere rim, eller frost slik foreldra til hovudkarakteren beskriv det i strofe fem og seks. Denne frosten kjem som eit lyspunkt og ein kontrast i det mørke og dystre.

Avslutningsvis får vi ei strofe som syner barneperspektivet. «Eg» har eit fantasifullt og mindre kvardagsleg bilde på frosten og rimet, og løftar fram noko romantisk, i motsetnad til foreldra som kvar for seg legg fram realistiske ord som uttrykk for denne endringa i naturen. I staden for å kalle det «frost» eller «rim» kallar eg-et det for «stjernestøv» og på den måten blir perspektivet meir glitrande, magisk og vakkert. I alt det mørke og kalde klarar hovudpersonen å finne ein idyll i vinteren. Dette kan fungere som ein vinterpastoral, der vinteren består av feirande og idylliske element. Som før nemnt, kan også vinterillustrasjonen i boka gi assosiasjonar til ein vinterpastoral. Etersom denne illustrasjonen følger rett etter «Det kvite sløret», oppstår det ein nær kontakt mellom vinterskildringane i tekst og bilde. Ord som «det kvite sløret», «frost», «rim» og «stjernestøv» kling med i opplevinga av vinterbildet.

Det er elles fleire dikt i vinteravdelinga som løftar fram ei uro kring klimaendringar, og andre tunge tankar i hovudpersonen sitt personlege liv. «Det kvite sløret» uttrykker såleis ei form for håp og eit lyspunkt mellom dei dikta som er meir dystre. Samtidig er det første diktet etter vinterillustrasjonen «Villvinter» (s.49) eit dikt som tematiserer klimaendringar. Slik blir idyllen utfordra av ein problematiserande framstilling.

Villvinter

no skulle snø så rein
legge seg over gater og
grus, over bakkar og berg
og ball i busk

men ute er stjernestøvet
for lengst borte

det regnar og blæs
så varmt og vått

slik var det ikkje
før i tida, seier pappa

nei, noko er annleis no

seier mamma

og orda hennar
hektar ei ny klo
i hjartet mitt

I «Villvinter» (s.49) ytrar foreldra til «eg» ei uro omkring snøen som let vente på seg, og som ikkje kjem like fort som han gjorde før, noko som fungerer som ein kommentar til global oppvarming. Diktet formidlar dette gjennom ei veksling mellom kvardagsspråk og meir poetiske uttrykksformer. Den poetiske uttrykksforma kan ein sjå allereie i opningslinja med orda «no skulle snø så rein» ved at ordstillinga bryt med kvardagsspråket. Diktet nyttar seg også av verkemiddelet allitterasjon ved hjelp av ord som «gater og /grus», «bakkar og berg», «ball i busk» i første strofe og «varmt og vått» i tredje strofe. Dette skapar rytme og flyt i det estetiske uttrykket. I strofe fire og fem er det i større grad eit kvardagsspråk i form av direkte taler frå begge foreldra. Dei snakkar likevel i kodar om kva dette «før» og «noko» er, og diktet legg opp til at lesaren må lese mellom linjene for slik å tenke seg fram til kva som blir formidla. Dette får ein mellom anna hint om ved at diktet overordna handlar om vinter og snø, men likevel skildrar at det er «varmt og vått» i strofe tre. «Varmt og vått» er ein kontrast til det ein ofte assosierer med vinter og kjenneteiknar noko av det ein kan forbinde med global oppvarming. Tittelen «Villvinter» kan også seie noko om villare og meir ustabil vêt som ei følge av klimaendringar. Diktet skildrar difor i stor grad problematiserande forhold mellom menneske og natur.

Tittelen kan også gi assosiasjonar til orda «villjente hjartet» frå diktet «Skimrande» (s.11) og «du vesle/ ville hjarte» i diktet «Kvil no hjarte» (s.54.) Skildringane av hovudkarakteren sine svingande kjensler som ung i form av forelsking, sinne, glede og bekymringar kjem til uttrykk ved å bruke hjartet som metafor fleire stader gjennom diktsamlinga. Ordet «Villvinter» og naturskildringane kan symbolisere og forsterke desse urolege og svingande kjenslene der diktet «Kvil no hjarte» i slutten av diktsamlinga kan syne at hovudkarakteren har vakse og fått meir kontroll over kjenslene.

I siste strofe av «Villvinter» er det bekymringar kring klimaendringar som «hektar ei ny klo» i hjartet til hovudkarakteren. Dette blir ein metafor som dannar ein sterk kontrast til idyllen i diktet «Det kvite sløret» (s.44) der «stjernestøv» gav forventningar om ein idyllisk vinter. «Stjernestøv» er ein metafor som er vidareført i diktet «Villvinter» og blir brukt i strofe to med orda «men ute er stjernestøvet / for lengst borte». Dette syner døme på repeterande element i diktsamlinga, men også på korleis visse ord blir kopla til skiftande kjensler og

tankar. Gjentakninga av ord og vendingar bidrar dermed til å forsterke kontrastane i kjenslene som hovudkarakteren svingar mellom i dei ulike dikta. «Villvinter» bringar her tilbake ei uro hos det lyriske «eg».

Det neste diktet eg vil ta for meg, «Så mange slags s-ar» (s.50), kjem rett etter «Villvinter» og kan som «Det kvite sløret» seiast å innehalde element av vinteridyll. Men i «Så mange slags s-ar» kjem ikkje vinteridyllen til uttrykk før i siste delen av diktet. Diktet opnar med ein lengsel etter sommaren fordi vinteren ikkje kjem og fordi alt er «vått og rått». Men deretter skjer det eit markant skifte både i skildringa av natur og kjensler.

Så mange slags s-ar

for alt
har rotna no
alt har visna no

vått og rått det er

eg lengtar til alt
som byrjar på s
sommars og sol
sky og sjø

men så ein dag
dett det noko ned
frå himmelen

kvite filler fell
legg eit slør over
bakken og meg

snø snø snø
det byrjar også
på s

«Så mange slags s-ar» (s.50) er dikt nummer tre i vinteravdelinga og tematiserer som nemnt ein lengsel. Tittelen fortel lite om kva diktet skal handle om, og lesaren kan dermed bli nysgjerrig på kva slags s-ar tittelen ber bod om. Naturen står fram som trasig og grå ved at første strofe beskriv korleis alt har rotna og visna. Denne stemninga blir understreka gjennom bruken av rim i storfe to «vått og rått det er» og ved å bryte med vanleg ordstilling, noko som kjenneteiknar det poetiske språket og sørger for rytme og klang. I strofe tre får vi ei forklaring på tittelen. Bokstaven «s» blir her eit uttrykk for å symbolisere fine ting ved sommaren som byrjar på «s», «sommars og sol / sky og sjø», og nettopp bokstavrimet forsterkar lengselen etter sommar. Hovudkarakteren lengtar til alt som er kontrasten til det våte, visne, og trasige.

Det kan altså sjå ut til at vinteren ikkje har noko å by på av fine ting på «s», men i strofe fire får vi eit vendepunkt, noko «dett ned frå himmelen». Ved hjelp av førforståinga ein får frå vinterillustrasjonen og dei tidlegare vinterdikta skjønar lesaren at det som «dett ned frå himmelen» må vere snø. Slør-metaforen frå «Det kvite sløret» blir plukka opp igjen i strofe fem, og «sløret» legg seg ikkje berre over bakken men også over «eg» og fungerer som ein romantisk metafor for det reine og uskyldige.

Med tanke på det tidlegare diktet «Det kvite sløret» som først gav håp i form av metaforen «stjernestøv» og dernest vendinga til ei uro i «Villvinter», skapar diktet «Så mange slags s-ar» igjen håp om at vinteren framleis eksisterer. Siste strofe bekreftar dette ved å repetere «snø, snø, snø». Diktet avsluttar med å nemne at «snø» også byrjar på «s» og slik skaper sluttstrofa kontakt med tittelen.

På ein leiken og kreativ måte blir snø eit døme på noko av det hovudkarakteren set pris på, og som også byrjar på bokstaven «s». Snø får ein positiv verdi på lik linje med sommar, sol, sky og sjø, og dermed finst det noko idyllisk også ved vinteren som ein ikkje finn om sommaren. Dette er eit dikt eg meiner syner døme på korleis ein kan leike med språket og på den måten løfte fram det poetiske språket sitt potensial til å uttrykke tankar, og til å kunne forsterke lesaren si sanslege og estetiske oppleving av det diktet formidlar. Diktet skaper gjennom ordval og bokstavrim ein vinterpastoral, som på eit leikande vis kan bidra til å roe hovudkarakteren og skape håp i klimakrisa.

I analysane av naturrepresentasjonar i illustrasjonar og utvalde dikt frå *Eg er eg er eg er* har Natur i kultur- matrisa vore eit viktig analytisk verktøy. Analysane syner at dikta rommar både feirande og problematiserande naturskildringar, og også ein variasjon mellom antroposentriske og økosentriske framstillingar. I kapittel 5 vil eg drøfte desse funna nærare og også diskutere kva potensial diktsamlinga har for å danne lesarar til økoborgarskap.

3.4 *Skogen den grønne*: frykt og fasinasjon

Skogen den grønne inneheld 44 dikt og fleire illustrasjonar som tek for seg ei reise inn i ein skog. På same måte som *Eg er eg er eg er* kan ein definere *Skogen den grønne* som illustrert diktbok. Illustrasjonane her fungerer ikkje like tydeleg som avdelingar, men har ein struktur som heller syner framdrifta av reisa, der bilda viser ulike stader å stoppe opp på i naturen. Hovudkarakteren i *Skogen den grønne* er som i *Eg er eg er eg er* eit barn. I begge bøkene kjem dette fram mellom anna gjennom måten eg- karakteren omtalar foreldre, søsken, vener og

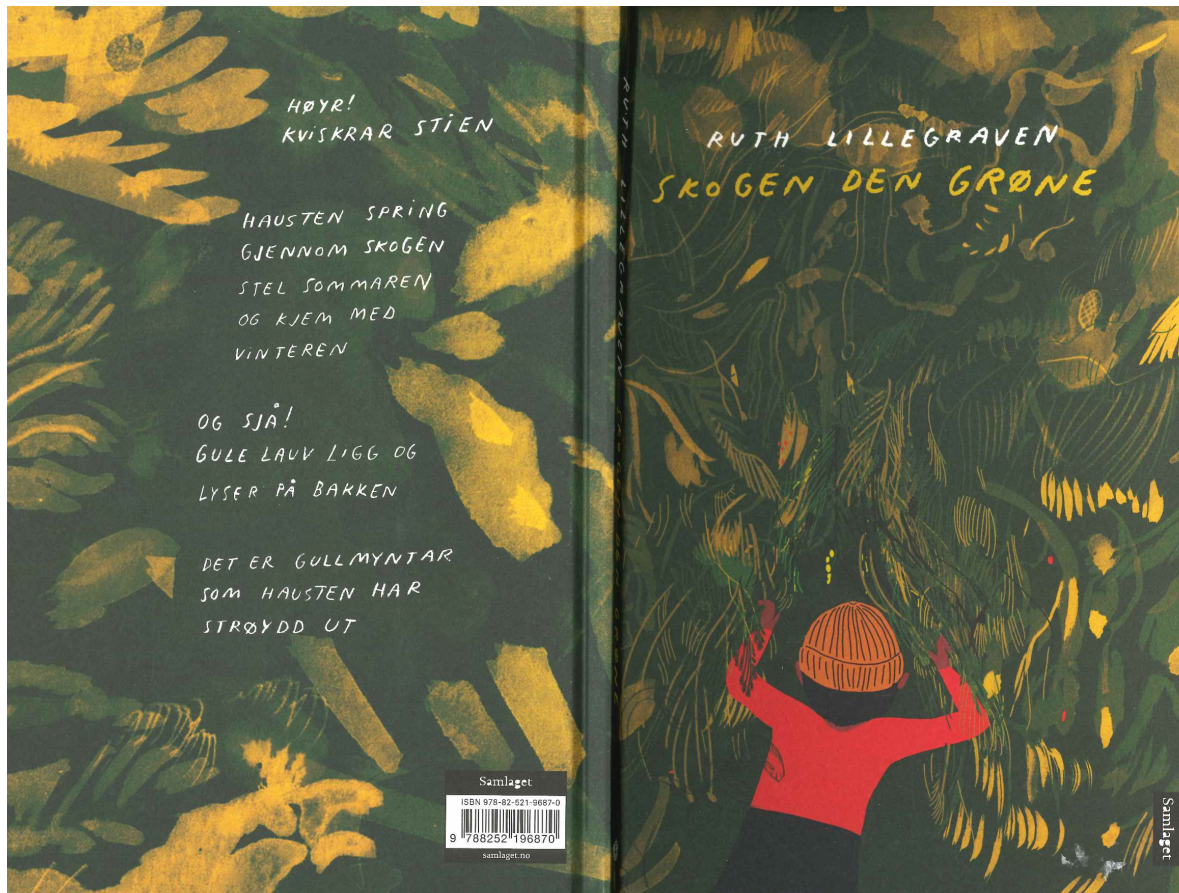
skule på, og også gjennom skildringar av leik og utforsking av naturen. I *Skogen den grønne* følger vi barnekarakteren sine observasjonar, erfaringar og tankar på ei ferd gjennom skogen. Analysen startar med å drøfte paratekstlege element, dernest kjem analysen av illustrasjonane og eit utval dikt. Utvalet av dikt er gjort med tanke på kva dikt som kan drøftast i lys av problemstilling og forskingsspørsmål.

3.4.1 Skogen og barnet i litteraturen

Ei av dei interessante sidene ved å analysere *Skogen den grønne* er at boka har skogen som scene for handling, refleksjonar og verdiformidling. Camilla Brudin Borg og Margaretha Ullström (2017), har i *The child in the forest. Performing the child in 20th Century Swedish picture books* tatt for seg forholdet mellom barndom og skog som konsept i svenske bildebøker. Borg og Ullström (2017) skriv at skogen på den eine sida ofte opptreer som ein trygg og sikker plass, langt vekk frå det hektiske bylivet. På den måten blir skogen ein stad for å kunne reflektere og slappe av. På ei anna side er skogen kjend for å representere noko vilt og farleg. Dette kan bli sett på som utfordringar barnet som hovudkarakter treng å komme igjennom for å takle vaksenlivet (Borg & Ullström, 2017, s. 7).

Maria Jönsson (2019) trekker fram dei same perspektiva i artikkelen *Barnen, orden, skogen*. Ho skriv at på den eine sida utgjer skogen ein trussel for barnet, medan skogen på den andre sida er ein stad der barnet kan få vere fritt og utforske nærværet av naturen. Jönsson hevdar at barnelitteraturen har teke på seg oppgåva å attskape bandet mellom barnet og skogen, eit band som kan ha blitt brote i den urbaniserte, høgteknologiske verda (Jönsson, 2019). I likskap med Borg og Ullström (2017) legg altså Jönsson vekt på å syne korleis skogen kan bli sett på som ein danningsarena i barnelitterære tekstar.

Det at skogen kan skape frykt, men samtidig ha fasinierende og terapeutiske sider, er noko av det eg vil trekke fram i analysen av *Skogen den grønne*. Ved å bruke skogen som ramme for dikta, kjem også haldningar og idear om naturen til syne i det estetiske uttrykket, noko eg også vil trekke fram i nærlesinga av paratekstar, illustrasjonar og dikt. Eg vil byrje med paratekstane: framperm, bakperm og innsidepermar.



Ill. 7: *Skogen den grønne*, framside og bakside.

Framsidedbildet, som fyller heile bildeflata, har grønne og gule fargenyansar, og syner noko som liknar skog, greiner, og vekstar tett i tett. I den nedste delen av bildeflata ser vi eit barn i ein knall raud genser, svarte bukser og ei gulbrun hue. Dette barnet står med ryggen til lesaren med dei tette vekstane omkring og framfor seg. Utifrå det korte håret, kledda og øyra som trer fram ved kanten av hua kan vi anta at bildet av barnet skal førestille ein gut. Dette er i så fall illustratøren si tolking av kva kjønn eg-karakteren i boka har. Medan det i *Eg er eg er eg er* kjem tydeleg fram kva kjønn eg-karakteren har gjennom ordet «villjente hjarte», finst det ikkje ei liknande presisering av kjønn i dikta i *Skogen den grønne*. Men inntrykket forsidebildet gir av at det er ein gut vi ser på veg inn i skogen, kan skape ei førforståing som pregar lese måten av dikta. Likevel er det først og fremst eit barns møte med skogen diktsamlinga skildrar. Dikta skildrar erfaringar, observasjonar og tankar som lesaren kan identifisere seg med uavhengig av kva kjønn ein tenker at eg-et har. Eg vil gjennom analysen og drøftinga omtale hovudkarakteren som «guten», «han» eller «hovudkarakteren».

Forsidebildet skildrar inngangen til skogen nærmast som eit «gardinheng» med greiner og blad. Guten må bruke begge armene for å kunne trekke det heile til sides, og vi ser ein mørkegrøn og svart bakgrunn komme til syne. Det er tydeleg at karakteren vil og er på veg inn i skogen, noko tittelen *Skogen den grøne* også underbygger. Dette kan vere med å vekke nysgjerrigheita til lesaren og sørge for at ein får lyst til å opne diktsamlinga for å finne ut kva som skjuler seg i det som guten er på veg inn i. Ein kan skimte nokre få raude prikkar inni det grøne og mørke, den same raudfargen som på genseren til guten. Kanskje legg guten igjen spor i naturen, eller kanskje dei raude prikkane fungerer som vegvisarar gjennom skogen.

Tittelen er skriven i gult og står slik i stil med resten av fargepaletten på omslaget. Kulturelt sett kan tittelen gi assosiasjonar til den velkjende songen «Lille måltrost» av Alf Prøysen, som handlar om ein måltrost «langt inni skogen den grøne», ein frase som blir repetert gjennom heile songen. Denne interseksualiteten kan sette i gang ideen om at vi skal bli med guten «langt inn i skogen». Som tidlegare nemnt har Mjør (2010) trekt fram at format og papirkvalitet kan få betyding for meiningsinnhaldet i ei bok og vere ein del av kommunikasjonen med lesaren. Ho peikar mellom anna på at bøker med eit smalt og høgt format, ofte er sentrert rundt ein hovudkarakter (Mjør, 2010). Som i *Eg er eg er eg er* har også *Skogen den grøne* eit smalt og høgt format, noko som i samspel med forsidebildet kan gi ei aning om at boka formidlar eit møte med ein hovudkarakter. Eit anna interessant perspektiv er papirkvaliteten til boka. Den matte, taktile overflata kan gi assosiasjonar til stammen på eit tre, og i samspel med tittelen og illustrasjonen kan møtet med frampermen kanskje minne lesaren på at det fysiske materiale boka er laga av, nemleg er trevirke.

Baksida presenterer eit dikt som tek føre seg hausten. Diktet er skriven på den same mørkegrøne og svarte fargebakgrunnen som går igjen i heile omslaget. Omkring diktet er det bilde av greiner og lauv i gult. Dette er eit visuelt element som kompletterer haustdiktet, då blada på lauvfellande tre skiftar farge frå grønt til gult om hausten. Første strofe i diktet er «Høyr! / Kviskrar stien», noko som underbygger stemninga frå framsida med bildet av guten som ser ut til å vere på veg inn på stien i skogen. Det at stien kviskrar, blir ei form for besjeling som lokkar lesaren og forsterkar den mystiske spenninga og nysgjerrigheita som frampermen skapar. Bakpermen gir på denne måten informasjon om at boka er poetisk, og oppfordringa i den siterte verselina «Høyr! / kviskrar stien» kan lokke lesaren vidare inn i boka.

Dei stiliserte og reine fargeoverflatene frå *Eg er eg er eg er* kan vi finne att i denne diktsamlinga. Innsidepermane framme i boka er einsfarga og trykt i ein djup, mosegrøn fargetone, noko som kan representere ein typisk skogsfarge og minne om skogbotnen. Dette kan gi lesaren ei kjensle av å stå på terskelen til å tre inn i skogen saman med barnet på framsidebildet. Som tidlegare nemnt, treng ikkje innsidepermane vere like framme og bak. Den bakre innsidepermen i denne diktsamlinga er heilt kvit. Kanskje syner dette at «eg» vi blir kjend med gjennom dikta, har stige ut av skogen og komme ut igjen meir opplyst, lettare til sinns på veg tilbake til den kvardagslege verda. Innsidepermane syner såleis starten og slutten på reisa inn og ut av skogen. Vi får her eit døme på korleis forskjellar mellom fremre og bakre innsideperm kan ha både estetiske og meiningsskapande funksjonar i kommunikasjonen med lesaren.

3.4.2 Visuelle skoglandskap: illustrasjonar

Alle dikta i boka har svart skrift på ei kvit fargeoverflate. I dei fleste tilfelle finst det to dikt på kvar dobbeltside, men fem dikt står åleine med ei einsfarga side anten til høgre eller venstre for diktet. Alle desse sidene er grønfarga, men i ulike valørar, og slik speglar fargevalet dei mange ulike grønfargane i eit skoglandskap. I likskap med *Eg er eg er eg er* inneheld *Skogen den grøne* også fire dobbeltsider med tekstlause illustrasjonar som alle skildrar naturscener. Kanstad Johnsen, som har illustrert begge diktsamlingane, har slik skapt eit visuelt samband mellom dei to diktsamlingane.

Det første diktet «Inn i skogen» har ei einsfarga, mørk og djupgrøn side til venstre for seg. To dikt seinare kjem ei ny side i ein lysare grønfarge, før vi på dei neste to sidene får ei detaljert dobbeltside med illustrasjon. Bildet er ein utvida versjon av framsideillustrasjonen.



Ill. 8: *Skogen den grøne*, s. 8-9.

Denne gongen får vi scenen presentert frå ein annan vinkel og eit nærare perspektiv. Guten er no plassert til høgre i bildet, og som lesar kan ein føle at ein står litt til sides, rett bak guten og opninga i skogen. Dette skapar ein tilskodarposisjon som forsterkar kjensla av å følge etter «eg» inn i skogen. Ein er no eit skritt nærare skogen enn det framsidebildet gir inntrykk av. Som lesar kan det kanskje kjennast litt tryggande at «eg» går føre, inn i det mørke og ukjente. Det er også lagt til fleire visuelle detaljar i plantelivet, og vi kan no finne både grøne, gule og blå fargar. Dette forsterkar kjensla av å få ta del i reisa, og syner døme på korleis illustrasjonar kan få meiningsskapande funksjonar utover det å vere dekor. Det skjer ved hjelp av verkemiddel som perspektiv, fargeval og grepet med å hente opp igjen og utvide ein illustrasjon.

Den neste illustrasjonen spelar vidare på den spennande, nysgjerrige og litt skumle stemninga som hittil er etablert i illustrasjonane. Dette er ein illustrasjon som er ganske mørk i fargevalet, og det er eit interessant val av perspektiv.



Ill. 9: *Skogen den grønne*, s. 22-23.

Mellom trestammar, siv og buskar og blant edderkoppar og skuggar kan vi skimte ein skikkelse i det fjerne som padlar i ein kajakk i eit tjern eller vatn. Dette motivet av ein person er trykt i ein lys grønfarge mot ein grønsvart bakgrunn, og det kan sjå ut til at det er hovudkarakteren som er i kajakken. Perspektivet gir på den eine sida ei kjensle av at lesaren «spionerer» på eller gøymer seg for hovudkarakteren. På ei anna side kan det verke som om «auga som ser» er eit anna vesen i skogen, ein som lever og luskar i vasskanten mellom stammar og anna kratt. Ein annan interessant observasjon er ein raud tråd som slynger seg på ein trestamme til høgre i bildet. Kanskje fungerer denne raude tråden som vegvisar for hovudkarakteren gjennom skogen. Den syner seg som lokkande og slyngar seg som ein slange. Dette kan vere symbol på stien, og den raude tråden er gjerne forbunden med raudfargen vi finn att malt på tre og steinar, ein fargedetalj som gir assosiasjonar til vegvisarar i naturen for menneske som ferdast der. På ei anna side kan likskapen den raude tråden har med ein slange, gi assosiasjonar til noko sleipt som kan lokke deg ut i noko utrygt og farleg. Det kan vere ei påminning om at ein må sørge for å halde seg på stien.

Den tredje dobbeltsidige illustrasjonen gir kjensla av at ein har zooma inn på perspektivet frå førre illustrasjon.



Ill. 10: *Skogen den grøne*, s. 34-35.

Fargane er mørke, men detaljane er kvite. Ein kan sjå vassoverflata til eit tjern eller vatn i øvre del av bildet. Resten av illustrasjonen syner det som er under vassoverflata. Heilt øvst i venstre hjørne ser vi ei raud hand som kjenner på vatnet og bryt vassoverflata. På denne måten kan ein tenke seg at det er hovudpersonen som sit i kajakken og kjenner på vatnet, og perspektivet i illustrasjonen etablerer kjensla av at lesaren kan sjå meir av kva som føregår under overflata enn det hovudkarakteren kan.

Brunt siv er til stades, men i hovudsak er det dei kvite detaljane ein først og fremst legg merke til. Skjelett av daude dyr og hovudskallar ser ut til å flyte eller rotne på botnen av vatnet. Dette kan sette i gang tankar kring døden og at alt liv på jorda har ein ende. Kanskje kan det minne lesaren på at heller ikkje mennesket er udødeleg. I høve til Natur i kultur- matrisa kan dette syne og setje i gang refleksjonar kring økosentriske haldningar, der menneska blir sett

som ein del av heile økosystemet. Vi lever og blir til jord på same måte som andre livsformer i naturen.

Den siste dobbeltsidige illustrasjonen består av sterke fargar hovudsakleg i rosa, raudt, blått og gult.



Ill. 10: *Skogen den grøne*, s. 50-51.

Det er mellom anna bjørkestammar, plantar, vekstar, skuggar, ei ugle og ein sommarfugl å finne i illustrasjonen. Mellom alle desse detaljane kan ein sjå ein fot stikke fram, og på lik linje med dei andre illustrasjonane er dermed hovudkarakteren til stades, men ikkje godt synleg. Dette er ein illustrasjon som inneheld fleire detaljar enn dei førre. Dersom ein tek seg tid til å studere bildet, kan ein finne skikkelsar og skimte andre skapningar. Dette er med på å forsterke den lunefulle, mystiske og litt skumle stemninga «skogen» gjerne er forbunde med.

Grunna fargevalet blir det skapt ei kjensle av at sola er i ferd med å gå ned. Dette kan symbolisere slutten på turen eller at det snart er på tide å finne vegen heim før det mørknar. Ugle er gjerne ein fugl som er forbunden med noko mystisk og med nattleg aktivitet. Fuglen

syner seg til venstre i hjørnet, og kanskje kan ein førestille seg å høyre «uuh, uhu» lyden som den lagar. Saman med fargevalet av ein rosa himmel er ugla med på å underbygge stemninga om at det nærmar seg kveld, og at det snart kan bli vanskeleg å finne stien. Den raude tråden eller slangen som vi har sett i tidlegare illustrasjonar syner seg framleis som ein skugge i illustrasjonen, og det kan bety at hovudkarakteren framleis er på stien. Illustrasjonen kjem naturleg mot slutten av diktsamlinga, og er med på å dra forteljinga framover ved å skape ei kjensle av at dagen snart er omme, og at det er på tide å komme seg ut av skogen.

I dei fleste illustrasjonane kan vi finne element av noko som er både mystisk, skummelt, fasinerande og terapeutisk. Den grønne fargen er sterkt representert i denne samlinga, og det finst totalt seks ulike grønfargar representert i dei ulike einsfarga sidene. Grønfargen kan vere behageleg for auga og syne typiske skogs- og naturfargar. Fargen kan også symbolisere noko fredfullt og harmonisk. Slik kan fargepaletten signalisere eit roleg, idyllisk og terapeutisk forhold til naturen. På ei anna side er grønt også forbunde med miljøfargen og kan slik skape eit inntrykk av og eit ønske om å tenke miljøvennleg. Men paratekstane og illustrasjonane gir likevel først og fremst inntrykk av skogen som vill, spennande, lokkande og farleg. Det å flykte frå stress og mas og at skogen syner seg som ein plass å finne ro, kjem tydelegare fram i det verbale.

3.4.3 Eit utval dikt

I denne diktsamlinga blir skogen hovudscena for ei utforsking av naturen som noko spennande, småskummelt og fasinerande. I likskap med *Eg er eg er eg er* får vi ein diktsyklus bunde saman av ei lyrisk eg-forteljning. Reisa startar med ein lengsel tilbake til naturen for slik å komme seg vekk frå mas, plikter, søsken og foreldre i den urbane verda. Etter ei tid med oppdaging og undring lengtar hovudkarakteren tilbake til kvardagen. Skogen fungerer på mange måtar som terapi for dikt-eget, og små og store oppdagingar i naturen blir bilde på noko hovudkarakteren vil vere, omfamnar, blir imponert over eller ønsker å ta større del i. Gjennom desse verkemidla kan ein her finne feirande framstillingar av forholdet mellom menneske, natur, miljø og andre livsformer. Skogen blir likevel representert lunefull til tider og på fleire måtar syner forteljinga at mennesket er meir avhengig av naturen, enn det naturen er av mennesket. Kanskje kan dette minne lesaren på å ta vare på naturen, og å forsøke å leve i størst mogleg harmoni med naturen. Dikta er sett saman av bokstavrim, rytme og språkelege

bilde, men også framstilt grafisk og visuelt. Analysane av utvalde dikt vil syne døme på korleis naturen blir representert og på kva refleksjonar dette kan sette i gang hos lesaren.

«Inn i skogen» (s.5) er det første diktet i samlinga, og som tittelen syner, tar diktet for seg starten på reisa inn i skogen.

Inn i skogen

eg
stansar
i ein sving
langs vegen
klyv over
ei grøft

løftar
eit grønt slør
av bjørkeblad

her startar stien

her forlèt eg
bråk og støy

går inn
i ei stillare
mjukare
verd

Tittelen «Inn i skogen» bekreftar inntrykket forsidebildet gir av inngangen til ein skog. I tillegg fungerer tittelen som signal om starten på den lyriske forteljinga. Diktet består av fem strofer, der betydingstettleiken ikkje er så stor. Teksten beskriv tydeleg korleis «eg» stoppar i ein sving for å komme seg inn i skogen. I strofe to blir bjørkeblada skildra som eit «grønt slør». Denne metaforen skapar kjensla av noko lett og luftig, og signaliserer at det som er bakom er ei til dels skjult verd. Metaforen «slør» gir inntrykk av ein stad som er løynd, men likevel lett tilgjengeleg, og difor open for alle som vil inn. Dette attspeglar eit typisk norsk forhold til naturen der alle har rett til å ferdast i den, så lenge det skjer med respekt.

Som eit lite pusterom der hovudkarakteren ser ut til å stoppe opp, skil tredje strofe seg ut ved å stå for seg sjølv med berre ei enkel og kort verselinje: «her startar stien». Den neste strofa bekreftar at dette er starten på å forlate bråk og støy, og metaforen «mjukare verd» blir eit bilde på skogen som tilfluktsstad og kvile for det lyriske eg-et. Diktet kan dermed vere eit

uttrykk for eit behov for å komme tilbake til naturen. Skogen blir ein stad å flykte til for å komme seg vekk frå den menneskeskapte, urbane verda med støy, folkemengder, bråk og jag. Terry Gifford skriv at idyllen etablerer: «a sense of idealization, nostalgia, and escapism in a poetry of the countryside» (2014, s. 18) og at dette også er kjenneteikn ved pastoralen. Dette diktet syner såleis både idylliske og pastorale perspektiv. Diktet formidlar at stien lokkar, og at bak «sløret» er det ei verd som kanskje ikkje enda er påverka av verda utanfor skogen. Vi kan kjenne att innhaldet i diktet, frå illustrasjonen på frampermen, og slik forankrar diktet og framsidebildet kvarandre, og skogen trer fram som ein idealisert og nostalgisk stad å flykte til. Diktet syner slik feirande perspektiv på forholdet mellom menneske og natur.

Det neste diktet eg vil ta for meg er «Skilnaden» (s.14). Diktet bekreftar den terapeutiske effekten skogen og naturen har på eg-et, og trongen til å komme tilbake til naturen blir tydeleg. Dette diktet syner difor også feirande perspektiv på forholdet mellom menneske og natur.

Skilnaden

ute i den
vanlege verda
er det mange
tankar

dei svingar seg
som apekattar
i hovudet mitt

slår på
svarte og kvite
tangentar

her inne
kan eg sjølv
fange ei grein
og svinge meg

grein etter grein
tre etter tre

vidare
og vidare

«Skilnaden» består av seks strofer, og er eit dikt som vidarefører det etablerte skiljet mellom skogen og den vanlege verda. Igjen syner skogen seg som terapi mot den stressande kvardagen. «Apekattar som svingar seg» blir metaforen for tankar som kvernar rundt i

hovudet. I skogen kan hovudkarakteren få ro til å ta kontroll over eigne tankar, og ta ein og ein tanke, steg for steg, for å komme lengre og lengre inn i ein harmonisk tilstand. Dette blir ei utdjuping av det pastorale perspektivet frå diktet «Inn i skogen» der skogen syner seg som ein terapeutisk tilfluktsstad. Hovudkarakteren har ikkje lengre «apekattar» i hovudet, men kan sjølv vere «apekatt» og ta kontroll. Repetisjonane «grein etter grein», «vidare og vidare» mot slutten av diktet kan fungere som rolege rytmeslag i takt med at hovudpersonen blir rolegare. Dette er eit verkemiddel som også kan vere med på å skape ei sanseleg og fysisk kjensle av å svinge seg frå grein til grein. På same tid fungerer rytmen og orda som teikn på at vi beveger oss lengre inn i skogen saman med «eg», og på den måten vidare i forteljinga og diktskyklusen. Det estetiske uttrykket inviterer slik lesaren med seg innover i skogen ved å etablere kjensla av å svinge seg frå grein til grein.

Også i diktet «Bjørkehår» (s.15), som står ved sidan av «Skilnaden», har greiner ein sentral plass.

Bjørkehår

sjå på
greinene til bjørka

dei deler og deler seg

til sist er dei tynne
som prinsessehår

den minste bjørka
står i boge over stien
liknar ei jente som står
utanfor dusjen etter
gymmen, prøver
å riste vatn ut
av håret
sitt

Diktet handlar om bjørk, ein vanleg tresort i den norske skogen. Dei første tre strofene beskriv korleis greinene til ei bjørk «deler og deler seg» og til slutt er «tynne som prinsessehår». Dette språklege bildet, som samanliknar dei tynne greinene med jentehår, kling med i den siste strofa, der samanlikninga mellom treet og ei jente held fram. Her blir bildet av bjørka med tynne, hengande greiner i ein boge over stien, samanlikna med ei jente som ristar vatn ut av håret «utanfor dusjen etter/ gymmen». Dette dømet syner også barneperspektivet hos hovudkarakteren, som her brukar sine barnlege erfaringar til å sjå det han ser i naturen. Det

språklege bildet og samanlikninga mellom eit bjørketre og ei jente, kan ein sjå igjen i den visuelle og grafiske framstillinga av diktet. Den siste strofa med åtte vers, deler seg inn i kortare og kortare verselinjer og får ein formasjon som kan attskape bildet av håret som blir rista, eller «prinsessehåret» og dei stadig tynnare greinene, som heng i boge over stien. Antropomorferinga av bjørketreet som får menneskelege eigenskapar er ein besjulingsmetafor som startar med ordet «hår» allereie i tittelen «Bjørkehår». Seinare blir besjulinga utvida gjennom assosiasjonane til jenta som ristar vatn ut av håret. Slik kan bildespråket gjennom diktet forsterke det estetiske uttrykket og den sanselege opplevinga av «bjørkehår» som liknar «prinsessehår». Starten på diktet inneheld eit imperativ, «sjå på / greinene til bjørka». Bydeforma fungerer som ei oppfordring til lesaren om å vere med å observere det «eg» ser på si oppdaging og utforsking av skogen. Denne invitasjonen skjer ikkje berre gjennom ord, men også gjennom det grafiske uttrykket, som speglar det metaforiske sambandet mellom «bjørkehår» og «prinsessehår». Denne fasinasjonene og fantasien hos hovudkarakteren kan syne feirande perspektiv der naturen gir ro og plass til kreativiteten.

I diktet «Berre meg» (s.27) er det eit hasseltre som får menneskelege eigenskapar.

Berre meg

hasseltreet er
mange små tre
i eitt, som riset
i ein sopelime

no legg det seg
flatt i frykt

tenk om
heksa kjem
seier treet

tenk om
ho ristar av
nøttene mine
og flyg vekk
med meg

eg vil jo ikkje
vere sopelime
eg vil vere meg
og berre meg

Tittelen «Berre meg» gir større meining når diktet er lese i sin heilskap. Ved første augekast vitnar tittelen om einsamheit, eller eit ønske om å kunne få moglegheita til å vere berre seg sjølv. Men allereie i første strofe trer hasseltreet fram som eit hovudmotiv. Det tette greinverket blir her samanlikna med ein sopelime. I andre strofe blir tremotivet utvida ved at treet får tillagt kjensler, det legg seg «flatt i frykt». Ein kan sjå for seg at det er tyngda av nøtter, som får treet til å legge seg flatt. Besjelinga trer enda sterkare fram i tredje strofe der treet får evna til både å tenke og snakke. Skildringa av treet som kjenner «frykt» og som snakkar, er ei form for besjeling som aukar sympatien med treet.

Frå og med tredje strofe er det også treet som får representere eg-et i diktet. Dette eg-et fryktar at hekse skal komme, ein typisk eventyrskikkelse som passar inn med den mystiske og skumle sida ved skogen. Heksefiguren er førebudd gjennom bruken av ordet «sopelime» i første strofe, og i dei to siste strofene blir dette bildet utdjupa ved at treet gir uttrykk for at det er redd for hekse skal lage sopelime av det og fly av stad. På same måte som eit menneske kan uttrykke at det berre vil vere seg sjølv, og ikkje la seg forandre av andre, blir siste strofe avslutta med at treet uttalar at «eg vil vere meg / og berre meg». Tittelen blir her repetert og bekrefta, treet vil ikkje la seg forandre eller vere noko det ikkje er.

Kanskje kan diktet lesast som eit bilde på eit ønske hovudkarakteren har om å finne sin eigen identitet og ikkje la seg påverke av andre. Det er mogleg at hovudkarakteren ser og speglar seg sjølv i treet. Gjennom møtet med treet reflekterer og utviklar karakteren seg, og identifiseringa med treet kan dermed bli sett som ein del av dannelsesreisa naturen legg til rette for. I dette diktet er det såleis mogleg sjå spor av Rousseau si tenking om naturbarnet. Når hovudkarakteren beveger seg fritt i skogen, og kjem i kontakt med det idylliske landskapet, men også skremmande landskapet kan det sjå ut til at hovudkarakteren lærer noko om seg sjølv, og på den måten kan eg-et få moglegheit til å vekse.

På ei anna side kan diktet lesast som ein metafor for menneska si utnytting av skogen og naturen, gjennom mellom anna avskoging. Formuleringa «tenk om / ho / ristar av / nøtene mine» kan tolkast som sløsing, eller det å ikkje utnytte alt når ein først brukar noko frå naturen. Heksa kan her i overført betydning vere ein representant for mennesket. I samheng med Natur i kultur- matrisa kan dette vere uttrykk for eit problematiserande forhold mellom menneske, natur og andre livsformer. Det at treet får menneskelege eigenskapar kan forsterke ei haldning om at tre, plantar og andre organismar har ein eigenverdi i naturen, og på den

måten syne økosentriske framstillingar. Slik kan besjelningsmetaforen i diktet få ei overført betydning som peikar mot eit større bilde. Samtidig kan ideen om hekser på sopelime vere eit bilde på den barnlege fantasien og den eventyrlege stemninga skogen legg til rette for.

Det neste diktet «Vind» (s.42) tek for seg vêrfenomenet «vind» og varslar om regn som vinden kan komme med.

Vind

vinden kjem
og varslar regn

då piler maur i tue
mus i bol og rev i hi

fuglane dukkar ned
i reira sine

eg vil også ha
eit hi eller eit reir
min eigen stad
her inne

Diktet skildrar korleis dyr og insekt har stader å gøyme seg i skogen, når regn og vind kjem. Når naturen syner sine lunefulle sider på den måten, ønsker «eg» på lik linje med resten av dyra å ha ein plass å søke ly. I siste strofe beskriv «eg» at han vil ha eit «hi», eller eit «reir», det vil seie sin eigen stad i skogen. Dette kan på mange måtar likestille mennesket og andre livsformer. «Reir» og «hi» er gjerne opphaldsstader ein assosierer med til dømes fugl eller bjørn og ein skil vanlegvis mellom menneske og dyr i denne samanhengen, ved å bruke ord som «hus» eller «hytte» i omtalen av stader der menneska søker husly. Menneska, dyra, og insekta har her same behov for å sleppe regn og vind når det blir stormfullt i naturen. Denne metaforen blir vidareført i neste dikt «Hytte» (s.43) der hovudkarakteren finn nokre gamle plankar og restar av ei hytte, som det blir beskrive at han bygger seg eit «kjempestort reir» av.

Diktet «Vind» kan skape eit bilde av eit likeverdig, og likestilt forhold mellom menneske, dyr og andre livsformer, der også mennesket blir sett som dyr i naturen. Samtidig syner diktet at naturen kan vere skremmande og lunefull. Dette blir igjen bekrefta når det seinare i samlinga kjem eit dikt med tittelen «Storm» (s.45) der både skremmande og sterke krefter er i sving. Denne typen poetiske skildringar får fram at naturen ikkje lar seg styre av menneska og at alle levande individ såleis må tilpasse seg kreftene naturen byr på. Ved å bruke eit poetisk språk som likestiller behovet menneske og andre levande vesen har for å søke ly, og ved å syne

respekt for kreftene i eit vêrfenomen, set ikkje hovudkarakteren seg sjølv øvst slik antroposentriske haldningar til naturen vil kunne gjere. Diktet syner difor på mange måtar økosentriske tenkemåtar om forholdet mellom menneske og natur.

«Lav» (s.44) er eit dikt som skildrar både spenning, frykt og overlevingsinstinkt i møte med naturen.

Lav

vinden er
som trolskrik
og hekselatter

eg sit i hytta, ser
på det grønne lavet
som heng frå trea

kva skjer om
eg tek på det

noko farleg
eller fantastisk

kan lavet bli til
ei suppe, ei kappe
eller eit sprakande
bål, noko av dette
som eg lengtar
slik etter

Ved å samanlikne vinden med «trolskrik / og hekselatter» i første strofe skildrar diktet vinden på ein skremmande måte. Vi finn slik att heksemetaforen og den trolske eventyrstemninga frå «Berre meg» (s.27). I «Lav» representerer hovudkarakteren sine tankar og idear om at det kan vere hekser i skogen er såleis ein underliggende frykt som stadig kjem til syne. I strofe to blir det fortalt at hovudkarakteren sit i «hytta», som antakeleg er den det vart fortalt at han bygde i diktet «Hytte» (s.43). Han ser på «det grønne lavet / som heng frå trea» og i strofe tre og fire undrar han seg på kva som skjer om han tek på lavet, og spør seg sjølv om det som då vil skje kan vere «noko farleg / eller fantastisk». I siste strofe tenker hovudkarakteren ut ulike ting lavet kan brukast til slik som «ei suppe, ei kappe / eller eit sprakande bål» og avsluttar diktet med å seie at dette er noko han har lengta etter.

Det er relevant å sjå dette diktet i lys av Borg og Ullström (2017) sin diskusjon om skogen som noko vilt og farleg på den eine sida og skogen som stad for refleksjon på den andre.

Forfattarane peikar også på skogen som ein stad der barnet møter utfordringar som må overkommast, og det er eit perspektiv som kan knytast til dette diktet. Når hovudkarakteren bygger seg ei «hytte» i le for vinden, trass i frykt for hekser og storm, og dessutan tenker ut måtar å overleve på ved hjelp av lav kan det tolkast som døme på hovudkarakteren sine møter med både frykt og utfordringar. Dette diktet er dermed døme på ein tekst som står i kontakt med andre barnelitterære tekstar der skogen blir ein dannelsesarena for å kunne utvikle seg gjennom prøvelsar.

Også Jönsson (2019) peikar på korleis barnelitterære tekstar kan skildre skogen som ein plass der barnet fritt får utforske tilværet. Ho meiner at denne typen litteratur representerer eit forsøk på attskape bandet mellom barnet og skogen, eit band som den urbane verda kan ha brote. Sjølv om diktet «Lav» skildrar noko skummelt og vilt, kan vi likevel finne spor av feirande framstillingar av natur. I strofe fire blir ordet «farleg», men også «fantastisk» brukt om kva som potensielt kan skje dersom dikt-eget prøver å ta på det grønne lavet som heng frå treet. Ordet fantastisk opnar dermed for eit feirande perspektiv og det gjer også dei avsluttande orda i diktet «noko av dette / som eg lengtar / slik etter». Denne avrundinga uttrykker kanskje ein trong til å komme tilbake til naturen og leve mest mogleg i pakt med den.

Som analysen ovanfor syner, har naturskildringa i diktet både ein skremmande og feirande karakter. Teksten rommar dessutan spenningar mellom antroposentriske og økosentriske naturframstillingar. Samanlikna av vinden med «trollskrik / og hekselatter», som i neste omgang bidrar til å skape ei trolsk stemning ved synet av lavet som heng frå trea, har ein antroposentrisk karakter i og med at desse skildringane er sterkt prega av tankar og førestillingar hos eg- karakteren. Men diktet syner også ein respekt for naturen gjennom å beskrive ein lengsel etter å leve i ein tettare kontakt med han, noko som kan tolkast som spor av økosentriske perspektiv.

I det neste diktet «Haren skiftar» (s.57) er både haren og trea i skogen sentrale motiv der diktet tek for seg livssyklusar i naturen.

Haren skiftar

haren
hoppar brun

rundt ein sving
er kvit i neste

når haren blir kvit
ventar vinteren

for slik trea skiftar
frå grønt til gult
slik skiftar også
haren farge

kvar gong
han blir kvit kjem
et ein ny årring
i trestamma

slik går det
sving på sving
og ring på ring

og eg får vere
med

«Haren skiftar», som består av seks strofer, er eit dikt med ein tittel som kan assosierast med eit skifte av årstid. Den første strofa beskriv korleis haren skiftar farge frå brun til kvit. Lesaren skjønar kanskje allereie her at «neste sving» betyr neste årstid. Dette blir bekrefte i strofe to. Vidare blir denne forandringa av harepelsen samanlikna med at trea også skiftar farge, og at for kvar gong haren blir kvit, kjem «det ein ny årring i trestammen». Dette symboliserer at det same skjer, år for år, og vitnar om stabilitet og noko føreseieleg som skapar ro.

I nest siste strofe blir det tydeleg at dette mønsteret gjentek seg, og ved å bruke repetisjon og rim i form av «sving på sving / «ring på ring» som verkemiddel, blir denne rytmen og syklusen i naturen underbygd og forsterka. I siste strofe kjem «og eg får vere / med». På denne måten fortel «eg» at han ser på seg sjølv som ein del av heilheita, og ein del av syklusen. Samtidig får «eg» glede av å vere levande, og ta del i den naturlege verda på ein måte som kjennest trygt og heldig. Kanskje kan dette diktet skape ei kjensle av at kvart år, og kvar årstid byr på nye moglegheiter til å leve, og at dersom noko er vanskeleg eller usikkert, er det i alle fall sikkert at livet går vidare, og naturen går sin gang. Dette kan bli eit bilde på naturen som noko harmonisk, stabilt og uproblematisk på den eine sida, samtidig som det legg opp til at hovudkarakteren stadig ser på seg sjølv som ein del av heilheita, og dermed ein del av økosystemet. Diktet syner slik både feirande og økosentriske perspektiv.

Diktet «Månen» (s.59) tek for seg eit velkjent motiv i barnelyrikken. I dette diktet blir månen først skildra gjennom observasjonar av ein betraktar, men deretter skiftar perspektivet og månen trer fram med si eiga stemme.

Månen

månen
speglar seg
i tjernet

får først auge på
vasslilja

så seg sjølv

ah, er det slik eg
ser ut, seier han

eg har auge
og munn og nase
eg, som sauene og
haren og gaupa og
barnet som går
på stien der
nede

så vakker eg er
så vakker
alt er

I dei første tre strofene ser vi månen utanfrå. Han får menneskelege eigenskapar allereie i første og andre strofe, der han både ser og speglar seg. I fjerde strofe skiftar perspektivet gjennom at månen får ei eg-stemme. Strofa startar med eit lydord i form av «ah» etterfylgt av setninga «er det slik eg ser ut». Her får vi altså ei direkte tale frå månen. I femte strofe kjem det heile sju vers, der månen hevdar han har auge, munn og nase, noko som i første omgang signaliserer menneskelege eigenskapar. Her kan vi kanskje også spore ein allusjon til det kjende barnediktet «Månen» av Halldis Moren Vesaas som startar slik: «Månene er så gul og rund / Auge har han, nase munn».

Når Lillegraven tek i bruk den klassiske menneskeleggjeringa av månen ved å gi han eigenskapar som auge, munn og nase kjem det overraskande på lesaren når ansiktstrekka blir samanlikna med eigenskapar hos dyr: «eg har auge / og munn og nase / eg, / som sauene /

haren og gaupa og». Først i dei tre siste verselinjene blir antropomorferinga tydeleg der månen også hevdar å vere lik «barnet som går» / på stien der / nede». Lesaren skjønner då at barnet på stien sannsynlegvis er hovudkarakteren i den lyriske forteljinga. Den smidige overgangen frå dyr til menneske i denne rekka av samanlikningar bidrar til å likestille menneskelege og ikkje- menneskelege skapningar i naturen, og signaliserer økosentriske perspektiv. Det brå skiftet til ei eg-stemme i fjerde verselinje, gjer at denne skogsscena blir skildra ikkje berre gjennom månen si stemme, men også gjennom månen sine «auge», noko som skapar eit slags fugleperspektiv. Månen betraktar skoglandskapet og det som beveger seg der ovanfrå. Men denne distansen blir utlikna ved at månen, altså det lyriske eg-et, identifiserer seg sterkt med dei levande skapningane han observerer.

I siste strofe avsluttar månen med å skryte av kor vakker han er, men også kor vakkert alt er. På denne måten blir forholdet mellom alle levande vesen og naturen feira i dette diktet, og månen blir den som syner dette ved å peike på seg sjølv, plantar, dyr og menneske som ein del av same økosystem.

«Ut av skogen» (s.61) er det siste diktet i diktsamlinga og består av seks strofer. Tittelen viser tilbake til det første diktet i diktsamlinga «Inn i skogen». Slik bidrar det første og siste diktet til å skape ein sirkelkomposisjon, noko som gir eit heilskapleg inntrykk av verket. Det siste diktet avrundar dermed den lyriske forteljinga om reisa inn og ut av skogen.

Ut av skogen

no bøyer eg
hovudet, dukkar
under sløret, går
ut i den vanlege
verda

eg er ikkje lengre
den same

ro og uro
maur og myr er
del av meg no

men det grønne
og hemmelege

det er her
det blir her

ventar på meg
og på deg

I dette diktet blir det tydeleg at turen i skogen og dannelsesreise har forandra hovudkarakteren. Diktet syner at reisa gjennom skogen er blitt ei dannelsesreise der «eg» kjem ut meir reflektert og rolegare til sinns enn han var på veg inn. Metaforen «slør» frå opningsdiktet, kjem her att i det siste diktet når «eg» er i ferd med å beveger seg ut av skogen og tilbake til «den vanlege verda». I strofe to seier hovudkarakteren «eg er ikkje lenger / den same» og det kan ikkje bli tydlegare at skogen har påverka det lyriske «eg». Det fasinerande, skumle og terapeutiske som eg tidlegare nemnde kan vere sider ved skogen, blir i vid forstand integrert i opplevinga til eg- karakteren også i dette diktet. I strofe tre heiter det : «Ro og uro / maur og myr er / del av meg no». Denne refleksjonen kan syne at hovudkarakteren har skaffa seg erfaringar frå skogen, som han ikkje hadde då han gjekk inn, erfaringar som har gjort han meir moden og reflektert. Sjølv om desse erfaringane mellom anna inneheld uro, kjem det også fram at han har fått meir ro og på den måten kanskje samla krefter som han kan få bruk for i den verkelege verda. I tillegg er naturobservasjonane som «maur og myr» no blitt ein del av erfaringsgrunnlaget der han syner ei større forståing for livet i naturen.

Strofe fire og fem vitnar om at skogen er ein stad «eg» ønsker å vende tilbake til: «men det grøne / og hemmelege // det er her / det blir her // ventar på meg / og på deg». Her talar hovudkarakteren også direkte til lesaren. Dette er eit verkemiddel som stadfestar for lesaren at han har fått ta del i hovudkarakteren si reise gjennom skogen og at det er mogleg å vende tilbake til den lyriske skogsferda ved å ta fram boka på nytt. I den siste verselinja kan det også ligge ei oppfordring til lesaren om sjølv å oppsøke skogen i fysisk forstand på same måte som dikt-eget har gjort.

I analysane av naturrepresentasjonar i illustrasjonar og utvalde dikt frå *Skogen den grøne* har Natur i kultur-matrisa på same måte som i *Eg er eg er eg er* vore nytta. Analysane syner at det i stor grad er feirande naturrepresentasjonar i *Skogen den grøne*, men at det også er problematiserande, antroposentriske og økosentriske framstillingar å finne. Eg vil no nærare drøfte funna frå begge diktsamlingane i lys av problemstilling og forskingsspørsmål.

4. Drøfting

Det overordna målet for denne masteroppgåva er å undersøke på kva måtar det estetiske uttrykket i diktsamlingane *Eg er eg er eg er* og *Skogen den grøne* kan invitere til refleksjonar omkring menneske og natur. Hovudspørsmålet dreier seg altså om forholdet mellom menneske og natur i to litterære verk, og analysane er basert på økokritisk teori supplert med Natur i kultur-matrisa som analytisk verktøy. Ettersom eg i denne oppgåva inkluderer både visuelle og verbale uttrykksmåtar i forståinga av omgrepet estetikk, har eg lagt vekt på å analysere både paratekstar, illustrasjonar og dikt. Analysane av estetiske uttrykksmåtar bygger difor både på bildebokteori og lyrikkteori. Dei funna eg vil kommentere i drøftinga, har dermed sitt utspring i det heilskaplege estetiske uttrykket i dei to diktsamlingane.

I første del av drøftinga trekker eg fram funn frå kvar diktsamling basert på dette forskingsspørsmålet: Kva slags naturrepresentasjonar kjem fram i dikt og illustrasjonar? I denne delen blir funn frå analysane drøfta i lys av økokritisk tenking. Meir spesifikt blir sentrale moment frå analysane diskutert i lys av Natur i kultur-matrisa. Dernest samanliknar eg dei to diktsamlingane for å peike på likskapar og forskjellar i naturrepresentasjonane. Til slutt drøftar eg diktsamlingane ut i frå det andre forskingsspørsmålet: På kva måtar kan økokritiske lesingar av dei to diktsamlingane syne kva potensial diktsamlingane har for å danne lesarar til økoborgarskap? For å drøfte dette spørsmålet vil eg trekke inn funn frå analysane og drøfte dei i lys av omgrepa berekraft, økoborgarskap og andre relevante perspektiv frå teorikapittelet.

I drøftinga av funn i *Eg er eg er eg er* vil eg først ta utgangspunkt i analysen av paratekstar og illustrasjonar. Eg startar med å drøfte paratekstane og dei visuelle delane av diktsamlinga i lys av den vertikale aksens i Natur i kultur-matrisa. Denne diskusjonen vil dreie seg om i kva grad og på kva måtar diktsamlinga formidlar feirande eller problematiserande haldningar til natur gjennom paratekstar og illustrasjonar. Deretter ser eg nærmare på dei same delane av diktsamlinga ut frå den horisontale aksens i matrisa og drøftar korleis dei kan plasserast i forhold til antroposentriske og økosentriske haldningar.

4.1 *Eg er eg er eg er* i lys av Natur i kultur-matrisa

Paratekstanalysen av *Eg er eg er eg er* viser at fram- og baksida i denne diktsamlinga snakkar saman, ved at illustrasjonen på fram- og baksida dannar eit samanhengande motiv med bildet

av ein jenteskikkelse i eit sommarlandskap. Motivet inviterer lesaren til å sanse og følge jenta si vandring opp og ut på eit svaberg, der ho stuper ned mot sjøen. Bildet har eit dynamisk preg i og med at det syner jenta i lufta på veg mot vassflata. Baksideteksten, som består av to diktstrofer, noko som gir lesaren eit signal om at boka er eit poetisk verk. Eg- stemma som trer fram i diktstrofene, vil lett kunne knytast til jentefiguren på framsidebildet og til repetisjonane av ordet «eg» i tittelen. Som paratekstanalysen peikar på, skaper møtet mellom verbaltekst og bilde på omslaget til saman ei stemning som vekker kjensler, og gir forventning om å bli betre kjend med jenta på bildet og eg-stemma i diktstrofene.

Sett i lys av Natur i kultur-matrisa gir sommarbildet på ytterpermane signal om ei feirande framstilling av forholdet mellom menneske og natur, medan boktittelen *Eg er eg er eg er* legg visse føringar for eit antroposentrisk perspektiv, der mennesket sine kjensler, tankar og liv er i sentrum. Som analysane av illustrasjonane inne i boka peikar på, gir dei visuelle vår- og sommarbilda inntrykk av at eg- karakteren boltrar seg i idylliske omgjevnadar. Fargane er for det meste sterke, behagelege og friske, og symboliserer typiske trekk ved desse årstidene. Vårbildet i grøntonar rommar også motiv med eit yrande planteliv, noko som kan gi kjensla av ein ny start, blanke ark og ein stad der hovudkarakteren kan ta det med ro. Sommarbildet gir inntrykk av svale dagar med leik, fri frå skule og pliktar. Haustillustrasjonen vekker derimot ei undring som kan forstyrre harmonien i dei andre illustrasjonane. Vinterbildet er noko melankolsk, men sjølv om denne årstida gjerne er forbunde med kulde og eit minkande plante- og dyreliv, er organisk liv framleis enno å spore. Trass i at bildet formidlar ei noko melankolsk stemning, kan som nemnt i analysekapittelet, både motivet og dei kjølige blåfargane også gi inntrykk av ein vinteridyll.

Med utgangspunkt i den vertikale aksen i Natur i kultur-matrisa representerer altså illustrasjonane samla sett i hovudsak ei feirande naturframstilling. Unntaket er haustbildet som inneheld eit problematiserande perspektiv. Som nemnt i analysekapittelet kan illustrasjonen av dyr i dette bildet gi inntrykk av at dyra er på flukt. Slik kan lesaren mellom anna få ei påminning om isbjørnen som forsvinn, noko som igjen kan sette i gang tankar kring smelting av polar, global oppvarming og tap av artsmangfald. Men det er først når dette perspektivet blir sett i samanheng med diktet «Vond vind» at lesaren meir tydeleg vil kunne sjå haustbildet i lys av klimakrise og tap av artsmangfald. Samspelet mellom naturframstillingane i «Vond vind» og haustbildet fører til at dei urovekkande elementa i ord og bilde tydeleg kan plasserast i den problematiserande posisjonen i Natur i kultur-matrisa. Uroa for klimakrise og utryddinga av dyreartar peikar også mot den økosentriske posisjonen i

matrisa, altså eit perspektiv som formidlar respekt for naturens eigenverdi.

Sjølv om det berre er sommarbildet og moglegvis vårbildet som har med ein person vi kan oppfatte som hovudkarakteren i boka gir summen av årstidsbilda likevel inntrykk av at kontakten med naturen er viktig for den unge karakteren vi møter igjen i dikta. Illustrasjonane gir dermed signal om at naturen fungerer som ein dannelsesarena for hovudkarakteren og på den måten kan ein seie at dei formidlar eit romantisk syn på naturen. Romantiske, pastorale og idylliske framstillingar av naturen kan representere eit feirande forhold mellom menneske og natur der naturen blir opplevd som ein trygg stad å kvile og utvikle seg i. Det pastorale perspektivet vil eg komme tilbake til når eg seinare samanliknar *Eg er eg er eg er* og *Skogen den grønne*.

Hovudkarakteren er som nemnt til stades både i forsidebildet og illustrasjonane som skildrar vår og sommar. Alle desse bilda gir inntrykk av at naturen er ein stad for fysisk utfolding, rekreasjon og kvile for hovudkarakteren. I og med at dei visuelle motiva syner korleis naturen kan tilfredsstille eit menneskeleg behov for rekreasjon, kan ein seie at dei impliserer eit antroposentrisk forhold mellom menneske og natur. Det er likevel skildringar av naturen omkring hovudkarakteren som får størst plass. Slik sett kan desse bilda også formidle tanken om mennesket som del av naturen. Sett i høve den horisontale aksene i matrisa, kan ein dermed konkludere med at naturrepresentasjonane i vårbildet og sommarbildet beveger seg mellom ein antroposentrisk og økosentrisk posisjon.

I dei to siste illustrasjonane blir naturen representert utan menneske. I haustillustrasjonen blir dyra framstilt som livsformer med eigne liv, kjensler og behov, og i vinterillustrasjonen er det detaljane i organiske vekstar som er i fokus. Dette gir signal om at naturen er verdifull i seg sjølv med solidaritet og omsorg for «the more- than- human world» slik Heggen et al. (2019) vektlegg. Samanlikna med dei visuelle framstillingane av vår og sommar kan haust- og vinterbilda seiast å representere meir tydelege økosentriske haldningar der heile økosystemet har verdi, og der menneska er ein del av dette systemet. I lys av den horisontale aksene, tenderer årstidsillustrasjonane samla sett til å kunne plasserast nærmast den økokritiske posisjonen, men med antroposentriske innslag i vår- og sommarscenene.

Eg går no over til å diskutere sentrale funn frå naturrepresentasjonane i dikta, for også å sjå desse i lys av den vertikale og horisontale aksene i matrisa.

I dikta kan ein sjå rim, rytme, metaforar, besjeling og språkleg konsentrasjon som døme på

estetiske uttrykksmåtar som gir lesaren rom for sanslege opplevingar. Analysane syner i tillegg at naturen spelar ei sentral rolle i skildringa av kjensler og refleksjonar hos det lyriske eg-et. I diktet «Vond vind» blir skildringar av stormfullt vêr metaforar for vonde kjensler og urolege tankar kring global oppvarming. Som nemnt i kommentarane om samspelet mellom dette diktet og haustillustrasjonen, inneheld diktet naturrepresentasjonar som ligg nærmast problematiserande posisjonen i matrisa. Diktet «Sommarval» representerer på si side behagelege og lystige stemningar hos hovudkarakteren og kan derfor plasserast i den feirande horisonten av matrisa.

Diktanalysane syner også fleire døme på økosentriske haldningar der hovudkarakteren blir framstilt som ein del av naturen og der naturen representerer noko større og mektigare enn mennesket. Diktsamlinga rommar tekstar, som til dømes «Frø» og «Fjellvett», som peikar på at det ikkje er alt vi kan forstå i naturen og at ein skal ha respekt for naturen. Dette står i motsetnad til eit menneskesentrert syn som tek utgangspunkt i at menneska kan styre, kontrollere og forme naturen etter sine behov. Samstundes finst det fleire dikt som handlar om korleis eg- karakteren nyttar naturen til kvile, leik og utforsking på måtar som tek utgangspunkt i hennar egne behov, slik som til dømes diktet «Sommarval». Slik sett har dikta også innslag av antroposentriske naturrepresentasjonar.

I *Eg er eg er eg er* kjem det tydeleg fram at naturen er til stades både som motiv og tema i ord og bilde. Analysane syner at naturrepresentasjonane i paratekstar, illustrasjonar og dikt på forskjellige måtar kan vere både feirande, problematiserande, økosentriske og antroposentriske. I denne diktsamlinga meiner eg det finst store kontrastar i måten forholdet mellom menneske, natur, miljø og andre livsformer er framstilt på, ikkje minst i spennet mellom dikt som tydeleg tematiserer ulike miljøkriser, og dikt som skildrar harmonisk kontakt med naturen. Desse kontrastane er mindre til stades i *Skogen den grønne* noko som drøftinga av denne diktsamlinga vil syne.

4.2 *Skogen den grønne* i lys av Natur i kultur-matrisa

I drøftinga av funn frå analysen av *Skogen den grønne* ser eg først på korleis skogen blir representert i paratekstar, illustrasjonar og dikt. Eg startar med å drøfte funn i lys av den vertikale aksa i matrisa ved å diskutere i kva grad dei estetiske uttrykksmåtane signaliserer feirande eller problematiserande haldningar til natur. Deretter drøftar eg

naturrepresentasjonane i lys av den horisontale aksen for å kunne peike på kva måtar antroposentriske og økosentriske haldningar kjem til uttrykk i diktsamlinga.

På lik linje med *Eg er eg er eg er* har *Skogen den grøne* paratekstar som presenterer, informerer og inviterer til vidare lesing. Paratekstanalysane syner korleis ulike visuelle verkemiddel og perspektiv skapar ei kjensle av å kunne følge etter eg- karakteren inn i noko mystisk og spennande. Analysane av illustrasjonane inne i boka syner korleis bilda skildrar ville og fantasifulle skoglandskap med både levande og døde plantar og dyr. Den første illustrasjonen i boka hentar fram igjen og utvidar illustrasjonen frå framsida. Grønfargar i ulike valørar pregar dei einsfarga sidene i diktsamlinga, og fargane speglar dermed variasjonane ein kan finne i eit skoglandskap. Slik blir kjensal av å vere med inn ein skog saman med hovudkarakteren forsterka.

Hovudkarakteren ser ut til å vere til stades i alle illustrasjonane i denne diktsamlinga, noko som gir lesaren kjensla av å få vere tett på skogsferda og vere vitne til dei noko skumle, kronglete og utfordrande stadene hovudkarakteren navigerer seg gjennom. Dei trolske og frodige delane av illustrasjonane underbygger ei kjensle av noko eventyrleg og livleg. I siste illustrasjon kan lesaren ved å studere detaljar i bildet finne fleire ulike skapningar mellom ei mengde naturelement. Slik som slange, hare, gaupe og hjort. Dette kan representere den barnlege fantasien. På ei anna side kan det å komme seg gjennom ulike hindringar i skogen symbolisere sjølvstendigheit, vekst og danning noko som i endå større grad kjem fram i verbalteksten. Dette kan vere døme på feirande naturrepresentasjonar.

I *Skogen den grøne* er det etablert eit skilje mellom to verder, i og utanfor skogen. Dette kjem til uttrykk i verbalteksten allereie i det første diktet «Inn i skogen» og blir forsterka av illustrasjonen på frampermen der hovudkarakteren løftar til sides greiner for å komme inn i skogen. Diktanalysane syner fleire stader at skogen er symbolet på ein fristad og ei flukt frå den urbane og masete verda. I diktet «Inn i skogen» får vi vite at hovudkarakteren lengtar etter meir ro og avkopling, og eg-et uttrykker direkte at han går inn i ei «ny og mjukare verd». På den eine sida kan dette syne eit problematiserande forhold mellom menneske og natur, der trongen til å flykte til skogen peikar på at den urbane verda har øydelagt menneska si evne til å sjå seg sjølv som natur og som eit vesen som lever i pakt med andre livsformer i naturen. I fleire dikt går hovudkarakteren tilbake til ein slags urtilstand, anten ved at han til dømes brukar det han finn i skogen til å søke ly eller ved at han lengtar tilbake til eit enklare liv.

Skogen trer slik fram som ein stad mennesket treng for å roe ned, vekse og komme i kontakt med seg sjølv som natur igjen.

På ei anna side kan skiljet diktsamlinga skaper mellom eit urbant liv og ein nær kontakt med naturen også vere uttrykk for feirande framstillingar av relasjonen mellom menneske og natur. Trass i at illustrasjonane kan vere mystiske og småskumle, er idyllen sterkt til stades i denne diktsamlinga, og pastorale blir på fleire måtar klangbotn for skildringa av reisa inn og ut av skogen. Pastorale trekk kjem spesielt tydeleg fram gjennom måten diktsamlinga formidlar ideen om skogen som ein harmonisk og idealisert tilfluktsstad på. Hovudkarakteren uttrykker at han i skogen kan flykte frå kvardagsmaset og få ro til å tenke. På slutten av skogsreisa er han difor ikkje lengre den same.

Hovudkarakteren sin fasinasjon og sitt engasjement for oppdagingar i naturen kjem også fram i enkelte dikt som skisserer møte med dyr, insekt og planteliv. Dei skumle hindringane på vegen får hovudkarakteren til å fantasere, reflektere og løyse problem. Skogen blir ei feiring av naturen som terapeutisk på den eine sida og dannande på den andre sida ved at barnet tileignar seg kunnskapar om livet gjennom utforskingane, utfordringane og erfaringane i skogen.

Eg har også funne at diktsamlinga kan representere økosentriske haldningar til naturen etterkvart som hovudkarakteren beveger seg gjennom skogen. Illustrasjonen med plante- og beinrestar i eit tjern kan minne lesaren på at alt som lever ein dag også skal døye, og at alle levande organismar er del av denne syklusen. Hovudkarakteren syner også at han høyrer til i naturen, side om side med andre levande organismar ved å kunne overkomme og overleve møtet med dei lunefulle sidene i naturen. Når hovudkarakteren i diktet «Vind» uttrykker at han vil ha sin eigen stad «her inne», eit «reir» eller eit «hi» syner han på den eine sida at han er del av naturen og økosystemet ved å likestille seg sjølv med andre livsformer. På ei anna side kan vi i det same diktet finne endå eit døme på antroposentriske framstillingar av menneske og natur. Setninga «her inne» kan syne at sambandet med naturen berre er gjeldande i skogen og at han utanfor skogen i «den andre verda» er noko anna, noko som skil seg frå naturen eller skogen. Livet utanfor skogen kan sjå ut til å vere ei verd som berre høyrer til mennesket. Hovudkarakteren posisjonerer seg slik på den eine sida som ein del av naturen, men på den andre sida som noko som står utanfor naturen. Skogen ligg urørt og tilgjengeleg ved behov og det kan verke som om hovudkarakteren til slutt vil ha det beste av

begge verder. Dette kan signalisere ei haldning om at skogen først og fremst er til for å dekke menneska sine behov.

Diktanalysane syner at skogen kan representerer noko vilt og farleg med utfordringar som kan føre til vekst og modning, men også ein stad som tilbyr noko trygt og terapeutisk. Ein kan på den måten seie at diktsamlinga i stor grad representerer feirande framstillingar der naturrepresentasjonane kan plasserast i den øvste vertikale delen av Natur i kultur-matrisa. Samtidig har analysane også vist døme på problematiserande, antroposentriske og økosentriske framstillingar.

4.3 Samanlikning: estetiske uttrykksmåtar, naturrepresentasjonar, økoborgarskap

Etter å ha diskutert funn i kvar av dei to diktsamlingane, vil eg no drøfte likskapar og forskjellar i det estetiske uttrykket og i måtar *Eg er eg er eg er* og *Skogen den grønne* representerer natur på. Eg startar med å samanlikne estetiske uttrykksmåtar i ord og bilde.

I begge diktsamlingane kan ein finne at paratekstar og illustrasjonar har hermeneutiske funksjonar, noko som er med på å stadig utvide forståinga av dikta. Den hermeneutiske prosessen går også andre vegen. Gjennom å lese og erfare dikta får lesaren ei større forståing for kva bilda uttrykker. Også den sanselege erfaringa av illustrasjonar og dikt er basert på ein slik vekselverknad. Fargar og motiv i bilda pregar opplevinga av dikta og omvendt. Ein slik leseprosess kan knytast til Hans Georg Gadamer (2001) teori om hermeneutikk og estetikk som ein kombinasjon av forståing, tolking og sansing. Dei to illustrerte diktsamlingane kan såleis invitere til hermeneutiske og sanselege erfaringar som også kan påverke forståinga av oss sjølve og av verda ikring oss.

Illustrasjonane har også ein viktig funksjon i måten bøkene er strukturert på. I *Eg er eg er eg er* kan ein sjå at illustrasjonane er ein viktig del av årstidsstrukturen, og i *Skogen den grønne* markerer illustrasjonane viktige stoppestader i skogen. Ideen med å samle illustrasjonane i fire bolkar som står utan tekst, skaper både eit strukturelt og eit visuelt samband mellom bøkene. I begge bøkene består dei visuelle avdelingane av ein illustrasjon som fyller ei dobbeltside supplert med einsfarga enkeltsider i forkant og etterkant av illustrasjonane. Dei einsfarga sidene tek opp igjen sentrale fargar frå illustrasjonane. Desse fellestrekka i den visuelle estetikken bidrar til å skape kontakt mellom dei to diktsamlingane.

Det finst også forskjellar i det visuelle uttrykket. I *Eg er eg er eg er* finn vi hovudkarakteren i berre to av årstidsbilda, medan vi kan finne hovudkarakteren i alle bilda i *Skogen den grøne*. Medan *Eg er eg er eg er* brukar illustrasjonane til å formidle refleksjonar, opplevingar og forandringar gjennom eit heilt år, brukar *Skogen den grøne* illustrasjonane til å zoome inn på oppdagingar og refleksjonar gjort gjennom ein kortare tidsperiode og i eit meir spesifikt geografisk område.

Analysane syner også fellestrekk i den verbale estetikken ved at begge diktsamlingane har ei tydeleg eg-stemme fortalt gjennom eit barneperspektiv. Dette er også med på å danne den narrative tråden gjennom diktsamlingane som begge inneheld ein tydeleg diktsyklus der dikta blir bundne saman til ein heilskap. Analysane har også vist at naturen er eit sentralt tema og motiv i begge diktsamlingane.

Ettersom det finst mange likskapar i dei estetiske virkemiddela i dei to diktsamlingane, er det interessant å undersøke om det finst eit tilsvarande mønster av likskapar i måten naturen er representert på i dikt og bilde. Rousseau si tenking om naturbarnet (Nyrnes, 2018, s. 28-29) er på mange måtar indirekte til stades i illustrasjonar og dikt i begge bøkene med pastorale, idylliske og feirande framstillingar mellom menneske og natur. Det feirande perspektivet signaliserer at naturen er viktig for vekst og skaping av det heile mennesket noko begge diktsamlingane syner. I *Eg er eg er eg er* finn vi naturen som kjelde til skildring av svingande kjensler noko som kan kjenneteikne ein ung karakter. På same tid boltrar hovudkarakteren seg i naturen og vil stadig vere ein del av den. *Skogen den grøne* presenterer eit skilje mellom den urbane og naturlege verda, eit skilje som er mindre til stades i *Eg er eg er eg er* der kvardagsliv og naturelement glir inn i kvarandre. I *Skogen den grøne* finst det eit harmonisk, nostalgisk og vennleg samspel mellom menneske og natur der skogen representerer noko magisk, terapeutisk og nødvendig for mennesket. Samtidig syner naturen lunefulle sider som mennesket må takle. *Eg er eg er eg er* peiker meir direkte på klimaendringar og andre miljøproblem, og løftar slik fram eit problematiserande forhold mellom menneske og natur og skil seg på den måten frå *Skogen den grøne*. Den feirande framstillinga mellom menneske, natur, miljø og andre livsformer er likevel sterkt til stades i begge diktsamlingane, noko eg vil utdjupe i ein diskusjon kring dei pastorale og idylliske framstillingane.

I teorikapittelet om økokritikk trakk eg fram omgrepet *techne* som er eit sentralt omgrep i Natur i kultur-matrisa. I samband med matrisa er *techne* forstått som måtar å forme verda på gjennom språket (Goga et al., 2018, s. 13). I lys av omgrepet *techne* kan ein studere korleis ibuande kulturelle konsept og idear om natur blir nedfelt i litteraturen og i andre uttryksmåtar. I denne oppgåva blir *techne* knytt til både verbale og visuelle representasjonar av natur. Pastoralen eller idyllen er døme på eit kulturelt tankegods som har prega mange litterære, men også visuelle naturframstillingar gjennom historia. I økokritisk tenking har ein stilt spørsmål ved om pastoralen er eigna til å vekke den type miljøengasjement som den økologiske krise i vår tid krev. Ut frå eit økokritisk perspektiv kan ein difor stille spørsmål ved om dei romantiske, pastorale og idylliske framstillingane i diktsamlingane kan bidra til å fremje eit miljøengasjement. Som tidlegare nemnt i kapittelet om økokritikk, skriv Garrard (2012) at pastoralen har forma vår konstruksjon av natur der det landlege og rurale landskapet blir verdsett og at pastoralen kan vere «wedded to outmoded models of harmony and balance» (s. 65). Ted Gifford (2014) refererer i artikkelen *Pastoral, Anti-Pastoral, and Post-Pastoral* til den amerikanske økokritikaren Lawrence Buell som hevdar at «pastoral is a species of cultural equipment that the western thought has for more than two millennia been unable to do without» (s.17). Ein kan difor spørje seg om dei feirande framstillingane med pastorale og idylliske forhold til naturen representerer for idealiserte, nostalgiske og harmoniske idear omkring menneske og natur. Gifford (2014) legg i den samanhengen fram tanken om «the contemporary need of environmental criticism to both draw from and redefine the pastoral» (s.29). Å diskutere og redefinere pastoralen kan difor vere ein del av ein økokritisk debatt og på den måten også ein del av diskusjonen kring berekraftig utvikling og økoborgarskap.

I kapittelet om berekraftig utvikling og økoborgarskap la eg fram ei forståing av økoborgarskap som inneber å verte ein borgar som tek ansvar for å engasjere seg både lokalt og globalt innan berekraftig utvikling (Massey & Bradford, 2011). Heggen et.al (2019) skriv at ideen om eit globalt økoborgarskap har «emerged along with the ecological concerns for our planet, and international guiding documents» (s. 390). I samsvar med FN sine berekraftsmål og læreplanen for den norske grunnskulen, samt aktuelle utfordringar knytt til klima og miljø, er det av interesse å diskutere på kva måtar diktsamlingane kan syne eit potensial til å danne lesarar til økoborgarskap. Å verte ein økoborgar inneber også som tidlegare nemnt, haldningar som er meir økosentriske enn antroposentriske med solidaritet og omsut for «the more- than- human world» (Heggen et al., 2019, s. 388). På den eine sida kan dei idylliske og feirande framstillingane vi får presentert i diktbøkene, etablere ein nærleik og

ei glede ved å vere i naturen, noko som kan fostre eit ønske om å ta vare på den og beskytte den. Marianne Presthus Heggen skriv om korleis konseptet «a feeling of nature» innebere ei forståing som «seems to be understood as a condition characterized by an active and positive attitude towards nature» (Heggen, sitert i Goga, 2017, s. 87). Å fostre ei slik naturkjensle er noko av det som det estetiske uttrykket i begge diktbøkene kan legge opp til.

Skogen den grønne etablerer ei sterk kjensle av å få ta del i turen inn i skogen, og å kjenne på og oppleve alle sanseintrykk. Vi får forteljinga fortalt frå fleire ulike perspektiv og vinklar gjennom det visuelle og verbale. Som lesar får ein høve til å identifisere seg med eg-karakteren, men samtidig høve til å vere med «eg» gjennom skogen og observere «eg», anten det er gjennom eit perspektiv sett ovanfrå gjennom månens blick på eg-karakteren eller eit blick frå sidelinja der lesaren følger «eg» i kontakt med ulike element i naturen. Denne nærleiken til naturen, kan gjere at vi får kjenne på glæda av å ha meir rural natur tilgjengeleg som kanskje kan skape ein trong til å beskytte naturen. Som vist i analysekapittelet rommar det siste diktet i boka, «Ut av skogen», til og med ein direkte invitasjon til lesaren om å ta seg ein tur i skogen. Slik sett kan dei pastorale skildringane av skogen fungere som ein slags appell til lesaren om å ta vare på det som enno ikkje er øydelagt av støy og mas, menneskelege aktivitetar og urbanisering. Dersom ein ser dei pastorale trekka i tekst og bilde frå dette perspektivet kan ei økokritisk lesing bety at ein både kan «draw from and redefine the pastoral», for å sitere Gifford igjen (2014,s.29). Giffords inkludering av eit såkalla pastoralt perspektiv kan, slik eg forstår det, opne for å sjå nyare pastorale tekstar som ein inngang til å skape eit engasjement for å ta vare på naturen.

Som vist i analysen og i drøftinga av funn ovanfor, rommar også *Eg er eg er eg er* pastorale trekk både i verbale og visuelle uttrykksmåtar. Vi får vi presentert fargerike og positive illustrasjonar med leik, moro og kvile som tema. Diktet «Sommarval» med ord som «stupesvabergsommar» og «dirredampedagar» inneheld ein språkeleg fridom som presenterer eit harmonisk forhold til naturen. Diktet syner også korleis det å vere i natur kan lette på trykket kring alvorlege kjensler. I desse høva blir naturen skildra som ein bekymringslaus stad som samspelear harmonisk med mennesket. Men kanskje kan lesaren gjennom å lese dei to diktbøkene kjenne på ein nærleik og ein kjærleik til naturen. Kanskje kan dette igjen bidra til å fostre eit ønske om at eit slikt nært forhold til naturen også skal vere mogleg å oppleve i framtida.

På ei anna side kan idyllen skape eit ideal som kan overskygge refleksjonar over korleis mennesket kan forstyrre eller øydelegge naturen. Aslaug Nyrnes (2018) skriv at «the pastoral is sentimental, putting forward a notion of an authentic landscape in which the green is green, and nature is in balance» (s. 86). Kanskje kan naturidyllen i barnelitteraturen på den måten bli hemmande og stenge for meir problematiserande tenking omkring klima- og miljøproblem. Som tidlegare nemnt kan ein spørje seg om skogen i *Skogen den grøne*, og også delar av naturskildringane i *Eg er eg er eg er*, blir presentert på ein måten som signaliserer at naturen først og fremst er til for å dekke menneska sine behov. Trass i at idyllen kan skape «a feeling of nature» som kan etablere eit ønske om å ta var på naturen, kan ein slik representasjon samtidig legge opp til at ein skal beskytte naturen for menneska sin del, og ikkje fordi naturen og miljøet har ein eigenverdi. Denne haldninga er i så måte meir antroposentrisk enn økosentrisk og passar ikkje inn med forståinga av økoborgarskap.

Gifford (2014, s. 28-29) vektlegg som tidlegare nemnt at det er naudsynt å «to both draw from and redefine the pastoral» og løftar fram ein post- pastoralisme som kan vere meir aktuell i dag. Denne ignorerer ikkje like mykje problematiske sider ved pastoralen, men utforskar den ved å unngå å søke stabile og harmoniserte samspel mellom menneske og natur (s.28). Nettopp her kan *Eg er eg er eg er* syne døme på naturframstillingar som i større grad legg opp til ein post- pastoralisme. I *Eg er eg er eg er* kan ein som sagt finne større kontrastar mellom feirande og problematiserande framstillingar av natur enn det ein finn i *Skogen den grøne*. Diktsamlinga syner på den måten eit nyansert forhold til pastoralen ved å vise både feirande og problematiserande framstillingar av relasjonen mellom menneske og natur. Å presentere problem som global oppvarming og tap av biologisk mangfald på måtar som når ut til emosjonane hos lesaren, kan kanskje føre til ei slags sjølvgransking hos lesaren. Appellen til kjensler og refleksjonar skjer ved hjelp av ulike verkemiddel i det visuelle og verbale uttrykket, til dømes gjennom fargebruk, val av motiv og perspektivering i illustrasjonane, og gjennom ordval og poetiske verkemiddel i dikta. Dei visuelle og verbale verkemiddela kan slik bevege lesaren til å kunne sympatisere med dyr og plantar og kjenne respekt for naturen. Lesinga kan også føre til ei forståing for at menneska er del av ei større heilheit slik det til dømes kjem fram i dikta «Eit lite frø» og «Fjellvett». Lesarane kan også bli alarmert av dei problematiserande naturframstillingane og slik skape eit grunnlag for å endre haldningar og åtferd. Diktsamlinga *Eg er eg er eg er* presenterer likevel ikkje mange løysingar på klima og miljøproblem som blir framheva i dikt og illustrasjon.

I kapittelet om estetikk og lyrikk trakk eg fram filosofen Martha Nussbaum (2016) som er oppteken av den narrative førestillingsevna. Nussbaum hevdar at for å verte ein god samfunnsborgar eller verdsborgar det nødvendig å dyrke evna til innleving. Ved at litteraturen gir oss moglegheita til å betrakte og leve oss inn i andre sine liv, kan lesaren øve opp dei empatiske og sympatiske sidene sine samt utvikle ei større forståing for seg sjølv og andre. Ved å belyse korleis kunsterfaringar kan vere ei kjelde til å dyrke førestillingsevna skriv ho mellom anna: «Kunst bidrar til å danne den evnen til å foreta vurderingar og den evnen til innlevelse som kan og bør komme til uttrykk i de valg en samfunnsborger tar» (2016, s.26). Nussbaums teori om korleis erfaringar av litteratur og andre kunstformer kan bidra til å fostre verdsborgarskap kan overførast til tenkinga om økoborgarskap, som handlar om å verte ein borgar som tek ansvar for å engasjere seg både lokalt og globalt innan berekraftig utvikling. Å verte ein økoborgar vil såleis mellom anna dreie seg om å ta berekraftige og val som er meir økosentriske enn antroposentriske. Dersom diktsamlinga *Eg er eg er eg er* kan bevege lesaren til å sette seg inn i kjenslene til dei utrydningstruga dyra, eller til å kjenne på hovudkarakteren sine vonde kjensler kring snøen som ikkje kjem og isen på nordpolen som smeltar, kan ei slik leseerfaring vere døme på korleis kunsten eller litteraturen kan skjerpe lesaren si evne til å leve seg inn i ein sårbar natur.

I lys av Nussbaums tankar om å vekke eit samfunnsengasjement er det mogeleg å tenke at *Skogen den grønne* ikkje berre skaper nysgjerrigheit og ei lyst til å utforske skogen, men at den også skapar eit ønske om å verne om og å ta vare på den. Det estetiske uttrykket kan slik nå ut til både emosjonar og engasjement hos lesaren. *Skogen den grønne* syner også på mange måtar at menneska er meir avhengig av naturen enn den er av mennesket. Det estetiske uttrykket kan slik nå ut til emosjonane og engasjementet hos lesaren. Tanken om at lesinga skal kunne inspirere til å handle meir i tråd med økosentriske haldningar, kan kanskje verke urealistisk. Det gjeld også for *Eg er eg er eg er* som peikar på store miljøutfordringar utan nødvendigvis å presentere alternative måtar å leve på. På ei anna side kan idyllen i det urolege og bekymringsfulle sett opp mot klima og- miljøproblem i denne diktsamlinga tilby ei positiv ro og eit håp i uroa som kan sende eit slags signal om ikkje å gi opp kampen mot global oppvarming og andre miljøproblem. Både ved å alarmere lesaren og samtidig etablere ein «følelse av natur», kan diktsamlingane invitere til berekraftige haldningar.

Både *Eg er eg er eg er* og *Skogen den grønne* gir stor plass til skildringar av ikkje-menneskelege livsformer og organismar som kan få oss til å sympatisere med dyr, tre og

andre vekstar. Slike framstillingar har økosentriske aspekt gjennom å posisjonere mennesket som ein del av økosystemet på lik linje med andre skapningar. Bøkene gir dermed tydeleg signal om at naturen har ein eigenverdi, og det er ein tenkemåte som står sentralt i ideen om økoborgarskap. Kritiske refleksjonar kring antroposentriske framstillingar kan også føre til sjølvgransking, og til å endre vår måte å samhandle med natur på.

Som Rustad (2017, s. 135) peikar på, er lyrikk ei kunstform som vender eller snur språket vekk frå det konvensjonelle språket og mote kroppen, sansane, imaginasjonen og kjenslene, men også ei kunstform som vender seg til samfunnet og verda. Som nemnt i teorikapittelet inkluderer økopoiesien dikt som på ein eller annan måte engasjerer seg i verda og naturen rundt oss (Larsen et al., 2017, s. 9). Poesien skil seg frå prosa gjennom måten den formar språket og tilfører det meining på. Ved å beskrive natur og miljø gjennom eit lyrisk språk, kan økopoiesien tale til tankar, sansar og kjensler på måtar som kan spore til forandring av haldning og åtferd, slik Larsen, Mønster og Rustad poengterer (s.13). Dette synet på økopoiesiens dannelsingspotensial meiner eg kan knytast til erfaringar av korleis *Eg er eg er eg er* og *Skogen den grønne* representerer natur og naturerfaringar gjennom dikt og illustrasjon.

Som tidligare nemnt, undersøker Nina Goga (2016) i artikkelen «Miljøbevissthet og språkbevissthet» ei gruppe ungdomsskuleelevar sitt møte med diktbildeboka *Hva var det hun sa?* av Agnar Lirhus og Rune Markhus (2014). Her drøftar Goga korleis elevane formulerte seg om natur, litteratur og klima i møte med litteratur som reflekterer over klimaendringar og klimautfordringar. Eit av funna hennes var at elevane kan ha behov for å utvikle eit meir natursensitivt språk for slik å bli betre rusta til å kunne reflektere omkring klimaspørsmål og berekraftig åtferd (Goga, 2016, s. 71). Ved at diktsamlingane *Eg er eg er eg er* og *Skogen den grønne* inneheld eit poetisk språk som kan invitere til refleksjonar om menneske og natur, kan det gi lesaren høve til å utvikle eit slikt natursensitivt språk.

Gjennom å problematisere forholdet mellom menneske og natur på direkte måtar ved å trekke inn klimakrise og utrydding av dyreartar, kan *Eg er eg er eg er* kanskje alarmere lesaren. *Skogen den grønne* syner også på fleire områder at mennesket er meir avhengig av naturen enn den er av oss, noko som igjen kan føre til sjølvgransking. Det økopoetiske i diktsamlingane kan dermed kanskje vere ei kjelde til forandring av haldning og åtferd, slik Larsen, Mønster og Rustad vektlegg i *Økopoesi* (2017). Diktsamlingane inviterer vidare til økoborarskap gjennom å presentere dikt og illustrasjonar som kan få oss til å sympatisere med dyr, tre og

andre vekstar. Slike framstillingar har økosentriske aspekt gjennom å posisjonere mennesket som ein del av økosystemet på lik linje med andre skapningar. Kritiske refleksjonar kring antroposentriske framstillingar kan også føre til sjølvgransking, og til å endre vår måte å samhandle med naturen på.

5. Konklusjon

Analysane syner at begge bøkene på forskjellige måtar plasserer seg innanfor alle dimensjonane i Natur i-kultur matrisa. Ei økokritisk lesing av dei to diktsamlingane syner slik at dei ulike naturrepresentasjonane kan invitere til refleksjonar omkring forholdet mellom menneske og natur. Ved å samanlikne forskjellar og likskapar mellom dei to diktsamlingane kan denne lesinga bringe forskning på Lillegravens lyrikk for barn litt vidare.

I overskrifta for denne masteroppgåva, har eg brukt formuleringa «Lyrikk som tankerørsle omkring menneske og natur». Ordet ‘tankerørsle’ signaliserer at lyrikk som eit eksperimenterande og utforskande språk kan bevege tanken på andre måtar enn det kvardagsspråket kan. Etersom tekstane i dei to diktsamlingane eg undersøker inngår i eit dynamisk samspel med illustrasjonane i boka, har eg i analysane og i drøftinga lagt vekt på å syne korleis både ord og bilde rommar estetiske kvalitetar som kan spore til tankerørsle om natur og naturerfaringa. Når eg i denne oppgåva brukar ordet tankerørsle, er det difor i ei utvida tyding som opnar for at møtet med dei to diktsamlingane av Lillegraven inkluderer både sanslege og tankemessige rørsler.

Det finst andre måtar å lese dei to diktsamlingane på enn den eg har valt. Å velje ein bestemt måte å lese på, i mitt tilfelle ein økokritisk lesemane, vil ekskludere eit fokus på verkemiddel og perspektiv som kan vere interessante ut frå andre innfallsvinklar. Lillegravens diktsamlingar har difor eit potensial for å bli undersøkt nærmare ut frå andre perspektiv enn dei eg har valt. Analysar av andre dikt frå samlingane enn dei eg har hatt fokus på, vil også kunne tilføre andre perspektiv. *Eg er eg er eg er* har til dømes eit potensial til å bli studert i lys av eg-karakteren si identitetsutvikling eller vere utgangspunkt for ein studie om litteratur og kjensler. *Skogen den grøne*, som har skogen som spesifikk stedsramme, kan på si side bli studert ut frå fleire økologiske perspektiv. Til dømes kan dikt som løftar fram spesifikke dyreartar i skogen, bli studert i lys av dyrestudier og teoriar om forholdet mellom menneske og dyr. Dikt som beskriv ulike plantar og tre, slik som fleirtalet av dikta i denne boka gjer, kan studerast på bakgrunn av studiar om forholdet mellom menneske og plantar.

I samband med problemstillinga og spørsmålet om korleis det estetiske uttrykket kan invitere til refleksjonar omkring menneske og natur, syner denne studien *moglege* refleksjonar. Den seier ikkje noko om korleis barn eller reelle lesarar faktisk har respondert på diktsamlingane.

For i større grad å finne ut korleis diktsamlingane kan invitere til refleksjonar omkring menneske og natur kunne det vore interessant å bruke diktsamlingane i ein økokritisk litteratursamtale med faktiske elevar. På den måten kunne ein ha undersøkt elevane sine responsar på diktsamlingane og på eventuelle refleksjonar og diskusjonar kring naturrepresentasjonar og forholdet mellom menneske og natur. I den samanhengen kunne ein også i større grad ha undersøkt diktsamlingane sitt potensiale til å fostre til økoborgarskap. Slik eg innleiingsvis har peika på, finst det få studiar av barnelyrikk ei eit økokritisk perspektiv. Denne masteroppgåva kan såleis vere eit bidrag innan eit felt der det trengst å gjerast meir.

Kjelder

- Alnes, J. H. (2019). Techne. I *Store norske leksikon* Henta frå <https://snl.no/techne>
- Andersen, H. O. (2020). Ruth Lillegraven og den nietzscheanske modernismen. *Norsklæreren. Tidsskrift for språk, litteratur og didaktikk*, (1), 64-80.
- Bale, K. (2009). *Estetikk : en innføring*. Oslo: Pax.
- Baumgarten, A. G. (2008). Fra 'Aesthetica' (1750). I K. Bale & A. Bø-Rygg (Red.), *Estetisk teori. En antologi* (s. 11-16). Oslo: Universitetsforlaget.
- Bjørlo, B. W. (2015). Illustrerte dikt: bildeboka som arena for barnepoesi. I A. Skaret (Red.), *Barnelyrikk: En antologi* (s. 105-124). Vallset: Oplandske bokforl., cop. 2015.
- Bjørlo, B. W. (2018a). Marine Animals in Ted Hughes's Poetry for Children: Ecocritical Readings of Selected Illustrated Poems. I N. Goga, L. Guanio-Uluru, B. O. Hallås & A. Nyrnes (Red.), *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures: Nordic Dialogues* (s. 175-190). Basingstoke: Palgrave Macmillan
- Bjørlo, B. W. (2018b). *Ord og bilder på vandring. Bildebøker som gjensker dikt og bildekunst* (Doktoravhandling). Universitetet i Bergen. Henta frå <http://hdl.handle.net/1956/20484>
- Bjørlo, B. W. & Schwebs, T. (2020). Å erfare litteratur på digitale plattformer. I M. Røskeland & H. B. Å. Kallestad (Red.), *Sans for danning. Estetisk vending i litteraturredaktikken* (s. 149-164).
- Borg, B. C. & Ullström, M. (2017). The Child in the Forest. Performing the child in 20th Century Swedish Picture Books. *LIR.journal*, 9(17), 7-25.
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforl.
- FN-sambandet. (2020, 28.01). FNs bærekraftsmål. Henta 14.03 2020 frå <https://www.fn.no/Om-FN/FNs-baerekraftsmaal>
- Gadamer, H.-G. (2001). Estetikk og hermeneutikk. I S. Lægreid & T. Skorgen (Red.), *Hermeneutisk lesebok* (s. 137-145). Oslo: Spartacus.
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism* (2. utg.). London: Routledge
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge university press
- Gifford, T. (2014). Pastoral, Anti-pastoral, and Post- Pastoral II. Westling (Red.), *The cambridge Companion to Literature and the environment* (s. 17-33). Cambridge: Cambridge University press.
- Glotfelty, C. (1996). Introduction. Literary studies in an age of environmental crisis. I C. F. Glotfelty, Harold (Red.), *The ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology* (s. xv-xxxvii). Georgia: University of Georgia Press.
- Goga, N. (2016). Miljøbevissthet og språkbevissthet *Norsklæreren. Tidsskrift for språk, litteratur og didaktikk*, 60-72. Henta frå https://static1.squarespace.com/static/5d00b418d9cad80001fc3882/t/5d68e01ab3cf300001b170dc/1567154209213/NL3-16_Goga.pdf
- Goga, N. (2017). A feeling of nature in contemporary Norwegian picturebooks. *Encyclopaideia. Journal of Phenomenology and Education*, 21(49), 81-97. Henta frå <https://encp.unibo.it/article/view/7605>
- Goga, N. (2018). Bærekraftig litteraturundervisning. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur. Introduksjon for lærere* (s. 351-369). Oslo: Universitetsforlaget.

- Goga, N. (2019). Økokritiske litteratursamtaler- en arena for økt bevissthet om økologisk samspill? *Acta didactica*, 13(2), 1-21.
<https://doi.org/https://doi.org/10.5617/adno.6447>
- Goga, N., Guanio-Uluru, L., Hallås, B. O. & Nyrnes, A. (2018). Introduction. I *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures : Nordic dialogues* (s. 1-23). Cham Springer Internationale Publishing : Imprint : Pelgrave Macmillan
- Hamm, C. (2019). hyrdedikt. I *Store norske leksikon*. Henta frå <https://snl.no/hyrdedikt>
- Heggen, P. M., Sageide, M. B., Goga, N., Grindheim, T. L., Bergan, V., Krempig, W. I., ... Lønnegård, M. A. (2019). Children as eco-citizens? *Nordina. Nordic Studies in Science Education*, 15(4), 387-402. <https://doi.org/10.5617/nordina.6186>
- Jönsson, M. (2019). Barnen, orden, skogen. *Provinse- norrländsk litterär tidskrift*, (1). Henta frå <http://www.tidskriftenprovins.se/nummer/nr-12019/>
- Kaldestad, P. O. & Knutsen, H. (2019). *Diktboka : om arbeid med poetiske tekstar i skolen* (5. utgåve. utg.). Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Krogstad, A. (2020). Torgeir Rebolledo Pedersen and Akin Duzakin: Poems and Unpoems about a little of everything. *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 1-12.
<https://doi.org/https://doi.org/10.18261/issn.2000-7493-2020-01-04>
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *overordnet del- verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Henta frå <https://www.regjeringen.no/contentassets/37f2f7e1850046a0a3f676fd45851384/overordnet-del---verdier-og-prinsipper-for-grunnopplaringen.pdf>
- Larsen, P. S., Mønster, L. & Rustad, H. K. (2017). Indledning. I P. S. Larsen, L. Mønster & H. K. Rustad (Red.), *Økopoesi: Modernisme i nordisk lyrikk* (s. 7-14). Bergen: Alvheim og Eide Akademisk forlag
- Lillegraven, R. (2016). *Eg er eg er eg er*. Oslo: Det Norske Samlaget
- Massey, G. & Bradford, C. (2011). Children As Ecocitizens: Ecocriticism and Environmental Texts. I C. Bradford & K. Mallan (Red.), *Contemporary Children's Literature and film* (s. 109-126). Basingstoke Palgrave Macmillan.
- Mjør, I. (2010). I resepsjonens teneste. Paratekst som meningsberande element i barnelitteratur. *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 1(1).
<https://doi.org/10.3402/blft.v1i0.5856>
- Neira-Piñeiro, M. D. R. (2013). Can Images Transform a Poem? When I Heard the Learn'd Astronomer : An Example of a Poetry Picturebook. *New Review of Children's Literature and Librarianship*, 19(1), 14-32.
<https://doi.org/10.1080/13614541.2013.751290>
- Nicholson, H. (2017). Close reading. *Research in drama education: The journal of Applied Theatre and Performance*, 22(2), 183-185.
<https://doi.org/10.1080/13569783.2017.1309738>
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. London: Routledge.
- Nussbaum, M. C. (2016). *Litteraturens etikk : følelser og forestillingsevne*. Oslo: Pax.
- Nyrnes, A. (2018). The Nordic Winter Pastoral: A Heritage of Romanticism. I N. Goga, L. Guanio-Uluru, B. O. Hallås & A. Nyrnes (Red.), *Ecocritical perspectives on children's texts and cultures: Nordic dialogues* (s. 75-89). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Rhedin, U. (1992). *Bilderboken : På vag mot en teori*. Stockholm: Alfabeta Bokförlag AB.
- Rustad, H. K. (2017). Vendiger, eller å snu verden mot verden. I P. S. Larsen, L. Mønster & H. K. Rustad (Red.), *Økopoesi: Modernisme i nordisk lyrikk 9* (s. 135-157). Bergen: Alvheim og Eide Akademiske forlag.

- Røskeland, M. (2018). Natur i litteraturen. I K. Kverndokken (Red.), *Hundre og en litteraturdidaktiske grep* (s. 39-56). Bergen,Oslo: Fagbokforl. Landslaget for norskundervisning.
- Røskeland, M. & Kallestad, Å. H. (2020). Introduksjon. Om estetisk danning gjennom litteratur og litteraturdidaktikk IM. Røskeland & Å. H. Kallestad (Red.), *Sans for danning. Estetisk vending i litteraturdidaktikken* (s. 13-26). Oslo: Universitetsforlaget
- Sipe, L. & MacGuire, C. E. (2006). Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation *University of Pennsylvania*.
- Skaret, A. (2015). «Og en og to og tre, og så begynner vi!» Noen innledende betraktninger om barnelyrikk. I A. Skaret (Red.), *Barnelyrikk: En antologi* (s. 8-13). Oplandske bokforlag.
- Smith, B. H. (2016). What was «close reading»? A Century of Method in Literary Studies. *Minnesota review*, 87, 57-75. <https://doi.org/10.1215/00265667-3630844>
- Utdanningsdirektoratet. (2020a). *Nye læreplaner grunnskolen og gjennomgående fag vgo*. Henta frå <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/Nye-lareplaner-i-grunnskolen-og-gjennomgaende-fag-vgo/>
- Utdanningsdirektoratet. (2020b). *Læreplan i norsk* (NOR01-06). Henta frå <https://data.udir.no/kl06/v201906/laereplaner-lk20/NOR01-06.pdf>