

Ahmed Khateeb

Barnelitterære landskapskonstruksjoner

Økokritiske lesninger av tre dannelsesfortellinger

Avhandling for graden *philosophiae doctor (ph.d.)* ved Høgskulen på Vestlandet

Disputasdato: 25.02.2022

© copyright Ahmed Khateeb

Materialet i denne publikasjonen er omfattet av åndsverkslovens bestemmelser.

År: 2022

Tittel: Barnelitterære landskapskonstruksjoner
Økokritiske lesninger av tre danningsfortellinger

Forfatter: Ahmed Khateeb

Trykk: Molvik Grafisk / Høgskulen på Vestlandet

ISBN 978-82-93677-97-0

Fagmiljø

Arbeidet med avhandlingen har foregått ved Fakultet for lærerutdanning, kultur og idrett, Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolking, og forskningsgruppen Natur i barnelitteratur og -kultur (NaChiLitCul).

Takk

Først til Lykke og Nina: tusen og hjertelig takk for alle former for uvurderlig bistand og motstand.

Takk også til forskningsgruppen Natur i barnelitteratur og -kultur for å være en faglig møteplass.

Aller mest takk går til Katrine, Nikolai Nadim, Kaspar Kasim og Mikkel Mounir: Takk for tålmodigheten.

Sammendrag

I denne avhandlingen undersøker jeg fremstillinger av natur og barndom i et utvalg norske barnebøker. Utvalget består av Stian Holes bildeboktrilogi om Garmann (2006; 2008; 2010), den illustrerte barneromanen *Tonje Glimmerdal* (2009) av Maria Parr, og ungdomsromanen *Fredlaus* (2006) av Ragnar Hovland. Felles for tekstene er naturkonstruksjonenes fremtredende posisjon i fortellingen.

Avhandlingen argumenterer for at disse konstruksjonene er avgjørende for tekstenes fremstillinger av barnekarakterenes danning.

Avhandlingen er i dialog med økokritisk teori, naturtenkning fra Rousseau og Thoreau, og Klafkis kategoriale danningstenkning, og svarer på to forskningsspørsmål. Det første handler om *hvordan tekstene konstruerer natur og hvordan barnekarakterene skrives inn i disse naturkonstruksjonene*, og det andre om *hvordan barnekarakterenes erfaringer i og refleksjoner over landskapene de oppholder seg i, kan leses i lys av danningsteori*.

Jeg har hovedsakelig forholdt meg til den delen av økokritikk som diskuterer litterære landskapskonstruksjoner. Tekstlesningene viser at materialet reproducerer etablerte tankemønstre om pastoral og vill natur, og de gjør rede for hvordan tekstenes spesifikke fremstillinger av hage og skog er knyttet til slike overordnede mønstre. Et viktig poeng er at disse tankemønstrene, eller tankefigurer, virker inn på hvordan karakterene fortolker landskapene de er skrevet inn i, og på hva slags dannelsesrom landskapene representerer.

Som del av denne diskusjonen kartlegger avhandlingen tekstenes fremstillinger av landskap og barndom mot «Natur-i-kultur»-matrisen slik denne er utviklet i forskningsgruppen Natur i barnelitteratur og -kultur ved Høgskulen på Vestlandet. Denne matrisen er et analytisk verktøy jeg bruker for å diskutere hvordan landskapskonstruksjonene kan leses som økokritiske dannelseslandskap for karakterene der relasjonen mellom natur og kultur feires, utforskes og problematiseres.

I diskusjonene om tekstenes dannelsesfremstillinger finner jeg at de tre karakterenes selvforståelser endres som følge av at de utvikler og nyanserer sine landskapsforståelser. Det kommer jeg frem til ved å se nærmere på hvordan karakterene forstår seg selv i relasjon til de landskapene de oppholder seg i, hvordan de forholder seg til at landskapene er i endring, og hvordan de erfarer at landskapene, på ulike måter, er truet.

Hvordan karakterene fortolker landskapene, henger sammen med hvordan de er konstruerte som litterære figurer. Jeg diskuterer tekstenes barndomsfremstillinger i lys av litterære barndomsfigurer fra en romantisk naturfeirende tradisjon. Ved siden av at jeg finner flere spor av romantisk tankegods i tekstenes konstruksjoner av karakterer og landskap, peker jeg på at det er mulig å lese karakterene i dialog med antropocen tenkning ved at de i tekstene tillegges refleksjoner om mennesket som en destabiliserende økologisk kraft. Dette er refleksjoner som leder til innsikter hos karakterene i at deres landskapstilknytninger ikke bare er idylliske og noe som kan feires, men som også er komplekse og sammensatte relasjoner som innebærer ansvar.

Selv om jeg viser at tekstene i stor grad reproducerer antroposentriske og feirende naturforståelser, fremhever jeg at karakterene problematiserer ukritiske og idealiserende naturfeiringer, både i seg selv, og hos andre karakterer. Det gjør dem til kritiske og selvrefleksive karakterer som beveger seg mellom ulike måter å forstå seg selv og sin relasjon til natur på, og som i tillegg vurderer hvordan andre karakterer posisjonerer seg i landskapene.

Avhandlingen er et bidrag til barnelitteraturforskningens teoretiske og analytiske dybdeforståelse av litteraturens naturkonstruksjoner. Den viser hvordan litteraturen reproducerer etablerte tenkemåter om relasjoner mellom barndom og natur, men den presenterer også ny kunnskap om hvordan disse tenkemåtene utvikles og nyanseres i nye litterære tekster for barn og unge. Det gjør den ved å demonstrere hvor integrert etablerte tenkemåter om forholdet mellom natur og barndom er i dannelsesdiskursen i avhandlingens tekstutvalg.

Abstract

This dissertation examines constructions of nature and childhood in a selection of contemporary Norwegian books for children and young adults. The selected titles are Stian Hole's picturebook trilogy about Garmann (2006; 2008; 2010), the illustrated novel *Tonje Glimmerdal* (2009) by Maria Parr, and the novel *Fredlaus* (2006) by Ragnar Hovland. By engaging with ecocritical theory, philosophical texts on nature and formation by Rousseau and Thoreau, and Klafki's theory of categorical Bildung, the main aim of the dissertation is to explore how the character's experiences of and reflections on the landscapes they live in have formative qualities.

I have mainly dealt with the part of ecocriticism that discusses literary constructions of landscapes. Throughout the readings, I show that the selected texts reproduce culturally established ideas about pastoral and wild nature, and I argue that these ideas shape the characters' interpretation and understanding of the landscapes.

As part of the analysis, I map the texts' constructions of landscape and childhood against the "Nature-in-culture" matrix as developed in the research group "Nature in children's literature and culture" at the Western Norway University of Applied Sciences. This matrix is an analytical tool that I use to discuss how the characters' natural surroundings may be read as ecocritically formative landscapes where the relationship between nature and culture is celebrated, explored or problematized. Although I show that the texts reproduce anthropocentric and celebratory understandings of nature, I highlight that the characters problematize uncritical celebrations of nature, both in themselves and in other characters. This makes them examples of critical and self-reflexive characters who alternate between different ways of understanding themselves and their engagement with nature, while also assessing how other characters position themselves in the landscapes.

I find that the characters are constructed in dialogue with literary childhood figures from a romantic nature-celebrating tradition, while also arguing that it is possible to read the characters in dialogue with Anthropocene thinking by underscoring their problematizing reflections on human kind as a destabilizing ecological force found in the texts. These are formative reflections that lead the characters to the insight that their connections to the landscapes are not only idyllic and something to be celebrated but is also a complex relationship that involves responsibilities.

The dissertation is a contribution to the in-depth theoretical and analytical understanding of constructions of nature and childhood in children's literature. It demonstrates that the primary texts examined reproduce established ideas about the relationship between nature and childhood, while also presenting new insights into the ways in which such thinking is explored and developed in new literary texts for children and young adults.

1. Innholdsfortegnelse

Sammendrag	5
Abstract	7
1. Innledning	11
1.1. Problemstilling	14
1.2. Tekstutvalg	16
1.3. Avhandlingens struktur.....	20
2. Teori: Natur, litteratur og barndom	22
2.1. Økokritikk og dens romantiske røtter.....	23
2.2. Økokritikk som barnelitterært forskningsfelt.....	28
2.3. Landskapskonstruksjoner	34
2.3.1. Pastoralen	37
2.3.2. Villmarken	41
2.4. Romantikkens barndomsforestillinger	45
2.5. Danning og økokritikk.....	47
2.5.1. Danningsfortellinger	52
2.5.2. Matrisens økoposisjoner	57
2.5.3. De litterære landskapenes dannelseskvaliteter	62
2.6. Metodiske valg.....	66
3. Rom for refleksjon i Garmann-trilogien	70
3.1. Trilogien som bildebøker	71
3.2. Fremstillingsmåte, frykt og filosofi i Garmann-resepsjonen	74
3.3. Garmanns landskap	78
3.3.1. Sommerhage	79
3.3.2. Villhage	86
3.3.3. Skog.....	90
3.4. Garmanns barndom	98
3.4.1. Grensemøter og grenseoverganger	103
3.5. Avrunding: Bevaring og fornying.....	107
4. Kampen for tilhørighet	110
4.1. <i>Tonje Glimmerdal</i> som illustrert barneroman.....	111
4.2. Romantiske barn og landskap i Glimmerdal-resepsjonen	114
4.3. Romanens landskapsfremstillinger	119

4.4.	Tonjes Glimmerdal	124
4.4.1.	Tonje som uteganger og outsider	128
4.4.2.	Tonjes litterære søstre	132
4.5.	Forhandlinger og forsoninger	137
4.5.1.	Pastorale posisjoner	138
4.5.2.	Landskapsforhandlinger	144
4.5.3.	Forsoninger i sakrale rom	147
4.6.	Avrunding: Barnet som naturkraft	152
5.	Skogens stier	155
5.1.	<i>Fredlaus</i> som hovlandsk ungdomsroman	156
5.2.	I fotsporene til Thoreau	161
5.3.	Skogsforestillinger	165
5.4.	Grenseerfaringer	172
5.4.1.	Ensomhet og fellesskap	172
5.4.2.	Høyere lover	176
5.4.3.	Forvandlinger i skogen	182
5.5.	Avrunding: Ei heilt ny verd?	187
6.	Komparative nedslag i dannelseslandskapene	191
6.1.	Barnet og landskapet	192
6.2.	Litteraturmøter	194
6.3.	Sosiale fellesskap: Generasjonsmøter	196
6.4.	Religiøse og overjordiske motiv	198
6.5.	Dyr og planter	199
7.	Danning i antropocen	204
7.1.	Garmanns pastorale barndom	209
7.2.	Tonjes tilhørighet	214
7.3.	Anders' skogsutforskning	218
7.4.	Utvalgets økoposisjoner	221
8.	Avrunding	233
	Litteratur	240

1. Innledning

I januar 2017 ble en utsultet gåsenebbhval oppdaget på en øy utenfor Bergen. Hvalens magesekk var full av plastavfall, noe som gjorde at den ble kjent som plashvalen i norske og internasjonale medier.¹ Bildet av den plastfylte magen til hvalen var en påminnelse om menneskets destruktive innvirkning på sine naturlige omgivelser i den geologiske tidsalderen som nå omtales som *antropocen*.² Om ord som klimaendringer og økokrise kan oppleves som abstrakte størrelser, ble plashvalen et konkret bilde som presenterte en tilsynelatende enkel løsning på krisen: å fjerne plast fra hav og strandsoner. Provosert av bildet tok flere skoleklasser initiativ til bossplukking langs kysten. Hvalens død hadde dermed umiddelbar innvirkning både på hvordan barn reflekterer over og hvordan de behandler natur. Selv om ikke alle relasjoner mellom natur og kultur uttrykkes så direkte, eller oppleves som så akutte, som bildet av plashvalen, tjener det som eksempel på hvordan kulturelle fremstillinger av natur påvirker hvordan mennesker forstår og engasjerer seg i natur.

I *Estetisk teori* hevder Theodor W. Adorno at kulturelt spesifikke og nedarvede forståelsesmåter bestemmer den estetiske opplevelsen av natur.³ Det er en forståelse som viser at selve naturbegrepet ikke har et entydig innhold. Timothy Morton mener begrepet viser til konseptuelle fortolkninger som er så uløselig knyttet til kulturell og politisk historie at det ikke viser til «actual trees and bunny rabbits»,⁴ og har argumentert for at naturbegrepet ikke bør brukes.

Timothy Clark viser til den samme kompleksiteten i begrepet, men prøver å forenkle innholdet i det ved å avgrense til tre hovedbetydninger.⁵ I den første betydningen referer naturbegrepet til den totale materialiteten i universet, mens den andre definerer natur som det motsatte av kultur. Disse to betydningene forholder seg ulikt til et forestilt skille mellom natur og kultur ved at den ene betydningen inkluderer mennesket som del av universets totale materialitet. Den ser mennesket som en del av naturen, og plasserer det ikke utenfor den, slik den andre betydningen forutsetter. Den siste forståelsen i Clarks avgrensning dreier seg som hvordan «natur» eller «naturlig» brukes i språket for å vise til en opprinnelig eller definerende karakteristikk.

¹ Edvardsen, 2020

² Crutzen, 2002

³ Adorno, 1998, s. 126

⁴ Morton, 2018, s. xxxv

⁵ Clark, 2014, s. 75, 76

Mortons innvendinger mot bruken av naturbegrepet er et forsøk på å frigjøre naturforståelsen fra etablerte tenkemåter om det økologiske samspillet vi er en del av. Innvendingen kan knyttes til Adorno og Max Horkheimers påstand om at «all sansning [er] projeksjon»,⁶ en påstand som understreker hvordan kulturelle idéer og forestillinger har makt over hvordan natur er tilgjengelig for fortolkning.

I denne avhandlingen studerer jeg hvordan et utvalg tekster for barn og unge fremstiller natur. Til grunn for analysene ligger en antakelse om at litteratur kan være konkretiseringer av hvordan kulturen sanser, erfarer og forstår natur. Alle fortellinger foregår et sted, og litteraturens naturfremstillinger bærer med seg kulturelle betydninger som sier noe om hvordan kulturen forstår sin egen omverden. Samtidig kan litteraturen tilby refleksjoner over menneskets usikkerhet i møte med en foranderlig natur. Hvordan litterære fremstillinger behandler natur, kan derfor si noe om hvordan natur forstås, hva slags verdi den tillegges, hvilke roller nedarvede naturforståelser spiller i kulturen, og hvordan naturforståelsen er i endring i en kulturell kontekst.

Sentrale kilder til moderne naturforståelser kan spores til antikkens pastorale diktning, og til Bibelens fortellinger om Edens hage og Moses' vandring i ødemarken. Romantikkens idealisering av natur er et annet viktig historisk opphav til moderne naturforståelse. En sentral tekst i denne tradisjonen er Jean Jacques Rousseaus *Emile – eller om oppdragelse* som formulerte idéer om at barnet fra naturens side representerte noe grunnleggende godt, og at barndommen var en livsfase som det var viktig å verne om for at barn skulle få en fri og naturlig oppdragelse.⁷ Rousseaus romantiske fremstilling av natur skriver barnet inn i landskap der det opplever utfordringer og mestring, både mentalt og fysisk, samtidig som det finner steder for privatliv, for hemmelighet og for barnets egen kultur, adskilt fra samfunnet for øvrig.

Litteratur for barn og unge har tradisjonelt videreformidlet og utforsket slike romantiske feiringer av relasjonen mellom barn og natur.⁸ I Norden har dette vært et gjenkjennelig fenomen, noe som understrekes av populariteten til de barnelitterære universene fra Astrid Lindgren og Tove Jansson, der barnekarakterers selvstendige opplevelser i natur feires. I Norge inneholder blant annet Maria Parrs forfatterskap

⁶ Adorno & Horkheimer, 2011, s. 227

⁷ Rousseau, 1762/2010, s. 102

⁸ Lesnik-Oberstein, 1998

eksempler på tekstunivers der barndom plasseres i romantiserte landskap.⁹ Tekstene som hører til disse forfatterskapene inneholder idealiserende relasjoner mellom natur og barnekarakterenes utvikling, noe som kan vitne om at romantikkens syn på natur som dannelsesarena fremdeles utforskes og har gjennomslagskraft i kulturens fremstillinger av barndom.

Den innsikten vi i dag besitter om klimaendringer og tap av natur som følge av menneskelig aktivitet, gir en forståelseshorisont som gjør det mulig og samtidig nødvendig å tenke om relasjonen mellom barn og natur på nye måter. Det handler om å diskutere hvilke naturforestillinger som gis verdi i en kultur, og hvordan relasjonen mellom natur og mennesker aktualiseres i kulturelle ytringer.

Skjønnlitteratur presenterer alternative innganger til vårt forhold til natur sammenlignet med hva naturvitenskapelige tekster vanligvis tilbyr, og litteratur som forholder seg til en mulig krisesituasjon for jordklodens økologiske stabilitet, kan utfordre nedarvede kulturelle idéer om natur som plasserer mennesket i sentrum av et tenkt, *antroposentrisk*, verdihierarki. Det er ikke bare forståelsen av natur som utfordres i møte med kunnskap om endringer i natur, også forståelsen av hva det vil si å være et menneske, problematiseres. Å undersøke relasjoner mellom barn og natur, er dermed også utforskninger av alternative måter å forstå mennesket på.

I avhandlingen undersøker jeg forestillinger om barndom og natur slik de skrives frem i de tre bildebøkene om Garmann (*Garmanns sommer* fra 2006, *Garmanns gate* fra 2008 og *Garmanns hemmelighet* fra 2010)¹⁰ av Stian Hole, Maria Parrs barneroman *Tonje Glimmerdal* (2009) og ungdomsromanen *Fredlaus* (2006)¹¹ av Ragnar Hovland. Disse tekstene gir positiv verdi til barnekarakterenes relasjoner til sine landskapsomgivelser ved at de tilsynelatende videreformidler idealiserte og romantiserte forståelser av natur. I avhandlingen analyserer og drøfter jeg hvordan tekstutvalget forholder seg til kulturelt etablerte landskapsfigurer, og hvordan tekstenes landskapskonstruksjoner kan leses som økokritiske dannelseslandskap der relasjonen mellom natur og kultur feires, utforskes og problematiseres.

Det overordnede teoretiske perspektivet er økokritisk. Denne teoretiske orienteringen utforsker kulturelle fremstillinger av natur, og hvordan disse fremstillingene kan påvirke kulturens relasjon til natur. De siste årene har økokritikk

⁹ Bache-Wiig, 2010; Goga, 2011b; Ørjasæter, 2012

¹⁰ Jeg viser i avhandlingen til andreutgavene av *Garmanns gate* (2010) og *Garmanns hemmelighet* (2012).

¹¹ Jeg viser i avhandlingen til andreutgaven av *Fredlaus* fra 2008.

markert seg som en litteraturvitenskapelig retning med stor gjennomslagskraft, både nasjonalt og internasjonalt. De siste ti årene er det publisert en rekke forskningsartikler med ulike økokritiske tilnærminger til særlig norsk og svensk barne- og ungdomslitteratur, men det finnes foreløpig få omfattende lesninger av litteratur for barn og unge i Norge som undersøker naturfremstillinger i dialog med økokritiske perspektiv. Økokritiske lesninger kan diskutere hvilke naturforestillinger litterære tekster for barn og unge konstruerer og viderefører i lys av moderne kunnskap og innsikt i menneskers innvirkning på natur. Den romantiserte nordiske tradisjonen som plasserer barndommen i urørte og ukultiverte naturlandskap, kan innenfor en slik økokritisk ramme begrense natur til et rom barnekarakteren tar personlig eierskap i, og til et mytisk rom for virkelighetsflukt. En økokritisk undersøkelse av barndomsfremstillinger i natur vil stille spørsmål ved om slike feiringsskildringer overser menneskets medansvar for det økologiske samspillet i naturen.

1.1. Problemstilling

Avhandlingens overordnede problemstilling er *hvordan litteratur fremstiller natur som vesentlig for barnelitterære karakterers danning*. Det barnelitterære tekstutvalget i avhandlingen forteller om hovedkarakterenes liv og utvikling i landskap som skog, snødekt dal og forskjellige hagevarianter. For å diskutere de litterære fremstillingene av barndom og natur har jeg formulert to forskningsspørsmål. Det første utforsker *hvordan tekstene konstruerer natur og hvordan barnekarakterene skrives inn i disse naturkonstruksjonene*, og det andre diskuterer *hvordan karakterenes erfaringer i og refleksjoner over landskapene de oppholder seg i, kan leses i lys av danningsteori*.

Det økokritiske perspektivet jeg tar utgangspunkt i for å svare på spørsmålene, legger til grunn at naturens plass i forskning og resepsjon av litteratur tradisjonelt har vært redusert til skildringer av det litterære miljøet. Det er en analytisk praksis økokritikerne har kritisert for å ikke å vurdere hvordan litteraturen forholder seg til den naturlige verden utenfor det litterære tekstuniverset.¹² Det vil si at litteraturens naturfremstillinger ofte kun har blitt lest som symbolsk bakgrunnsstoff for den øvrige fortellingen. Avhandlingen følger den økokritiske oppfordringen til at vi skal

¹² Glotfelty, 1996, s. xv

diskutere litterære naturmøter som dialoger mellom natur forstått som kulturelle konstruksjoner og materiell natur slik vi forstår den som biologisk og økologisk arena.¹³

Ifølge Sidney Dobrin og Kenneth Kidd er barndomsopplevelser i og av natur «deeply formative».¹⁴ Hvilke kulturelle idéer om natur de litterære verkene skriver inn, legger føringer for hvilke refleksjoner karakterene gjør seg, og ikke minst hvilket handlingsrom de har, i møtene med natur. Vi kan derfor si at litteraturens naturfremstillinger inneholder kulturelt funderte natursyn om det å vokse opp i naturen, om natur som et felles og privat rom, og om natur i seg selv.

I tekstlesningene mine spiller landskapenes ideologiske, mytiske og moralske kvaliteter en vel så stor rolle som fremstillingene av landskapenes fysiske kvaliteter. Et slikt perspektiv gjør det relevant å undersøke avgrensede deler av naturens idéhistorie. Innledningsvis pekte jeg på arven etter romantikken som en sterk inspirasjonskilde til barnelitteraturens naturkonstruksjoner. Det gjelder både den europeiske tradisjonen etter Rousseau, og transcendentalisme som en amerikansk videreutvikling av denne. Den romantiske arven gjør økokritikkens utforskninger av tradisjonelle landskapsforestillinger som pastoralen og villmarken¹⁵ særlig relevante for drøftingen av hvordan karakterene skrives inn i en natursammenheng. Samtidig er utvalget åpent for økokritiske perspektiv som aktualiserer moderne viten om menneskelig ødeleggelse av natur. I drøftingen av tekstene tar jeg derfor sikte på å undersøke hvordan naturfremstillingene opererer i et nostalgisk spenn mellom fortidens mytiske naturforestillinger og moderne bevissthet om menneskets påvirkning på naturen.

I dannelsesdiskusjonen i avhandlingen tar jeg utgangspunkt i Wolfgang Klafkis kategoriale danningsstenkning.¹⁶ Det er to årsaker til at jeg støtter meg på Klafkis perspektiver på danning. Den ene årsaken er den sentrale rollen Klafki har spilt for den fornyede pedagogiske interessen for danning som har spredt seg i de skandinaviske landene de siste årene.¹⁷ Den andre årsaken springer ut av hvordan Klafkis dannelsesstenkning kan knyttes til økokritiske måter å spørre om menneskets

¹³ Grewe-Volpp, 2006, s. 77

¹⁴ Dobrin & Kidd, 2004, s. 5

¹⁵ Garrard, 2012a

¹⁶ Klafki, 1979

¹⁷ Straum, 2018a, s. 31

relasjon til natur på, blant annet ved at Klafki selv konkretiserer miljøspørsmål som eksempel på et nøkkelproblem som samfunnet må forholde seg til, og ta ansvar for.¹⁸

Det er min ambisjon å åpne for det komplekse og mangetydige i materialets fremstillinger av natur for å se hvordan tekstene går i dialog med, oppjonerer mot eller utvider etablerte kulturelle naturforståelser, og hvordan karakterene selv engasjerer seg i slike etablerte tradisjoner. En kobling mellom økokritikk og danningsteori gjør at vi kan skissere dannelsesidéer som utfordrer antroposentriske tenkemåter. Sentralt for økokritikken står spørsmål om hvordan litteraturen forholder seg til at kulturen innehar kunnskap om at den gjør ubotelig skade på en natur den selv er avhengig av.¹⁹ Spørsmålene fordrer en undersøkelse av hvordan de litterære karakterene inngår i diskurser som reflekterer over og diskuterer inngrep og endringer i naturen. Disse diskursene kan potensielt oppjonere mot eller nyansere etablerte kulturelle forståelser av natur. Slik kan de utfordre harmoniserende romantiske forestillinger om barn og natur.

1.2. Tekstutvalg

Bak det skjønnlitterære utvalget står tre forfattere som har blitt bredt lest og omtalt i Norge og i Norden, og som har gitt ut tekster som er oversatt til språk som når lesere utenfor Norden. Dette gjelder også delvis tekstene i utvalget. Ved siden av at utvalget består av kritikerroste tekster²⁰ som appellerer bredt på tvers av landegrenser og språkområder, er det stor variasjon i tekstenes sjangre og målgrupper. I avhandlingen knyttes tekstene sammen ved at de presenterer litterære hovedkarakterer som søker etter og oppholder seg i ulike naturlige landskap. Det avgrensede utvalget i lesningene mine gjør at avhandlingen ikke kan påstå noe allmenngyldig eller grunnleggende om norsk samtidslitteratur for barn og unge. Den sentrale litterære posisjonen disse tekstene og forfatterne har, gjør at lesningene likevel vil kunne fortelle oss noe om litteraturens naturkonstruksjoner, og antyde en

¹⁸ Klafki, 2001, s. 75

¹⁹ Buell, 1995, s. 55; Glotfelty, 1996, s. xviii

²⁰ Stian Hole mottok Brageprisen i 2006, Bologna Ragazzi Award i 2007 og Deutscher Jugendliteraturpreis i 2010 for *Garmanns sommer*, og dessuten Brageprisen i 2010 for *Garmanns hemmelighet*. Parr mottok i 2009 Brageprisen og Kritikerprisen for *Tonje Glimmerdal*. Samme året mottok hun også Teskjekjerringprisen. Hovland ble tildelt Kritikerprisen for *Fredlaus* i 2006.

tendens som kan utfordre eller supplere andre analyser av samtidslitteratur for barn og unge.

I Holes bildeboktrilogi er illustrasjonene viktige for hvordan Garmann posisjoneres i ulike landskap. Parrs barneroman *Tonje Glimmerdal* inneholder flere illustrasjoner i svart-hvitt som viser Tonjes aktiviteter i et landskap, men kommuniserer, lik Hovlands ungdomsroman, primært gjennom skrevet prosatekst. Tekstenes sjangertilknytninger og karakterenes alder, er kvaliteter som antyder alderen på tekstenes forestilte primærlesere. På tross av at tekstene dermed primært retter seg mot lesere fra barnehagealder til ungdomstid, og i tillegg er katalogisert av forlagene som barne- eller ungdomslitteratur, er likevel ikke tekstenes appell begrenset til bestemte alderskategoriseringer. Det er fordi oppvekstfortellinger favner bredt og på tvers av aldersgrupperinger ved at de tematiserer livets overgangsfaser. Interessen for litterære barndomsfremstillinger hos voksne lesere er dessuten veldokumentert. Vanessa Joosen peker på tilstedeværelsen av voksne karakterer, som det er flust av i det litterære utvalget, som et tegn på barnelitteraturens sammensatte leserappell,²¹ mens Roni Natov hevder at voksnes interesse for barndommen er resultat av en nostalgisk lengsel etter barndommen «that our culture distorts and fetishizes».²²

I det litterære utvalget manifesteres barnekarakterenes landskapstilhørigheter allerede i tekstenes titler. *Tonje Glimmerdal*, *Garmanns sommer* og *Garmanns gate* er titler som ettertrykkelig kobler karakterenes identitet til deres geografiske omgivelser, mens tittelen *Fredlaus* viser til en spesifikk måte å oppholde seg i natur på som går ut på å søke tilflukt i skjulte landskap ute av syne for kulturen for øvrig. Det er felles for tekstene at de naturlige landskapene skrives frem som viktige rom for karakterenes egne identitetsforståelser, men også for tekstenes fremstillinger av deres vekst- og modningsutvikling. I avhandlingen leser jeg tekstene som danningsfortellinger der karakterenes landskapstilhørigheter tillegges stor verdi som danningslandskap.

Garmann oppholder seg i løpet av trilogien hovedsakelig i tre ulike naturlige landskap. Den velstelte familiehaven i *Garmanns sommer* blir tydelig kontrastert gjennom villhagen og skogen han besøker i de to neste bøkene. Nina Christensens gjennomgang av trilogien legger særlig vekt på de visuelle elementene i Garmanns

²¹ Joosen, 2018, s. 75

²² Natov, 2006, s. 3

omgivelser som symboler på følelser eller tilstander hos Garmann.²³ I og med at mange av disse elementene er hentet fra landskapet rundt ham, skaper trilogien en sterk kobling mellom Garmanns barndomserfaringer og landskapet han befinner seg i.

I *Tonje Glimmerdal* møter leseren et kart på bokens innsideperm. Sammen med tittelen og prologen i romanen skaper kartet tydelige rammer for fortellingen som markerer at den handler om Tonje i Glimmerdalen. Nina Goga hevder at kartet understreker «forbindelsen mellom landskap og identitet» ved å vise til likhetene mellom landskapet og Tonjes personlighet.²⁴ Gjennom kartet kan leseren følge Tonjes bevegelser i Glimmerdalens landskap parallelt i den skrevne hovedteksten og gjennom kartet. Barneromanens tekstlige landskap oppleves gjennom Tonjes bevegelser i det. Romanen er ellers delt inn i tre hoveddeler som igjen er delt inn i kapitler, og den har med det en sjangermessig utforming som barnelitterær kapittelroman, noe som fremhever Tonjes etappevise bevegelser i Glimmerdalen. Formen på romanen introduserer dermed et vandrer motiv uten at romanen er en reiseskildring.

Hovlands *Fredlaus* er den teksten i utvalget som tydeligst plasserer seg i en overordnet dannelsesromantradisjon. Det gjør den blant annet ved gjentatte ganger å referere til Charles Dickens' dannelsesroman *Store forventninger*.²⁵ Romanens skogsopphold settes i gang av at Anders, bokens hovedperson, får vite at foreldrene skal skilles. Den skogen Anders rømmer til, er et resultat av forestillinger om skogen som tilfluktssted for mennesker som ønsker å fjerne seg fra sivilisasjonen. Henry David Thoreaus *Walden: livet i skogene*²⁶ er en iøynefallende referanse med betydning for Hovlands skogsskildringer. I likhet med Thoreau etablerer Anders en tilværelse på utsiden av sivilisasjonen og skaper på den måten, som Rousseau, en dikotomi mellom natur og sivilisasjon. Skoglandskapet i *Fredlaus* representerer, ifølge Anders, en moralsk overlegen motsetning til bylandskapet. Som i Thoreaus transcendentalisme forfekter *Fredlaus* et syn på at mennesket må søke til natur for å gjenfinne og praktisere virkelig moralske levemåter. Det er ikke klart om denne moralske særposisjonen kommer som resultat av at han er utstøtt fra, og dermed fri fra, samfunnet, eller om det er et resultat av selve skogstilværelsen.

²³ Christensen, 2012, s. 55–80

²⁴ Goga, 2015, s. 17

²⁵ Dickens, 1861/1997

²⁶ Thoreau, 1854/2013

Utover karakterenes tilknytninger til litterære landskap vil jeg kort nevne tre øvrige særmerker som går på tvers av tekstene. For det første lar tekstene hovedpersonene utforske litterære tekster på måter som gjør at dette litteraturutvalget fungerer som referanserammer for karakterenes egne livsforståelser. Dette er i og for seg et kjennetegn som underbygger en argumentasjon om litteraturens kraft og påvirkning i et dannelsesperspektiv. Videre møter de tre barnekarakterene hver sin eldre mann som i tekstuniverset lever helt eller delvis på samfunnets yttergrense. Foruten å være identifikasjonsfigurer for barnekarakterene, er de tre, Frimerkemannen i Garmann-trilogien, Gunnvald i Glimmerdalen, og Hilmar frå Skogane i *Fredlaus*, fortrolige samtalepartnere, noe som gjør relasjonene mellom de eldre mennene og barna sentrale for fortellingenes dannelsesmotiv.²⁷

Det siste fellestrekket jeg vil trekke frem handler om at hvert tekstunivers inneholder en kristen-religiøs symbolsk dimensjon. I *Tonje Glimmerdal* har fortellingen om Heidi, Gunnvalds datter, som returnerer til Glimmerdalen, likhetstrekk med lignelsen «Sønnen som kom hjem» i Lukas-evangeliet.²⁸ Hos Hole og Hovland er den religiøse avbildningen mer konkret. I illustrasjonene i Garmann-trilogien er englevinger et tilbakevendende symbol, og i avslutningsboken av trilogien fabulerer Garmann over Guds eksistens i verdensrommet. I *Fredlaus* er det Anders' møter med profeten Lasarus i skogen som vitner om tekstens religiøse dimensjon. Det bibelske forelegget forteller om Lasarus' gjenoppstandelse,²⁹ og inkluderingen av dette forelegget speiler muligens Anders' selvopåtvungne transformasjon fra å være bygutt til å gjenfødtes som en «skogens mann».

Analysekapitlene vil drøfte på hvilken måte disse tekstlige likhetene sier noe om hvordan barnekarakterene forholder seg til landskapene de oppholder seg i. Fremstillingene av landskap i tekstene er ingen ubehandlet kategori, fri for kulturell påvirkning, men forholder seg til nedarvede kulturelle tradisjoner. Greg Garrard trekker frem en jødisk-kristelig arv som forklaring på hvorfor landskapskonstruksjoner som pastorale og villmarken er betydningsfulle troper i det moderne samfunnets kulturuttrykk.³⁰ I avhandlingen diskuterer jeg naturfremstillingene mot disse landskapskonstruksjonene som viktige

²⁷ Dette er et motiv som også er til stede i Johanna Spyris *Heidi* (1880/2012), som er en sentral intertekstuell referanse i *Tonje Glimmerdal*.

²⁸ Bibel, 2011, Lukas 15

²⁹ Bibel, 2011, Joh. 11, 12; Lukas 16

³⁰ Garrard, 2012a, s. 17

kulturhistoriske topoi med betydning for hvordan naturlige landskap blir forstått og behandlet i de litterære tekstene. Selv om slike etablerte tankefigurer om natur er gjenkjennelige i kulturelle fremstillinger over lang tid, er det et poeng i økokritikken at de ikke er statiske, men bevegelige. Et omdreiningspunkt i diskusjonen vil være hvordan etablerte landskapstradisjoner bearbeides og utfordres i det litterære materialet.

1.3. Avhandlingens struktur

Avhandlingen består av åtte kapitler. I det innledende kapitlet presenterer jeg materialet og avhandlingens problemstilling og forskningsspørsmål. I kapittel 2 går jeg gjennom de teoretiske perspektivene som ligger til grunn for avhandlingens analysedel. Helt konkret vil det si teoretiske perspektiv knyttet til økokritikk, romantisk tenkning, barnelitteraturforskning og danningsteori.

Den første delen av teorikapitlet presenterer økokritikk og sentrale økokritiske utviklingslinjer før jeg vender meg mot etableringen av økokritikk som et internasjonalt og nasjonalt barnelitterært forskningsfelt i delkapittel 2.2. Delkapittel 2.3. handler om landskapsbegrepet, og jeg viser til økokritikkens behandling av pastoralen og villmarken som kulturelt etablerte landskapsfigurer.

Delkapittel 2.4. følger det romantiske sporet og handler om romantikkens barndomsforestillinger og denne tradisjonens påvirkning på historisk og moderne litteratur for barn og unge. Særlig trekker jeg frem Rousseaus *Emile* som en innflytelsesrik tekst som setter natur, barndom og danning i sammenheng. I delkapittel 2.5. forklarer jeg hvordan avhandlingen kobler økokritiske perspektiv til Klafkis kategoriale danningsteori. I den siste delen av teorikapitlet skisserer jeg ulike tilnæringsmåter til å forstå de litterære tekstenes landskapskonstruksjoner som dannelseslandskap.

I hver av de tre analysekapitlene, kapittel 3, 4 og 5, diskuterer jeg først resepsjonen av de ulike forfatterskapene med vekt på avhandlingens materiale, før jeg undersøker hvordan relasjonen mellom karakter og landskap utvikler seg.

I kapittel 3 analyserer jeg Holes bildeboktrilogi om Garmann. Jeg gjør rede for Garmanns etappevise utforskning av nye landskap, og jeg argumenterer for at måten han gradvis anlegger nye perspektiv på livet og seg selv på, henger sammen med at hans sosiale og geografiske aksjonsradius utvides. For å nærme meg hvordan

Garmann forholder seg til landskapskonstruksjonene, drøfter jeg trilogien i dialog med pastoral og post-pastoral teori.

Disse landskapsteoretiske inngangene er også viktige i kapittel 4 om *Tonje Glimmerdal*. I kapitlet viser jeg hvordan romanen inngår i en gjenkjennelig romantisk pastoral tradisjon, og begrunner det med lesninger av Glimmerdalens geografiske utforming og romanens intertekstuelle referanser. Samtidig finner jeg flere bearbeidelser og tilpasninger av annen litteratur i romanen, og helt sentralt i lesningen min står en drøfting av hvordan Tonjes relasjon til Glimmerdalen er under press fra flere hold.

I kapittel 5 presenterer jeg en lesning av Hovlands *Fredlaus*, og peker på de mange likhetene mellom romanen og klassiske villmarksfortellinger. Størst vekt legger jeg på likhetene mellom romanen og Thoreaus *Walden*, og på hvordan Thoreaus natursyn fungerer som fortolkningsramme for Anders' skogsprosjeksjoner.

I kapittel 6 og 7 løfter jeg, på ulike måter, frem dannelsingsaspekter i tekstmaterialet. I kapittel 6 gjør jeg tematiske og komparative nedslag i det skjønnlitterære utvalgets konstruksjoner av dannelseslandskap, der jeg blant annet peker på hvordan karakterene forholder seg til dyr og planter som finnes i landskapskonstruksjonene. Det komparative perspektivet er også til stede i kapittel 7 der jeg knytter dannelsesdiskusjonen mer spesifikt til hvordan fremstillingene av karakterenes utvikling kan leses som bevegelser mellom ulike posisjoner i «Natur i kultur»-matrisen. Dette kapitlet samler trådene fra lesningene av utvalgets kulturhistoriske referanser og vurderer hvordan tekstene kan leses som erfaringer av den antropocene tidsalderen. Kapittel 8 avrunder og oppsummerer avhandlingens analyser.

2. Teori: Natur, litteratur og barndom

I hovedsak er det tidlig økokritisk tenkning som fungerer som teoretisk innramming for avhandlingens barnelitterære tekstanalyser. I dette teorikapitlet presenterer jeg sentrale økokritiske utviklingslinjer, og i gjennomgangen legger jeg vekt på hvordan økokritisk teori har utforsket og behandlet idéer om relasjonen mellom natur og kultur, der særlig romantisk tenkning har blitt løftet frem som en viktig kulturhistorisk kilde til moderne naturforståelse.

Interessen for romantikken har økokritikk til felles med mye barnelitteraturforskning. Ifølge Lesnik-Oberstein er det få idéer som er så sammenkoblet i vestlig kultur som det barn og natur er,³¹ og Bettina Kümmerling-Meibauer løfter frem betydningen romantisk litteratur har hatt i utviklingen av litteratur for barn og unge.³² Et fokuspunkt i diskusjonen handler om hvordan økokritisk forskning har behandlet spennet mellom en opprinnelig romantisk tankegang om natur, og en moderne og romantisert naturforståelse. Disse avklaringene får betydning for diskusjonene av de ideologiske spenningene som er til stede i materialets dannelsesfremstillinger.

En viktig del av dette teorikapitlet diskuterer økokritikkens behandling av pastoralen og villmarken, og jeg er opptatt av å få frem hvordan disse overordnede landskapsfigurene setter spor i litteraturens naturfremstillinger og at de også har betydning for tekstenes dannelsesfremstillinger.

Danningsperspektivet er i hovedsak hentet fra Klafki. Jeg mener Klafkis danningstenkning møter økokritiske perspektiv gjennom en felles interesse for relasjonen mellom subjekt og omverden, og i vektleggingen av menneskets økologiske ansvar. I diskusjonen av dannelsesbegrepet redegjør jeg også for dannelsesfortellinger som fortellinger om vekst og modning i lys av bildungsroman-tradisjonen, og jeg diskuterer hvordan «Natur i kultur»-matrisen kan brukes som et analytisk verktøy i kartleggingen av hvilke ideologiske posisjoner som finnes i tekstutvalgets fremstilling av relasjonen mellom karakter og natur. Det er en kartlegging som synliggjør hvordan denne relasjonen utvikles og endres som del av karakterenes danning.

³¹ Lesnik-Oberstein, 1998, s. 208

³² Kümmerling-Meibauer, 2008, s. 184

2.1. Økokritikk og dens romantiske røtter

I åpningskapitlet i en tidlig økokritisk antologi, *The Ecocriticism Reader*, definerer Glotfelty den teoretiske retningen som «the study of the relationship between literature and the physical environment».³³ Glotfelty forklarer at økokritikerne er opptatt av spørsmål som hvilken rolle de fysiske rammene spiller for den litterære teksten, om verdiene som uttrykkes er i tråd med økologisk kunnskap, og hvordan språkbruk påvirker kulturens behandling av landskap.³⁴ Økokritikk samler ideologikritiske analyser som har det til felles at de redegjør for og utforsker menneskets forståelser av natur. Økokritikkens interesse for kulturens naturforståelse er motivert av kunnskap om en økokrise som er forårsaket av mennesker, og om at vi må få innsikt i kulturens økologiske forståelse for å håndtere konsekvensene av økokrisen.³⁵

Den historiske utbredelsen til økokritikken har Lawrence Buell delt inn i ulike bølger.³⁶ Den første bølgen vokste frem på 1980-tallet og la grunnlaget for økokritikkens vektlegging av natur og menneskets påvirkning på den. Ifølge Buell baserte denne bølgen seg på en tydelig distinksjon mellom menneske og natur,³⁷ og dens målsetning var å demonstrere rollen litteratur kunne spille i en kulturell gjenreisning av natur. Den tidlige økokritikkens lesning av naturtekster var dermed ideologisk motivert og forholdt seg oftest til eksplisitte naturtekster som feiret utemmet natur.

Den tydelige distinksjonen mellom natur og kultur utfordres, ifølge Buell, fra og med økokritikkens andre bølge.³⁸ Det skjer blant annet ved at materialet for økokritiske analyser utvides. I en deskriptiv definisjon understreker Scott Slovic at økokritikken både engasjerer seg i tekster som eksplisitt tematiserer natur, og at den undersøker økologiske implikasjoner i en hvilken som helst litterær tekst: «even texts that seem, at first glance, oblivious of the nonhuman world».³⁹ Økokritiske lese måter er dermed ikke lenger begrenset til tekster som eksplisitt tematiserer natur eller økokrise, men betegner lese måter som søker å undersøke hvordan et bredt utvalg tekster kommuniserer noe om kulturens relasjon til natur.

³³ Glotfelty, 1996, s. xviii

³⁴ Glotfelty, 1996, s. xix

³⁵ Goodbody, 2014, s. 61

³⁶ Buell, 2005 18-28

³⁷ Buell, 2005, s. 21

³⁸ Buell, 2005, s. 22

³⁹ Slovic, 2000, s. 160

Relevant er det derfor at Catrin Gersdorf og Sylva Mayer peker på at økokritikken behandler ideologiske, estetiske og etiske sider ved kulturens konseptualiseringer av natur, men legger til at den også bør utforske hvordan disse konstruksjonene peker tilbake på mennesket så vel som på de naturlige og kulturelle omgivelsene.⁴⁰ Økokritiske lesemåter handler ikke bare om å utforske kulturelle fremstillinger av en natur atskilt fra mennesket, men om å utforske hvordan mennesket er del av denne naturen. Også Garrard understreker at økokritikkens vektlegging av natur innebærer en kritisk analyse av begrepet «menneske».⁴¹ De utvidete definisjonene av økokritikken er relevante for denne avhandlingen fordi de legger til rette for at vi kan lese naturfremstillinger som fortellinger om mennesket og om menneskers samhörighet med natur.

Et vesentlig kjennetegn ved økokritikken er det vi kan kalle en økokritisk tematisering: å diskutere naturmøter som dialoger mellom natur forstått som kulturelle konstruksjoner, og som materiell natur slik den forstås som biologisk og økologisk arena.⁴² Glotfelty skriver: «As a critical stance, it [ecocriticism] has one foot in literature and the other on land; as a theoretical discourse, it negotiates between the human and the nonhuman».⁴³ Denne målsetningen er en utfordring for økokritisk orienterte lesninger, noe også Garrard påpeker: «the challenge for ecocritics is to keep one eye on the ways in which «nature» is always in some way culturally constructed, and the other on the fact that nature really exists».⁴⁴

En utfordring handler om hvordan økokritiske perspektiv forholder seg til idealiserende eller på andre måter forenklete oppfatninger av relasjonen mellom menneske og natur som ikke tar høyde for det komplekse ved økologiske sammenvevinger. Et sentralt punkt i utforskningen av idealiserende naturforståelser, finnes i økokritiske diskusjoner av romantikkens natursyn. Disse diskusjonene har undersøkt hvilken rolle natur spilte i kunst og pedagogisk tenkning fra romantikken, og hvordan disse idéene om natur fremdeles er betydningsfulle.

Jonathan Bates *Romantic Ecology* og *The Song of the Earth* er toneangivende utgivelser i økokritikkens behandling av den romantiske naturforståelsen.⁴⁵ Bate tar utgangspunkt i Rousseau som en av en håndfull viktige inspirasjonskilder for de

⁴⁰ Gersdorf & Mayer, 2006, s. 10

⁴¹ Garrard, 2012a, s. 5

⁴² Glotfelty, 1996; Garrard, 2012a; Grewe-Volpp, 2006

⁴³ Glotfelty, 1996, s. xix

⁴⁴ Garrard, 2012a, s. 10

⁴⁵ Bate, 1991; 2002

romantiske dikternes natursyn.⁴⁶ I gjennomgangen viser Bate til to ulike naturforståelser hos Rousseau: For det første betegnet Rousseaus naturforståelse noe opprinnelig og før-sivilisatorisk i mennesket. For det andre omfattet den alt ikke-menneskelig i den materielle verden.⁴⁷ Bate påpeker at Rousseaus naturforståelse inneholdt et paradoks ettersom den definerte natur både som det ikke-menneskelige og samtidig som menneskets opprinnelse.⁴⁸ I denne sammenhengen gjør Bate Rousseau til opphavsmann for romantisk tenkning om natur og kultur som et motsetningspar.⁴⁹

Axel Goodbody hevder at natur, i romantisk tenkning, viste til det i verden som var uberørt av mennesker, noe som gjorde natur dømt til å forbli en uoppnåelig størrelse.⁵⁰ Bryan L. Moore peker derimot på at motsetningen mellom natur og kultur ikke ble oppfattet som en permanent tilstand, men var en dikotomi romantikerne ville utfordre.⁵¹ Goodbody forstår det romantiske natursynet som uttrykk for motstand mot datidens kultur, og skriver at romantikkens naturidealiserings var en reaksjon på den industrielle revolusjonens avfortrylling av verden.⁵² Dette er en forståelse av romantikken Goodbody utvikler i dialog med *Opplysningens dialektikk*. Der skriver Adorno og Horkheimer at opplysningstidens vitenskapelige og teknologiske fremskritt gjorde natur, som tidligere hadde hatt en mytisk side ved seg, til noe mennesker tilsynelatende kunne manipulere og herske over. Denne herskertrangen over natur kobler Adorno og Horkheimer til det rasjonelle menneskets kunnskapstørst: «Mennesket innbiller seg å være fri fra frykten når det ikke lenger eksisterer noe ukjent».⁵³ En konsekvens av den industrielle revolusjonen var at natur ble redusert fra å være større enn mennesket, til å bli underlagt mennesket. Men ifølge Adorno og Horkheimer gjorde dette objektiverende blikket på natur at følelser og sansning ble fjernet fra opplevelsen av natur, noe som ledet til at natur i seg selv forsvant fra det rasjonelle menneskets blikk. Viljen og evnen til å manipulere natur førte derfor til en fremmedgjøring fra natur, og denne fremmedgjøringen inkluderte mennesket selv.⁵⁴

⁴⁶ Bate, 2002, s. vii

⁴⁷ Bate, 2002, s. 32

⁴⁸ Bate, 2002, s. 33

⁴⁹ Bate, 2002, s. 32

⁵⁰ Goodbody, 2014, s. 64

⁵¹ Moore, 2017, s. 23

⁵² Goodbody, 2014, s. 63

⁵³ Adorno & Horkheimer, 2011, s. 49

⁵⁴ Adorno & Horkheimer, 2011, s. 43

Rousseaus prosjekt, som også de romantiske dikterne siden deltok i, var en kritikk av opplysningstidens antroposentriske natursyn som prioriterte «the conquest of nature, and the triumph of reason over intuition and emotion».⁵⁵ Naturens tapte kvaliteter fant Rousseau igjen, som nevnt innledningsvis, i barnet.

Naturfremstillingen i *Emile* avbildet ikke en natur som var uberørt av mennesket, men var iscenesatt som et avgrenset og fruktbart jordbruksområde. Dette landskapet har blitt lest som en pastoral landskapskonstruksjon⁵⁶ fordi den fremstiller et kultivert landskap i et geografisk grenseland mellom urbaniserte landskap og uberørt og vill natur.

En annen viktig kilde til økokritikkens interesse for romantiske konseptualiseringer av natur, er Thoreau. *Walden – Livet i skogene* er Thoreaus beretning om da han forlot sivilisasjonen for å «leve et liv i frihet og ettertanke, for å bli konfrontert med livets essensielle kjensgjerninger».⁵⁷ Her opphøyde Thoreau, i likhet med Rousseau før ham, det han selv omtalte som et primitivt liv i nær kontakt med natur, og dette var en livsførsel som skulle understreke at sivilisasjonen hadde fjernet seg fra det naturlige, noe som var «et hinder for menneskehetens egen modning og vekst».⁵⁸ På samme måte som beskrivelsene av et ideelt landskap hos Rousseau, har Thoreaus landskapsbeskrivelser blitt forstått som en pastoral konstruksjon.⁵⁹ Samtidig er Thoreaus landskap knyttet til en amerikansk nybyggertradisjon der grensen mellom sivilisasjon og villmark var tydeligere markert enn i et sentraleuropeisk gjennomkultivert landskap.

Et viktig skille mellom Rousseau og Thoreau er at førstnevnte vektla barnet som et guddommelig symbol for mennesket å etterfølge, mens Thoreau først og fremst så det guddommelige åpenbare seg i natur.⁶⁰ Der landskapsfremstillingen i *Emile* tjente som et vern for barnets naturlige oppvekst, beskrev Thoreau opplevelsen av natur som noe helt essensielt for mennesket: «vi behøver den ville natur som en forfriskende styrkedrikk».⁶¹ Selv om natur hos Thoreau, i slike vendinger, ble tillagt en antroposentrisk funksjon, var transcendentalismebevegelsen, som Thoreau var del av, rettet inn mot at natur eksisterte som et eget økologisk system.

⁵⁵ Goodbody, 2014, s. 63

⁵⁶ Nytnes, 2018, s. 80

⁵⁷ Thoreau, 2013, s. 91

⁵⁸ Thoreau, 2013, s. 28

⁵⁹ Gifford, 2014

⁶⁰ Cronon, 1996, s. 75

⁶¹ Thoreau, 2013, s. 282

Transcendentalistenes lovprisning av natur handlet ikke kun om natur som vakker, idyllisk eller harmonisk, men feiret hvordan naturopplevelser kunne lære mennesket om dets plass i verden. Thoreau mente mennesket måtte studere all slags natur, både det sublime og det nære, det ville og det kultiverte, for å forstå hvordan verden henger sammen som et økologisk system.

Når Goodbody beskriver økokritikkens romantiske røtter, behandler han et tilbakevendende tema, nemlig avstanden mellom en moderne populærkulturell og romantisert forståelse av natur og romantikkens opprinnelige natursyn.⁶²

Økokritikken har derfor måttet forholde seg til det paradoksale i at romantikkens natursyn oppstod som en motkulturell bevegelse mot en sivilisasjon som ønsket å herske over natur, mens forståelsen av natur i dag er dominert av romantiske bilder.

Dette er en motsetning som står sentralt i Kate Rigbys *Topographies of the Sacred*. Der skriver hun at økokritikkens engasjement i romantikkens tekster har vært motivert av et håp om at disse kan vise vei til en mer bærekraftig modernitet enn det som har vært tilfellet gjennom det nittende og tjuende århundret.⁶³ Selv om Rigby erkjenner at økokritikkens engasjement i romantikken har vært mer fokusert mot «reclamation rather than critique»,⁶⁴ gjør hun et poeng av at ikke all naturromantisering inneholder bærekraftige og grønne verdier.⁶⁵ Et syn på natur som tegn på helse, skjønnhet og livskraft er romantiske verdier som har blitt popularisert frem til moderne tid. Rigby konkluderer med at den romantiske enheten mellom natur og menneske har inspirert politiske og kommersielle romantiseringer av natur som gir seg utslag i kulturens kunstige identifikasjon mellom natur og menneske.⁶⁶ I Rigbys kritiske innvendinger mot slike romantisierende forståelser av natur ligger en ideologisk motivert oppfordring til at vi skal motstå fristelsen til stadig å oppsøke og å legge under oss nye steder på kloden.

Hennes økokritiske lesninger av romantikkens tekster ender opp som en oppfordring til at mennesker skal rette oppmerksomheten mot samhørigheten med sine nære omgivelser i stedet for å søke mot fjerne og eksotiske landskap. Denne kritikken har likheter med Thoreaus oppfordring til at vi skal erfare det fantastiske i naturen også i våre nære landskap. Å engasjere seg i et landskap handler om å se det

⁶² Goodbody, 2014, s. 63

⁶³ Rigby, 2004, s. 2

⁶⁴ Rigby, 2004, s. 2

⁶⁵ Rigby, 2004, s. 13

⁶⁶ Rigby, 2004, s. 260

med et spesifikt blikk. I likhet med Thoreau understreker Rigby at natur ikke er noen mytisk størrelse fjernt fra oss, men at natur finnes overalt. Det ville i natur er dermed å forstå som noe som kan opptre i de nære omgivelsene fordi natur er noe fremmed i og utenfor oss. Det er med andre ord ikke økoturisme som en moderne form for nykolonialisme som kan redde verden, ifølge Rigby, men «the art of dwelling ecstatically amidst the elemental, the uninhabitable, and the incomprehensible».⁶⁷

Slike økokritiske undersøkelser av romantikkens naturforståelse som jeg har vist til her, nyanserer grunnlaget for moderne tenkning om relasjonen mellom natur og menneske. Denne nyanseringen er viktig for denne avhandlingen fordi den skaper et mer helhetlig bilde av hvordan natur feires, og av de naturtradisjonene som preger litteraturens naturfeiringer.

2.2. Økokritikk som barnelitterært forskningsfelt

Økokritisk forskning på barnelitteratur spenner fra å undersøke hvordan natur fremstilles og hvilken betydning naturfremstillingene har i tekstene, til å undersøke hvordan tekster tematiserer økologiske krisetilstander. Ofte har forskningen satt søkelys på pedagogiske⁶⁸ eller aktivistiske⁶⁹ sider ved økokritiske tilnærminger, gjerne knyttet til diskusjoner om hvordan litteratur kan danne leseren i bærekraftige retninger.⁷⁰

Den første økokritiske antologien som belyser tekster og andre kulturuttrykk for barn, er Dobrin og Kidds *Wild Things* fra 2004.⁷¹ I innledningen slås det fast at selv om konseptet «det ville» idealiseres i amerikansk kultur, kritiseres en kulturell tilstand hvor barn frarådes eller nektes naturopplevelser, «even from reading about nature».⁷² I en nordisk kontekst har økokritisk forskning pekt på at natur og naturopplevelser er grundig innarbeidet som ideal for lek og læring,⁷³ og den nære kontakten mellom natur og barn er til stede i mye litteratur for barn og unge. Det er med andre ord store kulturelle forskjeller i synet på natur som har konsekvenser for

⁶⁷ Rigby, 2004, s. 262

⁶⁸ Garrard, 2012b

⁶⁹ Bradford, Massey, Stephens & McCallum, 2008, s. 104

⁷⁰ Massey & Bradford, 2011, s. 109. Se også 2.5.1.

⁷¹ Dobrin & Kidd, 2004

⁷² Dobrin & Kidd, 2004, s. 2

⁷³ Goga, Guanio-Uluru, Hallås & Nyrnes, 2018, s. 2

hvordan barn gis mulighet til å utvikle «positive attitudes toward the environment that are so crucial to its preservation».⁷⁴

I det følgende kommer jeg til å konsentrere meg om en nordisk, primært norsk, kontekst. Tore Rems artikkel «Økokritikk: det grønnes i litteraturens verden»,⁷⁵ fra 1998, regnes som den første økokritiske teksten utgitt i Norge, uten at artikkelen introduksjon av økokritikk umiddelbart satte spor i den nasjonale litteraturforskningen. I dag er økokritikk omtalt i litteraturvitenskapelige orienteringsverk,⁷⁶ og etablert som et litteraturvitenskapelig forskningsfelt i stor utvikling. Et sentralt bidrag er Henning Fjørtofts doktoravhandling *Jordsanger: Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt*⁷⁷ fra 2011. Mye økokritisk forskning i Norge har fulgt Fjørtofts orientering mot å analysere poesiens utsagn om natur i lys av økokritisk teori.⁷⁸

Et annet hovedspor i norsk økokritisk forskning er knyttet til lesninger av litteratur for barn og unge. At økokritikk er etablert som et viktig barnelitterært forskningsfelt understreker den etter hvert bemerkelsesverdige lange listen over masteroppgaver som bruker økokritiske perspektiv i analysene.⁷⁹ Flere av disse avhandlingene har, i likhet med denne avhandlingen, vært knyttet til forskningsgruppen Natur i barnelitteratur og -kultur ved Høgskulen på Vestlandet. I forskningsgruppen finnes forskere fra fagområdene norsk, engelsk, kunst og håndverk, naturfag, kroppsøving og mat og helse. Et overordnet samlingspunkt for forskningsgruppen er utforskninger av hvordan forestillinger om natur påvirker hvordan barn forstår og uttrykker seg om natur, og om – og hvordan – etablerte tankemønstre om natur utfordres.⁸⁰

Hvordan tankemønstre, eller tankefigurer, om natur påvirker naturforståelsen, står sentralt blant de første bidragene fra forskningsgruppen. Tone Birkeland undersøker hvordan Jörg Müller og Jörg Steiners bildebok *Kaninliv* (1978) inneholder naturfremstillinger som bryter med etablerte tankemønstre om natur som

⁷⁴ Dobrin & Kidd, 2004, s. 7

⁷⁵ Rem, 1998

⁷⁶ Claudi, 2013; Vold, 2019

⁷⁷ Fjørtoft, 2011

⁷⁸ Andre eksempler på økokritiske analyser av poesi er Andersen, 2017; Furuseth, 2014; Krogstad, 2020; Larsen, Mønster & Rustad, 2017; Reed 2018; Stueland, 2016; Svare & Skaret, 2020

⁷⁹ Eksempler på masteroppgaver der økokritiske lesemetoder står sentralt er Bogen, 2016; Flåterud, 2016; Hansen, 2014; Haugom, 2019; Hennem, 2017; Hodneland, 2019; Iversen, 2016; Jota, 2018; Lund, 2019; Mathisen, 2019; Nagel-Alne, 2018; Rikheim, 2018; Standal, 2018; Åse, 2019. Listen er ikke en komplett oversikt.

⁸⁰ Forskningsgruppen har en blogg, se <https://blogg.hvl.no/nachilit/about/>

idyllisk, og finner at slike fremstillinger kan spille en rolle i å vise frem «naturens kompleksitet».⁸¹ I en forskningsartikkel om ungdomsskoleelevers møte med klimalitteratur skriver Goga at alle tekster inneholder nedarvete tankefigurer som påvirker og former «vår forståelse av, og kunnskap om, naturen, mennesket og miljøet».⁸² Undersøkelsen hennes finner at elevene i liten grad la vekt på det litterære materialets tematisering av klimakrisen, noe som får henne til å konkludere med at skolen bør ha et ansvar i å utvikle et mer «naturesensitivt språk».⁸³ Artikkelen peker frem mot innføringen av økokritiske perspektiv i skolen gjennom det tverrfaglige temaet «bærekraftig utvikling», som gjelder fra høsten 2020. Der er det et mål at opplæringen i norskfaget skal «utvikle kunnskap om hvordan tekster framstiller natur, miljø og livsbetingelser, lokalt og globalt».⁸⁴

Forskningsgruppen har publisert antologien *Ecocritical perspectives on children's texts and cultures* der bidragene samlet finner stor variasjon i ulike måter å fremstille natur på i litterære og kulturelle uttrykk for barn, og der flere av bidragene viser at etablerte landskapsfigurer som pastoralen, idyllen og villmarken fremdeles har stor innvirkning på hvordan natur forstås.⁸⁵ Av bidragene er det spesielt Aslaug Nyrnes' analyse av *Tonje Glimmerdal*, som hun leser i dialog med pastoral teori og romantisk tenkning, som har overlappende perspektiv med denne avhandlingens landskapslesninger.⁸⁶

I antologien er «Natur i kultur»-matrisen gjennomgående brukt som et analyseverktøy.⁸⁷ Denne matrisen er inspirert av økokritikkens oppfordring til å undersøke og utfordre etablerte tankefigurer om natur. Den er utformet som et koordinatsystem, noe som gjør det mulig å kartlegge litterære ytringer, og andre kulturelle ytringer i bred forstand, om natur langs to akser: en horisontal akse som spenner mellom antroposentriske og økosentriske perspektiv på natur, og en vertikal akse som spenner mellom feirende og problematiserende naturholdninger. Den omkretsende techne-dimensjon i matrisen poengterer at alle menneskeskapte naturfremstillinger er kulturelle bearbeidinger. Det er kulturens naturfortolkninger litteratur og andre kulturelle ytringer gir oss tilgang til, og ikke natur direkte.

⁸¹ Birkeland, 2016, s. 10

⁸² Goga, 2016, s. 62

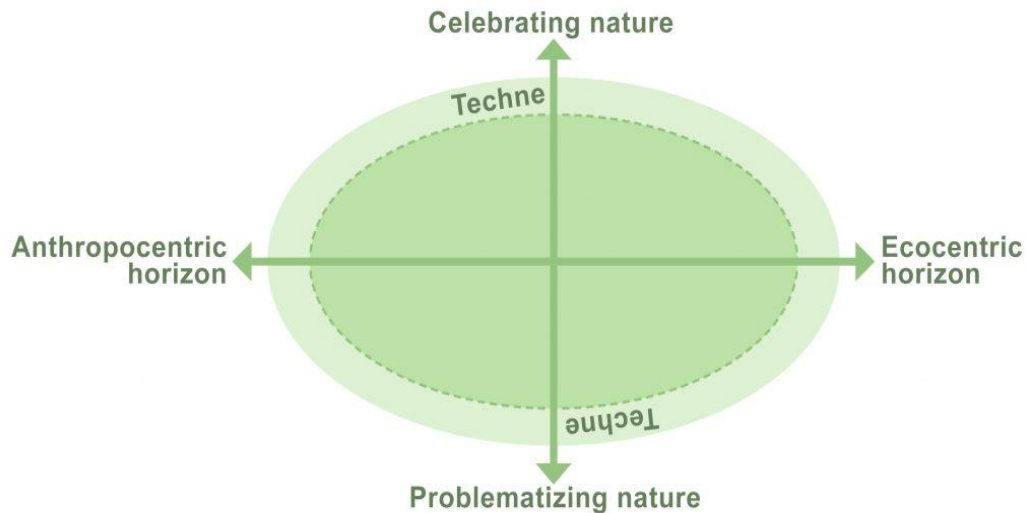
⁸³ Goga, 2016, s. 71

⁸⁴ Utdanningsdirektoratet, 2019

⁸⁵ Goga, Guanio-Uluru, Hallås & Nyrnes, 2018, s. 19

⁸⁶ Nyrnes, 2018

⁸⁷ Goga, Guanio-Uluru, Hallås & Nyrnes, 2018, s. 12–14



Figur: «Natur i kultur»-matrisen (Goga, Guanio-Uluru, Hallås & Nyrnes, 2018, s. 12)

I Sverige er Åsa Nilsson Skåve en viktig bidragsyter på det økokritiske feltet. Spesielt viktig med tanke på økokritisk barnelitteraturforskning er analysen hennes av hvordan relasjonen mellom mennesker, dyr og natur fremstilles i Lindgrens *Ronja Røverdatter* (1981).⁸⁸ Analysen tar for seg hvordan naturholdningene som ytres av karaktergalleriet viser til enten antroposentriske eller økosentriske idéer, men finner at romanen til slutt beskriver en idealtilstand der mennesket lever i balanse med naturen noe Nilsson Skåve mener overgår «distinktionen mellom antropocentrism og ekocentrism».⁸⁹

Andre bidrag til økokritisk forskning på barnelitteratur finnes i en artikkelserie i Barnelitterært forskningstidsskrift i 2019 og 2020. De fleste bidragene i serien springer ut av et seminar organisert av forskningsgruppen Natur i barnelitteratur og -kultur i samarbeid med ENSCAN.⁹⁰ Flere av analysene som presenteres utforsker relasjonen mellom mennesker og dyr.⁹¹ Inger-Kristin Larsen Vies interesse for dyrebiografier er motivert av «dyrs betydelige nærvær i barne- og ungdomslitteraturen».⁹² De to biografiene hun undersøker vektlegger relasjonen mellom apen Julius og mennesker. Vie finner at den ene biografien i materialet er mer interessert i Julius' menneskelignende egenskaper, enn i hva som kjennetegner ham som sjimpansé noe som vanskeliggjør en reflektert lesning. På den annen side

⁸⁸ Nilsson Skåve, 2015

⁸⁹ Nilsson Skåve, 2015, s. 223

⁹⁰ Goga & Guanio-Uluru, 2019

⁹¹ Christensen, 2019; Krogstad, 2020; Nyrnes, 2019; Vie, 2020

⁹² Vie, 2020, s. 2

peker Vie på at nye dyrebiografier «oppfordrer leseren til å reflektere over dyrs posisjon»⁹³ ved å berøre etiske dilemma om maktforholdet mellom mennesker og dyr, og ved åpent å stille spørsmål om det er mulig å forstå dyr fullt ut.

Nyrnes og Sofija Christensen retter fokus mot skjønnlitterære tekster der karakterene knytter nære bånd til dyr. Nyrnes hevder at slike relasjoner kan være en måte å utvikle kontakt med natur på, men også hun peker på utfordringene som finnes i å gjøre dyr «for lik seg sjølv».⁹⁴ Christensen skriver om Lene Asks ordløse bildebok *Du* og beskriver en hovedkarakter som befinner seg i en ukjent bjørkeskog. Christensen leser hovedkarakterens møte med en fugl, og den påfølgende utforskningen hennes av skogen, i dialog med Buells «biophilia»-begrep.⁹⁵ Det aktive, men ordløse, samspillet som kjennetegner jentens utforskning av omgivelsene har transformerende kvaliteter, og gjør at hun til slutt finner seg selv.⁹⁶

Også Per Esben Myren-Svelstads analyse av Ruth Lillegravens diktsamling *Eg er eg er eg er* omtaler danningsmessige sider ved relasjonen mellom menneske og natur. Krisesituasjonen som det lyriske jeg-et befinner seg i, er i Myren-Svelstads post-pastorale lesning knyttet til en erkjennelse av menneskets ambivalente avhengighet av naturen.⁹⁷ I likhet med Christensens analyse omtaler Myren-Svelstad en karakter som er orientert mot, og som kommuniserer med, det ikke-menneskelige i omgivelsene.

Hvordan mennesker kan kommunisere med natur er et omdreiningspunkt i Atle Krogstads analyse av Torgeir Rebello Andersen og Akin Duzakins illustrerte diktsamling *Dikt og udikt. Om likt og ulikt*.⁹⁸ Ifølge Krogstad viser diktsamlingen frem et dualistisk forhold mellom natur og menneske der mennesket fremstilles som feirende og oppmerksomme på naturen, men også som isolerte vesener og avkoblet landskapet de befinner seg i. Krogstad konkluderer med at det poetiske språket og samspillet mellom ord og bilde i diktsamlingen inviterer leseren til å gjøre dype og nyanserte naturerfaringer.⁹⁹

Flere av bidragene holder seg tett på økokritiske grunnspørsmål ved å undersøke litterære fremstillinger av relasjonen mellom mennesket og natur. I Katarzyna

⁹³ Vie, 2020, s. 7

⁹⁴ Nyrnes, 2019, s. 7

⁹⁵ Buell, 2014

⁹⁶ Christensen, 2019, s. 10

⁹⁷ Myren-Svelstad, 2020, s. 10

⁹⁸ Krogstad, 2020

⁹⁹ Krogstad, 2020, s. 11

Tunkiels artikkel undersøkes denne relasjonen gjennom nærlesning av tre bildebøker der handlingen er organisert rundt urbane landskap, et landskap hun slår fast det finnes få av i norsk barnelitteratur. Et fellestrekk er det at bildebøkene fremstiller byene på en overdrevent negativ måte, noe som får Tunkiel til å spørre om den stereotypiske fremstillingen gjør det vanskelig for barneleseren å få grep om bøkens økologiske innhold.¹⁰⁰

I en viss grad er de omtalte bidragene oppmerksomme på hvordan litteraturen fremstiller mennesket som en trussel mot økologisk stabilitet. Artikkelen til Hallvard Kjelen og Olle Widhe befatter seg primært med tekstmateriale fra 1970-tallet. I sitt materiale finner Kjelen positive og harmoniserende skildringer av relasjonen mellom natur og kultur i fremstillingen av et tradisjonelt og førmoderne samfunn, samtidig som utviklingen av det moderne samfunnet bærer med seg planer som varsler om en fremtidig katastrofe.¹⁰¹ Artikkelen er et eksempel på økokritisk forskning som løfter frem problemer med kulturens behandling av natur, selv om det ikke er et hovedanliggende i litteraturen.

Hos Widhe og Lykke Guanio-Uluru står spørsmål om en truet natur sentralt. Widhes analyser konsentrerer seg om hvordan ikke-realistiske trekk i litteraturen kan forsterke og endre leserens forestillinger om natur. Fordi litteraturen beveger seg i krysspunktet mellom pedagogikk og estetikk, hevder Widhe at barnelitteratur kan spille en politisk rolle i møte med klimaendringer.¹⁰² I likhet med Widhe er Guanio-Uluru opptatt av hvordan litteraturen kan opplyse og engasjere leseren. Hennes bidrag er det eneste som belyser klimafiksjon som en sjanger i utvikling som en respons på klimakrisen.¹⁰³ De undersøkte tekstene reflekterer over hvordan klimaendringer vil påvirke landskapet, og Guanio-Uluru finner at fravær av snø og is markerer hvordan klimaendringer endrer det nordiske landskapet som tekstene fremstiller.¹⁰⁴

Alle de omtalte bidragene løfter frem økokritiske perspektiver slik de kommer til syne i nordisk, hovedsakelig norsk, barnelitteratur. Av størst relevans for lesningene i denne avhandlingen, er bidragene som tar for seg litterære landskapsfremstillinger, og de som benytter seg av «Natur-i-kultur»-matrisen. Det er primært Nyrnes'¹⁰⁵

¹⁰⁰ Tunkiel, 2019, s. 11

¹⁰¹ Kjelen, 2019, s. 5

¹⁰² Widhe, 2019, s. 14

¹⁰³ Guanio-Uluru, 2019, s. 1

¹⁰⁴ Guanio-Uluru, 2019, s. 9

¹⁰⁵ Nyrnes, 2018

pastorale utforskning av *Tonje Glimmerdal* og Nilsson Skåves¹⁰⁶ økokritiske lesning av *Ronja Røverdatter*, som har analytiske perspektiv som tangerer mine. Et annet bidrag, som jeg hittil ikke har nevnt, er Maria Pujol-Valls' økokritiske analyse av *Tonje Glimmerdal*. Pujol-Valls peker på at illustrasjonene i den norske originalutgaven og i den spanske oversettelsen fremstiller relasjonen mellom Tonjekarakteren og Glimmerdal-landskapet på ulike måter, noe hun forklarer har å gjøre med den kulturelle konteksten tekstene er ment for.¹⁰⁷

Det finnes noen, men forholdsvis få, barnekarakterer i det omtalte tekstmaterialet, og rollen landskap spiller i litteraturens fremstilling av barnekarakterers danning, er i liten grad belyst. Denne avhandlingen vil derfor bidra til å videreutvikle av økokritisk barnelitteraturforskning, og særlig hvordan barnelitteraturen fremstiller relasjonen mellom barn og natur.

2.3. Landskapskonstruksjoner

Historisk sett startet interessen for landskap, ifølge Stephen Siddal, først i nederlandsk malerkunst på 1600-tallet. Da tjente naturlandskapene først og fremst en symbolsk funksjon i bakgrunnen av maleriet for å fremheve hovedmotivet, som ofte var av religiøs eller heroisk art.¹⁰⁸ I begrepet landskap finnes suffikset «-skap» som har sammenheng med verbet å skape. Landskap viser med et slikt språklig utgangspunkt til et skapt, formet eller frembrakt landområde.¹⁰⁹ Den formgivende kvaliteten er også til stede i Dag O. Hessens estetisk og biologisk orienterte gjennomgang av begrepet når han viser til at landskap «defineres gjennom det menneskelige blikk». ¹¹⁰ Hessen viser til at det er en hel vitenskap å klassifisere landskapstypene som finnes i naturen. Klassifiseringen følger topografiske kjennemerker, og landskapstypene som preger den norske geografien er delt inn i fem hovedkategorier: «Strandflaten, kontinentalskråningen, fjord- og dallandskap, slettelandskap samt ås- og fjelltopplandskap.»¹¹¹

Kulturlandskap er ikke listet opp som en av de formelle landskapstypene, men er, ifølge Hessen, innarbeidet som et landskap «karakterisert av menneskelig

¹⁰⁶ Nilsson Skåve, 2015

¹⁰⁷ Pujol-Valls, 2018

¹⁰⁸ Siddal, 2009, s. 7

¹⁰⁹ de Caprona, 2014, s. 1541; s. 606

¹¹⁰ Hessen, 2016, s. 11

¹¹¹ Hessen, 2016, s. 11 & 12

påvirkning».¹¹² På lik linje med at visse landskapsområder som er truet som følge av menneskelig påvirkning, kan kulturlandskap være verneverdige. Hessen viser til at det finnes både biosentriske og antroposentriske begrunnelser for landskapsvern. Der naturlandskap kan ha status som verneverdig for å bevare et mangfold i naturen, er kulturlandskap verdt å bevare på grunn av deres kulturhistoriske betydning. Men Hessen legger til at også kulturhistoriske landskap forestiller et biologisk mangfold som det kan være verdt å verne om, for eksempel ved at bevaringen av slike landskap kan vise hvordan mennesker i tidligere tider har levd og arbeidet med natur.¹¹³

I *Landscapes in children's literature* skriver Jane Suzanne Carroll at landskap er en konstruksjon fordi det viser til et landområde som er «shaped and given order either physically (through cultivation or building) or imaginatively (through art or literature).»¹¹⁴ Hennes utgangspunkt er kulturgeografisk, og hun mener litterære landskap kan undersøkes på samme måte som fysiske landskap og grupperes etter dere fysiske kjennetegn.¹¹⁵ Nyrnes, som har et retorisk perspektiv på landskapsfremstillinger, skriver at litteraturens landskap er språklige konstruksjoner som inneholder «faste formuleringskonstanter».¹¹⁶ Slike konstanter utgjør «kulturelle *topoi*»¹¹⁷ som gjør det mulig å gjenkjenne og kategorisere etablerte landskapsfremstillinger på tvers av tekster og sjangre. Ved siden av de fysiske kjennetegnene som reproduseres gjennom litteraturens landskapskonstruksjoner, peker Guanio-Uluru på at litterære landskap er innskrevet med kulturell betydning,¹¹⁸ det Carroll omtaler som deres symbolske funksjon.¹¹⁹

Det er tre aspekter ved etablerte landskapsfremstillinger jeg vil trekke frem. For det første er det forskjeller i hvilke *topoi* som setter preg på litteratur fra ulike deler av verden. Det har sammenheng med at litteratur ofte speiler landskapet i geografien handlingen er satt til, og at litteratur derfor påvirker hvordan geografien i et land oppleves. Siddal mener at litteraturens landskapsfremstillinger påvirker en nasjons selvforståelse, og viser til at Thoreaus fremstillinger av villmark i *Walden* er en kilde til amerikansk frihetsånd.¹²⁰ I norsk kulturtradisjon er fremstillinger av fjell, fjord og

¹¹² Hessen, 2016, s. 14

¹¹³ Hessen, 2016, s. 17

¹¹⁴ Carroll, 2011, s. 2

¹¹⁵ Carroll, 2011, s. 2

¹¹⁶ Nyrnes, 2017, s. 276

¹¹⁷ Nyrnes, 2017, s. 270

¹¹⁸ Guanio-Uluru, 2019, s. 2

¹¹⁹ Carroll, 2011, s. 14

¹²⁰ Siddal, 2009, s. 38

skog dominerende. Ørjasæter peker på at norsk barnelitteratur inneholder mange karakterer som håndterer slike utfordrende landskap, noe som gjør dem til heltefigurer.¹²¹

For det andre er det noen bestemte teksttradisjoner som har stor påvirkningskraft på tvers av landegrenser. Både Carroll og Nyrnes trekker frem en klassisk tradisjon etter Vergils hyrdediktning som en innflytelsesrik kilde til vestlig naturforståelse. Carroll begrunner påvirkningen fra Vergil med at selve idéen om landskap stammer fra Vergils tekster, og ikke fra de nederlandske malerne fra 1600-tallet, slik Siddal hevdet.¹²² Også den jødisk-kristne tradisjonen er sentral for hvordan natur forstås. William Cronon mener at idéer om natur ofte bygger på idealiserte ønskeforestillinger om natur,¹²³ og peker spesielt på hagen som en idealiserende landskapskonstruksjon. Farget av Bibelens fortellinger om Edens hage er fremstillinger av hager, ifølge Cronon, «perfekte landskap» som enten må bevares eller gjenopprettes, avhengig av hvordan fortellingene forholder seg til syndefallsmyten.¹²⁴

Et tredje poeng er at idéene og forestillingene om natur som nedfeller seg i litteraturens landskapskonstruksjoner, endres over tid. I litteratur skjer endringene som en konsekvens av at nye tekster ikke bare reproducerer etablerte landskapsfigurer, men går i dialog med tradisjonen på måter som utfordrer og nyanserer innholdet i dem. Økokritiske lesninger kan for eksempel undersøke sammenhengen mellom hvordan det fysiske landskapet utenfor litteraturen endres som følge av klimakrisen og hvordan litteraturen fremstiller landskap.

Analysene tar for seg hvordan de konkrete landskapsfremstillingene i materialet går i dialog med økokritikkens undersøkelser av pastoralen og villmarken som overordnede tankefigurer om natur. Forenklet kan vi si at en pastoral naturforestilling konstrueres gjennom et idyllisk landskap som er tatt i bruk og delvis kultivert, mens villmarkskonstruksjoner inneholder forestillinger om urørt natur som ikke er direkte underlagt menneskelig kontroll. I denne sammenhengen er Garrards oversiktsverk, *Ecocriticism*,¹²⁵ en viktig økokritisk grunntekst som redegjør for

¹²¹ Ørjasæter, 2012, s. 48

¹²² Carroll, 2011, s. 5

¹²³ Cronon, 1996, s. 36

¹²⁴ Cronon, 1996, s. 37

¹²⁵ Garrard, 2012a

pastoralen og villmarken som kulturelt etablerte idéer om natur, og som diskuterer spenningene og forskjellene som preger tradisjonenes utviklingslinjer.

Min inngang til litteraturens landskapskonstruksjoner bygger med det videre på forskningen hittil om landskapenes fysiske utforming og den kulturelle betydningen de bærer på. Når jeg bruker formuleringer som «naturlige landskap» eller «naturlige omgivelser» er det en språkbruk som relaterer til økokritikkens diskusjon av naturbegrepet der jeg retter oppmerksomheten mot at landskapene både er kulturelle konstruksjoner, og at de viser til landskapenes fysiske utforming og biologiske innhold. Et poeng er at hvordan landskapet tas i bruk og fortolkes av karakterene, er en vesentlig del av de litterære landskapsfremstillingene. Knyttet til dannelsingsdimensjonen i analysene, vil det si at jeg vurderer karakterenes språklige og verbale aktiviteter i landskapene, og i tillegg hvordan de ser og fortolker seg selv som del av landskapet, som betydningsfulle deler av tekstenes helhetlige landskapsfremstillinger.

2.3.1. Pastoralen

Pastoralen (av latin *pastoralis*: «som gjelder eller hører til en gjeter, hyrde»¹²⁶) er, ifølge Garrard, den kulturelle konstruksjonen som gjennom historien har hatt størst innvirkning på den vestlige kulturens forhold til natur.¹²⁷ Garrard omtaler konsekvent pastoralen som en trope som har kulturell verdi som følge av dens allsidighet og lange historiske tradisjon. Garrard utvider i tillegg det pastorale bildet ved å vise til at det finnes ulike geografiske varianter av pastoralen. Disse ulike inngangene gjør pastoralen til en sammensatt konstruksjon som behandler menneskets forestilte samhörighet med landskapet.

Garrard kritiserer pastoralen for å forholde seg til utdaterte naturvitenskapelige modeller om økologisk harmoni og balanse.¹²⁸ Ved å overse menneskets påvirkning på natur, mener Garrard den er en naturidealiserende konstruksjon som kamuflerer kulturens reelle relasjon til natur. Denne spenningen i det idealiserende og feirende synet på pastoralen har gjort den til et sentralt og ofte kritisert objekt i økokritikkens utforskning av kulturelle naturfremstillinger.

¹²⁶ Pastoralen, u.å.

¹²⁷ Garrard, 2012a, s. 37

¹²⁸ Garrard, 2012a, s. 65

Ved siden av Garrards redegjørelse for pastoralen har Buell,¹²⁹ Paul Alpers,¹³⁰ og Terry Gifford¹³¹ skrevet grundige økokritiske utforskninger av pastoralens historie og om dens plass i den moderne kulturen. Der Alpers avgrenser pastoralen til tekster som lar gjetere og deres refleksjoner om det gode liv være i sentrum,¹³² argumenterer Buell for at pastoralen konstruktive kvaliteter, ser ut til å kunne spille en stor rolle i utviklingen av en «mature environmental aesthetics».¹³³

Giffords presentasjon av pastoralen er en gjennomgang av hvordan den kan forstås innenfor tre ulike rammer som alle kan være til stede i litteratur i dag. Den første av Giffords pastorale rammer tar utgangspunkt i Theocritus' og Vergils klassiske hyrdediktning. Disse tekstene introduserte syngende gjetere i et idyllisert naturlandskap som den tradisjonelle pastoralens sentrale motiv.¹³⁴ Det pastorale ble antatt i det Gifford omtaler som pastoralens grunnleggende bevegelse: å oppsøke natur som midlertidig tilfluktsted før en tilbakevending til et liv utenfor den pastorale idyllen.

Den andre rammen plasserer Gifford hos romantikerne som forandret pastoralen fra å være definert av form til å bli et innholdsorientert litterært bilde som inkluderte alle tekster som beskrev «the country with an implicit or explicit contrast to the urban».¹³⁵ Kontrasten mellom by og land inneholder pastoralens sentrale bevegelse, samtidig som den iscenesetter en lengsel tilbake til en idyllisk tid. Den samfunnskritiske dimensjonen som preget naturfremstillingen i Rousseaus *Emile*, er til stede i begge disse pastorale rammene. Et skille mellom Giffords første og andre pastorale innramming finner vi i hvordan landskapet og mennesket vektlegges. Hos Theocritus og Vergil var det menneskets refleksjoner som ble satt i sentrum, og idylliseringen av landskapet ble ofte satt opp som en kontrast til gjeternes arbeidsoppgaver. Den romantiske tradisjonen var derimot preget av et naturbilde som bygget på paradisiske konvensjoner der mennesket ikke jobbet, men levde uanstrengt av et bugnende og fruktbart landskap. Det er slike forenklete og tilslørende versjoner av pastoralen Garrard kritiserer for å være utdatert.

¹²⁹ Buell, 1995

¹³⁰ Alpers, 1996

¹³¹ Gifford, 1999; 2000; 2014; 2017

¹³² Alpers, 1996, s. 28

¹³³ Buell, 1995, s. 32

¹³⁴ Gifford, 1999, s. 1

¹³⁵ Gifford, 1999, s. 2

I en tredje rammeforståelse diskuterer Gifford kritiske innvendinger til pastoralens oppfordring til at man skal returnere til idylliserte naturlandskap. Denne rammen beror på det Gifford omtaler som en økologisk bekymring om at litterære naturfremstillinger ikke stemmer overens med den materielle realiteten.¹³⁶ En slik skepsis kan forlenges til også å gjelde for analytiske perspektiv, og ikke nødvendigvis være en skepsis som er innskrevet i litteraturen. Med det som bakgrunn har Gifford etterlyst at flere økokritiske behandlinger av pastoralen undersøker den i lys av det antikke sjangeropphavet der livet som gjeter ikke forenkles til en idealisert natur, men vises som strevsomt og utfordrende.¹³⁷ En kritisk behandling av pastorale grunntekster kan slik supplere og utfordre pastorale konstruksjoner som romantiserer og harmoniserer menneskets relasjon til natur.

De ulike mulighetene i pastoralen gjør det mulig å diskutere om litteraturen inneholder varianter av pastoralen som utfordrer forestillinger om en uforanderlig naturlig harmoni. Viktig i denne sammenhengen er Giffords post-pastorale alternativ til de tre nevnte rammeforståelsene.¹³⁸ Gifford foreslår en rekke post-pastorale kjennetegn som forsterker et økokritisk engasjement i kulturelle naturfremstillinger.¹³⁹ Post-pastoralen forholder seg til pastoralens feiring av natur, men inkluderer refleksjoner over naturens sårbarhet, særlig i forbindelse med kulturens teknologiske utvikling. En post-pastoral posisjon, skriver Gifford, handler om at man utforsker menneskets relasjon til natur uten å harmonisere, men ved å problematisere denne relasjonen. I stedet for å la natur forestille en upåvirkelig og stabil natur mennesket kan trekke seg tilbake til, åpner den post-pastorale posisjonen for at menneskets relasjon til natur er dynamisk, og at natur i seg selv er foranderlig som følge av denne relasjonen.¹⁴⁰

Garrards gjennomgang utvider det pastorale bildet ved å vise til en pastoral amerikansk tradisjon hvor Leo Marx' *The Machine in the Garden*¹⁴¹ er et sentralt bidrag. Hos Marx er pastoralen inndelt i en sentimental tradisjon og en kompleks tradisjon. Den sentimentale kan knyttes til Giffords beskrivelser av nostalgi, eskapisme og idealisering som tradisjonelle pastorale kvaliteter.¹⁴² Den eskapistiske

¹³⁶ Gifford, 1999, s. 2

¹³⁷ Gifford, 2017, s. 159

¹³⁸ Gifford, 2014

¹³⁹ Gifford, 2014, s. 27

¹⁴⁰ Gifford, 2014, s. 28

¹⁴¹ Marx, 1964/2000

¹⁴² Gifford, 2014, s. 18

dimensjonen forstår Marx som et ønske om fysisk tilbaketrekning til natur, men også som en vending bort fra hverdagslivets sosiale og teknologiske realiteter.¹⁴³ Den sentimentale pastoralen bygger dermed på en lengsel etter en tapt førmoderne, paradisiske, naturtilstand, mens den komplekse pastoralen, derimot, tar utgangspunkt i at fremstillingen av en naturlig idyll inneholder forstyrrende elementer.

Marx' dominerende bilde var innføringen av maskiner i landskapet, en innføring som førte til at grensene mellom natur og kultur ble visket ut.¹⁴⁴ Marx' komplekse pastorale inkluderer økologiske bekymringer, og kan sees i relasjon til Giffords utvikling av et post-pastoralt rammeverk. Den er ikke en avskrivning av pastoralen, men bryter med motsetningen mellom natur og kultur som pastoralen ellers har blitt kritisert for å implisere.

Enda et pastoralt alternativ er den mørke pastoralen som ifølge Heather Sullivan er et verktøy for å beskrive kulturens forestillinger om menneskets relasjon til sine omgivelser.¹⁴⁵ I motsetning til tradisjonelle pastorale former som var preget av nostalgiske og idealiserende forestillinger, mener Sullivan at den mørke pastoralen avslører bortgjemte og ignorerte konsekvenser av den industrielle utviklingen. Slik Marx' komplekse pastorale var knyttet til jernbanens inntreden i den amerikanske villmarken, er Sullivans forståelse av den mørke pastoralen knyttet til den antropocene bevisstheten om «humanity's large-scale actions on the entire biosphere of the Earth».¹⁴⁶ Det mørke pastorale landskapet avgrenses derfor ikke til gjeterens utmark, men åpner for at mennesket sees som del av hele klodens økologiske samspill.

Alpers definisjon avgrenser, som sagt, det pastorale landskapet til å gjelde et landskap der gjeterne reflekterer over sitt eget arbeid og samvær med landskapet. I møte med tekstutvalget kan vi tenke oss at barnekarakterene inntar gjeterens posisjon i landskapet, og at tekstene fremfører deres refleksjoner om sitt eget liv og samvær med landskapet. En slik utvidelse av pastoralen gjør den til en landskapskonstruksjon der barnekarakterene selv reflekterer over landskapets betydning, og at disse refleksjonene kan leses innenfor en post-pastoral ramme.

Fordi denne avhandlingen er en økokritisk utforskning av dannelsesfortellinger, forstår jeg pastoralen som et sammensatt bilde som strekker seg utover en spesifikk

¹⁴³ Marx, 2000, s. 5

¹⁴⁴ Marx, 2000, s. 23

¹⁴⁵ Sullivan, 2017, s. 26

¹⁴⁶ Sullivan, 2017, s. 32

sjangertilhørighet, og som legger føringer for hvordan kulturen behandler og forstår naturlige landskap, og sin egen posisjon i det. Gjennomgangen jeg har presentert her av pastoralen, viser hvordan den har blitt behandlet som en landskapskonstruksjon som på ulike måter tilslører og avslører et forestilt skille mellom kultur og natur. Den inneholder idealiserende og nostalgiske kvaliteter i fremstillingen av menneskets relasjon til natur, men kan også fremsette kritiske og problematiserende forståelser av denne relasjonen.

2.3.2. Villmarken

Det tradisjonelle pastorale landskapsbildet markerte avstand til kulturen gjennom bevegelsen ut i et kultivert jordbrukslandskap. Beskrivelser av vill natur handler i utgangspunktet om det som finnes utenfor både kultiverte og urbane landskap. Garrard omtaler forestillinger om vill natur som fruktbare for den politiske og ideologiske viljen til å ta vare på natur. Det begrunner Garrard med at slike forestillinger åpner for at vi kan forstå en natur som ikke eksisterer utelukkende eller instrumentelt for mennesket, og der mennesket heller ikke er til stede.¹⁴⁷ Selv om urørt natur i vår tidsalder er en marginalisert størrelse,¹⁴⁸ kan litteraturens konstruksjoner av villmark indikere motstand mot et antroposentrisk blikk på natur. Det er med andre ord mulig å spore en maktkritisk og økosentrisk motivasjon i litterære villmarksforestillinger.

I avhandlingen veksler jeg mellom å bruke begrepene *vill natur*, *villmark*, og *det ville* ettersom de alle peker mot forståelser av natur der det urørte, ukultiverte og ukjente er karakteriserende kvaliteter. Det er imidlertid en distinksjon i konstruksjoner av vill natur som det er verdt å være oppmerksom på. Buell har illustrert distinksjonen ved å peke på at det ville både kan referere til et eksternt *terra incognita*-landskap som er urørt av mennesket, og til naturlige kvaliteter mennesket deler med det ikke-menneskelige.¹⁴⁹ Begge disse måtene å forstå vill natur på vil være sentrale for analysene av naturkonstruksjonene i det litterære utvalget.

Nedslagene Garrard foretar seg i villmarkens historiske utviklingslinje, er hovedsakelig knyttet til villmarken som landskapskonstruksjon. Det første av Garrards nedslag fokuserer på en jødisk-kristen tradisjon der vill natur ble sett på

¹⁴⁷ Garrard, 2012a, s. 66

¹⁴⁸ Stueland, 2016, s. 15

¹⁴⁹ Buell, 2005, s. 149

som et fremmed og ukjent landskap fylt av ondartede fristelser, men samtidig et sted for frihet, prøvelser og renselse.¹⁵⁰ Leo Mellor poengterer at, trass denne ambivalensen, har villmarken historisk sett blitt forstått negativt som et landskap der siviliserte mennesker ikke hører til.¹⁵¹ Ifølge Mellor kunne mennesker i denne tradisjonen kun oppholde seg i pastorale landskap utenfor byene og landsbyene uten å frykte vill natur.

Buell har omtalt Thoreaus primære landskapskonstruksjon i *Walden* som et kultivert landskap med pastorale kvaliteter.¹⁵² Likevel er et annet av Garrards nedslag i villmarken knyttet til *Walden* som et litterært eksempel på utforskningen og koloniseringen av det til da ukjente amerikanske kontinentet. Denne utforskningen, skriver Garrard, gjorde det mulig å oppleve urørt natur på en autentisk måte, «founded in an attitude of reverence and humility».¹⁵³ Villmarkslivet ble idealisert av Thoreau som nærmere «det faste og urokkelige grunnfjellet som vi kan kalle *virkelighet*».¹⁵⁴ Fra å være fryktet ble villmarken hyllet som et frigjørende landskap med etiske så vel som estetiske kvaliteter hos Thoreau. Thoreaus mål var å demonstrere den oppbyggelige muligheten for et selvforsynt liv i villmarken utenfor sivilisasjonen.

Ved siden av Thoreaus nedskrivninger i *Walden*, er essayet «Kunsten å gå»¹⁵⁵ en kilde som hjelper oss å forstå Thoreaus syn på villmarken som en etisk og estetisk landskapskonstruksjon. I essayet åpner Thoreau med å slå fast at han «ønsker å legge inn et godt ord for naturen, for det gjennomført frie og ville i kontrast til en frihet og kultur som er rent borgerlig».¹⁵⁶ Gjennom et slikt natursyn viderefører Thoreau romantikkens samfunnskritikk, og tilfluktsmotivet,¹⁵⁷ som var en sentral del av romantikkens naturfeiring, er også til stede i Thoreaus gjengivelse av et liv i kontakt med natur. Friheten var ikke å finne i samfunnets normer og regler, men noe mennesker kunne oppleve ved å leve et enkelt og uavhengig liv og ved å følge naturens rytme. Et fritt liv i vill natur kunne få en etisk kvalitet dersom det kunne

¹⁵⁰ Garrard, 2012a, s. 68

¹⁵¹ Mellor, 2014, s. 104

¹⁵² Buell, 2001, s. 70

¹⁵³ Garrard, 2012a, s. 66

¹⁵⁴ Thoreau, 2013, s. 97

¹⁵⁵ Thoreau, 1862/2017

¹⁵⁶ Thoreau, 2017, s. 11

¹⁵⁷ Garrard, 2012a, s. 73

lære mennesket å leve et liv som ikke utarmet og ødela det naturlige landskapet, noe Thoreau kritiserte sin egen samtid for å gjøre.¹⁵⁸

Thoreau dro også til villmarken på grunn av dens estetiske kvaliteter. Garrard bemerker at det utforskede amerikanske landskapet *Walden* beskrev, var fylt av sublim opplevelser.¹⁵⁹ Mellor forklarer det sublime som en filosofisk kategori med stor innvirkning på et romantisk natursyn der natur kunne oppleves som fryktelig og som overveldende monumental på en og samme tid. Opplevelsen av sublim natur stiller seg annerledes enn harmoniserende opplevelser av natur knyttet til naturens vakre og bildeskjønne kvaliteter.¹⁶⁰ Dersom mennesket rettet oppmerksomheten mot det storslagne, det ville og det grenseoverskridende i landskapet, ville det fremprovosere en ærbødig og ydmyk erfaring av menneskets posisjon i verden.

Thoreaus egne beskrivelser av landskapet rundt Walden-tjernet inneholder imidlertid få sublim landskapsopplevelser. I stedet omtales dette landskapet som vakkert og beskjedent: «det ville neppe gjort inntrykk på noen som ikke har vært der ofte».¹⁶¹ Thoreaus beskrivelser av tjernet og det omkringliggende landskapet la vekt på hvordan det hadde en dynamisk karakter som følge av endringer i vær og årstider. Denne naturopplevelsen kan forstås som en sammenslåing av en vakker og sublim estetisk erfaring av landskapet.

Moore og Bates økokritiske lesninger av Rousseau har løftet frem hans seinere tekster, og særlig *Les Rêveries du promeneur solitaire*.¹⁶² Der søkte Rousseau aktivt mot et villere landskap enn det landskapet som ble beskrevet i *Emile*.¹⁶³ Som i Thoreaus «Kunsten å gå» var Rousseaus spaserturer i vill natur en aktivitet der mennesket distanserte seg fra samfunnet for å oppleve ubefolket natur. Ifølge Bate var Rousseaus opplevelse av en ubefolket natur et resultat av selvets drømmer, minner og forestillingsevner.¹⁶⁴

Et viktig poeng å dra ut av dette er at både Rousseau og Thoreau plasserte mennesket i sentrum for erfaringen av vill natur. Cronon oppsummerer villmarkens idéhistorie ved å kritisere den for å idealisere villmarken som et sted for frihet hvor mennesket skulle kunne gjenfinne sitt «naturlige jeg»:

¹⁵⁸ Thoreau, 2013, s. 155

¹⁵⁹ Garrard, 2012a, s. 73

¹⁶⁰ Mellor, 2014, s. 104–105

¹⁶¹ Thoreau, 2013, s. 164

¹⁶² Rousseau, 1783

¹⁶³ Moore, 2017, s. 126

¹⁶⁴ Bate, 2002, s. 41

Combining the sacred grandeur of the sublime with the primitive simplicity of the frontier, it is the place where we can see the world as it really is, and so know ourselves as we really are—or ought to be.¹⁶⁵

I likhet med Cronon, peker Dobrin og Kidd på at denne formen for idealiserende naturforståelse forutsetter en dualistisk tenkning om natur og kultur.¹⁶⁶ Cronon poengterer at idealiseringen av villmarken bærer i seg et falskt håp om at det er mulig å restaurere natur slik den var før mennesket satte sitt spor på den.¹⁶⁷ Garrards beskrivelse av villmarkens autentiske karakter handler imidlertid ikke utelukkende om å se tilbake mot en urørt og opprinnelig ekstern natur, men om at enkeltmennesket kan se seg selv som del av landskapet. Dragingen mot vill natur er en draging mot å finne menneskets indre autentiske natur, slik også Mellor presenterer villmarkens iboende potensiale som et sted for tankene: «wilderness [is] a place that invites humans to ask the largest possible questions».¹⁶⁸

Ettersom urørt natur er marginalisert i antropocen, er det mangel på steder der mennesket kan oppleve vill og urørt natur. Litterære fremstillinger av villmark bygger ført og fremst på forestillinger om at det finnes natur som er urørt og ikke direkte underlagt menneskelig kontroll. Å søke etter det ville er å søke etter grensesituasjoner mellom kultur og urørt natur. For Mellor betyr det at landskap som inneholder forlatte ruiner, er en utvidelse av motivet for villmarkskonstruksjoner. I stedet for å kamuflere eller å overse at mennesket setter spor i natur, avslører ruiner fotavtrykkene kulturell aktivitet setter på landskapet. Det ville knyttes i disse landskapene til naturkreftene og deres evne til å rive ned eller overta landskap som er forlatt av mennesker.¹⁶⁹

Litteraturens fremstillinger av vill natur er åpenbare konstruksjoner av natur. Som i pastorale naturforståelser er mennesket skrevet inn som del av forståelser av vill natur. Mens den tradisjonelle pastoralen viser frem et idealisert jordbrukslandskap, og den post-pastorale fremstillingen inneholder bekymringer for om mennesket ødelegger den forestilte pastorale harmonien, er fremstillinger av vill natur i større grad rettet mot at natur er noe ukjent og utemmet. Alle tekstene i utvalget fremstiller ulike varianter av vill natur. I analysekapitlene vil jeg løfte disse

¹⁶⁵ Cronon, 1996, s. 80

¹⁶⁶ Dobrin & Kidd, 2004, s. 1-3

¹⁶⁷ Cronon, 1996, s. 80

¹⁶⁸ Mellor, 2014, s. 105

¹⁶⁹ Mellor, 2014, s. 113

frem som del av diskusjonen av hvordan barnekarakterene forstår og opplever landskapene de oppholder seg i.

2.4. Romantikkens barndomsforestillinger

Et premiss for gjennomgangen om økokritikk var at romantikkens naturforestillinger har virkning i dag. Et lignende premiss ligger til grunn for dette delkapitlets diskusjon av romantiske barndomsforestillinger, slik de er innskrevet i litteraturen. Barnelitteratur er en kilde til kulturelle forståelser av barndom, og ifølge Robyn McCallum kan forskning på oppvekstfortellinger si noe om hva slags subjekt kulturen konstruerer, og om hvilke forhold som preger oppveksten. I *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction* slår McCallum fast at litteratur for barn og unge ofte bygger på og formidler romantiske konseptualiseringer av individet, selvet og barnet.¹⁷⁰ I en gjennomgang av romantikkens litterære barndomskonstruksjoner peker Kümmerling-Meibauer mot innflytelsen fra Rousseaus *Emile* der barndommen beskrives som en autentisk livstilstand i nærhet til natur og med mulighet for transcendentale erfaringer.¹⁷¹

Rousseaus danningsideal, slik det presenteres i *Emile*, var tuftet på forestillinger og sammenkoblinger av eksternt fysisk natur og barnets indre natur. Natur skulle modellere barnets oppvekst og samtidig være landskapet der barnet vokste opp. Sett slik er det vanskelig å skille Rousseaus konseptualisering av barndom fra hans danningsideal. I *Emile* skilte Rousseau mellom tre mulige oppdragelseserfaringer. Den naturlige oppdragelsen stod i opposisjon til oppdragelser rettet mot mennesker, og oppdragelser rettet mot materielle gjenstander. Mennesket stod foran et valg, mente Rousseau, enten kunne det oppdras av mennesker, eller gjenstander, og bli en borger, eller så kunne det dannes til et menneske gjennom en naturlig oppvekst.¹⁷²

Den naturlige oppveksten Rousseau presenterte i *Emile*, var ment å ivareta og å utvikle guttebarnets medfødte naturlighet.¹⁷³ Det fremgår tydelig av henvendelsen hans til læreren der han sammenlignet barnet med en plante: «Dyrk og vann den unge planten før den dør, og du vil en dag kunne nyte dens frukter».¹⁷⁴

¹⁷⁰ McCallum, 1999, s. 3, 4

¹⁷¹ Kümmerling-Meibauer, 2008, s. 187

¹⁷² Rousseau, 2010, s. 20

¹⁷³ I *Emile* er det et guttebarns oppdragelse Rousseau skriver om. For jentene var det nødvendig med en annen type oppdragelse. I denne avhandlingen forholder jeg meg ikke til dette kjønns skillet.

¹⁷⁴ Rousseau, 2010, s. 17f

Lærerskikkelsen ble oppfordret til å bygge en beskyttende innhegning rundt barnets sjel. En måte Rousseau oppfordret læreren til å begrense den kulturelle påvirkningen av barnet på, var ved å fraråde lesning av skjønnlitteratur. Rousseau frarådet for eksempel at Emile skulle lese fordi litteraturen, ifølge Rousseau, kun viderefremmet visdom fra andre menn, noe som ville motvirke barnets selvstendige oppvekst.¹⁷⁵ Et ideal for oppveksten, slik Rousseau beskrev den, var nettopp at det var barnets egne opplevelser som skulle ligge til grunn for tilegnelsen av kunnskap og erfaring. Det var viktigere at barnet var egenrådig enn at det var lydige og noen som mekanisk lyttet til og repeterte voksnes moralske formaninger.

Selv om læreren skulle legge til rette for en oppvekst som i minst mulig grad forholdt seg til andre mennesker og til materielle gjenstander, var det noen unntak. Ett var Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) som på visse måter speilet Rousseaus ideelle oppvekstforhold ettersom den fortalte om en selvforsynt tilstand avskåret fra sivilisasjon og teknologiske hjelpemidler.¹⁷⁶ Et annet unntak var opplæring i jordbruk som et prioritert mål for oppdragelsen. Disse unntakene impliserer at Rousseau så det som viktig at barn lærte seg å bearbeide og å leve av et kulturlandskap i tillegg til å vokse opp i det. Rousseaus oppvekstbeskrivelse er ikke en fullstendig avvisning av kultur, men en oppfordring til en jordnær oppvekst der natur skulle vise vei.

Ved siden av McCallums påstand om tilstedeværelsen av romantiske barndomskonstruksjoner i moderne litteratur for barn og unge, aktualiserer Lesnik-Oberstein romantikkens sammenkobling av barndom og natur ved å peke på at minst to tredjedeler av all utgitt barnelitteratur er, på en eller annen måte, knyttet til naturlige omgivelser.¹⁷⁷ En slik posisjon i møte med barnelitteraturens fremstillinger av barndom og natur målbærer Dobrin og Kidd i en omtale av hagefremstillinger som barnets «naturlige habitat». Omtalen aktualiserer en drøfting av hagen som kulturell topos, særlig fordi Dobrin og Kidd legger til grunn at hagen er en hybrid konstruksjon – «at once domestic and wild»¹⁷⁸ – som speiler barnets naturlige uskyld.

Fordi det naturlige var et ideal alle mennesker, voksne så vel som barn, burde strebe etter, fikk barndommen høy status fra og med romantikken. Det har fått konsekvenser for litteraturens fremstillinger av barnekarakterer frem til i dag. I *The Rhetoric of Character in Children's Literature* gjenkjenner Maria Nikolajeva

¹⁷⁵ Rousseau, 2010, s. 214

¹⁷⁶ Rousseau, 2010, s. 215

¹⁷⁷ Lesnik-Oberstein, 1998, s. 208

¹⁷⁸ Dobrin & Kidd, 2004, s. 6

romantikkens barndomsidealiserings i konstruksjoner av den romantiske helten, «superior to other humans».¹⁷⁹ Dette karaktermønsteret plasserer Nikolajeva hovedsakelig i formellitteratur som eventyr og fantastisk litteratur. I undersøkelser av romantisk litteratur for barn finner imidlertid Kümmerling-Meibauer ytterst få eksempler der barndomsfremstillingen følger romantikkens modell for det guddommelige barnet.¹⁸⁰

I tekstene Kümmerling-Meibauer omtaler, finner hun heller barndomskonstruksjoner som «the lively imaginative child» og «the strange child». Konstruksjoner av det fantasifulle barnet fremholder barnets indre følelsesliv og priser dets poetiske kapasitet og forestillingsevne.¹⁸¹ Det fremmede barnet sidestiller Harald Bache-Wiig med forestillinger om det ville barnet som karakteriseres av lek med motsetninger som «natur og sivilisasjon, skole og lek, og fantasi og fornuft».¹⁸² Dette barnet er navnløst og uvitende om sin egen bakgrunn, og dets barndomstilstand synes å være evigvarende. Både Bache-Wiig og Kümmerling-Meibauer identifiserer det fremmede barnets relasjon til natur som tegn på at barnet er avskåret fra den voksnes kulturelle verden. Den evige barndommen skaper en forbindelse til Rousseaus barndomsidealiserings, men motsetter seg samtidig at barnets plassering i natur er viktig for barnets modning og vekst, noe som var sentralt i Rousseaus oppvekstskildring.

2.5. Danning og økokritikk

Diskusjoner om danning handler om hvilke kulturelle forestillinger som finnes i et samfunn om hva det vil si å være et menneske, og om hvordan enkeltmennesket deltar i et overordnet sosialt fellesskap. Som oftest ligger det noen kulturelle idealer eller målsetninger til grunn for danningstenkningen, noe som gjør at diskusjoner om danning også er normative diskusjoner som inneholder mer eller mindre uttalte oppfatninger av hvordan samfunnet skal eller bør være.

I *Danningens filosofihistorie* skisserer Ingerid Straume dannelsesbegrepets utvikling fra den innflytelsesrike greske paideia-tradisjonen via den mellomeuropeiske bildungs-tradisjonen, og til en skandinavisk danningstradisjon der

¹⁷⁹ Nikolajeva, 2003, s. 31

¹⁸⁰ Kümmerling-Meibauer, 2008, s. 191

¹⁸¹ Kümmerling-Meibauer, 2008, s. 192, 193

¹⁸² Bache-Wiig, 2001, s. 104

folkeopplysning var et sentralt mål.¹⁸³ I denne gjennomgangen hevder Straume at danningsteoriens historie er så mangfoldig og sammensatt at selve dannelsbegrepet vanskelig kan defineres entydig, før hun likevel presenterer en kjerneforståelse av danning som «en personlig, viljestyrt videreføring av en oppdragelse og sosialisering som fremmer danning».¹⁸⁴ Denne kjerneforståelsen bygger på det Straume medgir er en sirkulær logikk, noe hun forklarer er en konsekvens av at «samfunnets idealer [...] er skapt av samfunnet selv».¹⁸⁵

Det er to ulike innganger som bør holdes rede på når litteratur vurderes som en arena for danning. Det ene perspektivet handler om at den litterære teksten tilbyr en dannelsarena for den teksteksterne leseren ved å undersøke hvordan litteraturen skaper et refleksjonsrom og en leseopplevelse som kan virke dannende. Det andre perspektivet er ikke fullstendig avgrenset fra denne vurderingen av tekstens dannende potensiale i møte med leseren, men retter fokus mot hvordan den litterære teksten fremstiller litterære karakterers personlige utvikling. Et slikt tekstinternt perspektiv undersøker hvordan litteraturen selv viser frem muligheter for danning og personlig utvikling i sine karakterfremstillinger. For å svare på forskningsspørsmålet om hvordan karakterens dannelsfremstilling kan leses i lys av tekstutvalgets naturfremstillinger, er det tekstenes tekstinterne dannelsperspektiv jeg belyser, og som gjør at jeg vil inkludere økokritiske spørremåter i diskusjonen av tekstenes dannelsfremstillinger.

Økokritisk teori samler seg ikke om én tydelig analytisk metode, men skaper, slik jeg forstår det, et dobbelt rammeverk for tilnærminger til litteratur. Dette doble rammeverket oppstår i økokritiske lesninger i dialog med relevante økologiske perspektiv. Økokritiske lesninger av dannelsfortellinger må forholde seg til denne dobbeltheten ved å diskutere hvordan litteraturen forholder seg til en natur som både er kulturelt konstruert, og samtidig viser til en materiell realitet, og hvilken rolle denne dobbeltheten spiller for dannelsmotivet.

Det skjønnlitterære tekstutvalget denne avhandlingen behandler, inneholder spor av økologiske problemstillinger. Sporene ytres gjennom refleksjoner karakterene gjør seg om natur som et uunngåelig ansvarsområde for et menneskelig fellesskap. Dette er spor jeg mener åpner opp for at vi kan diskutere tekstenes økokritiske

¹⁸³ Straume, 2013

¹⁸⁴ Straume, 2013, s. 20, 21

¹⁸⁵ Straume, 2013, s. 15

problemstillinger ved at de viser til grunnleggende forståelser av natur og mennesker som økokritiske lesninger prøver å avdekke og å sette i en kulturell sammenheng.

I *En menneskeskapt virkelighet* diskuterer Straume hvordan danningsteoretikere har forstått den greske dannelsesarven som grunnleggende antroposentrisk ved at den forutsetter et dualistisk skille mellom «menneskelig kultur og ikke-menneskelig natur».¹⁸⁶ Et aktuelt spørsmål er hvorvidt danning er å betrakte som en kultiveringsprosess, altså som en beskrivelse av menneskets bevegelse bort fra sin naturlige opprinnelse. Det er et spørsmål Rousseau berører i *Emile* der barnet betraktes som naturlig, og der Rousseau argumenterer for nødvendigheten av å bevare denne naturligheten lengst mulig ved å legge til rette for en oppvekst i en beskyttet natur. Målet for Rousseaus oppvekstbeskrivelse var likevel deltakelse i det kulturelle samfunnet, noe som impliserer en kulturell preferanse i en dualistisk natur-kultur-tenkning. Det gir naturoppholdet en instrumentell funksjon i subjektets realisering av dets egen, unike, menneskelige natur.

Hos Straume er det et vesentlig poeng at danning kan utfordre ensidig antroposentrisk tenkning når danningen sees på som en prosess som er grunnleggende refleksiv, og når denne refleksive prosessen knyttes «til spørsmål om kultur og moral, for eksempel ansvar».¹⁸⁷ Et slikt danningssyn handler ikke bare om beskrivelser av individets tilegnelse av forhåndsbestemte kulturelle idealer eller kunnskaper, eller om realiseringen av en opprinnelig og unik personlig egenart, men utforsker det Straume kaller «ideen om et *refleksivt subjekt i en kultur*».¹⁸⁸ Slik jeg leser henne, påpeker Straume at danning inntreffer når subjektet reflekterer over hvordan det er del av en større sammenheng, samtidig som subjektet ser at denne relasjonen er bevegelig fordi det har en refleksiv eller kritisk forståelse av relasjonen.

I likhet med Straume, beskriver Klafki refleksjon og kritisk tenkning som sentrale dannelseskvaliteter. Klafkis tilnærming til dannelsesbegrepet tar utgangspunkt i en gjennomgang av hvordan sentrale historiske danningsteorier enten har vært innrettet mot et forhåndsbestemt innhold eller mot individuell utvikling. Den første gruppen, som Klafki kaller materiale danningsteorier, er kjennetegnet av menneskets evne til å tilegne seg et bestemt innhold, mens den andre gruppen, formale danningsteorier, handler om menneskets «forming, utvikling, modning av kroppslige, sjelelige og

¹⁸⁶ Straume, 2017, s. 108

¹⁸⁷ Straume, 2017, s. 113

¹⁸⁸ Straume, 2013, s. 25, utheving i originalen

åndelige krefter».¹⁸⁹ Et grunnleggende spørsmål i den formale kategorien handler om hvilket innhold som egner seg for å utvikle menneskets potensiale. Vi kan se for oss Rousseaus *Emile* som et eksempel på et danningssyn som kan plasseres i en slik tradisjon som ser positivt på mulighetene for barnets forming og selvrealisering gjennom opplevelser i og av natur.

Ifølge Klafki tilbyr ingen av disse, verken de materielle eller formale danningsteoriene, i seg selv fullgode beskrivelser av en moderne dannelsesidé. I stedet argumenterer Klafki for en dialektisk forståelse av danning som bygger på begge disse hovedretningene, og som er kjennetegnet av at «en fysisk og en åndelig virkelighet har åpnet seg for et menneske» samtidig som «at dette mennesket har åpnet seg for denne sin virkelighet».¹⁹⁰ Disse kjennetegnene forteller oss at danning, hos Klafki, beskrives som en dobbeltsidig prosess i møtet mellom et individ og et kulturelt innhold.

I spørsmålet om hva slags innhold og hva slags didaktisk metodikk som kan skape slike dobbeltsidige dannende erfaringer, viser Klafki til at utvelgelsen av innhold må være kategorialt åpne. Med det mener Klafki at det lærende individet både oppnår innsikt i et kulturområde, samtidig som det oppnår en «strukturingsmulighet, en indgangsvinkel, en løsningsstrategi, et handlingsperspektiv, der ikke tidligere har vært ham tilgjengelig».¹⁹¹ I Klafkis danningstenkning skilles det dermed mellom erfaringer som gir individet håndfast kunnskap eller innsikt, i en eller annen konkret variant, og erfaringer som skaper en vedvarende endring i individets grunnholdning eller tenkemåte. Dette kan oppnås, ifølge Klafki, gjennom det eksemplariske prinsipp. For Klafki betyr det at utvelgelsen av eksempler må gi individet mulighet til å gripe noe overordnet og elementært som skaper innsikt utover det spesifikke eksemplet.

Kansgar Straum peker på et skille i Klafkis danningstenkning der danningen på den ene siden er beskrevet som prosess, og på den annen side er innrettet mot selvbestemmelse, medbestemmelse og solidaritet som overordnede og konkretiserte målsetninger.¹⁹² Etersom danningen hos Klafki handler om hvordan individet forstår verden, og hvordan individet forstår sin egen rolle i kulturen, skal disse konkretiserte målsetningene sette individet i stand til å kritisk vurdere og forandre samtidskulturen.

¹⁸⁹ Klafki, 1979, s. 179

¹⁹⁰ Klafki, 1979, s. 192, 193

¹⁹¹ Klafki, 2001, s. 166

¹⁹² Straum, 2018a, s. 49

Torill Strand har reist spørsmål ved om det er mulig å realisere dette kritiske potensialet innenfor rammene av Klafkis danningstenkning. Et kjernepunkt i Strands kritikk av Klafkis dannelsesdidaktikk er at den for enkelt forbigår det problematiske. Strand viser til at det snarere bør være et dannelsesmål «å bli i motsetningene, ved å innse begrensningene, og ved å leve med det paradoksale». ¹⁹³ Det er særlig i møte med krisesituasjoner Strand identifiserer disse manglene i Klafkis danningstenkning. Det mennesket trenger i slike situasjoner, hevder Strand, er ikke «kritisk refleksjon, argumentasjon eller helhetlig tenkning», men «medmenneskelig berøring». ¹⁹⁴ Straum argumenterer mot disse innvendingene ved å peke på at det eksemplariske prinsipp hos Klafki «ikke bare innebærer et grundig og utførlig møte med gjenstander, tekster og andre undervisningsremedier, men også 'ekte' og levende møter og erfaringer». ¹⁹⁵ Slik jeg leser Strands kritikk overser den det kategorielt åpne og den grunnleggende dialektiske formen i Klafkis dobbeltsidige åpning.

I denne avhandlingen nærmer jeg meg dannelsesspørsmålet ved å vurdere om og hvordan karakterenes naturmøter kan leses gjennom det eksemplariske prinsipp. Dette prinsippet gir anledning til å diskutere endringer hos karakterene opp mot konkrete tekststeder der karakterene får erfaringer som virker dannende, det vil si erfaringer som fører til konkrete innsikter, eller som fører til en grunnleggende endring i tenkemåte. Om det det eksemplariske prinsippet skal lykkes som fordypingsstrategi er det, ifølge Klafki, avhengig av å treffe det lærende individet både kognitivt og emosjonelt. ¹⁹⁶ Det er derfor viktigere at det utvalgte eksemplet tilpasses kognitivt og emosjonelt slik at det gir mulighet til fordypning og selvstendig refleksjon, enn at det er objektivt sant. Det innebærer at litterære naturfremstillinger kan ligge til grunn for eksemplariske erfaringer, selv om de ikke nødvendigvis fremstiller objektive sannheter om naturen.

Klafkis kritiske kulturblikk overlapper til en viss grad med økokritiske undersøkelser av menneskets relasjon til naturen. Når vi vurderer Klafkis danningstenkning gjennom en økokritisk linse er det, som nevnt, iøynefallende at Klafki argumenterer for at danningen må fokusere på det som er blitt oversatt til enten «epokale» eller «tidstypiske» ¹⁹⁷ nøkkelproblem, og at han, ved siden av fred,

¹⁹³ Strand, 2002, s. 139

¹⁹⁴ Strand, 2002, s. 133

¹⁹⁵ Straum, 2018b, s. 57

¹⁹⁶ Klafki, 1979, s. 194

¹⁹⁷ Hohn, 2011, s. 170

trekker frem spørsmål om klima og miljø som viktige nøkkelproblem i vår tid.¹⁹⁸ Koblingen mellom Klafki og økokritikk finnes også gjennom det eksemplariske prinsipp, som beskriver muligheten individet har til å forstå noe mer grunnleggende utover selve eksemplet, og den doble naturforståelsen som finnes i økokritiske lesninger.¹⁹⁹

Litteraturens naturfremstillinger kan både være en kilde til konkret og oppdatert kunnskap om natur og samtidig være en kilde til overgripende refleksjoner om den komplekse relasjonen mellom menneske og natur. Aktuelle spørsmål å ta med seg i diskusjonene av det litterære utvalgets dannelsesfremstillinger er hva slags natur tekstene fremstiller, hvordan barnekarakterene forstår de litterære landskapene som natur, og hvordan de forstår at deres landskapsforståelser er kulturelle fortolkninger av disse landskapene. I denne sammenhengen er økokritikk ikke kun en beskrivelse av en litteraturvitenskapelig lese måte, men kan også brukes som en beskrivelse av en innskrevet økokritisk bevissthet eller tenkemåte hos de litterære karakterene.

2.5.1. Dannelsesfortellinger

Fortellinger om danning kjennetegnes av et fokus på karakterenes personlige vekst og utvikling. Bildungsromanen, eller dannelsesromanen, er en sentral teksttype i dannelseslitteraturen. I avhandlingen *Change and continuity: the Bildungsroman in English* skiller Irene Telnes Iversen mellom to ulike måter å betrakte bildungsroman-sjangeren på.²⁰⁰ Den første stammer fra en tysk puristisk tradisjon som avgrenser bildungsromanen til en historisk og geografisk kontekst som ble avsluttet tidlig på 1900-tallet som følge av at «the world changed so dramatically that Bildung was no longer possible».²⁰¹ Iversen argumenterer mot en slik rigid avgrensning ved å påpeke at til tross for at tidene endres, stopper ikke litteraturen å fortelle historier om personlig vekst og utvikling.²⁰² Gjennom undersøkelser av det Iversen omtaler som en britisk pluralistisk dannelsesromantradisjon finner hun en vektlegging av et mangfoldig syn på identitetsutvikling som også kan skje innenfor postmodernismens oppstykkete og flyktige ramme.

¹⁹⁸ Klafki, 2001, s. 75

¹⁹⁹ Grewe-Volpp, 2006, s. 77

²⁰⁰ Iversen, 2009

²⁰¹ Iversen, 2009, s. 18

²⁰² Iversen, 2009, s. 11

Det litterære materialet som undersøkes i denne avhandlingen, er ikke bildungsromaner om en puristisk definisjon legges til grunn. Likevel velger jeg å omtale tekstene i utvalget som danningsfortellinger. Det gjør jeg ikke bare fordi de er fortellinger for barn og unge og dermed kan leses som bildungsromaner, slik Maria Nikolajeva har hevdet,²⁰³ men fordi jeg leser dem som fortellinger som eksplisitt tematiserer karakterens oppvekst og personlige utvikling og slik inneholder et danningsperspektiv.

Ifølge Kjetil Steinsholt er dannelsesromanen et objekt for pedagogisk tenkning om danning, og den viser «hvordan dannelsen blir mer og mer sekularisert og knyttet til et bredere intellektuelt, moralsk, estetisk, pedagogisk og politisk prosjekt».²⁰⁴ Denne beskrivelsen av dannelsesromanen kan vi knytte til de epokale nøkkelproblemene Klafki mener danningen bør rettes inn mot.

Bradford, Mallan, Stephens og McCallum legger til grunn at barnelitteraturens forpliktelse overfor modningsfortellinger forutsetter et antroposentrisk perspektiv.²⁰⁵ Undersøkelser av antroposentriske forståelsesformer utfordrer hva det er vi ser og forstår når vi snakker om natur. Fortellinger om natur er derfor også fortellinger om mennesket, og når vi vurderer fortellinger med vekt på hvordan natur fremstilles, er det en kulturanalytisk aktivitet. Det er med andre ord forståelsen av naturmøter, og verdien slike møter gis, jeg belyser når jeg bruker økokritiske perspektiv i analysen av danningsfremstillingene i de barnelitterære tekstene.

Vektleggingen av relasjonen mellom individ og kultur hos Klafki er noe vi finner igjen i Iversens innganger til bildungsromanen. Iversen skriver at sjangerens fremstilling av danning skapes gjennom «its own peculiar blend of individualism and communalism, emphasizing the need to create one's own identity, but that this can only be done in close interaction with others».²⁰⁶ Ved siden av fremstillingen av danningens kollektive sider er Iversen opptatt av hvordan bildungsromanens plotstruktur balanserer karakterenes indre følelsesliv med fortellingens ytre handling som finner sted i en ekstern, fysisk verden.²⁰⁷ Et vanlig narrativt grunnmønster som iscenesetter et slikt samspill, er reisen ut fra byen der hovedkarakteren utsettes for indre og ytre prøvelser som ender med en harmonisering av karakterens forståelse av

²⁰³ Nikolajeva, 2003, s. ix

²⁰⁴ Steinsholt, 2011, s. 39

²⁰⁵ Bradford, Mallan, Stephens & McCallum, 2008, s. 91

²⁰⁶ Iversen, 2009, s. 19

²⁰⁷ Iversen, 2009, s. 56

sin egen relasjon til et fellesskap. I en slik beskrivelse er opplevelsen av å ferdes i natur underordnet karakterens individuelle danning, noe som kan understreke dannelsesfortellingens antroposentriske grunnlag.

Spørsmål om hvorvidt naturfremstillinger i litteratur for barn og unge kan beskrives som antroposentriske, åpner for at vi diskuterer naturen som et mulig dannelsesrom. Aktuelle spørsmål er, som nevnt, hvilke naturforestillinger litteraturen skriver frem, og hvordan de barnelitterære karakterene forholder seg til verdigrunnlaget i disse naturforestillingene. En annen inngang handler om hvordan de litterære karakterene åpner seg for en natur som er ukjent og ukontrollerbar, men samtidig påvirket av menneskelig aktivitet. Det innebærer imidlertid ikke at forståelsen av natur må begrenses av et ansvarsfraskrivende antroposentrisk verdigrunnlag. I stedet er den menneskelige innsikten et resultat av stadige møter med natur, og for at disse naturmøtene skal være dannende kreves en subjektiv åpenhet og interesse for å forstå natur både som kulturell og som materiell størrelse.

Økokritiske lesemåter representerer alternativ til lesemåter som reduserer litteraturens naturfremstillinger til passive bakgrunnsobjekt. En økokritisk lesning vektlegger snarere hvordan tekstene konstruerer natur. Det doble rammeverket til økokritikken åpner for undersøkelser av hvordan den gjensidige relasjonen mellom menneske og natur løftes frem i litteraturen, og undersøker spesifikt hvordan tekstene inviterer til refleksjoner om natur som kulturell og materiell størrelse, og hvordan den gjøres relevant for karakteren.

Rigby retter fokus mot at natur er utgangspunktet for all kulturell produksjon, slik at økokritikkens sentrale spørsmål ikke handler om hva det er som skiller mennesket fra natur, men om hvordan mennesket er del av den.²⁰⁸ Med det viderefører Rigby et transcendentalt prosjekt der mennesket inkluderes i natur, og natur inkluderes i menneskets forståelse av seg selv.

Et lignende utgangspunkt ligger bak Helena Feders undersøkelser av bildungsromaner i *Ecocriticism and the Idea of Culture*.²⁰⁹ Innenfor et økokritisk rammeverk forstår hun bildungsromaner som fortellinger om individuelt opphav og utvikling, men spesifiserer at de samtidig er fortellinger om kulturens opphav: «The Bildungsroman is humanism's story of becoming human as becoming part of culture,

²⁰⁸ Rigby, 2004, s. 4

²⁰⁹ Feder, 2014

the humanist origin story of culture itself, of its self-creation out of nature».²¹⁰ Denne bevegelsen vekk fra natur, mener Feder, er en mytologisk opphavsfortelling om menneskets separasjon fra natur, og om hvordan mennesket motsetter seg sitt naturlige opphav. Feders økokritiske innfallsvinkel utfordrer det mytiske grunnlaget for en slik dualistisk forståelse av natur og kultur. Et mål for lesningene til Feder er å demonstrere hvordan bildungsromaner kan utfordre oppfatninger om at mennesket kultiveres bort fra en opprinnelig naturtilstand. Det søker hun å gjøre ved å avsløre hvordan tekstene viser at mennesker og natur er knyttet sammen gjennom menneskets biologiske utgangspunkt og «all that we build, physically and conceptually».²¹¹

Også McCallum har hevdet at barnlitteraturens oppvekstskildringer utforsker relasjoner mellom det individuelle, et kollektivt fellesskap og den runde kategorien «verden».²¹² McCallum benytter Mikhail Bakhtins heteroglossia-begrep for å diskutere hvordan verden konstrueres diskursivt gjennom språklige ytringer.²¹³ Dette flerstemmige perspektivet inviterer til økokritiske analyser av hvordan litteratur fremstiller natur som et kollektivt forhandlingsrom der naturfremstillingen blir meningsfull i et dannelsesperspektiv. Det skjer ved at karakterene stilles overfor etablerte forståelser av natur, men og ved at de gis muligheten til å utfordre slike etablerte forståelser. Et slikt økokritisk dannelsesperspektiv beholder Straumes personlige og viljestyrte tilnærming til danning, samtidig som det tar utgangspunkt i at danningen forholder seg til kollektivt konseptualiserte naturforståelser på måter som er meningsfulle for karakterene.

I *The Environmental Imagination* skriver Buell at naturfremstillinger vanligvis har blitt lest som kulisser for karakterene som leseren har blitt oppfordret til å forstå som metaforer for karakterenes liv uten hensyn til hva fremstillingen sier om natur. Buell spør så om litteratur kun leder oss bort fra den fysiske omverden, og ikke kan føre oss tilbake til den.²¹⁴ Et slikt utgangspunkt åpner for teksteksterne og tekstinterne innganger til en økokritisk dannelsesforståelse. Begge inngangene baserer seg på litteratur som behandlinger av kulturelle fremstillinger av barndom, og på hvordan barndom knyttes til natur. Den første inngangen er orientert mot den

²¹⁰ Feder, 2014, s. 19

²¹¹ Feder, 2014, s. 18

²¹² McCallum, 1999, s. 3

²¹³ McCallum, 1999, s. 11

²¹⁴ Buell, 1995, s. 11

forestilte barneleseren og undersøker hvorvidt tekster kan få leseren til å reflektere over kulturens relasjon til natur, og den andre åpner for diskusjoner av litteraturens fremstillinger av karakterers naturerfaringer som del av fremstillingen av deres danning. Felles for begge inngangene er at de undersøker hvordan litteratur løfter frem relasjonen mellom menneske og natur, og hvordan litteraturen åpner for refleksjoner om denne relasjonen som en meningsfull del av et kulturelt og økologisk fellesskap.

Den første inngangen finnes i Geraldine Massey og Clare Bradfords diskusjon av hvordan litteratur kan posisjonere leseren som økoborger, det vil si en leser som er «dedicated both to sustainable development in the local sphere and also to global responsibility».²¹⁵ Dette teksteksterne dannelsesidealet begrenser Massey og Bradford til litteratur som tematiserer «contemporary ecological issues».²¹⁶ Hubert Zapfs granskning av hvordan litteratur kan operere i et grenseland mellom natur og kultur, er ikke like sterkt orientert mot litteratur som direkte tematiserer økokrise. Ved å tillegge litteratur en økologisk funksjon mener Zapf litteratur kan avsløre kulturelle ubalanser og samtidig bidra til kulturelle endringer.²¹⁷ I «Literary Ecology and the ethics of texts»²¹⁸ utvikler Zapf denne posisjonen videre. Der peker han på at et nøkkelpunkt ved en slik litterær økologi, er at fiksjon potensielt kan vise frem «the dialogical interdependence between self and other».²¹⁹ Disse beskrivelsene av litteraturens endringspotensiale har paralleller til Klafkis eksemplariske prinsipp. Litteratur som utforsker grensene til det dialektiske forholdet mellom natur og kultur, spiller for Zapf en viktig rolle ved at den lar økologiske bekymringer møte etiske refleksjoner. Zapfs sammenkobling av økologi og etikk gjør lesning av litteratur til en dannelsesaktivitet ved at den viser refleksjoner om et menneskelig selv som ikke er adskilt fra natur, men der selvet eksisterer i en gjensidig avhengighet med natur.²²⁰

Mens denne første inngangen hovedsakelig dreier seg om hvordan tekstene appellerer til økologiske refleksjoner hos leseren, undersøker den tekstinterne inngangen hvordan tekstene fremstiller natur som en sentral del av de litterære karakterenes dannelsesutvikling. Det er dette nivået lesningene i denne avhandlingen retter seg mot. Som nevnt inneholder det litterære utvalget denne avhandlingen

²¹⁵ Massey & Bradford, 2011, s. 109

²¹⁶ Massey & Bradford, 2011, s. 109

²¹⁷ Zapf, 2006

²¹⁸ Zapf, 2008

²¹⁹ Zapf, 2008, s. 853

²²⁰ Zapf, 2008, s. 860

behandler, kun spor av økologiske problemstillinger. De kan likevel leses økokritisk med vekt på hvordan de fremstiller relasjoner mellom natur, kultur og danning. Danningsdiskusjonen kobler jeg til hvordan de litterære tekstene reproducerer og utfordrer kulturelle landskapskonstruksjoner, og hvordan tekstene viser frem det sammensatte forholdet mellom natur og kultur.

Et forhold som preger tekstenes danningssyn, er hvilke landskapskonstruksjoner karakterene skrives inn i, og hvordan tekstene presenterer karakterenes refleksjoner over hvilken relasjon de har til dette landskapet. Litterære landskap kan understreke litterære karakterers emosjonelle, psykologiske eller kognitive utvikling, men som Buell fremhever, er ikke et engasjement i litterære fremstillinger av natur økokritisk hvis det analytiske perspektivet kun lar naturfremstillingene passivt understreke karakterens utvikling.

2.5.2. Matrisens økoposisjoner

I dette delkapitlet diskuterer jeg «Natur i kultur»-matrisen²²¹ som analytisk figur. Først setter jeg den inn en overordnet økokritisk sammenheng, før jeg presenterer de ulike posisjonene i matrisen og diskuterer hvordan disse kan brukes når vi skal kartlegge hva slags refleksjoner og innsikter som ytres i barnelitterære tekster om relasjonen mellom natur og kultur.

I debatten om klodens økologiske tilstand brukes ofte begreper som antroposentrisme og antropocen. Dette er for mange økokritikere to viktige begrep som på ulike måter betegner menneskets økologiske påvirkning. Paul J. Crutzen var den første som tok til orde for å bruke begrepet antropocen som en betegnelse på jordklodens nåtidige geologiske periode der mennesket har blitt en drivende geofysisk kraft.²²² Antropocen signaliserer i så fall et brudd med den holocene epoken som startet etter siste istid for mer enn 10 000 år siden. Reaksjoner på den antropocene erfaringen har ført til diskusjoner om antroposentrismens innvirkning på naturen, slik at antropocen ikke bare er en betegnelse på en geologisk epoke, men også kan forstås som et filter som undersøker menneskets påvirkning på klodens økosystemer.

En antroposentrisk verdensanskuelse tillegger mennesket en suveren posisjon slik at natur først og fremst får verdi hvis mennesket opplever den som verdifull. Lynn

²²¹ Goga, Guanio-Uluru, Hallås & Nyrnes, 2018, s. 12

²²² Crutzen, 2002

White Jr. kobler økokrisen til en jødisk-kristelig kulturarv som han tillegger grunnleggende antroposentriske verdier.²²³ Der tidligere panteistiske religioner hadde sett det guddommelige i alt, også i naturen, manifesterte den jødisk-kristne tradisjonen en guddom som hadde skapt, men ikke var del av, verden. En sentral opphavskilde til denne myten er første Mosebok der Gud blir ilagt følgende ytring: «La oss lage mennesker i vårt bilde, så de ligner oss! De skal råde over fiskene i havet og fuglene under himmelen, over feet og alle ville dyr og alt krypet som det kryr av på jorden».²²⁴ Det er den guddommelige kraften menneskeheten har fått, som gir legitimitet til menneskets suverene posisjon. Slik mener White Jr. den jødisk-kristne kulturarven kan forstås som en viktig historisk leverandør av tankestoff der både Gud og mennesket plasseres i en særstilling utenfor natur, og ikke som del av et økologisk samspill.

Roy Scranton har, i kraftige språkvendinger, argumentert for at mennesket trenger nye idéer, myter og fortellinger for å forstå og tilpasse livet til den antropocene innsikten.²²⁵ Scrantons refleksjoner er et problematiserende bidrag til en økofilosofisk diskusjon om mennesket som geologisk kraft i antropocen. Et tilbakevendende punkt hos Scranton er at mennesket er en destruktiv kraft i det økologiske samspillet på kloden, og at mennesket dermed er også en destruktiv kraft for seg selv.

Et sentralt økokritisk utgangspunkt handler, som nevnt, om å undersøke hvordan litteraturen gir stemme til natur som noe annet enn et kulturelt forhåndsbestemt reservoar av ressurser og symboler for og om mennesket.²²⁶ Å vurdere dannelsesfortellinger i lys av antropocene forståelsesformer kan handle om at man peker på hva slags refleksjoner naturmøtene åpner for barnekarakterene. Som prosess kan et dannelsesideal i antropocen være formet etter Scrantons oppfordring om at mennesket må fornye den kulturen som har ført frem til antropocen.²²⁷ Det er en kulturell fornying som også økokritikere har etterlyst.²²⁸ Samtidig er det like viktig, vil jeg hevde, å forstå de allerede eksisterende kulturelle naturkonstruksjonene i lys av den antropocene posisjonen.

²²³ White Jr., 1996

²²⁴ Bibel, 2011, Første Mosebok, 26

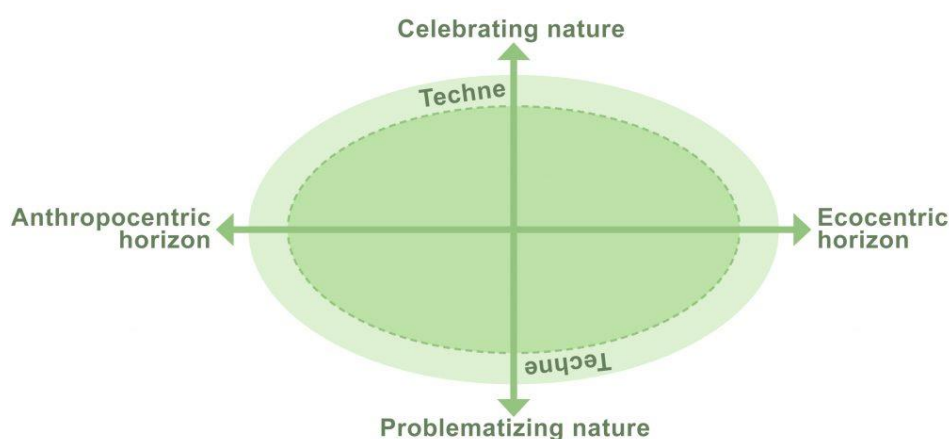
²²⁵ Scranton, 2015, s. 19

²²⁶ Rigby, 2004, s. 4

²²⁷ Scranton, 2015, s. 23

²²⁸ Rigby, 2004, s. 259

«Natur i kultur»-matrisen er et bidrag til slike undersøkelser ved å være et analyseverktøy som stimulerer til diskusjoner av hvordan kulturelle uttrykk inneholder antroposentriske, økosentriske, feirende eller problematiserende økoposisjoner. Av de ulike formålene med den omkringliggende techne-dimensjonen i matrisen, er det påpekingen av at alle litterære fremstillinger av natur er kulturelle konstruksjoner eller fortolkninger som er det viktigste for denne avhandlingen.²²⁹ Pastoralen og villmarken er eksempler på idéhistoriske og estetiske konstruksjoner som litteraturen viser frem og utforsker. Det betyr at slike konstruksjoner er kulturelt etablerte som konstruksjoner natur betraktes og fortolkes gjennom, og som innehar en vesentlig makt over hvordan natur oppleves og forstås.



Figur: «Natur i kultur»-matrisen (Goga, Guanio-Uluru, Hallås & Nyrnes, 2018, s. 12)

Den vertikale aksen i matrisen tar utgangspunkt i at kulturelle konstruksjoner av natur skjer i et kontinuum mellom en naturfeirende posisjon og en problematiserende bevissthet om økologiske trusler. Den feirende posisjonen er knyttet til romantikkens syn på natur som noe positivt. Selv når natur er sublim og fryktinngytende tjener den et godt formål i romantiske tekster: å forhøye menneskets sansemessige opplevelse av verden. Posisjonen er også beslektet med Rousseaus forestillinger om barndommen som en uskyldig naturtilstand.²³⁰ Lest i lys av matrisen feirer romantikerne og Rousseau natur, samtidig som de stiller seg kritiske til sivilisasjonens ødeleggelse av natur fordi ødeleggelsen hindrer barnets naturlige modning. Dette er en problematisering av kultur, og ikke av natur. Den problematiserende posisjonen i matrisen kan knyttes til Buells omtale av kulturell

²²⁹ Goga, Guanio-Uluru, Hallås & Nyrnes, 2018, s. 19

²³⁰ Goga, Guanio-Uluru, Hallås & Nyrnes, 2018, s. 12

panikk som følge av den antropocene erfaringen.²³¹ Posisjonen finnes i refleksjoner om natur som en destruktiv kraft, slik en del dystopier gjør,²³² men også i refleksjoner som utviser økologisk bevissthet om menneskets destruktive påvirkning på natur.²³³

Den horisontale akse muliggjør posisjoneringer av kulturens naturkonstruksjoner i et kontinuum mellom antroposentriske eller økosentriske forståelsesrammer. Som nevnt er antroposentrisme en verdensanskuelse som tillegger mennesket en suveren posisjon i verden, slik at natur først og fremst får verdi hvis mennesket opplever den som verdifull. En naturfeirende posisjon kan være antroposentrisk og rammes av økokritikkens kritikk av romantiserende og idylliserende naturkonstruksjoner. Til tross for at en slik posisjon er positivt innstilt til natur, kan en estetisering av natur der menneskets blick vurderer, verdsetter og nyter den, forårsake en fremmedgjørende separasjon av mennesket fra naturen.

Økokritikken kan forstås som forsøk på å rokke ved menneskets forståelse av sin relasjon til natur. Det er et mål med likheter til Thoreaus prosjekt i *Walden* der han skriver at «natur kjenner oss bare som røvere».²³⁴ Den økosentriske posisjonen utfordrer reint antroposentriske forståelser av natur ved at den søker å desentrere menneskets syn på seg selv som verdens verdimesige sentrum.

En økosentrisk orientering står i opposisjon til antroposentriske forståelsesformer der menneskelige ønsker og behov settes i sentrum. Økosentriske ytringer påpeker at mennesket både er del av, og avhengig av, økosystemet, og legger til grunn at all natur, levende og ikke-levende, har egenverdi. Blant annet Arne Næss' dypøkologiske tilnærming motsetter seg at mennesket er overordnet naturen: «Vi er en del av økosfæren like intimt som vi er en del av vårt samfunn».²³⁵ Enhver endring av natur innebærer derfor, i slik tenkning, også endringer av mennesket.

Slik redegjørelsen for økokritikk viste, er det umulig for mennesket å snakke som det ikke-menneskelige. En økosentrisk posisjon som ikke bygger på antroposentriske ytringer, er en utopisk tilnærming som menneskets selvbevissthet, ifølge Moore, gjør umulig.²³⁶ Økosentrismeposisjonen inkluderer, vil jeg hevde, post-antroposentriske idéer. Slike idéer forestiller seg ikke en verden uten mennesker, men utfordrer eller motsetter seg antroposentrismens suverenitetsgrunnlag. Derfor mener jeg også at

²³¹ Buell, 2016

²³² Birkeland, 2016

²³³ Goga, Guanio-Uluru, Hallås & Nyrnes, 2018, s. 13

²³⁴ Thoreau, 2013, s. 155

²³⁵ Næss, 1991, s. 265

²³⁶ Moore, 2017, s. 6

den økosentriske posisjonen kan finne sin plass der litteraturen stiller spørsmål ved hva et menneske er, og hva som er menneskets plass i verden.

Som jeg har nevnt har barnelitteratur historisk sett vært sterkt påvirket av romantisk tankegods der relasjonen mellom barndom og natur løftes frem og feires. Flere har bidratt i kartleggingen av barnelitteraturens naturfremstillinger. Blant annet har John Stephens presentert en tredelt inndeling av barnelitterære tekster etter deres ideologiske tilnærminger til natur.²³⁷ Tredelingen har to ytterpunkter. Den ene tilnærmingen kjennetegnes av et menneskesentrert verdisyn. I tekster med en slik ideologisk tilnærming får natur verdi gjennom den nytteverdien mennesket tillegger den. Selv om Stephens hevder dette verdisynet bygger på en dominerende ideologi i kristne og post-kristne samfunn, nevner han kun få eksempler på tekster for barn som faktisk fremfører et slikt verdisyn. Et motsatt verdisyn finner Stephens i tekster som fremfører en «nature-associated» posisjon.²³⁸ Denne ideologiske tilnærmingen fremhever alle veseners iboende verdi, noe som i Stephens' sammenheng forstås i relasjon til en dypøkologisk grunntanke.

De fleste barnelitterære tekstene havner, ifølge Stephens, mellom disse to ideologiske ytterpunktene. Dette er en mellomposisjon som samler tekster som åpner for å forstå natur gjennom undring, innsikt og problematisering, men som likevel posisjoneres, legger Stephens til, mennesket på utsiden av den fremstilte naturen. Det gjør denne mellomposisjonen til en posisjon som ikke kategorisk avviser et antroposentrisk verdisyn ved at det stadig er mennesket som bestemmer og definerer naturens verdi.

Stephens' oversikt er et eksempel på en tilnærming til litteratur som deler tekster inn etter hvilke ideologiske holdninger det er mulig å spore i tekstene. En lignende tilnærming tar Massey utgangspunkt i når hun diskuterer hvordan litteraturen posisjoneres karakterer som økologiske subjekter. I likhet med Stephens peker Massey på tre ideologiske posisjoner som spenner fra økosentrisme til ulike grader av antroposentrisme.²³⁹ De ulike gradene av antroposentrisme omtaler Massey som «unrestrained» og «restrained». Disse to skiller Massey fra hverandre ved at den ene posisjonen hevder uforbeholden menneskelig suverenitet over naturen, mens den andre anerkjenner at økologiske samspill er avgjørende for menneskets velvære.²⁴⁰ I

²³⁷ Stephens, 2006

²³⁸ Stephens, 2006, s. 40

²³⁹ Massey, 2009, s. 86

²⁴⁰ Massey, 2009, s. 86

Masseys økosentriske kategori finner vi tekster med ytringer som utfordrer og reforhandler antroposentriske relasjoner til natur.²⁴¹ Det er en utvidelse av økosentrisme-begrepet som harmonerer med Moores argumentasjon for nødvendigheten av desentrerende perspektiv for å bekjempe økologiske fornektelser som er til stede i ensidig antroposentriske ytringer.²⁴²

Et sentralt spørsmål i Masseys diskusjon om barnelitterære tekster som omhandler det økologiske samspillet, er hvordan de beskrevne litterære karakterene rommer et økologisk ansvar.²⁴³ Det er et spørsmål jeg vil diskutere i mine lesninger der barnekarakterene, inspirert av pastoralens gjeterfigur, opptrer som beskyttere og forvaltere av landskapene de oppholder seg i. Lest mot «Natur i kultur»-matrisen kan pastorale varianter som problematiserer idealiserende relasjoner mellom menneske og natur, være eksempler på økosentriske orienteringer.

I denne avhandlingen bruker jeg matrisen som et analytisk verktøy for å diskutere hvordan tekstene fremstiller natur, og for å synliggjøre om og hvordan tekstenes danningsfremstillinger inneholder bevegelser på tvers av matrisens posisjoner. Det handler både om å vise hvordan tekstene fremstiller natur, og om hvordan karakterene forholder seg til og utforsker disse naturfremstillingene. Matrisen gjør det mulig å kartlegge hvilke danningsideal karakterene er skrevet opp mot i de litterære tekstene, og hvordan danningen presenteres som flerstemmige og dialektiske forhandlinger.

2.5.3. De litterære landskapenes danningskvaliteter

I dette delkapitlet diskuterer jeg hvordan litterære landskapsfremstillinger kan leses som danningslandskap. Utover å utforske hvordan det litterære utvalgets landskapsfremstillinger konstrueres i dialog med etablerte landskapstradisjoner, undersøker jeg hvordan de litterære karakterenes landskapsopplevelser har konsekvenser for danningsutviklingen. Dette danningsperspektivet gjør at min økokritiske tilnærming til barnelitteraturens landskapsfremstillinger skiller seg fra tilnærmingen Carroll har i *Landscape in Children's Literature*.²⁴⁴ Der undersøker Carroll hvilke funksjoner konkrete kanoniske landskapskonstruksjoner har i barnelitterære tekster. Foruten at hun omtaler fremstillinger av veier som

²⁴¹ Massey, 2009, s. 86

²⁴² Moore, 2017, s. 7

²⁴³ Massey, 2009, s. 101–103

²⁴⁴ Carroll, 2011

grenseområder for karakterene,²⁴⁵ berører Carroll i liten grad spørsmål om landskapsfremstillingene er betydningsfulle for de omtalte tekstenes danningstematikk.

Som overordnede kulturelle forestillinger om natur inneholder pastoralen og villmarken bestemte kvaliteter som reproduseres og som kan gjenkjennes i litterære naturfremstillinger. Dette er kvaliteter som legger føringer for hvilke aktiviteter og refleksjoner som tilskrives karakterenes danning. I analysene vil jeg vektlegge landskapsfremstillingenes økologiske, nostalgiske og utopiske kvaliteter. Den økologiske kvaliteten i fremstillingene handler om hvordan karakterene forstår, bruker og posisjonerer seg selv som del av landskapet. De nostalgiske og utopiske kvalitetene avgrensers jeg til kritiske kategorier som problematiserer den samtidige naturbruken ved å inneholde alternative forestillinger om menneskets relasjon til natur. Gjennom disse kvalitetene behandler jeg spenningsforholdet mellom naturfremstillingene som kulturhistoriske og etablerte topoi, og behovet for nytenkning om menneskets relasjon til natur.

Danningslandskapets økologiske kvaliteter kan leses mot Rousseaus pastorale konstruksjon av natur som en didaktisk arena, og hvordan Rousseau så for seg et idealbarn som gjennom opplevelser av natur både skulle lære noe av sin egen naturlighet, og om ytre natur. Hvis vi legger Thoreau til grunn for utviklingen av et danningslandskap, ser vi at også han mener det finnes et læringspotensial der menneskets oppmerksomhet er rettet mot en ytre og materiell natur. Thoreau ser samtidig naturopplevelser som kilde til menneskelig refleksjon over økologisk samspill, noe som gjør at Thoreau forstår natur som et uuttømmelig reservoar av opplevelser «man aldri helt blir fortrolig med».²⁴⁶ Dette viser en prosessuell forståelse av relasjonen mellom menneske og natur som minner om det prosessuelle fokuset som finnes i Klafkis danningstenkning.

Naturens funksjon som læringsarena er et tilbakevendende og hyppig diskutert tema innen barnelitteraturforskningen. Carroll er inne på det når hun, i likhet med Dobrin og Kidd,²⁴⁷ skriver at litterære fremstillinger av hager er en mye brukt «grønn topos» der barnet tilegner seg innsikt i livets sykliske natur.²⁴⁸ Feder viser til at hagefremstillinger er forbundet med det hun kaller det menneskelige ur-plott:

²⁴⁵ Carroll, 2011, s. 94

²⁴⁶ Thoreau, 2017, s. 18

²⁴⁷ Dobrin & Kidd, 2004, s. 6

²⁴⁸ Carroll, 2011, s. 56

«the expulsion from childhood into adulthood».²⁴⁹ Hun anerkjenner at hagefremstillinger stimulerer til refleksjoner om menneskets ansvar overfor naturlige landskap, men kritiserer samtidig bruken av hagen som økologisk metafor fordi den modellerer en natur der den menneskelige estetiske vurderingen av hagen prioriteres over det ville og ukjente i naturen.²⁵⁰

Der hagefremstillinger aktualiserer enkeltmenneskets møter med kulturelt formet natur, åpner fremstillinger av vill natur for det som er ukjent i natur. Derfor foreslår Feder villhagen som økologisk metafor som rommer refleksjoner om sameksistens mellom mennesker og natur. Villhagen er ikke orientert mot harmoniske fremstillinger av natur skapt av mennesker, skriver Feder, men utforsker grensene «for human power and action».²⁵¹

Selv Thoreau – som ikke skriver om barn i sine refleksjoner om landskapets betydning for mennesket – bedyrer at barndommens lek i natur er bevis på menneskets lengsel etter natur.²⁵² Denne lengselen etter natur er en nostalgisk kvalitet som jeg mener har danningskraft ved at den maner frem bilder av alternative relasjoner mellom mennesker og natur. I Rachel Carsons bok *Den tause våren*²⁵³ – en bok som av mange er regnet som starten på det moderne menneskets bevissthet om menneskets innvirkning på miljøet – er en slik nostalgisk kvalitet sterkt til stede som retorisk figur. I åpningen av boken beskrives en by i Amerika der «alt liv syntes å leve i harmoni med sine omgivelser».²⁵⁴ I *The Song of the Earth* skriver Bate at Carson konkretiserer hvordan litterære bilder påvirker politikkenes økologiske debatt, og tilføyer at Carsons bok selv bygger på og formidler et pastoralt bilde av natur.²⁵⁵

Pastoralens bevegelse mot en midlertidig tilværelse i et idyllisk jordbrukslandskap, er en nostalgisk modell som iscenesetter en kulturell lengsel tilbake til en uskyldig tid. Denne pastorale idyllen utfordres imidlertid ved at Carson introduserer plantevernmidler som et fremmed element som dreper dyr og planter i den pastorale konstruksjonen. Det gjør at åpningsfortellingen til Carson både kan leses i lys av en sentimental og i lys av en kompleks pastoral landskapsfremstilling. På den ene siden inneholder fortellingen likheter til Marx' observasjoner av fremmede

²⁴⁹ Feder, 2014, s. 151

²⁵⁰ Feder, 2014, s. 42

²⁵¹ Feder, 2014, s. 43

²⁵² Thoreau, 2013, s. 39

²⁵³ Carson, 1962/1963

²⁵⁴ Carson, 1963, s. 9

²⁵⁵ Bate, 2002, s. 72

elementer i landskapet, mens den på samme tid uttrykker en lengsel tilbake til en opprinnelig natur. *Den tause våren* er en tekst som formidler økologisk innsikt i mekanismene som ligger bak det pastorale uttrykket. Samtidig gjør bokens vektlegging av at det ikke finnes uforstyrret natur, den styrende rammefortellingen til en tapt, nostalgisk pastoral konstruksjon.

En annen nostalgisk tilnærming til kulturens naturforestillinger finnes hos Kate Soper. I dialog med Adornos kritiske teori argumenterer hun for at en nostalgisk romantisk forestillingsevne er en mulig måte å frigjøre seg fra kulturens forbrukerkultur på.²⁵⁶ Sopers tilnærming til det nostalgiske blikket handler om å forstå romantikkens naturengasjement på en annen måte enn den som dominerer i forbrukskulturens objektiverende og estetiserende naturfeiringer. Det er en mulighet, hevder Soper, dersom nostalgiske forestillinger inneholder refleksjoner om førmoderne naturrelasjoner, og dersom en slik bevissthet kan inspirere til et ønske om å skape «a future that will be at once less environmentally destructive and more sensually gratifying».²⁵⁷

I likhet med nostalgiske natursyn demonstrerer utopiske naturtilnærminger alternativer til kulturens rådende naturbehandling gjennom en lengsel etter en harmonisk tilværelse. Både nostalgiske og utopiske naturforestillinger inneholder idealiserende kvaliteter, noe vi har sett er fremtredende både i pastoralen og i villmarken. Mens nostalgiske betraktninger er fundert i en lengsel tilbake til en tapt tid og til et tapt sted, handler utopiske forestillinger om et ønske om en endret samfunnsorden. I det ligger det noen koblinger til den amerikanske transcendentalismen og dens mål om å forene mennesket med naturen, slik *Walden* kan leses som et forsøk fra Thoreau på å beskrive en utopisk sammensmeltning mellom ham og naturen.

De tre landskapskvalitetene jeg har omtalt, økologisk, nostalgisk og utopisk, står i et ambivalent forhold til hverandre. Både Garrard²⁵⁸ og Morton²⁵⁹ uttrykker bekymring for hvordan idealiserende naturtilnærminger kan skygge for reell innsikt i økologiske samspill, mens andre, som Soper, har pekt på at nostalgien har en frigjørende kraft som gjør det mulig å se forbi dominerende og ødeleggende naturbruk. Bradford, Mallan, Stephens og McCallum mener utopien har lignende

²⁵⁶ Soper, 2011

²⁵⁷ Soper, 2011, s. 24

²⁵⁸ Garrard, 2012a, s. 37

²⁵⁹ Morton, 2018, s. 141

muligheter til å påvirke kulturell, økonomisk eller politisk praksis. Det begrunner de med at utopiske forestillinger utfordrer og omformulerer etablerte ideologier, og de trekker frem eksempler på økologiske idéer som utopiske forestillinger kan endre.²⁶⁰ Andre former for utopi formuleres gjennom idéer om makt, identitet, kropp og økonomi, og spennet i disse ulike formene synliggjør hvordan nostalgiske og utopiske forestillinger kan skape et sammensatt ideologisk forhandlingsrom.

Disse landskapskvalitetene kan innplasseres i ulike deler av Klafkis dannelsesidéer. De økologiske innsiktene kan peke mot innholdssiden i Klafkis kategoriale danningssyn om de formidler faktisk kunnskap som subjektet kan bygge verdensforståelsen sin på. De nostalgiske og utopiske kategoriene utforsker og modellerer alternativer til samtidens dominerende forståelser. Det er i forbindelse med det kritiske refleksjonsnivået i slike utforskninger jeg ser koblinger til Klafkis kritisk-konstruktive danningssyn. I lesningene av det litterære utvalgets dannelseslandskap vurderer jeg hvordan møtene mellom karakter og landskap viderefører nedarvede betraktningmåter, og hvorvidt møtene inneholder noe nytt for de litterære karakterene slik at de får innsikt i seg selv, i verden eller i relasjonen mellom seg selv og den ytre verden.

2.6. Metodiske valg

I avhandlingen svarer jeg på hvordan materialet fremstiller natur som vesentlig for karakterenes danning gjennom landskaps- og dannelsesorienterte lesninger der økokritikk er det sentrale teorigrunnlaget. Det økokritiske teorigrunnlaget er valgt fordi naturfremstillinger og karakterenes naturopplevelser er flere og betydningsfulle i materialet. Den overordnede metoden i analysene er økokritiske lesninger som spør hvordan landskap konstrueres i tekstene, og hvordan disse landskapskonstruksjonene ikke bare har en narrativ bakgrunnsfunksjon, men spiller en avgjørende rolle i materialets fremstilling av karakterenes danning.

Et premiss for avhandlingen er at menneskets kultur og natur gjensidig påvirker hverandre som i en hermeneutisk dialog. Det vil si at vi ikke kan forstå menneskets møter med natur uten å ta hensyn til individuelle og kollektive forforståelser av natur generelt, og av de spesifikke landskapskonstruksjonene. Et landskapsmøte er dermed å forstå som et møte mellom et individs kulturelle forforståelser og det fysiske

²⁶⁰ Bradford, Mallan, Stephens & McCallum, 2008, s. 2

landskapet. Denne gjensidigheten kan forstås som en økohermeneutisk dialogisk utforskning²⁶¹ av samspillet med og forståelsen av relasjoner mellom mennesker og natur på måter som også bærer i seg økokritiske problemstillinger.

Analysene forutsetter at de litterære landskapsfremstillingene forholder seg til kulturelt etablerte idéer om natur og om relasjonen mellom mennesker, gjerne barn, og natur. Det er en metodisk inngang til litteraturstudier som har likheter med, men som også utvider, Carrolls toposanalytiske metode der hun undersøker «the cultural, historical, and intertextual substrata which inform the appearance and function of landscapes in literature.»²⁶² En slik metode mener Carroll viser frem hvordan natur- og kulturhistorie kobles sammen i barnelitteraturens landskapsfremstillinger.

Det økokritiske teorigrunnlaget jeg støtter meg på i mine analyser, kaster lys over karakterenes naturrefleksjoner som del av tekstenes landskapsfremstillinger. I analysene peker jeg både på hvordan landskapenes fysiske utforming kan leses i dialog med etablerte landskapstradisjoner som pastoralen og villmarken, og på hvordan karakterene selv opplever og fortolker omgivelsene sine i lys av slike etablerte landskapstradisjoner.

Serpil Oppermann peker på at kulturens idéer om natur har stor innvirkning på hvordan natur forstås, og hun argumenterer for at det både er konstruktivt og nødvendig å forholde seg til disse kulturelle idéene. Oppermann mener målet med økokritiske lesninger må være ideologisk orientert for at lesningene skal kunne avdekke «the deep structures of anthropocentric discourses which sustain deliberately exploitative ideas and attitudes towards the natural environment in literary texts».²⁶³ Det forutsetter en økologisk informert lesning som er åpen om sine kulturelle konstruksjoner. I denne sammenheng har jeg tidligere gjort rede for hvordan «Natur-i-kultur»-matrisen er et analytisk verktøy jeg bruker for å kartlegge de ulike forestillingene om natur som finnes i tekstene, og om bevegelser eller endringer i tilnærmingene til natur spiller inn i fremstillingene av karakterenes danning.

I analysene knytter jeg tekstenes spesifikke fremstillinger av hage, skog og dal til økokritikkens utforskning av pastoralen og villmarken. Disse er valgt fordi jeg mener det er formuleringer og fremstillingsmåter i tekstene som peker mot pastoralen og

²⁶¹ Utsler, 2009

²⁶² Carroll, 2011, s. 3

²⁶³ Oppermann, 2006, s. 121

villmarken som kulturelt etablerte og overordnede landskapstradisjoner. Samtidig er dette to landskapstradisjoner som er viktig i romantisk tenkning, som i tur er viktig i utviklingen av barnelitteratur. I tillegg mener jeg at disse tradisjonene tilbyr fruktbare tilnærminger til tekstenes dannelsesfremstillinger.

I og med at lesningene trekker frem kulturhistoriske aspekter ved materialet, belyser jeg hvordan tekstene går i dialog med andre tekster og teksttradisjoner. Det er en intertekstuell tilnærming som undersøker hvordan tekstene forholder seg til det Stephens og McCallum omtaler som opphavstekstenes ideologiske betydninger.²⁶⁴

I tekstmaterialet skrives referansene inn på forskjellige måter, noe som gjør at jeg vektlegger de intertekstuelle lesningene forskjellig i hvert analysekapittel. I disse diskusjonene vektlegger jeg de litterære foreleggenes natur- eller karakterfremstillinger. I lesningen av *Fredlaus* viser jeg til det jeg mener er eksplisitte referanser til Thoreaus *Walden* og beskriver hvordan disse referansene knytter romanen til en bestemt naturtradisjon som den kan leses i lys av. *Tonje Glimmerdal* navngir flere litterære forelegg som plasserer romanen i en naturfeirende – og romantisk - barnelitterær tradisjon, mens Holes bildebøker i større grad karakteriseres av en fragmentert postmoderne lek med populærkulturelle referanser.

Analysekapitlene skiller seg noe fra hverandre når det gjelder analytisk tilnærming. Det handler om at materialet er satt sammen av de ulike teksttypene bildebøker, illustrert kapittelroman og ungdomsroman. Hver teksttype aktiverer ulike teoretiske tilnærminger som jeg prioriterer innenfor for å få frem betydningsbærende sider ved tekstenes form og sjangertilknytninger. Disse valgene kommenterer jeg innledningsvis i hvert analysekapittel.

En hovedforskjell i valg av tilnærming handler om at analysene av bildebøkene om Garmann og den illustrerte romanen *Tonje Glimmerdal* utforsker tekstenes visuelle utforming. Disse konsentrerer seg hovedsakelig om den visuelle presentasjonen av landskapene, og om relasjonen mellom karakter og landskap. I lesningen av Holes bildebøker støtter jeg meg på bildebokteoretiske diskusjoner av Kristin Hallbergs ikonotekstbegrep.²⁶⁵ Jeg vurderer hvordan den visuelle stilen signaliserer en kulturell og estetisk fortolkningshorisont, men også den narratologiske betydningen illustrasjonene har i dialog med verbaltekstene. Når jeg diskuterer den visuelle utformingen i *Tonje Glimmerdal* fokuserer jeg på hvordan illustrasjonene er med på

²⁶⁴ Stephens & McCallum, 1998, s. 9

²⁶⁵ Hallberg, 1982

å plassere romanen i en bestemt naturfeirende barnelitterær tradisjon. I tillegg diskuterer jeg, i noen tilfeller, funksjonen illustrasjonene har som støtte eller dramaturgisk utvidelse av den skrevne teksten.

Analysene av materialet berører også paratekstuelle elementer. Ingeborg Mjør forklarer at barnelitterære paratekster har en hermeneutisk funksjon som «tilfører bakgrunnsinformasjon og tematisk kompleksitet og ambivalens».²⁶⁶ I Hole-kapitlet undersøker jeg hvordan forsidene introduserer tolkningsnøkler knyttet til Garmanns etappevise landskapsutforskning. I tråd med at Mjørs paratekstforståelse inkluderer kart,²⁶⁷ diskuterer jeg narrative og tematiske funksjoner til kartet på innsidepermene i *Tonje Glimmerdal*. Andre paratekstuelle elementer som trekkes inn i analysene handler om hvordan Tonje-karakteren etableres på forsiden som del av Glimmerdal-landskapet.

I analysen av *Fredlaus* har jeg ikke viet plass til paratekstuelle lesninger av Asbjørn Jensens forsideillustrasjon selv om den introduserer skog som et viktig landskap i romanen. Det er et valg jeg har gjort med en begrunnelse om at paratekstene i denne ungdomsromanen spiller en mindre rolle når det gjelder hvordan skogen etableres som et danningslandskap.

Valget om ikke å belyse paratekstene i *Fredlaus* illustrerer at jeg prioriterer ulike tilnæringsmåter til de ulike tekstene i det sammensatte materialet. Selv om analysene gjennomføres i dialog med ulik sjangerteori, samler alle analysene seg om en tekstorientert økokritisk lese måte som undersøker hvordan landskapskonstruksjonene får funksjon som danningslandskap for karakterene.

²⁶⁶ Mjør, 2010, s. 3

²⁶⁷ Mjør, 2010, s. 3

3. Rom for refleksjon i Garmann-trilogien

Stian Holes bildeboktrilogi forteller om tre somre i Garmanns barndom. Hver bok kan leses selvstendig eller de kan leses som tre sammenhengende fordypninger i Garmanns vekst- og modningsutvikling. Trilogien gir leseren innblikk i en ung gutts tanker om fortiden, nåtiden og fremtiden ved at Garmanns filosofiske refleksjoner og at hans fortrolige samtaler med trilogiens øvrige karakterer gis stor plass. Vissheten om at høsten er på vei, er, i likhet med sommermotivene, et fellestrekk for alle bøkene. Denne vissheten er i fremstillingen uløselig knyttet til Garmanns opplevelser av nåtiden og er et gjentakende varsel om at hans tilværelse skal endres.

Nina Christensen skriver at Garmann-trilogien er en danningsfortelling som «iscenesetter karakterens utvikling som konsekvens av valg og mødet med andre mennesker».²⁶⁸ I oppsummeringen av trilogien slår Christensen fast at den er «en fortelling om et individ med særtræk og spesifikke erfaringer, der samtidig utvikler sig i dialog med andre mennesker som en del af et fællesskab».²⁶⁹ I hver bok orienterer Garmann seg mot ulike sosiale fellesskap. I trilogiens første bok, *Garmanns sommer*, er det tre eldre tanter som møter Garmanns fremtidsrefleksjoner idet han gjør seg mentalt og fysisk klar til å starte skolegangen. I *Garmanns gate* utvikler Garmann et vennskap med en eldre nabo, og sammen kartlegger de to sine egne liv som medlemmer av et større kulturelt fellesskap. Trilogiens siste bok, *Garmanns hemmelighet*, forteller om Garmanns fantasifulle verdensromlek med venninnen Johanne.

Det er ikke bare erfaringene av ulike sosiale fellesskap som utvikler Garmann, også møtene hans med ulike naturuttrykk og landskap har stor betydning for hvordan trilogien fremstiller hans vekst og modning. Handlingen i *Garmanns sommer* utspiller seg i familiens kultiverte og pent stelte hage, mens neste bok hovedsakelig foregår i naboens villhage, før trilogien utforsker skogen gjennom Garmanns og Johannes fantasilek i *Garmanns hemmelighet*.

I et økokritisk perspektiv vil jeg undersøke hvordan trilogien fremstiller Garmanns naturmøter som vesentlige for danningsutviklingen. I dette kapitlet vil jeg først peke på noen formmessige sider ved bildeboktrilogien før jeg diskuterer hva den foreløpige resepsjonen av trilogien har vektlagt. I analysen av trilogien kartlegger jeg

²⁶⁸ Christensen, 2012, s. 17

²⁶⁹ Christensen, 2012, s. 80

så hvilke kvaliteter som tilskrives landskapsfremstillingene i hver bildebok, og jeg peker på hvordan Garmann er skrevet inn som del av disse landskapene. I dannelsesdiskusjonen spør jeg hvordan naturmøtene aktualiseres i fremstillingen av Garmanns barndom.

3.1. Trilogien som bildebøker

Garmann-trilogien representerer det Martin Salisbury omtaler som en internasjonal trend i utviklingen av bildebokmediet der flere og flere bildebøker er «authorstrated», det vil si at samme person står for bøkens ord og bilder.²⁷⁰ Ifølge Salisbury speiler trenden bildebokens unike fortellemåte ved at samspillet mellom ord og bilder er så tett at grensen mellom modalitetene viskes ut.²⁷¹ På grunn av dette tette samspillet mellom modaliteter mener Lawrence Sipe at bildebøker er et unikt visuelt format, og at bildebøker er et vesentlig barnelitterært bidrag til det litterære feltet som helhet.²⁷²

Sipe begrunner posisjonen sin med at den samtidige formidlingen av ord og bilde skaper en egen bildebokestetikk. Etersom illustrasjonene ikke spiller en underordnet, men grunnleggende rolle i bildebokens estetikk, har mye bildebokforskning konsentrert seg om å beskrive relasjonen mellom modalitetene. Dette samspillet har blitt beskrevet som en dans²⁷³ eller en dialog²⁷⁴ mellom ord og bilde. I nordisk sammenheng er Hallbergs begrep «ikonotekst»²⁷⁵ langt på vei innarbeidet for å beskrive relasjonen mellom ord og bilde i bildebøker, og begrepet er siden gjort kjent internasjonalt gjennom Nikolajeva og Scotts studier av relasjonen mellom ord og bilde.²⁷⁶

I avhandlingen *Modernismens bilder* skiller Elina Druker mellom narratologiske og visuelle posisjoner i bildebokforskningen.²⁷⁷ Den narratologiske posisjonen, forklarer Druker, utforsker hvordan tekst og illustrasjon i bildebøker sammen formidler fortellingens innhold, mens den visuelle posisjonen retter seg mot det visuelle formspråket, det vil si bildebokens «visuella motiv och [...] utformning».²⁷⁸

²⁷⁰ Salisbury, 2008, s. 24

²⁷¹ Salisbury, 2008, s. 23, 24

²⁷² Sipe & Pantaleo, 2008, s. 238

²⁷³ Sipe & Pantaleo, 2008, s. 238

²⁷⁴ Anstey & Bull, 2004, s. 328

²⁷⁵ Hallberg, 1982

²⁷⁶ Nikolajeva & Scott, 2006

²⁷⁷ Druker, 2008b, s. 19

²⁷⁸ Druker, 2008b, s. 19

Hvordan bildebøkernes visuelle estetikk signaliserer tilhørighet eller brudd med kulturelle ideologier og visuelle tradisjoner, har betydning for hvilket innhold bildeboken formidler, men Druker mener denne visuelle estetikken ikke kan analyseres med utgangspunkt i en tradisjonell fortellerteknisk verktøykasse.²⁷⁹

I en nyere avhandling om gjenskaping av dikt i bildebøker viser Berit W. Bjørlo til at bildebokforskningen over de siste 25 årene har gjennomgått en markant teoriutvikling.²⁸⁰ I motsetning til Drukers inndeling i to hovedområder skisserer Bjørlo seks områder bildebokforskningen har konsentrert seg om:

historiske framstillinger, studier med narratologisk innfallsvinkel, studier av barns resepsjon av bildebøker, studier med et kulturhistorisk eller flerkulturelt perspektiv, studier med vekt på bildebøkers materialitet og visuelle form og til sist studier av bildeboka på digitale plattformer.²⁸¹

Av disse seks er det særlig de narratologiske og kulturhistoriske perspektivene jeg finner relevante for lesningen av Garmann-trilogien. Mens det kulturhistoriske perspektivet hovedsakelig utvikles i dialog med økokritiske utforskninger av etablerte landskapsforståelser, utforsker det narratologiske perspektivet bildebokens verbale og visuelle fortellemåter.

Bjørlo viser til Perry Nodelmans bok *Words about Pictures*²⁸² som en betydningsfull årsak til den dominerende posisjonen narratologisk forskning har i bildebokforskningen.²⁸³ I den oppdaterte *More Words about Pictures*²⁸⁴ kritiserer Nodelman bildebokforskningen for å lenge ha vært mer opptatt av *hvordan* bildebøker kommuniserer, enn av *hva* de kommuniserer og *hvorfor*.²⁸⁵ Her tar også Nodelman til orde for at nye teknologiske muligheter gir bildeboken andre muligheter enn den har hatt tidligere, og at det er en sjangerutvikling som må belyses.²⁸⁶ Hvordan bildebokmediet utvikler seg i dialog med den kulturelle konteksten, er noe Druker viser i sine analyser av relasjonen mellom bildeboken og kunstfeltet for øvrig.²⁸⁷ For å nærme seg modernitetens visuelle uttrykk i bildebøker

²⁷⁹ Druker, 2008b, s. 19

²⁸⁰ Bjørlo, 2018

²⁸¹ Bjørlo, 2018, s. 30

²⁸² Nodelman, 1988

²⁸³ Bjørlo, 2018, s. 31

²⁸⁴ Nodelman, 2017

²⁸⁵ Nodelman, 2017, s. 15

²⁸⁶ Nodelman, 2017

²⁸⁷ Druker, 2008b, s. 23

griper Druker til kunsthistorisk teori. Med det kommer hun Nodelmans etterlysning av en flerdisiplinær tilnærming til bildebokens komplekse uttrykksmåte i møte.²⁸⁸

I Hole-resepsjonen, som jeg snart skal presentere, er oppslagene vekselvis omtalt som digitale kollasjer og som digitale fotomontasjer. Utformingen av oppslagene er resultat av tilgjengelige teknologiske muligheter i samtiden, og resepsjonen har beskrevet dem som fremstillinger av en virtuell hypermediert virkelighet,²⁸⁹ som lek med visuelle referanser,²⁹⁰ og som uttrykk for Garmanns indre tanker.²⁹¹

Nodelman har pekt på hvordan samspillet mellom ord og bilde i bildebøker har innvirkning på hvordan barneleseren integreres i kulturelle ideologier.²⁹² I likhet med Nodelman fremhever Druker bildebokens ideologiske slagside ved å peke på hvordan illustrasjonene styrer leserens forståelse av verbalteksten. Salisbury inntar en lignende posisjon, men uttrykker det sterkere ved å hevde at «the visual content is the content».²⁹³

I Garmann-trilogien gjengir ikke illustrasjonene kun den narrative handlingen, men er kollasjer som viser frem et assosiativt refleksjonsrom som overskrider fastlagte tids- og stedsrammer. Kollasjonsformen skaper derfor en viktig mulighet i analysen av oppslagene ved å muliggjøre fremstillinger av flere posisjoner samtidig og slik vise frem et flerstemt assosiasjonsspill i Garmanns livsverden. Hvordan kollasjformen forankrer bildeboken i en kulturell kontekst, er et perspektiv som har relevans for mine økokritiske lesninger av trilogien.

Som nevnt kan hver Garmann-bok leses uavhengig av sin trilogitilknytning. I tillegg mener jeg at flere av bildebokoppslagene står som selvstendige filosofiske eller poetiske fordypninger som kan leses løsrevet fra den narrative sammenhengen de står i. Denne dialogen mellom helhet og del avspeiler på sett og vis bildebokmediets modalitetssamspill, og vil prege min tilnærming til trilogien. De analytiske nedslagene jeg gjør, har ikke som mål å redegjøre i sin helhet for forholdet mellom ord og bilde i oppslagene, men vil utforske trilogien i lys av økokritiske lese måter der både de tekstlige og visuelle fremstillingene er med på å konstruere Garmann og på å skrive ham inn som deler av trilogiens landskapsfremstillinger.

²⁸⁸ Nodelman, 2005, s. 135

²⁸⁹ Ørjasæter, 2014

²⁹⁰ Salisbury, 2008

²⁹¹ Druker, 2008a

²⁹² Nodelman, 2005, s. 131

²⁹³ Salisbury, 2008, s. 23

3.2. Fremstillingsmåte, frykt og filosofi i Garmann-resepsjonen

Ved siden av de mange litterære prisene Hole har blitt tildelt for forfatterskapet, viser de mange omtalene av hans tekster at Hole har en fremtredende plass som bildebokkunstner i nordisk barnelitteratur blant lesere, kritikere og forskere. Av avhandlingens litterære materiale er det trilogien om Garmann som har fått mest omtale, både i dagspressen og i forskningslitteraturen.

I den relativt lange rekken av forskningsarbeider som er gjort på Garmann-tekstene, er Christensens danningsdiskusjoner²⁹⁴ de eneste som tar for seg trilogien som helhet, ellers er deler av trilogien behandlet i antologier²⁹⁵ og artikler i barnelitterære forskningstidsskrift.²⁹⁶ To doktorgradsavhandlinger har lest *Garmanns sommer* for henholdsvis å utforske litterære fremstillinger av moral²⁹⁷ og barns resepsjon av litterære tekster.²⁹⁸

Et sentralt diskusjonspunkt i Garmann-resepsjonen har handlet om hvem som er trilogiens tiltenkte lesergruppe, og hvordan trilogien henvender seg til denne. Bøkenes leserappell har blitt belyst ved at bildebøkenes fremstillingsform er undersøkt – med vekt på hvordan oppslagene er satt sammen – og ved at måten Garmann-karakteren etablerer kontakt mellom tekst og leser på, er analysert.

Guri Fjeldberg har trukket frem den filosofiske dybden som en positiv kvalitet ved *Garmanns sommer*, og plassert den høyt i en rangering av barnelitterære utgivelser mellom 2005 og 2015.²⁹⁹ Ifølge Christensen førte tekstenes filosofiske dybde til en omfattende debatt i Danmark om innhold og fremstillingsmåter i barnelitterære tekster.³⁰⁰ Hun viser imidlertid kun til Steffen Larsens kritiske omtale av *Garmanns gate* i Politiken som eksempel på en slik debatt. Også Kristin Ørjasæter har hevdet at trilogien har «fått en blandet mottakelse i pressen», men uten å presentere belegg for påstanden.³⁰¹ I motsetning til hva Ørjasæter hevder har norske omtaler stort sett berømmet trilogien for å ta barneleseren på alvor slik for eksempel Anne Cathrine Straume har pekt på det gjenkjennelige i Holes barndomsfremstilling,³⁰² og Mette

²⁹⁴ Christensen, 2012; 2014

²⁹⁵ Goga, 2008; Salisbury, 2008; Christensen, 2014; 2017; Khateeb, 2018

²⁹⁶ Druker, 2008; Nyrnes, 2011; Ørjasæter, 2014

²⁹⁷ Johansson, 2013a

²⁹⁸ Solstad, 2015

²⁹⁹ Fjeldberg, 2015

³⁰⁰ Christensen, 2012, s. 55

³⁰¹ Ørjasæter, 2014, s. 1

³⁰² Straume, 2008

Moe har omtalt *Garmanns gate* som en allalderbok yngre lesere «kan ha stor glede av»,³⁰³

Gjennom Garmann-karakteren henvender trilogien seg, på en side, med tydelighet til lesere som selv har nærhet til overgangsfasen mellom barnehage og skole, og, i avslutningen av trilogien, de første barneskoleårene. Henvendelsene til leseren understrekes av de mange oppslagene der Garmanns blikk er rettet utover mot leseren, noe som kan forstås som en oppfordring til å lese Garmann som en identifikasjonsfigur. I avhandlingen *Snakk om bildebøker!* dokumenterer Trine Solstad hvordan oppslagenes underliggjørende kvaliteter i *Garmanns sommer* legger opp til samtaler og forhandlinger blant barnelesere om illustrasjonenes mening.³⁰⁴

På en annen side er det et poeng at oppslagene inneholder tidsforankrede elementer som inviterer inn lesere med andre kulturhistoriske referanser enn et barns. Det har resepsjonen utforsket ved å se på hvordan oppslagene i *Garmanns sommer* er satt sammen som montasjer eller digitale kollasjer. Christensen har lest oppslagenes visuelle elementer som symboler på følelser eller indre tilstander hos Garmann.³⁰⁵ Det er et perspektiv Christensen deler med Druker,³⁰⁶ og også Goga er inne på det samme når hun omtaler Holes montasjer som fremstillinger av Garmanns inventar.³⁰⁷

Druker og Gogas lesninger belyser kollasjformen i *Garmanns sommer*. Drukers lesning tar utgangspunkt i 1920-tallets avantgardistiske kollasjer, og ifølge henne følger Holes digitale kollasjer en moderne crossover-trend som legger opp til både gjenkjennelse og fremmedgjøring på hvert oppslag.³⁰⁸ I analysen av et av de avsluttende oppslagene i bildeboken, undersøker Goga hvordan montasjen skaper et refleksjonsrom ved å være en didaktisk form som flytter på og setter sammen materialer og eksempler på uventede måter.³⁰⁹ Både Druker og Goga kommenterer dermed de fremmedgjørende kvalitetene ved oppslagene og peker på at de skaper spenninger mellom oppslagenes ulike elementer.

Mens Druker og Goga hovedsakelig leser oppslagene i *Garmanns sommer* som avantgardistiske kollasjer, diskuterer Salisbury bokens romantiske og postmoderne

³⁰³ Moe, 2008

³⁰⁴ Solstad, 2015, s. 182

³⁰⁵ Christensen, 2012, s. 73

³⁰⁶ Druker, 2008a

³⁰⁷ Goga, 2008, s. 57

³⁰⁸ Druker, 2008a, s. 51

³⁰⁹ Goga, 2008, s. 58

kvaliteter. De postmoderne kvalitetene finner Salisbury i oppslagenes lek med visuelle populærkulturelle referanser, mens den romantiske karakteristikken avleder Salisbury fra bokens landskapsfeiringer.³¹⁰ Foruten å vise at hagefremstillingen i *Garmanns sommer* er en gjenskapning av Holes egen hage, noe som underbygger det selvreferensielle som en typisk postmoderne kvalitet,³¹¹ er de romantiske kvalitetene i landskapsbildene i liten grad behandlet videre i lesningen til Salisbury. Også Nyrnes har konstatert at stedlige orienteringer står sentralt i fortellingen om Garmann, men presenterer ikke en lesning av bildeboken fra det perspektivet. Hennes kommentarer er i stedet rettet mot oppmerksomheten på omgivelsene i Holes egen poetiske praksis.³¹²

Ørjasæter presenterer en performativ estetisk utforskning av hvordan Holes oppslag skaper et sanserom der leseren og Garmann deler sanseposisjonen. Slik det er gjort i mye av den øvrige resepsjonen, kommenterer Ørjasæter hvordan Holes digitale kollasjer skaper et hypermediert uttrykk der «betrakteren blir oppmerksom på at det fremstilte er fremstilt».³¹³ Ørjasæter hevder videre at «Garmanns blikk appellerer til leseren om å delta i hans univers, gi det han ser en mening, fyller ut det som ikke blir fortalt».³¹⁴ Som nevnt er Garmanns blikk på flere oppslag rettet utover, slik at blikket hans møter og innlemmer leseren i hans refleksjoner.

Slike observasjoner deler Ørjasæter med Christensen som har pekt på at leseren på noen oppslag ser det Garmann ser.³¹⁵ Det er et visuelt grep som fører til at leseren settes i Garmanns sted, men gjennom sin performative estetiske lesning gjør Ørjasæter et poeng av at leseren i tillegg bidrar til å etablere Garmanns omgivelser. Medskapningen av Garmanns litterære omgivelser er derfor, ifølge Ørjasæter, avhengig av leserens individuelle kompetanse og erfaring. Dette er en leseraktiverende posisjon.

Ifølge Nodelman forutsetter bildebøker en formidlingssituasjon som deles av en voksen og et barn.³¹⁶ En lesning av en bildebok kan dermed inneholde elementer som forstås forskjellig fra leser til leser. Det i seg selv er ikke en tilstrekkelig begrunnelse for at disse elementene utelukker visse lesergrupper, noe den danske kritikeren

³¹⁰ Salisbury, 2008, s. 29

³¹¹ Sipe & Pantaleo, 2008, s. 5

³¹² Nyrnes, 2011, s. 4

³¹³ Ørjasæter, 2014, s. 3

³¹⁴ Ørjasæter, 2014, s. 5

³¹⁵ Christensen, 2012, s. 78

³¹⁶ Nodelman, 2017, s. 11

Larsen hevder.³¹⁷ Den øvrige resepsjonen har i stedet interessert seg for hvordan Holes trilogi skaper et møterom mellom barn og voksne gjennom felles undring. Et slikt perspektiv henger sammen med Holes egne poetiske ambisjoner om at litteratur skal skape møteplasser for barn og voksne gjennom delte tekstopplevelser.³¹⁸

Christensen og Viktor Johansson diskuterer hvordan trilogien kan ha en dannende funksjon for leseren. Christensen bygger resonnementet sitt på at trilogien legger til rette for estetiske opplevelser, og på hvordan den fremstiller ulike måter å organisere «tegn og verden omkring individet» på.³¹⁹ Johansson hevder, på sin side, at lesningen av *Garmanns sommer* endret hans moralske følelser og tenkemåte ved å stimulere ham til å bli mer oppmerksom på sin egen forestillingsevne: Garmanns «imagination provoke my imagination».³²⁰

Både Christensen og Johansson leser *Garmanns sommer* som en fortelling som utforsker hvordan Garmann lærer å håndtere frykten for en fremtid som er fremmed og uavklart. I en analyse av forsiden kommenterer Christensen at havet representerer «ukontrollerbare naturkræfter, noget ustyrlig og potensielt farligt».³²¹ Slik gjøres havet til et eksempel på et fremmed element Garmann er i ferd med å lære seg å håndtere.

I analysen av forsideoppslaget tar Christensens så for seg avbildningen av en øyenstikker og skriver at insektet har en symbolfunksjon som «et memento mori» og legger til at den understreker at «[f]orandringer vil ske, intet varer evig».³²² I resepsjonen er det flere som diskuterer Garmanns refleksjoner med utgangspunkt i trilogiens dyreinnslag. Goga leser Garmanns maurmøter som utgangspunkt for poetiske og filosofiske spørsmål i *Garmanns hemmelighet*,³²³ og Garmanns møte med en død spurv i *Garmanns sommer* ligger til grunn for Johanssons drøftinger av hvordan barnelitteratur kan utfordre etablerte måter å tenke på om frykt for det ukjente.³²⁴

Denne oversikten viser at Garmann-resepsjonen har belyst flere sider ved trilogien. Størst vekt er lagt på bildebøkens form, trilogiens kulturhistoriske plassering, og på Garmanns dannelsesutvikling. Det er imidlertid få av omtalene som

³¹⁷ Larsen, 2010

³¹⁸ Salisbury, 2008, s. 30

³¹⁹ Christensen, 2012, s. 80

³²⁰ Johansson, 2013a, s. 120

³²¹ Christensen, 2012, s. 57

³²² Christensen, 2012, s. 57 - 59

³²³ Goga, 2013, s. 129

³²⁴ Johansson, 2013a; 2013b

behandler trilogien som helhet. I den sammenheng er Christensens analyse et vesentlig bidrag, og fordi hun vektlegger dannelsesperspektivet i trilogien, vil hennes analyser være en viktig samtalepartner i min lesning av trilogien.

3.3. Garmanns landskap

I dette delkapitlet undersøker jeg hvordan landskapene konstrueres i trilogien om Garmann. Lesningene går i dialog både med økokritiske og med bildebokteoretiske perspektiv. Sentralt i lesningene står diskusjoner om hvordan de ulike landskapene Garmann oppsøker og oppholder seg i, virker i fremstillingen av Garmanns vekst, modning og utvikling.

Allerede på forsiden av *Garmanns sommer* er Garmann plassert i et konkret landskap ved at illustrasjonen viser at Garmann står til livet i sjøen. Over ham henger kvister som strekker seg mot ham, og et skip i bakgrunnen styrer mot sentrum av forsiden der Garmanns hode plassert. I horisonten bak hodet til Garmann spres solstråler utover, noe som skaper en sakral eller i det minste en høytidelig stemning i illustrasjonen. Alle disse forsideelementene understreker, sammen med boktittelen, at dette er en fortelling om Garmann og hans sommer. Ifølge Christensen viser forsiden «drenge som et individ i utvikling»,³²⁵ noe hun begrunner med at Garmanns svømmearmringer vitner om at han er i ferd med å lære seg den fysiske ferdigheten å svømme, samtidig som de peker mot en mer generell utvikling av selvstendighet i Garmanns liv.

I tillegg til at de ulike elementene på forsiden skaper et bilde av en gutt som står foran forandringer, antyder forsiden noe om hvordan leseren skal forstå Garmann og hva som preger vilkårene for Garmanns dannelsesutvikling. Jeg mener forsiden inviterer leseren til å være oppmerksom på bokens landskapsfremstillinger. Plasseringen av Garmann delvis innkapslet i havet åpner for at leseren kan forstå ham som et naturbarn som gradvis vokser og utforsker ulike former for landskap. Min økokritiske inngang søker å belyse forholdet mellom Garmanns dannelse og trilogiens fremstilling av natur. I og med at mange av de visuelle elementene i montasjene er hentet fra Garmanns landskapsomgivelser, skaper oppslagene en sterk kobling mellom Garmanns barndomserfaringer og landskapene han oppholder seg i.

³²⁵ Christensen, 2012, s. 57

I resepsjonen er dette et omtalt, men underbelyst perspektiv. Det er analysen til Christensen et eksempel på når hun peker på at Garmann er forankret i de lokale miljøene, og videre skriver at danningsutviklingen henger sammen med utvidelsen av aksjonsradiusen hans gjennom trilogien.³²⁶ Til tross for at Christensen her beskriver Garmanns naturmøter, reflekterer hun i analysen lite over hvordan trilogiens konstruksjoner av natur også er del av Garmanns utvikling utover forståelsen av naturlige elementer som tekstlige symboler for danningsfremstillingen. Fra et økokritisk utgangspunkt blir det viktig å peke på at slike analytiske bemerkninger om natur verken tematiserer natur i seg selv eller vurderer naturmøter som del av Garmanns danningsutvikling.

Gogas påpekning av at montasjen avslører og utforsker ulike ordensmåter,³²⁷ har relevans for undersøkelsene av hvordan montasjene i trilogien viser frem organiserte landskap som bygger på og viderefører etablerte idéer om natur. Av det følger det at oppslagenes naturlige elementer kan forstås som mer enn symboler på Garmanns indre følelser ved at de er utforskninger av de konkrete landskapskonstruksjonene Garmann møter, lever i og dannes gjennom.

I analysen viser jeg til oppslagsnummer. Bildebøkene er upaginerte, og det er min egen telling som ligger til grunn for henvisningene. Analysen er ellers organisert slik at jeg først presenterer en kartlegging av landskapskonstruksjonene i bildebøkene. Slik synliggjør jeg kvalitetene jeg vurderer som sentrale når jeg skal besvare avhandlingens forskningsspørsmål. Det vil si at jeg i den videre analysen kommer tilbake til oppslag som allerede er drøftet i kartleggingsdelen.

3.3.1. Sommerhage

Åpningsoppslaget i *Garmanns sommer* introduserer leseren for bokens sentrale karaktergalleri. Illustrasjonen viser Garmann som sitter på en stol i det vi forstår er familiens hage. Ansiktet hans er vendt mot leseren, og det er også ansiktene til tantene som sitter på en benk bak ham. Ved at karakterene sitter i ro og har blikket rettet utover, inviteres leseren inn i boken og inn i hagen som karakterene, med kun få unntak, oppholder seg i, gjennom hele boken.

Det er flere verbale og visuelle kvaliteter i oppslaget som presenterer hagen som et betydningsfullt landskap i fortellingen om Garmann. Den grønne plenen, taustigen,

³²⁶ Christensen, 2012, s. 74

³²⁷ Goga, 2008, s. 56

fuglene i epletreet og vepsene som surrer på noen bordplanker, er elementer i oppslaget som iscenesetter hagen som et landskap som rommer dyr, planter og mennesker. Samtidig er hagen et rom for Garmanns barnelek og samtaler med tantene. Garmann fremstilles som en gutt som er oppmerksom både på sitt indre følelsesliv og det fysiske landskapet rundt ham. Illustrasjonen viser at han holder tre røde blomster i hendene, og verbalteksten uttrykker Garmanns tanker om «sorte skogssnegler» og «myggstikk som klør».³²⁸

At landskapsopplevelsene inngår som del av Garmanns måte å tenke på, er tydelig når han forestiller seg greinene på hagens epletre som «krotete fingre som peker mot himmelen».³²⁹ Denne landskapsfortolkningen er en av flere sammenstillinger i oppslaget der naturfremstillinger kobles til forandring. Et annet forandringstegn i oppslaget er det at to av epletrees blader er på vei til å bli røde, noe som signaliserer sommerhagens forestående transformasjon mot en høsttilstand. Det er et årstidsskifte som også nevnes i verbalteksten i forbindelse med at den kommende høsten betegner starttidspunktet for Garmanns skolestart. Det er med andre ord ikke bare hagen som står foran en transformasjon, også Garmanns tilværelse skal endres.

I litterære fremstillinger av hager kan konvensjoner som benyttes, ofte oppfattes som at de forholder seg til natur som pastoralt eller vilt landskap. I *Garmanns sommer* inneholder hagefremstillingen flere pastorale kjennetegn. Ett av disse kjennetegnene er den pastorale kontrasten mellom by og land. Det er en kontrast som iscenesettes allerede på åpningsoppslaget ved at stakittgjerdet i bakgrunnen markerer en tydelig grense mellom hagen og verden utenfor. Gjerdet er ikke bare en geografisk grensemarkør. Både gjennom verbalteksten og illustrasjonen antyder oppslaget spenninger mellom Garmanns opplevelse av den nåtidige hagetilværelsen og forventningene hans til det livet som skal ta form utenfor hagen. Dette er en spenning som er knyttet til Garmanns opplevelse av tid og sted, og som aktualiserer den pastorale grunnbevegelsen. Det gjør den ved at hagen har funksjon som et midlertidig tilfluktsted for Garmann, før han skal ta fatt på livet utenfor den pastorale tilbaketrekningen.³³⁰

Selv om Alpers har avgrenset pastoralen som sjanger til fremstillinger av gjetere og deres refleksjoner om det gode liv,³³¹ iscenesetter Garmanns filosofiske

³²⁸ Hole, 2006, oppslag 1

³²⁹ Hole, 2006, oppslag 1

³³⁰ Gifford, 1999, s. 1

³³¹ Alpers, 1996, s. 28

hagesamtaler en pastoral utvidelse til å gjelde barnekarakterer og deres refleksjoner over livet i et fruktbart hagelandskap. Hos Garrard er de selvrefleksive kvalitetene i pastoralen et sentralt kjennetegn.³³² I *Garmanns sommer* er det samtalene mellom Garmann og det øvrige karaktergalleriet som bærer en slik refleksiv dimensjon. Garmann spør tantene og foreldrene om hva de gruer seg til. Det er spørsmål som demonstrerer en interesse hos Garmann for hvordan andre forholder seg til det usikre ved fremtiden. Når tante Augusta spør Garmann om hans fremtidsutsikter, hevder Garmann at han drømmer om å bli flammesluker.³³³ Dette svaret er betegnende for hvordan Garmann prøver å forsone seg med at vilkårene for livet hans vil forandre seg. I likhet med svømmeringene fra forsiden, signaliserer flammerslukersvaret at Garmann er klar over at han står foran endringer, og at disse endringene forutsetter andre livsvilkår og at han må finne andre måter å håndtere livet på enn dem han kjenner til. Fremtidens «gode liv» ser ikke ut til å være fritt for fare for Garmann ettersom fare er noe en flammesluker ofte vil utsettes for, men svaret kan forstås som et håp om at Garmann i fremtiden skal kunne håndtere truende situasjoner i sitt eget liv.

Dobrin og Kidd argumenterer for at barnelitterære hagefremstillinger er en sammensatt landskapskonstruksjon ved å peke på at hagen både er kjent og ukjent.³³⁴ Den er kjent fordi den tilhører huset, og fordi den er et avgrenset område barnekarakterene ofte ferdes i. Hagen er ukjent ettersom den er et rom som stadig er i forandring som følge av at årstidene endres. Ifølge Carroll har hagefremstillinger i litterære tekster for barn og unge tradisjonelt blitt lest som et symbolsk «grønt topos» som symboliserer liv og død.³³⁵ Ved siden av å være et rom for barnets lek og utfoldelse inneholder hagelandskapet stadig død og fornyelse.

Hagefremstillingen i *Garmanns sommer* følger i sporene til slike litterært etablerte hageideer. På åpningsoppslaget finnes sammenstillinger av sommer og høst, gresshopper og tanter, greiner og alderdom. Dette er sammenstillinger som vitner om at natur, mennesker og forandring er deler av Garmanns opplevelse av sitt eget liv. Refleksjonene til Garmann viser med tydelighet at han er bevisst på at den pastorale idyllen han for øyeblikket befinner seg i, kun er midlertidig, og i hagen overvåker han

³³² Garrard, 2012a, s. 40

³³³ Hole, 2006, oppslag 4

³³⁴ Dobrin & Kidd, 2004, s. 6

³³⁵ Carroll, 2011, s. 50

hvordan landskapet varsler disse endringene. Garmanns fremtidsrefleksjoner er dermed ikke løsrevet fra det landskapet han er del av.

Carroll kobler litterære landskapsfremstillinger primært til deres forhåndsbestemte symbolfunksjoner. Dette er en symbolikk som er kulturelt stabil uavhengig av de spesifikke landskapsutformingene, og ifølge Carroll peker denne symbolikken alltid mot menneskelig forandring.³³⁶ I *Garmanns sommer* er hagefremstillingen, og Garmanns fortolkning av den, farget av at Garmann selv står foran endringer i sitt eget liv, noe som kan underbygge en slik symbolsk lesning av hagefremstillingen. Også Christensen har lagt til grunn et lignende utgangspunkt i analysen av trilogiens visuelle innslag av øyenstikkere og løvetanner som symbolske påminnelser om at livet er forgjengelig.³³⁷

Likevel vil jeg hevde at en symbolsk fortolkning av hagefremstillingen i *Garmanns sommer* som utelukkende illustrerer forandringer hos Garmann, er unødig innsnevrende. En økokritisk pastoral inngang til Garmanns hage reduserer den ikke til kun et symbolsk filosofisk rom, men utvider forståelsen av den til et landskap der Garmann erfarer seg selv som del av en større økologisk helhet.

Bildebokens personlige forandrings- og utviklingstematikk speiles av at Garmann erfarer at også hagen forandrer seg. Hagens forandring mot høst påvirker hvordan Garmann forstår at han selv skal endres. Det innebærer at ved siden av å symbolisere at Garmann står foran forandringer, så er de naturlige elementene i Garmanns landskapsomgivelser det økologiske materialet Garmann dannes i møte med. En slik lesning observerer hvordan naturfremstillingen er en betydningsfull del av bokens konstruksjon av den litterære verden uten å redusere den til et passivt reservoar av symbolsk betydning for leseren.

Til nå har jeg argumentert for at hagerommet presenteres som en midlertidig pastoral tilbaketrekning for Garmann gjennom hagens fysiske avgrensning. Garmanns refleksjoner om død og forandring gjennom bildeboken er utforskninger av sammenhengene mellom fortid, nåtid og fremtid. I disse refleksjonene inneholder bildebokens hagekonstruksjon koblinger til et annet pastoralt kjennetegn, det Garrard har omtalt som en pastoral kontrast mellom fortid og fremtid.³³⁸ Et konkret eksempel på en slik refleksjon finnes i det syvende oppslaget som viser Garmann

³³⁶ Carroll, 2011, s. 49

³³⁷ Christensen, 2012, s. 57

³³⁸ Garrard, 2012a, s. 41

vente på at melketannfellingene skal starte. Garmanns kroppslige tilstandsrapport konkluderer imidlertid med at melketennene fremdeles sitter som støpt. Den opplevelsen signaliserer for Garmann en motsetning mellom kroppens nåværende tilstand og de kroppslige endringene han forventer å oppleve før den nært forestående skolestarten.

Den emosjonelle kontrasten forsterkes ved at Garmann vet at de to jevnaldrende tvillingjentene, Hanne og Johanne, har mistet fire tenner hver.³³⁹ I det påfølgende oppslaget studerer Garmann gebisset til en av tantene. Disse to oppslagene skaper slik sammenstillinger av melketenner og gebiss som er knyttet til endringer i menneskekroppen. Dette er sammenstillinger som tydelig viser Garmanns refleksjoner om at han selv, tvillingene og tantene befinner seg på ulike stadier i aldringsprosessen, og disse utviklingsrefleksjonene er knyttet til menneskets kroppslige forandringer.

Også et seinere oppslag viser Garmann utforske et annet livsforløp enn sitt eget. I en hekk i utkanten av hagen «bor det hundrevis av småspurv» i hemmelige rom.³⁴⁰ Der oppdager Garmann en død spurv som han begraver i jorden hos meitemarkene. Oppslaget viser hvordan Garmann utforsker hagens skjulte kvaliteter, noe som peker mot Dobrin og Kidds beskrivelse av hagen som et rom for det ukjente: Både de levende og den døde spurven gjemmer seg i hekken, og skjult i jorden finner Garmann meitemark. I denne begravelss scenen formulerer Garmann forestillinger om døden og om det skjulte livet som kommer etter. Det er en kristen-religiøs forståelsesramme som preger scenen idet han legger et kors over gravstedet og så ser for seg den døde spurvens reise over himmelen i etterlivet. Den avsluttende betraktningen i oppslaget om at denne reisen først skjer etter at den avdøde er gravd ned og blitt til jord, viser at Garmann turnerer religiøse og utopiske tenkemåter med konkrete og jordnære refleksjoner som synliggjør innsikten hans i økologiske kretsløp.

Garrard presenterer tre ulike pastorale orienteringer som skiller seg fra hverandre ved hvordan de tilnærmer seg fortiden, nåtiden eller fremtiden.³⁴¹ Pastoralen behandler fortiden nostalgisk ved å inneholde en lengsel etter en tilbakelagt fortid som Garmanns refleksjoner om død og forandring kan leses mot. I løpet av

³³⁹ Hole, 2006, oppslag 7

³⁴⁰ Hole, 2006, oppslag 15

³⁴¹ Garrard, 2012a, s. 42

sommerfortellingen ser Garmann først faren og så tantene forlate hagetilværelsen, og han er, som nevnt, vel vitende om at også hans hageopphold snart skal ta slutt, og at det felleskapet han har opplevd i hagen, vil oppløses. Bildebokens nostalgiske kvaliteter er ikke utelukkende knyttet til det som har vært, men også til det som er i ferd med å forsvinne, og mot slutten av bildeboken ytrer Garmann et ønske om at sommerferien ikke skal ta slutt.³⁴²

Ved siden av den nostalgiske tilnærmingen til tapet av fortiden og nåtiden, knytter Garrard pastoralens utopiske trekk til et håp om at det tapte i fremtiden kan gjenvinnes.³⁴³ Selv om Garmanns samtaler viser at hele karaktergalleriet gruer seg til noe i den usikre fremtiden, inneholder disse samtalene visse utopiske forestillinger. På et oppslag spør Garmann tante Borghild om hun skal dø snart. Hun bekrefter og forteller at hennes forestående dødsreise over himmelen vil føre henne til en «hage som er like fin som denne, bare enda større».³⁴⁴ Utsagnet introduserer et frelsesmotiv som kan sies å være utopisk, i fortellingen, og denne forestillingen om en annen tilværelse i en paradishage etter døden er en idyllisk utopi som Garmann henter frem i den omtalte spurvebegravelsen.

De mange henvisningene til fortid og fremtid, sammen med vektleggingene av overganger og forandringer, viser at det er ikke er en evig og paradisiske sommertilstand som skildres for Garmann i bildeboken. Likevel er tante Borghilds hagesammenligning med på å etablere hagekonstruksjonen i *Garmanns sommer* som en miniatyrgave av en paradisiske hage. Det gjør at konstruksjonen knytter til seg idylliske kvaliteter i likhet med Garrards beskrivelse av fruktbar idyll i pastorale nåtidsforestillinger.³⁴⁵

Gjennom bildeboken er det flere oppslag som viser frem hagelandskapet som fruktbart og med et yrende plante- og dyreliv. Det er Garmann som er utgangspunkt for fortellingens hagerefleksjoner, men det er Garmanns mor som er hagens gartner. Det markeres ettertrykkelig på det sjette oppslaget der illustrasjonen plasserer henne midt i et blomsterbed. I illustrasjonen på oppslaget er blomstene overdimensjonerte. Verbalteksten forteller at tantene berømmer morens grønne fingre og «den bugnende hagen», og faren kommenterer hennes «roser i kinnene».³⁴⁶

³⁴² Hole, 2006, oppslag 17

³⁴³ Garrard, 2012a, s. 42

³⁴⁴ Hole, 2006, oppslag 10

³⁴⁵ Garrard, 2012a, s. 42

³⁴⁶ Hole, 2006, oppslag 6

Blomstene på kjolen og i håret til i moren, familiens kommentarer og hennes plassering i blomsterraden skaper en nærhet mellom moren og plantene i hagen. De verbale og visuelle uttrykkene i oppslaget idealiserer og harmoniserer relasjonen mellom natur og mennesker ved at morens feires som hagens midtpunkt. Som gartner er hun ansvarlig for plantenes livsvilkår, men også for familiens hagetilværelse. Sett slik har moren funksjon som en pastoral hyrde i fortellingen.

Verbalteksten formidler Garmanns reaksjon på denne hageseansen slik han observerer den fra plommetreet. Den forteller at Garmann sammenligner tantene med virrende bier, og at navnene på blomstene i hagen minner ham om gamle damer. Slike koblinger mellom natur og mennesker kan knyttes til en romantisert pastoral tradisjon som Garrard og Gifford har kritisert for å uttrykke mer om menneskets idealisering av natur, enn om faktisk natur.³⁴⁷ Til tross for at oppslaget skaper forbindelser mellom Garmanns mor og hagens blomster, er det ikke nødvendigvis verken hagens eller morens naturlighet som feires. I stedet kan hagefremstillingen på oppslaget forstås i lys av Bates beskrivelse av hager som ikke etterstreber naturlighet, men som antar et estetiserende blikk på hagelandskapet.³⁴⁸ Dette er ikke en hage som er overlatt til naturlige tilfeldigheter, men en fremkultivert og styrt konstruksjon. Kontrollen over hagen er ikke like gjennomført gjennom hele bildeboken. Det åttende oppslaget viser frem et mindre kontrollert hagearrangement ved at hagens planter er viklet inn i hverandre. De idealiserende kvalitetene er likevel sterkt til stede ved at plantene står i full blomst.

Garmanns samtaler og refleksjoner gjennom bildeboken viser hvordan Garmann tilnærmer seg fremtiden. I dette delkapitlet har jeg forsøkt å vise hvordan hagekonstruksjonen er utgangspunktet for disse tilnærmingene. Gjennom bildeboken observerer og fortolker Garmann hagelandskapet, og jeg mener det gjør hagen til en del av Garmanns forståelse av sin egen tilværelse som del av noe større enn seg selv. I løpet av fortellingen veksler hagen mellom å være en kontrollert og estetisk konstruksjon med idylliske og utopiske kvaliteter, og å være et rom for forandring. Hagen bør dermed forstås i et spenn fra romantiserende og menneskesentrerte syn på natur som konstant og evig, slik pastoralen bærer med seg assosiasjoner til forestillinger om Edens hage og Arkadia,³⁴⁹ til et landskap som innbyr til refleksjoner

³⁴⁷ Garrard, 2012a, s. 39; Gifford, 2014, s. 18

³⁴⁸ Bate, 2002, s. 136

³⁴⁹ Gifford, 2014, s. 19

om at tilværelsen stadig endres. Det gjør at bildebokens naturfremstilling setter opp en pastoral kontrast mellom en idyll som skal forlates, og en usikker, men uunngåelig fremtid.

3.3.2. Villhage

Det er flere visuelle paralleller mellom åpningsoppslaget i *Garmanns gate* og avslutningsoppslaget i *Garmanns sommer*.³⁵⁰ Begge oppslagene viser Garmann for seg selv inne på barnerommet mens verbalteksten forteller at Garmann følger med på det som skjer utenfor. I oppslaget fra *Garmanns sommer* er han vendt mot utforskersiden³⁵¹ av oppslaget noe som kan signalisere at han gjør seg klar til å møte fremtiden. I *Garmanns gate* er han plassert på samme del av oppslaget, men kroppen og blikket hans er vendt tilbake mot oppslagets trygghetside.³⁵² Begge steder er Garmanns ansikt vendt bort fra leseren, men leseren kan skimte at øynene hans er halvåpne – halvveis til stede, halvveis i sine egne refleksjoner. Selv om Garmann i *Garmanns gate* har begynt på skolen, er han like ettertenksom, observerende og fortolkende som da han stod på terskelen til skolestart i trilogiens første bok.

De to omtalte oppslagenes repetisjon av at Garmann oppholder seg inne mens han følger med på det som skjer utenfor, skaper kontraster og forbindelser mellom Garmanns ute- og innerom. Denne forbindelsen understøttes av herbariet som i *Garmanns gate* ligger oppslått på sengen ved siden av Garmann, ved at det er et objekt som kobler utendørs natur til innendørs kultur. Etter å ha oppholdt seg i familiens kultiverte sommerhage, og der samlet blomster til herbariet, fristes Garmann av hagen til naboen, han de kaller Frimerkemannen. Den har «både revebjeller og hundetunge» som Garmann mangler i samlingen sin.³⁵³

I motsetning til de pastorale refleksjonene og samtalene som en bærende narrativ struktur i *Garmanns sommer*, er handlingen i første halvdel av *Garmanns gate* tettere knyttet til ytre dramatik. Mens Garmann står utenfor og skuer inn i Frimerkemannens hage, oppildnes han av nabogutten Roy til å tenne en fyrstikk. Det har vært en tørr sommer og gnisten fra fyrstikken forårsaker en brann som raskt sprer seg utover hagen. De påfølgende oppslagene presenterer Garmanns mislykkede

³⁵⁰ Hole, 2006, oppslag 20; Hole, 2010, oppslag 1

³⁵¹ Nikolajeva & Scott, 2006, s. 151

³⁵² Nikolajeva & Scott, 2006, s. 151

³⁵³ Hole, 2010, oppslag 3

brannslukningsforsøk, Frimerkemannens oppdagelse av brannen, og, endelig, at brannmenn ankommer og klarer å slukke den.

Brannopplevelsen fører etter hvert til at Garmann og Frimerkemannen forsones og utvikler et nært vennskap gjennom bokens andre halvdel. Presentasjonen av dette vennskapet og møtene deres i villhagen fører til at boken får en lignende reflekterende samtalestruktur som *Garmanns sommer*.

Christensen omtaler brannen som trilogiens dramatiske høydepunkt, og skriver at den er ett av flere elementer i bildeboken som viser frem at store ulykker kan skje i barns liv.³⁵⁴ Møtet med Roy og konsekvensene av fyrstikkleken signaliserer at Garmanns uskyldstilstand er tapt. Nå er ikke Garmann lenger i en beskyttet og kontrollert familiehave, men i et annet og villere dannelsesrom. Gaten han beveger seg gjennom, er et sosialt og åpent fellesrom der Garmanns møte med Roy viser at ikke alle har samme ansvar som Garmanns familiemedlemmer for hans trygghetsfølelse eller livsvilkår.

Brannen er et eksempel på at opplevelser i det nære utløser filosofiske spørsmål og refleksjoner hos Garmann. Mens refleksjonene i *Garmanns sommer* tematisk kretset rundt menneskelige og naturlige overganger, er hagebrannen i *Garmanns gate* en mer umiddelbar opplevelse som demonstrerer hvor sårbar natur kan være i møte med menneskelige handlinger. Hendelsen utløser refleksjoner om menneskets plass i verden, blant annet om menneskets overordnede ansvar for kloden, men også om de små tilfeldighetene som preger hvert menneskeliv. Det skjer gjennom Garmanns samtaler med Frimerkemannen ved at de sammen kartlegger statistiske milepæler i et menneskeliv. Garmann forteller at når man blir hundre år sender kongen et brev,³⁵⁵ mens Frimerkemannen informerer om at hver person tenker «50 000 tanker hver dag!».³⁵⁶

Dette er eksempler på en lang rekke fakta de to utveksler om verden. Både Garmann og Frimerkemannen viser seg som samlere av kunnskap så vel som av fysiske gjenstander, noe Garmanns herbarium og Frimerkemannens frimerkesamling illustrerer.³⁵⁷ Det er denne felles samlerinteressen hos Garmann og Frimerkemannen som er bakgrunnen for forsoningen mellom de to etter brannen. Garmann tar med seg herbariet og viser det til Frimerkemannen, og sammen finner de flere blomster i

³⁵⁴ Christensen, 2012, s. 64-65

³⁵⁵ Hole, 2010, oppslag 14

³⁵⁶ Hole, 2010, oppslag 17

³⁵⁷ Hole, 2010, oppslag 14

villhagen til Garmanns samling.³⁵⁸ Beskrivelsen av innsamlingen, pressingen og katalogiseringen av plantene vitner om at det ikke bare er plantene i seg selv Garmann er opptatt av. Gjennom planteinnsamlingen utforsker Garmann sitt eget nærmiljø. Han samler blomster langs skoleveien og bak huset til Frimerkemannen. Flere steder i bildeboken er navnene på blomstene Garmann samler, skrevet inn som del av verbalteksten. Ett sted påpeker Garmann at navnene er lange, og formidler med det en interesse for sammenhengen mellom språk og natur.³⁵⁹

Herbariet plasserer Garmann i en naturfeirende tradisjon der også Rousseau og Thoreau finnes. I *Letters on the Elements of Botany*³⁶⁰ skriver Rousseau utfyllende om sin interesse for planter. Nicholas Dent peker på at studiet av planter, hos Rousseau, ikke først og fremst handler om å kartlegge nytteverdien til plantene. Interessen for planter handler om å utvikle en menneskelig følsomhet for naturen, noe som gjør studiet av planter til en metode å bli kjent med omgivelsene på.³⁶¹ Et lignende syn finnes hos Thoreau som kritiserte botanikeren for å bruke herbariet til ensidig å vurdere plantenes medisinske og spiselige kvaliteter uten å betrakte deres estetiske skjønnhet.³⁶² Planteinteressen til disse tre, Rousseau, Thoreau og Garmann, er skrevet frem som ønsker om å se detaljene og mangfoldet i en natur de er deler av. For Garmann gjør planteinnsamlingen at han utforsker den lokale geografien, og herbariet bevarer og stiller ut utvalgte deler av det biologiske mangfoldet i denne geografien. Herbariet står som en tekstlig kontrast til trilogiens tematisering av overganger og utvikling, ved at det representerer et minne om sommeren som Garmann kan ta med seg videre i fremtiden.

I *Garmanns gate* er det Frimerkemannens villhage som er det sentrale naturlige rommet. Den inneholder stor biologisk variasjon, og Garmann er oppmerksom på dette mangfoldet, noe innsamlingen til herbariet hans understreker. I tillegg presenteres hagen som et tilholdssted for «pinnsvin og grevlinger og saksedyr» som gjemmer seg i det høye gresset.³⁶³ Ifølge Feder er villhager kulturelle konstruksjoner som skaper forbindelser mellom hagen som et samfunn, gartnerens animalitet og det hun kaller kulturens villhet.³⁶⁴ Heller enn å feire menneskets evne til å kultivere

³⁵⁸ Hole, 2010, oppslag 13

³⁵⁹ Hole, 2010, oppslag 12

³⁶⁰ Rousseau, 1787

³⁶¹ Dent, 2005, s. 35

³⁶² Thoreau, 1852, s. 252

³⁶³ Hole, 2010, oppslag 5

³⁶⁴ Feder, 2014, s. 43

natur, demonstrerer villhager at det finnes grenser for menneskets muligheter til å styre og kontrollere natur. Der kultiverte hager formes etter estetiske prinsipper for skjønnhet, er villhagens fysiske uttrykk resultat av naturens egen vilkårlighet. Som konstruksjon inntar dermed villhagen en mellomposisjon mellom kultivert natur og vill natur ved at den er et avgrenset område som tilhører en eiendom, men som gartneren ikke utøver direkte kontroll over.

I *Garmanns gate* inspirerer brannen i villhagen som nevnt til refleksjoner om menneskelige avtrykk på jordkloden. På det femtende oppslaget spekulerer Garmann og Frimerkemannen over om byggingen av en demning i Kina vil føre til at «jordas tyngdepunkt kommer til å forskyves».³⁶⁵ Dette er en økologisk refleksjon om konsekvenser av menneskelig aktivitet, og den problematiserer menneskelig overmot og menneskets tro på teknologiske innovasjoner. Både brannscenen og refleksjonen over demningen inviterer til post-pastorale utforskninger av hvordan mennesket og naturen er knyttet sammen i en felles «creative-destructive process» som ifølge Gifford er et eksempel på et post-pastoralt spørsmål.³⁶⁶ I bildeboken antydes det dermed en post-pastoral uro i Garmann ved at han deltar i problematiserende refleksjoner om harmonisering av relasjonen mellom natur og teknologi.

Dette post-pastorale perspektivet er fruktbart i en økokritisk orientert lesning av *Garmanns gate*. Det er fordi pastorale kjennetegn som tilbaketrekning til natur og filosofiske betraktninger står sentralt i bildeboken, samtidig som Garmanns handlinger og refleksjoner utforsker og utfordrer de harmoniserende kvalitetene som finnes i pastoralen. Giffords første eksempel på en post-pastoral spørremåte handler om hvorvidt ærefrykt i møtet med naturlige fenomener kan stimulere til kulturell ydmykhet.³⁶⁷ På det nest siste oppslaget er Garmann tilbake i sitt eget hus. I motsetning til åpningsoppslaget der leseren er plassert sammen med Garmann inne i huset, viser nå illustrasjonen utsiden av huset og Garmann som stirrer ut innefra. Det er blitt høst, og Garmann merker seg stillheten som preger denne årstiden. Illustrasjonen viser en løvblåser som forstyrrer stillheten, og for Garmann ser den ut som «et vesen fra en annen galakse».³⁶⁸ Løvblåserens ansikt i illustrasjonen tilhører Elvis Presley, noe som gjør det til en popkulturell referanse. I tillegg kan Garmanns beskrivelse av løvblåseren som fremmed åpne for refleksjoner om at det er noe

³⁶⁵ Hole, 2010, oppslag 15

³⁶⁶ Gifford, 2014, s. 27

³⁶⁷ Gifford, 2014, s. 27

³⁶⁸ Hole, 2010, oppslag 19

fremmedartet over menneskets handlinger i natur. Det post-pastorale inntrykket av bildebokens naturfremstillinger understrekes av at løvblåseren nå rydder bort vårens og sommerens blader som Garmann har vært knyttet til gjennom innsamlingen til herbariet og besøkene i villhagen.

I løpet av *Garmanns gate* kartlegger og sorterer Garmann i kunnskap om verden og om sitt eget liv. Det er et kartleggingsbehov som kanskje melder seg fordi naturen rundt ham er i endring, både fordi natur alltid endrer seg, men også som følge av menneskelige inngrep. Garmanns bekymringer for endringer i sitt eget liv speiles av at også landskapet er i endring. Denne gjensidige speilingen demonstrerer hvordan Garmann og landskapet er knyttet sammen i bildeboken.

Både i *Garmanns sommer* og i *Garmanns gate* fungerer hagekonstruksjonene som fysiske tilfluktssteder som skjærer Garmann fra en usikker omverden. I trilogiens første bok er det vissheten om at livet vil forandres, som henger over ham. I *Garmanns gate* er hagen et avgrenset gjemmested for Garmann fra den konkrete trusselen som Roy representerer. Ved å oppholde seg i Frimerkemannens hage demonstrerer Garmann likevel mot ved at dette er en hage selv Roy ikke våger å bevege seg inn i. Dette er en av måtene trilogien skaper kontraster mellom barnekarakterenes relasjon til natur på. Garmann tiltrekkes av villhagens blomster som han kan samle til herbariet sitt, mens Roy og fyrstikkene representerer menneskelig makt og evne til å ødelegge. Dette spennet mellom bevaring og ødeleggelse er bildebokens sentrale tematikk.

3.3.3. Skog

I trilogiens siste bok beveger Garmann seg utenfor de private hagenes avgrensninger. De første oppslagene i *Garmanns hemmelighet* forteller om Garmanns opplevelser i skolegården og fra nasjonaldagsfeiringen på torget. I begge disse landskapene opptrer Garmann først og fremst som en observatør av andre barnekarakterers lek og aktiviteter. Etter disse anslagene viser bildeboken at Garmann løper gjennom en park og inn i en skog sammen med tvillingjenta Johanne. Sammen utforsker de to skogens hemmeligheter, og bruker den som utgangspunkt for fantasileker om reiser ut i verdensrommet.

I dette delkapitlet vil jeg diskutere hvordan økologiske og post-pastorale refleksjoner om natur og kultur skrives frem i *Garmanns hemmelighet*. Jeg vil belyse hvordan bildeboken utforsker kulturelle og naturlige kvaliteter i konstruksjonene av

barn og i de landskapene barnekarakterene er del av. Det vil jeg gjøre ved å undersøke naturlige og kulturelle kvaliteter i bildebokens fremstillinger av skolegård og skog.

I *Garmanns hemmelighet* etableres det noen tydelige kontraster mellom de ulike landskapsscenene som både viderefører og utfordrer etablerte dikotomiske idéer om natur og kultur. Morton karakteriserer økologisk litteratur som tekster som insisterer på at mennesket er del av natur.³⁶⁹ Det er en karakteristik som er beslektet med Giffords beskrivelse av litteratur med post-pastorale kvaliteter som fremvisninger av at natur er kultur samtidig som kultur er natur.³⁷⁰ I en avhandling om skolegårder skriver Hans Petter Ulleberg at de er steder tilrettelagt for «målrettet pedagogikk og barns frie utfoldelse».³⁷¹ Disse tilretteleggingene gjør skolegården til et sted for barns natur og kultur.

I *Garmanns hemmelighet* er skolegården et sted for barns utfoldelse og aktiviteter noe fremvisningene av barns frilek dokumenterer. De tre skolegårdsoppslagene³⁷² viser frem barnekulturelle normer gjennom ulike regelleker Garmann ikke frivillig ønsker å delta i. På åpningsoppslaget tydeliggjør den truende oppførselen til Johannes tvillingsøster, Hanne, at Garmann er i en utsatt posisjon i det barnekulturelle fellesskapet i skolegården.

Christensen sammenligner bildebokens andre oppslag med Pieter Bruegels maleri *Die Kinderspiele* (1560) ved at begge avbilder barn i lek.³⁷³ På bildebokoppslaget er Garmann først og fremst en gutt som observerer de andre skoleelevenes lek i skolegården. Ved siden av at oppslaget uttrykker noe om Garmanns relasjon til barnekulturen og hans tiltrekning til natur, vil jeg peke på at oppslagens likheter til Bruegels maleri også sier noe om skolens status i samfunnet. I *Die Kinderspiele* foregår leken foran kirken, og forflytningen til skolegården i *Garmanns hemmelighet* kan være uttrykk for at Garmanns verden er sekulær og kunnskapsorientert, og ikke innrettet etter religiøse institusjoner.

På skolegårdsoppslaget har Garmann søkt tilflukt under et tre. Dette treet er et naturinnslag i en skolegård som ellers, foruten en krukke med blomster, er fri for planter og dyr. Garmanns tilflukt til skyggen av treet kan forstås som en pastoral

³⁶⁹ Morton, 2007, s. 4

³⁷⁰ Gifford, 2014, s. 27

³⁷¹ Ulleberg, 2006, s. 2

³⁷² Hole, 2012, oppslag 1-3

³⁷³ Christensen, 2012, s. 72

tilbaketrekning til natur fra det barnekulturelle fellesskapet som regjerer i skolegården. En slik fortolkning er imidlertid ikke helt dekkende ved at den overser at ungenes lek også representerer natur på oppslaget, og at det derfor er Garmann som distanserer seg, i skolegården, fra fysiske utfoldelser som faller naturlig for barn.

Treet på skolegården er dessuten en tung kulturell størrelse som gir assosiasjoner til kunnskapens tre i Edens hage og til verdenstreet Yggdrasil i norrøn mytologi. En slik kulturhistorisk orientert lesning av treet i skolegården forsterkes av sammenligningen mellom oppslaget og Bruegels maleri. Det er derfor ikke helt utvetydig at Garmanns tilbaketrekning til treet er uttrykk for at Garmann foretrekker natur over kultur. Oppslaget signaliserer i større grad en sammensatt og kompleks spenning i relasjon mellom natur og kultur som Garmann prøver å posisjonere seg innenfor.

Disse tidlige oppslagene i *Garmanns hemmelighet* beskriver Garmann som del av et lokalt skolefellesskap han delvis føler seg utenfor. Nasjonaldagsfeiringen forankrer ham i tillegg, slik Christensen har pekt på, i en nasjonal kulturhistorisk kontekst.³⁷⁴ I likhet med på skolegårdsoppslaget inntar Garmann også her en rolle som observatør og ikke som en aktiv deltaker i de felleskulturelle aktivitetene. Det er mulig Garmanns observatørrolle er knyttet til de kollektive kvalitetene i skolegården og nasjonaldagsfeiringen, og at dette er kollektiver som utfordrer ham på andre måter enn det nære fellesskapet han tidligere har opplevd med foreldrene, tantene og Frimerkemannen.

At Garmann oppfører seg friere i mindre sosiale fellesskap, er tydelig i resten av bildeboken der han stort sett tilbringer tid aleine med Johanne. Deres skogsutforskning starter med at de forlater Roy og Johannes tvillingsøster i parken. Dette parkoppslaget er delt i to av et gjerde som markerer parkens grense mot skogen. Todelingen er interessant av flere grunner. For det første markerer gjerdet at parken er et avgrenset område der natur er underlagt menneskelig kontroll. Den menneskelige makten understrekes av de to døde fuglene som henger fra styret på Roys sykkel på parksiden av oppslaget. For det andre markerer gjerdet at det som finnes på utsiden av gjerdet, er utenfor denne direkte menneskelige kontrollen. Skogen som finnes der, presenteres på en feirende måte som et fritt landskap, noe som demonstreres i illustrasjonen av to fugler som flyr fritt rundt grensemarkeringen.

³⁷⁴ Christensen, 2012, s. 75

Jeg mener kontrasten mellom de døde og levende fuglene kommenterer kulturens behandling av natur ved å tillegge oppslaget etiske kvaliteter. Lest på denne måten uttrykker oppslaget et romantisk og transcendentalt natursyn slik Thoreau uttrykker en preferanse for «det gjennomført frie og ville» i natur i motsetning til kulturell undertrykkelse.³⁷⁵ Gjennom todelingen av oppslaget uttrykkes en tydelig positiv sympati for Garmanns og Johannes frie skogsutforskning, mens Roy blir gjort til en karakter som representerer kulturelle overgrep mot natur.

Garmanns bevegelse fra parken og inn i skogen markerer også en overgang fra et kultivert landskap til et landskap som er villere. Denne bevegelsen speiler bevegelsen hans fra familiens sommerhage til Frimerkemannens villhage i de to første bildebøkene i trilogien, og kan leses som en iscenesettelse av Garrards omtale av villmarken som pastoralens endelige mål.³⁷⁶ Samtidig er det ikke bare naturen som er fri utenfor parken. Med verbaltekstens henvisning til den gangen «Hanne lurte Garmann til å slikke på [nettinggjerdet] i vinter», antyder oppslaget at også Garmann vil slippe fri fra kulturell undertrykking når han nå løper til skogs.

Ferden inn i skogen signaliserer en eskapistisk bevegelse fra kultur og mot natur ved at parken får en forvandlingskraft som er knyttet til Garmanns og Johannes inntreden i et villere landskap utenfor det barnekulturelle fellesskapet i skolegården. Ifølge Gunilla Halldén er fremstillinger av parker i litteratur for barn tradisjonelt steder for barns transformasjoner, og hun viser til J. M. Barries Peter Pan-figur som en barnelitterær prototype på en slik transformasjon.³⁷⁷ I likhet med bøkene om Peter Pan tematiserer Garmann-trilogien overgangen mellom barndom og voksentilværelse, og i begge tekstuniversene har parken funksjon som et grenserom som iscenesetter overgangen til en midlertidig tilflukt i en fantasiverden.

Fra og med det sjette oppslaget konsentrerer *Garmanns hemmelighet* seg om Garmanns og Johannes opplevelser og lek i skogen. For dem blir det viktig å bevare skogen som et hemmelig og skjult lekerom. På det første reine skogsoppslaget løper Garmann og Johanne på en sti som smalner jo lenger inn i skogen den går.³⁷⁸ Stien er et kulturelt spor som er på vei til å bli visket ut. Opplevelsen deres av skogen er i begynnelsen knyttet til den som et sted for vill og fri natur. Mens de beveger seg innover i skogen, legger de merke til skogens «mange grønnfarger», og Garmann

³⁷⁵ Thoreau, 2017, s. 11

³⁷⁶ Garrard, 2012a, s. 54

³⁷⁷ Halldén, 2011, s. 65

³⁷⁸ Hole, 2012, oppslag 6

reflekterer over at «[i]ngen blader er helt like». ³⁷⁹ I tillegg studerer de skogens maur som individuelle skapninger og grubler over hvordan maursamfunnet samarbeider. Dette er observasjoner som gjør skogen til et rom for naturinnsikter og naturopplevelser for Garmann og Johanne samtidig som de får innblikk i at skogens insektdyr også forholder seg til faste strukturer.

Illustrasjonen på stioppslaget viser at skogen er et landskap for dyr og planter, og at det er Garmann og Johanne som er fremmede her. Det er imidlertid noe kunstferdig over hvordan de mange dyrene i illustrasjonen oppmerksomt og tilsynelatende uredd betrakter ungenes ferdsel på stien. Det at dyrene i liten grad ser ut til å frykte ungenes inntreden, peker mot at skogen i større grad er et speilbilde av kulturelle forventninger enn en naturtro fremstilling av et vilt og kulturelt uberørt landskap. I en lysning lenger inne i skogen finner Garmann og Johanne en forlatt skraphaug. ³⁸⁰ Det viser seg at det var denne, og ikke skogen Johanne ønsket å vise Garmann. Skraphaugen blir et kulturelt spor i skogen som gir assosiasjoner til Marx og Thoreaus beskrivelser av at vill natur forstyrres av kultur og teknolog. ³⁸¹

Disse nyansene fører til at bildebokens fremstilling av skog kan knyttes til det Garrard har omtalt som et mellomlandskap – ikke «ekte» villmark og heller ikke et landskap for sivilisasjonen. ³⁸² I likhet med utforskningen av menneskets fotavtrykk på kloden i *Garmanns gate*, virker det å være et vesentlig poeng i denne bildeboken at skillet mellom natur og kultur verken er endelig eller fullstendig, noe som korresponderer med en post-pastoral nedbryting av kultur-natur-dikotomien.

Vill natur er imidlertid ikke bare noe som finnes i landskap som er uberørt av mennesket. Skogsfremstillingen i *Garmanns hemmelighet* inneholder flere kulturelle spor som aktualiserer Mellors utvidelse av villmarken til å gjelde ruinlandskap. ³⁸³ Stien som er i ferd med å overtas av planter og dyr, skraphaugen Johanne leder Garmann til, og sykkelen på bunnen av tjernet på et seinere oppslag, ³⁸⁴ er tre eksempler på slike kulturelle ruiner. Ruinene er kulturelle spor som jeg leser som fremvisninger av at natur påvirkes av kulturell aktivitet, men også som understrekninger av at det finnes naturkrefter som påvirker og på sikt ødelegger disse kulturelle sporene.

³⁷⁹ Hole, 2012, oppslag 6

³⁸⁰ Hole, 2012, oppslag 7

³⁸¹ Garrard, 2012a, s. 55

³⁸² Garrard, 2012a, s. 55

³⁸³ Mellor, 2014, s. 113-115

³⁸⁴ Hole, 2012, oppslag 18

Også det ødelagte gjerdet på det omtalte parkoppslaget viser at, overlatt til seg selv, vil de kulturelle sporene forsvinne med tiden. Det signaliserer en nedbrytning av skillet mellom natur og kultur. De mange kulturelle ruinene poengterer at det ikke bare er sivilisasjonen som setter spor i naturen, men at påvirkningen går på tvers av tenkte grenselinjer mellom natur og kultur.

Skraphaugen blir et viktig utgangspunkt for Garmanns og Johannes skogsleker. Ifølge Johanne er den rester av en romkapsel,³⁸⁵ og med det som premiss blir skogen et sted for fantasileker om reiser ut i verdensrommet. På tross av nedbrytningen av skillet mellom kultur og uberørt natur i bildebokens fremstilling av skog vil jeg hevde at Garmanns og Johannes skogsopphold er styrt av en eskapistisk drøm om uberørte landskap utenfor sivilisasjonen. Det er en drømmeforestilling som har sammenheng med Mellors beskrivelse av en villmarksidé som er så sterkt til stede i den kulturelle forestillingskraften at mennesket finner vill natur selv der den åpenbart ikke er uberørt.³⁸⁶ Mellor viser i beskrivelsen til at villmarken ikke utelukkende er et konkret og fysisk landskap, men også eksisterer som kulturell forestilling om et *tabula rasa*.³⁸⁷ Det er ut i et slikt utforsket landskap, fri for annen menneskelig tilstedeværelse, Garmann og Johanne lengter til i fantasileken. Det er fraværet av andre mennesker og deres egen utforskertrang som styrer hvordan de to ungene fortolker skogen.

Skogen tilbyr Garmann et overskridelsesrom for fantasien og for tankene, noe som var antydnet allerede på tittelbladet gjennom avbildningen av et frimerke med en påskrevet en strofe fra Olav H. Hauge: «Tanke og draum er himmelske køyrety». Frimerket fungerer som en visuell og tematisk referanse til Garmanns samtaler med Frimerkemannen i *Garmanns gate*, mens frimerkets avbildning av stjernehimlen henger sammen med tittelbladets øvrige representasjoner av Garmann og Johannes behandling av romfartshistorie.

Det er ikke bare som et overskridende fantasirom skogen spiller en rolle i fortellingen, og for Garmann. Skogens fysiske utforming gjør at Garmann beveger seg annerledes enn han har gjort hittil i trilogien: For å komme seg frem må han klatre, hoppe og smyge seg. Slike aktive handlinger markerer en endring fra de tilbakeholdne og reflekterende positurere Garmann har inntatt hittil i hagene, i gaten

³⁸⁵ Hole, 2012, oppslag 7

³⁸⁶ Mellor, 2014, s. 105

³⁸⁷ Mellor, 2014, s. 111

og i skolegården, til en aktiv og kroppslig utfoldelse. Garmanns og Johannes overskridende handlinger og positurer på det niende oppslaget demonstrerer at skogen også tilbyr grenseløse og frigjørende handlingsmuligheter. Illustrasjonen viser at Johanne henger opp ned fra et tre og derfra erklærer hun at alt ser annerledes ut. Hun oppfordrer Garmann til å klatre opp til henne: «Himmelen er havet, og bunnen er full av sjøstjerner».³⁸⁸ Garmanns og Johannes inntreden i skogen er en bevegelse inn i et fantasifullt overskridelsesrom der Garmann både handler og tenker annerledes enn han har gjort hittil i trilogien.

På det neste oppslaget har Garmann klatret opp til Johanne på greinen, og sammen ser de mot stjernehimmelen. I illustrasjonen har den visuelle kvalitetene som minner stjernekart fra 1700-tallet. Fremstillingen viser til en tid da verdensrommet, i hvert fall delvis, var kartlagt, men ikke utforsket. Garmanns og Johannes opplevelser av stjernehimmelen er tydelig forankret i kulturhistoriske forståelsesformer. Den drømmende leken om å utforske verdensrommet har paralleller til Garrards beskrivelse av nybyggernes utforskning og kolonisering av Amerika. Denne utforskningen var, ifølge Garrard, drevet av en flukt fra sivilisasjonen i byen og med et ønske om å gjenfinne en autentisk relasjon mellom menneske og natur.³⁸⁹

I skosleken later Garmann som han er en astronaut i verdensrommet.³⁹⁰ Astronautens første observasjon er at han ikke kan «se noen Gud her oppe».³⁹¹ I fantasileken legges kulturhistoriske oppfattelser av verdensrommet og himmelen til grunn, men det virker tydelig at disse oppfattelsene ikke gjelder når de i leken uttrykker at astronauten ikke vet hva han ser etter, og dessuten at Gud er på ferie. Lest slik følger konstruksjonen av verdensrommet en grunntanke om vill natur som landskap der natur skilles fra kultur. For Garmann og Johanne er det stjernehimmelens delvis kartlagte, men utforskede og ukultiverte kvaliteter som frister. Selv om skogen på flere måter representerer frihet for Garmann og Johanne, inneholder verdensromleken også spor av en imperialistisk oppdagerdrøm.

En stor del av Garmanns refleksjoner i *Garmanns hemmelighet* kretser rundt Hanne og Johannes likheter og ulikheter. Refleksjonene Garmann gjør seg på stioppslaget om maur som individuelle skapninger og deres samarbeid i

³⁸⁸ Hole, 2012, oppslag 9

³⁸⁹ Garrard, 2012a, s. 66

³⁹⁰ Bildeboken refererer til Juri Gagarin, og den inneholder ellers flere referanser til sovjetisk romfartshistorie. I verbalteksten omtales Gagarin som «astronaut», og ikke som «kosmonaut» som er den historisk korrekte betegnelsen.

³⁹¹ Hole, 2012, oppslag 10

maursamfunnet, henger tematisk sammen med erfaringene han gjør av relasjonen mellom Hanne og Johanne. Til tross for tvillingjentenes utpregede fysiske likheter, opplever Garmann at de, sosialt, oppfører seg annerledes mot ham. Mens bildeboken forteller om Garmanns og Johannes vennskap, foretrekker Hanne selskapet til Roy. Disse betraktningene påvirker hvordan Garmann opplever og fortolker landskapsomgivelsene sine, slik det todelte parkoppslaget etablerer en kontrast mellom de to vennskapsparene ved at Garmann og Johanne søker mot skogen, mens Roy og Hanne ikke forlater parken.

Ved siden av den ulike landskapstiltrekningen som settes opp i parkoppslaget, gir, som nevnt, de døde og levende fuglene oppslaget etiske kvaliteter som markerer Roys og Hannes funksjon som antagonist i fortellingen. De døde fuglene understreker at Roy og Hanne representerer en fare for den frie naturen som Garmanns og Johanne søker etter. Roy og Hanne utgjør også en fare for Garmanns og Johannes sosiale lek, noe som gjør at de ønsker å holde skraphaugen i skogen hemmelig. Når Garmann informerer Johanne om at NASA har et teleskop i verdensrommet som «skal lete etter jordas søster»,³⁹² er det en målsetning Garmann håper ikke oppnås. I det ligger det en frykt for å bli oppdaget som peker tilbake til Garmanns og Johannes ønske om hemmelighold. Garmann forteller heller ikke om skraphaugen til moren, selv om hun spør.³⁹³ Håpet om hemmelighold brytes imidlertid av at Hanne oppdager og, i det skjulte, spionerer på søsterens og Garmanns skogslek. Seinere må Johanne forhandle med Hanne om å la skraphaugen i skogen forbli en hemmelighet,³⁹⁴ noe som forandrer det frie skoglandskapet til å bli et kulturelt forhandlingsrom Garmann og Johanne aktivt må verne om.

Skogen og verdensromfantasien tilskrives kvaliteter i grenselandet mellom kulturelle landskap og vill natur. Thoreaus beskrivelse av villmarken som virkelighetens urokkelige grunnfjell³⁹⁵ ser ikke ut til å ha gjenklang i fremstillingen av skog eller verdensrom i *Garmanns hemmelighet*. Til det er det for sterke kulturelle spor til stede i fremstillingene av disse landskapene til tross for at det ukjente og utforskede står sentralt i Garmanns og Johannes samtaler om verdensrommet.

De mange referansene til Kepler-teleskopets utforskning av verdensrommet tematiserer muligheten for at man kan se det som er skjult for det blotte øyet. Det er

³⁹² Hole, 2012, oppslag 11

³⁹³ Hole, 2012, oppslag 12

³⁹⁴ Hole, 2012, oppslag 16–17

³⁹⁵ Thoreau, 2013, s. 97

en av måtene bildeboken tematiserer kontrasten mellom det skjulte og det synlige på. Samtidig tematiseres selve evnen til å observere i boken – blant annet annonserer forsidens lek mellom Garmann og Johanne en slik tematikk. Garmanns observasjon av skogens mange grønnfarger, og ytringen om astronauten som ikke vet hva han ser etter på det tiende oppslaget, er andre eksempler som er med på å skape et inntrykk av en usikker observasjonsevne. Dette er tematiseringer som i tillegg følges opp av Johanne som mot slutten av boken forklarer at man kan bli blind av å se rett på solen.³⁹⁶

Jeg vil hevde at dette usikre kjennetegner måten Garmann og Johanne orienterer seg i verden på. De er klar over at tilværelsen ikke er trygg, og at de aldri kan være helt trygge på menneskene eller på innholdet i landskapene rundt seg. I avslutningen av trilogien introduseres enda en fantasilek der Garmann og Johanne ønsker å stoppe tiden for å forlenge øyeblikket de deler i skogen. Selv om samtalen dreier seg om at de gruer seg til å bli voksne, viser det siste oppslaget et kyss som understreker det uunngåelige i at Garmann og Johanne en gang skal forlate barndomstilstanden.

Dette kysset gir avslutningen en oppstemt og romantisk kvalitet som gjør at den skiller seg fra avslutningene til de to tidligere bildebøkene i trilogien. Som i *Garmanns sommer* og i *Garmanns gate* markerer avslutningsoppslaget at høsten er på vei, men for første gang er det ikke en vemodig Garmann leseren tar farvel med. Avslutningen av *Garmanns hemmelighet* viser en gutt som i større grad enn tidligere tar kontroll over sitt eget liv, og som resultat av opplevelser i naturlige rom, tør å utfordre og leke med livets vedtatte sannheter.

3.4. Garmanns barndom

I dette delkapitlet undersøker jeg hva det er som kjennetegner konstruksjonen av Garmann, og hvordan trilogien fremstiller karakterens danningsutvikling. En måte å gjøre det på, er å se på hvordan trilogiens paratekster introduserer leseren for Garmann. Forsidene har flere formmessige likhetstrekk. En likhet er det at Garmanns blikk, på hver forside, er rettet mot leseren. Det er en interessant utvikling at mens begge Garmanns øyne er synlige i *Garmanns sommer*, er det kun ett øye som er synlig i *Garmanns gate*. Til slutt er begge øynene skjult bak Johannes hender i *Garmanns hemmelighet*. Dette er en utvikling som tematiserer hvordan Garmann

³⁹⁶ Hole, 2012, oppslag 19

observerer og orienterer seg i ulike landskap, og forsidene antyder at Garmann, i løpet av trilogien, forlater naturlige landskap og trer inn i personlige og kulturelle forestillingsverdener slik skogen skrives frem som et grenseløst fantasirom i *Garmanns hemmelighet*.

Forsiden av *Garmanns sommer* plasserer ham i sjøen med armringer og et plaster på overkroppen. Illustrasjonen gir, som tidligere nevnt, et inntrykk av en sårbar gutt som er i ferd med å lære seg å håndtere sine fysiske omgivelser. Ved siden av den konkrete referansen til svømmeopplæring skaper forsidene både assosiasjoner til menneskeartens evolusjonshistorie ved at Garmann ser ut til å vokse ut av vannet, og til romantiske forestillinger om barnets naturlige uskyld og natur som barnets naturlige habitat.

Forsidene i de to siste bøkene i trilogien presenterer Garmann som del av små sosiale fellesskap samtidig som de forbinder Garmann med de konkrete landskapskonstruksjonene han utforsker i hver bildebok. I forsidene til *Garmanns gate* er han avbildet sammen med Frimerkemannen, og løvetannen de halvveis skjuler seg bak, skaper forbindelser til samværet deres i villhagen. Samtidig kan løvetannens runde og skjøre form leses sammen med bildebokens post-pastorale refleksjoner om at også jordkloden er påvirkelig. Forsiden til *Garmanns hemmelighet* viser Garmann sammen med Johanne i en dunkel skog. Utformingen av boktittelen og stjernen som er plassert i forfatternavnet, refererer til en sovjetisk romfartskultur og fungerer som frempek til den romfantasien Garmanns skogslek retter seg mot.

Christensen omtaler tittelbladet i *Garmanns hemmelighet* som «en lille Garmann-encyklopedi» og deler bladets objekter i fire grupper.³⁹⁷ Én gruppe består av Garmanns barnetegninger, en annen av objekter knyttet til skog og natur, en tredje gruppe er av en hammer og andre metallobjekter, mens den fjerde gruppen samler objekter med motiv fra verdensrommet. På innsidepermen signaliseres det at Garmann forholder seg i det daglige til at hans egen tilværelse er del av både natur og kultur.

En Batman-figur, en dinosaurleke og en globus er tre gjenstander som følger Garmann gjennom hele trilogien. Disse viser på ulike måter Garmanns barnekulturelle orientering. Globusen demonstrerer interessen hans for verden, og den posisjonerer også rommet hans som en del av verden. Goga har omtalt Garmanns Batman-figur som en katarsisfigur som svar på «den engstelse han viser i forhold til

³⁹⁷ Christensen, 2012, s. 71

skolestart».³⁹⁸ En mulig utvidelse av Garmanns interesse for Batman handler om hvordan figuren representerer gjenoppstandelse. Etter å ha mistet foreldrene som barn, gjennomgår Batman en karakterforandring fra å være et sårbart og forlatt barn til å bli en sterk og beskyttende superhelt. I Garmanns flammeslukersvar i *Garmanns sommer* ligger en lignende forestilling til grunn om en fremtid som kan være truende, men som det går an å håndtere. Selv om Garmann er godt forankret i en nåtidig barndomstilværelse, er han klar over at han vokser og at tilværelsen er i endring. Både Batman og flammeslukersvaret representerer et håp om at Garmann i fremtiden skal vokse til noe sterkt og stødig etter at barndommen er over. Dinosaurer vitner om en historisk bevissthet hos Garmann, men den representerer også en advarsel: selv det fysiske sterke vil dø.

Flere kritikere har pekt på angstaspekt ved Garmann-karakteren, og det er riktig at en vesentlig del av trilogien handler om at Garmann gruer seg til forandringene som skal skje i hans liv. I resepsjonen finnes det også andre beskrivelser av Garmann, for eksempel Goga som omtaler ham som «reflektert og utforskende».³⁹⁹ Det er en karakterbeskrivelse som også finnes i mine analyser.

I tillegg vil jeg hevde at Garmann tross alt også er en moden og modig karakter. Det krever både mot og innsikt i sitt eget liv å stille vanskelige spørsmål, slik Garmann gjør gjennom trilogien. Dette er ikke bildebøker der frykt eller angst tar en dominerende plass i barndomsfremstillingen, men fortellinger om et barn som prøver å forstå seg selv og de sammenhengene det er del av, og om Garmanns følelser i møte med disse sammenhengene. Garmann er en karakter som er var og følsom overfor de forandringene som skjer i hans liv. Der er frykt én del av Garmanns følelser, men refleksjonsevne, nysgjerrighet og lekenhet er beskrivelser som ikke reduserer, men viser det flerstemte i Garmanns barndom.

I avslutningen av trilogien settes Peter Pan opp som en mulig referanse for Garmanns parkbevegelse. I likhet med Peter Pan forholder Garmann seg til grensene mellom barndommen og voksentilværelsen, men måten han forholder seg til disse grensene på, er utpreget annerledes. Ifølge M. Lynn Byrd er Peter Pan en representant for et vilt barn som har visse likheter med skogguden Pan.⁴⁰⁰ Mot en slik bakgrunn er det påfallende at referansene til Peter Pan først og fremst finnes i

³⁹⁸ Goga, 2008, s. 64

³⁹⁹ Goga, 2008, s. 55

⁴⁰⁰ Byrd, 2004, s. 49

Garmanns bevegelse gjennom parken og mot skogen i *Garmanns hemmelighet*. Byrd mener den evige barndommen til Peter Pan gjør ham til en representant for noe unaturlig ved at han frykter voksenlivet og er fastlåst i sin egen barndomstilstand. Selv om avslutningen av Garmann-trilogien peker mot en Peter Pansk drømmetilværelse om å stanse tiden for å holde fast på det nåværende øyeblikket, er Garmanns barndom generelt kjennetegnet av at han konstant overvåker endringer i seg selv, og i naturen.

I J. M. Barries konstruksjon av Peter Pan-figuren er det noen likheter til Kümmerling-Meibauers beskrivelser av romantiske barndomsprototyper som det evige barnet og det guddommelige barnet.⁴⁰¹ Dette er ikke barndomstyper som har gjenklang i fremstillingen av Garmann. Gjennom gjengivelsene av Garmanns følelsesliv etablerer Holes trilogi forbindelser til en annen av Kümmerling-Meibauers romantiske karakterprototyper. Hennes beskrivelse av livlige og fantasifulle barndomsfigurer viser, ifølge Kümmerling-Meibauer, til en ny retning i romantikken der barnets sansning og dets forestillingsverden ble tatt på alvor ved at de skiller seg fra tidligere litterære fremstillinger av utopiske mønsterbarn.⁴⁰²

Garmann fremstilles som et fantasifulle og sansende barn i en slik tradisjon, og han bygger sin verdensforståelse på tilgjengelig kunnskap, filosofiske betraktninger, og på personlige landskapsopplevelser. Han er fremstilt som et kulturhistorisk bevisst barn samtidig som han er oppmerksom på landskapet rundt ham på en måte som minner om romantikkens naturbarn. Gjennomgangene av Garmanns landskap viser hvordan trilogien på ulike måter forholder seg til idéer om pastoralen og vill natur, og det er særlig konstruksjonenes eskapistiske dimensjon som ligger til grunn for tiltrekningen til naturlige landskap i Garmanns barndom. Landskapene er både kulisser for oppveksten til Garmann, og de er integrerte deler av fortellingen. Som kulisser har landskapene funksjon ved at de representerer Garmanns tilbaketrekning til natur som forsøk på å finne tilbake til barndommens naturlige uskyldstilstand. Det er en tilbaketrekning som kan forstås i lys av det Goodbody omtaler som en romantisk visjon der fravær av natur i menneskets liv fører til en tilværelse uten harmoni og balanse.⁴⁰³ Det gjør at trilogiens naturlige landskap er satt opp som

⁴⁰¹ Kümmerling-Meibauer, 2008

⁴⁰² Kümmerling-Meibauer, 2008, s. 193

⁴⁰³ Goodbody, 2014, s. 63

eskapistiske kulisser med rensende kraft i møte med negativ påvirkning fra sivilisasjonen.

Det er verdt å peke på at de fleste av trilogiens landskap alle er omkranset av gjerder eller andre grensemarkeringer. Disse fysiske grensemarkeringene kan leses i lys av Rousseaus oppfordring til å bygge «en innhegning rundt ditt barn sjel»⁴⁰⁴ som et vern mot kulturell påvirkning. Men ulikt barndommen til Rousseaus Emile er ikke Garmanns barndom adskilt fra samfunnet ettersom han står fritt til å søke sosiale fellesskap med andre barn og voksne. Det er også tydelige kontraster mellom Emiles skjerming fra kulturell og vitenskapelig kunnskap og Garmanns kulturelt orienterte liv. Selv om Garmann trekkes mot natur, er naturen han opplever, bestandig farget av kulturelle forestillinger og vitenskapelig kunnskap. Oppholdene til Garmann i naturlige landskap fremstiller i større grad at han forsøker å leve i grenselandet mellom natur og kultur enn at han uforbeholdent trekker seg tilbake til en uskyldig og romantisk naturtilstand.

Gjennom Garmanns bekymringer før skolestarten i *Garmanns sommer* og hans opplevelser på skoleplassen og i parken i *Garmanns hemmelighet* uttrykker trilogien likevel en romantisk sivilisasjonsskepsis. På et overordnet nivå antyder de tre forsidene Garmanns utvikling fra et uskyldig naturbarn plassert i en hage til et barn som orienterer seg mot kulturelle forestillinger i skogen. Det er en lesning som har likheter med Christensens analyse av *Garmanns sommer* der hun peker på at Garmann befinner seg i en uskyldstilstand, men legger til at denne tilstanden kun er midlertidig.⁴⁰⁵ Fremstillingen av endringene Garmann står overfor, inneholder assosiasjoner til syndefallsmyten ved at Garmann vet at han skal forlate uskyldstilstanden i hagen og tre inn i en kulturell tilværelse.

Som jeg har vært inne på i analysen, fremstilles Garmann som et barn som utvikler seg i nær kontakt med naturlige rom, men også som et barn med et uavklart forhold til barnekulturens villskap. Romantikkens naturpreferanse er én måte å tilnærme seg Garmanns relasjon til sine landskapsomgivelser på. Giffords beskrivelse av pastoralen som en flerstemt landskapskonstruksjon som både inneholder og motsetter seg absolutte kontraster mellom natur og kultur, tilbyr en annen måte å forstå betydningen av landskapsfremstillingene i trilogien på.⁴⁰⁶ Det er Holes mange

⁴⁰⁴ Rousseau, 2010, s. 18

⁴⁰⁵ Christensen, 2012, s. 59

⁴⁰⁶ Gifford, 1999, s. 11

referanser til kunst, populærkultur og vitenskap eksempler på. Heller enn å søke inn i barneleken, søker Garmann mot å forstå natur gjennom vitenskapelig betraktninger, filosofiske refleksjoner og personlige opplevelser. Det gjør at Garmanns forståelse av landskapene han oppholder seg i, inneholder økologiske innsikter som motstår forurensning fra sivilisasjonen. Natov peker på at dette er et kjennetegn ved pastoral barnelitteratur.⁴⁰⁷ Selv om det er idylliserende kvaliteter til stede i fremstillingene av Garmanns naturopplevelser, utfordrer hans oppmerksomhet mot kulturens naturpåvirkning et harmoniserende syn på forbindelsen mellom natur og kultur.

I en beskrivelse av barnelitterære fremstillinger av pastorale landskap vektlegger Natov landskapets integrerende kvaliteter mer enn dets eskapistiske funksjoner.⁴⁰⁸ Det er en beskrivelse som knytter barnelitteraturens landskapsfremstillinger til den dynamiske relasjonen mellom natur og kultur som finner gjenklang i post-pastorale betraktninger. Det har i min analyse vært et viktig poeng å undersøke om og hvordan landskapene har en fremtredende posisjon i Garmanns liv og utvikling utover å fylle en passiv symbolfunksjon. Giffords post-pastorale perspektiv legger til grunn at menneskets relasjon til natur er dynamisk, og at natur påvirkes av denne relasjonen.⁴⁰⁹ Det er et poeng som kan knyttes til Garmanns opplevelser av, og innsikt i, de landskapene han ferdes gjennom i trilogien, noe vi har sett var tilfellet i *Garmanns gate* og i *Garmanns hemmelighet*.

3.4.1. Grensemøter og grenseoverganger

I dette delkapitlet diskuterer jeg hvordan bildebøkene i trilogien fremstiller hver sin etappe i Garmanns dannelsesutvikling. Hver etappe er knyttet til de spesifikke landskapene Garmann oppholder seg i, og til de ulike relasjonene han utvikler i hver bildebok. Bevegelsene fra et landskap til et annet vitner om gradvise utvidelser av Garmanns aksjonsradius og om tiltakende selvstendighet.

Et utgangspunkt for diskusjonen i delkapitlet er at *Garmanns sommer* og *Garmanns gate* har klassiske dannelsesplot ved at de forteller om hvordan Garmann skaper forbindelser og ser sammenhenger i sin egen tilværelse. I den første bildeboken er Garmanns opplevelse av tilværelsen preget av de forandringene han står overfor, og livsverdenen hans er satt sammen av hagens blomster og insekter, og

⁴⁰⁷ Natov, 2006, s. 92

⁴⁰⁸ Natov, 2006, s. 92

⁴⁰⁹ Gifford, 2014, s. 28

av lekene hans på rommet. I *Garmanns gate* fortsetter Garmann å overvåke og analysere landskapet rundt ham. Han prøver å skape orden og systematikk gjennom herbariet, og gjennom samtale med Frimerkemannen. *Garmanns hemmelighet* har derimot et postmoderne dannelsesplot der Garmann må orientere seg i det sosiale kaoset på skolegården og torget før han og Johanne rømmer til skogs hvor de prøver å konstruere en form for kontroll over livene sine.

De to første bøkene kjennetegnes av at det er hager Garmann utforsker. At handlingen foregår i hager, gjør det mulig å lese bildebøkene mot Feders påstand om at «the garden is a Bildungsroman, and the Bildungsroman is a garden».⁴¹⁰ I *Garmanns sommer* er det med en viss frykt han ser frem mot skolestart og den livsforandringen den representerer. Denne fryktfølelsen bearbeider han i familiens sommerhage der han venter på konkrete endringsteget som at han skal begynne å felle tenner, og at høsten skal komme.

Det er i hagen trilogien legger grunnlaget for hvordan Garmann betrakter mennesket som del av naturen. For eksempel skaper det tredje oppslaget i *Garmanns sommer* en identifikasjon mellom en mariehønes flekker og fregnene til Garmann. På et seinere oppslag viser illustrasjonen hvordan Garmann ser for seg at tantene han samtaler med, krymper ned i gresset. Denne fremstillingen står som en parallell til spurvebegravelsen Garmann seinere gjennomfører ved at begge scenene henspiller på naturens kretsløp og den helt konkrete og materielle transformasjonen av kropp til jord.

I motsetning til Garmann som har hele livet sitt foran seg, befinner tantene seg på en annen side av livets forløp. I samtale med tantene opplever Garmann at både kropp og forstand svikter i alderdommen, noe som skaper en spenning i hagens sosiale rom. Samtale med tantene dreier seg om fremtiden, og tantenes toppluestriking blir et tydelig eksempel på hvordan tantene forbereder seg på kaldere vær i fremtiden. Garmanns undring over at tantene gruer seg til vinteren understreker spenningen mellom ham og tantene ettersom han selv gleder seg til vinterens kakao og aking. Men også tvillingene Garmann sammenligner seg med, understreker spenningen i Garmanns sosiale relasjoner. I motsetning til Garmann kan jentene balansere, sykle og dukke under vann, alle aktiviteter som handler om å mestre de fysiske omgivelsene. Sett bort fra at han kan klatre i trær, fremstår

⁴¹⁰ Feder, 2014, s. 151

Garmann som fysisk reservert og tilbakeholden, noe som først endrer seg når Johanne leder ham inn i skogen i *Garmanns hemmelighet*.

I *Garmanns sommer* ser han først faren og så tantene forlate hagens idylliske sommertilstand. For Garmann varer sommertilstanden noe lenger. Fremstillingen viser hvordan Garmann befinner seg i en eksistensiell grenseposisjon før skolestart. Samlet fremstår hagen som et filosofisk venterom der det nåværende livet kun er midlertidig. Det gjør fremstillingen av hagen til et elegisk pastoralt refleksjonsrom der Garmanns tanker om livets forgjengelighet konkretiseres gjennom bildebokens visuelle og språklige utforming. Den sykliske innsikten i livet Carroll peker på i hagefremstillinger, er også til stede i fremstillingen av Garmanns hageliv.⁴¹¹ Det utrygge i Garmanns refleksjoner om tap og forandring er likevel omkranset av en idealisert trygghet og stabilitet i den sommerhagen som moren holder ved like. I hagens avgrensede rom er moren en pastoral hyrde som passer på det økologiske mangfoldet ved at hun kultiverer hagen som et estetisk rom. Det innebærer at hagen også er et kontrollert oppvekstrom for Garmann ettersom han er del av dette mangfoldet. Slik moren passer på å tilføre tilstrekkelige vilkår for plantenes liv, tilfører Garmanns hagesamtaler næring til hans emosjonelle utvikling.

Som karakter utvikler Garmann seg fra å være et betraktende og analytisk barn i begynnelsen av trilogien til et mer risikovillig barn som våger seg ut i gaten og inn i Frimerkemannens hage i *Garmanns gate*. Både gaten og villhagen er sosiale rom for Garmann, og møtene hans med Roy og Frimerkemannen representerer utvidelser av Garmanns sosiale nettverk. Dette er også en fortelling om mot. Garmann stikker ikke av når Roy presser ham til å leke med fyrstikker, og han stikker heller ikke av når hagen tar fyr – noe Frimerkemannen berømmer ham for, og som utløser forsoningen mellom dem.

I *Garmanns gate* står Garmann midt oppi de endrete livsforutsetningene han ventet på i *Garmanns sommer*. Denne gang er endringstematikken utvidet, blant annet gjennom refleksjoner om menneskers potensielt ødeleggende påvirkning på jordkloden. Den sentrale erfaringen i bildeboken er at endringer skjer, og at det er noe mennesker må leve med. I Frimerkemannens villhage kartlegges landskapet, og samtalene mellom den unge gutten og den eldre naboen tar form av fragmentfortellinger fra livene deres. Det nye i *Garmanns gate* er at det ikke bare er livet som er i endring, og at endringer ikke bare er konsekvenser av tidens gang. Både

⁴¹¹ Carroll, 2011, s. 56

mennesker og natur påvirkes fra mange hold, trusler mot det bestående finnes mange steder, og når Garmann setter fyr på villhagen, er han selv en ødeleggende kraft. Opplevelsene i villhagen leder til refleksjoner om ansvar og økologisk balanse, noe som understreker det klassiske dannelsesplottet i fortellingen.

I *Garmanns hemmelighet* beveger Garmann seg mellom flere forskjellige landskap, noe som skiller denne boken fra trilogiens to øvrige bildebøker der Garmann hovedsakelig har oppholdt seg innenfor hagenes avgrensninger. Det er flere forhold, både i form og innhold, som skiller denne fra de to foregående bildebøkene: I antall oppslag er dette den lengste av de tre, og den spenner over et utvidet tidsrom ved at nasjonaldagsfeiringen tidfester begynnelsen av bildeboken til våren i motsetning til de to foregående som starter om sommeren. Selv om Garmann gjennomgående er utendørs, er det regnvær kun på ett oppslag i trilogien, og det er i *Garmanns hemmelighet*.⁴¹² Regnoppslaget viser at Garmann er utendørs selv om sommersolen ikke skinner. Slik bildebokens lengde og dens representasjon av årstider er utvidet sammenlignet med de tidligere bøkene, introduserer *Garmanns hemmelighet* i tillegg et annet vær, og samlet peker disse utvidelsene på at Garmanns livsverden stadig utvides.

De viktigste endringene fra de to første til den tredje boken i trilogien er de mange nye sosiale relasjonene Garmann inngår i, og antall landskap Garmann beveger seg mellom. Bevegelsene fra landskap til landskap henger, som jeg alt har antydnet, sammen med trilogiens fremstilling av Garmanns dannelsesutvikling. Garmanns refleksjoner og aktiviteter er preget av de landskapene han oppholder seg i, og selve overgangene mellom landskapene signaliserer utforskninger av det som ligger utenfor de nære og trygge rammene. Mens den beskyttede og idealiserte familiehytta inviterer til refleksjoner om Garmanns fremtid og livets kretsløp i en pastoral tradisjon, frister villskapet i villhagen og skogen Garmann inn i et landskap som er ukontrollert og uforutsigbart, samtidig som det er sårbart.

I trilogien fremstår grenseovergangene som en dannelsesfigur der grensene er kulturelt bestemt av de mange fysiske inngjerdingene som skiller landskapene fra hverandre. Det er den dialektiske utforskningen av ulike landskapstyper og kulturens avgrensning av disse landskapene som kjennetegner Garmanns dannelsesutvikling. Det er en dynamikk som også finnes i Thoreaus veksling mellom hytta ved Walden-innsjøen og turene han foretar seg tilbake til sivilisasjonen. Garmanns og Johannes

⁴¹² Hole, 2012, oppslag 15

verdensromlek i skogen er først og fremst en lek som handler om å rømme fra jordkloden, og aldri en total avvisning av sivilisasjonen, men overgangen til og oppholdet i naturlige rom har stor betydning både hos Thoreau og for Garmann og Johanne.

Skolegården og nasjonaldagsfeiringen på torget fremstår som kaotiske sosiale rom for Garmann og minner om gateopplevelsen hans i *Garmanns gate* der han ble fristet av Roy ut i fyrstikklek. Danningsutviklingen til Garmann er uttrykt ved en endring fra et analytisk, men passivt og betraktende blikk i *Garmanns sommer*, til en tiltakende dreining mot aktiv selvbestemmelse og en ufarliggjørende tilnærming til sitt eget liv i *Garmanns hemmelighet*. I denne siste boken klarer Garmann å distansere seg fra livets alvorligheter ved at humor og lek tar større plass i livet hans. Dette er, slik jeg ser det, en endring fra å leve i refleksjonene og forventningene, til å konstruere en forestilling om kontroll som gjør det mulig for Garmann å leve bekymringsløst, i hvert fall midlertidig, i den nåværende situasjonen.

Lest på denne måten er trilogien sirkulær ved at Garmanns og Johannes avsluttende tidslek speiler kontrollen Garmanns mor utøver i konstruksjonen av idyll i familiehaven. Trilogien om Garmann reproducerer i stor grad nedarvede idéer om natur og om barndom, men de idealiserende kvalitetene i fremstillingene utfordres av Garmanns opplevelser av naturens sårbarhet og av hvordan han selv inngår som del av naturen. De landskapene Garmann oppholder seg i, forstår han gjennom biologisk kunnskap og gjennom kulturelle idéer, og de er farget av møtene hans med mennesker, dyr og planter. Dette er en åpning mot at natur og kultur ikke er motsetninger, men er forbundet, og at hvert menneske skapes der natur og kultur koples sammen.

3.5. Avrunding: Bevaring og fornying

Det økokritiske utgangspunktet mitt for gjennomgangen av Garmann-trilogien er at Garmanns opphold i naturlige landskap inngår som sentrale deler i fremstillingen av danningsutviklingen hans. Det vil si at hvordan naturlige elementer er skrevet inn i Garmanns livsverden, ikke bare leses som passive eller symbolske tekstforsterkere, men at de har betydning for danningsfremstillingen ved at de formidler hvor og hvordan danningen skjer, og hva Garmann dannes i møte med.

I analysen har jeg vist at natur er innskrevet på flere betydningsfulle måter gjennom hele trilogien, og at naturfremstillingene i stor grad reproducerer kulturelt

etablerte forestillinger om natur. Landskapene fungerer som kunnskapsrom, refleksjonsrom, og som rom for opplevelser og som sosial møteplass for Garmann. Det konstante i de ulike landskapsfremstillingene er hvordan Garmann hele tiden er oppmerksom på det som rører seg rundt ham. Denne naturoppmerksomheten er trukket frem av blant andre Johansson som ser koblinger mellom Garmanns hageopplevelser i *Garmanns sommer* og Thoreaus påminnelse om at vill natur finnes overalt.⁴¹³ Et sentralt spørsmål er hvordan trilogien presenterer Garmanns erfaringer og refleksjoner over møtene med natur. Dette perspektivet antyder at konstruksjonen av Garmann har likhetstrekk med Rousseaus barndomsskildring i *Emile* der natur betraktes som et sted for læring og for trening av sansene.

Garmann innehar et stort reservoar med kunnskap om naturen. Han kjenner utseendet og navnet på en rekke planter, og han er også godt bevandret i fakta om dyr og insekter. Herbariet han samler planter til i *Garmanns gate*, er et uttrykk for det økologiske kunnskapstilfanget som finnes i trilogien, og den viser hvordan Garmann går inn for å katalogisere og organisere mangfoldet i landskapene han oppholder seg i. Det er tydelig at denne katalogiseringen har betydning for Garmann, men det er imidlertid ikke utelukkende slik økologisk detaljkunnskap som utvikler Garmann, men den naturtilnærmingen den forutsetter.

I analysen har jeg diskutert Garmanns landskap i dialog med ulike pastorale tradisjoner. Ifølge Gifford er det et pastoralt utgangspunkt at opplevelser av ytre natur kan lære mennesket noe om dets indre natur.⁴¹⁴ I trilogien handler dette i stor grad om at Garmann får innblikk i at tilværelsen er syklisk, og at både han og landskapene er i stadig endring. Samtidig ligger det en erkjennelse i pastoralen om at den bygger på et kunstig og idealisert natursyn. Det er en fremmedgjørende distanse som er til stede når Garmann reflekterer over at tantenes navn minner mer om planter enn om mennesker i *Garmanns sommer*, og når skogens dyr ser på Garmann og Johanne som fremmedelement i *Garmanns hemmelighet*. Garmanns naturoppmerksomhet inneholder både identifiserende og fremmedgjørende perspektiv, og det gjør at natur er noe Garmann både oppfatter at han er del av, og noe han opplever han er stilt utenfor. Garmann kan ikke unnsnippe det sykliske. Dette kan ses i sammenheng med at Carroll peker plantenes evne til å fornye seg selv, noe

⁴¹³ Johansson, 2013a, s. 101

⁴¹⁴ Gifford, 2014, s. 18

som gjør dem til «emblems of immortality».⁴¹⁵ I Garmanns herbarium ligger det et forsøk på å bevare plantene i en fast tilstand og slik motvirke denne evige fornyelsen.

Også forsøket på bevaring aktualiserer et pastoralt perspektiv. Natov har for eksempel pekt på barnelitteraturens pastorale fremstillinger som nostalgiske tilnærminger til barndommen: «Memory is moved into the present, as if it were a series of tableaux happening before our eyes».⁴¹⁶ Denne inngangen til det pastorale samsvarer med Drukers beskrivelse av sammenstillingenes i Holes visuelle formspråk i *Garmanns sommer* som hun mener fungerer som konnotasjoner til «memories and signs of the passing of time».⁴¹⁷

Jeg hevdet tidligere at bevaring og ødeleggelse er de sentrale tematiske omdreiningene i *Garmanns gate*. Bevaringstematikken utforskes på ulike måter i hver av bøkene, og det som forsøksvis bevares av Garmann, er minner om natur og barndom. Baksiden på *Garmanns sommer* viser et glass med syltede plommer som et uttrykk for å konservere sensommerens frukter. Det er ikke bare menneskene i trilogien som samler for å bevare. Også naturen bevarer. Det åttende oppslaget i *Garmanns sommer* viser insekter som samler nektar fra blomstene, og i *Garmanns gate* legger Garmann merke til maurtuen som et stort innsamlingsprosjekt. Til slutt brytes skogen ned som et urørt landskap ved at den oppbevarer ruiner. I avslutningen av trilogien er leken mellom Garmann og Johanne en drøm om å bevare det nåtidige øyeblikket. Som nevnt er Garmanns naturoppmerksomhet tydelig innrettet mot sammenhengene mellom det fortidige, det nåtidige og det fremtidige i ham selv og i naturen. Avslutningens lek kan leses som et forsøk på å unnsnippe denne konstante overvåkingen, og heller søke mot en livstilstand der oppmerksomheten rettes mot det som skjer her og nå. I det ligger det en tydelig frigjørende og ufarliggjørende tilnærming til grensene for det jordiske livet.

⁴¹⁵ Carroll, 2011, s. 50

⁴¹⁶ Natov, 2006, s. 91

⁴¹⁷ Druker, 2008a, s. 50

4. Kampen for tilhørighet

Maria Parrs *Tonje Glimmerdal* er en illustrert barneroman som følger tittelkarakteren gjennom en vinter og vår i et fjord- og fjellandskap. Navnelikheten mellom Tonje og dalen hun vokser opp i antyder et samhörighetsforhold mellom karakter og landskap. Romanens poengtering av at Tonje er det eneste barnet i Glimmerdalen knytter dalens fremtid til Tonjes fremtid. I løpet av romanen utfordres Tonjes eksklusive tilhørighet til dalen av at campingplasseieren Klaus Hagen markedsfører den som et rolig og fredfullt sted. Det passer dårlig sammen med Tonjes energiske og høylytte utendørsaktiviteter, og campingplassen utgjør med det en trussel mot Tonjes frie bevegelser og utfoldelsesmuligheter. Konflikten i dalen kompliseres ytterligere av at det viser seg at Tonjes bestevenn, den gamle gårdseieren Gunnvald, har en datter som plutselig dukker opp i Glimmerdalen. Fordi datteren, Heidi, lenge har hatt et anstrengt forhold til Gunnvald truer hun med å selge gården til Klaus Hagen.

Romanen kan leses som en feiring av relasjonen mellom barn og landskap. Det har sammenheng med at det er dalens uteområder som er Tonjes foretrukne oppholdsrom, og ved at Tonje, Heidi og Gunnvald til slutt forsones gjennom delte landskapsopplevelser. Den forenende kraften som tillegges landskapene, er en av måtene romanen inngår i en romantisk naturfeirende tradisjon på. Denne tradisjonen kommer også til uttrykk gjennom de mange litterære referansene til Johanna Spyris naturromantiske roman *Heidi*,⁴¹⁸ og ved de mange likhetstrekkene mellom Tonje og Astrid Lindgrens utebarn Ronja Røverdatter.⁴¹⁹

I dette kapitlet vil jeg presentere en økokritisk lesning av *Tonje Glimmerdal* som undersøker hvordan Tonje skrives inn i Glimmerdalens landskap. Det gjør jeg ved å kartlegge romanens landskapsfremstillinger og ved å undersøke hvordan Tonjes dannelsesutvikling kan leses i relasjon til hennes kamp for å bevare landskapet. I analysen drar jeg veksler på økokritikkens utforskninger av pastoralen og viser hvordan ulike pastorale forståelser står sentralt i konfliktene som utspiller seg i Glimmerdalen.

⁴¹⁸ Spyri, 1880/2015

⁴¹⁹ Lindgren, 1981/2016

4.1. *Tonje Glimmerdal* som illustrert barneroman

Tonje Glimmerdal er en barneroman med en karakteristisk narrativ og visuell utforming. Romanen er delt inn i tre hoveddeler, og hver av disse starter med en prolog der den allvitende fortelleren henvender seg til leseren. Alle prologene aktualiserer og vektlegger Glimmerdalen som landskapet for romanens handling, og de utgjør, ifølge Per Arne Michelsen, en rammefortelling «utanpå den egentlege forteljinga».⁴²⁰ De tre hoveddelene er titulert «Brevet», «Heidi», og «Musikken», og har hvert sitt visuelle følgeelement i teksten. I tillegg er romanen inndelt i nummererte kapitler som alle starter med et kort kapittelsammendrag. Disse sammendragene introduserer et leserperspektiv ved at noen av sammendragene inneholder helt konkrete presentasjoner av hva som skal skje i kapitlet, mens andre er mer kryptiske for å ivareta en litterær usikkerhet hos leseren knyttet til handlingen i kapitlet.

Både leserhenvendelsene i prologene og de korte kapittelsammendragene er skilt ut fra romanens øvrige tekst ved at de står i kursivert skrift. Inkluderingen av et «du» i leserhenvendelsene understreker at disse tekstdelene fungerer som bindeledd mellom fortelleren og leseren, og viser at vi har å gjøre med en allvitende forteller som demonstrativt velger ut hva slags informasjon som gis. Denne utvelgelsen av informasjon henger sammen med hvordan leseren og Tonje i stor grad posisjoneres på samme nivå i fortellingens konflikter. En konsekvens av den allvitende fortellerens utvelgelse er at mange av kapitlene inneholder dramatiske høydepunkt som ikke er avsluttet. Det er en narrativ strategi som bygger forventning og spenning, og den fungerer samtidig som et narrativt dannelsesgrep ved å speile Tonjes gradvise utforskning og innsikt i dalens konflikter.

Sjangermessig er *Tonje Glimmerdal* en realistisk barneroman som inneholder trekk både fra etterkrigstidens kapittelbøker og fra dannelsesromanen. Som barneroman med tydelig kapittelinndeling og med handling lagt til et lite bondesamfunn, peker den mot barndomslivskildringene i etterkrigstidens episodiske bygdefortellinger.⁴²¹ Samtidig skiller den seg fra denne tradisjonen ved at kapitlene ikke er avsluttede fortellinger som kan leses i valgfri rekkefølge, men er deler i en helhetlig sammenheng. Ifølge Ørjasæter skaper denne sammenhengen et

⁴²⁰ Michelsen, 2018, s. 70

⁴²¹ Birkeland, Risa & Vold, 2018, s. 226

utviklingsperspektiv som er et karakteristisk trekk ved barneromaner.⁴²²

Utviklingsperspektivet knytter videre an til dannelsingsromanens fokus på karakterenes modning, og den tette relasjonen til Spyris *Heidi* posisjonerer også *Tonje Glimmerdal* som en dannelsingsroman.

Romanen inneholder flere visuelle kvaliteter som gjør at den kan omtales som en illustrert barneroman. Ifølge Nikolajeva og Scott er dette en teksttype som ikke er avhengig av illustrasjonene i formidlingen av dens kjernefortelling, og der illustrasjonene hovedsakelig spiller en dekorativ eller støttende rolle i formidlingen av fortellingen.⁴²³ Ifølge Nodelman har barnelitteraturforskningen tradisjonelt vært rettet mot lesninger av romaner, noe som har ført til at barnelitteraturens visuelle kvaliteter har vært underbelyst.⁴²⁴ Jen Aggleton finner den samme mangelen i forskningslitteraturen og peker på at det finnes lite internasjonalt forankret forskning på illustrasjonenes rolle i illustrerte romaner for barn og unge.⁴²⁵

Det er en observasjon som også gjelder i en nordisk barnelitterær forskningstradisjon, og sammenlignet med omfanget av tekstorienterte romanstudier, bildebokforskning og den relativt nye interessen for visuelle og grafiske romaner,⁴²⁶ ser det ut til at forskning på illustrerte barneromaner har falt mellom flere stoler. Uten et utbygd teoretisk fundament for å diskutere illustrerte romaner, har Aggleton hentet innfallsvinkler fra bildebokteori i en studie av illustrasjoners påvirkning av leseropplevelsen.⁴²⁷ En sentral vurdering i studien hennes handler om hvorvidt illustrasjonene begrenser eller utvider lesningen av teksten. Ett av Aggletons funn er at illustrasjonene bidrar til å øke barnelesernes tekstforståelse, og særlig illustrasjoner som dekker en helside førte til at leserne reflekterte over og utforsket teksten.⁴²⁸

Av de 32 kapitlene i *Tonje Glimmerdal* inneholder over halvparten illustrasjoner, og illustrasjonene er visuelle gjengivelser som ligger tett på innholdet i den skrevne teksten. Åshild Irgens' illustrasjoner på forsiden og baksiden, og kartet hun har tegnet på innsidepermene, er paratekstuelle elementer som presenterer leseren for karakteren Tonje og for det landskapet hun beveger seg i. Det er kun et fåtall

⁴²² Ørjasæter, 2018, s. 65

⁴²³ Nikolajeva & Scott, 2000, s. 226

⁴²⁴ Nodelman, 2017, s. 14

⁴²⁵ Aggleton, 2017, s. 231

⁴²⁶ Se Tønnesen, 2018; Warberg, 2018

⁴²⁷ Aggleton, 2017, s. 231

⁴²⁸ Aggleton, 2017, s. 244

illustrasjoner i romanen som dekker en helside, men det er verdt å merke seg at de fleste av disse er visuelle presentasjoner av tekstlige høydepunkt i den siste tredjedelen av romanen, noe som gjør at de visuelt forsterker romanens dramatiske øyeblikk. Skihoppet på forsiden er den eneste av bokens illustrasjoner som er i farger, og hoppet demonstrerer Tonjes fartsfylte måte å bevege seg i Glimmerdal-landskapet på. Disse visuelle elementene har funksjon ved at de presenterer et perspektiv og en vektlegging av verbalteksten som styrer leserens lesning.

At illustrasjonene er i svart-hvitt, forsterker på den ene siden inntrykket av det snødekte og fargeløse vinterlandskapet som lenge preger Glimmerdalen. På den andre siden mener jeg illustrasjonene peker mot det litterære slektskapet romanen skriver seg opp mot. Jeg har tidligere nevnt *Heidi og Ronja Røverdatter* som et romanfelleskap Parr skriver *Tonje Glimmerdal* inn i. Opprinnelig er *Heidi* utgitt uten illustrasjoner, men de fleste seinere utgivelsene er illustrert, og i Norge finnes Paul Heys svart-hvitt tegninger i flere utgaver.⁴²⁹ Den hittil siste utgaven som er gitt ut av *Heidi* i Norge, er illustrert av Irgens, og også hennes *Heidi*-illustrasjoner er i svart-hvitt.⁴³⁰ Poenget mitt understrekes også av at Ilon Wiklands illustrasjoner i *Ronja Røverdatter* er i svart-hvitt.⁴³¹

En annen visuell likhet mellom disse tre tekstene er at romanåpningene plasserer de jevnaldrende jentekarakterene i deres respektive litterære landskap. I noen utgivelser av *Ronja Røverdatter* viser en tidlig illustrasjon det skoglandskapet Mattisborgen befinner seg i,⁴³² mens i versjoner av *Heidi* som er illustrert av Hey, er Heidi plassert i et frodig og spektakulært fjellandskap på forsiden eller i illustrasjonen ved tittelbladet.⁴³³ I *Tonje Glimmerdal* er det kartet på innsidepermen som plasserer Tonje i Glimmerdalens fjellandskap.

Et siste fellestrekk i illustrasjonene i disse tre romanene, er at de viser jentenes svartkrøllede hår som karakteristiske ytre kjennetegn. Det er imidlertid kun i illustrasjonene Tonje har svart hår. Verbalteksten beskriver håret hennes som rødt, noe som antyder et barndomsfelleskap med en annen av Lindgrens mest kjente karakterer, nemlig den selvstendige opprøreren Pippi. Denne likheten understrekes dessuten av romanens siste illustrasjon der Tonjes stripete strømpebukser er en

⁴²⁹ Se for eksempel Spyri, 1930

⁴³⁰ Spyri, 2015

⁴³¹ Lindgren, 2010; 2016

⁴³² Lindgren, 2010, s. 6, 7

⁴³³ Spyri, 1930. I Irgens illustrasjoner i *Heidi* (2015) er imidlertid ikke landskapet en sentral del av illustrasjonene.

referanse til Pippis karakteristiske strømpebukser.⁴³⁴ I delkapitlet «Tonjes litterære søstre» ser jeg nærmere på det litterære slektskapet som finnes mellom Tonje, Heidi og Ronja.

Den narrative og visuelle utformingen av *Tonje Glimmerdal* har orienterende funksjoner i romanen ved at de bidrar til at leseren kan orientere seg i dalens geografiske landskap og i handlingen i romanen underveis i lesningen. Jeg mener den orienterende utformingen til romanen både peker ut en leseretning for leseren, blant annet ved å synliggjøre litterære slektskap, og befester Tonjes utforskende aktivitet blant dalens mennesker og landskapsrepresentasjoner.

Et funn i Aggletons studie var at barneleserne mente at illustrerte tekster hadde lavere status enn tekster uten illustrasjoner. Det er en oppfatning som kan stå i veien for at illustrasjonene i illustrerte romaner blir vurdert i lesningen.⁴³⁵ Min lesning av *Tonje Glimmerdal* er hovedsakelig en tekstorientert tilnærming der jeg leser illustrasjonene som del av tekstens helhetlige form og formidling. Analysen jeg presenterer er ikke en sjangerstudie av romanen, og jeg kommenterer kun unntaksvis illustrasjonene underveis i analysen. Det gjør jeg der de visuelle elementene har relevans for den aktuelle diskusjonen, og slik sett følger analysen definisjonen til Nikolajeva og Scott som legger vekt på illustrasjonenes støttende og deskriptive funksjoner.

4.2. Romantiske barn og landskap i Glimmerdal-resepsjonen

Maria Parr er en viktig forfatter i den nordiske samtidslitteraturen for barn og unge. Hennes tre romaner, *Vaffelhjarte*,⁴³⁶ oppfølgeren *Keeperen og havet*,⁴³⁷ og den enkeltstående *Tonje Glimmerdal*, er alle behørig omtalt i litteraturkritikken og forskningslitteraturen.⁴³⁸ *Vaffelhjarte* har vært adaptert til en TV-serie som ble sendt på NRK Super,⁴³⁹ og *Tonje Glimmerdal* har vært satt opp på flere teaterscener.⁴⁴⁰ I 2018 ble handlingen i *Tonje Glimmerdal* lagt til adventstiden og omskrevet til

⁴³⁴ Parr, 2009, s. 279

⁴³⁵ Aggleton, 2017, s. 241, 242

⁴³⁶ Parr, 2005

⁴³⁷ Parr, 2017

⁴³⁸ Forfatterskapet er blant annet omtalt i Birkeland, Risa & Vold, 2018; Michelsen, 2018; Ørjasæter, 2018

⁴³⁹ Knudsen, 2011

⁴⁴⁰ Det Norske Teatret i 2013, Nord-Trøndelag Teater i 2014 og Den Nasjonale Scene i 2016.

julekalenderfortelling i Sveriges Radio.⁴⁴¹ Dette er adaptasjoner som understreker Parrs posisjon i norsk og nordisk kulturproduksjon for barn og unge.

I anmeldelsen sin for NRK plasserer Straume *Tonje Glimmerdal* i en skandinavisk barnelitterær tradisjon med koblinger til flere av Astrid Lindgrens tekster, men omtaler samtidig romanen som «en original, norsk bygdefortelling».⁴⁴² Bache-Wiig plasserer romanen i en sentraleuropeisk tradisjon og leser den som en adaptasjon av Spyris *Heidi*, og legger vekt på «barnets og naturens rett» som grunntema disse romanene deler.⁴⁴³ I analysen konsentrerer Bache-Wiig seg om barndomskonstruksjonene i de to romanene og konkluderer med at Tonje-karakteren er en «rehabilitert» versjon av Heidi tilpasset en moderne samtid.⁴⁴⁴

Bache-Wiig trekker frem det romantiske synet på barnet som uskyldig når han forstår Heidi og Tonje i tradisjonen etter Rousseaus Emile-figur. Spyris Heidi tillegges i tillegg «egenskaper som individualitet, spontanitet, livsglede og evne til å vise omsorg og respekt for sine medskapninger»,⁴⁴⁵ noe jeg vil hevde er egenskaper som også er beskrivende for Tonje. En vesentlig forskjell mellom karakterene er, ifølge Bache-Wiig, at Spyri bruker religionen som en forsonende kraft i fortellingen, mens Parr benytter seg av et sekularisert musikalsk fellesrom til å bygge «bro til følelser av felles opphav og tilhørighet».⁴⁴⁶ I Bache-Wiigs lesning tillegges Tonje dermed kvaliteter som gjør henne til en videreutvikling av Heidi-karakteren, og til en representant for en ideell moderne barndom mange kjenner seg igjen i, eller drømmer seg inn i.

Koblingen mellom Rousseaus ideelle naturbarn og Tonje, er også behandlet av Nyrnes i en diskusjon av hvorvidt vinterpastoralen er et særnordisk innspill til en romantisk naturtradisjon.⁴⁴⁷ Nyrnes setter *Emile* og *Tonje Glimmerdal* i sammenheng ved å diskutere hvordan disse tekstenes landskapskonstruksjoner kan forstås som idyller påvirket av en klassisk retorisk tradisjon. I diskusjonen tar hun utgangspunkt i at *Tonje Glimmerdal* skiller seg fra den klassiske pastoralens vår- og sommerfremstillinger ved å fremstille et vinterpastoralt landskap som er særskilt nordisk.⁴⁴⁸ Ved siden av Tonjes forkjærlighet for det naturlige landskapet, protesterer

⁴⁴¹ Blomqvist & Kommes, 2018

⁴⁴² Straume, 2009

⁴⁴³ Bache-Wiig, 2010, s. 6

⁴⁴⁴ Bache-Wiig, 2010, s. 2

⁴⁴⁵ Bache-Wiig, 2010, s. 3

⁴⁴⁶ Bache-Wiig, 2010, s. 5

⁴⁴⁷ Nyrnes, 2018

⁴⁴⁸ Nyrnes, 2018, s. 83

hun mot enhver trussel mot den bestående idyllen i dalen. Analysen til Nyrnes er motivert av økokritiske problematiseringer av idyllfiguren, og Nyrnes spør, uten å svare entydig, om idyllfiguren i *Tonje Glimmerdal* er en stivnet retorisk figur som feirer menneskets relasjon til naturen uten å reflektere over denne relasjonen.

Der Nyrnes analyserer Glimmerdalen som en idyllisk konstruksjon i dialog med klassisk retorisk teori, har Goga nærmet seg fremstillingene av idyll i *Vaffelhjarte* og *Tonje Glimmerdal* gjennom analyser av romankarakterenes steds- og språkbruk.⁴⁴⁹ I lesningen av *Tonje Glimmerdal* tar Goga for seg de ulike betydningene av ordet «glimmer» for å beskrive hvordan romanen etablerer Glimmerdalen som et idyllisk landskap.⁴⁵⁰ Denne idyllopplevelsen kobler Goga til Tonje preferanse for «den ukultiverte utmarken».⁴⁵¹ I *Kart i barnelitteraturen* utvider Goga fortolkningen av det glansfulle til å være en kvalitet som ikke bare beskriver landskapet, men også karakteren Tonje.⁴⁵² Gogas lesninger knytter karakter, landskap og språk sammen som formende krefter i romanen. I likhet med Bache-Wiig gjør Goga et poeng av karakterlikhetene mellom Tonje og Spyris Heidi når hun spør om det er den idylliske landskapslikheten som ligger til grunn for karakterenes særegne kvaliteter.⁴⁵³

Ved siden av koblingen til den sentraleuropeiske karakteren Heidi setter Goga Parrs landskapsbeskrivelser i sammenheng med andre markante landskapsfremstillinger og forfatterskap i nordisk barnelitteratur.⁴⁵⁴ Ifølge Ørjasæter bygger naturfremstillingen i *Tonje Glimmerdal* på en kombinasjon av romantisk kunstnermytologi med en særnorsk naturmytologi og viser til likheter med norsk folkediktning for å begrunne påstanden. Kunstnermytologien henger sammen med Tonjes forkjærlighet til sang og med Gunnvald og Heidis felespilling. I motsetning til idyllesningene til Goga og Nyrnes, har Ørjasæter kommentert hvordan romanen plasserer seg i en romantisk tradisjon som dyrker et liv i vill natur. Villmarkens harde livsvilkår skaper heroiske figurer, hevder Ørjasæter, men legger til at barnelitterære villmarksfremstillinger bygger på harmoniske og nostalgiske modeller.⁴⁵⁵

Nyrnes og Ørjasæters Glimmerdal-lesninger er skrevet med tanke på et internasjonalt publikum. Nyrnes bemerker at den engelske oversettelsens endring av

⁴⁴⁹ Goga, 2011b

⁴⁵⁰ Goga, 2011b, s. 2

⁴⁵¹ Goga, 2011b, s. 3

⁴⁵² Goga, 2015, s. 66

⁴⁵³ Goga, 2011b, s. 3

⁴⁵⁴ Goga, 2011a; 2011b, s. 3

⁴⁵⁵ Ørjasæter, 2012, s. 47

romantittelen til *Astrid the Unstoppable* signaliserer en vektlegging av karaktertrekk som er annerledes enn den geografiske tilhørigheten som er til stede i den norske originaltittelen. Et annet internasjonalt bidrag til forskning på oversettelser av Parrs forfatterskap, er artikkelen «Translating Landscape» der Maria Pujol-Valls vurderer og sammenligner illustrasjonene i den norske originalutgaven med illustrasjonene i den spanske oversettelsen.⁴⁵⁶ En sentral observasjon er at Irgens' illustrasjoner inneholder realistiske landskapsbilder der Tonjes handlinger er plassert i forgrunnen, mens Zuzanna Celejs illustrasjoner i den spanske utgaven viser frem idealiserte og utopiske landskapsbilder som tydeligere er forankret i en pastoral eskapistisk tradisjon.⁴⁵⁷ Pujol-Valls mener forskjellene i illustrasjonene har å gjøre med at de kommuniserer innenfor ulike kulturelle kontekster. Det forklarer hun ved å vise til at en norsk tradisjon for friluftsliv inkluderer barns frie ferdsel i naturlige landskap, mens den samme naturen vil for en spansk leser oppleves som fremmed og eksotisk.⁴⁵⁸

Tonje Glimmerdal er omtalt i minst tre masteroppgaver. Hege Langrusten har lest romanens barndomsfremstilling med vekt på likhetene til Lindgrens *Ronja Røverdatter* og undersøkt disse to karakterene i en litterær tradisjon etter *Emile*. Langrusten peker på at både Tonje og Ronja i utgangspunktet er de eneste barneskikkelsene i «sine næromgivelser»,⁴⁵⁹ og at den sentrale konflikten i begge bøkene dreier seg om at jentenes hjem er truet. Jeg vil vektlegge at dette er trusler mot deres landskapstilhørigheter. Marthe Kristin Svorens masteroppgave setter søkelys på Tonje som representant for en spesiell type litterære jentekarakterer.⁴⁶⁰ Det gjør den til et bidrag til den etter hvert rikholdige delen av resepsjonen som har kartlagt Parrs barndomsfremstillinger. Tittelen på Cecilie Takles masteroppgave, *Det kompetente barnet*, antyder et lignende karakterrettet perspektiv, men problemstillingen spør hvordan romanen åpner for etiske refleksjoner, noe Takle svarer på i dialog med Martha Nussbaums moralfilosofi.⁴⁶¹

I likhet med resepsjonen ellers understreker disse tre forskningsbidragene den tette forbindelsen som eksisterer mellom Tonje og Glimmerdalens landskap. Selv om Svoren tidlig slår fast at det ikke er mulig å «diskutere Tonje utan å diskutere

⁴⁵⁶ Pujol-Valls, 2018

⁴⁵⁷ Pujol-Valls, 2018, s. 13, 14

⁴⁵⁸ Pujol-Valls, 2018, s. 6

⁴⁵⁹ Langrusten, 2014, s. 50

⁴⁶⁰ Svoren, 2015

⁴⁶¹ Takle, 2014, s. 34

Glimmerdalen»,⁴⁶² og Takle poengterer at omgivelsene i Glimmerdalen spiller en rolle i fortellingen, har ikke disse to avhandlingene lest romanen mot økokritisk teori.

Det er flere spor i den foreløpige resepsjonen som er verdt å etterfølge. Det gjelder særlig vektleggingen av Tonjes karakter, romanens litterære slektskap og landskapsfremstillingen i romanen. Resepsjonen har reflektert over Glimmerdalens landskap, og hovedsakelig lest den mot romantiske, pastorale og intertekstuelle forelegg. Den har utforsket koblingene mellom karakteren Tonje og landskapet i Glimmerdalen og delvis antydnet at denne koblingen har en dannelsingsfunksjon. Selv om resepsjonen plasserer *Tonje Glimmerdal* i en romantisk tradisjon, har Goga pekt på de mange fortolkningsmulighetene i lesningen av verket og vært opptatt av hvordan lesninger av *Tonje Glimmerdal* kan justere forestillinger om «vestlandsidyll bebodd av friske, romantiske (ny)norske barn». ⁴⁶³ Mens Ørjasæter hevder *Tonje Glimmerdal* er en prototype på nostalgiske naturfremstillinger, mener Mjør at den er et bidrag til «eit større mangfold» i barnelitteraturen. ⁴⁶⁴ *Tonje Glimmerdal* har med andre ord ikke kun blitt lest som en roman som videreformidler romantisk tankestoff, men også som en roman som kan utfordre forestillinger om barnelitterær harmoni.

I et økokritisk perspektiv kritiserer Pujol-Valls romanen for å fremme et ikke-bærekraftig natursyn. ⁴⁶⁵ Også lesningene til Langrusten og Nyrnes er gjort innenfor et økokritisk rammeverk, men uten å være like kritiske som Pujol-Valls til romanens fremstilling av natur. Felles for disse tre bidragene er et økokritisk blikk på den romantiske naturtradisjonen som romanen skriver seg inn i. Dette er spor som både kan følges og utfordres i nye lesninger av romanen. Min lesning søker å tilføre det Nyrnes etterlyser som manglende forskning på vinterpastoralen som en markant tankefigur om natur i nordisk barnelitteratur, men samtidig være et svar på Bache-Wiig og Gogas innvendinger mot et ensidig romantisk fokus i lesningen av romanen. ⁴⁶⁶ I tillegg utforsker lesningen min hvordan landskapsfremstillingen har en dannelsingsfunksjon for Tonje og hvordan denne kan leses i et økokritisk perspektiv.

⁴⁶² Svoren, 2015, s. 15

⁴⁶³ Goga, 2011b, s. 7

⁴⁶⁴ Mjør, 2012, s. 11

⁴⁶⁵ Pujol-Valls, 2018, s. 15

⁴⁶⁶ Bache-Wiig, 2010; Goga, 2011b, s. 7

4.3. Romanens landskapsfremstillinger

Landskapet i Glimmerdalen har betydning for både romanens form og innhold. Landskapets betydning markeres tidlig i romanen ved at forsiden, kartet på innsidepermene, den første prologen, og det første avsnittet i åpningskapitlet alle er landskapsbeskrivelser. Gjennom romanen opprettholdes betydningen av landskapet ved at karakterenes tilknytning til landskapet både fungerer som årsak til og løsning på romanens konfliktstoff. I dette delkapitlet vil jeg gjøre rede for og undersøke hvordan romanen etablerer Glimmerdalen som et kontrastfylt landskap. Det gjør jeg ved å diskutere landskapskonstruksjonen mot forestillinger om romantiske fjellandskap, og som et pastoralt mellomlandskap mellom by og vill natur.

De fire åpningsdelene, forside, kart, prolog og det første avsnittet, har alle introduserende tekstfunksjoner, det vil si at de på ulike måter etablerer og presenterer leseren for Glimmerdalens landskap. På forsiden er Tonje avbildet midt i svevet av et skihopp slik at illustrasjonen viser frem et landskap for fysisk utfoldelse. Nyrnes mener skihoppet, sammen med fjelltoppene og de snødekte trærne i bakgrunnen, skaper et bilde av et opplevelsesrikt og vilt landskap.⁴⁶⁷ Jeg leser Tonjes skihopp som en landskapsfeiring og samtidig som en feiring av en kultur som søker spennende opplevelser i et slikt landskap. Det har sammenheng med at gårdshuset på forsiden gir assosiasjoner til en nasjonalromantisk dyrkning av et bondeliv i et spektakulært, men ugjestmildt norsk landskap. Som skihoppet viser, utfordrer det ville landskapet barn og tilbyr dem muligheter for kraftfulle fysiske opplevelser. Forsidens ville landskap handler dermed ikke om fravær av kulturelle spor, men beskriver et sammensatt og voldsomt landskap som er forankret i en nasjonal oppmuntring av barns fysiske utfoldelse.

En viktig tekstnøkkel til Glimmerdalens landskap er kartet på innsidepermene. Ifølge Goga har kartet likheter med middelalderkartenes organisering «gjennom en kombinasjon av forbindelseslinjer mellom steder og markante landemerker og gjennom en blanding av ovenfra- og sideperspektiv».⁴⁶⁸ Kartet gir en visuell representasjon av Glimmerdalens avgrensede geografi mellom fjord og fjell, og det sidestilte perspektivet uttrykker det kontrastfylte landskapet i Glimmerdalen ved å fremheve landskapets utbredelse mot en monumental fjellside.

⁴⁶⁷ Nyrnes, 2018, s. 82

⁴⁶⁸ Goga, 2015, s. 70

Det sidestilte perspektivet i illustrasjonen gjør veien og elven til iøynefallende motiv i kartet som leder leserens blikk fra fergekaien og til Tonje og Gunnvalds gårder et stykke oppe i fjellsiden. At elven og veien fungerer som ledemotiv er tydelig om vi leser kartet parallelt med reisebeskrivelsen i prologen der leseren ønskes velkommen til Glimmerdalen. Hvordan Glimmerdalen gjøres tilgjengelig for leseren gjennom kartet og prologen mener jeg henger sammen med at Glimmerdalen etableres som et pastoralt landskap der midlertidig tilbaketrekning er et sentralt kjennetegn.⁴⁶⁹ Goga peker på at romanen viser til «etablerte måter å betrakte natur og landskap på»,⁴⁷⁰ og viser i analysen hvordan Tonje har «tatt opp i seg hjemstedets vaner og væremåter».⁴⁷¹ Denne koblingen mellom Glimmerdalen som Tonjes hjemsted og karakteren Tonje kommer jeg tilbake til. Her vil jeg legge til Glimmerdalen etableres som et midlertidig pastoralt landskap ved at romanen ettertrykkelig henvender seg til den besøkende leseren. Det er med andre ord innskrevet en kontrast mellom karakteren Tonje og leseren av romanen når det gjelder hvordan landskapet skal forstås.

Lesningen av Glimmerdalen som en pastoral landskapskonstruksjon har også sammenheng med hvordan kartet posisjonerer Glimmerdalen som del av en større og perifer geografi. I det høyre hjørnet vises fergen og veien som leder ut av dalen. Her er det også skrevet inn avstandsbeskrivelser, og vi ser dalens forbindelseslinjer til andre steder. Barkvika ligger 11 kilometer unna og er med viktige samfunnsinstitusjoner som skole, kirke og aldershjem sannsynligvis et knutepunkt for fjorden. Drøye seks mil og en fergetur unna ligger den navnløse «Byen». Navnløsheten tillegger byen en underordnet posisjon sammenlignet med de navngitte bygdene, noe som bygger opp under en pastoral kontrast mellom by og land.

Kartet og prologen etablerer Glimmerdalen som et pastoralt landskap i kontrast til et distansert urbant liv. Observasjonen av at Glimmerdalen i seg selv er et kontrastfylt landskap, forholder seg ikke kun til bevegelsen fra fjord til fjell, men også til at bebyggelsen i dalen konsentrerer seg rundt enten fergekaien, Hagen Helsecamping eller gårdene øverst i dalen. I prologen leser vi at det kun er Hagens helsecamp og gårdslandskapet som har navnet «Glimmerdalen». Det skaper et skille mellom de

⁴⁶⁹ Gifford, 2014, s. 19

⁴⁷⁰ Goga, 2015, s. 80

⁴⁷¹ Goga, 2015, s. 80

ulike områdene i dalen, og å lese kartet og prologen er å bevege seg mellom disse ulike pastorale rammene.

Fergekaien mener jeg åpner for at man kan lese konstruksjonen av Glimmerdal-landskapet som en kompleks pastoral. Det er en slutning jeg trekker fordi fergen gir assosiasjoner til Marx' beskrivelser av maskinens inntreden som et forstyrrende element i det pastorale landskapet.⁴⁷² På den annen side har Hagens helsecamp likheter med Marx' beskrivelse av en sentimental pastoral tradisjon der eskapisme og idealisering er fremtredende kjennetegn. Romanens fortellerstemme er ikke videre positivt innstilt til Hagens helsecamp. I prologen ber den leseren om ikke å bli avledet fra det endelige målet – Glimmerdalsgårdene øverst i dalen. I løpet av romanen gjentar fortelleren flere ganger at det ikke er mange som kjenner til dette stedet, noe som gir denne delen av dalen en eksklusiv og skjult karakter.

Disse ulike pastorale innrammingene gjør fremstillingen av Glimmerdalen til et flerstemmig idealisert landskap i en pastoral tradisjon. Det er som nevnt veien og elven som skaper sammenheng mellom de pastorale innrammingene på kartet. Carroll tar utgangspunkt i Bakhtin når hun hevder at veien i seg selv ikke er et selvstendig topos, men er en kronotop med narratologiske og ideologiske kvaliteter som speiler landskapet den går gjennom.⁴⁷³ I *Tonje Glimmerdal* er den narratologiske kvaliteten knyttet til veien som et rom for forflytning mellom stedene i dalen. Det er reisebeskrivelsen i prologen og de mange beskrivelsene av Tonjes ferdsel langs veien eksempler på. Det narrative potensialet til veien i *Tonje Glimmerdal* er knyttet til hvordan den inngår som del av dalen, samtidig som den binder sammen de ulike pastorale innrammingene av dalen.

Veier har det til felles med elver, hevder Carroll, at de begge er stabile landskapsformasjoner som er nedfelt i landskapet.⁴⁷⁴ Der veien viser til menneskelig forflytning, viser elven hvor og hvordan vannet beveger seg i landskapet. I Glimmerdalen løper elven parallelt med veien og skaper med det en nærhet mellom natur og kultur.

En annen likhet er det at romanens fremstilling av disse to landskapsformasjonene vektlegger stillhet og ro, slik det første kapitlet åpner med en beskrivelse av at elven både er usynlig og uhørlig: «Elva brusar ikkje, for ho er under

⁴⁷² Marx, 2000, s. 15

⁴⁷³ Carroll, 2011, s. 94

⁴⁷⁴ Carroll, 2011, s. 93

isen».⁴⁷⁵ Carroll viser til elver som et gjenkjennelig motiv i fremstillinger av natur som retter fokus mot de behagelige kvalitetene i landskapet, der «one relaxes and enjoys doing nothing and, very often, falls asleep».⁴⁷⁶ Den islagte elven i starten av romanen kan lede leseren til å forstå Glimmerdalen som et fredfullt og nesten søvning landskap. I Nyrnes' lesning er den med på å etablere hele Glimmerdalen som et vinterpastoralt landskap gjennom fraværet av typiske pastorale trekk som «water, birds, animals and people».⁴⁷⁷ I kartet er imidlertid alle disse elementene til stede. Vann er tegnet inn som snø, is og fjordvann, fugler flyr over fjelltoppene, og i Eventyrskogen er en dyrefigur som kan minne om elg eller kronhjort tegnet inn. Det eneste som ikke er avbildet på kartet er mennesker, men det er mulig å argumentere for at de er skrevet inn i landskapet gjennom navngivninger som «Tonje sin gard» og «Peter og mor hans».

Også fraværet av evig vår og sommer skiller *Tonje Glimmerdal* fra tradisjonelle pastorale fremstillinger. Når Nyrnes beskriver fraværet av pastorale kvaliteter, handler det ikke om at disse kvalitetene ikke finnes i romanens univers, men om at de er midlertidig skjult. Etter hvert slipper vinteren taket, og overgangen til vår blir et tilbakevendende motiv i romanens landskapsbeskrivelser. Der veien i starten av romanen er bindeleddet mellom de ulike vinterpastorale avgrensningene i dalen, har elven i siste del våknet «og durar».⁴⁷⁸ Opptiningen av elven viser at landskapet ikke lenger er så stabilt, og denne opptiningen foregår parallelt med utviklingen og avviklingen av den sentrale konflikten i romanen. Elvelyden blir mot slutten en betydningsfull del av forsoningsmotivet i romanen, og overgangen fra vinter til vår får Nyrnes til å spørre om naturen i romanen er en karakter i fortellingen med menneskelige egenskaper.⁴⁷⁹

Den vinterpastorale roen som etableres i åpningen av romanen avbrytes av Tonje «som snart skal lage lyd».⁴⁸⁰ Introduksjonen av Tonje presenterer henne som et forstyrrende element i den pastorale roen som preger åpningen. Jeg vil hevde at fjellandskapet som finnes øverst i dalen er et annet forstyrrende element. Det er en observasjon som har sammenheng med Paola Giacomonis beskrivelse av at fjell

⁴⁷⁵ Parr, 2009, s. 14

⁴⁷⁶ Carroll, 2011, s. 70

⁴⁷⁷ Nyrnes, 2018, s. 83

⁴⁷⁸ Parr, 2009, s. 229

⁴⁷⁹ Nyrnes, 2018, s. 83

⁴⁸⁰ Parr, 2009, s. 14

signaliserer en skiftende natur med egne spilleregler i romantikkens litteratur.⁴⁸¹ Også Feder kommenterer at romantikerne var opptatt av hvordan fjellandskapet på en og samme tid var vakkert og fryktinngytende, og slik «embodied the idea of nature».⁴⁸² Giacomoni viser til at Rousseau så på fjellandskapet som en verden av «highly concentrated variety, of an almost exotic, uncommon beauty, unknown and surprising»,⁴⁸³ og legger til at det romantiserte fjellandskapet er et kontrastfylt landskap som inneholder uinntakelige fjelltopper, gamle skoger og hager.

Disse landskapsformasjoner er alle tre til stede i Glimmerdalen. I fortellingen har de ulike betydninger. Hagen finnes gjennom Klaus Hagens navn og gjennom den inngjerdede helsecampen hans. Der Klaus Hagen spiller en stor rolle i konfliktene som utspiller seg i dalen, er skogen og fjelltoppene først og fremst med på å fremstille dalen som et kontrastfylt landskap. De spredte skogene er landskapsformasjoner som fortellingen i liten grad refererer til, men som opptar store deler av kartet. Navnene, «Eventyrskogen» og «Granskogen som bestefar til Gunnvald planta» fester skogene til kulturelle tradisjoner og bruksmåter. Denne siste skogen er så vidt nevnt i romanen, og har kun betydning på kartet.⁴⁸⁴ Navnet signaliserer kulturell aktivitet i dalen, og sier noe om hvilken betydning skogen har hatt for livet der, og om menneskets ansvar for og bruk av landskapet. Navnet «Eventyrskogen» signaliserer nærhet til folkediktning og kultur, noe som kan sees i sammenheng med det inntegnede hjortedyret som nærmest får funksjon som nasjonalromantisk markør. Midt i Eventyrskogen er et blankt område. Det kan enten være en kartografisk markering av en isdekt innsjø, eller være et signal om et skogsområde som ikke er kartlagt og slik vise til et «terra incognita» i dalen, noe som forsterker inntrykket av at Glimmerdalen fremstilles som et delvis skjult og ukjent landskap.

Selv om Tonje gjennom romanen ikke oppholder seg i disse skogene, er de sentrale deler av romanens landskapskonstruksjon. Det samme, mener jeg, gjelder fjelltoppene i dalen. Heller ikke disse besøkes i løpet av romanens tidsrom, men det finnes flere referanser til at Tonje kjenner til og setter pris på de mange opplevelsene fjelltoppene gir henne, og at de således spiller en rolle for hvordan Tonje forstår Glimmerdal-landskapet.

⁴⁸¹ Giacomoni, 2007, s. 109

⁴⁸² Feder, 2014, s. 84

⁴⁸³ Giacomoni, 2007, s. 109

⁴⁸⁴ Parr, 2009, s. 44

Landskapsfremstillingen i Glimmerdalen spiller fra starten av på mellomeuropeiske pastorale og romantiske naturforestillinger overført til et nordisk vinterlandskap. Fortelleren oppfordrer den besøkende leseren til å være observant på landskapet. Samtidig som landskapet beskrives som et kontrastfylt landskap som går fra fjord og fjell, løfter fortelleren frem harmoniske og fredfulle kvaliteter ved landskapet. Det er et romantisk utgangspunkt slik Giacomoni beskriver det: «Nature, though silent and motionless, is never inexpressive: it can affect human passions and has a surprisingly calming effect upon them.»⁴⁸⁵ Denne roen utfordres på flere måter gjennom romanen, både gjennom karakteren Tonje, fjellene øverst i dalen, og av at landskapet forandres som følge av at det går mot vår.

4.4. Tonjes Glimmerdal

Kapitlet over sorterte romanens landskapsfremstillinger for å vise hvordan Glimmerdalen etableres for leseren som et pastoralt besøkslandskap, og for å diskutere hvordan fremstillingene bygger på overleverte kulturelle idéer om naturlige landskap. Som nevnt leser jeg åpningsdelene av romanen som henvendelser til leseren som skal bli kjent med Tonjes Glimmerdal. Dallandskapet er allerede kjent for Tonje, noe som gjør at romanen skiller seg fra *Ronja Røverdatter* og *Heidi* som begge lar den første landskapsutforskningen foregå samtidig for leser og for hovedperson. At det er Tonjes landskap vi besøker, poengteres raskt av kjelketurene hennes fra Gunnvalds gård og ned mot fergekaien. Disse kjelketurene reverserer reiseretningen i fortellerens reisebeskrivelse fra den første prologen, og markerer at det er en distanse mellom leseren og Tonje: Leseren etableres som en besøkende i et landskap som er kjent for Tonje, og som hun utfolder seg kroppslig i.

I resepsjonen er det et veletablert poeng at dalen og Tonje er knyttet sammen, og denne forbindelsen mellom karakter og landskap er noe navnelikheten bygger opp under. Skihoppet på forsiden, kartets navngivninger og reisebeskrivelsen inn i dalen er andre tekstdeler som inneholder elementer som peker mot dalen som et område for Tonjes oppvekst og aktiviteter. I tråd med Gogas beskrivelse av at kartet utvides fra å være en rein landskapsoversikt til å være en fremstilling av Tonjes barndomsgeografi,⁴⁸⁶ vil dette delkapitlet belyse hvordan romanen kobler

⁴⁸⁵ Giacomoni, 2007, s. 109

⁴⁸⁶ Goga, 2015, s. 71

dallandskapet til karakteren Tonje. Det vil jeg gjøre ved å diskutere hvordan romanen konstruerer karakteren Tonje, og hvordan den fremstiller hennes ferdsel i og tilhørighet til landskapet.

Gogas påpekning av at kartet har referanser til Tonjes liv åpner for å lese kartet som en oversikt over det geografiske nedslagsfeltet til Tonjes barndom.⁴⁸⁷ Navngivningene på kartet kan leses som uttrykk for Tonjes forståelse av og tilknytning til de spesifikke lokale stedene mer enn de uttrykker allment nedfelte navngivninger. Ved siden av at fortelleren gjentatte ganger ber leseren være oppmerksom på landskapet, idealiserer fortellerinstansen, som nevnt, tydelig landskapet i Glimmerdalen ved å tillegge det harmoniske og personlige kvaliteter. Det er gjennom fortellerens blikk landskapet iscenesettes som en pastoral konstruksjon for leseren. Fortellerens idealisering av landskapet i dalen vektlegger visse foretrukne bruksformer av landskapet, og særlig presenteres innvendinger mot den landskapsbruken Klaus Hagens helsecamp representerer. Landskapsfremstillingen i romanen balanserer slik mellom fortellerens presentasjon av dallandskapet rettet mot leseren, og Tonjes egen tilknytning til og aktiviteter i dalen.

Etter at landskapet i Glimmerdalen er etablert som et idealisert barndomslandskap i romanens åpningsdeler, retter fortelleren oppmerksomheten mot karakteren Tonje. Det første kapitlet forteller om Tonjes motto «fart og sjølvtilitt» og eksemplifiserer det ved å fortelle om et mislykket forsøk på å slå salto på ski. Forsøket fremstiller Tonje som et fysisk modig og utprøvende barn som verken trekker seg eller gir opp i møte med fysiske utfordringer og kraftanstrengelser.

Mottoet tillegger Tonje egenskaper som handler om å være i bevegelse og om å ha tro på seg selv. Det er en beskrivelse av henne som er rettet mot leseren. Samtidig forteller mottoet hvordan Tonje betrakter seg selv, ved at det fungerer som et selvpålagt dannelsesmål der «[h]o øver seg på forskjellige ting som har med fart og sjølvtilitt å gjere».⁴⁸⁸ Goga peker på at farten og selvtilliten ikke kun er beskrivelser av Tonjes fysiske krumpring, men også av det språket Tonje ytrer seg gjennom. I Gogas lesning kaster Tonje seg ut i språklige utforskninger og «nesten-banning» der hun «strever etter å mestre voldsomheten og farten i kroppen og språket».⁴⁸⁹ Det stille vinterlandskapet møter en kontrast i Tonje som synger «så det gjallar i

⁴⁸⁷ Goga, 2015, s. 71

⁴⁸⁸ Parr, 2009, s. 16

⁴⁸⁹ Goga, 2011b, s. 6, 7

glimmerdalsfjella».⁴⁹⁰ Slik landskapet i Glimmerdalen er et kontrastfylt landskap fra fjord til spisse fjellkanter, er det kraft i Tonjes språkbruk både når det gjelder volum og språklige sammensetninger.

Det finnes et slektskap mellom navnet Tonje og den norrøne guden Tor som kan bidra til å ramme inn Tonjes posisjon og atferd i Glimmerdalen. Skihoppet på forsiden fremstiller Tonje som en lydlig, kraftfull og høytflygende skikkelse, og de gjentatte beskrivelsene av henne som «Glimmerdalens vesle dunder» åpner for en tolkning av Tonje som et tordenbarn.⁴⁹¹ En slik lesning rammes inn av at en stor del av det øvrige karaktergalleriet med tilknytning til dalen har navn med norrønt opphav. Tantene Eir og Idun, faren Sigurd og naboen Gunnvald har alle navn som skaper nærhet mellom norrøn mytologisk tradisjon og landskapet i Glimmerdalen. Denne observasjonen kan ses i sammenheng med Ørjasæters lesning av Glimmerdalen som et lokalt landskap der hun peker på at landskapsfremstillingen er forankret i en nasjonal idealiseringstradisjon av norrøn heltedyrking.⁴⁹²

Det er Tonje som er romanens heltinne, noe blant annet baksideteksten uttrykker ved å omtale henne som «den tøffaste jentungen dalen har sett på lenge». Beskrivelsen understrekes av skihoppet på forsiden og utvikles gjennom romanen av Tonjes fysiske utfoldelser og pågangsmot. Romanen forteller at Tonjes skispor og fotspor manifesterer seg i landskapet som «krusedullar og strekar over heile Glimmerdalen».⁴⁹³ På kartet er disse tegnet inn i utkanten av dalen mellom Veslehammaren, Tonjes gård, og Eventyrskogen, og signaliserer at Tonje, slik Goga påpeker, foretrekker gjeterens utmark og det utemmete og frie landskapet.⁴⁹⁴

Baksideteksten antyder at det finnes andre tøffe jenter som har hatt sine barndomsår i dalen. Noen av disse er jenter Tonje forholder seg til og ser opp til gjennom romanen. «Fart og sjølvtilit» er for eksempel ikke Tonjes egen språklige oppfinnelse, men et motto hun har overtatt fra tante Eir. Tantene deler samme forkjærlighet for upreparerte løyper og utviser samme språklige og fysiske pågangsmot som Tonje. De fungerer som viktige forbilder for Tonje, og de dukker ofte opp i Tonjes refleksjoner til tross for at de for det meste er borttreiste studenter i Oslo.

⁴⁹⁰ Parr, 2009, s. 17

⁴⁹¹ Om «dunder» se de Caprona, 2014, s. 188

⁴⁹² Ørjasæter, 2012, s. 47

⁴⁹³ Parr, 2009, s. 15

⁴⁹⁴ Goga, 2011b, s. 2

Den norrøne forankringen plasserer Tonje i en overordnet nasjonal tradisjon, mens likhetene med tantene plasserer henne i en lokal stedstradisjon. Dalen har ikke alltid kun vært Tonjes, selv om hun mener den er det nå. Fremstillingen av Tonjes barndom har i tillegg flere likheter med beskrivelsene av Heidis barndomsopphold i Glimmerdalen. Tonjes far forteller at Heidi som barn «flaug rundt i fjella støtt».⁴⁹⁵ Det er en beskrivelse som minner om hvordan faren slipper Tonje «ut om morgonen og håper ho kjem att til kvelden».⁴⁹⁶ Tantene, Heidi og Tonje fremstilles på ulike måter som omflakkende og flygende vesener i Glimmerdalen som alle benytter seg, eller har benyttet seg, av de mulighetene landskapet gir for fysisk utfoldelse. I tillegg møtes de, særlig Heidi og Tonje, i en felles kjærlighet til musikk. Felespillingen til Gunnvald og Heidi har en magisk klang i Glimmerdalen som i likhet med referansene til norrøn mytologi antyder en overjordisk kvalitet ved Glimmerdalen. Heidi, Eir, Idun, og Tonje har alle hatt lignende utforskende barndommer i Glimmerdalen, og det ser ut til at relasjonen mellom barn og landskap tilskrives noen kvaliteter som gir seg utslag i handlekraftige og modige jenter.

I fortellingen har Tonje likevel en særegen posisjon. Baksidetekstens beskrivelse av Tonje som dalens tøffeste jentunge viser ikke kun til hennes fysiske utforskninger, men også til hennes rolle i konfliktstoffet i dalen. I motsetning til det øvrige karaktergalleriet som forholder seg passivt til romanens sentrale intrige, er det Tonje som konfronterer Klaus Hagen, Gunnvald, og Heidi. Denne rollen tar Tonje både fordi hun selv og dalens øvrige innbyggere ser på henne som et barn med en særegen posisjon i Glimmerdalens avgrensede geografi. I romanens nåtid er hun dalens eneste barn og representerer med det også fremtiden i dalen. Det er et gjensidig tilhørighetsforhold mellom dalen og Tonje som gjentas gjennom beskrivelser av henne som «Glimmerdalens vesle keiserinne»,⁴⁹⁷ og Tonje selv virker å være klar over at dalens fremtid avhenger av henne gjennom de mange repetisjonene av dalen som hennes egen.

Tonje kjenner et ansvar for konflikten i dalen fordi den utfordrer denne felles fremtidsskjebnen. Klaus Hagen utfordrer Tonjes tilhørighet til dalen ved at han legger opp til en restriktiv og innskrenkende landskapsbruk. Men også Heidis plutselige inntreden i landskapet opprører, berører og utfordrer Tonje. Selv om

⁴⁹⁵ Parr, 2009, s. 143

⁴⁹⁶ Parr, 2009, s. 15

⁴⁹⁷ Parr, 2009, s. 19; s. 60

konflikten mellom Gunnvald og Heidi ikke direkte angår henne, forstår Tonje Heidis inntreden som en skjult hemmelighet som rokker ved Tonjes eksklusive tilhørighet til dalen, og ved relasjonen hennes til Gunnvald. Gjennom Tonjes møter med Heidi forstår Tonje etter hvert at hun ikke er så kjent med dalens landskap og innbyggere som hun hittil har forestilt seg. Det er med andre ord ikke en ubetinget eksklusivitet i tilhørighetsforholdet mellom Tonje og Glimmerdalen. Til tross for hennes misnøye med helsecampen, er hun stort sett begeistret for besøk til dalen, noe tante Idun uttrykker slik: «Det burde stå «Velkommen» i panna på deg, Tonje».⁴⁹⁸ Som «Glimmerdalens vesle keisarinne» har hun en inviterende og inkluderende herskerrolle, men det er tydelig at besøk i dalen må skje på premisser Tonje anser som akseptable.

4.4.1. Tonje som uteganger og outsider

Forrige delkapittel diskuterte Tonjes tilhørighet til Glimmerdalens landskap og øvrige karakterer. Dette delkapitlet vil konsentrere seg om hvordan Tonje, som et litterært konstruert barn, kan leses mot etablerte romantiske forestillinger om barndom og om barns relasjon til natur.

Romanåpningen presenterer Tonje som en bevegelig prikk i landskapet, og i likhet med Nyrnes vil jeg understreke at Tonjes bevegelsesmønster i Glimmerdalen viser en romantisk forankring som har likheter med Rousseaus beskrivelse av læremesterens vandring i *Emile*.⁴⁹⁹ En slik likhet er Tonjes opplevelser av landskapsformasjonene elv, skog og grotte. Disse landskapsformasjonene er alle til stede i fortellerens reisebeskrivelse i *Emile*.⁵⁰⁰ I gjengivelsen av vandringene til Rousseaus læremester hevder fortelleren at han stanser «overalt hvor jeg trives» og at han ikke trenger å «velge opptråkkede veier og bekvemme reiseruter; jeg ferdes overalt der et menneske kan ferdes».⁵⁰¹ Denne innfallsstyrte og oppsøkende måten å bevege seg på finner gjenklang i Tonjes frie ferdsel i Glimmerdalens landskap. Også hennes bevegelser foregår i stor grad utenfor veien og langs spor hun selv trækker, noe som har fått Goga til å karakterisere Tonje som «en vandrer, et utegangerbarn i stadig bevegelse».⁵⁰²

⁴⁹⁸ Parr, 2009, s. 15

⁴⁹⁹ Nyrnes, 2018, s. 85

⁵⁰⁰ Rousseau, 2010, s. 532

⁵⁰¹ Rousseau, 2010, s. 532

⁵⁰² Goga, 2015, s. 78

De to tekstenes bevegelsesmønster skiller seg fra hverandre ved måten bevegelsene gjennomføres på. Tonje foretrekker raske bevegelser, noe skihoppet og kjelketurene er eksempler på, mens det hos Rousseau konstateres at livet er best når man ikke har det travelt.⁵⁰³ Rousseaus læremester oppholder seg derfor i et filosofisk landskap med tid for refleksjon og observasjon, mens Tonjes trivsel er knyttet til at landskapet legger til rette for fysiske utfordringer og opplevelser. Det betyr ikke at Tonje ikke retter oppmerksomheten sin mot detaljer i landskapet, men at hun veksler mellom hvor hun forflytter seg, og på hvilken måte hun forflytter seg.

Utover å forankre Tonje i en romantisk tradisjon, setter Tonjes opptreden som naturbarn og kulturbarn i spill ulike romantiske barndomsidealiserings. Den tidligere omtalte antydningen av at Tonje representerer en overjordisk naturkraft i dalen åpner for at vi kan forstå henne i lys av romantikkens modell for det guddommelige barnet. Ifølge Nikolajeva finnes denne barndomsmodellen hovedsakelig i formellitteratur som eventyr og fantastisk litteratur.⁵⁰⁴ I *Tonje Glimmerdal* er Tonjes eventyrdiktning og fortellerens insistering på at det finnes en magisk tone i Glimmerdalen, elementer som antyder koblinger til formellitteratur og det guddommelige barndomsbildet.

Det er imidlertid ikke helt uproblematisk å omtale karakteren Tonje som et enestående guddommelig barn sammenlignet med romanens øvrige karaktergalleri. Det har å gjøre med at Tonje kun er en representant for en rekke naturelskende jentebarn. De er plassert i en linje som strekker seg fra Heidi og til tantene før henne, som har hatt lignende posisjoner i dalen som henne.

En annen innvending er å finne i Kümmerling-Meibauers påpekning av at det guddommelige barnet lever i pakt med naturen og er upåvirket av samfunnets sosiale krav.⁵⁰⁵ Selv om Tonje er et utegangerbarn er det hennes møter med kulturelle endringer som utfordrer tilknytningen hennes til det naturlige landskapet. Tonjes kulturelle forbindelser er i tillegg markert av at handlingen parallelt foregår i overgangen mellom vinter og vår, og i tidsspennet mellom vinterferie og påskeferie. Handlingen er derfor festet like sterkt til naturens rytme som til rammene av et institusjonalisert skoleår. Den kulturelle påvirkningen på Tonje er med andre ord vesentlig, og når historien også kretser rundt Tonjes tiårsdag som et konkret uttrykk

⁵⁰³ Rousseau, 2010, s. 532

⁵⁰⁴ Nikolajeva, 2003, s. 30

⁵⁰⁵ Kümmerling-Meibauer, 2008, s. 191

for hennes vekst og modning, blir Tonjes forbindelse til den guddommelige og evige barndommen kun antydninger, og ikke en tradisjon hun eksplisitt skrives inn i.

Ifølge Kümmerling-Meibauer er det forbindelser mellom det guddommelige barndomsbildet og den romantiske barndomskonstruksjonen «det fremmede barnet». Også i denne prototypen finner jeg paralleller til Tonje ved at det fremmede barnet karakteriseres av magiske egenskaper som viser seg ved at det kan fly, at det kan forstå naturens eget språk, og at det fremmede barnet i tillegg kommuniserer gjennom en stemme som minner om musikk.⁵⁰⁶ Presentasjonen av den syngende Tonjes skihopp i starten av romanen er den tydeligste parallellen til en slik romantisk barndomskonstruksjon.

Heller ikke denne prototypen er imidlertid fullstendig dekkende for fremstillingen av Tonje ved at hun åpenbart ikke er et fremmed barn i Glimmerdalen, men har en sentral posisjon i dalens geografiske og sosiale konstruksjon. Som det eneste barnet i dalen er hun et barn som alle kjenner, noe som taler mot at Tonje har en entydig marginalisert rollefunksjon i romanen. Tonjes posisjon som dalens eneste barn gjør henne ikke til et ensomt barn, noe hun også uttrykker selv: «kva skal ein med andre barn når ein har Gunnvald».⁵⁰⁷ Det er med andre ord ikke et fremmed, men et kjent barn vi har å gjøre med i *Tonje Glimmerdal*.

Eventyrfortellingene til Tonje peker mot nok et romantisk barndomsbilde slik Kümmerling-Meibauer har karakterisert det fantasifulle barnets poetiske forestillingsevner.⁵⁰⁸ I eventyret Tonje dikter om «den pitteminste bukken Bruse», gjør Tonje trollet til en karikatur på Gunnvald. I rollen som bukken dikter Tonje seg selv inn som den naturlige guddommelige kraften som frelser trollet og forvandler det «til ein diger mann med bustete, grått hår».⁵⁰⁹ I romanen peker eventyret frem mot Tonjes rolle i konflikten som skal utspille seg mellom Gunnvald og Heidi.

Denne gjennomgangen viser at det er flere ansporinger mellom Tonje-karakteren og etablerte romantiske barndomskonstruksjoner. Det er likevel ingen av disse som dekker beskrivelsen av karakteren fullt ut, til tross for at både fortellerens og illustratørens gjengivelser av Tonje tidvis er overdrevne og karikerte.⁵¹⁰ Selv om Tonje har fått en sentral posisjon i Glimmerdalens naturlige og kulturelle landskap,

⁵⁰⁶ Kümmerling-Meibauer, 2008, s. 196

⁵⁰⁷ Parr, 2009, s. 60

⁵⁰⁸ Kümmerling-Meibauer, 2008, s. 191

⁵⁰⁹ Parr, 2009, 2. 65

⁵¹⁰ Pujol-Valls, 2018, s. 10

vil jeg hevde at karakterkonstruksjonen preges av at hun fremstilles som en kontrast til det naturlige landskapet, og at hun står i opposisjon til de sosiale sammenhengene hun er del av. Bache-Wiigs lesning av romanen som et «engasjement for barnets rett i et voksenstyrt samfunn»⁵¹¹ redegjør for hvordan den fremstiller barndommens posisjon i samfunnet. I dette leserperspektivet gjøres Tonje til en fremtidsrettet karakter som inspirerer «til kamp for barnas sak».⁵¹² I romanen kan dette knyttes konkret til at Tonjes lyd- og bevegelsesmønster stadig bringer henne i konflikt med Klaus Hagen og hans markedsføring av dalen som «den stillaste campingplassen i landet».⁵¹³ Mens det naturlige landskapet i Glimmerdalen tilbyr fysiske utfordringer for Tonje, representerer Klaus Hagen et kulturelt hinder for Tonjes eksklusive tilknytning til og frie bevegelser i, Glimmerdalen.

En slik lesning gjør Tonje til en «outsider»-figur som kjemper mot en voksen overmakt og mot et voksensamfunn hun ikke får innpass i. Selv om de voksne i Glimmerdalen behandler henne som en voksen og lar henne få være med på å bestemme,⁵¹⁴ er det scener i Tonjes møter med Hagen og Heidi der hun ekskluderes fra et slikt bestemmelsesfellesskap. Det betyr at Tonje veksler mellom å være dalens midtpunkt og å være utestengt.

Til forskjell fra utegangerbarnet som foretrekker utendørs opphold og ferdsel, inntar outsideren en aktiv kritisk posisjon i møte med sitt eget utenforskap. En viktig del av Tonjes karakter er hvordan hun protesterer mot og motarbeider slike utestengelser. Skihoppet og kjelketurene gjennom dalen i første del av romanen er uttrykk for Tonje som et utegangerbarn og hennes glede for fart og fysiske utfordringer. Det tredje kapitlet forteller om Tonje som stopper trafikken fordi hun selv skal teste kjelker på veien. Trafikkstansen fører til at de besøkende til Hagen Helsecamping må vente i kø. Inspirert av Carrolls omtale av veien som en mulig karnevalesk kronotop⁵¹⁵ kan trafikkstansen leses som en markering av Tonjes makt og bestemmelsesrett i dalen, og som en subversiv protest mot Hagens helsecamp. Det innebærer at Tonjes bevegelser både uttrykker hennes preferanse for naturlige landskap, og er uttrykk for et barns måte å protestere mot utestengelser på.

⁵¹¹ Bache-Wiig, 2010, s. 4

⁵¹² Bache-Wiig, 2010, s. 6

⁵¹³ Parr, 2009, s. 23

⁵¹⁴ Parr, 2009, s. 139

⁵¹⁵ Carroll, 2011, s. 97

Tonje Glimmerdal forholder seg til flere av romantikkens barndomsidealiseringer uten at noen av disse litterære prototypene er et fullstendig dekkende mønster for karakteren Tonje. Det er nærheten mellom Tonje og Glimmerdalens landskap som er utgangspunktet for at Tonje kan leses som et romantisk naturbarn med forkjærlighet for frie bevegelser blant Glimmerdalens landskapsformasjoner. Samtidig er dikterevnen og leselysten hun viser, utforskninger og orienteringer i et kulturelt tekstlandskap. Dette, sammen med den aktive kritiske posisjonen hun inntar, gjør henne til et kulturelt bevisst og engasjert barn. Det er derfor ingen avgrenset motsetning mellom Tonjes kulturelle og naturlige tilhørighet.

4.4.2. Tonjes litterære søstre

I dette delkapitlet vil jeg utforske noen av de konkrete koblingene som finnes til andre litterære karakterer i *Tonje Glimmerdal*. Det er en utvidelse av diskusjonen i forrige delkapittel som dreiet seg om hvordan fremstillingen av Tonje kan leses mot romantiske barndomskonstruksjoner, og en fortsettelse av diskusjonen om romanens sjangertrekk fra kapittel 4.1 der jeg pekte på hvordan Tonjes skrives inn i en gjenkjennelig litterær tradisjon.

Hvordan *Tonje Glimmerdal* plasserer seg i en spesifikk litterær tradisjon, er ikke et utforsket tema i Glimmerdal-resepsjonen. Goga peker på at karakteren Tonje inngår i en barnelitterær enebarns-tradisjon, og hevder i den forbindelse at statusen som enebarn er «perfekt som (litteratur)didaktisk eksperiment». ⁵¹⁶ Barna har ikke søsken og mangler ofte synlige foreldre. De er heller ikke beheftet med obligatorisk skolegang. Derfor mener Goga at de litterære enebarna står særlig fritt til å utforske ulike danningsarenaer, og at tekstene dermed utforsker hva det er som skaper ideelle barn. ⁵¹⁷

I analysen diskuterer Goga, slik Bache-Wiig også gjør, ⁵¹⁸ Parrs roman i dialog med Spyris *Heidi*. I *Tonje Glimmerdal* finnes *Heidi* som den mest åpenbare og betydningsfulle litterære referansen ved at Gunnvald og Tonje hver for seg leser romanen, og at disse lesningene settes opp som fortolkningsrammer for de situasjonene karakterene selv står i. Denne funksjonen kommuniseres tydelig når

⁵¹⁶ Goga, 2011a, s. 33

⁵¹⁷ Goga, 2011a, s. 33

⁵¹⁸ Bache-Wiig, 2010

Gunnvald går i gang med å lese «den grønne boka»⁵¹⁹ når han får vite at Heidis mor, Anna Zimmerman, er død.

I løpet av *Tonje Glimmerdal* får leseren gjenfortalt *Heidi* slik Tonje leser den. På et tidspunkt stopper presentasjonen av hennes *Heidi*-lesning idet Spyris Heidi befinner seg i Frankfurt «og lengtar slik heim til bestefaren sin og til fjella sine».⁵²⁰ Grunnen til at gjenfortellingen stopper her, er at Parrs Heidi-figur banker på døren etter å ha ankommet Glimmerdalen fra nettopp Frankfurt. På disse måtene skapes det konkrete koblinger mellom de to Heidi-ene som både den tekstinterne Tonje og den eksterne leseren må forholde seg til.

En annen likhet, som viser hvordan Parr skriver seg inn i tradisjonen etter Spyris på, er ifølge Goga «det viltre håret og den spretne, sterke og ikke-sittende kroppen» som fysiske karakteristikk som deles av Tonje og Spyris Heidi.⁵²¹ Denne likheten utvider koblingen til *Heidi* til ikke bare å angå Parrs Heidi, men ved å knytte an til Tonje som et naturfeirende barn med paralleller til Spyris Heidi.

I beskrivelsen av disse ytre karakteristikkene henter Goga inn Lindgrens Pippi som en tredje representant for den litterære enebarns-tradisjonen hun diskuterer. En sentral del av resonnetet til Goga handler om hvordan de tre jentene, Tonje, Heidi og Pippi, alle viser en «kroppslig, fysisk frihet» som gjør dem i stand til å bevege seg på tvers av det litterære terrenget, eller «i forhold til samfunnets konvensjoner».⁵²² Det gjør dem til representanter for en litterær tradisjon som samler karakterer som er selvstendige, opposisjonelle og kamplystne.

Jeg er primært ute etter å belyse hvordan *Tonje Glimmerdal* skrives inn i en barnelitterær landskapstradisjon. I den forbindelse mener jeg Ronja Røverdatter er en Lindgren-karakter det er vel så interessant å lese Tonje i lys av som Pippi. Det begrunner jeg for det første med at *Ronja Røverdatter*⁵²³ er en roman, som i likhet med *Heidi*, direkte tematiseres i *Tonje Glimmerdal*.⁵²⁴ Tematiseringen skjer ved at Tonje beskriver Heidi som «ei enorm Ronja Røverdatter».⁵²⁵ Gjennom denne sammenligningen viser Tonje seg som et litterært orientert barn, og det mener jeg er et interessant poeng ettersom det markerer hvordan Parr skriver Tonje inn i et

⁵¹⁹ Parr, 2009, s. 111

⁵²⁰ Parr, 2009, s. 133

⁵²¹ Goga, 2011a, s. 34

⁵²² Goga, 2011a, s. 34

⁵²³ Lindgren, 2016

⁵²⁴ Jeg har tidligere (4.1.) pekt på likheter i disse romanenes visuelle utforminger.

⁵²⁵ Parr, 2009, s. 136

gjenkjennelig litterært fellesskap. I likhet med referansen til Spyris Heidi avgrenser ikke Ronja-referansen seg til Parrs Heidi. Det er for eksempel tydelige koblinger mellom Ronjas status som tordenværsbarn⁵²⁶ og lesningen jeg presenterte tidligere av fremstillingen av Tonje som et tordenbarn.

For det andre mener jeg det er nærliggende å poengtere likhetene som finnes i hvordan Tonje, Ronja og Heidi skrives inn i romanenes landskapskonstruksjoner. Jeg har tidligere vist hvordan Tonjes bevegelser i Glimmerdalen er skildret som innfallstyrte og tilfeldige. Hennes måte å bevege seg på minner i stor grad om den første landskapsutforskningen til Spyris Heidi i fjellene: «[h]o la på sprang, snart hit og snart dit»,⁵²⁷ og om Ronjas feirende skogsopplevelse: «og hun lo stille, bare fordi skoger og elver var til». ⁵²⁸

Et annet moment som viser hvordan de tre jentene posisjoneres i landskapene, er måtene de utvikler relasjoner til dyr på. I fjellet fryder Spyris Heidi seg over bestefarens geitebukker, og dette er en feirende opplevelse som sauene ser ut til å gjengjelde: «ho var i ei einaste undring og glede over kor vakre og snille dei var». ⁵²⁹ Seinere, i Frankfurt, redder Heidi et kull med kattunger fra å bli avlivet, noe som kan minne om det ansvaret Tonje tar i Glimmerdalen for Måse-Geir som «hadde vikla seg inn i eit fiskegarn». ⁵³⁰ Også Ronja opptrer som en dyreverner ved at hun og Birk tar ansvar for en villhest som er blitt skadet av en bjørn, og som de tar til seg som «et husdyr». ⁵³¹ Selv om de fremstilles som tre viltre og ustyrlige karakterer som motsetter seg etablerte maktstrukturer, utøver de makt over de dyrene de temmer.

Der Heidi og Tonje fremstilles som karakterer som redder dyr fra menneskelige trusler, er det rovdyr som utgjør trusselen mot dyr i Ronjas skog. Det bringer på banen et annet poeng, nemlig at landskapene de tre jentene oppholder seg i, er forskjellige. Natov kaller fremstillingen av Ronjas skog en mørk pastoral,⁵³² og hun viser til fødselsscenens tordenvær som et tegn på at Ronja selv er født ut av naturens mørke krefter.⁵³³ I motsetning til de mørke kvalitetene i fremstillingen av Ronja som et skogsbarn, er Tonje og Spyris Heidi barnekarakterer som higer etter utsikt og det åpne fjellandskapet. Skogene som finnes i Glimmerdalen, og det som skjuler seg der,

⁵²⁶ Lindgren, 2016, s. 5

⁵²⁷ Spyri, 2015, s. 34

⁵²⁸ Lindgren, 2016, s. 19

⁵²⁹ Spyri, 2015, s. 29

⁵³⁰ Parr, 2009, s. 45

⁵³¹ Lindgren, 2016, s. 169

⁵³² Natov, 2007, s. 96

⁵³³ Natov, 2007, s. 93

oppsøkes ikke av Tonje. Der Ronja må passe seg både for rovdyr og for skogens fantastiske over- og underjordiske vesener, er det kun i konstruksjonen av Tonje det er mulig å spore en overjordisk kraft i Glimmerdalen.

Selv om landskapene inneholder ulike landskapsformasjoner, og *Ronja Røverdatter* i tillegg er en fantasyroman som fremstiller en skog med fantasiskapninger som villvetter, grådverger og huldretusser, er det felles at de tre jentene er aktive karakterer i landskap som de kjenner en sterk tilhørighet og et sterkt eierskap til. Hos Tonje og Ronja er eierskapsfølelsene spesielt sterke karaktertrekk, noe som gjøres tydelig ved at de flere ganger omtaler landskapene som sine egne. I løpet av fortellingene møter de tre karakterene ulike trusler mot sin landskapstilhørighet. Uten her å gå i dybden på hva disse truslene innebærer, vil jeg peke på at de tre jentenes protester mot truslene er helt sentrale i fortellingene, og i hvordan deres danning fremstilles.

Natov peker på at Ronjas erfaringer i skogen etter hvert får henne til å forstå at hun ikke er landskapets omdreiningspunkt, men at hun er en del av en større naturlig og sosial sammenheng.⁵³⁴ Nilsson Skåve formulerer et lignende poeng når hun konkluderer med at Ronja og Birk velger et liv i harmoni «med sin omvärld»⁵³⁵ noe som innebærer å forstå det komplekse samspillet mellom kultur og natur. Det er en endring i landskapsforståelse som jeg mener også er til stede i Tonjes landskapsforståelse, og denne endringen kommer som en konsekvens av oppnøstingen av konflikten i Glimmerdalen.

En annen landskapsparallell mellom disse to romanene, er rollen disse to jentenes huleopplevelser spiller i romanene. For Ronja og Birk er Bjørnehulen et frirom de rømmer til for å unnsnippe foreldrenes rivalisering, men det er også ved hulen de forsonende møtene mellom Ronja og foreldrene hennes starter. I Glimmerdalen har, som jeg seinere gjør rede for, det musikalske hulemøtet mellom Tonje og Heidi lignende forsonende kvaliteter.

Et siste moment jeg vil trekke frem, er hvordan de tre karakterenes status som enebarn tematiseres i løpet av romanene. En slik tematisering finnes i at Heidi tas med til Frankfurt fordi det isolerte enebarnet Klara ønsker seg «ei leikesyster».⁵³⁶ I *Ronja Røverdatter* omtaler Ronja og Birk hverandre flere ganger som søsken, og i

⁵³⁴ Natov, 2007, s. 98

⁵³⁵ Nilsson Skåve, 2015, s. 222

⁵³⁶ Spyri, 2015, s. 64

Glimmerdalen er det ingenting Tonje ønsker seg mer enn «ei veslesyster».⁵³⁷ Det ønsket oppfylles ikke, men jeg vil påstå at de mange parallellene mellom disse tre romanene, og den litterære orienteringsevnen Tonje viser, gjør at hun er skrevet frem som del av det Goga kaller et «litterært søsterskap».⁵³⁸

Dette litterære søsterskapet er, blant annet, et landskapsfelleskap. Å lese *Tonje Glimmerdal* er å lese seg inn i et tekstlandskap med forgreininger langt utenfor Glimmerdalen. Forgreiningene finnes også langt utenfor Heidis alpelandskap, og det er verdt å merke seg at Heidi blir valgt ut til å holde Klara med selskap fordi Klaras husholderske, frøken Rottenmeier, ser for seg «ein slik skapning som eg ofte har lese om i bøkene, ein liten blom som har falda seg ut oppe i den reine fjell-lufta, og som går gjennom livet så å seie utan å røre ved jorda».⁵³⁹

Det relativt store tidsspennet mellom romanenes utgivelsestidspunkt, viser at Parr er en historisk bevisst og orientert forfatter. Denne gjennomgangen har vist at også Tonje er skrevet frem som en litterær bevisst karakter. Til forskjell fra Heidi og Ronja er hun fremstilt som et lesende barn, og det er mulig å tenke seg at i hennes protester mot Klaus Hagen og vekselvis mot Heidi og mot Gunnvald, henter hun inspirasjon fra litteraturen, slik hun bruker Ronja som nøkkel til å forstå Heidi.

En mulig komparativ behandling av *Tonje Glimmerdal* kan være å undersøke den litterære tradisjonen romanen skriver seg inn i. En slik lesning er samtidig en nylesning av de eldre tekstene som kan åpne nye forståelseshorisonter og stimulere til andre lesninger av disse. Når Bache-Wiig omtaler Parrs roman som en nyskriving av *Heidi*, betyr ikke det at *Tonje Glimmerdal* skal forstås som en reproduksjon eller oversettelse av den eldre teksten, men at den kan leses som en dialogisk utforskning av de litterære grunntema romanene deler, «tilpasset nye historiske omgivelser og et samtidig, barnelitterært publikum».⁵⁴⁰ Det har ikke vært min ambisjon å diskutere alle likhetene mellom disse tre tekstene. Men jeg har søkt å løfte frem hvordan Tonje er skrevet inn i en litterær tradisjon som fremstiller viljesterke jenter med krøllete hår som feirer sin relasjon til landskapet de oppholder seg i.

⁵³⁷ Parr, 2009, s. 70

⁵³⁸ Goga, 2011a

⁵³⁹ Spyri, 2015, s. 115

⁵⁴⁰ Bache-Wiig, 2010, s. 1

4.5. Forhandlinger og forsoninger

Så langt har jeg hovedsakelig konsentrert analysen om karakteren Tonje, og ikke i stor grad diskutert hvordan hun stiller seg til konfliktene som etter hvert utspiller seg i Glimmerdalen. Det er Heidis inntreden i Glimmerdalen som markerer starten på de store konfliktlinjene i romanen. Den avbrutte familierelasjon mellom Gunnvald og Heidi synliggjør et sårbart følelsesregister preget av sinne og misforståelser inntil far og datter, i romanens avslutning, finner sammen i felespilling og «lagar mirakelmusikk i vårnatta».⁵⁴¹ Konflikten mellom Gunnvald og Heidi kan fortelle mye om sårbarheten i foreldre- og barnerollen, og Bache-Wiig leser den som et samfunnskritisk innlegg mot «en form for individualisme som lett kan komme i konflikt med barns behov for stabilitet og trygghet i nære relasjoner».⁵⁴²

For Tonje er konfliktstoffet i romanen todelt. På den ene siden opplever hun det som et svik at det har blitt holdt hemmelig for henne at Gunnvald har en datter. Den røpte hemmeligheten gjør at Tonje må forstå Gunnvald på nytt, noe som innebærer at hun også må forstå vennskapet deres på nytt. I tillegg må hun forholde seg til Heidis avvisende og uvennlige oppførsel. Den andre siden av konfliktbildet er bundet opp mot Klaus Hagens helsecamp og at hans ambisjoner om ekspansjon forutsetter konkrete landskapsendringer med konsekvenser for Tonjes ferdsel i landskapet i Glimmerdalen. Nøkkelen i konflikten som utvikler seg mellom Tonje og Heidi, handler langt på vei om hvordan Heidi posisjonerer seg i konflikten mellom Tonje og Klaus Hagen. Heidis vilje til å selge Gunnvalds gård til Hagen, er en trussel mot Tonjes tilknytning til Glimmerdalen.

Romanen setter i spill ulike former for landskapsforståelser ved å fortelle om hvordan personlige landskapstilknytninger og kommersielle ambisjoner kommer i konflikt. Det er på mange måter Klaus Hagens helsecamp som er romanens konfliktrom. Det demonstreres i romanens første del av de mange konfrontasjonene mellom Tonje og Hagen, og av Tonjes konfliktfylte møte med campinggjestene, Ole og Bror, utenfor helsecampen. Scenen der Ole angriper henne i «hennar eigen dal»⁵⁴³ illustrerer hvordan gjestene på Hagen Helsecamping truer og forstyrrer Tonjes idylliske levemåte i Glimmerdalen.

⁵⁴¹ Parr, 2009, s. 281

⁵⁴² Bache-Wiig, 2010, s. 4

⁵⁴³ Parr, 2009, s. 54

Menneskelig påvirkning på natur blir i romanen direkte kommentert ved at Tonjes mor er klimaforsker. Morens forskning har ingen direkte innvirkning på konfliktene i romanen, men fraværet hennes bidrar til at Tonje reflekterer over klimaendringer og økologiske sammenhenger. Inkluderingen av klimakrisen i bakgrunnen av hovedfortellingen peker derfor ut en leseretning ved at Tonje og leseren bes være oppmerksomme på hvordan mennesker behandler og tar var vare på natur.

Fremstillingen av landskapet i Glimmerdalen inneholder, som tidligere nevnt, en rekke pastorale kjennemerker. Dette delkapitlet vil konsentrere seg om hvordan romanens konfliktstoff manøvrerer mellom ulike former for pastorale naturforståelser. I dialog med Garrards problematisering av pastoralen, vil jeg nærme meg romanens konfliktstoff ved å belyse hvordan karakterenes landskapstilknytninger fremstilles, og hvilke landskapsforståelser som settes i spill i romanen. Sentralt i diskusjonen står konflikten mellom Klaus Hagens markedsføring av helsecampen som et sted for pastoral tilbaketrekning og Tonjes følelse av tilhørighet til dalen.

4.5.1. Pastorale posisjoner

Det tradisjonelle pastorale landskapsbildet fremstiller en gjeter som passer på en saueflokk.⁵⁴⁴ I *Tonje Glimmerdal* er det likheter mellom Tonjes fysiske utfoldelse i dalens utmarker og bevegelsene til beitende sauer og geiter. Fortelleren omtaler henne som en «utegangarsau»,⁵⁴⁵ og farens beskrivelse av hvordan han slipper Tonje ut om morgenen og håper at hun returnerer innen kvelden, understreker de likhetene som finnes mellom Tonje og bevegelsene til fjellgeiter og sauer på beite. En annen pastoral kvalitet i fremstillingen av Tonje er hennes gjentakende synging av Vinjes «Blåmann, Blåmann, bukken min». Disse beskrivelsene peker mot den doble posisjonen Tonje inntar i dalen ved å opptre både som gjeter og som geit. Hun er dalens beskytter, samtidig som dalen beskytter hennes barndom. For Tonje er Glimmerdalen et idyllisk sted som er tett knyttet til hennes personlige opphav og fremtid. Det er denne samhörigheten med landskapet som er hennes fremste argument i kampen mot Hagens helsecamp.

⁵⁴⁴ Alpers, 1996

⁵⁴⁵ Parr, 2009, s. 208

Det er mulig å stille seg kritisk undersøkende til de idealiserende og romantiserende naturfremstillingene i *Tonje Glimmerdal*, slik Goga, Guanio-Uluru og Nyrnes har gjort i en kronikk der de retorisk spør om Tonjes stedskjærlighet utvikler seg til en herskerposisjon.⁵⁴⁶ Denne herskerposisjonen Tonje inntar i dalen, kan belyses med utgangspunkt i Giffords tredje pastorale rammeforståelse⁵⁴⁷ fordi den forestilte tilhørigheten hennes til landskapet bygger på romantiserende og harmoniserende forståelser av menneskets relasjon til naturen. En nyansering av romanens pastorale konstruksjon kan derfor være på sin plass.

For Tonje fremstår dalen som et idyllisk barndomslandskap. Gifford knytter idyllen til pastoralens fremstilling av et enkelt liv i naturlige landskap,⁵⁴⁸ og Nyrnes omtaler den som en figur som fremstiller «*the unproblematic home of children's literature*».⁵⁴⁹ Det er kanskje slik at Tonje opplever dalen som en idyllisk pastoral, mens den for den besøkende leseren og for de besøkende campinggjestene fremstiller en pastoral forestilling ved at den er en midlertidig tilbaketrekning til et harmonisk og fredfullt landskap. Tonjes opplevelse av idyll forstyrres av Klaus Hagens camping, akkurat som hun forstyrrer hans pastorale forventninger.

De eneste akseptable lydene for helsecampens gjester er, ifølge Hagen, «elvebrus og gransus».⁵⁵⁰ Helsecampens ideologiske grunnlag bygger på forventninger om at natur har en restituerende kraft som vi kjenner igjen fra romantikernes tro på naturens godhet og sivilisasjonens korrumpierende kraft. Den kommersielle strategien til Hagen bygger på en innarbeidet kulturell nostalgisk pastoral lengsel etter uforstyrret natur der elvebruset og gransuset uttrykker naturens opprinnelige lyduttrykk. Ifølge Garrard var romantikernes interesse for det pastorale landskapsbildet en reaksjon på det industrielle samfunnets fremvekst.⁵⁵¹ Hagens markedsføring av dalen spiller på og viderefører et objektiverende pastoralt landskapsblikk der campingten tilbyr ro og stillhet i et avgrenset ruralt landskap i kontrast til en hektisk og destruktiv urban levemåte der lydene fra biler, ferger og andre mennesker er forstyrrende.

⁵⁴⁶ Goga, Guanio-Uluru & Nyrnes, 2016

⁵⁴⁷ Gifford, 2014

⁵⁴⁸ Gifford, 1999, s. 16

⁵⁴⁹ Nyrnes, 2018, s. 84. Utheving i originalen.

⁵⁵⁰ Parr, 2009, s. 23

⁵⁵¹ Garrard, 2012a, s. 37

I innledningen til *The Machine in the Garden* hevder Marx at naturbilder har en kommersiell appell som spiller på en sentimental lengsel etter naturtilhørighet.⁵⁵² I *Tonje Glimmerdal* er Hagen Helsecamping en kommersiell aktør som søker å innfri en slik naturlengsel hos de tilreisende gjestene. For Hagen er det ikke Glimmerdalen i seg selv som er viktig, men mulighetene landskapet gir til at han kan tilby en tilbaketrukket og beskyttet innhegning for en kommersielt annonsert naturlig ro og stillhet. Hagens ambisjoner om å utvide campingen skaper en pastoral kommersiell ramme som inviterer inn det Garrard omtaler som estetiske turister,⁵⁵³ men som samtidig ekskluderer dalens øvrige beboere.

Tonje er den fremste representanten for de fastboende i Glimmerdalen. For Tonje gir det kontrastfylte landskapet i Glimmerdalen muligheter for varierte aktiviteter og landskapsopplevelser. Hennes aktive landskapsbruk står i sterk kontrast til Hagens helsecamp der gjestene kun blir servert muligheter for å lytte til og se på landskapet i Glimmerdalen. For gjestene er dette landskapet redusert til et forhåndsbestemt bilde som blikket kan hvile på. Selv om helsecampturistene fysisk befinner seg i Glimmerdalen, legger ikke campingen opp til ytterligere samhørighetsskapende opplevelser mellom turistene og landskapet de betrakter. I markedsføringen for helsecampen fremstilles Glimmerdalen som en fabrikkert eller kunstig versjon som kun delvis overlapper med et opprinnelig pastoralt eller romantisk utgangspunkt. I motsetning til Rousseaus beskrivelse av en nysgjerrig og ettertenksom reise gjennom naturlige landskap, er det først på campingen Hagens gjester kan ta innover seg og nyte det naturlige landskapet i Glimmerdalen. Den pastorale bevegelsen finnes ikke i Hagens kommersielle versjon annet enn som en fremhevet kontrast mellom by og land.

De forhåndsdefinerte og nostalgiske landskapskvalitetene som Hagen Helsecamping bygger på, gjør den til en begrenset pastoral konstruksjon. I møte med Tonjes fysiske utfoldelse har campingen også en innskrenkende funksjon. Som tidligere nevnt opptrer Tonje som en barnevern av pastoralens syngende gjeter, men den nostalgiske lengselen til en uskyldig tid som ligger til grunn for Hagens helsecamp, inkluderer ikke det romantiske synet på barndommen som naturlig, uskyldig og god. Hagens pastorale idealisering utelater det som forstyrrer det harmoniske og fredfulle bildet, og Tonje ser han på «som om ho var eit lite

⁵⁵² Marx, 2000, s. 6

⁵⁵³ Garrard, 2012a, s. 117

skadedyr».⁵⁵⁴ Aktivitetene og lydnivået hennes utgjør en trussel mot det stille landskapsbildet Hagen baserer helsecampen på. For ham er Tonje først og fremst et barn som forstyrrer gjestenes ro med «mas og ståk», og for å tilby naturlig stillhet til gjestene sine forbyr Hagen barn på camping.

Det er flere vesentlige forskjeller i hvordan Hagen og Tonje vurderer menneskets relasjon til landskapet. For Hagen er det naturlige landskapet, som nevnt, noe mennesker betrakter utenfra med mål om å gjenfinne en indre ro. Tonje, derimot, ser seg selv som en integrert del av landskapet. Uenighetene mellom Tonje og Hagen handler på mange måter om slike forskjellige tilnærminger til relasjonen mellom natur og kultur. For Tonje er det ikke et motsetningsfylt forhold mellom dalens naturlige og kulturelle uttrykk. Selv er hun som en guddommelig kraft og en kulturell utøver i tett forbindelse med det naturlige landskapet. Hagens pastorale grunntema forsøker å tilsløre de kulturelle sporene, men uten å se at den kulturelle innrammingen han setter opp for å lage denne beskyttede innhegningen, samtidig er en trussel mot den naturen han feirer.

I likhet med Hagen er Tonje opptatt av, og oppmerksom på, lydene i dalen, men i motsetning til helsecampens betraktende og passiviserende blikk, søker hun å ta del i dalens lydlike uttrykk. Hagens forsøk på å stilne Tonje er forsøk på å nekte barndommen en stemme og en uttrykksform. Det gjør Hagen til en karakter som føyer seg inn i rekken av barnelitterære antagonister som stenger barn ute fra et fellesskap av og for voksne. I en fotnote skriver Bache-Wiig at navnet Klaus Hagen spiller på det engelske «close the garden».⁵⁵⁵ Det er en observasjon som fremhever de ekskluderende og avgrensende kvalitetene ved karakteren Klaus Hagen, så vel som ved Hagen helsecamping.

I samme fotnote skriver Bache-Wiig at det er en kobling mellom Hagens karakter og trusselen slangen utgjør for den vedvarende paradisiske tilstanden i Edens hage. Det er en inngang til Hagens karakter som korresponderer med hvordan Tonje og fortelleren vurderer ham som en trussel mot at Glimmerdalen kan fortsette å være en problemfri barndomsidyll. Koblingen Bache-Wiig gjør mellom Edens hage og Klaus Hagen peker også mot den innvirkningen Bibelens skapelsesberetning har på moderne kultur, slik Cronon mener den ligger til grunn for hvordan vestlige kulturer har kommet til å feire bestemte landskapsforestillinger. Ifølge Cronon har

⁵⁵⁴ Parr, 2009, s. 24

⁵⁵⁵ Bache-Wiig, 2010, s. 6

landskapsforestillingene som bygger på Edens hage kommersiell appell ved å spille på menneskets paradisiske lengsel.⁵⁵⁶

Også økokritisk teori omtaler skapelsesberetningens påvirkning på moderne kultur. Sentralt i slike omtaler står en advarsel om at den er en fortelling som plasserer mennesket i sentrum for all natur.⁵⁵⁷ Feder har nyansert bildet ved å hevde at skapelsesberetningen ikke nødvendigvis tillegger mennesket rollen som hersker over natur, men gir mennesket ansvar for bruk og ivaretagelse av den. Koblingen mellom Klaus Hagen og slangen i Edens hage peker ut en leseretning der campingen kan forstås i lys av den økokritiske advarselen mot at man lar det menneskelige blikket ha forrang for det ikke-menneskelige.⁵⁵⁸ Denne advarselen får ytterligere dybde når den landskapsforestillingen Hagens helsecamp legger opp til, er avhengig av Hagens mislykkete forsøk på å stilne Tonje. Tonjes protester kan leses som en økokritisk motstand mot marginaliseringer av visse former for naturbruk til fordel for en estetisk-kommersiell og menneskesentrert landskapsforståelse.

Både Tonje og Hagen bruker språklige virkemiddel i kampen mot den andre. Hagen posisjonerer seg over Tonje ved konsekvent å kalle henne Trulte. Den feilaktige navngivningen har funksjon som en hersketeknikk Hagen bruker for å markere distanse mellom ham og henne, og følger den generelle målsetningen om å ekskludere Tonje slik at hun ikke kan forstyrre helsecampen. Tonje bruker på sin side en rekke kraftuttrykk, blant annet «premietosk»,⁵⁵⁹ for å beskrive Klaus Hagen. I den første prologen vises fortellerens sympati med Tonjes perspektiv ved at den legger seg tett på Tonjes språklige oppfinnsomhet når Hagen beskrives som «så sur at ein burde tømme han ut i vasken».⁵⁶⁰ De ulike språklige posisjonene romanen skriver frem, viser de steile kantene som preger relasjonene mellom karakterene og dermed også hva karakterene opplever er på spill i landskapskonflikten.

To tidlige illustrasjoner viser forholdet mellom Tonje og Hagen. Bokens første store illustrasjon viser Hagen som tar penger fra Tonjes pengeskrin som erstatning for en vindusrute hun har ødelagt på helsecampen.⁵⁶¹ Perspektivet fremhever det ulike styrkeforholdet mellom de to karakterene. Selv om Hagen har rett til å kreve erstatning for skaden etter Tonjes spretterskudd, er det barneperspektivets ærlighet

⁵⁵⁶ Cronon, 1996, s. 36, 37

⁵⁵⁷ Turner, 1996; White Jr., 1996

⁵⁵⁸ Feder, 2014, s. 42

⁵⁵⁹ Parr, 2009, s 184

⁵⁶⁰ Parr, 2009, s. 12

⁵⁶¹ Parr, 2009, s. 25

og ansvar som har fortellerens sympati. Noen sider seinere snus maktforholdet ved at Tonje kommanderer Peter og gravemaskinen til å holde igjen campingturistene fra å kjøre videre inn i dalen for at hun selv skal prøverenne en kjelke langs veien.⁵⁶²

Opptrinnet, som ergrer Hagen, er en demonstrasjon av den makten Tonje utøver i Glimmerdalen utenfor Hagens campingplass. Illustrasjonen til dette opptrinnet understreker dessuten hvordan bilene på vei til Hagen Helsecamping gjør Glimmerdalen til et hektisk landskap som helsecampen, ideologisk sett, søker å være en motvekt mot. Gjennom kjelketuren gjør Tonje dermed på sett og vis narr av Klaus Hagens annonsering av at han har «den stillaste campingplassen i landet».⁵⁶³

Den pastorale kontemplasjonen Hagen Helsecamping fronter, konfronteres i romanen av Tonjes protesterende naturutfoldelser. Tonjes bevegelser er både geografiske utforskninger og markeringer av tilhørighet. Hennes kjelketurer blir til antiautoritære aktiviteter der Tonje, bevisst eller ubevisst, protesterer mot Hagen Helsecamping. Det er i denne sammenheng interessant å merke seg at Gifford peker på at pastorale er en karnevalesk konstruksjon: «in Bakhtin's sense of playfully subverting what is currently taken for granted: the hegemony of the urban establishment».⁵⁶⁴ Tonjes lekende bevegelser langs veien er karnevaleske protetsytringer mot Klaus Hagen.

Det er ikke bare i Glimmerdalen romanen tillegger Tonjes ytringer karnevaleske kvaliteter. I det attende kapitlet drar Tonje til byen der hun treffer Ole. Sammen kjøper de «ti store skulebollar med masse eggekrem» og fem av «den tjukkaste milkshaken Tonje nokon gong har sett».⁵⁶⁵ Konklusjonen, «[s]lik er det altså i byen», er Tonjes måte å parodierte turistenes pastorale konstruksjon av Glimmerdalen på, ved at hun etablerer byen som et karnevalesk rom.

Romanen demonstrerer hvordan karakterenes landskapsrelasjoner tar utgangspunkt i ulike landskapsforestillinger, og gjennom romanen feirer både Tonje og Hagen sine egne landskapstilnærminger og problematiserer den andres. Mens Klaus Hagen vil utvide campingten til en omfattende og privatisert hagekonstruksjon preget av en nostalgisk naturlengsel, kjemper Tonje for retten til å beholde Glimmerdalen som en felles og fri utmark. Posisjonene de inntar, kan forstås i dialog med Marx' beskrivelse av hvordan fremmede elementer trer inn i og forstyrrer

⁵⁶² Parr, 2009, s. 31

⁵⁶³ Parr, 2009, s. 23

⁵⁶⁴ Gifford, 1999, s. 23

⁵⁶⁵ Parr, 2009, s. 160

idealisererte forestillinger om naturlige landskap.⁵⁶⁶ Hagens sammenligning av Tonje med et skadedyr gjør henne til et forstyrrende og uønsket element i campingens pastorale forestilling. Motsatt er det campingen og den økte biltrafikken som utfordrer Tonjes opplevelse av dalens utmarksidyll.

4.5.2. Landskapsforhandlinger

Konflikten mellom Tonje og Klaus Hagen handler om at Tonjes landskapstilknytning og Hagens private eiendomsrett og grenseoppdragelser er former for landskapsbruk som truer den andres landskapsmuligheter. Denne konflikten er vedvarende og fastlåst og endrer seg først ved Heidis inntreden i fortellingen. Ankomsten hennes varsles gjennom at den andre romandelen er titulert «Heidi», og at den tilhørende kapittelprologen omtaler noen som «i ein by, langt borte» lengter til Glimmerdalen.⁵⁶⁷

Heidis lengsel etter dalen grunner i hennes egne barndomsopplevelser fra Glimmerdalen. Som fireåring ble hun overlatt til Gunnvald etter at Anna Zimmermann, en fiolinist Gunnvald var kjæreste med noen måneder i ungdomsårene, plutselig dukket opp med henne. Like plutselig som Anna Zimmermann dukket opp i Glimmerdalen med Heidi, henter hun Heidi igjen til storbyen Frankfurt som tolvåring for å lære henne opp som fiolinist. Disse plutselige omveltningene plantet såre følelser i Heidi rettet mot moren, og mot Gunnvald, som aldri tok kontakt med henne igjen.

I motsetning til vintervinden som beskrives i romanens åpningsdeler, er det vårvinden som treffer Heidi når hun går av fergen og betrakter landskapet for første gang som voksen. Nå er det ikke lenger den stille vinteren fra romanens første del som preger Glimmerdalen, men et «surklande»⁵⁶⁸ vårvær. Fra å beskrive et landskap der det kun er Tonje som er i bevegelse i romanens første del, er også landskapet nå i bevegelse. Heidis ankomst og hennes påfølgende spasertur gjennom Glimmerdalen frem til Gunnvalds gård der hun treffer Tonje, og snøsmeltingen som gir liv og lyd til Glimmerdalselva, er bevegelser som varsler om endring. Det skal vise seg at det til slutt er Heidi som sitter med nøkkelen til den fastlåste konflikten mellom Tonje og Hagen.

⁵⁶⁶ Marx, 2000

⁵⁶⁷ Parr, 2009, s. 105

⁵⁶⁸ Parr, 2009, s. 133

Foranledningen for at Heidi returnerer til Glimmerdalen, er et brev Gunnvald har sendt henne. Etter å ha brukket en lårhals opplever Gunnvald en panikkartet dødsangst på sykehuset. Brevet fører ikke til noen umiddelbar forsoning mellom far og datter. Det er ikke bare Heidis ulike oppveksterfaringer, vekselvis hos Gunnvald i Glimmerdalen og hos Anna Zimmermann i storbyen, som ligger til grunn for den bitterheten hun kjenner på rettet mot sine foreldre, men også erfaringen av at ingen kjempet hennes sak. Det er en bitterhet Tonje forstår. Selv om Sigurd, Tonjes far, innrømmer å ha hatt en nær relasjon til Heidi i barndommen, er det kun Gunnvald som blir offer for Tonjes sinte reaksjon på avsløringen av at Gunnvald har en datter han har holdt skjult for henne. Forskjellsbehandlingen uttrykker romanens grunntema: det er aldri barna sin feil. Der Tonje og Heidi har det til felles at de i barndommen «flaug rundt i fjella støtt»,⁵⁶⁹ er deres foreldrerfaringer svært forskjellige. Heidis foreldre har gjort oppveksten hennes uforutsigbar med liten grad av medvirkning i viktige spørsmål, mens Tonjes oppvekst skjer innenfor trygge og forutsigbare rammer som legger til rette for selvstendighet og selvbestemmelse.

Heidis personlige og sammensatte landskapstilknytning skiller henne fra den generelle idealiserende og nostalgiske naturlengselen som ligger til grunn for Hagens helsecamp. Det er kun på overflaten Heidis tilbakevending til Glimmerdalen minner om pastoralens harmoniske relasjon mellom natur og mennesker. Overfor Tonje viderefører hun romanens karnevaleske protesttema når hun erklærer at hun «drit i Gunnvald».⁵⁷⁰ For Heidi nærer tilbakevendingen opp under gamle minner og de såre følelsene som skriver seg fra at hun ikke har hørt fra faren siden barndommen. Når Gunnvald så plutselig overlater gården til Heidi, noe som må forstås som et forsoningsfremstøt fra hans side, ser hun muligheten for å selge gården til Klaus Hagen for slik å fjerne sporene etter sin egen barndomstilknytning til Glimmerdalen.

Dette er salgsplaner Tonje reagerer sterkt på, og som fører til at Heidi blandes inn i konflikten mellom Tonje og Hagen. Salgsplanene forsterker trusselen Hagen Helsecamping utgjør mot Tonjes bevegelsesfrihet. I tillegg til denne konkrete trusselen, utfordrer Heidi også Tonjes enestående posisjon som dalens «keisarinne». Heidis tilstedeværelse tvinger Tonje til å nyansere sin egen landskapsforståelse. Den enestående herskerposisjonen Tonje har inntatt i dalen utfordres av at alle hun kjenner, har holdt Heidi hemmelig for henne.

⁵⁶⁹ Parr, 2009, s. 143

⁵⁷⁰ Parr, 2009, s. 152

Denne innsikten, og trusselen om at Gunnvalds gård kan bli solgt, fører til at Tonje frykter for Glimmerdalens fremtid. I omtalen av Glimmerdalen som en idyll, hevder Goga at idyllkronotopen kjennetegnes av en syklisk videreføring fra generasjon til generasjon.⁵⁷¹ Idyllens videreføring er avhengig av barn, og det er i lys av denne avhengigheten vi kan forstå hva som er på spill i kampen om Glimmerdalen. Tonje kjemper ikke en kamp mot campingplassen i seg selv, men mot Hagens barneforbud. Kampen om dalen er derfor også en kamp for barndommen og hvordan den er uttrykk «for det fruktbare, for vekst og nytt liv»⁵⁷² noe som representerer en motsetning til det stivnete og forhåndsbestemte i landskapsbildet som Hagen baserer sin kommersielle strategi på.

Ved siden av den barndomsbeskyttende tematikken, gir romanen verdi til mellommenneskelige konfrontasjoner. I det ligger det at romanen har en parodierende tilnærming til sitt eget karaktergalleri ved at den fremstiller Glimmerdalens beboere som passive og konfliktskye mennesker. Gunnvald vil heller fortrenge minnet om Heidi enn å ta kontakt med henne, en konflikthåndteringsstrategi som Heidi selv kopierer. Også Tonjes far faller inn i et avventende mønster ved at han går hjemme og venter på Tonjes mor, og ved at han skyr unna konfliktene mellom Heidi og Tonje. Peter og Sally er to andre Glimmerdalsbeboere som forsterker inntrykket av passive og avventende voksne. Peter våger ikke å bekjenne sin kjærlighet til Tonjes tante Idun, og Sally fremstilles som en spion som overvåker dalens aktiviteter uten selv å delta i noe av det som skjer. Når Hagen i avslutningen har gitt opp helsecampen fordi det er «umogleg å få til nokon ting», utbryter han at «Glimmerdalen er befolka av bakstreverske knølar.»⁵⁷³

Rollen Tonjes mor spiller i romanen, er som en motvekt mot slike avventende og innesluttete tendenser hos de øvrige beboerne i Glimmerdalen. Etter lang tid uten kontakt mellom Tonje og Gunnvald er det hun som tvinger frem et forsonende møte på sykehuset straks hun har vendt tilbake fra et av sine forskningsopphold. Dette er den eneste scenen der Tonjes mor spiller en stor rolle i romanen, og den vitner om en mor som, i kontrast til Tonjes far, ikke vil la ting fare.

⁵⁷¹ Goga, 2015, s. 73

⁵⁷² Goga, 2015, s. 73

⁵⁷³ Parr, 2009, s. 262

I løpet av romanen beveger Heidi seg mellom ulike naturposisjoner. Til å begynne med opplever Heidi helsecampens ekskludering av barn som rimelig fordi hun selv føler at hun er utestengt fra Glimmerdalen. Dels ved at Heidi gjentatte ganger blir konfrontert av Tonje, og dels ved at Heidi finner tilbake til sine egne barndomsopplevelser fra Glimmerdalen, endrer hun posisjon.

Selv om den harmoniske tilbaketrekningen til natur mangler i Heidis første møte med Glimmerdalen, er tilstedeværelsen av den pastorale bevegelsen med på å bestemme hennes relasjon til Glimmerdalen. Det er tydelig når Heidi, etter å ha funnet tilbake til minnene om sine idylliske barndomsår i dalen, bestemmer seg for å beholde gården, og for å kjøpe campingplassen fra Hagen. Fra å ta parti med Hagens kommersielle ambisjoner, blir Heidi selv en kommersiell aktør som vil beholde dalen som et idyllandskap. Glimmerdalen får funksjon som et pastoralt tilbaketrekningslandskap for Heidi når hun i fremtiden skal veksle mellom turnéer i den store verden, og kortere opphold i Glimmerdalen. Med Heidi som eier skal helsecampen være et sted for barn, men denne vennligheten overfor barn er først og fremst et resultat av at hun har fått kontakt med sine egne transcendentale barndomsminner.

4.5.3. Forsoninger i sakrale rom

Til nå har jeg gjort rede for konfliktstoffet i romanen på en overordnet måte uten å diskutere de konkrete tekststedene som forteller om forsoningsmøtene mellom karakterene. I diskusjonen av bokens forsoningstema vil jeg konsentrere meg om fire nøkkelscener. De to første scenene, dørscenen i kapittel 23 og hulescenen i kapittel 26, tar for seg oppnøstingen av konflikten mellom Tonje og Heidi. Heidi og Gunnvald forsones først i de to siste kapitlene i romanene, og disse møtene foregår i kirken i Barkvika og i Gunnvalds eget lysthus. Felles for de fire forsoningsscenene er at de foregår i det jeg vil omtale som terskel- eller grensesteder der karakterene gis mulighet for transcendentale erfaringer. Det innebærer at scenene plasserer karakterene i grenseposisjoner der de opplever en autentisk overjordisk nærhet til stedet de oppholder seg på, og at det er opplevelsen av dette autentiske og overjordiske samværet som ligger til grunn for oppnøstingen av det mellommenneskelige konfliktstoffet i romanen.

Dørscenen er en typisk terskelkronotop der det «sit ei steinsta daljente med samanbitne tenner og ventar. Heidi ventar på at Tonje skal gå. Tonje ventar på at

Heidi skal opne». ⁵⁷⁴ Ifølge Bakhtin er terskelkronotopen en metafor på en krisetilstand i livet, og det å tre over terskelen, er å gjøre endringer i livet. ⁵⁷⁵ Dørscenen er også reint bokstavelig en terskelscene, og spenningen i scenen er knyttet til hvem av Heidi og Tonje som først trer over terskelen for å gå den andre i møte. Undertittelen til kapitlet lyder «[d]er Heidi og Tonje utkjempar ein stillingskrig som ikkje eingong Klaus Hagen greier å forstyrre». ⁵⁷⁶ Som i konflikten mellom Tonje og Hagen er det Tonje som er stengt ute idet hun befinner seg på utsiden av dørkarmen. Tonjes protester mot Hagen Helsecamping bærer lenge preg av å være en indirekte og målløs karnevalesk motstand, men protesten hennes mot Heidi proklameres med et tydeligere mål: «Eg vert her til du opnar». ⁵⁷⁷ Den sittende protesten gir assosiasjoner til naturverneres kamp for bevaring av utsatte naturområder, og det er en slik naturforkjempingstradisjon scenen fører Tonje inn i.

Hagen blander seg som nevnt inn i stillingskrigen ved å beklage seg over at Heidi ikke har stilt opp på et avtalt salgsmøte, men heller ikke han lykkes med å få Heidi til å åpne døren. I Tonjes ører er Hagens besøk en bråkete forstyrrelse. Scenen snur om på Hagen og Tonjes lydlige landskapsidealiseringer ved at det nå er Tonje som priser stillheten som er «så herleg [...] når han er borte». ⁵⁷⁸

Stillheten og stillingskrigen fortsetter inn i natten, og Tonje er, til å begynne med, lite preget av den utsatte situasjonen hun befinner seg i. I stedet opphører hun sin egen situasjon når hun lytter til «den evige elveduren som lagar lyd i Glimmerdalen. Det er den finaste måten å sovne på». ⁵⁷⁹ Den tilhørende illustrasjonen viser den demonstrative posituren Tonje inntar ved dørkarmen, som selv ikke regnet som faller på henne rokker ved. Når hun våkner, kald og gjennombløt, er det fremføringen hennes av «Blåmann, blåmann, bukken min» som skaper bevegelse i stillingskrigen. Scenen speiler Tonjes protestsynging utenfor Hagen Helsecamping i romanens første del, men der Hagen kun lot seg irritere over Tonjes sang, får sangen nå en inviterende funksjon som Heidi tar imot ved å spille visen på fele.

Det er de musikalske ytringene som viser seg å ha en forløsende kraft i konflikten mellom de to dalsjentene. Bache-Wiig skriver at musikken i flere scener bygger «bro

⁵⁷⁴ Parr, 2009, s. 203

⁵⁷⁵ Bakhtin, 1981, s. 248

⁵⁷⁶ Parr, 2009, s. 202

⁵⁷⁷ Parr, 2009, s. 202

⁵⁷⁸ Parr, 2009, s. 204

⁵⁷⁹ Parr, 2009, s. 205

til følelser av felles opphav og tilhørighet».⁵⁸⁰ Særlig spiller musikk en fremtredende rolle i scenen der Heidi tar med seg Tonje inn i en skjult hule under Glimmerdalsfossen. Inntredenen i hulen får Tonje til å føle seg som en del av fossen utenfor, og i hulen fortsetter Heidi og Tonje fremføringen av Vinje-visen, denne gang akkompagnert av elveduren:

Heile resten av livet skal Tonje Glimmerdal hugse denne stunda klart som vatn. Kvart einaste sekund skal ligge som ein diamant i minnet hennar. For då Heidi er ferdig å stemme fela til Gunnvald og legg den under haka, då skjer det mest fantastiske Tonje nokon gong har opplevd. Heidi spelar saman med elva.⁵⁸¹

Hulescenen forteller om en naturopplevelse i et vilt og, for Tonje, hittil utforsket landskap. Den følger på mange måter Rigbys oppfordring til å søke mot opplevelser av vill natur i det nære.⁵⁸² En slik preferanse for det nære landskapet bekreftes av Heidi når hun forklarer at til tross for at hun har spilt «over heile verda» har hun «berre lengta etter å kome hit og spele i elvehola mi igjen».⁵⁸³

I scenen får hulefremstillingen litterær funksjon som vill natur, slik Cronon beskriver den som en ønskeforestilling hvor «we can see the world as it really is, and so know ourselves as we really are—or ought to be».⁵⁸⁴ Det er en slik idealisering av hulerommet Heidis selvransakelse bygger på når hun åpner seg for Tonje og forteller om den fortrenkte lengselen etter å vende tilbake til Glimmerdalen. I likhet med Tonje har Heidi bevart en personlig relasjon og en følelse av eierskap til Glimmerdalens naturlige landskap. At hulen har vært hemmelig for Tonje, nyanserer den eksklusive herskerposisjonen hun har gitt seg selv, og når Heidi inviterer Tonje med seg inn i hulen, omformes den fra å være et hemmelig og personlig rom til å bli et delt fellesrom for de to jentene.

Hulens delte kvaliteter begrenser seg ikke til kun et mellommenneskelig fellesskap. I hulen får Heidis felespilling en transcendental kvalitet idet den fyller hulerommet og blandes med duren fra elven. Det er en kvalitet som forsterkes, mener jeg, av den tilhørende illustrasjonen⁵⁸⁵ der det ser ut som om felespillingen setter selve huleveggene i bevegelse. Fremføringen er, ifølge Tonje, «det finaste eg har høyr»t, et utsagn fortelleren beskriver som en «salig» talehandling. De

⁵⁸⁰ Bache-Wiig, 2010, s. 5

⁵⁸¹ Parr, 2009, s. 234

⁵⁸² Rigby, 2004, s. 262

⁵⁸³ Parr, 2009, s. 236

⁵⁸⁴ Cronon, 1996, s. 80

⁵⁸⁵ Parr, 2009, s. 235

transcendentale kvalitetene i hulescenen henger sammen med hvordan den musikalske forestillingen og det naturlige rommet opphøyes til et oversanselig og estetisk erkjennelsesrom for karakterene.

De transcendentale forsoningsscenene mellom Tonje og Heidi foregripes i det nittende kapitlet der Tonje på to måter opplever Glimmerdalen «på ein ny måte». ⁵⁸⁶ Den ene har å gjøre med at Gunnvalds fremtid i Glimmerdalen ikke lenger er sikker. Den andre måten foregriper den seinere hulescenen ved at Tonje følger etter Heidi oppetter elven. Scenen viser Tonje at Heidi kjenner dalen, om ikke bedre, så i hvert fall på en annen måte enn hun gjør når hun ser Heidi forsvinne bak fossefallet og inn i den skjulte elvehulen. For Tonje blir Heidi en terskelfigur som viser henne ukjente steder i dalen, og som samtidig sitter med nøkkelen til Glimmerdalens fremtid. Scenene demonstrerer for Tonje og for leseren at det ikke er Glimmerdalen som er i fare, men Tonjes eksklusive tilknytning til den. Forsoningen mellom Tonje og Heidi skjer først når de gir slipp på sin eksklusive tilhørighet ved å forlate det individuelle idylliske rommet og begir seg inn i et vilt, ukjent landskapsrom som gjøres felles.

Gjennom konfrontasjonene og forsoningsscenene fornyes Tonjes innsikt i, og tilknytning til, det glimmerdalske landskapet. Ørjasæter har hevdet at Tonjes individuelle identitet uttrykkes gjennom den ville naturen i romanen. ⁵⁸⁷ I løpet av handlingsforløpet er det flere geografiske steder i dalen som er markert på kartet, og som det refereres til underveis av karakterene og fortelleren, men som Tonje ikke oppholder seg i. Det gjelder særlig fjelltoppene som har funksjon som monumentale naturformasjoner, men også de tre skogene som er gjengitt på kartet er ubesøkt i fortellingen. Til tross for at fortelleren insisterer på at Tonjes kjelketurer tar henne gjennom eventyrskogen, viser kartet at løypen hun følger tar henne langs eventyrskogen, og ikke inn i den. Sammenhengen mellom Tonjes identitet og vill natur er med andre ord ikke grundig artikulert i romanen. Det er Heidi som leder frem det hemmelige hulerommet, mens Tonje, i hvert fall hittil, har oppholdt seg i det store og åpne dalsrommet. Tonje ser i det hele tatt ut til å sette pris på det åpne felleslandskapet, mens det er Heidi som har søkt mot de skjulte og hemmelige rommene.

Det er først når Tonje følger Heidi inn i hulen at hun virkelig utforsker ukjente sider ved Glimmerdalens landskap. Det fører til at det er dialogen mellom

⁵⁸⁶ Parr, 2009, s. 167

⁵⁸⁷ Ørjasæter, 2012, s. 47

fjellandskapets pastorale kvaliteter og Tonjes ville opplevelser som utløser Tonjes «klart som vatn»-innsikt. Scenen er et eksempel på det Feder omtaler som et romantisk erfaringslandskap der mennesket får innblikk i sin egen sammenveving i natur.⁵⁸⁸ I Glimmerdalen gir hulen Tonje og Heidi nye erfaringer med samspillet mellom natur og kultur ved at deres stedstilhørighet og musikalske uttrykk blandes med naturens egne formasjoner og lyder.

En annen inngang til hulerommets funksjon for den mellommenneskelige forsoningen i romanen, er Platons hulelignelse.⁵⁸⁹ I likhet med Platons beskrivelse av fangene som slipper ut av hulens fordreide virkelighetsgjengivelse,⁵⁹⁰ er det først når Heidi tar med seg musikken ut av det skjulte hulerommet, at hun ser hvilke sosiale muligheter som ligger i sammensmeltningen av musikk og landskap.

For Heidi får de delte musikalske opplevelsene på dørkarmen og i elvehulen betydning ved at de peker ut en vei for forsoning mellom henne og Gunnvald. Der Gunnvald beklager seg over at han ikke vet hva han skal si til Heidi: «Eg anar ikkje korleis eg skal seie det»,⁵⁹¹ er det i felespillingen far og datter finner en felles kommunikativ mulighet. Den første gangen det skjer, er under en påskegudstjeneste i kirken i Barkvika. Når Heidi overraskende dukker opp og begynner å spille sammen med Gunnvald, fletter musikken fra de to felene «seg saman kring kortonane og fyller kyrkjerommet heilt opp under taket og vidare ut i våren».⁵⁹²

Innrammet av påskehøytiden gis forsoningen en religiøs dimensjon, og kirkerommet underbygger den sakrale kvaliteten som tillegges det musikalske fellesrommet i romanen. Bache-Wiig har pekt på at musikkens forenende kraft

lar ensomme, nærpå fortapte sjeler nå ut over seg selv og få del i en felles menneskelighet, transcendens, som i det moderne langt på vei har erstattet det religiøse fellesrom.

Riktignok er kirkerom og påskehøytid vevet inn i den finale forsoningsscenen i boka, men musikken tar over der gudstjenesten er slutt.⁵⁹³

Jeg mener at beskrivelsen overser betydningen av fortellingens religiøse overtoner og landskapskoblingen som de transcendentale scenene i avslutningen bygger på. Det er riktig at det ikke er religionen i seg selv som løser konflikten mellom menneskene i Glimmerdalen, men selv om romanen ikke er en forkynnende tekst med et religiøst

⁵⁸⁸ Feder, 2014, s. 85

⁵⁸⁹ Platon, 2001

⁵⁹⁰ Platon, 2001, s. 270, 271

⁵⁹¹ Parr, 2009, s. 267

⁵⁹² Parr, 2009, s. 273, 274

⁵⁹³ Bache-Wiig, 2010, s. 5

budskap, er den religiøse innrammingen til stede som markør for kulturelle tradisjoner og årstidenes veksling. Det er ikke utelukkende kunsten som «utretter undere i samspillet mellom menneskene», slik Bache-Wiig uttrykker det,⁵⁹⁴ men samspillet mellom kunsten og landskapet kunsten uttrykkes i.

I det aller siste kapitlet spiller de tre musikantene, Tonje, Heidi og Gunnvald, opp til fest, og den tilhørende illustrasjonen uttrykker en kobling mellom mennesker, musikk og natur ved at Tonjes kjæledyr, Måse-Geir, tar del i fremføringen ved å sitte på Tonjes hode.⁵⁹⁵ Bache-Wiigs sammenligning av Klaus Hagen med slangen i Edens hage aktualiserer Glimmerdalen som et tapt paradys. Den siste natten i romanen tilbringer Tonje ute sammen med Ole og Bror, og denne scenen kan leses som en retur til den romantiske uskyldstilstanden for disse tre barna. Den transcendentale koblingen mellom mennesker, musikk og landskap uttrykkes ettertrykkelig i romanens siste avsnitt der Tonje ligger «på den mjuke mosen» mens hun hører på Gunnvald og Heidis felespilling som «blandar seg med voggande elvetonar og lagar mirakelmusikk i natta.»⁵⁹⁶ I beskrivelsen endrer elven seg fra å ha en landskapsåpnende funksjon, til å ha søvndyssende kvaliteter.⁵⁹⁷ I scenen er Tonje fylt av en transcendental sinnsro som har sitt utspring i at Heidi og Gunnvald endelig er forsonet, og at det er Heidi, og ikke Klaus Hagen, som er eier av campingplassen.

4.6. Avrunding: Barnet som naturkraft

I denne lesningen av *Tonje Glimmerdal* har jeg vist at det er mulig å identifisere flere innskrevne dannelsesverdier og dannelsesmål i romanen knyttet til romantikkens syn på barndom og natur. Sentralt i romanen står det romantiserte og beskyttende barndomssynet som gamle Nils ettertrykkelig formulerer: «Det – er – *aldri* – barna – sin – feil».⁵⁹⁸ I romanen er det Heidi som har fått unngjelde for at foreldrene hennes ikke har latt barndommen hennes være en beskyttet periode i livet. Et romantisk barndomssyn finnes også i beskrivelsene av Tonjes frie og naturelskende barndom. Selv om «fart og sjølvtilit» er Tonjes selverklærte livsmotto, møter livsførselen hennes motstand i romanens univers gjennom tantenes påstand om «at ho aldri,

⁵⁹⁴ Bache-Wiig, 2010, s. 5

⁵⁹⁵ Parr, 2009, s. 279

⁵⁹⁶ Parr, 2009, s. 281, 282

⁵⁹⁷ Carroll, 2011, s. 70

⁵⁹⁸ Parr, 2009, s. 1999

aldri, aldri lærer».⁵⁹⁹ Innsigelsen viser først og fremst til at Tonje ikke umiddelbart tar lærdom fra sine fysiske krumspring, noe som tegner et bilde av Tonje som et selvstendig barn som helst ønsker å finne ut av ting på egen hånd, og i eget tempo. Helt egenrådig og uimottakelig for innspill er hun likevel ikke, noe som viser seg ved at hun tilegner seg og anvender gamle Nils' verdiformular flere ganger i løpet av romanen.

Verken i romanens univers eller i det generelle barnelitterære universet er Tonje en original karakter som mangler sidestykke. Som karakter følger Tonje i en glimmerdalsk tradisjon leseren kjenner igjen i beskrivelsene av tantenes og Heidis barndom, og hun er mulig å plassere i en barnelitterær tradisjon med andre romantiske jenter. Tantenes påstand om at Tonje aldri lærer, er et uttrykk for den verdien som tillegges barndommen i romanen. Barndomstilstanden er noe som er verdt å beskytte, og det er derfor ikke et mål i seg selv at Tonje skal lære for å bli voksen enda. Endringer og overganger, og trusler om slike, er likevel sentrale i romanens tematikk.

Handlingen i romanen foregår i tidsrommet mellom vinterferie og påskeferie, og i løpet av denne perioden transformeres landskapet fra et stille og snødekt vinterlandskap i starten, til et landskap med gammel, råttet påskesnø som smelter til rennende vann. Parallelt med denne landskapstransformasjonen, som baksideteksten beskriver som at «vinter og vår kjempar», fylles fortellingen om Glimmerdalen av karakterer som kjemper mot endringer utenfra og mot de indre følelsene som motarbeider konfrontasjonene som gjør forsoning mulig. Det er i dette konfliktstoffet Tonje trer inn som en forsonende kraft. Det klarer hun ikke aleine, og det er først ved hjelp av moren, og så ved at Heidi åpner seg selv for sine barndomsminner, at konfliktmønsteret i dalen endrer kurs.

Tonjes landskapstilhørighet utfordres og endres i løpet av romanen. Ved siden av at Heidis inntreden utfordrer Tonjes eksklusive tilhørighet til dalen, åpner Heidis inntreden ukjente rom i Glimmerdalen for Tonje. Disse åpningene har en nøkkelfunksjon i romanen ved at de er knyttet til at de endelige forsoningene i romanen skjer gjennom det jeg har omtalt som terskelmøter mellom Tonje og Heidi. Karakterenes opplevelser og tilknytning til Glimmerdalens landskap er helt avgjørende i romanens konfliktstoff. Forsoningen skjer når landskapet åpnes og karakterene beveger seg utenfor det personlige og det velkjente. I dette får naturen en

⁵⁹⁹ Parr, 2009, s. 21

frelsende kraft som minner om Thoreaus påstand: «vi behøver den ville natur som en forfriskende styrkedrikk». ⁶⁰⁰

I starten av romanen fremstilles Tonje som en naturkraft gjennom beskrivelsene av henne som en utegangersau og gjennom likhetene mellom henne og den norrøne guden Tor. Gradvis blir hun mer lydhør overfor dalen som et felles landskap, og Tonje utvikler seg til å bli et sosialt observant menneske som reflekterer over samspillet mellom mennesker, og mellom mennesker og natur. Fra å være dalens eneste barn og å føle et eksklusivt eierskapsforhold til den, går Tonje over til å dele dalen med Heidi som en ny beboer, og også midlertidige beboere inkluderes i Tonjes Glimmerdalen-fellesskap.

Dette skiller også Parr fra Thoreau. I motsetning til Thoreaus ensomme skogstilværelse, ligger det i *Tonje Glimmerdal* en uttalt verdi i landskapets kollektive og inkluderende sider. Romanen ironiserer over de mange egenrådige karakterene som finnes i dalen. I tråd med at den gamle og råtne vintersnøen forsvinner og brusset fra elven øker i volum, åpnes Tonjes innsikt i dalens gjemte konflikter, og kanskje får hun også innsikt i at det finnes andre måter å forstå og oppleve natur på.

Ulikhetene i oppveksten til Tonje og Heidi inneholder nøkler til et danningssyn i romanen. Der Heidi brått ble tatt med bort fra dalen, for så å oppleve at Gunnvald ikke kjempet for henne som hennes far, har Tonjes barndom en trygg forankring i Glimmerdalen. Kampen Tonje kjemper mot Klaus Hagen, fungerer som en aktiv påminner om at idyllen må ivaretas, og at den ikke er en evig utopisk selvfølge. I kampene hennes for å bevare Glimmerdalen som en barndomsidyll lister hun opp «heimar og venner og pappaer og mammaer og felespeling og fjella og elva» ⁶⁰¹ som viktige kvaliteter. Oppramsingen hennes avsluttes med en henvisning til morens klimaforskning – «og havet som stig». Det er et tillegg som vitner om en økologisk bevissthet om at det som skjer langt borte har konsekvenser for hvordan hun forstår sitt eget liv og sin egen naturtilknytning.

⁶⁰⁰ Thoreau, 2013, s. 282

⁶⁰¹ Parr, 2009, s. 188

5. Skogens stier

I *Fredlaus* av Ragnar Hovland rømmer tenåringen⁶⁰² Anders hjemmefra straks han får vite at foreldrene har bestemt seg for å gå fra hverandre. Dette samlivsbruddet opplever Anders som et utilgivelig emosjonelt svik mot ham og mot hans trygge barndomstilværelse. Gjennom rømningen mener Anders å markere at han både forlater foreldrene, og at han forlater barndommen. Anders slår seg ned i et forlatt hus i skogen, omtrent en halvtimes gange hjemmefra. Det er et samfunnskritisk rømningsprosjekt han begir seg ut på. Her, i det geografiske grenselandet mellom vill natur og det samfunnet han en gang var en del av, starter han «eit nytt liv»⁶⁰³ som en «skogens mann» som lever etter «skogens lover». Skogen er også et sosialt grenseland. Stadig får han besøk av venner og familie som minner ham på det livet han har forlatt. Samtidig treffer han på, eller hører om, andre karakterer som oppholder seg, lik ham, i skogen.

Norsk barnlitteraturhistorie aktualiserer skogen som et dannelseslandskap i omtalen av Anders' vandring i «fortellingens skoger» som «ein måte å finne seg sjølv på».⁶⁰⁴ Skogen er ikke bare et geografisk grenseland for Anders, den er et også et personlig grenseland ved at Anders artikulere tydelige dannelses mål som han kun delvis klarer å leve opp til i løpet av romanen. Til tross for at han oppholder seg nær sivilisasjonen, og stadig får besøk og livsnødvendig hjelp fra familie og venner, opprettholder Anders hele tiden et romantisert ideal om et ensomt og selvforsynt villmarksliv. Det er flere litterære forelegg som gjør seg gjeldende i skogsframstillingen i romanen. Åsfrid Svensen peker på Jack London og Mikkjel Fønhus som tydelige inspirasjonskilder for Anders' idealisering av villmarkslivet,⁶⁰⁵ mens Magnus Thunes Jensen hevder at romanen har opplagte likheter med det kulturkritiske grunnlaget i Thoreaus *Walden*.⁶⁰⁶

I dette kapitlet vil jeg gjøre rede for skogsframstillingen i romanen, og det gjør jeg ved å legge vekt på hvordan Anders skrives inn som del av dette landskapet. Ved å løfte frem de mystiske og overjordiske kvalitetene i konstruksjonen av skog vil jeg diskutere hvordan romanen går i dialog med etablerte tankemønstre om skog, og vise

⁶⁰² Anders' nøyaktige alder kommer ikke tydelig frem i romanen. Det fremgår at han er for ung til å kjøpe øl, og at han er eldre enn lillesøsteren på tolv. I resepsjonen, der Anders' alder ofte tematiseres, omtales han vekselvis som fjorten og femten år.

⁶⁰³ Hovland, 2008, s. 13

⁶⁰⁴ Birkeland, Risa & Vold, 2018, s. 289

⁶⁰⁵ Svensen, 2011, s. 61

⁶⁰⁶ Jensen, 2014, s. 94

at disse tankemønstrene ofte inneholder det eventyrlige, det absurde, det nostalgiske eller det frigjørende. Jeg vil særlig diskutere de markante sporene etter Thoreau i Hovlands konstruksjon av skog og av livet til Anders i skogen som et grenseland mellom natur og sivilisasjon.

5.1. *Fredlaus* som hovlandsk ungdomsroman

Hovlands forfatterskap er omfangsrikt og variert ved at det inneholder tekster som tilhører flere ulike sjangre, og som er rettet mot ulike aldersgrupper. John Brumo omtaler Hovland som en «undervurdert» forfatter, noe han begrunner med at Hovlands tekster verken oppnår høye salgstall, eller er noen kritikerfavoritt.⁶⁰⁷ De mange litterære prisene Hovland har mottatt, og det at dagspressen jevnlig anmelder Hovlands nyutgivelser, i tillegg til den hyppige forekomsten av adjektivet «hovlandsk» i disse omtalene, tyder på at forfatterskapet tross alt har en fremtredende posisjon i norsk samtidslitteratur. I *Norsk barnelitteraturhistorie* beskrives Hovland som en viktig og nyskapende forfatter i nasjonal sammenheng fordi tekstene hans spiller «med og mot den barnelitterære tradisjonen» på måter som bryter ned skillelinjene mellom litteratur for barn og voksne.⁶⁰⁸

For *Fredlaus* ble Hovland tildelt Kritikerprisen og Nynorsk barnelitteraturpris i 2006. Foreløpig har romanen fått begrenset omtale, hvis vi ser bort fra dagspressens bokmeldinger der den fikk avmålt positiv omtale. Svensens artikkel «Fredløs i fortellingens skoger» er den grundigste gjennomgangen av romanen. I artikkelen beskrives *Fredlaus* som «flertydig, kompleks, og full av åpne plasser»,⁶⁰⁹ og i analysen retter Svensen fokus mot hvordan romanen går i dialog med andre litterære forelegg. Dette intertekstuelle sporet i romanen har også Jensen behandlet i et kapittel om komplekse ungdomsromaner.⁶¹⁰

Svensen og Jensen er ikke de første som presenterer intertekstuelle sporlesninger i Hovlands forfatterskap. Blant andre Goga har, i en antologi om nordiske ungdomsromaner fra før år 2000, utforsket hvordan to Hovland-romaner bruker litterære verk som navngitte samtalepartnere.⁶¹¹ Dette synliggjør en tendens i forfatterskapet: Selv om Hovlands tekster ofte bryter med tradisjonelle litterære

⁶⁰⁷ Brumo, 2010, s. 257

⁶⁰⁸ Birkeland, Risa & Vold, 2018, s. 286

⁶⁰⁹ Svensen, 2011, s. 59

⁶¹⁰ Jensen, 2014

⁶¹¹ Goga, 1999

mønstre, er hans eget forfatterskap i stor grad preget av gjenbruk og repetisjon av gjenkjennelige litterære motiv og narrative strukturer. Det er et poeng som ytres også i *Norsk barnelitteraturhistorie* som, i likhet med flere øvrige omtaler av Hovlands forfatterskap, vektlegger slike gjenkjennelige kvaliteter i Hovlands tekster. Uavhengig av målgruppe og sjanger, skriver forfatterne, handler Hovlands tekster stort sett om lignende karakterer som «kjem opp i mange av dei same konfliktane og reagerer etter måten likt».⁶¹² Det typiske for Hovlands forfatterskap springer ut av et karakteristisk språklig uttrykk, tematisk repetisjon, tilbakevendende strukturelle mønstre og den omtalte dialogen med andre litterære tekster.

Hovlands særegne litterære stemme kjennetegnes, ifølge Brumo, av en «nostalgisk-ironisk diksjon»,⁶¹³ og *Norsk barnelitteraturhistorie* har omtalt Hovlands skrivemåte som «lakonisk og tørrvittig» og med «surrealistiske innslag».⁶¹⁴ I anmeldelsen av *Fredlaus* beskriver Maya Troberg Djuve den som «hovlandsk lun og merkverdig, men [...] like fullt en noe diffus fortelling om veivalg når livet blir kinkig».⁶¹⁵ Djuves sammenfatning av romanen peker på oppvekstmotivet i romanen og løfter frem overgangsfaser i livet som et gjenkjennelig tema i Hovlands forfatterskap.

Også Goga viser til gjenbrukstendensene i forfatterskapet. Hun peker på at de fleste av Hovlands romaner «begynner i det enkle, ordinære liv, men kan, bare i løpet av en setning, plutselig være langt av sted, på vei vekk fra hverdagen og ut i det fantastiske og eventyrlige».⁶¹⁶ *Fredlaus*, som ble gitt ut flere år etter at Goga presenterte denne beskrivelsen av Hovlands tekster, følger dette strukturelle mønsteret. Romanen starter med å fortelle om samtalen der Anders får vite om det forestående samlivsbruddet til foreldrene, og allerede på neste side er han i ferd med å gjøre seg klar for livet som vandrer.

Hovlands refleksjoner over sin egen skrivepraksis er et bidrag til å forstå forfatterskapet. Om det litterære gjenbruket sitt, og om sine barnelitterære ambisjoner, skriver Hovland at han ønsker å:

lage ein problemfri litteratur, og om det finst eit problem, vil eg at dei litterære figurane skal gjere seg ferdige med det fort, slik at dei kan ta fatt på det som er hovudårsaka: vere

⁶¹² Birkeland, Risa & Vold, 2018, s. 286

⁶¹³ Brumo, 2010, s. 257

⁶¹⁴ Birkeland, Risa & Vold, 2018, s. 287

⁶¹⁵ Djuve, 2007

⁶¹⁶ Goga, 1999, s. 147

meir eller mindre frivillige deltakarar i eit eventyr, ei god historie, der dei skal kome ut att på den andre sida litt annleis enn då historia begynte.⁶¹⁷

I sitatet synleggjør Hovland inspirasjon både fra en nedarvet eventyrtradisjon og fra klassiske dannelsromaner, noe vektleggingen av frihet og muligheter, samt opplevelser av endring og utvikling, viser. Denne blandingen av elementer fra en realistisk dannelsromantradisjon med eventyraktige og fantastiske innslag, er en måte Hovland både følger og bryter litterære tradisjoner på. I *Fredlaus* er denne sjangerblanding til stede i vekslingen mellom den realistiske fremstillingen av det samfunnet Anders har forlatt, og som følger dannelsromanens krav til en realistisk fremstilling av verden,⁶¹⁸ og de eventyrlige, mystiske og til dels overjordiske opplevelsene som preger skogstilværelsen til Anders.

Den etterstilte narrasjonen til førstepersonsfortelleren gir, sammen med romanens komposisjon, et inntrykk av at *Fredlaus* er en samling dagboknedtegnelser der Anders forteller om og fortolker sin egen skogstilværelse. De tre delene romanen er delt inn i, følger grovt sett årstidenes gang gjennom vår, sommer og høst, og hvert kapittel representerer de daglige dagbokinnføringene. Dagbokinntrykket forsterkes av at fortelleren tidvis kommenterer sin egen fortellervirksomhet: «Vi får vel berre seie det slik: Dagane gjekk».⁶¹⁹

Ifølge Ørjasæter er måten karakterenes identitetsarbeid «blir påverka av ytre omstende» på, et hovedanliggende i ungdomsromaner.⁶²⁰ Dagbokformen i *Fredlaus* vitner om en slik bearbeiding av hvordan skogsoppholdet fremstiller en ytre omstendighet som påvirker Anders' selvforståelse. Svensens artikkel retter fokus mot identitetsutforskningen i *Fredlaus*, og hun omtaler den som «en fortelling om å forlate det siviliserte og gi seg ut i det ukjente. Den er en historie om flukt fra den tilvante hverdagen og om å prøve å finne seg sjøl, under helt andre livsvilkår».⁶²¹

Svensen sporer opp flere litterære referanser i romanen som «er del av et grenseløst nettverk av språk og tekster som vi alle hører inn i, og som flyter inn og ut av bevisstheten ofte uten at vi merker det».⁶²² Et hovedpoeng i Svensens analyse er at Anders' opplevelser i skogen er så preget av dette referansenettverket at de tar form av det Bakhtin har beskrevet som dialogisk fantasi.

⁶¹⁷ Hovland, 2008, s. 33

⁶¹⁸ Iversen, 2009, s. 56

⁶¹⁹ Hovland, 2008, s. 152

⁶²⁰ Ørjasæter, 2018, s. 76

⁶²¹ Svensen, 2011, s. 59, 60

⁶²² Svensen, 2011, s. 69

Svensen poengterer så at *Fredlaus* er en roman som blander ulike sjangre og viser til amerikanske villmarksfortellinger som et tydelig utgangspunkt for Anders' innstilling til skogstilværelsen. Det får henne til å spørre om Anders virkelig forlater hjemmet til fordel for skogen, eller om det som fortelles, egentlig er en «tilbaketrekning til hans eget hode». ⁶²³ Selv om det er en usikkerhet i romanen knyttet til hvorvidt skogsrømningen finner sted, forutsetter Svensen i den videre analysen at Anders faktisk begir seg ut på et liv i skogen. Svensen antyder her et dobbelt leserperspektiv som har betydning for hvordan skogen kan forstås som et ytre og et indre landskap.

Slettan viser til at den moderne ungdomsromanen har utspring i 1800-tallets kjønnsrettede dannelsesromaner. I denne tradisjonen fremstilte gutteromanene et maskulint rasjonalitetsideal «kopla med ein sans for fysiske utfordringar». ⁶²⁴ De to litterære referansene Svensen nevner som sentrale forelegg for *Fredlaus'* skogsfremstilling, Fønhus og London, ⁶²⁵ springer ut av en slik maskulin villmarkstradisjon i overgangen mellom det nittende og tjuende århundret. Det er ikke landskapsfremstillingen i seg selv som er viktig i denne tradisjonen, men hvordan den mannlige hovedpersonen håndterer møtet med sterke naturkrefter. I *Fredlaus* spiller Hovland både med og mot denne tradisjonen ved at Anders stadig skryter av egne fysiske evner til å ta vare på seg selv aleine i skogen, samtidig som han aldri klarer å frigjøre seg fra hjelp fra andre karakterer han møter i skogen, og heller ikke fra sivilisasjonens lettvinde løsninger.

Når det gjelder hvordan skogen fremstilles i romanen, peker Djuve på at *Fredlaus* ikke er «utpreget naturtro, heller litt røverromanaktig». ⁶²⁶ Også det er en observasjon som retter oppmerksomheten mot at det ikke er skogen i seg selv som er viktig for Anders' rømning hjemmefra, men den barske og maskuline villmarkstradisjonen litterære skogsfremstillinger er del av. Djuves referanse til røverromaner viser til en litterær heltetradisjon Bache-Wiig hevder inneholder en kombinasjon «av spenning og oppdragelse som er typisk for mye av mellomkrigstidas guttelitteratur». ⁶²⁷ I en gjennomgang av litteratur fra denne perioden omtaler Bache-Wiig bøker om gutter som rømmer hjemmefra for å dra på eventyr. ⁶²⁸ Oftest ender fortellingene med

⁶²³ Svensen, 2011, s. 60

⁶²⁴ Slettan, 2014, s. 15

⁶²⁵ Svensen, 2011, s. 61

⁶²⁶ Djuve, 2007

⁶²⁷ Bache-Wiig, 1996, s. 55

⁶²⁸ Bache-Wiig, 1996, s. 56

hjemkomst, skriver Bache-Wiig, og legger til at «hjemkomsten kan bestå i etableringen av et nytt hjem».⁶²⁹ Anders returnerer ikke til sitt gamle hjem i *Fredlaus*, men romanen følger mønsteret ved at han ser ut til å ha etablert et stabilt opphold for seg selv i huset i skogen.

Ifølge Bache-Wiig var litteraturen i den aktuelle mellomkrigsperioden utpreget konformistisk, noe som gjør rømningsbøkene interessante ved at fluktmotivet forutsetter en trang til opprør mot det bestående. I rømningsbøkene idealiseres det maskuline, samtidig som opprørstrangen forenes med en selvdisiplin som er nødvendig for å overleve aleine hjemmefra. Anders' skogsrømning plasserer seg tett opptil denne tradisjonen ved at den er uttrykk for opprør mot foreldrenes samlivsbrudd, samtidig som opprøret forlenges til en generell kritikk av det samfunnet han mener å ha forlatt. En innvending mot en slik lese måte er at flukten til skogen langt på vei aksepteres av de andre romankarakterene, noe som kan tyde på at den ikke er så opprørsk eller farefull i romanens virkelighet.

I resepsjonen er det, som vi har sett, et tilbakevendende poeng at tekstene til Hovland preges av litterært gjenbruk, intertekstuelle referanser, og at de unndrar seg entydige sjangerbenevnelse. *Fredlaus* er en roman som følger et slikt typisk hovlandsk mønster. Det er særlig den høye referansetettheten i romanens skogsframstilling, både til konkrete litterære tekster og til ulike sjangre som er bakgrunnen for at Djuve og Svensen omtaler den som en «fortellingens skog». Det er, i Svensens lesning, skogsfortellingene, og ikke naturmøtene, som kjennetegner Anders' skogsopplevelser.

Min lesning vil både følge og utfordre dette perspektivet. I dialog med økokritisk teori undersøker jeg hvordan skogsframstillingen i romanen forholder seg til nedarvede tanker om natur. Disse nedarvede tankene om natur finnes både i romanens intertekstuelle kilder og i andre etablerte kulturelle naturforestillinger som uttrykkes gjennom persongalleriets landskapsfortolkninger. Det økokritiske perspektivet jeg legger an, vurderer hvordan romanen fremstiller skogen både som et kulturelt og tekstlig landskap, og som et naturlandskap. Det betyr at lesningen min undersøker hvordan Anders forstår skogen som skog, og ikke kun som et tekstlandskap han orienterer seg i, og som han prøver å finne sin plass i.

⁶²⁹ Bache-Wiig, 1996, s. 56

5.2. I fotsporene til Thoreau

Romanens åpning forteller om reaksjonen Anders har på foreldrenes samlivsbrudd. Samtalen mellom Anders og foreldrene er kort og opptar under halvparten av de knappe tre sidene som utgjør det første kapitlet. Samtalen gir ikke leseren mange knagger å henge foreldrenes samlivsbrudd på, og Anders selv virker lite interessert i å nøste opp i foranledningen for bruddet. For Anders er det noe resignert over foreldrenes fremtoning, og denne resignasjonen ser ut til å virke frastøtende på ham. Moren er til stede, men holder seg stille i bakgrunnen gjennom hele seansen, og Anders bemerker at faren ser både gammel ut og «litt halvfeit, når han sat slik delvis i skuggen».⁶³⁰ Selv om Anders' far prøver å føre ordet i samtalen, kommer han ikke til poenget før Anders avbryter ham og informerer familiemedlemmene om at han «har hørt det eg treng å høyre».⁶³¹ I motsetning til foreldrenes resignerte opptreden fremstiller Anders seg selv som handlekraftig. Dette er en motsetning Anders holder fast på gjennom hele romanen, og som understrekes i kapittelavslutningen der Anders tar farvel med «dei som ein gong» var foreldrene hans når han forlater hjemmet.

Like sentralt i kapitlet som foreldrenes samlivsbrudd, står Anders sine forventninger og forberedelser til det nye vandrerlivet på ukjente og «aude fjellvegar».⁶³² Sekken han finner frem for å gjøre seg klar, lukter surt, noe som tyder på at den ikke har vært i bruk på lang tid. Det er derfor lite sannsynlig at forventningene til Anders kommer av hans egne tidligere erfaringer som vandrer. Mer sannsynlig er det at han innretter seg etter, og henter inspirasjon fra, vandreren som kulturelt etablert figur, noe resepsjonen av romanen har poengtert ved å vise til at Anders i sitt skogsopphold forholder seg til litterære villmarksfortellinger.

I forventningene, forberedelsene og gjennomføringen av Anders' rømningsprosjekt mener jeg det finnes flere iøynefallende likheter med Thoreaus tekster «Kunsten å gå» og *Walden*. Til tross for at Hovland og Thoreau skriver innenfor ulike kulturer og henvender seg til ulike lesergrupper, vil jeg hevde at *Fredlaus* går i tett dialog med disse tekstene, og at denne dialogen finnes på flere tekstnivåer gjennom romanen.

⁶³⁰ Hovland, 2008, s. 7

⁶³¹ Hovland, 2008, s. 9

⁶³² Hovland, 2008, s. 9

I åpningskapitlet viser likhetene seg i måten Anders bryter med familien på, og hvordan Thoreau beskriver vandreren i «Kunsten å gå» som en fri mann «rede til å forlate far og mor, søster og bror [...] for aldri å se dem igjen». ⁶³³ I løpet av romanen treffer Anders på, og snakker med, familiemedlemmene, men ved romanens slutt returnerer han ikke hjem. Det gjør at Anders' rømning innretter seg mer etter Thoreaus vandrerbeskrivelse enn etter barnelitteraturens tradisjonelle hjem-borte-hjem-struktur.

Den lovløse og utstøtte mannsfiguren Anders identifiserer seg med oppholder seg fysisk og ideologisk i opposisjon til strukturer i samfunnet. Anders forlater hjemmet fordi foreldrenes avgjørelse om å gå fra hverandre oppleves som en avslutning av hans egen barndom. Umiddelbart blir han en kulturell stereotyp som vandrer i landskapet på jakt etter nye fellesskap og mening. Forventningene Anders har til vandrerilværelsen handler i stor grad om at den er en hvileløs og hjemløs tilstand: «Eg kjem aldri att. Kvar gong eg kjem til ein ny by vil eg vite at her kan eg ikkje bli lenge». ⁶³⁴ Hva som ligger bak denne innsikten om at han ikke kan slå seg til ro noe sted, kommuniseres ikke, utover forventningene om at vandreren er en utstøtt figur. I likhet med Thoreau, plasseres vandreren i *Fredlaus* på utsiden av det øvrige samfunnet. Hos Thoreau er vandreren «en slags fjerde stand, utenfor kirken, staten og folket», ⁶³⁵ og dette er et utenforskap Thoreau kobler til Robin Hoods fredløse skogsliv. I *Fredlaus* er koblingen til Robin Hood til stede i romanens tittel og seinere i handlingen gjennom det væpnede ranet av Heste-Oscar som har lurt penger fra sin trengende mor.

Selv om Anders er hjemløs etter at han har forlatt foreldrenes hus, er det ingen dyster stemning som preger hans opplevelse av situasjonen: «det var eit eige lys rundt meg, og lufta var friskare enn eg hadde kjent ho på lenge». ⁶³⁶ I denne naturfeirende beskrivelsen finnes det likheter med de innledende passasjene i «Kunsten å gå». Der redegjør Thoreau for det engelske begrepet «sauntering» som han mener enten er avledet fra fransk med betydningen «en vandrer til det hellige land», eller fra uttrykket «*sans terre*, uten land eller hjemstavn». ⁶³⁷ Kjell Ivar Skjerdingsstad skriver at pilgrimen «er ein som forlet heimlassen og valfartar til ein

⁶³³ Thoreau, 2017, s. 12

⁶³⁴ Hovland, 2008, s. 9

⁶³⁵ Thoreau, 2017, s. 13

⁶³⁶ Hovland, 2008 s. 9

⁶³⁷ Thoreau, 2017, s. 11

heilag stad»,⁶³⁸ og viser at pilgrimen er en figur som finnes i Hovlands forfatterskap. I Anders' beskrivelse av den hjemløse tilstanden han befinner seg i, er det kvaliteter som gjør pilegrimsreisen til en mulig fortolkningsramme, og i *Fredlaus* er det skogen som er den hellige destinasjonen.

Etter at Anders slår seg ned i Dobbel-Aksels hytte, fra og med romanens andre kapittel, blir vandreridealet underordnet til fordel for forsøket på å leve et liv som en skogens mann. Herfra, mener jeg, det er Thoreaus *Walden* som er det mest fremtredende litterære forelegget for romanens skogsfortelling. Det er flere paralleller i fremstillingen av skogsoppholdet i de to tekstene som gjør det aktuelt å lese dem i sammenheng. Både *Fredlaus* og *Walden* er beretninger av mannlige fortellere som slår seg ned i et hus i et geografisk grenseland mellom sivilisasjon og vill natur. I begge beretningene står selvbergingsidealet sterkt, noe som gjør at de nærmer seg robinsonaden som sjanger ved å være fortellinger om mennesker som er overlatt til seg selv i naturen. I likhet med Thoreau lever ikke Anders fullstendig opp til sine selverklærte selvbergingsidealer, men vender stadig tilbake til sivilisasjonen for påfyll av mat, nødvendig utstyr og for å pleie sosial omgang. Selv om overlevelsesmotivet er til stede, har ikke motivet en dominerende funksjon i noen av beretningene. Til det er hjelpen for nær og oppholdene i all hovedsak for enkle og ufarlige.

En annen skjematisk likhet mellom tekstene er det at begge innledningsvis redegjør for hvordan fortellerne forbereder seg på det forestående livet i naturen. I det første kapitlet i *Walden* legger Thoreau ut om hva han trengte og brukte av økonomiske midler og øvrig utstyr for å overleve på hytten ved Walden-innsjøen. I åpningskapitlet i *Fredlaus* viser pakkingen til Anders en lignende analytisk evne til å gjøre seg klar for et isolert liv i naturen. Forberedelsene handler i begge tekstene om at fortelleren sørger for at de grunnleggende behovene er dekket: mat, varme klær, og noe penger.

Likhetene mellom Thoreau og Anders dukker jevnlig opp ved at flere av kapitlene i *Walden* har titler som korresponderer med episoder og refleksjoner i *Fredlaus*. Inntrykket av at Hovland skriver Anders inn i en tradisjon etter Thoreau, forsterkes av at begge karakterene prioriterer lesing som en sentral del av oppholdet. I hele det andre kapitlet i *Walden* vier Thoreau plass til refleksjoner om de tekstene han leser ved Walden-innsjøen, og i *Fredlaus* pakker Anders med seg bøker, «sjølv om det

⁶³⁸ Skjerdingstad, 2002, s. 73

kanskje ikkje blei så mykje lesing, og munnspelet».⁶³⁹ I forberedelsene til Anders ligger det både kroppslige og åndelige forventninger til fremtiden hans som vandrer, og tillegget «munnspelet» kan på sett og vis være en referanse til Thoreaus tredje kapittel «Lyder», men også til en annen av Hovlands litterære favorittkarakterer, Tove Janssons Snusmumrikken.⁶⁴⁰

Kapitlene «Ensomhet og gjester» og «Landsbyen» er andre eksempler på kapitteltitler hos Thoreau som korresponderer med Anders' vekslende tilværelse mellom å være ensom i skogen og å ha gjester i Dobbel-Aksels hus i skogen, og med de mange gangene han forflytter seg ut av skogen og tilbake til det opprinnelige hjemstedet. Andre likheter finnes i Anders' opplevelser av skogen som et sted for mystiske dyr og som et landskap for bibelske åpenbaringer som peker mot Thoreaus kapitler «Ville dyr som naboer» og «Høyere lover». Til tross for at *Walden* forteller om et toårig skogsopphold, og fortellingen om Anders er avgrenset til et halvt år, er det enda en parallell at den narrative handlingsfremstillingen i begge tekstene følger årstidenes gang fra vår til sommer og til vinter.

De mange parallellene mellom tekstene gjør Thoreaus transcendentale naturhyllest til en viktig litterær samtalepartner i romanen. Flere passasjer i *Fredlaus* inneholder ekko fra Thoreaus begrunnelse for skogstilværelsen: «jeg bega meg til skogene fordi jeg ønsket å leve et liv i frihet og ettertanke, for å bli konfrontert med livets essensielle kjensgjerninger».⁶⁴¹ Det er ikke en ukultivert naturtilstand Anders søker mot når han gjør seg klar til å dra hjemmefra. Den litterære orienteringen til Anders viser i stedet en tydelig interesse for kulturell fordypning, og i likhet med Thoreau er det ikke samtidslitteraturen, men eldre og kanoniserte tekster Anders foretrekker, fra folkediktingens myter og eventyr til Dickens dannelsesromaner. Disse litterære orienteringene viser at rømningen bort fra sivilisasjonen ikke er noen kategorisk avvisning av kulturen, men er en demonstrasjon av en nostalgisk preferanse for fortidens dannelsesideal.

Skogsrømningen er en måte for Anders å distansere seg, geografisk, moralsk og sosialt, fra foreldrenes og samfunnets svik på. Både hos Thoreau og Anders pakkes rømningen til skogs inn i en generell kritikk av samfunnet. Ifølge Shannon Mariotti kritiserer Thoreau det moderne samfunnet for å svekke individets erfarings- og

⁶³⁹ Hovland, 2008, s. 8

⁶⁴⁰ Hovland har skrevet om denne karakteren i essayet «Då nettene var varme og lyse og det skjeddte ting heile tida» (Hovland, 2011).

⁶⁴¹ Thoreau, 2013, s. 91

opplevelsessevner, slik at individet fremmedgjøres fra samfunnet.⁶⁴² I *Fredlaus* kommuniseres det tydeligere at Anders er kritisk til det samfunnet han har forlatt, enn hva det er som ligger til grunn for den fremmedgjøringen han kjenner på. Kritikken hans har sammenheng med hvordan han opplever foreldrenes samlivsbrudd som en illustrasjon på et moralsk forfall i samfunnet. Denne sansemessige svekkelsen er også Anders inne på i *Fredlaus* når han kommenterer at «skogens folk, dei ser slikt som andre ikkje ser».⁶⁴³

Både Anders og Thoreau ser selvstendighet som et ideal, og de ser ut til å enes i at et mål for mennesket bør være å dyrke evnen til å være «selvhjulpen og ubundet, så langt som mulig».⁶⁴⁴ I dette finnes det imidlertid en vesentlig forskjell mellom Thoreaus og Anders' praktiske gjennomføring av skogsoppholdet. Flere steder i *Walden* diskuterer Thoreau et vegetarisk kosthold, og bruker også utstrakt plass på å redegjøre for sitt eget jordbruk ved å beskrive hvordan han rydder jord og lager seg en kjøkkenhage ved hytten. Anders har derimot ingen jordbruksambisjoner og baserer seg på jakt, fiske og sanking, i tillegg til medbrakt og innkjøpt mat, for å overleve. Noe av denne ulikheten kan tilskrives Anders' opprinnelige vandrerrutgangspunkt som ikke innebar noe fast bosted. Men selv etter at han har slått seg ned i skogen, viser Anders liten interesse for å dyrke, og han lever hovedsakelig på den medbrakte maten og på det forrådet som finnes på hytten. Det er når dette forrådet er tomt, Anders ser for seg å bli en fredløs «som streifar rundt i skogen og ventar, på å hemne seg for ein eller annan urett dei har vore utsette for i ungdommen, og lever av hjortekjøtt, bekkevatn og ville bær».⁶⁴⁵ Dette er en ulikhet som viser hvor Anders' natursyn skiller seg fra natursynet til Thoreau. Der Thoreau argumenterer for å dyrke naturen og menneskets relasjon til den, er det først og fremst utenforskapet og outsiderrollen som dyrkes av Anders.

5.3. Skogsforestillinger

I det forrige delkapitlet diskuterte jeg Anders' forventninger og forberedelser til et liv som vandrer i dialog med Thoreaus beskrivelse av hva vandreren har forlatt, og hva vandreren søker mot. Dette delkapitlet vil undersøke hvilke forestillinger om natur

⁶⁴² Mariotti, 2010, s. 92

⁶⁴³ Hovland, 2008, s. 52

⁶⁴⁴ Thoreau, 2013, s. 85

⁶⁴⁵ Hovland, 2008, s. 17

som ytres i romanen. Det er i hovedsak Anders' fortolkning av skogen leseren får tilgang til, og diskusjonen vil konsentrere seg om hvordan Anders opplever skogen han slår seg ned i som et dialogisk rom satt sammen av flere stemmer. Denne flerstemmigheten er resultat av at Anders' skogsforståelse tar opp i seg og bearbeider ytringer om skog fra romanens øvrige karakterer og de skogsforestillingene Anders kjenner til fra litteraturens verden.

I en artikkel om skog i svensk barnelitteratur skriver Camilla Brudin Borg og Margreta Ullström at skogen ofte fremstilles som et trygt og sikkert sted, og at dens avstand til det hektiske bylivet gir rom for refleksjoner og avslapning for barnekarakterene.⁶⁴⁶ Samtidig, hevder artikkelforfatterne, er skogen et truende landskap. Denne tosidige skogsforståelsen er, ifølge Simon Schama, karakteristisk utover barnelitteraturens fremstillinger, og Schama peker på at skog tradisjonelt forstås som enten «a place of bucolic pleasure» eller «a place of primitive panic».⁶⁴⁷

Motsetningene i skogsbildet har sitt utspring i at skogen finnes utenfor byens og sivilisasjonens avgrensede områder, noe som frigjør barnet som oppholder seg i skogen, fra regler og normer det må forholde seg til i sivilisasjonen. Utfordringene i skogen er knyttet til det grenseløse og uoversiktlige som gjør det mulig å gå seg vill i landskapet, og til de ukjente og mystiske skapningene skogen også rommer. Litterære fremstillinger av skog kjennetegnes dermed i stor grad av at den er markert annerledes enn det kjente hjemmemiljøet, noe som korresponderer med Svensens lesning av romanen som en fortelling om å forlate det kjente livet i hjemmemiljøet til fordel for et liv i det ukjente.⁶⁴⁸

Skogen Anders søker tilflukt i, er imidlertid ikke helt ukjent for ham. Det er en skog han kjenner til fra tidligere besøk, og det er også en skog han har, og får ytterligere kjennskap til, gjennom fortellingene som verserer i handlingsuniverset om den. De mest fremtredende eksemplene er historiene om Dobbel-Aksel og Dobbel-Marthas samlivsbrudd, om Dobbel-Aksels påfølgende selvmord, og Hilmar frå Skoganes møter med profeten Lasarus. I tillegg til disse tekstinterne fortellingene om skogen, påvirkes Anders' skogsfortolkning av hans kjennskap til andre litterære fortellinger om skog. Det er en inngang Svensen legger til grunn når hun omtaler skogen i *Fredlaus* som en «fortellingenes skoger», et begrep hun låner fra Umberto

⁶⁴⁶ Borg & Ullström, 2017, s. 7

⁶⁴⁷ Schama, 1995, s. 517

⁶⁴⁸ Svensen, 2011, s. 59

Ecos Seks turer i fortellingenes skoger.⁶⁴⁹ Denne skogen er ingen normal skog, skriver Svensen, men en skog som er full av intertekstuelle møter, og der den litterære skogsframstillingen blir en metafor på den fortalte teksten. Med det som utgangspunkt er Svensens lesning en oppsporing av de mange tekstlige stiene som den lesende vandreren Anders orienterer seg langs i skogen.

En av de tekstlige stiene i romanen er møtet mellom Anders og to yngre barn på tur i skogen. De to barna har rømt hjemmefra, noe som får Anders til å tenke på eventyret om Hans og Grete. Fordi skogen er uoversiktlig og ukjent, og fordi det er mulig å gå seg vill i den, bekymrer Anders seg på de to barnas vegne. I scenen er det Grimm-brødrenes eventyr som er bakgrunnen for Anders' innlevelse i situasjonen til de to barna som ikke hadde «strødd brødsmular etter seg». ⁶⁵⁰

Den samme scenen aktualiserer skogens labyrintiske form gjennom den påfølgende refleksjonen om at ungene også mangler garnnøste, noe som er en referanse til myten om Thesevs og Minotaurus. Dette bildet av skogen som et farlig landskap det er mulig å gå seg vill i, følges seinere opp i romanen av Hilmar når han presenterer en innsikt om skogen som «både ein god og vond plass og det finst dei som forvillar seg så langt inn i den at dei aldri finn vegen ut att». ⁶⁵¹ Begge disse scenene skaper et inntrykk av at skogen er et utrygt sted som det ikke alltid er mulig å finne veien ut av. Bekymringen hos Anders for at de to barna ikke vil klare seg gjennom skogen, står i kontrast til en forståelse av at eventyrene alltid ender lykkelig, slik Jack Zipes beskriver brødrene Grimms nedskrivning av eventyret om Hans og Grete som et eksempel på fortellinger der karakterene alltid returnerer «wiser and fulfilled». ⁶⁵² Det kan ha sammenheng med at det ikke er avklart at skogen i *Fredlaus* er et midlertidig oppholdssted for Anders, noe som understrekes av den manglende hjemkomsten i romanens avslutning.

Ved siden av at Anders forstår skogen i dialog med tekstinterne og teksteksterne fortellinger om skogen, veksler Anders mellom å forestille seg skogen som vill natur og som en idyllisk pastoral konstruksjon. Anders' fortolkninger av skogen som et vilt landskap er først og fremst knyttet til forventningene han har om livet i villmarken. De er i mindre grad et resultat av de faktiske opplevelsene han gjør seg i landskapet der han oppholder seg. De ville kvalitetene til skogen ytres blant annet gjennom

⁶⁴⁹ Eco, 1994

⁶⁵⁰ Hovland, 2008, s. 37

⁶⁵¹ Hovland, 2008, s. 87

⁶⁵² Zipes, 2002, s. 65

Anders' streben etter å leve som en skogens mann. Denne figuren finnes, som tidligere nevnt, i Fønhus og Londons villmarksfortellinger. Rolf Brandrud skriver i en biografi om Fønhus at ett av kjennetegnene på en slik «frikar» er at han lever et fritt og uhemmet liv «totalt fri for indre konflikter».⁶⁵³ Det frie er imidlertid også i Brandruds Fønhus-lesning knyttet til forestillinger om livet i villmarken.⁶⁵⁴ Anders prøver så langt han klarer å leve opp til denne hardbarkete måten å leve på. Målsetningen hans kan sees i sammenheng med en ambisjon om å leve i pakt med naturen utenfor det sosiale spillet. For Anders er kaffedrikking og sigarettøyking kulturelle markører som slike frie menn i den ville skogen må leve opp til. Det er vaner han klarer å legge seg til i løpet av skogsoppholdet. Også fisking mestrer han, men jegeridealet han søker mot, klarer han ikke å oppfylle i møte med skogens dyr. Det selvpålagte villmarksidealet er dermed noe han kun delvis lever opp til.

Når det gjelder selve landskapskonstruksjonen kan Dobbel-Aksels forlatte hus leses som et villmarkssignal. Mellor beskriver villmarkens ruiner som, overlatt til seg selv, bærer preg av å være utsatt for den ville naturens krefter.⁶⁵⁵ I romanen er det riktig nok «eldre gutar» som har knust vindusrutene på huset, og ikke naturkreftene, men beskrivelsen av huset som en ruin aktualiserer likevel huset som en villmarksmarkør.

Anders bemerker at selv om huset er enkelt utstyrt, inneholder det en vedkomfyr «som du berre fyrar opp i og koker deg mat og lever herrens glade dagar».⁶⁵⁶ Denne påtatte hyllesten av det enkle villmarkslivet fremholder Anders gjennom hele romanen. Når det seinere blir tordenvær, priser Anders seg lykkelig for at huset «ikkje har elektrisitet, slik at eg slapp å tenkje på å trekkje ut kontaktar».⁶⁵⁷ I denne innstillingen finnes det koblinger til Rousseaus oppfordring til å leve et liv i en primitiv naturtilstand der «likevekten mellom evnen og ønsket forekommer, og at mennesket ikke er ulykkelig».⁶⁵⁸

Selv om Anders til en viss grad forteller om bekymringer i skogen, eskalerer disse bekymringene aldri til noe som nærmer seg Schamas beskrivelse av primitiv panikk. Anders målbærer i stedet en tydelig idylliserende forbindelse til skogen der børsen først og fremst er en forsikring: «ein skal sove lett, alltid med ei ladd børs ved sida

⁶⁵³ Brandrud, 1993, s. 79

⁶⁵⁴ Brandrud, 1993, s. 79

⁶⁵⁵ Mellor, 2014

⁶⁵⁶ Hovland, 2008, s. 15

⁶⁵⁷ Hovland, 2008, s. 121

⁶⁵⁸ Rousseau, 2010, s. 74

av senga»,⁶⁵⁹ og ikke en nødvendighet. Heller ikke møtene med en mystisk, svart, skapning med «gule, stirande auge»⁶⁶⁰ utløser nevneverdig engstelse hos Anders. Svensen leser Anders' møter med denne svarte skapningen opp mot det beskyttende fellesskapet mellom Mowgli og den svarte panteren Bagheera i Rudyard Kiplings *Jungelboken*.⁶⁶¹ I hennes lesning vet Anders at skapningen er hans egen far,⁶⁶² men satt sammen med ulvesporene Anders av og til oppdager rundt huset, er det helhetlige bildet av skapningen både uklart og pakket inn i mystikk. Referansene til store rovdyr skaper, sammen med Anders' stadige påkallinger om å stole på «instinkta og på dei indre røystene»,⁶⁶³ tydelige kontraster til det siviliserte og kontrollerte livet utenfor skogens primitive mystikk.

Fra å være en truende villmark bredte det seg, ifølge Schama, i den engelske renessansen en alternativ forståelse av skogen som et moralsk frigjørende tilholdssted.⁶⁶⁴ Rigby finner en lignende forståelse av skogen i romantikernes syn på den som et sted for «primitive virtue».⁶⁶⁵ Schama mener det var populariteten til fortellingene om Robin Hood som la grunnlaget for at forståelsen av skogen endret seg i denne perioden. Fra å oppfattes som et vilt landskap gikk skogen over til å være et idealisert og gjestfritt landskap utenfor samfunnets lover, men likevel med et bestemt sosialt regelverk.⁶⁶⁶

I *Fredlaus* er Robin Hood-figuren, som tidligere nevnt, en tydelig referanse. Det er romantittelen som er den viktigste referansen til Robin Hood og henspiller på en av middelalderens strengeste juridiske straffer i det den fratok personer rettsvernet. Den skogen Robin Hood oppholder seg i fungerer som et vern mot fullbyrdelsen av denne straffen, og den får dermed en slags frigjørende funksjon. Ulikt Robin Hood oppsøker Anders frivillig denne utstøtte situasjonen som en protest mot foreldrenes samlivsbrudd.

Referansene til Robin Hood i romanen er med på å nyansere fremstillingen av skogen. Foruten skogens truende sider, opplever Anders landskapet gjennom et idealiserende og pastoralt blick der han feirer sitt eget samspill med landskapet. Når Anders forlater hjemmet, er det solen, bekken og intuisjonen som viser vei: «eg

⁶⁵⁹ Hovland, 2008, s. 43

⁶⁶⁰ Hovland, 2008, s. 121

⁶⁶¹ Svensen, 2011, s. 67

⁶⁶² Svensen, 2011, s. 67

⁶⁶³ Hovland, 2008, s. 43

⁶⁶⁴ Schama, 1995, s. 153

⁶⁶⁵ Rigby, 2004, s. 215

⁶⁶⁶ Schama, 1995, s. 144

følgde bekken innover og visste godt kor eg skulle».⁶⁶⁷ Slik Carroll har plassert fremstillinger av elver i en harmonisk tradisjon,⁶⁶⁸ forkynner Anders en feirende gjensynsglede med «den gode, gamle bekken» som skal sørge for både mat og drikke, og som «skulle syngje meg i søvn om kvelden».⁶⁶⁹ Dette er et pastoralt bilde som forsterkes i romanen av at Anders finner et bilde «av Jesus og to magre sauer» i Dobbel-Aksels hus.⁶⁷⁰ Jesus-bildet introduserer den beskyttende hyrden som en pastoral og religiøs referansefigur for Anders. Det pastorale blikket finnes dessuten gjennom de mange ytringene av en pastoral kontrast mellom hans liv og klassekameratene «i det gamle livet» som «sveitta og lengta vekk».⁶⁷¹

Det er flere pastorale forestillinger som gjør seg gjeldende i *Fredlaus*, og disse bygger på sentimentale så vel som komplekse kvaliteter. Den eskapistiske og nostalgiske lengselen tilbake til en førmoderne naturtilstand, som er de viktigste kjennetegnene i Marx' sentimentale pastorale, er til stede i Anders' farvel med familien og i de første idealiserende skogsscenene. Bevegelsen mot det førmoderne skoglandskapet forstyrres imidlertid av at Anders hører en traktorlyd i det fjerne som blander seg med lyden fra den brusende bekken.⁶⁷² Dette er en traktorlyd som kan leses mot Thoreaus opplevelse av den larmende jernbanen i *Walden*, og med Marx' beskrivelse av den komplekse pastoralen i *The Machine in the garden*, som begge er landskapsobservasjoner som utfordrer det klare skillet mellom by og land som ofte tilskrives idealiserte pastorale fremstillinger.

Anders kommenterer at han legger til grunn en idealiserende naturforestilling når han bemerker at det «var ingen fuglesong å høyre, slik eg hadde trudd det skulle vere».⁶⁷³ Bemerkningen peker mot Carsons referanse til John Keats-diktet «La belle dame sans merci» i tittelen til boken *Den tause våren*,⁶⁷⁴ der fuglenes stillhet illustrerer en utilsiktet konsekvens av menneskets forsøk på å temme naturen. I *Fredlaus* bryter stillheten med Anders' pastorale forventninger, og som tilsvar på fuglenes stillhet setter han selv i gang med å lage lyd. Denne sammenstillingen mellom Anders' lyder og fuglenes stillhet kan kobles til den påfølgende post-pastorale refleksjonen om kulturens påvirkning på natur som utløses av traktorlyden.

⁶⁶⁷ Hovland, 2008, s. 10

⁶⁶⁸ Carroll, 2011, s. 70

⁶⁶⁹ Hovland, 2008, s. 14

⁶⁷⁰ Hovland, 2008, s. 13

⁶⁷¹ Hovland, 2008, s. 16

⁶⁷² Hovland, 2008, s. 14

⁶⁷³ Hovland, 2008, s. 10

⁶⁷⁴ Bate, 2002, s. 72

En alternativ måte å vurdere traktorlyden på er å ta utgangspunkt i hvordan den får Anders til å reflektere over at skogen han oppholder seg i, «ikkje var så langt borte likevel. Men i ei heilt anna verd». ⁶⁷⁵ Gjennom hele romanen opprettholder Anders dette markerte skillet mellom skogsverdenen han befinner seg i, og den verdenen som finnes utenfor, selv om den fysiske avstanden ikke er særlig stor. De uklare og mystiske opplevelsene i skogen forbinder skogsframstillingen i romanen til Zipes beskrivelse av den som et magisk eventyrlandskap. ⁶⁷⁶

I Svensens lesning er Anders' skogstilværelse et opphold i et surrealistisk landskap der «de underlige opplevelsene ute i skogen gir surrealistiske speilbilder av normaliteten». ⁶⁷⁷ Dette er beskrivelser som knytter an til Natovs beskrivelse av «den mørke pastoralen» som en forestillingsverden som både speiler den realistiske verden utenfor, og som fremstiller «the other side of the green world». ⁶⁷⁸ Der Zipes leser brødrene Grimms framstilling av skogen Hans og Grete oppholder seg i som et fritt, men farlig landskap, mener Natov at Grimms skog er en mørk pastoral konstruksjon som viser frem barndommens marerittverden. I motsetning til de marerittaktige kvalitetene i den mørke pastoralen, er Anders' skogsforstillinger idealiserende og harmoniserende. Det er likevel koblinger å spore mellom den mørke pastoralen og Svensens lesning av *Fredlaus*-skogen som et speilbilde av «normaliteten».

Denne mørke pasturale forestillingen har en tydelig dannelsingsdimensjon i seg ved at den ikke bare feirer barns relasjon til naturen, men tar for seg hvordan frykten utforskes og hvordan den er noe som kan gjøres om til «a source of energy and light». ⁶⁷⁹ Den mørke pastoralen fremstiller ikke en maredrøm det er umulig å unnsnippe, men et landskap som står i et refleksivt motsetningsforhold til den pasturale idyllen. ⁶⁸⁰ I *Fredlaus* er denne refleksiviteten til stede i vekslingen mellom idylliske og harmoniserende kvaliteter, og de mystiske og ville opplevelsene til Anders i skogen. Denne vekslingen er tydelig i kapitlet som forteller om Anders' møte med de to barna som minner ham om Hans og Grete. Kapitlet starter med Anders' beskrivelse av et sauetråkk langs bekken: «Her hadde det gått sauer i alle år. Glade og

⁶⁷⁵ Hovland, 2008, s. 14

⁶⁷⁶ Zipes, 2002, s. 67

⁶⁷⁷ Svensen, 2011, s. 64

⁶⁷⁸ Natov, 2006, s. 119

⁶⁷⁹ Natov, 2006, s. 119

⁶⁸⁰ Natov, 2006, s. 119

fornøgdde sauer». ⁶⁸¹ I refleksjonen tegner Anders et pastoralt bilde som bygger på harmoniske og idealiserende konvensjoner før samtalen med de to barna dreier blikket over mot skogens farlige og ville sider.

I dette delkapitlet har jeg diskutert hvordan Anders' fortolkning av skogen skjer i dialog med etablerte naturforestillinger i et spenn fra eventyrenes mystiske landskap via pastorale idealiseringer og til post-pastorale refleksjoner om relasjonen mellom natur og kultur. De ulike naturforestillingene er alle med på å forme Anders' inntrykk av skogen, og de har alle betydning for hvordan Anders vekselvis forholder seg til den pastorale gjeteren og villmarkens jeger som styrende forbilder for ham i skogsoppholdet.

5.4. Grenseerfaringer

Fredlaus forteller om hvordan Anders forstår omstendighetene i sitt eget liv i et pastoralt grenseland mellom vill natur og sivilisasjon. Den store variasjonen i naturforestillinger viser at skogen ikke er så entydig og enkel å håndtere som Anders i utgangspunktet så for seg. I stedet får skogen usikre og ambivalente kvaliteter som Anders må forholde seg til. Anders opplever både gjestmilde og truende sider ved skogslivet i løpet av romanen. Han er delvis selvforsynt ved at han kan fiske og finne bær, og han får dessuten stadig besøk av gjester som kommer med mat og hjelper ham med praktiske gjøremål. Det er tydelig at Anders ikke aleine klarer å leve opp til det selvbergingsidealet han selv forfekter, og at han dermed selv befinner seg i en grensetilstand mellom hvem han ønsker å være i skogen, og hvordan han faktisk viser seg å være. I dette delkapitlet vil jeg undersøke hvordan Anders utforsker sosiale, moralske og bevissthetsmessige grensetilstander, og hvordan denne grensetilstanden er knyttet til hvordan Anders befinner seg i et geografisk grenseland.

5.4.1. Ensomhet og fellesskap

I skogen er det forlatte huset til Dobbelt-Aksel det nye geografiske utgangspunktet for Anders' liv. Huset befinner seg i en mellomposisjon mellom det samfunnet Anders har forlatt, og de eventyrene som venter ham i skogen. Når Anders bosetter seg i huset, tar han først over Dobbelt-Aksels liv og vaner, noe bruken av børsen og det etterlatte forrådet av kaffe og tobakk signaliserer, før han utforsker skoglandskapet.

⁶⁸¹ Hovland, 2008, s. 34

Like bortenfor huset står en stor bjørk som for Anders får funksjon som landskapsmarkør for grensen mellom huset og den utforskede skogen. Ifølge ryktene er det i denne bjørken Dobbel-Aksel hengt seg etter at Dobbel-Marta forlot ham. Bjørken står derfor som markør både for en geografisk grense og for avslutningen på Dobbel-Aksels liv, noe som gjør at den fungerer som et bindeledd mellom livene til Anders og Dobbel-Aksel.

Gjennom hele romanen veksler Anders mellom å oppholde seg i og rundt hytten, og å legge ut på mindre oppdagelsesferder, enten inn i skogen eller tilbake til sivilisasjonen. Som i Thoreaus vandrerbeskrivelser⁶⁸² varer Anders' oppdagelsesferder kun unntaksvis mer enn én dag. Anders går imidlertid ikke forbi bjørken før han mestrer Dobbel-Aksels gevær og oppgaven som beskytter av Dobbel-Aksels hus. Det får han muligheten til en av de første nettene han tilbringer i huset. Han våkner av at han hører stemmene til tre gutter han kjenner igjen fra det gamle livet. De er kommet for å «kaste stein på vindauga»⁶⁸³ til huset. Inntreden deres i skogen representerer en konkret fare for Anders' bosted. At de tre guttene drar til skogs for å drive hærverk, understreker hvordan skogen forstås som et moralsk grenseland av karakterene i romanen, og det er skrevet inn en kontrast mellom de tre guttenes destruktive atferd og Anders' beskyttelse av seg selv og av skogtradisjonen Dobbel-Aksels hus representerer. Anders svarer ikke guttene med å kaste stein, men fyrer av et geværskudd i retning den store bjørken. Skuddet skremmer vekk de tre inntrengerne som tror det er Dobbel-Aksels gjenferd som står bak. Neste dag gleder Anders seg over at kulen «hadde treft omtrent midt i stammen».⁶⁸⁴ Skremmeskuddet viderefører romanens mange spøkelseshistorier knyttet til Dobbel-Aksels gjenferd, og kvalifiserer samtidig Anders til å være en skogens mann «alltid førebudd mot skogens farar».⁶⁸⁵

Det er etter dette opptrinnet Anders utforsker skogen forbi bjørken for første gang, og at han treffer de to barna som minner ham om Hans og Grete. Det er et fellestrekk at mange av de karakterene Anders treffer i skogen på ulike måter, forteller om vanskelige familierelasjoner. Ved siden av at skogstilværelsen til Anders' og de to barna er forårsaket av foreldrenes handlinger, får vi vite at Hilmars skogsopphold er en flukt fra et foreldreansvar.

⁶⁸² Thoreau, 2017, s. 12

⁶⁸³ Hovland, 2008, s. 34

⁶⁸⁴ Hovland, 2008, s. 34

⁶⁸⁵ Hovland, 2008, s. 33

I motsetning til Anders, som aldri forlater skogen for godt i romanen, forlater Hilmar til slutt skogen for å knytte bånd til barnet han er far til. Hilmars oppbrudd finner sted om høsten, og det bringer på banen at det finnes noen interessante likheter mellom Hilmar og Tove Janssons Snusmumrikken-figur. I en omtale av Janssons *Sent i november*⁶⁸⁶ peker Hovland på at Snusmumrikken er en mystisk vandrer,⁶⁸⁷ noe Hilmar, i hvert fall i Anders' øyne, er i *Fredlaus*. Både Snusmumrikken og Hilmar er nomader uten faste bosted, begge vandrer mot nye landskap om høsten, og begge har det for vane å snakke i gåter og visdomsord. For Anders er Hilmar et forbilde for hva det vil si å være en skogens mann. Relasjonen mellom dem kan minne om den som finnes mellom Mummitrollet og Snusmumrikken, og Hovlands fascinasjon for *Sent i november*, der Mummi-familien er bortreist og til sjøs, kan være innskrevet i *Fredlaus* gjennom de stadige tilbakevendende drømmene til Anders om å reise til sjøs.

En annen litterær kilde til Hilmar-figuren kan være den navnløse tømmerhoggeren Thoreau møter i skogen. Både Hilmar og Snusmumrikken kjennetegnes av at de ofte ytrer seg gåtefullt og innforstått. På lignende vis hevder Thoreau at tømmerhoggeren formulerer seg i uklare vendinger, selv om det «bestandig lå en virkelig tanke bak».⁶⁸⁸ En enkel, men uklar språkbruk ser ut til å dominere i karakteristikkene av det fellesskapet som finnes mellom skogsfigurene. Både Thoreaus tømmerhogger og Hilmar har ellers fremtoninger som er preget av utendørslivet, og de beskrives begge som tillitsfulle og naturlige mennesker som drikker kaffe og er store kjøttetere.⁶⁸⁹

Enda en tekstlikhet mellom *Walden* og *Fredlaus* finner vi i måten Anders hilser på de to barna som minner ham om Hans og Grete på. Beskrivelsen av at Anders løfter «handa på indianarvis»⁶⁹⁰ når han treffer barna, kan leses som en referanse til Thoreaus hilsen til de «som dro ut til skogene for frihetens skyld og virkelig la landsbyen bak seg, dem var jeg beredt til å hilse på indianeravis».⁶⁹¹ Anders inviterer de to barna til å slå seg ned hos ham. De avslår invitasjonen, tydeligvis stoler de mer på hverandre og på skogen, enn på Anders. Om Anders' tilbud er motivert av et ønske

⁶⁸⁶ Jansson, 1970

⁶⁸⁷ Hovland, 2011, s. 147

⁶⁸⁸ Thoreau, 2013, s. 142

⁶⁸⁹ Thoreau, 2013, s. 137

⁶⁹⁰ Hovland, 2008, s. 35

⁶⁹¹ Thoreau, 2013, s. 145

om å trygge dem mot skogens ville dyr, slik han påstår, eller om det er for hans egen skyld og muligheten som han ser til å skape et barnefellesskap i skogen, er uklart.

Gjennom romanen veksler Anders mellom å kommentere sin egen ensomhet, og å beklage seg over de mange besøkene han får. Uavhengig av om gjestene kommer fra det forlatte samfunnet utenfor skogen, eller fra skogens dyp, starter alle besøkene ved Dobbel-Aksels hus, noe som viser hvilken sentral mellomposisjon huset har i romanens konstruksjon av skog.

Både Thoreau og Anders søker et fellesskap med dem som har ambisjoner om å forlate samfunnet og slå seg ned i skogen. I likhet med at Thoreau har mange besøkende, har Anders gjester, men det er få som deler hans ambisjoner om et fritt liv i skogen, og som han kjenner et dypt fellesskap med. Selv om Anders beholder vennskapene og søskenrelasjonene inn i skogstilværelsen, er rammene for disse relasjonene endret. Det er tydelig i distansen han opplever til kjæresten, Katrin, som besøker ham først i avslutningen av romanens første del. I løpet av besøket prøver hun å få Anders bort fra skogen: «Du kan vel ikkje drive på slik»,⁶⁹² og hun avviser beskrivelsene hans av skogen som et farlig og truende sted. Distansen mellom de to er et tydelig tegn i romanen på at skogen virkelig er et annet sted enn hjemmet og livet han har forlatt.

Andre gjester viser større aksept for skogsoppholdet til Anders enn det Katrin gjør. Søstrene som stikker innom titt og ofte, er han langt på vei avhengig av ved at de bringer med seg matforsyninger og nyheter hjemmefra. Selv om søstrene ønsker det, tillater ikke Anders at de slår seg ned sammen med ham. Det er ikke bare et fellesskap med skogen Anders søker, men tilsynelatende et eksklusivt mannlig fellesskap. Slik videreformidler Anders' skogsopphold det Anthony Rotundo har beskrevet som en subkultur for gutter som lengtet etter «independence, authority, and a wife».⁶⁹³ Katrin forlater imidlertid forholdet til Anders i løpet av romanen, og blir i stedet sammen med Anders' bestevenn Tomas. Dette er en av måtene romanens skogsframstilling ikke fungerer innenfor rammene av den klassiske dannelsingsromanens narrative struktur.

Før den tid forteller romanens andre del om Tomas' sommerferieopphold hos Anders i huset til Dobbel-Aksel. Tomas ønsker å oppleve skogens eventyr, men Anders mener Tomas ikke har vist tilstrekkelig pågangsmot som kvalifikasjon til å få

⁶⁹² Hovland, 2008, s. 104

⁶⁹³ Rotundo, 1990, s. 31

ta del i disse eventyrene. I denne bestemmelsen utøver Anders makt over hvem som får innpass i skogen, og i innrømmelsen «skogens verkelege eventyr ville eg halde for meg sjølv»⁶⁹⁴ kommer det frem at det ikke er fellesskapet, men ensomheten Anders nå foretrekker i skogen.

Guttekulturen Rotundo beskriver viser til en sosial lekeverden der guttebarna unnslipper de voksne og voksenlivets kjedsommelige trivialiteter.⁶⁹⁵ Anders plasserer seg på siden av en slik lekeverden når han foretrekker ensomheten og de voksne skogsmennenes selskap. Det er hovedsakelig praktiske årsaker til at Anders holder ved like kontakten med søstrene og med Tomas. Ved siden av at gjestene forsørger ham med mat og nyheter hjemmefra, hjelper de til med å ruste opp og reingjøre huset til Dobbel-Aksel. Det gjør at skogsoppholdet til Anders ikke er en feiring av en barndom som står i opposisjon til den seriøse voksenverdenen, men et resultat av at Anders går inn i en rolle som voksen fordi hans egen barndoms uskyld er gått tapt.

Det sivilisasjonskritiske bakteppet for Anders' skogsflukt fører til at han søker et annet fellesskap enn det han har forlatt. Samfunnet han har rømt fra, levner han få godord, og flere ganger tenker han på de gamle klassekameratene «der dei sat ved pultane sine, bøygde over reknestykke som var heilt umulege å forstå. Dei sveitta og lengta vekk. Kanskje til ein skog».⁶⁹⁶ Skogen gir Anders muligheten til å leve et selvstendig liv utenfor samfunnets maktstrukturer, og ved siden av fellesskapet med skogens menn er det først og fremst felleskapet med skogen Anders feirer i *Fredlaus*. I tråd med Hilmars formaning om skogens trygge og utrygge sider gjør fellesskapet med skogen seg gjeldende på både godt og vondt for Anders. Fellesskapet han kjenner med skogen, har et romantiserende og pastoralt fundament som utvikles i idealiserende og harmoniske vendinger, men som utfordres av at skogen grenser mot det sublime, ukontrollerbare og overjordiske.

5.4.2. Høyere lover

Vendingen bort fra det familiære fellesskapet som, etter foreldrenes samlivsbrudd, ikke lenger eksisterer for Anders, leder til et fellesskap i skogen der han starter et nytt liv: «Om det var eit betre liv visste eg ikkje enno, men iallfall eit nytt».⁶⁹⁷ I tillegg til Anders' oppfattelse av at han står foran et nytt liv, er Hilmars fortellinger om

⁶⁹⁴ Hovland, 2008, s. 129

⁶⁹⁵ Rotundo, 1990, s. 32

⁶⁹⁶ Hovland, 2008, s. 16

⁶⁹⁷ Hovland, 2008, s. 13

skogsmøtene med profeten Lasarus sentrale i gjenfødelsesmotivet som finnes i romanen. Lasarus-karakteren viser til det bibelske forelegget om profeten Lasarus som etter å ha vært død og gravlagt ble vekket til live av Jesus.⁶⁹⁸ I *Fredlaus* er det, ifølge Hilmar, Lasarus som har evnen til å endre liv: «Før eg møtte han, så var eg litt av ein slaur, drakk for mykje og slost og var ganske fæl i kjeften».⁶⁹⁹ Lasarus sin tilstedeværelse i romanen gir skogen en overjordisk og religiøs dimensjon som karakterene kan endre sine liv gjennom. Det mønsteret følges i avslutningen av romanen når Heste-Oscar drar til skogs for å leve et nytt liv og søke frelse hos Lasarus.⁷⁰⁰

Anders er mindre opptatt av Lasarus og hans frelsende evner enn det hans skogskamerater er. Det har å gjøre med at Anders allerede før han entrer skogen, har bestemt seg for å leve som en skogens mann, og at han derfor ikke aktivt trenger å søke frelse eller forlatelse på linje med Hilmar og Heste-Oscar. For Anders spiller Lasarus likevel en avgjørende rolle avslutningsvis i romanen. Selv om Lasarus ikke opptrer som en åndelig mentor for Anders, føyer han seg inn i rekken av praktiske hjelpere som Anders nyter godt av i løpet av skogsoppholdet ved at han lover å sørge for at Anders ikke går tom for fyringsved gjennom vinteren.

Anders sitt skogsopphold handler først og fremst om at han vil oppfylle de uskrevne lovene som «skogens mann» lever etter. Disse lovene gjør ham til en fredløs i opposisjon til samfunnets fastsatte lovverk. Med det følger romanen en barnelitterær tradisjon der skogen fremstilles som et sted hvor samfunnets lover ikke gjelder, men likevel ikke er et sted uten regler. I Zipes' eventyranalyser er skogen en kilde til naturens rett: «thus the starting place where social wrongs can be righted».⁷⁰¹ Den tydeligste utøvelsen av en slik naturlig rett i *Fredlaus*, er ranet Anders og Hilmar gjennomfører for å vinne tilbake penger Heste-Oscar har stjålet fra sin mor. Den moralske årsaken til opptrinnet inneholder åpenbare assosiasjoner til fortellingene om Robin Hoods omfordeling fra de rike til de trengende. Selve ranet er, ifølge Svensen, laget etter «et mønster fra moderne filmer og medier».⁷⁰² Ranet handler ikke kun om å gi Thea, Heste-Oscars mor, pengene sine tilbake, men også om

⁶⁹⁸ Bibel, 2011, Joh. 11

⁶⁹⁹ Hovland, 2008, s. 22

⁷⁰⁰ Hovland, 2008, s. 169

⁷⁰¹ Zipes, 2002, s. 67

⁷⁰² Svensen, 2011, s. 62

å skremme Heste-Oscar fra å fortsette på den gale stien. Det er det først og fremst Anders som sørger for i det han fyrer av børsen sin og ødelegger Heste-Oscars TV.

Ved siden av referansene til Robin Hood i romanen, kan måten Anders snakker om «skogens mann» på, knyttes til den romantiske idealfiguren «den edle villmannen» som Jeanne Smoot peker på Rousseau som opphavsmann til.⁷⁰³ Figuren idealiserer et primitivt liv som gir mennesket mulighet til å være nærmere en opprinnelig og naturlig tilstand før det utsettes for samfunnets ødeleggende påvirkning. Smoot hevder at romantikerne ikke fant den edle villmannen noe sted i Europa, men at den var en idealfigur som ble overført til den amerikanske urbefolkningen. En lignende orientering mot Amerika uttrykkes i *Fredlaus* gjennom de overordnede likhetene til Jack London og Thoreau, og, mer konkret, gjennom de gamle avisklippene Anders finner i Dobbel-Aksels hus «om noko merkeleg som hadde skjedd i USA».⁷⁰⁴ Orienteringen uttrykkes også gjennom indianerhilsenen Anders fremfører, først til barna som minner ham om Hans og Grete, og seinere til det mystiske dyret med de gule øynene.⁷⁰⁵

I kapitlet «Høyere lover» i *Walden* utforsker Thoreau den doble dragningen mot et vilt og ukultivert liv og mot «et høyere eller – som det kalles – åndfullt liv».⁷⁰⁶ Dette er en motsetning Thoreau omfavner, og som han prøver å balansere livet sitt mot: «Jeg elsker det ville like høyt som det edle».⁷⁰⁷ Denne balansegangen nærmer han seg ved å utforske hvordan han kjenner en instinktiv lyst til å jakte og fiske samtidig som han erkjenner at det er et instinkt som «tilhører et lavere utviklingstrinn i skaperverkets historie».⁷⁰⁸ Selv om han streber mot et primitivt liv med et vegetarisk kosthold, og fornemmer en uvilje «mot animalsk føde», innrømmer Thoreau at jakt og fiske er nødvendig for å overleve for dem som virkelig lever et liv i villmarken.⁷⁰⁹ I disse refleksjonene synliggjør Thoreau det handlingsrommet han posisjonerer seg i på grensen mellom det ville og det kultiverte.

Også i *Fredlaus* er det et tilbakevendende tema hvordan Anders klarer å leve et selvforsynt liv. I motsetning til Thoreaus aversjoner mot animalsk føde, er jakt og fiske aktiviteter Anders setter høyt i forsøkene på å leve som en skogens mann. Som

⁷⁰³ Smoot, 2008, s. 580

⁷⁰⁴ Hovland, 2008, s. 15

⁷⁰⁵ Hovland, 2008, s. 35; s. 133

⁷⁰⁶ Thoreau, 2013, s. 192

⁷⁰⁷ Thoreau, 2013, s. 192

⁷⁰⁸ Thoreau, 2013, s. 195

⁷⁰⁹ Thoreau, 2013, s. 196

fisker nyter han stor suksess ettersom aurene i bekken raskt biter på kroken. Selv om Anders ytrer en viss bekymring for at meitemarkene han trer på kroken kjenner smerte, har han ingen slike bekymringer på vegne av fisken: «aurane berre bad om å bli steikte så fort som muleg, for å bli ferdige med det». ⁷¹⁰

Det er mer utfordrende for Anders å etterfølge jegerkallet. Når det nærmer seg vinter, og matforrådet hans minker i romanens siste del, vegrer han seg for å felle hjorten han møter når sjansen byr seg. Utfallet av hjortemøtet var varslet i starten av skogsoppholdet der Anders i samtale med Hilmar hadde forestilt seg hjortens «snille, litt spørjande auge». ⁷¹¹ For å overvinne den lammende medfølelsen med hjorten søker Anders å distansere seg fra «hjortejævelen» når han prøver å mane seg opp til å trekke av. Når Anders til slutt ikke klarer å felle hjorten, er det en konsekvens av at Anders har reflektert seg frem til at de «forstår kvarandre». ⁷¹² Medfølelsen Anders har med hjorten, har større innvirkning på handlingene hans enn behovet han har for mat. Hjortemøtet viser hvilket fellesskap Anders mener finnes i skogen. Det er ingen ubarmhjertig råskap som preger skogslivet, men et normsystem der fellesskapet i skogen står høyere enn den sterkestes rett. Fellesskapet inneholder både mennesker og dyr, men i det differensierer Anders tydeligvis mellom hjort, meitemark og aure.

Børsen til Dobbel-Aksel er et fast tema i samtalene mellom Anders og Hilmar, og den er tilsynelatende en viktig markør for hvordan de to oppfatter skogslivet. Det er interessant at Anders ikke bruker børsen som jaktredskap en eneste gang, men at han to ganger bruker den for å fyre av skremmeskudd mot mennesker. Den første gangen han bruker den, er når han vil verne om sitt eget geografiske område i skogen i møte med de tre steinkastende guttene i starten av romanen, mens skuddet mot Heste-Oscars TV, som først kommer etter at ranet så å si er fullført, er ment å forsterke alvoret i situasjonen overfor ransofferet. Svensen mener at disse skuddscenene viser at Anders opponerer mot «folk som tar seg hemningsløst til rette», ⁷¹³ en observasjon som peker mot at Anders tillegger seg selv en utøvende maktrolle i skogen.

Skuddscenene er, sammen med jakt- og fiskescenene, eksempler på at Anders' handlinger er forankret i refleksjoner. I likhet med det ideologiske grunnlaget for Thoreaus skogsopphold, handler ikke Anders' skogsrømning om å overgi seg til noen fortrenge dyriske instinkter, men om å balansere instinkt med refleksjon og erfaring.

⁷¹⁰ Hovland, 2008, s. 26

⁷¹¹ Hovland, 2008, s. 21

⁷¹² Hovland, 2008, s. 157

⁷¹³ Svensen, 2011, s. 63

Til tross for at Anders uttaler seg selvsikkert og selvfølgelig om hva det innebærer å være en skogens mann, slår normsystemet han baserer idealfiguren på, sprekker. Et nærliggende eksempel på det er at Anders etter alt å dømme ender opp med å spise hjorten han ikke skjøt, etter at Hilmar har levert fra seg et stort stykke hjortekjøtt når han i det påfølgende kapitlet kommer for å ta farvel.

Et annet eksempel på at Anders' handlinger ikke alltid harmonerer med idealet han selv etablerer, er at han reagerer med kvalme og oppkast etter ranet hos Heste-Oscar. Han beklager seg over at skuddet kom plutselig: «eg veit ikkje kva som gjekk av meg».⁷¹⁴ Dette er en etterstilt reaksjon og refleksjon som jeg mener har sammenheng med hvordan Anders overvåker og søker å beholde kontrollen over sitt eget villmarksliv: «Eg kom til å tenkje på at dei som lever slike liv som eg, dei lever ofte ikkje så lenge. Smertene blir for sterke. Villmarkslivet tar for hardt på. Eller noko skjer med dei. Eit villdyr eller noko anna».⁷¹⁵ I refleksjonen er det uklart om Anders mener det er villdyrene som finnes i skogen som representerer fare, eller om det er villmarkslivet i seg selv som kan forandre mennesket til et villdyr, noe skuddet hos Heste-Oscar kan være et tegn på ved at det viser frem noen ukontrollerbare sider hos Anders.

Fredlaus handler ikke bare om de konkrete farene og utfordringene Anders må takle for å overleve i skogen. For Anders er skogen et landskap for «å fundere litt»,⁷¹⁶ og for å oppleve noe «ikkje noko menneskeleg auge før hadde sett».⁷¹⁷ Forbindelsen til naturen gir «ein underleg fred i heile meg»,⁷¹⁸ hevder Anders rett før han kaster opp etter ranet hos Heste-Oscar. Opplevelsen tyder på at det er en transcendent og opphøyet forbindelse mellom Anders og naturen som utfordres av at han mister kontrollen han har over sitt eget liv og sine egne handlinger.

Rigby har vist hvordan litterære fremstillinger av geografiske grenseposisjoner er steder hvor mennesket kan gjenfinne en forbindelse til det guddommelige.⁷¹⁹ I *Fredlaus* er skogen på flere måter et slikt grenseland mellom det jordiske og det overjordiske. En måte romanen gjør dette på, er at den fremstiller likhetstrekk mellom Anders-karakteren og den guddommelige barndomsfiguren, som, ved siden av den edle ville, er en annen idealfigur rotfestet i romantikken. Kümmerling-

⁷¹⁴ Hovland, 2008, s. 73

⁷¹⁵ Hovland, 2008, s. 53

⁷¹⁶ Hovland, 2008, s. 15

⁷¹⁷ Hovland, 2008, s. 126

⁷¹⁸ Hovland, 2008, s. 73

⁷¹⁹ Ribgy, 2004, s. 179

Meibauer beskriver det guddommelige barnet som en mytisk skikkelse med transcendentale kvaliteter som refleksjonsevne og forestillingsevne, men også som et ensomt og isolert barn.⁷²⁰ Anders passer inn i mønsteret ved at han stadig søker etter et filosofisk og ettertenksomt fellesskap med skogen. Tidvis er skogen et ensomt landskap for Anders. Særlig mot slutten av romanen går det lenger mellom besøkene, og Anders beveger seg nærmere og nærmere en sosial og fysisk isolert tilværelse.

Også Anders selv er med på å etablere skogen som et overjordisk grenseland ved at han hevder søstrene er i «ein annan dimensjon»,⁷²¹ og ved at han distanserer seg fra det materielle han har pakket med seg i en omtale av det som sitt «jordiske gods».⁷²² Denne selvpålagte distansen til det jordiske ytrer Anders før han treffer Hilmar og hører historiene om profeten Lasarus.

Profetens tilstedeværelse i romanen er det tydeligste tegnet på at skogen er et religiøst grenseland. Selv om Anders ikke aktivt søker frelse gjennom å oppsøke Lasarus, er det en tydelig religiøs dimensjon til stede i roman gjennom navngivningen av Anders' omgangskrets. Av alle de navngitte karakterene Anders møter i skogen, er det kun Hilmar og Heste-Oscar som ikke har navn som går inn i en kristelig-religiøs tradisjon. Det har imidlertid bestevennen Tomas som deler navn med apostelen Tomas. Tilnavnet «tvileren» fungerer først og fremst i romanen som en kommentar til Anders' tvil på at Tomas innfrir kravene om å leve som en skogens mann. Anders sin kjæreste heter Katrin, og den eneste av søstrene som har fått navn heter Kristina. Begge disse har navn som åpenbart peker mot Kristus som en potensiell frelsende kraft. Anders velger, som nevnt, bort disse forbindelsene til fordel for et liv i naturen. Også Anders' navn plasserer seg i en religiøs tradisjon ved å være en avledning fra apostelen Andreas. Samtidig demonstrerer navnet den grensesituasjonen han befinner seg i ved at roten til navnet, «andro», viser til det mannlige og det menneskelige, mens han selv søker naturen.⁷²³

Den skogen Anders har rømt inn i, er ikke en skog tømt for kulturelt innhold. I likhet med Thoreaus tilbaketrekning til Walden-innsjøen, åpner Anders' skogsopphold for at menneskets siviliserte og ville sider kan erfares. Det gjør

⁷²⁰ Kümmerling-Meibauer, 2008, s. 187

⁷²¹ Hovland, 2008, s. 137

⁷²² Hovland, 2008, s. 13

⁷²³ Det er ellers verdt å merke seg (navne-)likhetene mellom Hovlands Anders-karakter og Erlend Loes karakter Andreas Doppler i romanen *Doppler* (2004). Også Doppler bosetter seg i skogen som en form for samfunnskritikk, i det som har blitt omtalt som «en utforskning av samtidens mannsbilder og mannsmytologier» (Andersen & Brumo, 2006, s. 201).

romanen ved å blande inn etiske og religiøse vurderinger i skogsfremstillingen. Det er i aller høyeste grad et kulturelt definert syn på natur Anders hevder, selv om det kulturelt definerte synet åpner for og utfordres av det uvisse, ukontrollerbare og ville.

5.4.3. Forvandlinger i skogen

Tidlig i romanen forteller Anders at «å starte på nytt er nesten alltid ein bra ting. Det hadde eg lese i bøker».⁷²⁴ Refleksjonen viser hvordan Anders griper til litteraturen når han står overfor endringer i sitt eget liv. Hvilke litterære tekster Anders kjenner til og forholder seg til, har konsekvenser for hvordan han forstår og overvåker sin egen livssituasjon. Svensen følger det litterære sporet når hun leser Anders' bevegelse fra overmot til ydmykhet i løpet av romanen i lys av hovedpersonen Pips danningsreise i Dickens' *Store forventninger*.⁷²⁵ Det er en roman som er til stede i *Fredlaus* ved at Anders leser den, og ved at han bruker den som samtalepartner i løpet av skogsoppholdet.

Store forventninger blir et viktig orienteringspunkt for Anders, og det er kanskje i Pip som foreldreløs Anders speiler seg når han frasier seg slektskapet med sine egne foreldre. I likhet med at Anders forsøker å tilpasse seg livet innenfor nye rammer i skogen, må Pip forholde seg til andre sosiale og geografiske rammer i London. Til tross for denne likheten i at begge opplever endrede omgivelser, er det påfallende at de to guttene foretar en motsatt geografisk reise ved at Anders rømmer fra sivilisasjonen til skogen i *Fredlaus*, mens Pips reise handler om å forlate en fremtid som udannet smed på landsbygden til fordel for et liv i storbyen og deltakelse i Londons overklasse. Begge guttene forfølger sosiale og geografiske lengsler, men hva som ligger bak disse, er forskjellig.

Verken Pip eller Anders klarer å tilpasse seg de nye omgivelsene aleine, og de er begge avhengige av økonomisk og praktisk hjelp for å mestre livet innenfor de nye sosiale og geografiske rammene. Pip, skriver Svensen, må justere og omstille sitt eget selvbilde når han får vite at identiteten til hjelperen hans er en annen enn den han trodde.⁷²⁶ I motsetning til Pip kjenner Anders hele tiden identiteten til sine hjelpere, men også hans forventninger brytes når han ikke lever opp til forventningene sine om å leve et selvstendig liv som skogens mann.

⁷²⁴ Hovland, 2008, s. 13

⁷²⁵ Svensen, 2011, s. 67

⁷²⁶ Svensen, 2011, s. 67

En annen parallell mellom de to romanene er at reisene til Pip og Anders medfører at de drar bort fra jenter de er forelsket i. Det er ikke snakk om noen endelige farvel ettersom de to jentene, Estella og Katrin, flere ganger gjenforenes med de to guttene i løpet av handlingen. I avslutningen av *Store forventningar* drar Pip tilbake til landsbygden, men det er uklart om det også vil resultere i et forhold med Estella. Anders drar aldri tilbake, og det er ingen romantisk gjenforening mellom ham og Katrin i *Fredlaus*, selv om det er det han ser for seg når han midlertidig vurderer å dra tilbake til sivilisasjonen som en konsekvens av at skogslivet tærer på.

I huset til Dobbel-Aksel har Anders funnet en bunke kjærlighetsbrev som han har gjemt for Tomas. Det er mulig disse kjærlighetsbrevne er del av Anders' idéer om skogens eventyr som han vil holde for seg selv. Brevlesingen er enda et eksempel på hvordan Anders tenker med og gjennom det han leser. Denne gang gir lesingen ham innblikk i «heile ungdommen til Dobbel-Aksel og ho Dobbel-Marta»,⁷²⁷ og får ham til å kjenne på lengsel etter kjærlighet og samhold i sitt eget liv.

Lesingen får ham til å stå over skogsturen han påstår han hadde planlagt, der han skulle sitte «på ein stein eller klatre opp i eit tre og sjå sola stå opp».⁷²⁸ I stedet forlater han skogen for å forsøke å skvære opp med Katrin. Hun er imidlertid ikke hjemme, og hele scenen ender med at han mer eller mindre uforskyldt knuser soveromsvinduet hennes. I det påfølgende unndrar Anders seg å reflektere over konsekvensen av handlingene sine: «Og kva eg elles hadde knust, ville eg helst ikkje tenkje på».⁷²⁹ Hele turen tilbake til hjemtraktene ender med at han låser seg inn i sitt gamle hjem, som også står tomt, der han drikker foreldrenes vin og halvsover foran TV-en.

Disse scenene er viktige i romanen ettersom de viser hvordan Anders forhandler mellom tilhørighet til skogen og lengselen tilbake til det gamle sosiale livet. Også foran TV-en prøver han «å ikkje tenkje på noko som helst»⁷³⁰ og han speiler med det foreldrenes resignerte opptreden fra åpningskapitlet. Scenen står som en utprøving av en fremtidig voksenrolle dersom han skulle returnere, men neste morgen våkner han angrende på hele hjemturen og erkjenner at det ikke er her han hører hjemme. Fra nå av er det ingen vei tilbake til det gamle livet, mener Anders, og han drar raskt tilbake til Dobbel-Aksels hus i skogen.

⁷²⁷ Hovland, 2008, s. 132

⁷²⁸ Hovland, 2008, s. 132, 133

⁷²⁹ Hovland, 2008, s. 135

⁷³⁰ Hovland, 2008, s. 138

En siste gang møter Anders Katrin før romanens slutt. Da meddeler hun at hun er blitt kjæreste med Tomas. Han er kanskje mer attraktiv for henne ettersom han faktisk kommer hjem igjen etter å ha tilbrakt sommerdagene i skogen. Anders har derimot forandret seg, kommenterer hun: «Ein ser på deg at du bur åleine i skogen. Det gjorde ein ikkje før».⁷³¹ Denne kommentaren henger sammen med hvordan Anders ser for seg skogslivet i starten av romanen. Når Anders møter Hilmar for første gang, bruker han litteraturen som forståelseshorisont i beskrivelsen av ham som en som ligner «på slike folk ein les om i spennande bøker».⁷³² En lignende litterær forankring viser seg når Anders like etterpå møter de to barna som minner ham om eventyret om Hans og Grete. Disse skogsmøtene får Anders til å reflektere over skogens forvandlingskraft og hvordan den kan påvirke livene til dem som oppsøker den.

Disse lesningene sammenfaller med Zipes' beskrivelse av at eventyrskogen ikke lar seg kontrollere, men at det snarere er skogen som har makt til å endre menneskets liv og skjebner.⁷³³ Anders har også selv merket at han har endret seg. Han har blant annet kommentert at han «var blitt så prega av å bu i skogen no at eg kunne kjenne på meg når det var nokon i nærleiken».⁷³⁴

Men det er ikke Anders' liv som forandrer seg, også skogen forandres i løpet av romanen. Den tredelte romaninndelingen viser ulike stadier i Anders' skogsopphold. Samtidig viser den til tre ulike årstider eller årstidsoverganger. I den første delen er det sein vår og tidlig sommer, mens den andre delen forteller om sommerdelen av skogsoppholdet. Den tredje og avsluttende delen er den korteste og forteller om en høst som blir til vinter. Skogens forvandlinger gjennom romanen har praktisk betydning for Anders. Etter hvert som den idylliske sommertilstanden slipper taket, blir det kjøligere i skogen, det blåser mer, og det blir mindre fisk i bekken. I tillegg forandres skogen som sosialt landskap. Søstrene til Anders og Tomas kommer sjeldnere på besøk, og Hilmar byttes ut med Heste-Oscar som et eksempel på en voksen mann som drar til skogs for å søke frelse.

Selv foretar Anders seg stadig mindre i skogen. Svensen ser en bevegelse fra overmot til ydmykhet hos Anders. Den bevegelsen har å gjøre med erfaringen Anders har av ikke å leve opp til egne forventninger, men også med at det åpner seg innsikter

⁷³¹ Hovland, 2008, s. 163

⁷³² Hovland, 2008, s. 17

⁷³³ Zipes, 2002, s. 65

⁷³⁴ Hovland, 2008, s. 92

i at skogen forandres, og at han forandres med den. Gjennom årstidenes vekslings øker Anders' distanse til det tilbakelagte samfunnet. Katrin forteller ham i det siste møtet at hun snart skal begynne på videregående. Anders tenker med seg selv at det er et ord som ikke har betydning for ham: «som straks bles vekk med vinden»,⁷³⁵ og kysset Katrin gir ham på kinnet, som tegn på et siste farvel, blåses også straks bort av vinden.⁷³⁶

Heste-Oscar erstatter aldri Hilmars sosiale rolle i Anders' opplevelse av skogens fellesskap. Ettersom også besøkene utenfra kommer sjeldnere i den siste delen av romanen, blir fellesskapet med natur viktigere enn det sosiale for Anders. Han prøver aktivt å forstå tegn i skogen, og særlig vinden er et tilbakevendende motiv i Anders' refleksjoner. Erfaringene hans av at vinden blir stadig sterkere og kjøligere, og at den setter stadig dypere spor i ham og i skogen, er eksempler på utvidelser av Anders' forståelseshorisont. Litteraturen er fremdeles viktig for ham, og Anders har intensivert Dickens-lesingen, men forståelseshorisonten er ikke lenger kun litterært forankret. Nå tenker og erfarer Anders med og gjennom konkrete naturerfaringer.

I denne endringen finnes en overgang som korresponderer med det dobbelte leserperspektivet jeg introduserte innledningsvis. I tillegg korresponderer endringen med Buells beskrivelse av to ulike former for vill natur. På den ene siden viser villmarken til et geografisk landskap, og på den annen til en kvalitet mennesket deler med alle «nonhuman entities».⁷³⁷ Fra utforskningen av skogens hemmelige eventyr i de første delene av romanen, som er en utforskning av skogen som et påstått litterært terra incognita-landskap, endres skogsfremstillingen av at Anders' indre landskap speiler det ytre. Anders' forsøk på å forstå skogen er forsøk på å forstå seg selv, og det er gjennom slike forsøk Anders, i hvert fall delvis, forvandles til en skogens mann. Det er en endring hos Anders jeg mener kommuniseres gjennom at han selv plutselig er usikker på om han er i ferd med å bli en skogens mann, «eller om eg berre heldt på å gå i hundane».⁷³⁸ Denne indre tvilen leser jeg som en erfaring av at Anders ikke lenger har fullstendig kontroll over seg selv, og som uttrykk for en ny og ydmyk tilnærming til ville og ukjente krefter i skogen, og i seg selv.

En annen endring i romanen finnes i hvordan fremstillingen av Anders' skogsopphold mer og mer preges av drømmelignende opplevelser. I de siste delene

⁷³⁵ Hovland, 2008, s. 163

⁷³⁶ Hovland, 2008, s. 165

⁷³⁷ Buell, 2005, s. 149

⁷³⁸ Hovland, 2008, s. 173

hører og møter han stadig oftere det mystiske dyret med det gule blikket. Ved ett tilfelle hører han lyder utenfor Dobbel-Aksels hus, og fra bjørken ser han noe «stort og mørkt som hang og dingla ned frå den tjukke greina».739 Anders lukker øynene, og når han åpner de igjen «stod bjørka der nett som før, og ingen knirking var å høyre».740 Det mørke som hang i treet peker mot Dobbel-Aksels selvmord, og mot en usikkerhet Anders kjenner på i møte med sin egen fremtid. Samtidig minner scenen om en surrealistisk drømmesekvens ved at Anders lukker og åpner øynene, og ved at det er uklart om det faktisk hang noe i treet, eller om det som kanskje hang der, er borte når han åpner øynene.

Denne drømmelignende scenen har en underliggjørende funksjon. Anders opplever skogen som en sammensatt brytningsverden som har likheter med Kümmerling-Meibauers beskrivelse av de uklare grensene mellom fantastiske og realistiske elementer hun finner i romantiske fremstillinger av det fremmede barnets livsverden: «Many incidents take place on two levels, either in anticipatory dreams or in a surreal world tied to the world of reality».741 Det er slike underliggjørende opplevelser i skogen som gjør at Anders beveger seg bort fra den idealiserte forståelsen av skog som definerte skogsoppholdet hans i starten av romanen. I disse avsluttende scenene åpner Anders seg i stedet for sine indre følelser, og romanen utvikler med det en form for mørk pastoralisme der skogen uttrykker Anders' frykt for å lide samme skjebne som Dobbel-Aksel.

Ifølge Bache-Wiig motsetter den litterære barndomsfiguren det fremmede barnet seg utvikling, men leker med motsetninger som natur og samfunn, og fantasi og fornuft.742 Valget til Anders om å bli værende i skogen representerer et brudd med eventyrenes tradisjonelle hjem-borte-hjem-struktur. Skogen tilbyr ikke en midlertidig tilbaketrekning der Anders mister og finner seg selv før han returnerer, en funksjon Zipes tillegger skogsframstillinger i folkeeventyrene.743 Den mørke pastoralen Natov beskriver, finnes først og fremst i kunsteventyrene, og det er i en slik tradisjon, der skogen er et refleksivt grenseland som blander det hverdagslige med fantasifulle forestillinger, Hovland plasserer Anders.744

739 Hovland, 2008, s. 173

740 Hovland, 2008, s. 173

741 Kümmerling-Meibauer, 2008, s. 197

742 Bache-Wiig, 2001, s. 104

743 Zipes, 2002, s. 65

744 Natov, 2006, s. 121

Anders' møte med et orkester som har gått seg vill i skogen, i en av romanens avslutningsscener,⁷⁴⁵ er en annen surrealistisk opplevelse som setter i spill de samme litterære strukturene, og som antyder hvordan Anders i fremtiden vil håndtere livet som et villnis av uoppfylte forventninger og forestillinger. Orkesteret speiler Anders' munnfelespilling i starten av romanen og den situasjonen han selv befant seg i da han startet skogstilværelsen. I likhet med Anders har orkesteret en klokkeklar optimisme på egne vegne og på sine evner til å klare seg selv. For Anders fungerer møtet med orkesteret som en påminnelse om pågangsmot og om verdien av å holde fast på den veien han selv har staket ut, i en periode av skogstilværelsen der hans egen livsholdning har noe resignert ved seg.

Møtet med orkesteret demonstrerer derfor en viktig side ved skogen som en litterær danningsverden. Det målløse og tilfeldige ved orkesterets fremtreden virker å være uttrykk for et syn på at livet fortsetter selv om ikke alt gir eller har mening. I likhet med Thoreau, som mener at fortapelsen, som i denne scenen er ytret gjennom at orkesteret har gått seg vill, men pussig nok ikke har havnet på villspor, skaper en mulighet for at vi kan «finne oss selv og fatte hvor vi befinner oss, og først da kan vi forstå hvilken uendelig sammenheng vi er en del av».⁷⁴⁶

Det er betegnende at når Lasarus oppsøker Anders til slutt i romanen, må Anders forsikre seg om at det ikke er for å åpenbare seg for ham, og at han heller ønsker lovnader om at vinteren og det kalde været kun er en forbigående fase. Anders' håp i romanens avslutningsscene er mer knyttet til skogens og årstidenes forandring enn til en åndelig eller religiøs gjenoppstandelse. Det tidligere omtalte dobbelte perspektivet åpner dermed for en lesning av romanens slutt som at Anders forsoner seg med at tilværelsen er sirkulær og omskiftelig.

5.5. Avrundning: Ei heilt ny verd?

I dette kapitlet har jeg behandlet skogsframstillingen i *Fredlaus* ved å diskutere hva det er som gjør den meningsfull som danningslandskap for Anders. Jeg har vist at selv om Anders påstår at skogen er en villmark, er den fremstilt som et landskap full av kulturelle spor. Disse sporene finnes konkret som forlatte bygninger og som

⁷⁴⁵ Hovland, 2008, s. 174, 175

⁷⁴⁶ Thoreau, 2013, s. 159

skogsstier. I tillegg finnes de kulturelle sporene gjennom de mange litterære kildene Anders aktivt fortolker skogen og sitt egen skogsopphold gjennom.

I diskusjonen pekte jeg på flere tekstlige likheter mellom *Fredlaus* og Thoreaus *Walden*. Dette er en litterær kilde Anders ikke selv eksplisitt forholder seg til, men den er, hevder jeg, gjenkjennelig i de mange tekstlige parallellene som finnes mellom Hovlands fremstilling av Anders' skogsopphold og Thoreaus gjenfortelling. Både for Anders og for Thoreau markerer skogen en distanse til samfunnet. Anders hevder skogen er «ei heilt anna verd», og han forventer at han i denne nye verden må forholde seg til «skogens lover» og bli en «skogens mann». Når Anders innledningsvis hevder at hans «vegar kjenner frå no av ingen»,⁷⁴⁷ er det en påminnelse om at han ikke kjenner det totale utfallet av å følge de skogsstiene han legger ut på. Med det opplever han skogen som et rom for frigjøring både fra samfunnet og fra foreldrene han har forlatt, og som et rom for personlig forvandling. Når Anders drar til skogs, er det delvis for å oppsøke ukjente landskap og delvis for å avdekke ukjente sider hos seg selv. Skogen er en ny ytre omstendighet som Anders må forholde seg til i sitt eget identitetsarbeid, slik Ørjasæter summerer opp ytre omstendigheters påvirkning på karakterenes identitetsarbeid som et vesentlig litterært tema i ungdomsromanen.⁷⁴⁸

Lest slik følger romanen Rousseaus oppfordring til å la barnet utvikle seg i møte med naturlige landskap. I barnelitterære tekster er skogsfremstillinger gjerne konkretiseringer av et slikt overordnet danningssyn ved at skogen inneholder utfordringer barnekarakteren må løse som del av en modningsprosess. Ifølge Halldén er det ofte et danningsmål for barnelitteraturens skogsfremstillinger at karakterene «kan lære sig förstå och inordna sig»,⁷⁴⁹ noe som peker mot Rousseaus beskrivelse av danning i naturen som en forberedelse til et liv i samfunnet.

Hvorvidt skogen faktisk er en helt annen verden som representerer helt nye indre og ytre livsvilkår, er tematisert gjennom flere opplevelser og betraktninger i romanen. Anders' forbilde, Hilmar frå Skogane, innrømmer at det ikke er enkelt å unnslippe det gamle livet: «Du trur kanskje at dersom ein flyttar ut i skogen og ikkje har nokon fast buplass og lever av jakt og fiske, så slepp ein unna alle gamle pengesaker?». ⁷⁵⁰ Heller ikke Anders klarer å distansere seg fullstendig fra den gamle verden og innser at den

⁷⁴⁷ Hovland, 2008, s. 8

⁷⁴⁸ Ørjasæter, 2018, s. 76

⁷⁴⁹ Halldén, 2011, s. 19

⁷⁵⁰ Hovland, 2008, s. 144

stadig «trengde seg på».⁷⁵¹ Selv om dette tyder på at skogen er et sosialt og geografisk grenseland, er skogsoppholdet også en tydelig vending bort fra det gamle livet.

I skogen kan Anders være en outsider der han kan herje fritt. Samfunnets lover gjør blant annet at mennesket ikke kan handle moralsk riktig, mener Anders. Den fredløse i skogen har et annet handlingsrom, og kan i Robin Hoods ånd bevege seg i en lovmessig gråsoner som likevel oppfattes av Anders som etisk rettferdig. Men illusjonen om det fredløse livet er først og fremst en historisk og litterær konstruksjon som Anders prøver å gjenopplive i rammene av sitt eget liv i romanens nåtid.

Det han finner er, som nevnt at, sporene fra livet før skogsoppholdet ikke lar seg viske ut. I avslutningen av romanen vender ikke Anders hjem, og han har heller ikke utforsket skogens eventyr. Han har derfor, slik jeg leser romanen, ikke oppfylt sine egne forventninger om å leve som en «skogens mann». Der Dickens' Pip får økonomisk hjelp av en mystisk velgjører til å klare seg i storbyen, må Hovlands Anders få hjelp for å klare seg i skogen. Dette synliggjør de motsetningsfylte spenningene Anders må forhandle om i identitetsarbeidet. Skogen er først og fremst en kontrast til sivilisasjonen, og det er i denne kontrasten skogens funksjon ligger. I denne sivilisasjonskritikken ligger det imidlertid også et potensiale for naturerfaringer. I Anders' skogstilværelse er det skogens mystikk, litteratur og filosofiske betraktninger som opptar ham. De kulturelle sporene som preger skogsforestillingen, ligger der som avtrykk, men det er verdien sporene får, som sier noe mer presist om Anders' opplevelse av den litterære skogen. Skogen avspeiles i *Fredlaus* som et halvveis lukket økosystem med forgreininger til samfunnet som omringer den. Skogen er ikke fri fra samfunnet, og selv om Anders søker full selvstendighet fra det, oppnår han det bare på et forestilt plan.

Et vesentlig aspekt ved Anders' skogsopphold er hvordan de kulturelle sporene han orienterer seg etter i skogen, blir gradvis mer og mer tilslørt. I starten er det Anders som bestemmer hva skogen inneholder, og spesielt tiltrekkes han av dens mytiske og mystiske kvaliteter. Etter hvert som han møter andre skogsforestillinger og andre måter å bruke skogen på, endres også Anders' forståelse av skogen. Det er noe annet å erfare skogen selv enn å konseptualisere den på forhånd. De elementene Anders viste til som konstituerende for skogen som en fredløs arena, sprekker opp. Avslutningsvis blir det kaldere. Når årstiden setter sitt preg på skogen, er det ikke bare Anders som former skogens uttrykk, men skogen selv som setter sitt preg på

⁷⁵¹ Hovland, 2008, s. 43

Anders' livsopplevelse. Lest slik utvikles Anders' nostalgiske forståelse av skogen fra å være skapt av forventninger om den som et lovløst, men lovmessig, villmarksland, til å bygge på de konkrete erfaringene og opplevelsene han får i løpet av skogstilværelsen.

I romanens avslutning vender, som nevnt, ikke Anders tilbake til et konformistisk og trygt liv i det gamle hjemmet, men forsoner seg med en utrygg og uforutsigbar livssituasjon i skogen. Hvis vi leser romanens skogsframstilling i tråd med forestillinger om vill natur og Mellors beskrivelse av villmarkens fremste funksjon,⁷⁵² kan det bety at Anders ikke er ferdig med å bearbeide de store spørsmålene i livet. Det er i romanens avsluttende deler at Anders erkjenner sine egne grenser, og at skogen blir «ei anna verd» for ham der han ikke bare reproducerer litterære forestillinger om skog, men starter å forstå seg selv som del av en skog i endring. Her skiller også framstillingen av Anders seg fra framstillingen av Thoreau som triumferende vender hjem etter å ha avsluttet oppholdet sitt ved Walden-innsjøen.⁷⁵³

⁷⁵² Mellor, 2014, s. 113

⁷⁵³ Marx, 2000, s. 243

6. Komparative nedslag i dannelsingslandskapene

Denne avhandlingen har som mål å redegjøre for hvilke landskapskonstruksjoner tre barnekarakterer oppholder seg i, og for hvordan landskapet har betydning for fremstillingene av disse karakterenes danning. Et mål for landskapsanalysene har vært å belyse hvordan de fungerer som dannelsingslandskap, og jeg har særlig pekt på de pastorale og ville kvalitetene som er skrevet inn i landskapsfremstillingene. Fremstillinger av pastorale landskap og av vill natur har tradisjonelt knyttet til seg tydelige dannelsingsformål. For eksempel mener Gifford at det pastorale landskapet har blitt betraktet som et sted hvor mennesket lærer om sin indre natur gjennom møtet med den ytre naturen,⁷⁵⁴ og slik villmarksidealiserings bærer i seg oppfatninger av at mennesket, i møte med vill natur, kan se seg selv slik det virkelig er.⁷⁵⁵

Med utgangspunkt i Klafkis kategoriale danningsteori må landskapsmøtet oppleves som betydningsfullt for individet for at det skal være dannende. De litterære landskapskonstruksjonene får funksjon som dannelsingslandskap når de fremstilles som steder karakterene skaper en personlig tilknytning til, som del av en kulturhistorisk tradisjon, og som økologisk kunnskapsarena. Danning skjer ikke automatisk uavhengig av hvordan landskapene er utformet i tekstene eller av karakterenes spesifikke landskaps erfaringer.

I redegjørelsen for tekstutvalget i innledningen, pekte jeg på karakterenes landskapstilhørighet som et iøynefallende likhetstrekk mellom tekstene. I dette kapitlet vil jeg vurdere tekstenes fremstillinger av dannelsingslandskap mot hverandre for å se dem i sammenheng, og for å peke på likheter og ulikheter i hvordan disse landskapene konstrueres. I innledningen trakk jeg også frem karakterenes litterære lesninger, deres venns relasjoner til eldre menn, og tekstenes religiøse motiv som tre markerte særmerker som finnes i alle tekstene. Ettersom tekstenes dannelsingslandskap er satt sammen av karakterenes ytre og indre verden, er disse kulturelle møtene deler av dannelsingslandskapene på lik linje med karakterenes naturmøter, og derfor også noe jeg vil belyse komparativt her. I tillegg vil jeg ta opp to andre tråder, nemlig hvordan karakterene oppfatter og forholder seg til plantene og dyrene som er skrevet inn i de litterære landskapene. Det er en diskusjon som både

⁷⁵⁴ Gifford, 2014, s. 18

⁷⁵⁵ Cronon, 1996, s. 80; Mellor, 2014, s. 105

vil samle momenter jeg har pekt på underveis i analysekapitelene, samtidig som den vil fylle ut den øvrige diskusjonen og gå dypere inn i enkelte momenter.

6.1. Barnet og landskapet

Gjennomgangen av tekstene i det litterære utvalget har hittil vist hvordan de tre karakterene, Garmann, Tonje og Anders, er posisjonert i naturlige landskap.

Analysene har vist hvordan hver enkelt tekst kan leses i lys av etablerte kulturhistoriske forestillinger om natur, og særlig har lesningene fokusert på hvordan tekstene kan leses i lys av en landskapsidealiserende pastoral tradisjon. Det gjør dem til variasjoner over kulturhistorisk etablerte forestillinger om en naturlig relasjon mellom det uskyldige barnet og naturen.

Natov mener det finnes noen grunnleggende likheter mellom pastorale landskapsfremstillinger og fremstillinger av barndom i litteratur for barn og unge. Likhetene finnes i hvordan både det pastorale landskapet og barndommen er underlagt kulturell kultivering og sosial kontroll.⁷⁵⁶ Barnets opphold i det pastorale landskapet uttrykker en lengsel etter en upåvirket og opprinnelig naturtilstand som har koblinger til Rousseaus romantiske barndomsideal, og som bygger på forventninger om at landskapet gir utfordringer som «resists the pollution, both moral and physical, of the world».⁷⁵⁷

Det er verdt å påpeke den åpenbare motsetningen i at pastorale fremstillinger er forankret i kulturelle forståelsesformer, på samme tid som pastoralen ønsker å motsette seg kulturell påvirkning. Dette er, i hvert fall på overflaten, et paradoks som viser hvor problematisk en kobling mellom pastorale landskapsfremstillinger og barndom kan være. Samtidig er det en kjensgjerning at verken natur eller barndom kan forstås eller erfares utenfor en kulturell kontekst.

Ifølge Natov finnes det en pastoral barndomsforestilling der barnet forstås i lys av den naturlige konstruksjonen det oppholder seg i: «the child may lead us into the garden, but also may become the garden, that which blooms, is cultivated, and nurtured».⁷⁵⁸ Det er et utgangspunkt som åpner for at vi kan forstå litterære landskap som uttrykk for barnets indre verden. Det betyr ikke at landskapsfremstillingene først og fremst forstås som uttrykk for barnets indre verden, men at de er del av barnets

⁷⁵⁶ Natov, 2006, s. 91, 92

⁷⁵⁷ Natov, 2006, s. 92

⁷⁵⁸ Natov, 2006, s. 92

verden og dermed kobler den indre og den ytre verden sammen i et felles danningslandskap.

Analysene av landskapsfremstillingene har vist flere tilløp til idealiserende og harmoniserende pastorale fremstillinger i tekstutvalget. De pastorale landskapene skapes på forskjellige måter gjennom variasjoner i ulike konkrete landskapsfremstillinger, og gjennom variasjoner i hvordan karaktergalleriet forholder seg til dette landskapet. Mens Garmann og Anders bor i navnløse byer, eller i det minste i bygder av en viss størrelse og med utbygd infrastruktur, har Tonjes dallandskap et tydeligere ruralt preg som uttrykkes ved at landskapet beskrives som åpent med vid utsikt. I alle tekstene foretrekker karakterene å ferdes i ikke-urbane landskap, noe som gjør at materialet plasserer seg i en gjenkjennelig norsk tradisjon der byer tillegges negativ verdi.⁷⁵⁹

Selv om hver tekst i det litterære utvalget iscenesetter den pastorale vekslingen mellom tilbaketrekning til naturlandskap og en påfølgende retur til urbane miljø, slutter ingen av handlingsforløpene med at karakterene forlater den pastorale konstruksjonen. Derimot avsluttes fortellingene ved at Garmann, Tønje og Anders enten blir værende, eller i Garmanns tilfelle, drømmer om å bli værende, i naturlandskapet. Det er et fellestrekk i tekstene som befester den generelle koblingen Natov mener finnes mellom pastorale landskapskonstruksjoner og litteraturens barndomskonstruksjoner.

Analysene av de pastorale landskapene i tekstutvalget har vist at de ikke kun er stivnete og stabile landskapsbilder, men at de på flere måter fremstilles som landskap i endring. Et viktig omdreiningspunkt i diskusjonene har derfor vært hvordan det idealiserte blikket i den pastorale tradisjonen utfordres og nyanseres i hver enkelt tekst. I et danningsperspektiv vil jeg hevde at det skjer en endring hos karakterene der den pastorale idealiseringen utfordres, enten som del av en post-pastoral refleksjon eller som en konsekvens av at landskapet utforskes som vill og delvis uberørt natur.

Det er et annet gjennomgripende fellestrekk at de tre barnekarakterene gradvis søker mot villere landskap enn det landskapet de oppholdt seg i ved fortellingens start. Det innebærer helt konkret at de forflytter seg, slik Garmann gjør, fra en kultivert sommerhage og ut i skogen. Skog er en landskapsformasjon som i ulik grad er til stede i alle tekstene. Garmanns skogsutforskning kan minne om

⁷⁵⁹ Tunkiel, 2019

skogsvandringene til Anders uten den transcendentale innpakningen som preger Anders' samfunnskritikk. I *Tonje Glimmerdal* har vi sett at skogen kun er med som spor via referanser i kartet på innsidepermen og gjennom mindre hentydninger underveis.

Felles for de tre tekstenes behandling av skog er at skogen fremstilles som et kulturelt ladet landskap. Selv om skogsutforskningene til Garmann og Anders signaliserer vendinger mot vill natur, er det en villskap som er kulturelt forankret. I Glimmerdalen forteller kartet oss at den ene skogen er det Gunnvalds far som har plantet. En annen Glimmerdalsskog har navnet «Eventyrskogen», noe som vitner om en litteraturhistorisk og fantasifull ramme for skogskonstruksjonen som vi også kan finne i skogsopplevelsene til Anders og Garmann. For Garmann er skogen et forestillingslandskap som skaper forbindelser til verdensrommet og til romfartshistorien, mens den for Anders er et sted der han kan gjenoppleve lokale vandrefortellinger og kanoniske tekster fra vestlig litteraturhistorie, i tillegg til at den er et mystisk sted for overjordiske opplevelser.

En annen inngang til de betydningsfulle forflytningene mot det ville handler om at karakterene selv åpner opp for usikre og ukjente sider ved naturen rundt seg. På noen måter åpnes landskapenes ville sider opp gjennom en oppmerksomhet mot landskapenes økologiske detaljer og sammenhenger. I løpet av fortellingene forstår alle barnekarakterene noe mer om hva som fyller landskapene de oppholder seg i, og om sin egen relasjon til disse landskapene. Ved siden av at tekstene i det litterære utvalget bryter med den etablerte pastorale forestillingen om evig balanse og stabilitet i naturfremstillingen, tematiserer hver tekst at landskapet i seg selv er i endring, noe som har konsekvenser for hvordan barnekarakterene forstår sin egen relasjon til landskapene de oppholder seg i.

6.2. Litteraturmøter

Alle de tre barnekarakterene modelleres som lesende barn som aktivt reflekterer over og, til dels, aktivt forholder seg til den litteraturen de leser. I tekstene kommenteres litteraturens status både direkte og indirekte, og alle lesningene aktualiseres av karakterene selv slik at litteraturen de leser, blir del av deres danningslandskap.

I *Garmanns gate* modelleres et lesende felleskap i tre oppslag fra og med det tolvte oppslaget der leserens hender speiles i avbildningen av at Garmanns hender holder det oppslåtte herbariet. Det påfølgende oppslaget viser Garmann som ser i

herbariet sammen med Frimerkemannen. Dette er en fremvisning av en lesesituasjon som kommenterer leseaktiviteten utenfor det litterære universet. Denne aktiviteten understrekes av et tredje oppslag med herbariet der Garmann og Frimerkemannens blikk er rettet direkte mot leseren som for å understreke at det finnes et bånd mellom lesing, barn, og voksen.

Ettersom de tre karakterene fremstilles som lesere, står de bestemt i opposisjon til Rousseaus fremstilling av en ideell oppvekst. I *Emile* hevder fortelleren at han «hater bøker; av dem lærer man ingenting annet enn å snakke om det man ikke vet».⁷⁶⁰ Rousseaus motvilje mot bøker kan forstås i sammenheng med det generelle vernet mot kulturell påvirkning Rousseau mente var nødvendig i tilretteleggelsen av en naturlig oppvekst for barnet. Romantikkens barndomsfigurer er, som vist i analysekapitlene, kun delvis dekkende for konstruksjonen av Garmann, Tonje og Anders, og deres litterære orienteringer er eksempler på kulturelle orienteringer som bryter med Rousseaus idealoppvekst. Det betyr ikke at romantiske dannelsesideal ikke har innvirkning på tekstenes dannelsesfremstilling. Tekstene de tre hovedkarakterene leser, viser hvilke dannelsesrom som åpnes for dem. Tonjes lesning av Spyris *Heidi* er et eksempel på inkluderingen av en tekst som er tuftet på og som videreformidler en romantisk feiring av relasjonen mellom barndom og natur.

Tekstene de tre barnekarakterene leser, kan alle karakteriseres som danningstekster. *Store forventninger*, som Anders leser i *Fredlaus*, er sammen med *Heidi*, de tydeligste eksemplene på det ved at begge inngår i en dannelsesromantradisjon. Det stiller seg annerledes med herbariet Garmann leser. Det er ikke en skjønnlitterær dannelsesfortelling, men en personlig innsamlet tekst som inneholder en kunnskapstilnærming til det biologiske mangfoldet som finnes i Garmanns landskapsomgivelser. Det gjør den til et tilsvarende svar til Rousseaus påstand om at bøker kun gjør det mulig å snakke om det som ikke bygger på egne erfaringer. Herbariet gjør det heller mulig for Garmann å forlenge refleksjonen om blomstene han har samlet inn, og slik forsterke innsikten i den biologiske sammensetningen i landskapene Garmann ferdes i.

I gjennomgangen av Garmann-trilogien trakk jeg også frem Batman som en figur Garmann identifiserer seg med, og det er et fellestrekk at Spyris *Heidi*, Pip i *Store forventninger*, og Batman alle har en barndom der de helt eller delvis må håndtere et

⁷⁶⁰ Rousseau, 2010, s. 215

liv uten foreldre. De skaper i stedet, slik også Garmann, Tonje og Anders gjør, tette relasjoner til andre voksne karakterer.

6.3. Sosiale fellesskap: Generasjonsmøter

Ved siden av at landskapstilknytningene er personlige for Garmann, Tonje og Anders, er landskapene også gjenstand for inkludering og ekskludering i dannelsen av deres sosiale fellesskap. Karakterenes foreldre er del av disse sosiale skillelinjene, og det er et fellestrekk at alle foreldrene enten er fraværende eller er plassert i hjemmemiljøet og dermed befinner seg i bakgrunnen for tekstenes øvrige handling: opptatt med sitt eget legger foreldrene seg lite opp i barnekarakterenes øvrige sosiale liv. Det er andre voksne karakterer som har større betydning for barnekarakterene, og særlig betydningsfulle er relasjonene deres til de eldre mennene Frimerkemannen, Gunnvald, og Hilmar frå Skogane.

I likhet med at litteraturen som leses av karakterene, er del av deres danningslandskap, har disse voksenrelasjonene betydning for karakterenes danningslandskap ved å åpne et refleksjonsrom til hvordan en fremtidig voksentilværelse kan se ut. Med utgangspunkt i Joosens utforskning av fire dominerende alderdomstroker i tekster for barn og unge,⁷⁶¹ kan vi si at de tre eldre mennene i utvalget har egenskaper som svarer til tropen for den gamle og vise mentoren.⁷⁶² I analysen til Joosen er denne karaktertropen ofte en historieforteller som skaper forbindelser til fortiden for barnet. Som danningsfigurer modellerer de dermed ikke bare barnekarakterenes mulige fremtid, men åpner for historiske innsikter i en tid barnet ikke har personlig kjennskap til, og i en annen tids barndomsforståelser. Både Gunnvald og Hilmars historiefortellinger er spesifikt knyttet til stedene de oppholder seg på. Frimerkemannens fortellinger er, slik også tantenes mini-fortellinger er, ikke på samme måte knyttet til stedets historie, men tar form av refleksjoner om livet som forbinder fremtiden med fortiden og nåtiden.

Relasjonen mellom Anders og Hilmar er tydelig preget av en hierarkisk struktur der det selverklærte fellesskapet blant «skogens menn» først og fremst skapes gjennom skogens eskapistiske muligheter. Det hierarkiske gir seg utslag i at det kun er Hilmar som viser de praktiske evnene det krever å leve selvforsynt i skogen, mens

⁷⁶¹ De fire alderdomstropene er «the decline narrative, the infantilized senior, the disregard of the old body, and the wise old mentor» (Joosen, 2018, s. 189).

⁷⁶² Joosen, 2018, s. 195

Anders først og fremst er et barn hvis rømning er en ideologisk og moralsk protest mot foreldrenes samlivsbrudd. Hvor gammel Hilmar frå Skogane er, får vi aldri vite, og i løpet av romanen er gjeldskravbesøkene fra «mannen fra Kristoffersen»⁷⁶³ signal om at Hilmar ikke er så frigjort fra livets økonomiske realiteter som den eldre mentoren vanligvis er, ifølge Joosen.⁷⁶⁴ Denne manglende økonomiske friheten er med på å befeste inntrykket av skogen som et eskapistisk landskap for mennesker som ikke håndterer livet i sivilisasjonen.

Gunnvalds konflikthåndtering og delaktigheten hans i Tonjes lek er to eksempler på at Gunnvald opptrer som det Joosen omtaler som «the infantilized senior»⁷⁶⁵ slik at grensene mellom barndom og alderdom viskes ut. I og med at Gunnvald inntar denne rollen, er det mulig å hevde at Gunnvald dekker over sin dårlige samvittighet overfor Heidi gjennom barnefellesskapet med Tonje. For Tonje utvikler dette seg til en relasjon det blir opp til henne å utfordre ved å holde Gunnvald ansvarlig for rollen hans som far til Heidi.

En klisje ved den vise litterære mentorfiguren er hvordan alle representantene for den skrives frem som kaffedrikkere. I *Garmanns gate* er Frimerkemannens kaffekopp til stede som motiv i illustrasjonen som for å illustrere en forskjell mellom alderdom og barndom.⁷⁶⁶ Det er en forskjell Anders er bevisst når han legger til seg vanen å drikke kaffe nettopp for å markere at han ikke lenger er et barn. I Glimmerdalen er det Gunnvalds fall etter at han har snublet i kaffekjelen sin som er årsaken til at han må på sykehuset.⁷⁶⁷ Kaffekjelen kan dermed sies å ha en omveltende funksjon i Gunnvalds liv. Fra å klare seg selv på gården, blir han helt avhengig av hjelp, og det er som nevnt den påfølgende sykehusinnleggelsen som får ham til å ta kontakt med Heidi.

Joosen bruker begrepet «seesaw effect» for å beskrive statusen som tillegges barn og eldre voksne på bekostning av generasjonene imellom i litterære tekster for barn og unge.⁷⁶⁸ Denne eldre generasjonen står utenfor arbeidslivet og er derfor frigjort fra økonomiske og tidsmessige restriksjoner, noe som gjør dem tilgjengelige for barns lek. Dette er en frigjøring som bryter ned klart definerte grenser mellom generasjonene. I disse tre tekstene veksler barnekarakterene mellom å opponere mot

⁷⁶³ Disse er hovedsakelig beskrevet i kapittel 22, 33, og 41.

⁷⁶⁴ Joosen, 2018, s. 208

⁷⁶⁵ Joosen, 2018, s. 190 - 195

⁷⁶⁶ Hole, 2010, oppslag 14

⁷⁶⁷ Parr, 2009, s. 116

⁷⁶⁸ Joosen, 2018, s. 189

de eldre, og å utvikle tette og fortrolige relasjoner til dem. Disse relasjonene gjør det mulig at livet kan forstås innenfor rammene av et syklisk, og ikke-lineært forløp ved at avstanden mellom barndom og alderdom blir mindre.

6.4. Religiøse og overjordiske motiv

Forståelser av livet som syklisk er også til stede gjennom hvordan tekstene tematiserer religiøse, overjordiske og underjordiske erfaringer. Det sykliske er i tekstene knyttet til hvordan barnekarakterene reflekterer om gjenoppstandelse eller et liv etter døden som en mulighet. I Garmann-trilogien finnes denne muligheten i refleksjonene om den gravlagte spurvens himmelferd, og i tante Borghilds håp om at hun i døden skal «spasere inn i en hage som er like fin som denne».⁷⁶⁹

I *Fredlaus* er gjenoppstandelsesmotivet å finne i Anders' påstand om at han gjenoppstår som en skogens mann idet han trer inn i skogen, og i tilstedeværelsen av profeten Lasarus. I motsetning til Anders må Hilmar gjøre seg fortjent til profetens velsignelse for å gjenoppstå, noe han gjør ved å bygge et skeivt og ustødig kapell i skogen. Beskrivelsen av Hilmars begrensede snekkerevner står i kontrast til Anders' inntrykk av ham som en nevenyttig og kapabel jeger. Kanskje viser det at Hilmar først og fremst er et praktisk anlagt menneske uten den affiniteten til det overjordiske og mystiske som Anders viser. Før Hilmar oppnår noen gjenoppstandelse, velger han å forlate skogen for, i likhet med Tonjes Gunnvald, å ta ansvar for et barn han tidligere har forlatt.

En annen parallell mellom tekstene til Parr og Hovland er knyttet til hulen som et underjordisk sted for gjenoppstandelse. Hos Hovland finnes hulen gjennom referansen til Johannes-evangeliet som forteller at Lasarus gjenoppstod ved å tre ut av hulen han var gravlagt i.⁷⁷⁰ I *Tonje Glimmerdal* er hulen ikke ubetydelig som del av Heidis nye kontakt med barndomsminnene sine. Det er imidlertid først når Heidi tar musikken ut av hulerommet og inn i dalen som et musikalsk fellesrom, at forsoningen mellom Glimmerdalskarakterene blir fullstendig. Det er med andre ord bevegelsen ut av hulen som markerer forsoningen, slik Hilmars bevegelse ut av skogen markerer at han kan forsones seg med det forlatte barnet.

⁷⁶⁹ Hole, 2006, oppslag 10

⁷⁷⁰ Bibel, 2011, Joh 11

Hos Parr er de mange referansene til påskehøytiden og dens markeringer av Jesus' død og gjenoppstandelse en annen religiøs tematisering som får betydning i fortellingen. Uavhengig av hvordan karakterene selv forholder seg til en kristen-religiøs tro, er det tydelig at de er skrevet inn i en kristen kultur som avspeiler seg i deres refleksjoner. Disse refleksjonene er knyttet til spesifikke erfaringer og praksiser i landskapene de oppholder seg, og er derfor deler av tekstenes konstruksjon av danningslandskap.

6.5. Dyr og planter

I dette delkapitlet vil jeg diskutere karakterens dyre- og plantemøter mer samlet enn det jeg har gjort i de enkelte analysekapitlene. Hvilke dyr og planter de tre barnekarakterene møter, henger sammen med hvilke landskap de oppholder seg i, og hvilken årstid handlingen er lagt til. Der skiller Tonjes vinterklede jordbrukslandskap seg markant fra Anders og Garmann som hovedsakelig oppholder seg i sommerlandskap. Også de ulike estetiske uttrykkene i utvalget har konsekvenser for hvordan landskapenes dyre- og planteliv fremstilles. I Holes bildebokillustrasjoner er Garmanns landskap fremstilt som særlig dyrerikt med mange slags krypende og flygende insekter tegnet inn uten at alltid er en del av verbalteksten. I *Tonje Glimmerdal* er illustrasjonene med på å gi vekt til dyrefremstillingene, noe blant annet illustrasjonene av væren Gladiator⁷⁷¹ og Heidis navnløse hund⁷⁷² er eksempler på.

Karakterenes møter med dyr er i varierende grad knyttet til plotstrukturen i fortellingene. I Garmann-trilogien er dyrefremstillingene med på å fylle landskapet Garmann oppholder seg i og beveger seg gjennom, og de er deler av Garmanns danningslandskap ved at han både observerer og reflekterer over dyrene han deler landskap med. I *Fredlaus* handler Anders' dyrefleksjoner om hans evner til å føre et liv som en skogens mann, og der differensierer han, som tidligere nevnt, mellom fiske og jakt. Ved siden av at dyr i disse scenene opptrer som mulige byttedyr, er det mystiske dyret med de gule øynene til stede i romanen som en forbindelse til skogens overjordiske sider. Denne vekslingen mellom konkrete dyreerfaringer og refleksjoner over dyr som bindeledd til noe overjordisk finnes også i Garmanns observasjoner av

⁷⁷¹ Parr, 2009, s. 115

⁷⁷² Parr, 2009, s. 135

maurene som samarbeider om å lage en tue i *Garmanns hemmelighet*, og i spurvebegravelsen i *Garmanns sommer*.

I en gjennomgang av maurforekomster i litteratur viser Goga at mauren ikke er et ubetydelig barnelitterært motiv, og at den ofte opptrer som et didaktisk ikon.⁷⁷³ I likhet med barnet er mauren uttrykk for noe lite, og dens didaktiske eksempel kobler Goga til at mauren er arbeidsom og at den samler seg forråd «slik mennesket skal/bør lære seg å gjøre».⁷⁷⁴ Maurforekomstene i Garmann-trilogien inngår i Garmanns danningslandskap som påminnelser om det konkrete og jordnære, og de står i kontrast til spurvebegravelsen og demningsrefleksjonen som begge aktualiserer refleksjoner av en annen og mer abstrakt størrelsesorden.

I en undersøkelse av dyreforekomster i bildebøker konkluderer Stuart Marriott med at dyr fremstilles som husdyr uavhengig av hva slags dyr det er snakk om, og legger til at det fremstilte miljøet dyret er plassert i, som oftest er avbildet som romantisert, kjent og trygt.⁷⁷⁵ Sammen med barnelitteraturens hang til å antropomorfisere dyr, er Marriotts påpekninger med på å underbygge Nathalie og de Beecks påstand om at bildebøker oppfordrer leseren til å forstå dyr gjennom et menneskesentrert blikk.⁷⁷⁶ Christensens analyse av øyenstikkerne i trilogien som et symbol på forandringer i Garmanns liv, er et eksempel på en slik menneskesentrert forståelse.⁷⁷⁷ Det doble perspektivet i økokritikken åpner for at leseren kan aktivere en forståelse av øyenstikkeren som et symbol på Garmanns skjørhet og som en påminner om at han skal forandres, samtidig som øyenstikkeren peker på at den i seg selv er en sårbar skapning. Det er et perspektiv som gjør det mulig å sette øyenstikkeren i forbindelse med brann- og demningsmotivene i *Garmanns gate* som begge peker mot at natur kan være sårbar, uten at det er en sårbarhet som eksklusivt må forstås i lys av at Garmann selv står foran endringer. I lesningen av Garmanns danning fungerer dyremøtene som utvidelser av Garmanns livsverden som noe han dannes i møte med, og ikke kun som påminnelser til leseren om at barndom er en livsfase i stadig endring.

Dyrefremstillingene i Garmann-trilogien viser at mennesket deler sin livsverden med dyr. I *Tonje Glimmerdal* har dyrefremstillingene en annen funksjon ved at de er

⁷⁷³ Goga, 2013, s. 132

⁷⁷⁴ Goga, 2013, s. 132

⁷⁷⁵ Marriott, 2002, s. 180

⁷⁷⁶ Op de Beeck, 2017, s. 120

⁷⁷⁷ Christensen, 2012, s. 57 - 59

direkte innarbeidet som del av romanens konfliktmønster. Hver hovedkarakter har en spesifikk dyrerelasjon, og denne relasjonen er med på å understreke noen særegne egenskaper ved karakteren den er knyttet til. Tonjes relasjon til Måse-Geir er en harmonisk relasjon der måsen ser ut til å følge med på Tonjes påfunn som det passer ham, og der Tonje ser det som sin oppgave å beskytte ham og hans eventuelle familiemedlemmer mot Heidis måsemassakre.⁷⁷⁸ Navngivningen er en demonstrasjon av Tonjes språklige oppfinnsomhet og form for humor, og sammensetningen av det uvanlige dyrenavnet «Geir» og det overflødig prefikset «Måse» viser hvordan fuglen er underlagt Tonjes kulturelle blikk.

Væren Gladiator, som lager stort rabalder i foranledningen til at Gunnvald snubler i kaffekjelen og brekker lårbeinet, og Heidis skumle og navnløse hund er eksempler på dyrerelasjoner som ikke er like enkle å kontrollere. I romanen er det ikke dyrenes villskap som er det viktigste, men hvordan de speiler karakteristiske trekk ved Gunnvald og Heidi. Det er tydelig i fremstillingene av Heidi, som i begynnelsen av Glimmerdalsreturen sin biter godt fra seg, men som mildner etter å ha avlivet hunden som en konsekvens av at den har skadet Tonje. Avlivningen blir en handling som symboliserer at også Heidis «ville» skall brytes ned, men den kan også leses som et varsku om at relasjonen mellom dyr og mennesker ikke alltid er like harmonisk og enkel.

I motsetning til Tonje og Gunnvald står Klaus Hagen uten noen dyrerelasjoner, noe som betegner hvor fremmed investoren er for Glimmerdalen som et tradisjonelt jordbrukslandskap. Også Heidis hund er et fremmedelement i dalens pastorale landskap, og heller ikke Gladiator er fra Glimmerdalen, men er «ein livsfarleg vêr frå Barkvika».⁷⁷⁹ Gunnvald knytter ikke værens oppførsel til dens naturlige villskap, og utbruddet «Det er siste gongen eg kjøper noko som helst i Barkvika»⁷⁸⁰ er en besvergelse på en stedbunden rivalisering, og ikke en problematisering av relasjonen mellom dyr og mennesker. Heidis hund og Gladiator spiller roller i å forstyrre en forestilt pastoral harmoni ved at de nekter å la seg temme og føye seg etter kulturens spilleregler. På sett og vis spiller de samme rolle som Tonje gjør i å forstyrre pastoralen, men ulikt henne, blir dyrene stående utenfor og ikke tillagt reell egenverdi.

⁷⁷⁸ Parr, 2009, s. 178

⁷⁷⁹ Parr, 2009, s. 113

⁷⁸⁰ Parr, 2009, s. 116

I Glimmerdalen er det karakterenes kulturelle blikk som bestemmer hva dyrene skal være, og hvordan det skal og bør oppføre seg. Karakterene har stor kunnskap om dyr og dyrehold. I *Fredlaus* stiller Anders med en mindre utviklet dyrekjennskap. I en scene løper et dyr foran ham på stien.⁷⁸¹ Han kjenner ikke igjen hvilket dyr det er, men han får assosiasjoner til fabelen om reven og rognebæret. Scenen understreker at Anders' naturkjennskap er mer litterært enn biologisk forankret.

I det seinere møtet mellom Anders og hjorten er det mulig å lese inn en posisjon som ikke bare handler om at Anders ikke klarer å leve opp til sine egne forventninger om å være en jeger. Den innbyrdes forståelsen Anders hevder han deler med hjorten, er et resultat av en åpen og undersøkende innstilling hos Anders.

Hvilke planter, eller plantesamfunn, som finnes i en tekst, er med på å forme tekstenes danningslandskap. Som nevnt har hagefremstillinger ofte blitt forstått som barnets naturlige habitat, og at hagerommet fungerer som speil for barnets naturlige uskyld. Maude Hines viser til at det i tillegg finnes en barnelitterær tradisjon som fremstiller barnets oppvekst gjennom planteanalogier.⁷⁸² Slike planteanalogier mener Hines er problematiske dersom klassifiseringen av planter fører til klassifiseringer av barnet etter kjønn, rase og klasse når man skal si noe om barnets egentlige natur. Hines problematiserer derfor en potensiell danningsidé der analogien mellom blomster og barn forstås som en oppfordring til at man skal behandle barnet varsomt.⁷⁸³

Av tekstene i utvalget er det først og fremst Garmann-trilogien som aktualiserer planter som del av et danningslandskap. Det gjør trilogien ved å fremstille hager som Garmanns og planters vekstrom, og ved at Garmann aktivt reflekterer over plantenes plass i hagen, og flere ganger påker deres likheter med menneskene som ellers oppholder seg i hagen. Likhetene Garmann observerer mellom tantenes navn og navnene til hagens sommerblomster, inneholder en refleksjon over at tantenes liv nærmer seg slutten, slik sommeren og sommerblomstene etter hvert også gjør. Koblingen mellom visnende blomster og menneskets liv er en metafor som også finnes i *Tonje Glimmerdal* i en beskrivelse av at Gunnvald «held på å visne».⁷⁸⁴ Bevaringsmotivet som finnes i herbariet Garmann seinere samler blomster til, kan

⁷⁸¹ Hovland, 2008, s. 144

⁷⁸² Hines, 2004, s. 28

⁷⁸³ Hines, 2004, s. 28

⁷⁸⁴ Parr, 2009, s. 186

være et utopisk motsvar mot denne uunngåelige bevegelsen mot årets og livets høst, og er et frempek mot avslutningens tidslek.

Den innsikten og interessen Garmann viser for plantene rundt ham, vitner om innsikt i, og interesse for natur, noe som gjør at plantene i Garmanns landskapsomgivelser får en symbolsk og kulturell betydning. Samtidig sier de noe om kulturens behandling av planter, og om plantene i seg selv. I motsetning til Garmanns detaljerte blick for de spesifikke plantene i omgivelsene, er Tonje og Anders mindre oppmerksomme på det som spirer og gror rundt dem. I begge disse tekstene er det først og fremst landskapene som helhet karakterene forholder seg til. Anders' skog beskrives i hovedsak som en samling trær, og det er kun bjørken utenfor huset i skogen som får spesiell tyngde som enkelttre der den står som et monument – i Anders' tanker – over Dobbelt-Aksels selvmord, og som en grense mellom huset og den mystiske skogen bortenfor. Trærne i skogen har i seg selv liten betydning for Anders annet enn at de former skoglandskapet som et delvis skjult, mystisk og uoversiktlig landskap.

I Glimmerdalen er landskapet lenge dekket av snøen. Når våren kommer, er det likevel få plantebeskrivelser å spore i romanen. Som nevnt finnes det flere skoger i dalen, og i likhet med Anders' skog er det en mytisk og kulturell skogsforståelse som ligger til grunn for dalens «Eventyrskog». En annen av skogene som er tegnet inn på kartet over dalen, er omtalt som «granskogen bestefar til Gunnvald planta». I navnet ligger det en historisk bevissthet om skog og trær som nyttevekster, og en tanke om at natur er noe mennesket kan transformere etter eget behov.

Karakterene veksler mellom å vektlegge kulturelle og naturlige egenskaper i forståelsen av dyrene og plantene i landskapene de beveger seg i. I dette kapitlet har jeg diskutert noen fellestrekk i tekstenes konstruksjon av koblingen mellom de litterære barnekarakterene, og landskapene de skrives inn i. Sammenligningene viser at det er flere likheter på motiv- og temanivå, og at det er flere leseperspektiv som er fruktbare på tvers av tekstene. Det vitner om at selv om tekstene har ulike målgrupper og fremstiller ulike naturlige landskap, er det en viss stabilitet i disse barnelitterære naturkonstruksjonene.

7. Danning i antropocen

I avhandlingen spør jeg hvordan naturfremstillingene i det litterære utvalget har betydning for karakterenes dannelsesutvikling. En måte svare på det på, er å vurdere hvordan barnekarakterenes landskapsopplevelser, og refleksjonene de gjør seg, er farget av å være formet i en antropocen tid. Det er et fruktbart perspektiv, mener jeg, dersom diskusjonen skal svare på Klafkis oppfordring om at danningen må la subjektet møte tidstypiske nøkkelproblem. I den antropocene tid er det en kjensgjerning at det ikke bare er kulturens fremstillinger av natur som er menneskeskapt, men at også den materielle naturen formes, direkte og indirekte, av menneskets aktiviteter. I dette kapitlet diskuterer jeg det skjønnlitterære utvalgets dannelsesfremstillinger mot posisjonene i «Natur i kultur»-matrisen, og denne diskusjonen vil være rammet inn av tenkning om hva det betyr å leve og å vokse opp i antropocen.

Scranton mener det mennesket først og fremst må basere sitt liv på i antropocen, er å innse at døden er uunngåelig, både for enkeltindividet og for sivilisasjonen slik den eksisterer i dag. Det er en lærdom som handler om å akseptere at mennesker lever begrensede og avgrensede liv og ikke er udødelige. Som kritiker av det han omtaler som en vestlig og kapitalistisk utnyttelsesideologi, argumenterer Scranton for det vi kan kalle et antropocent danningssyn som tar sikte på kulturell toleranse. Toleransen skal være tuftet på bevaring og syntese av kulturelle innsikter og kulturelle fellesskap som er mangfoldige og i stand til å overskride «any parochial identity, local time, or single place».⁷⁸⁵ Denne oppfordringen forstår jeg som en opposisjonell posisjon i møte med ukritiske reproduksjoner av nedarvede tenkemåter om natur. I sin tur betyr det at Scrantons tenkning om antropocen har likheter med Mortons oppfordring til at vi skal utvide kulturens økologiske nedslagsfelt,⁷⁸⁶ og til at økokritikken kritisk skal behandle kulturens etablerte landskapsforståelser.

Scranton lister opp tre roller den humanistiske tenkeren kan innta for å delta i og bidra til en fornying av det kulturelle tankestoffet: «the one who is willing to stop and ask troublesome questions, the one who is willing to interrupt, the one who resonates on other channels and with slower, deeper rhythms».⁷⁸⁷ Hva som kjennetegner disse ulike rollene, forklarer ikke Scranton. Likevel vil jeg hevde at konstruksjonene av

⁷⁸⁵ Scranton, 2015, s. 24

⁷⁸⁶ Morton, 2007, s. 5

⁷⁸⁷ Scranton, 2015, s. 24

Garmann, Tonje og Anders kan leses som barnelitterære eksempler på slike humanistiske tenkere, og at de langt på vei kan leses som representanter for én av disse rollene hver.

Garmann bruker opplevelser av landskap og overganger mellom ulike livsfaser som utgangspunkt for store refleksjoner og spørsmål uten at trilogien presenterer fullgode svar på alle spørsmålene han stiller, verken for Garmann eller for leseren. Det er i disse manglende avgjørende avklaringene Garmann kan leses som representant for et barn som tør å stille spørsmål det er krevende å svare entydig på. En sentral del av trilogien handler om hvordan Garmann lærer å håndtere overganger. Her er refleksjoner om og erfaringer av død en del av tilvenningen Garmann må gå gjennom for å erkjenne at menneskets liv er avgrenset, både i tid og rom. I det finnes det koblinger til Scrantons oppfordring om at mennesket må lære seg å dø, både som enkeltindivid, og som et kollektivt fellesskap.

Det er interessant at Garmann-trilogien inneholder flere referanser til en kristen kulturarv, samtidig som Garmann, i likhet med Scranton, betviler at denne arven har noen eksklusiv rett på å forklare meningen med livet. Dette er, både for Garmann og Scranton, ikke noen fullstendig avvisning av religioners verdi, men en innsikt i at religioner har sine begrensninger som kulturelle forståelsesmodeller. Innsikten utløser kreative tankesprang i Garmanns lek og refleksjoner idet han søker etter utfyllende og alternative forståelsesmodeller. Verdensromleken og rømningen inn i skogen, bort fra Roy og Hanne i parken, er eksempler på scener der Garmann aktivt velger bort kulturelle fellesskap til fordel for et annet fellesskap uten at det ligger noen kalkulert protest eller overordnet samfunnskritikk i disse reaksjonene.

Det er Tonje som er det tydeligste protestbarnet i det litterære utvalget gjennom hennes innblandinger i Klaus Hagens planer for utvidelse av helsecampen og i konflikten mellom Gunnvald og Heidi. I fremstillinger av pastoral idyll mener Marx det finnes muligheter for å kritisere og møte den industrielle kapitalismens materielle vekstbehov.⁷⁸⁸ I Glimmerdalen er det selve det pastorale bildet som er gjort til gjenstand for Klaus Hagens økonomiske vekstmotiv, og som er det Tonje protesterer mot.

I analysen av landskapskampen i romanen viste jeg hvordan Tonje fremstilles delvis som dalens gjeter og delvis som en sau som ferdes rundt i dalen, noe som betyr at hun både beveger seg i og passer på dalen. Tonjes fremste ønske er å bevare dalen

⁷⁸⁸ Marx, 2000, s. 374

som et pastoralt landskap for naturerfaringer og for barn. Som representant for pastoralens gjeterfigur forsøker Tonje å finne en løsning på det Marx kaller konflikten mellom natur og kunst,⁷⁸⁹ og i romanens fremstilling rettes Tonjes protester mot den kunstige naturfremstillingen som ligger til grunn for Klaus Hagens helsecamp.

Protestmotivet er til stede også i *Fredlaus*, men der Tonjes protester er direkte konfronterende og rettet mot konkrete karakterer, er Anders' rømning en eskapistisk protest motivert av en mer generell kritikk av samfunnet. Forskjellen mellom Tonje og Anders kan blant annet sees i lys av Marx' beskrivelse av gjeteren og den primitive helten.⁷⁹⁰ Der Tonje spiller en rolle som dalens beskyttende gjeter, ser Anders på seg selv som en helt som forlater sivilisasjonen og som reiser ut i et primitivt landskap, og det er i dette landskapet han finner mening i sitt liv.

Scrantons tredje rolle forstår jeg som en oppfordring til å være lydhør og oppmerksom overfor menneskets dypere forbindelse med andre krefter enn de kulturelle. Oppfordringen har sammenheng med hvordan Scranton mener mennesker bør se på seg selv som medskapere av verden, og ikke kun som passive kulturelle forbrukere.⁷⁹¹ Anders har inntatt en slik rolle ved at han søker bort fra det han mener er et passivt og fremmedgjort liv i sivilisasjonen, og vender seg mot et liv tuftet på en forestilling om en grunnleggende og, etter sigende, dyp forbindelse mellom ham selv og naturen.

I motsetning til Tonjes protester, er Anders' rømning en protestytring som ikke har som mål å påvirke eller endre det samfunnet han forlater. Familien hans gjør liten innsats for å få ham tilbake, og heller ikke andre samfunnsinstitusjoner viser særlig interesse for å bringe ham tilbake, noe som er tydelig i møtet hans med den gamle læreren som aksepterer rømningsprosjektet hans.⁷⁹² Når det er voksenrollen Anders påtar seg i det han forlater familien og begir seg ut på vandrertlivet, grunner det i et syn på at barndommen er en sårbar livsperiode som krever beskyttelse mot naturens farer, og denne sårbarheten nekter han å ta del i. Det er ikke barndommen som gjør naturtilværelsen mulig for Anders, men en påstått selvhjulpen selvstendighet i kraft av å være voksen. Denne tilnærmingen til voksentilværelsen skiller seg markant fra barndomsidealiseringsen i *Tonje Glimmerdal*. Glimmerdalen er, til tross for at Tonje lenge er dalens eneste barn, et barndomslandskap. Mens

⁷⁸⁹ Marx, 2000, s. 22

⁷⁹⁰ Marx, 2000, s. 22

⁷⁹¹ Scranton, 2015, s. 26

⁷⁹² Hovland, 2008, s. 154-155

Tonje er et eksempel på et kompetent og modig barn som mestrer landskapets fysiske utfordringer, er Anders i større grad et barn som bekymrer seg på vegne av andre barns evne til å takle skogslivet.

I et essay problematiserer Scranton at barnelitteraturens pastorale naturfremstillinger viser frem en stabilitet i naturen som både er tapt og falsk, og at slike fremstillinger byr på utfordringer for hvordan han oppdrar sitt eget barn.⁷⁹³ Denne typen problematiseringer er en kritisk vending mot litterære naturfremstillinger vi har sett i økokritikkens behandling av pastoralen.⁷⁹⁴ Gjennomgangen av det litterære utvalget har vist at karakterenes hverdag er preget av lek, lesing, samtaler og undring, og at disse aktivitetene er sterkt knyttet til karakterenes posisjonering i landskap med pastorale kvaliteter. En felles endring i tekstene handler om at karakterene gradvis åpner seg for nye og ukjente måter å forstå landskapene de oppholder seg på. Dette er endringer i landskapsforståelser der karakterene utfordrer og reforhandler pastoralens idealiserende definisjonsmakt over deres landskapsforståelser. Det gjør tekstene til eksempler på tekster som nyanserer Scrantons kritikk av at barnelitteraturen ensidig viderefører idéer om tapt natur.

Innledningsvis omtalte jeg Bradford og Masseys begrep økoborger som et teksteksternt og didaktisk mål om at barn skal formes slik at de er bevisste på sitt ansvar for og sin påvirkning på miljøet.⁷⁹⁵ Et spørsmål som melder seg i mine lesninger, er hvorvidt tekstenes barndomsfremstillinger kan leses i lys av et slikt økoorientert dannelses mål. Goga benytter begrepet på en slik tekstintern måte i en analyse av tre norske bildebøker.⁷⁹⁶ I analysen skiller Goga mellom karakterer som fremstilles som beskyttende gjetere i en pastoral tradisjon, og økoborgere som problematiserer omgivelsene sine.⁷⁹⁷ I utvalget mitt er ikke dette et skille med vanntette skott ved at karakterene både beskytter de lokale omgivelsene de oppholder seg i, samtidig som de problematiserer disse omgivelsene gjennom sine handlinger og refleksjoner.

Når jeg nå vinkler diskusjonen mot «Natur i kultur»-matrisen er det for å synliggjøre hvordan karakterene beveger seg mellom ulike måter å forstå seg selv og sin relasjon til natur på. Denne vinklingen er avledet av avhandlingens

⁷⁹³ Scranton, 2018

⁷⁹⁴ Garrard, 2012a, s. 37

⁷⁹⁵ Massey & Bradford, 2011, s. 109

⁷⁹⁶ Goga, 2017

⁷⁹⁷ Goga, 2017, s. 93

forskningsspørsmål ved å diskutere hvilke økoposisjoner som presenteres i tekstutvalget, og vil vurdere hvordan fremstillingen av Garmann, Tonje og Anders' danning kan leses mot disse posisjonene. I diskusjonen viser jeg til tekstene i sin helhet, i tillegg til at jeg viser til utvalgte teksteksempler som sier noe om hvordan karakterenes dannelsesutvikling kan leses som dialektiske bevegelser innenfor matrisen. Dette er en diskusjon som vil vise de ulike beveggrunnene i fremstillingen av karakterenes danning, samtidig som den vil være et innspill til en overordnet ideologisk diskusjon om barnelitterære fremstillinger av relasjonen mellom barn og natur.

Posisjonene i «Natur i kultur»-matrisen finner gjenklang på flere nivåer i tekstanalysen. Matrisen kan avdekke ideologiske grunnsyn i tekstene, noe som gjør den til et analyseverktøy i tråd med Maseys inndeling av litterære teksters fremføring av antroposentriske og økosentriske verdisynter. Som del av dannelsesperspektivet i mine lesninger er matrisen et verktøy som kan bidra i kartlegginger av hvordan litteraturens naturfremstillinger er flerstemmige refleksjonspunkter karakterene orienterer seg etter. Det skiller min matrisebruk fra lesninger som søker å avsløre litterære teksters ideologiske grunnsyn.

I den vertikale aksens bevegelse mellom feirende og problematiserende holdninger er det en performativ dimensjon som settes i spill av karakterene selv. I gjennomgangen av matrisen innledningsvis⁷⁹⁸ viste jeg hvordan denne kan angi et spenn som strekker fra tekster som inngår i en romantisk tradisjon der relasjonen mellom natur og barndom feires, til tekster som problematiserer relasjonen mellom natur og kultur, blant annet i lys av innsikter om menneskeskapte klimaendringer.

I analysekapitlene diskuterte jeg konstruksjonene av Garmann, Tonje og Anders i lys av romantiske barndomsfigurer. Et fellestrekk ved disse analysene var at karakterene tydelig var skrevet opp mot slike romantiske figurer, men uten at disse figurene var dekkende beskrivelser av karakterenes handlingsrom. Et annet lag i denne diskusjonen, som er relevant for dannelsesperspektivet, er en vurdering av tekstenes barndomsfremstillinger mot Scrantons antropocene roller. Disse rollene gir oss alternative innganger til å forstå menneskets relasjon til natur og knytter an til den problematiserende posisjonen i matrisen.

⁷⁹⁸ Se 2.5.2.

7.1. Garmanns pastorale barndom

Et tilbakevendende moment i lesningen min av Garmann-trilogien er hvordan Garmann oppsøker og utvikler sosiale fellesskap. Denne sosiale utforskningen foregår parallelt med at han orienterer seg i de naturlige landskapene han befinner seg i. Jeg har hevdet at de to første bøkens hageutforskninger kjennetegnes av et klassisk dannelsingsplot der Garmann leiter etter mening og sammenhenger i sitt eget liv, mens *Garmanns hemmelighet* snarere har et postmoderne dannelsingsplot som uttrykkes gjennom Garmanns orientering bort fra kaos i skolegården og mot konstruert kontroll i skogens verdensromfantasi.

I den følgende diskusjonen av Garmanns dannelsingsfremstilling i lys av «Natur i kultur»-matrisen, vil jeg først rette oppmerksomheten mot hvordan de to dominerende landskapskonstruksjonene i trilogien, hage og skog, begge kan leses i dialog med etablerte forestillinger om natur der mennesket tillegges suverene posisjoner. Denne leseposisjonen vil jeg kort begrunne før jeg utdyper hvordan Garmanns refleksjoner og landskapsutforskninger gjennom trilogien også kan leses som dialektiske orienteringer innenfor matrisens horisontale og vertikale akser.

I *Garmanns sommer* er familiens sommerhage en pastoral konstruksjon der moren utøver en tydelig og suveren kontroll som hagens gartner. Som konstruksjon uttrykker sommerhagen en idealisert feiring av naturen. Indirekte er det derfor ikke hagen i seg selv som feires, men hvordan moren mestrer å kontrollere hagens planteliv, noe tantenes og farens skryt av hennes grønne fingre demonstrerer. Den feiringen av natur som presenteres i bildeboken, mener jeg derfor først og fremst er en feiring av mennesket, og at det er måten karakterene feirer og idealiserer hagen på, som plasserer de menneskelige karakterene i sentrum av bokens hagefremstilling.

I det tidligere omtalte stioppslaget i *Garmanns hemmelighet* viser en lignende feiring av mennesket seg ved at dyrenes oppmerksomhet er rettet mot Garmann og Johanne som springer innover i skogen. Samtidig legger oppslaget opp til både antroposentriske og økosentriske fortolkningsmuligheter. Det er Garmann og Johanne som er inntrengere i skogen og som representerer en endring i skogens landskap. Dyrenes blikk mot de to barna kan dermed forstås både som et antroposentrisk inviterende blikk, og som et desentrerende blikk som undersøker mennesket som fremmed i det naturlige landskapet.

En annen observasjon som viser det menneskesentrerte i bildebokens fremstilling av skog, er hvordan Garmanns og Johannes skogsforestillinger er vel så mye

forankret i deres indre forestillingsverden, som i det ytre og fysiske landskapet de ser og opplever. Det mener jeg avbildningen av stjernekartet på stjernehimmel-oppslaget tydelig viser. Det er ikke stjernene som er i fokus i illustrasjonen, men en kulturhistorisk fortolkningssystematikk. Slik moren formet hagen, former Garmann og Johanne her en antroposentrisk fantasi om skogen. Verdensromleken, og den avsluttende leken der de later som de stopper tiden, kan leses som forsøk på å bevare denne feirende fantasien.

Jeg avsluttet Garmann-lesningen med betraktninger om hvordan Garmanns oppmerksomhet var rettet både mot fornying og bevaring. Denne dynamikken kunne også vært omtalt som en orientering mot endring og stabilitet, og handler direkte om hvordan Garmann erfarer sin egen lineære vekst som del av en syklisk tilværelse. Tilbakevendingen til sommer i hver bok understreker det sykliske i tilværelsen og i naturens veksling mellom liv og død. Garmann er i stadig vekst og utvikler seg fra sommer til sommer. Han lever i en syklisk tilværelse, og den forestående tannfellingen viser at også hans kropp er del av en syklisk natur. Melketennene hans er midlertidige, og når han mister dem er det for å få nye tenner. Dette er imidlertid en syklisk fornying som hører barndommen til noe som illustreres av at tantene ikke får nye tenner, men må bruke gebiss.

Det pastorale rammeverket jeg mener finnes i trilogien, knytter jeg til de idealiserte sommerfremstillingene i hver bildebok. Selv om tidsrommet i *Garmanns hemmelighet* er strukket utover selve sommeren ved å inneholde vår- og høstscener, er fremstillingen gjennom hele trilogien i all hovedsak *vårlig* og *sommerlig*, noe som i seg selv er et pastoralt kjennetegn. Den pastorale idealiseringen antar ulike former i hver bildebok, og det har konsekvenser for hvordan Garmann orienterer seg mot endring gjennom trilogien. I familiens sommerhage er endringsrefleksjonene knyttet til den kommende skolestarten, noe Garmann behandler ved å undersøke ytre og indre endringer i seg selv. De ytre endringene handler blant annet om Garmanns kropp, om hans manglende evner til å balansere på gjerder, og om tennene som enda ikke har løsnet. Det indre handler om Garmanns følelser knyttet til overgangen fra hagen til skolen, noe samtalene hans med familiemedlemmene i hagen viser.

I familiehagen forsterkes den pastorale idealiseringen av at karakterene gruer seg til det som skal skje når de forlater den. Det formidles gjennom scener jeg mener knytter an til det Gifford betegner som pastoralens bekymringer for det menneskelige livet, men også dens bekymringer på vegne av det ikke-menneskelige livet i det

pastorale landskapet.⁷⁹⁹ Hagerommet får betydning i fortellingen gjennom den funksjonen det har som kontrast til det urbane livet utenfor hagegjerdet, noe moren uttrykker når hun er nervøs for at Garmann etter hvert skal bevege seg aleine langs bilveien.⁸⁰⁰ I samtalene med Garmann fremfører også faren og de gamle tantene bekymringer for det som møter dem på utsiden av hagerommet.

Hagen er en pastoral konstruksjon, men den er ikke utelukkende tilslørende i sin feiring av landskapet slik Garrard kritiserer pastorale fremstillinger for å være. De nevnte bekymringene til Garmann utfordrer tradisjonelle pastorale idealiseringer ved at de blir stadige påminnelser om at endring vil skje. Landskapene idealiseres, men trilogiens karakterer overvåker deres uunngåelige endringer. I slike landskapsovervåkinger ligger det ansporinger til økosentriske perspektiv ved at de inneholder refleksjoner som viser at mennesket ikke er hevet over det landskapet det befinner seg i.

De avsluttende oppslagene i hver av de tre bildebøkene antyder at høsten er på vei, og disse antydningene står som påminnelser om at den pastorale idealiseringen kun er midlertidig. Når sommeren går mot slutten i *Garmanns sommer*, legger moren vekk blomsterkjolen, og tantene forlater hagen, noe som ikke er ubetydelig i fortellingen for Garmann. Med dem har Garmann snakket om farer og gleder som venter i fremtiden, og tante Borghild har til og med forsonet seg med at hun en gang skal dø, noe som innebærer en reise over himmelen til en hage «som er like fin som denne, bare enda større!». ⁸⁰¹ Til tross for de mange idealiserende utsagnene om hagen, følger ikke hagefremstillingen en pastoral tradisjon der døden neglisjeres, slik Natov viser er en vanlig pastoral trope.⁸⁰² For Garmann er vissheten om forandring, noe som også omfatter at alt levende skal dø, et produktivt refleksjonspunkt som han orienterer seg mot gjennom hele trilogien.

En orientering som er økosentrisk, mener jeg vi kan spore i trilogiens fremstillinger av dyr. Ifølge Nyrnes kan litteraturens dyrefremstillinger være økosentriske dersom de forstås som likeverdige kommunikasjonspartnere.⁸⁰³ I *Garmanns sommer* kan møtet mellom Garmann og en marihøne på nesen hans, leses som et slikt likeverdig møte fordi marihønen utforsker ham på samme måte som

⁷⁹⁹ Gifford, 2014, s. 18

⁸⁰⁰ Hole, 2006, oppslag 16

⁸⁰¹ Hole, 2016, s. 10

⁸⁰² Natov, 2019, s. 7

⁸⁰³ Nyrnes, 2019, s. 4

Garmann gjør når han betrakter marihønen. I illustrasjonens fremstilling av dette møtet speiler marihønenes prikker fregnene i ansiktet til Garmann. I verbalteksten får vi vite at Garmann kaller marihønen «Maria fly-fly», og at faren har fortalt ham at marihøner bringer lykke.⁸⁰⁴ Det er noen tydelige menneskesentrerte verdier som tillegges marihønen i disse utsagnene, men jeg vil rette fokus mot at oppslaget også viser at mennesket som art har likhetstrekk med billen. Marihønenes liv er prisgitt vær og vind i det at det er vinden som beveger den. På det samme oppslaget utvides sammenligningen ved at en av tantene kommenterer at Garmann er så «tynn og blek», noe som antyder en lignende fysisk skjørhet i Garmann.

Denne doble skjørheten, naturens og Garmanns, finnes igjen i brannscenene i Frimerkemannens hage. Garmanns opplevelser i og av villhagen gir andre erfaringer av natur sammenlignet med familiehagen og skogen i *Garmanns hemmelighet*. Samtidig gir den ham også andre erfaringer av det å være et menneske. Det første poenget har å gjøre med at utformingen av villhagen inntar en mellomposisjon mellom morens kontrollerte hageforming og Garmanns og Johannes skogsfantasi. I Garmanns samtaler med tantene og i spurvebegravelsen ses mennesket som en del av noe syklisk der et evig liv venter etter døden. Det evige hentes dessuten frem som motiv i Garmanns og Johannes romfartslek. I villhagen kartlegger derimot Garmanns samtaler med Frimerkemannen en nedtelling mot livets slutt. Det gjør at bildebokens fremstilling av hagen ikke er orientert mot en harmonisk og kontrollert naturforståelse, men korresponderer med Feders beskrivelse av villhagen som en landskapskonstruksjon som utforsker menneskelige grenser.⁸⁰⁵ Fremstillingen av villhagen blir med det mulig å forstå som en utforskning av det pastorale paradokset Gifford omtaler som en feiring av å være et menneske som er del av naturen, «while their limitations are simultaneously examined».⁸⁰⁶

Grenseutforskningen tar Garmann med seg ut av Frimerkemannens hage og inn i parken. Det er blitt høst, og verbalteksten uttrykker glede over at det endelig har begynt å regne. I illustrasjonen er det ikke regn som faller fra himmelen, men, i en visuell referanse til Rene Magrittes maleri *Golconda* (1953), mennesker i ulike livsfaser og positurer. Himmelmotivet som finnes her, er ikke en fantasi om evig reise

⁸⁰⁴ Hole, 2006, oppslag 3

⁸⁰⁵ Feder, 2014, s. 43

⁸⁰⁶ Gifford, 2014, s. 19

eller liv etter døden, men uttrykker de forventningene Garmann bærer på til fremtidige møter i sitt eget jordiske liv.

Bildeboken opprettholder dynamikken mellom Garmann og tantene fra *Garmanns sommer* i relasjonen mellom Garmann og Frimerkemannen ved at den forteller om mennesker i ulike livsfasen. Et aspekt som skiller Garmanns refleksjoner i sommerhagen fra refleksjonene i villhagen, er at i den første boken sammenlignes mennesker flere ganger med planter og dyr, mens Frimerkemannens opptelling av et gjennomsnittlig livs antall menneskemøter og hjerteslag, retter i stedet fokus mot mennesket som del av en forutsigbar statistikk. For Garmann skaper dette trygge livsrammer utenfor sommerhagens pastorale innhegning, samtidig som opptellingen understreker at menneskelivet ikke er evig.

Denne orienteringen mot livets avslutning er en del av bildebokens post-pastorale nedbryting av den idealiserte pastorale forståelsesrammen fra den første bildeboken. Det hele starter med brannen i villhagen som demonstrerer menneskets destruktive kraft i møte med naturens sårbarhet. Brannen er et eksempel på en konkret situasjon som virker dannende for Garmann ved at hele forløpet, fra Roy som truer ham til å antenne fyrstikken, til selve brannen og ødeleggelsene den fører til, slukningen og forsoningen med Frimerkemannen, drar opp noen grenselinjer for Garmann som han må reflektere over. I forløpet erfarer Garmann at Roy utøver et sosialt press som synliggjør noen destruktive sider ved mennesket som kulturelt vesen, og at disse destruktive sidene får konsekvenser for det ytre landskapet. Dette er problematiseringer som også finnes i Garmanns demningsrefleksjoner. Både brannscenen og samtalen om demningen viser Garmann at mennesket ikke alltid klarer å forvalte naturen på en ansvarlig måte.

Garmanns forståelse av seg selv, naturen og relasjonen mellom ham og naturen, endres i løpet av de tre bildebøkene. Fra å holde rede på sine egne kroppslige endringer i starten av trilogien, åpner Garmann for kollektive refleksjoner om hvordan mennesket som art behandler kloden. I den avsluttende bildeboken er det skogen som tar tilbake ruinene i skogen som for å minne Garmann og leseren på at landskapet, i en eller annen form, vil overleve menneskeheten. I denne boken forlater Garmann og Johanne, innenfor rammene av leken, både kloden og menneskeformen ved at de later som de er skapninger med styringspanel som kan stoppe tiden og som kan reise ut i verdensrommet. Det er noen tydelige eskapistiske dragninger til stede i denne leken, men den er også mulig å lese, slik jeg hevder i analysen, som et ønske

om å bevare det som finnes her og nå for Garmann. På den måten fungerer den som en utvidelse av herbariets blomsterbevaring til å gjelde ham selv som menneske.

Parallelt med at trilogiens landskapsfremstillinger viser hvordan landskapene er skapt av og for mennesker, er det forhold i fremstillingen av Garmann, som eksempel på en antropocen tenker, der han demonstrerer refleksjoner og orienteringer som nyanserer, og til tider utfordrer, antroposentrisk tenkning og antroposentriske verdier. En viktig del, vil jeg hevde, av de refleksjonene og erfaringene Garmann gjør i løpet av trilogien kan vi avtegne i matrisen som dialektiske orienteringer mellom antroposentriske og økosentriske forståelseshorisonter. Det er derfor det er Garmanns aktive orientering og refleksjoner som åpner naturen som et danningslandskap i trilogien, og ikke en passiv og estetisk nytelse av landskapet. Natur, lek, kulturhistorie, vitenskap og sosiale bånd knyttes sammen i et økologisk samspill.

7.2. Tonjes tilhørighet

Der Holes trilogi forteller om Garmanns utvikling gjennom tre somre uten at denne fremstillingen er knyttet til en overordnet ytre konflikt eller kretser rundt en enkeltstående hendelse, er *Tonje Glimmerdal* i større grad konsentrert om et konfliktstoff som Tonje aktivt prøver å løse. Hvordan Tonje håndterer, og hvordan hun påvirkes av dette konfliktstoffet, har stor betydning for romanens danningsfremstilling. I hver bok i Garmann-trilogien åpner det seg et nytt landskap for Garmann. I *Tonje Glimmerdal* er relasjonen mellom Tonje og landskapet helt umiddelbar fra starten av: Tonje har inngående kjennskap til hele Glimmerdalens landskap, en dal hun også har et selverklært eierskapsforhold til. Dette landskapet har betydning ved at det ikke bare er kulisser i romanens handling, men spiller en sentral rolle for konfliktene i romanen.

I analysen pekte jeg på betydningen av karakterenes ulike landskapsforståelser for konfliktene i dalen, samtidig som jeg viste at disse forståelsene alle kan leses som pastorale landskapsinnramminger. Tonjes landskapsfeiring kjennetegnes av den nære relasjonen hun føler til Glimmerdalen, og i det pastorale bildet romanen konstruerer landskapet i dialog med opptrer Tonje både som gjeter og som sau. Som gjeter overvåker Tonje det som foregår i dalen, og hun beskytter den mot truslene utenfra. Her er det imidlertid ingen truende rovdyr, i stedet er det barneforbudet på Klaus Hagens helsecamp som er den største trusselen mot hennes opplevelse av

barndomsidyll i Glimmerdalen. Det fører til at naturfeiringen hennes har en tydelig antroposentrisk horisont ved å være forankret i hennes personlige forbindelse til den.

Denne antroposentriske posisjonen deler hun med Klaus Hagen som også feirer dalen gjennom sine personlige ambisjoner på vegne av landskapet. En forskjell er det imidlertid at der Tonje fremstilles som et naturbarn med umiddelbar tilhørighet til Glimmerdalens landskap, er Klaus Hagen en investor utenfra som forsøker å forme Glimmerdalen til noe den ikke er, nemlig en dal uten barns – særlig Tonjes – forstyrrende støy. Denne formingen er et forsøk på å gjenscape et pastoralt landskapsbilde som Morton mener både er antroposentrisk, og kunstig tilslørende.⁸⁰⁷ Til tross for at campinggjestene er til stede i landskapet, er det ikke landskapet de skal oppleve, men Klaus Hagens forutbestemte blikk på hva et vakkert landskap er.

Tonjes protester mot Klaus Hagen har distinkte dannelses kvaliteter ved at de er motsvar til den trusselen han utgjør for hennes landskapstilhørighet. Dette er en kamp som forsterker Tonjes antroposentriske forankring i Glimmerdalen. Det er ikke campingene i seg selv Tonje protesterer mot, men Hagens forbud mot barn og mot hennes lyder, og trusselen forbudet utgjør mot hennes rett til selvbestemmelse og medbestemmelse. Et nærliggende spørsmål å stille blir derfor om det i det hele tatt er en landskapskamp i romanen, eller om det er en kamp om retten til barndom der Glimmerdalens landskap først og fremst er konfliktenes forhandlingsgjenstand, og dens forhandlingsrom.

Denne spenningen finnes også i konflikten som utspiller seg mellom Heidi og Gunnvald. Heidis idealisering av Glimmerdalens landskap er fundert i en nostalgisk lengsel etter en problemfri barndom hun ble frarøvet. Ved at Tonje får innsikt i at dalen har huset vonde barndomsopplevelser for Heidi, utfordres hennes forståelse av dalen som et idyllisk og problemfritt barndomslandskap. Tonje, Heidi og Klaus Hagen kjemper ikke for landskapet i seg selv, for sin egen tilhørighet til, og bruk av, dette landskapet. Mot «Natur i kultur»-matrisen er det derfor tydelig at romanens landskapskamper kan posisjoneres som antroposentriske, men motstridende, naturfeiringer.

Tonje og Klaus Hagen forstyrrer hverandres pastorale idylliseringer. Det pastorale bildet er ikke bare et forhåndsdefinert og entydig landskapsbilde som styrer hvordan landskapet skal forstås. Det er karakterenes pastorale idealiseringer av landskapet

⁸⁰⁷ Morton, 2018, s. xxxiii

som står på spill i romanen, og det er de andre karakterenes naturinteresser som problematiseres, og ikke naturen i seg selv.

Gravemaskinen, fergen og bilene kan leses som fremmede element i en tradisjonell pastoral landskapskonstruksjon. Dette er maskiner som Klaus Hagen er avhengig av for å forme og å gjøre Glimmerdalen tilgjengelig som et opplevelseslandskap for turistene. Også Tonje benytter seg av mulighetene maskinene gir henne i protestene hun fremfører. Åpningskapitlets skihopp, som gjøres mulig ved at gravemaskinen blokkerer veien, viser, sammen med hennes og Gunnvalds kjelkeutprøvinger, en barndom som ikke skyr unna teknologiske hjelpemidler. Det vitner om at Glimmerdalen feires som en kompleks pastoral konstruksjon både av Tonje og Klaus Hagen.

Den doble rollen Tonje har som gjeter og sau i dalens pastorale konstruksjon, er interessant som nyansering av det Bache-Wiig hevder er romanens sentrale hovedbudskap: Det er aldri barna sin feil.⁸⁰⁸ Jeg vil hevde klarheten i budskapet problematiseres av at Tonje både er kritisk og konfronterende. Dessuten tar hun et ansvar som harmonerer dårlig med et syn der barndommen gis verdi som naturlig og ubesudlet, og der barn verken trenger å være ansvarlige overfor natur eller det samfunnet de er en del av.

Den kritikken Bache-Wiig fremfører mot de mange fraværende foreldrene i romanens karaktergalleri, følger jeg imidlertid. Anna Zimmermanns fravær som følge av hennes prioritering av yrket som fiolinist, er et fravær Bache-Wiig mener er uttrykk for en individualisme som går på bekostning av morsrollen. Heller ikke de to barna Tonje blir kjent med på campingplassen, Ole og Bror, har en far som er tilstedeværende. En annen kritikk som kan rettes mot de voksne karakterene i romanen, er det at de i møte med konfliktstoffet stort sett tilslører problemene, heller enn å møte dem. Tonjes far og Gunnvald tilbyr Tonje trygge og stabile rammer i Glimmerdalen, men forholder seg passive i møte med konfliktene som oppstår.

Et unntak fra dette mønsteret, er Tonjes mor. Ifølge Tonje jobber moren «alt ho kan for at havet skal slutte å stige»,⁸⁰⁹ og i en slik observasjon fungerer hun som et forbilde for Tonjes kamper i Glimmerdalen. Morens arbeid kontrasterer de passiviserende idealiseringene av Glimmerdal-landskapet ved at det peker ut en annen og mer aktiv måte å imøtekomme problematiske sider ved livet på.

⁸⁰⁸ Bache-Wiig, 2010

⁸⁰⁹ Parr, 2009, s. 178

Fraværet til Tonjes mor speiler Anna Zimmermanns fravær, men der Heidis mor er bortreist som følge av hennes kunstneriske virksomhet, er fraværet til Tonjes mor forklart som at hun forsker på kulturens påvirkning på naturen. I det ligger det en problematiserende naturforståelse som står som alternativ til de mange idylliserende landskapsfortolkningene ellers i romanen, og som bringer på banen økokritiske spørremåter, både for leseren og for Tonje. Et betydningsfullt spørsmål er om Tonje kan leses innenfor rammene av en problematiserende naturforståelse, eller om hennes bekymringer for det stigende havnivået kun er en måte for romanen å sette ord på Tonjes savn etter den fraværende moren på. Pujol-Valls antyder en slik leseretning når hun behandler det hun oppfatter som et manglende miljøfokus i romanen.⁸¹⁰

I stedet for å overse betydningspotensialet til referansene til morens forskningsarbeid, mener jeg referansene til moren forekommer så hyppig og fremføres med så stor tyngde i Tonjes refleksjoner og ytringer, at forskningsarbeidet til moren er emosjonelt forankret i Tonjes tenkemåter. Gjennom slike refleksjoner viser hun innsikt i endringsprosesser i naturen som forstyrrer en harmoniserende forståelse av relasjonen mellom natur og kultur, og som aktualiserer mennesket som destruktiv kraft i det økologiske samspillet. Dette er en post-pastoral innsikt i naturens sårbarhet som spiller en rolle for romanens naturfremstilling, og som har relevans både for hvordan Tonje opplever landskapskonfliktene i Glimmerdalen, og for hvordan hun forstår og oppfatter seg selv.

Ved siden av at menneskets forurensning påvirker klimaet, sammenlignes romanens karakterer med naturlige fenomen. Tante Eir sammenligner seg selv med havet,⁸¹¹ og Tonje sammenligner faren sin med «fjella i grunna».⁸¹² Dette er observasjoner Tonje gjør av at naturen både er stabil og ustabil, og at den er personlig for karakterene. Refleksjoner om naturlige og kulturelle endringer går hånd i hånd med hvordan romanen viser at mennesket er integrert som del av landskapet.

Tonje er opptatt av hvordan og hvilke spor mennesket etterlater seg. I åpningen er det hennes skispor som etterlater seg spor i dalens snølandskap, og i tillegg bærer lyden hennes lenger i det stille vinterhalvåret enn den gjør om våren og sommeren. Når våren kommer med surklende og brummende lyder, dempes oppmerksomheten

⁸¹⁰ Pujol-Valls, 2018, s. 14

⁸¹¹ Parr, 2009, s. 178

⁸¹² Parr, 2009, s. 178, 179

mot Tonjes støyende aktiviteter, og fortellingen retter seg mer mot musikkens forsonende kvaliteter. Dette synliggjør hvordan Tonje går fra å leke i og på landskapet til å leve med landskapet, og denne endringen mener jeg henger sammen med hvordan Tonje opplever at det lokale Glimmerdal-landskapet er truet, og med det overhengende og globale klimaperspektivet som er til stede i tenkningen hennes om natur.

Denne diskusjonen viser at det er aspekter ved Tonjes naturforståelse som kan plasseres langs «Natur i kultur»-matrisens naturproblematiserende akse. Men disse problematiseringene er først og fremst rettet mot kulturens truende behandling av natur, slik Tonjes kamp mot Klaus Hagen er en kamp mot forbrukerkulturens objektiviserende naturfeiringer. Mens Hagen vil gjøre Glimmerdalen om til en helsecamp som gir gjestene et uunnværlig frirom fra det urbane livets ubekvemmeligheter, ønsker Tonje å bevare dalen som et barndomslandskap. Slik havstigningen truer klodens økologiske stabilitet, er Glimmerdalen ikke lenger et trygt barndomslandskap. Som Glimmerdalens eneste gjenværende barn, er barndommen i dalen på sett og vis utrydningstruet, en trussel Klaus Hagens barneforbud forsterker.

Denne nyorienteringen avdekker problematiserende sider ved Tonjes danning som gjør at den kan leses innenfor rammene av en ansvarliggjort antroposentrisme slik Masseys beskriver den: «human authority that is checked and kept under control in recognition that environmental wellbeing is essential for human survival».⁸¹³ Morens klimaforskning bidrar med en problematiserende impuls i en roman som ellers er preget av feirende naturforståelser. Denne impulsen er del av Tonjes forståelseshorisont og er med henne i kampene hun kjemper i Glimmerdalen. Det viser at Tonjes naturengasjement er personlig forankret og innbakt i hennes tenkemåter, samtidig som naturforståelsen hennes er foranderlig og åpen og ikke fanget av etablerte og tilslørende tankefigurer.

7.3. Anders' skogsutforskning

Den kulturkritikken Anders fremfører i *Fredlaus*, er ikke direkte knyttet til noen kulturell problematiserende behandling av natur. Skogshopp holdet hans er motivert av at natur representerer et frigjøringsrom fra sivilisasjonens negative innflytelse. For

⁸¹³ Massey, 2009, s. 86

Anders er foreldrenes separasjon et tegn på menneskets falskhet og samfunnets moralske begrensninger. For å finne frem til det frie og naturlige i mennesket søker han, som Rousseau og Thoreau, til naturen der han prøver ut selvstendige og maktundergravende posisjoner.

Anders' opplevelse av skogen er, som vi har sett, preget av idealiserende og feirende skogsfortolkninger. I starten av romanen posisjonerer Anders seg som en voksen og glad vandrør som fritt kan sanke som han ønsker og trenger av naturen. I tillegg feirer Anders skogen ved å vise til en tradisjon som gir mennesker muligheten til å starte livet på nytt. Dette er et gjenfødselsmotiv som bygger på noen klare romantiske forventninger om barnet som uskyldig og godt fra naturens side. Det er derfor noe paradoksalt ved at Anders holder fast ved et skille mellom ham selv og de barnekarakterene som besøker ham i skogen fordi han oppfatter seg som en gutt som plutselig er blitt voksen og en «skogens mann» fordi han har forlatt samfunnet.

Antakelig er det dette paradoksale momentet ved Anders' naturtenkning som skinner gjennom når han innser at skogen slett ikke er så vill og ubefolket som han hadde forestilt seg. Søstrene, bestevennen Tomas, (eks-)kjæresten Katrin og den innpåslitne mannen fra Kristoffersen er alle eksempler på karakterer som stadig besøker ham inne i skogen, og som minner ham på at han ikke er geografisk avsondret fra samfunnet, og at han ikke er fri for kulturell påvirkning. De fleste av disse kulturelle fellesskapene ønsker Anders også å ivareta til tross for at han hevder å søke et ensomt liv som en skogens mann.

Hos Anders finnes det ingen opplagte refleksjoner om menneskets påvirkning på det økologiske samspillet som kan plasseres langs «Natur i kultur»-matrisens problematiserende akse. Det som finnes, er imidlertid problematiseringer av skogsmannens overlevelsesmuligheter i naturen. Som Thoreau må Anders frivillig og ufrivillig ty til de kulturelle fellesskapene for å være levedyktig i skogen. I det synliggjøres en overgang fra et feirende og projiserende natursyn i åpningen av romanen, til en mer ydmyk og avventende forståelse av hans eget liv i skogen. Denne endringen demonstrerer også en problematisering av menneskets relasjon til natur, som jeg mener rører ved et helt vesentlig aspekt i romanens dannelsesfremstilling.

Anders utforsker sjelden skogen og dens mysterier, og de gangene han gjør det, virker det som han først og fremst vil iscenesette seg selv som en skogens mann, og ikke egentlig ivrer for å gjennomføre disse utforskningene. Ellers gjør han generelt liten innsats på egen hånd for å legge til rette for et liv i skogen. Det han gjør, får han

hjelp til, både når det gjelder å ruste opp huset, og når det gjelder å sørge for mat. Fiskescenen i starten av skogsoppholdet viser hvordan Anders iscenesetter en pastoral feiring av å mestre naturen, men i møte med skogens harde og ville sider, kommer Anders til kort.

Gradvis går det opp for Anders at han aleine ikke mestrer det strevsomme og praktiske ved å bo for seg selv i skogen. Han går tom for ved, pengene hans er brukt opp, og mat blir vanskeligere å få tak i. Etter hvert som gjestene utenfra sjeldnere kommer på besøk, isoleres Anders som en gutt hvis klareste kjennetegn er selvpålagt kulturelt utenforskap, og ikke kvaliteter som minner om en selvhjulpen skogens mann som lever i pakt med naturen.

Når han mot slutten av romanen møter hjorten og får muligheten til å skaffe seg livsnødvendig matforråd, vegrer han seg for å felle den: «Eg såg på hjorten i siktet, og såg at hjorten såg på meg og sa: Du og eg. Vi forstår kvarandre».⁸¹⁴ Selv om det er Anders som her gir stemme til hjorten, er det ikke snakk om en utelukkende antroposentrisk forståelse av den. Snarere er det Anders som ser seg selv i dyret, og denne speilingen fører til at Anders endres ved at den utfordrer den maktposisjonen han har tillagt seg selv i skogen.

Denne endringen skjer som en forhandling mellom Anders' forsøk på å distansere seg fra det fellesskapet han plutselig opplever i skogen. Distanseringsforsøket uttrykker Anders ved å tenke på dyret som en «hjortejævel», men dette skillet mellom ham og hjorten utfordres av at hjorten antropomorferes gjennom dens «ironiske blikk» og siden blunket den gir Anders «idet han forsvann».⁸¹⁵ Det er dermed Anders' opplevelse av hjortens blikk mot ham som undergraver hans selvpålagte og antroposentriske maktposisjon.

Dette nyerfarte fellesskapet i skogen, mellom Anders og hjorten, er vesensforskjellig fra fisken han uten kvaler ordner seg i starten av romanen. Hjortemøtet viser at, selv om det ikke er noen økosentrisk dimensjon til stede i romanen som helhet, er nettopp det en mulighet som finnes i enkeltsituasjoner når Anders problematiserer og reflekterer over sin manglende evne til å drepe hjorten. En beslutning som trosser den næringsmessige mangelsituasjonen han befinner seg i. Det er i seg selv både en feiring av naturens egenverdi, og en problematisering av

⁸¹⁴ Hovland, 2008, s. 157

⁸¹⁵ Hovland, 2008, s. 157

menneskets behandling av natur, men mest viser det en økosentrisk orientering gjennom den empatiske åpningen den inneholder.

Fra og med denne scenen forsterkes Anders' opplevelse av skogens ukontrollerbare sider. Utenfor Dobbel-Aksels hus oppdager han ferske ulvespor.⁸¹⁶ Disse fungerer som en påminnelse om skogens villskap, og for Anders blir det en realitetsorientering: han er ingen jeger, men selv befinner han seg i en utsatt posisjon i skogen.

Igen er det en kobling til Thoreau, som finnes i orienteringen mot natur Anders viser her. Thoreaus prosjekt hadde som mål å «betrakte mennesket mer som en innbygger i naturen, eller som ett med den, enn som et medlem av samfunnet».⁸¹⁷ I *Fredlaus* er ikke Anders utpreget økologisk orientert, men han utforsker idealer om mennesket i naturen. Den rene skogsidealiseringsen er for hans del over i slutten av romanen, men idealet videreføres av Heste-Oscars ønske om å oppnå frelse og starte livet på nytt.

I stedet for at skogen blir et tradisjonelt litterært dannelseslandskap som tilbyr utfordringer som Anders skal lære seg å mestre før han returnerer hjem, blir den i romanen et varig oppholdssted for ham. For Anders er skogen på en og samme tid kjent og ukjent, og det har å gjøre med hvordan den er konstruert delvis gjennom hans forventninger til den, og delvis av de erfaringene den gir ham. Skogen er et landskap for Anders' nye liv, på grensen mellom natur og kultur. Derfor kan ikke Anders erobre naturen, men må utvikle et samvær med den som bygger på skogens egne premisser som et foranderlig og utrygt landskap, der han også må lære noe om seg selv.

7.4. Utvalgets økopolisjoner

Gjennomgangen viser at utvalgets naturfremstillinger i første rekke bygger på antroposentriske forståelseshorisonter. Det uttrykkes ved at landskapsfremstillingene er formet i dialog med kulturelt etablerte landskapsforestillinger, særlig pastoralen, der mennesket inntar en suveren landskapsposisjon. Konkret formuleres den menneskesenterte posisjonen i tekstene ved at karakterenes personlige tilknytninger og forventninger til landskapene spiller en vesentlig rolle for den verdien de tillegger

⁸¹⁶ Hovland, 2008, s. 177

⁸¹⁷ Thoreau, 2017, s. 11

det, og det denne verdien rommer. Det gjør at landskapenes relevans i fortellingenes dannelsesfremstillinger henger sammen med hvordan karakterene opplever at det ytre landskapet speiler deres indre forventningslandskap.

Den antroposentriske horisonten knyttes i «Natur i kultur»-matrisen til en gjennomgående feiring av barnekarakterenes relasjon til natur. I utvalget er det Tonje og Anders som tydeligst uttrykker slike feirende posisjoner gjennom idealiserende landskapsfortolkninger. Mens *Tonje Glimmerdal* feirer relasjonen mellom barn og natur, slik den er kjent i en romantisk tradisjon etter Rousseau med stor innvirkning på moderne barnelitteratur, er Anders' feiring i *Fredlaus* knyttet til forventninger om den voksne villmarksmannens – med vekt på det maskuline i denne figuren – evne til å overleve for seg selv i vill natur. Karakterenes naturfeiringer er i disse tekstene formet som feiringer av dem selv, noe som underbygger den antroposentriske forståelseshorisonten i naturfremstillingene.

Det er et fellestrekk på tvers av tekstene i utvalget at karakterenes draging mot natur er iscenesatt som en reaksjon på eller kritikk mot kulturelle handlemåter. Hos Garmann er denne uttrykt som post-pastorale bekymringer i villhagen, og som reaksjon på det sosiale presset han opplever fra Roy og i skolegården. Hos Tonje og Anders er naturdragningen artikulert som protester mot opplevelsene deres av å bli marginaliserte medlemmer i et sosialt fellesskap. Denne marginaliseringen truer deres muligheter for selvbestemmelse og medbestemmelse, noe Klafki mener er to viktige dannelsesmål. Hagens helsecamp innskrenker ikke bare Tonjes bevegelsesfrihet i dalen, men også hennes muligheter til å være en meningsfull og respektert deltaker i Glimmerdalens kulturelle fellesskap.

I stedet for å søke forsoning i det kulturelle felleskapet, søker karakterene mot et fellesskap med natur. Dette er en vending mot natur som kan uttrykke et forsøk på å returnere til en opprinnelig naturtilstand, noe som viser til Rousseaus barndomssyn. Samtidig er dette vendinger som alluderer til gjenbruk av et klassisk dannelsesplot der hovedpersonene reiser bort fra byen og vender tilbake etter å ha blitt testet i indre og ytre prøvelser utenfor sivilisasjonen. Dette grunnmønsteret finnes imidlertid kun som spor i Tonjes bytur og i huleoppdagelsen, mens den ikke finnes i Holes trilogi der Garmanns etappevise landskapsutforskning ender i en eskapistisk romfantasi, og heller ikke i *Fredlaus* der Anders aldri returnerer fra skogen.

Fraværet av en slik overordnet klassisk dannelsesstruktur peker mot at de ytre naturfremstillingene i utvalget ikke bare kan reduseres til midlertidige instrumentelle

prøvelseslandskap som symboliserer karakterenes indre dannelsesutvikling. Jeg mener det ligger kimer i tekstene som kan utfordre det antroposentriske grunnlaget barnelitteraturforskning har tillagt dannelsesfortellinger.⁸¹⁸

For – ved siden av at landskapene speiler karakterenes indre verdener – mener jeg det er avgjørende for tekstutvalgets dannelsesframstillinger at karakterene også speiler seg i landskapene de oppholder seg i. En slik tilnærming viser at det ikke bare er de litterære landskapene som formes etter karakterenes indre forestillinger og fortolkninger, men at karakterene selv formes av det ytre landskapet. I det leser jeg inn en gjensidig åpning mellom ytre og indre landskap, og der finner jeg koblinger både til økokritikkens doble perspektiv⁸¹⁹ og til beskrivelsen av den dobbeltsidige åpningen som en dialektisk prosess i Klafkis kategoriale danning.⁸²⁰

Lest mot «Natur i kultur»-matrisen kan tekstenes utvikling av dette gjensidige forholdet sees som bevegelser langs de horisontale og vertikale aksene. Disse bevegelsene synligjør en dynamikk som tar ulike former i karakterenes orienteringer mellom feirende og ulike problematiserende posisjoner. Fremdeles mener jeg det er en naturfeirende grunnposisjon til stede i hver tekst, men karakterenes dannelsesprosesser formes av hvordan de utforsker og problematiserer denne feiringens grunnlag.

I lesningen av Holes trilogi har jeg allerede etablert at Garmanns gradvise indre utvikling henger sammen med den etappevise utforskningen av ytre landskap han foretar seg. Til grunn for morens og Frimerkemannens hager ligger det noen uuttalte naturestetiske preferanser som styrer deres hageutforminger. Villskapet øker i hver av Garmanns landskapsutforskninger, noe som illustrerer en minkende grad av direkte menneskelig kontroll over disse landskapene. I skogen finnes ikke voksne, bare barn og dyr, men sporene etter menneskelige aktiviteter er likevel tydelige, noe som uttrykkes med referanser til skraphaugen som setter preg på skogens fysiske landskap, og gjennom Garmanns og Johannes romfantasi. Landskap frie for kulturell innblanding finnes ikke i denne trilogien. Det er med andre ord en trilogi som går langt i å vise frem en antropocen tilstand der det uberørte landskapet kun finnes som en umulig fantasilek.

⁸¹⁸ Bradford, Mallan, Stephens & McCallum, 2008, s. 91

⁸¹⁹ Gersdorf & Mayer, 2006, s. 10

⁸²⁰ Klafki, 1979, s. 193

Et kjennetegn ved Garmann-karakteren er, som jeg har hevdet tidligere, hans spørrende og undersøkende innstilling til seg selv og sine omgivelser. I hver bildebok er sommeren formet som en idyll i en pastoral tradisjon. Sommerfremstillingene gir inntrykk av midlertidig balanse, og skaper med det forventninger om trygge og forutsigbare rammer for Garmanns refleksjoner, observasjoner og spørremåter. Det dialektiske i den fremstilte dannelsesprosessen uttrykkes på et overordnet nivå ved at Garmann reflekterer over at denne idyllen kun er midlertidig, noe som illustreres ved at hver bildebok avslutter med oppslag som viser landskapenes forandring mot høst. Samtidig viser det dialektiske seg ved at Garmann kontinuerlig knytter seg til og distanserer seg fra de naturlige og kulturelle landskapene han oppholder seg i, slik jeg pekte på at mariehønen i sommerhagen fremstår som både kjent og som fremmed for ham, og slik stioppslaget fra *Garmanns hemmelighet* iscenesetter ham som fremmed i skogen, samtidig som skogsfremstillingen ellers bærer preg av å være kulturelt konstruert.

Gjennom trilogien mener jeg derfor det er mulig å lese inn en økologisk bevissthet i Garmanns overvåkninger av landskapet og av seg selv. Denne bevisstheten viser seg i hvordan han orienterer seg mot at landskapene finnes som ytre virkelighet, samtidig som han erfarer at menneskelige aktiviteter påvirker og former disse landskapene. Disse erfaringene finnes på den ene siden som feirende opplevelser, noe den avsluttende romfantasi illustrerer der Garmann og Johanne feirer lekens muligheter for transformative landskapsopplevelser. På den andre siden er de problematiserende erfaringer, noe vi ser i at demningsproblematiseringen antyder post-pastorale bekymringer, og brannen i Frimerkemannens hage iscenesetter Garmann selv som en destruktiv kraft.

Fra å være situert i en hage med tydelige geografiske grenser, og fra å grue seg til den kommende skolestarten, oppholder Garmann seg i trilogiavslutningen i lekens grenseløse fantasirom. Jeg har omtalt denne verdensromleken som en eskapistisk fantasi som eksemplifiserer Garmanns nysgjerrige og utforskende tankesprang. Gjennom leken beholder Garmann en form for spenning i livet ved å utforske forestillinger om evig liv, og evige landskap. Den lekende utforskningen tegner opp en kontrast til nedtellingene som preger handlingen i de to første bøkene i trilogien. Men Garmann er klar over at leken er utopisk og at de evige forestillingene kun kan oppnås i lekens fantasiverden. I denne spenningen leser jeg en anerkjennelse hos Garmann av at han inngår i naturens kretsløp, samtidig som han i kraft av å være et

kreativt og reflekterende barn kan distansere seg fra den. Det å forsone seg med det utrygge er å forsone seg med at vi er vevd inn som del av naturen. Dette kan sees som en parallell til at Scranton mener vi må forsone oss med at vi en gang skal dø.

Romfantasiaen kan dermed leses som en lek over denne innsikten, ikke fordi Garmann frykter døden, men fordi vissheten om at døden er uunngåelig og vil angå ham, fortøner seg som en absurd idé i den livsfasen han befinner seg i.

Der Garmanns opplevelser av natur er dynamiske og flerstemmige, og slik unndrar seg enhetlige kategoriseringer, tar naturforståelsene til Tonje og Anders i utgangspunktet form av essensielle og faste rammeforståelser. Det uttrykkes ved at det er de to som i starten av romanene selv definerer – på feirende måter – landskapenes innhold og betydning. En slik leseposisjon avleder jeg fra deres selvsikre innsikt i hva landskapene tilbyr dem, og hvordan de forestiller seg sine egne selvfølgelige tilhørigheter til disse landskapene.

I likhet med i Holes trilogi, er landskapsforandringer viktige motiv i disse to romanene, og Tonje og Anders er, i likhet med Garmann, oppmerksomme på hvordan overgangene mellom årstidene forandrer landskapene. Det betyr, som analysene har vist, at karakterene er i kontakt med landskapene de oppholder seg i, på måter som gjør at de reflekterer over disse endringene, og som fører til at de reflekterer over seg selv i møte med disse endringene. Jeg mener disse endringsfremstillingene er betydningsfulle for hvordan Tonje og Anders etter hvert bringer inn problematiserende refleksjoner som gjør at de utvider og utvikler nye tenkemåter om natur, og at disse delvis inneholder økosentriske perspektiv ved at deres personlige landskapstilhørigheter utfordres.

Tonje er, i likhet med Garmann, ingen passiv naturnyter, men hun er, i motsetning til ham, tydeligere forankret i en antroposentrisk naturfeiring. Der Garmann gjennom trilogien reflekterer over sin naturrelasjon på en dialektisk og utforskende måte, er Tonjes naturfeiring mer performativ enn refleksiv. Det er hvordan Tonje beveger seg i dalen som er avgjørende for måten hun forstår og feirer sin relasjon til landskapet i Glimmerdalen på. Bevegelsene hennes er formet både som landskapsfeiring, og som protester mot Klaus Hagens helsecamp. Etter hvert endres bevegelsene hennes som følge av at snøen forsvinner når det går mot vår. Disse endringene poengterer at Tonjes bevegelsesmønster, og hvordan hun feirer landskapet, både henger sammen med kulturelle og naturlige forhold.

Det er likevel ikke disse forholdene som truer Tonjes tilknytning til dalen, og som fungerer dannende i romanen. Det er først når Heidi ankommer Glimmerdalen og truer med å selge Gunnvalds gård til Klaus Hagen, at Tonjes posisjon som dalens menneskelige sentrum virkelig trues. Gjennom denne trusselen utvider Tonje sin økologiske forståelse av at landskapet ikke bare tilhører henne. Ved siden av at Hagens helsecamp truer hennes tilhørighetsforhold til dalen, står selve dalen i fare for å gjøres om til et pastoralt og kunstig bilde. Og det har betydning, for selv om Tonje forholder seg til dalen som en vinterpastoral idyll, og sånn sett deler en pastoral naturforståelse med Klaus Hagens projeksjoner, er hennes naturtilknytning også kjennetegnet av en direkte naturfølsomhet. Det innebærer at Tonje er oppmerksom på landskapets økologiske sammenhenger og endringer, noe som skiller henne fra Klaus Hagen og hans reduktive ambisjon om å modellere Glimmerdalen etter et stivnet pastoralt bilde.

Det er gjennom utforskingen av dalens ukjente og lukkede rom Tonje etter hvert oppnår en utvidet innsikt i dalen som et sosialt og naturlig fellesrom. Gjennom protestene hennes mot voksenfigurene i dalen tvinger hun etter hvert frem endring, ikke først og fremst i seg selv, men i Heidi. Det er Heidis nostalgiske lengsel som fungerer frigjørende i konfliktstoffet, og som åpner en ny måte å erfare landskapet på for Tonje gjennom det naturmusikalske møtet mellom de to Glimmerdalsjentene i hulen. I avslutningskapitlet møtes dalens innbyggere i en transcendentale opplevelse av Glimmerdalen som et fellesrom der menneskets og landskapets musikk spiller sammen.

Det er gjennom disse to landskaperfaringene Tonjes forståelse av Glimmerdalen forandres fra å være et personlig tumleområde om vinteren til å bli en delt estetisk utopi i overgangen mot vår. Her gjøres samtidig Tonjes dannelseslandskap om til et flerstemmig landskap satt sammen – ikke bare av hennes skispor og sang – men som et estetisk og performativt økologisk fellesskap mellom Glimmerdalens mennesker og landskap.

Også i *Fredlaus* er overgangene mellom årstidene av betydning, ikke bare som tekstlige markører på at tiden går, men direkte ved at de fører til endringer i forutsetningene for Anders' skogsopphold. Det fører til at etter hvert som vinteren tar over landskapet mot slutten av romanen, svinner Anders' tro på sine egne overlevelsessevner. I møte med hjorten understrekes hans utilstrekkelighet som jeger, og når Hilmar i det påfølgende kapitlet kommer for å ta farvel, er avskjedsgaven et

stykke hjortekjøtt som ettertrykkelig markerer den avstanden som finnes mellom Anders' skogsliv og det idealet han har konstruert skogsoppholdet sitt rundt og forfektet gjennom sommerhalvåret.

Anders velger ikke å forlate skogsprosjektet sitt, til tross for at hans idealisering av skogen som et gjestfritt, men hardt landskap han mestrer å leve i, slår sprekker. I stedet forsoner han seg med konsekvensene av rømningen til skogs. Det betyr at han verken returnerer til foreldrene eller søstrene, eller at han blir med Heste-Oscar på hans søken etter å få frelse av profeten Lasarus. Selv om denne profeten til slutt dukker opp på døren til Anders og ymter frempå en lovnad om at våren og sommeren vil returnere, er det ingen trygg situasjon Anders befinner seg i ved avslutningen av romanen. Anders erkjenner i avslutningen at et isolert liv i skogen fører med seg farer og truende situasjoner han ikke helt kan klare å håndtere aleine. Det er slike refleksjoner som fører til at Anders innser at livet er sårbart, og det er gjennom dem han problematiserer forestillingen om at natur i seg selv kan trygge ham. Her ligger det dreininger bort fra en antroposentrisk feiring av skogen, og en åpning for økosentriske refleksjoner ved at Anders oppfatter seg som en likestilt innbygger i skogen, og ikke som en overlegen skogens mann.

Et aspekt ved hvordan karakterens landskapsforståelser endres, handler om hvordan de opplever landskapet, eller noe ved landskapet, som fremmed og ukjent. Hvordan karakterene forholder seg til fremmedgjørende kvaliteter vil jeg diskutere i lys av Strands innvendinger mot Klafkis kritisk-konstruktive danningssidé. Strand setter opp et skille mellom Klafkis danningssyn, som hun forstår som innrettet mot «refleksjon, argumentasjon eller helhetlig tenkning», og en ideell pedagogikk innrettet mot «en konkret, fokusert og nærhetsorientert tilstedeværelse».⁸²¹ Det kan være fristende å knytte det tilstedeværende og konkrete i Strands beskrivelse av den ideelle pedagogikken til tekstutvalgets fremstillinger av natur, og den funksjonen disse har i barnekarakterenes landskapsfeiringer.

Jeg mener imidlertid denne kritikken av Klafki kommer skjevt ut, i hvert fall lest mot barnelitteraturens naturfremstillinger, noe som viser seg når Strand seinere hevder at Klafkis danningssyn er mangelfull i møte med kulturelle krisesituasjoner, og at «oppdragelse til selvbestemmelse, medbestemmelse og solidaritet til syvende og sist bare kan komme til oss som en uventet gjest. Gjennom den Andre.»⁸²² Dersom

⁸²¹ Strand, 2002, s. 133

⁸²² Strand, 2002, s. 139

Strands kritikk prøves mot det litterære utvalgets naturmøter, forstår jeg den som en påpekning av at natur ikke kan virke dannende så lenge den er en reproduksjon av karakterenes forutbestemte forestillinger om natur, og at natur først kan virke dannende når den fremstår som ukjent.

Det er i og for seg et perspektiv som følger mine analyser ettersom jeg flere ganger har pekt på hvordan karakterenes landskapsforståelser endres parallelt med at de utforsker nye og ukjente landskap, eller på andre måter åpner opp for noe fremmed eller ukjent i landskapene de oppholder seg i. Men i stedet for å hevde at møtet med det fremmede ikke dekkes av Klafkis kritiske didaktikk, vil jeg, slik også Straum argumenterer for,⁸²³ peke på at møter med det ukjente har en sentral plass i Klafkis danningssyn ved betydningen de får som «pregnant eksempeltilfelle».⁸²⁴ Det er når landskapet fremstår som fremmed for karakterene, og ikke som oppfyllelser av deres egne forventninger, de blir stilt overfor opplevelser som er produktive og som utvider deres forståelseshorisonter. Det er i slike bevegelser, mot det uforutsigbare og ukjente, jeg finner at tekstenes dannelsesfremstillinger tar høyde for økokritikkens økologiske forståelse. Det handler om at karakterene opplever natur som noe fremmed, men også at de selv er del av denne fremmedheten.

Parallelt med at de tre karakterene forholder seg til at landskapene er i endring, og at de selv endrer sine landskapsforståelser i møte med noe fremmed eller ukjent, går det nostalgiske bevaringstråder gjennom det litterære utvalget. En nostalgisk bevissthet kan, ifølge Soper, inspirere til et ønske om å skape «a future that will be at once less environmentally destructive and more sensually gratifying».⁸²⁵ Det innebærer at de nostalgiske kvalitetene i landskapsfremstillingene ikke bare rekonstruerer en fortidsidyll, men at nostalgiske perspektiv setter opp forbindelser mellom fortid, nåtid og fremtid som gir grobunn for å kunne tenke konstruktivt og fremtidsrettet om menneskets relasjon til natur. I utvalget handler den nostalgiske tråden om at karakterene er klare over at forandringer skjer, både i dem og i landskapene de oppholder seg i, og at de reflekterer over hva som går tapt i disse forandringene. Det fører i sin tur til at de verner om landskapene slik de også verner om seg selv, og om det som har betydning for dem.

⁸²³ Straum, 2018b, s. 57

⁸²⁴ Klafki, 1979, s. 189

⁸²⁵ Soper, 2011, s. 24

I Garmann-trilogien er bevaringsmotivet illustrert gjennom herbariet og i refleksjonene som utløses av brannen i hagen til Frimerkemannen. Tonje og Anders kobler spesifikke væremåter til de naturlige landskapene de oppholder seg i, og de beskytter landskapene mot alternative og forstyrrende væremåter. Tonje fortsetter i det samme bevegelsessporet til jenter som tidligere har levd i dalen, og Anders forsøker så godt han kan å modellere livet sitt delvis etter den avdøde Dobbel-Aksel hvis hus han overtar, og delvis etter kulturelle forbilder for hva det vil si å være en skogens mann. Det karakterene forsøker å bevare, er ikke kun sin egen barndom, men spesifikke og nedarvede kulturelle praksiser knyttet til disse landskapene.

En fellesnevner i tekstene er altså at ansvar for landskapene fremstilles som vesentlig for karakterenes naturforståelse. Dette ansvaret viser seg på ulike måter i tekstene. De tre karakterenes dannelsesutvikling presenteres som en dialektisk samtale mellom fornying og bevaring som karakterene aktivt tar del i. Karakterene er bevisste på at deres handlinger har konsekvenser som overskrider grensene for deres egne liv. Det skjer ved en erfaring av at handlingene og refleksjonene er forankret i historiske og etablerte praksiser, og ved at karakterene ser seg selv som aktive og integrerte deler av et landskap de har muligheter til å verne om eller forandre. Det er når karakterene opplever at natur er truet, de opplever at de har et solidarisk ansvar overfor den. Når dette inntreffer i fortellingene, blir de naturlige landskapene noe annet enn tilbaketrekningslandskap som problematiserer kulturen.

Dette vernet er i disse tekstene alltid et vern mot kulturell påvirkning, slik Garmann slukker brannen i Frimerkemannens hage, slik Tonje tar opp kampen mot Klaus Hagen, og slik Anders ikke innlemmer besøkende utenfra i skogens hemmeligheter og eventyr. Det betyr, som jeg innledet dette delkapitlet med, at karakterenes naturvendinger i all hovedsak feirer natur gjennom problematiseringer av kulturelle praksiser, noe som innebærer at de problematiserer sine egne og andres handlinger i møte med natur.

Av utvalgets karakterer er det Tonje som kjemper en kamp for noe som er større enn henne selv, nemlig dalen som et feiret og felles barndomslandskap. En økokritisk lesning av romanen bør belyse sammenhengen mellom den lokale kampen Tonje kjemper for dalen, og romanens tematisering av globale klimaendringer. Det er Tonje selv som setter disse i sammenheng, noe som gjør at de ikke er isolerte eksempler i Tonjes tenkning om verden, men heller det Klafki omtaler som «kategorialt

åpnende», det vil si noe som gir henne mulighet til å forstå noe fundamentalt ved menneskets relasjon til natur.⁸²⁶

For Tonje illustrerer løsningen av den lokale konflikten i Glimmerdalen at det er mulig å håndtere utfordringer og konflikter. Det er en tiltrengt erfaring å ha med seg for henne ettersom havnivået som stiger utenfor, antyder en annen kulturell krise som må løses. Det betyr at kampen Tonje kjemper for Glimmerdalen, ikke utelukkende kan leses i dialog med fremstillingen av henne som et romantisk naturbarn med en eierskapsposisjon i dalen, men også som et engasjement som bunner i at Glimmerdalen er truet fra flere hold, lokalt av Klaus Hagen, og globalt av klimaendringer.

På denne måten kobles lokale og globale problemstillinger i fremstillingen av Tonjes danning. Et spørsmål er om romanen antyder at Tonjes lokale kamp for Glimmerdalen skal gjøre henne i stand til seinere å ta ansvar som miljøforkjemper i en global kontekst. Det er en form for identitetstenkning blant andre Ursula Heise har kritisert for at den ikke tar inn over seg det sammenvevde og fragmenterte ved identitetskonstruksjoner i en globalisert verden.⁸²⁷ En alternativ lesning til koblingen mellom det lokale og det globale i *Tonje Glimmerdal* tar utgangspunkt i at kunnskapen Tonje bærer på om klimaendringer har betydning for engasjementet hennes for Glimmerdalen. Bekymringene hun ytrer om det stigende havnivået resonnerer med den truede posisjonen hun selv befinner seg i som Glimmerdalens keiserinne.

Et vedvarende spørsmål er om Tonje noensinne retter seg mot landskapets naturlighet, eller om hennes landskapsforståelse er så forankret i kulturelle praksiser at, selv om hun protesterer mot alternative antroposentriske forståelsesformer, så beveger hun seg selv ikke utenfor en overordnet antroposentrisk horisont. Ulikt Garmann og Anders, som reflekterer over hvordan de forstår dyr, og har disse refleksjonene som et grunnlag for solidariske og maktundergravende innsikter, mener jeg Tonje kontinuerlig ytrer antroposentriske feiringer av sin posisjon i landskapet. Det er landskapet som et kulturelt fellesrom som har betydning for henne, noe som underbygges av at dyrene som eksisterer i Glimmerdalen, først og fremst får verdi gjennom sine kulturelle funksjoner.

⁸²⁶ Klafki, 1979, s. 194

⁸²⁷ Heise, 2008, s. 43

I avslutningen av romanen finnes hint til et romantisk og uskyldig barndomssyn i beskrivelsen av Brors englesmil og Tonjes urokkelige tro på seg selv: «kva skulle dei gjort utan meg?». ⁸²⁸ Den rolige selvtilfredsheten som preger Tonje i avslutningsscenene henger dårlig sammen med den uroen hun tidligere ytret på vegne av det stigende havnivået. En annen undergravende observasjon er det at Tonje kun har status som dalens problemløser, men, som jeg har pekt på, så er Tonjes rolle å påpeke og protestere mot kulturelle problemer, og ikke å løse dem. Det er Tonjes mor som får de uenige partene i snakk, og det er Heidi som til slutt løser Hagen-problemet ved at det er hun selv som kjøper campingplassen.

Harmonien som preger avslutningen av romanen, har likheter til avslutningsscenene i *Ronja Røverdatter*. Selv om Tonje endrer hvordan hun forstår landskapet i Glimmerdalen, åpner hun i liten grad for økosentriske refleksjoner, og hun løfter heller ikke refleksjonene over en dualistisk tankegang om relasjonen mellom natur og kultur, slik Nilsson Skåve hevder Ronja gjør. ⁸²⁹ Det stigende havnivået representerer en trussel utenfra og eksisterer i Tonjes bevissthet på samme måte som Garmanns samtale med Frimerkemannen om den kinesiske demningen som blir så stor at «kloden kommer til å dreie ujevnt». ⁸³⁰ Begge disse truslene problematiserer menneskets innvirkning på jordkloden, men problematiseringene får ulike konsekvenser for hvordan de to tenker om menneskets relasjon til natur. For Garmann inngår refleksjonene som en del av den stadig pågående refleksjonen om den doble påvirkningen mellom natur og mennesker, og har betydning for hvordan han kobler det lokale til det globale. For Tonje eksisterer vissheten om det stigende havnivået kun som en ekstern og fjern trussel, mens Glimmerdalen, uten Klaus Hagen, består som en skjermet og feiret barndomsidyll.

Også Anders og Garmann problematiserer antroposentriske forståelsesformer, men de markerer ikke den samme konfronterende håndteringen av problematiske sider ved kulturen som Tonje. De velger eskapistiske strategier for å håndtere den usikkerheten som finnes i deres forståelser av verden. Den avsluttende leken til Garmann og Johanne spiller på forestillinger om evige landskap og evig tid. Drømmen om å bevare det nåværende, er en drøm om en stabil tilværelse, men ulikt

⁸²⁸ Parr, 2009, s. 281, 282

⁸²⁹ Nilsson Skåve, 2015

⁸³⁰ Hole, 2010, oppslag 15

Tonjes opplevelse av transcendent ro i Glimmerdalen, er Garmann vel vitende om drømmens begrensninger.

Anders' skogsforestillinger bærer helt fra starten av med seg noen lignende kvaliteter. Han ser for seg at skogen tilbyr ham en rekke utforskningsmuligheter, samtidig som selve skoglandskapet har en markert geografisk avgrensning fra sivilisasjonen utenfor. Den kulturelle krisen som utløser skogsoppholdet, foreldrenes skilsmisse, er ikke løst eller omtalt ved romanens slutt. Det som har endret seg, er at Anders har beveget seg bort fra en idealisert naturforståelse. I likhet med Garmann har han erfart, og forsont seg med, at rammene for livet både er umulige å rømme fra, samtidig som de er i endring.

I disse betraktningene finner jeg bevegelser mellom matrisens ytterpunkter, noe som virker dannende for karakterene. Det er den dialektiske erfaringen mellom feiring og problematisering som skaper innsikter for karakterene. En problematiserende horisont inntar karakterene når de opplever at noe er truet, og denne problematiseringen gjelder både kulturelle og naturlige forhold som binder karakterenes naturforståelse sammen med deres kulturforståelse.

Derfor er det, slik jeg ser det, nedbrytingen av et skille mellom natur og kultur som preger karakterenes danning. Landskapene har høy status for karakterene, men denne statusen er høy fordi karakterene ser seg selv i dette landskapet. Men som dannelseslandskap får de ytre landskapene først verdi når karakterene åpner seg for dem og ser at både landskapet, og de selv, er i forandring. Felles er det at Garmanns, Tonjes og Anders' utforskninger av landskapene de oppholder seg i, fører til nyanserende og problematiserende innsikter. Disse innsiktene er uttrykt som innsikt i dem selv, og som innsikt i deres eksterne naturrelasjoner. Og innsiktene har en dannelsesfunksjon nettopp fordi de utfordrer barnekarakterenes etablerte naturforståelser. De tre karakterene rykkes imidlertid ikke permanent ut av en feirende og antroposentrisk grunnposisjon, men erfarer på ulike problematiserende måter feirende og antroposentriske forståelsesformer.

8. Avrundning

I denne avhandlingen har jeg undersøkt hvordan natur, barndom og danning fremstilles og settes i sammenheng med hverandre i barnelitterære tekster av Hole, Parr og Hovland. Jeg har gjort lesningene i dialog med økokritisk teori, innflytelsesrike naturtenkere som Rousseau og Thoreau, og Klafkis diskusjoner av dannelsesbegrepet. Dette er teoretiske perspektiv som i liten grad er utforsket i resepsjonen av forfatterskapene til Hole og Hovland. Parrs *Tonje Glimmerdal* har tidligere vært diskutert i dialog med romantisk tenkning og økokritisk teori, men disse lesningene har ikke behandlet romanen som en danningstekst.

I dette kapitlet vil jeg kort fremheve hva som er avhandlingens selvstendige bidrag til det barnelitterære forskningsfeltet, før jeg, avslutningsvis, peker ut alternative teoretiske og metodiske innganger til barnelitteraturens naturkonstruksjoner enn de jeg har benyttet meg av.

Jeg har diskutert tekstutvalget mot en overordnet romantisk barnelitterær tradisjon, og vist at det viderefører en rekke romantiske idealer om relasjonen mellom mennesket og natur. I disse diskusjonene la jeg særlig vekt på tekstenes fremstillinger av barnekarakterenes selvstendige ferdsel i natur, og på hvordan karakterene feirer sin egen tilhørighet til landskapene de oppholder seg i. Jeg gjorde et poeng av at karakterenes landskapsforflytninger har betydning for dannelsesfremstillingen i tekstene. Det er noe som kommer spesielt tydelig frem i Holes trilogi der Garmann utforsker ulike landskap i hver bildebok, men også for Tonje og Anders går landskapsforflytninger hånd i hånd med nye tenke- og handlemåter, noe som gjør de romlige forflytningene til tekstlige dannelsesmarkører.

Den romantiske tradisjonen har blitt kritisert for å idyllisere relasjonen mellom natur og barndom. Selv om jeg viser at tekstene i stor grad konstruerer natur på idylliserende måter i en naturfeirende tradisjon, peker jeg også på at barnekarakterene tillegges nyanserende og kritiske refleksjoner om sin egen, og andre karakterers, landskapstilhørighet. Dette er refleksjoner som kan leses i dialog med økokritisk tenkning som utforsker den komplekse relasjonen mellom natur og kultur.

Når jeg leser landskapskonstruksjonene som betydningsfulle for dannelsesfremstillingen i tekstutvalget, vektlegger jeg hvordan karakterene selv gir verdi til landskapene. I lys av den økokritiske dannelsesrammen lesningene er gjort innenfor, betyr det at relasjonen mellom landskap og karakter får betydning når disse

tekstkonstruksjonene peker tilbake på hverandre. Det gjør at tekstenes fremstillinger av karakterenes danning er knyttet til refleksjoner om relasjonen mellom natur og kultur.

I teorikapitlet skrev jeg at økokritikken vokste frem som en reaksjon på menneskeskapte miljøendringer, og i innledningen hevdet jeg at funnet av en strandet gåsenebbhval utenfor Bergen i 2017 førte til endringer i hvordan barn reflekterte over og behandlet natur. Hendelsen kan leses som et eksemplarisk økokritisk eksempel i den forstand at mediernes fremstillinger av den utsultede hvalen skapte et brudd med hvordan vi vanligvis tenker på hvaler. Fra å betrakte hvaler som monumentale dyr tilhørende et fjernt og vilt havlandskap, demonstrerte platen i hvalens mage og tarm hvor omfattende de økologiske konsekvensene av menneskets aktiviteter er. Hendelsen ledet, kan vi si, til en antropocen erfaring av at kultur og natur er vevet sammen. Selv om spørsmål om menneskers ødeleggende påvirkning på det økologiske samspillet ikke er et overordnet hovedtema i tekstutvalget, viser jeg at økologiske spørsmål er til stede i karakterenes tenkning om natur på måter som får konsekvenser for hvordan de reflekterer om og forstår landskapene de oppholder seg i.

Lesningene mine av tekstenes landskapskonstruksjoner bekrefter langt på vei Buells beskrivelse av at det er de litterære karakterenes personlige tilhørighet til landskapet, dets sosiale konstruksjon og de fysiske karakteristikkene som gjør landskapskonstruksjoner betydningsfulle i litteraturen.⁸³¹ I tekstene spiller landskapskonstruksjonene en rolle i karakterenes dannelsesutvikling ved at de tre karakterene presenteres som oppmerksomme og følsomme landskapsfortolkere. Det understrekes i tekstene ved at Garmann, Tonje og Anders fremstilles som oppmerksomme på endringer i naturen. Denne oppmerksomheten dreier seg om hvordan landskapene endrer seg som følge av årstidsskifter, om de endringene som direkte er utløst av kulturelle aktiviteter, men også, som nevnt, om de endringene som truer en viss økologisk stabilitet på fortellingenes nåtidsplan, og i en forestilt fremtid.

Et vesentlig poeng i diskusjonen min av dannelsesfremstillingene er at karakterene endrer hvordan de forstår seg selv samtidig som de utvider forståelsene av landskapene de oppholder seg i. Det viser hvordan dannelsesfremstillingene både er rettet innover, som i en refleksiv overvåking av seg selv, og utover, gjennom

⁸³¹ Buell, 2005, s. 63

karakterenes endrede forståelser av landskapene de oppholder seg i.

Naturkonstruksjonene forsterker ikke et skille mellom natur og kultur, men spiller helt avgjørende roller for hvordan karakterene lever og forstår livene sine ved at de er inkludert i deres tenke-, sanse- og handlemåter.

I landskapsanalysene trakk jeg særlig frem hvordan pastoralen finnes som en gjenkjennelig landskapsforestilling i tekstene, og jeg pekte på hvordan karakterene presenterer landskapsfortolkninger som reproducerer pastorale tenkemåter. Gjennom tekstene nyanseres karakterenes idealiserte naturfortolkninger til fordel for mer sammensatte og komplekse refleksjoner hos karakterene over deres relasjoner til landskapene. Det skjer delvis ved at de aktualiserer post-pastorale spørremåter, og delvis ved at deres naturforståelser endrer seg gjennom opplevelser av landskapenes ville og ukontrollerbare kvaliteter.

Som del av analysen av dannelseslandskapene diskuterte jeg hvilke ideologiske verdier landskapskonstruksjonene ble ilagt ved å vise til «Natur i kultur»-matrisen. Jeg pekte på at tekstene hovedsakelig fremfører antroposentriske og feirende naturfortolkninger i en romantisk tradisjon. I møte med økokritikkens innvendinger mot pastoralen som en idealiserende naturforestilling,⁸³² nyanserer lesningene mine tekstenes behandling av pastorale naturkonstruksjoner. Pastoralen finnes i tekstene som et utgangspunkt for karakterenes naturforståelse, men tekstenes fremstilling av karakterenes danning tar deres naturforståelser vekk fra det stivnede og tilslørende i det pastorale grunnbildet.

Jeg har videre undersøkt tekstenes dannelsesfremstillinger mot Klafkis kategoriale danningstenkning, og dette dannelsesperspektivet har vært med på å vise hvordan tekstenes naturkonstruksjoner inngår som deler av dannelsesfremstillingene. Det vil si at konstruksjonene av natur har betydning i tekstene ved at de ikke bare symboliserer at karakterene gjennomgår en utvikling, men ved at deres møter og opplevelser i og av natur, i seg selv har kvaliteter som gjør karakterene i stand til å kritisk vurdere og å endre kulturen, noe som er sentrale mål hos Klafki. I analysene diskuterer jeg hvordan karakterene aktivt tenker med og gjennom landskapene de opptrer og oppholder seg i, og viser at de ser seg selv som deler av et landskap de også tar ansvar for.

Hvordan karakterene fortolker landskapene, henger sammen med hvordan de er konstruerte som litterære figurer. Jeg har diskutert tekstenes barndomsfremstillinger

⁸³² Garrard, 2012a, s. 37

i lys av litterære barndomsfigurer fra den romantiske tradisjonen, og mot Scrantons humanistiske roller konstruert i lys av antropocene innsikter i mennesket som geologisk kraft. I analysen av Garmann tolket jeg ham som et dialektisk utprøvende og reflekterende barn som veksler mellom antroposentriske, økosentriske, feirende og naturproblematiserende fortolkningsposisjoner. Garmann fremstilles som et barn i stadig forandring, og jeg har vist at han selv målbærer en prosessuell forståelse av livet. Ved at Tonje definerer seg selv som Glimmerdalens keiserinne, og at Anders omtaler seg selv som en «skogens mann», posisjonerer disse to karakterene seg, i hvert fall i starten av romanene, innenfor et artikulert verdihierarki.

I Glimmerdalen skjer Tonjes utvikling først og fremst som et resultat av motstridende pastorale naturfeiringer der Tonje repeterer protesterende handlinger og ytringer i møte med trusler mot *hennes* landskapstilhørighet. I *Fredlaus* er Anders' skogsopphold preget av idealiserende fortolkninger av relasjonen mellom den frie mannen og naturen. Det er først når Anders åpner seg for at skogen er skog på egne premisser, og at den ikke kun er en projeksjon av hans skogsforestillinger, at han forsoner seg med at et liv i grenselandet mellom sivilisasjon og uutforsket skog, er et usikkert liv.

Det er rom for teoretiske og metodiske utvidelser i tilnærmingen til utvalgets fremstillinger av natur og av barndom. Posthumanismens undersøkelse av mennesket er en inngang som ytterligere kan belyse tekstenes barndomskonstruksjoner. Et slikt perspektiv kan fokusere på hvordan karakterene posisjoneres i møte med fremstillingene av dyr og teknologi som også finnes i tekstene. En annen teoretisk utvidelse kan være å undersøke de mange idealiserende naturfortolkningene i utvalget som vitalistiske utsagn for å diskutere relasjonen mellom vitalisme og transcendentalisme. Det er helst hos Parr og Hovland hovedkarakterene «dyrker kraft og vitalitet [...] slik det viser seg i og gjennom naturen».⁸³³ En mulighet i lesningen av Holes trilogi er å diskutere fremstillingene av kroppens komposteringsprosess og avfallet Garmann og Johanne leker med i skogen i dialog med studier av søppel i litteraturen. Ifølge Susan Morrison kan litteraturens fremstillinger av søppel presentere modeller for hvordan mennesket oppfører seg i verden, og disse modellene er ikke utelukkende negative, men inneholder potensiale for etiske handlinger og medfølelse.⁸³⁴

⁸³³ Vassenden, 2012, s. 13

⁸³⁴ Morrison, 2015, s. 3

En fjerde utvidelse kan være å diskutere karakterenes landskapsutforskninger mot den delen av økokritikken som går i dialog med postkolonial teori.⁸³⁵ En slik dreining vil for eksempel kunne løfte frem hvordan karakterenes landskapsutforskninger er måter å legge under seg nye landskap på, og undersøke hvordan landskapene tilskrives eksotiske kvaliteter, samtidig som karakterenes tilknytninger til landskapene inkluderer marginaliseringer av andre karakterers naturforståelser.

Til tross for at jeg i innledningen argumenterer for tekstutvalgets bredde i sjanger og målgruppe, er det klart at lesninger av et så avgrenset utvalg som jeg har gjort her, har noen begrensninger. Det avgrensede tekstutvalget gjør at avhandlingen ikke er et tilsvar på Scrantons vurdering av at det er nødvendig å utvide den kulturelle horisonten til å inkludere fortellinger fra hele verden, og til alle tider.⁸³⁶ Scrantons posisjon har visse koblinger til Franco Morettis argumentasjon for fjernlesning som et alternativ til nærlesning som litterær metode. Ifølge Moretti er litteraturvitenskapens tradisjonelle nærlesninger en tidkrevende analytisk prosess som kun gir begrenset litterær innsikt ved at de presenterer detaljerte lesninger av, i hovedsak, vestlig kanonlitteratur.⁸³⁷

I stedet ser Moretti for seg at undersøkelser av et stort tekstkorpus fra hele verden og fra ulike tidsepoker, skal kunne gi større innsikt i litterære sammenhenger. Foruten det store antallet tekster som undersøkes, skiller fjernlesningen seg fra nærlesning som metode ved at distansen til teksten betraktes som en forutsetning for kunnskap: «it allows you to focus on units that are much smaller or much larger than the text: devices, themes, tropes — or genres and systems».⁸³⁸ En gevinst Moretti mener dette distanserte blikket vil gi, er en avsløring av verdenslitteraturen som et «living system, of stimuli and responses».⁸³⁹ Denne beskrivelsen har likheter med Zapfs omtale av litteratur som en «ecological force within language and the larger system of cultural discourses».⁸⁴⁰

Både Zapf og Moretti retter fokus, slik jeg ser det, mot hvordan litterære motiv og tradisjoner sprer seg på tvers av geografiske grenser og gjennom ulike tidsepoker. Denne vektleggingen er til stede i økokritikkens behandling av pastoralen og villmarken som kulturelt etablerte fortolkninger av natur. Når Morton diskuterer

⁸³⁵ Garrard, 2012a, s. 193-195

⁸³⁶ Scranton, 2015

⁸³⁷ Moretti, 2000, s. 54

⁸³⁸ Moretti, 2000, s. 57

⁸³⁹ Moretti, 2013, s. 20

⁸⁴⁰ Zapf, 2008, s. 852

Morettis posisjon spør han, retorisk, om det ikke er mulig å finne tegn på litteraturens økologiske sammenknytning i nærlesninger av tekstene.⁸⁴¹ Det er en lignende posisjon jeg har inntatt i avhandlingen når jeg har diskutert hvordan landskapskonstruksjonene forholder seg til kulturelt etablerte landskapsforestillinger. Det mine lesninger bidrar med, som fjernlesning som metodisk utgangspunkt ikke har mulighet til, er detaljerte analyser av hvordan naturkonstruksjonene er viklet inn i de spesifikke tekstenes narrative utforming som helhet.

De teoretiske og metodiske utvidelsene som jeg har omtalt her handler om litteraturforskerens analytiske engasjement i tekstene. En annen inngang kan være å vende blikket mot barneleserens litteraturlæsinger, og å undersøke hvordan barneleseren møter litteraturen med økokritiske spørremåter. Op de Beeck mener bildebøker formidler «the aesthetics of their place and time; they suggest what people find pleasing and worthy of attention; and they instill this knowledge in young readers».⁸⁴² Denne overføringen fra tekst til leser er også omtalt hos Bradford og Massey som mener tekster som tematiserer økologiske problemstillinger posisjonerer leseren som en økoborger: «dedicated both to sustainable development in the local sphere and also to global responsibility».⁸⁴³ Selv om Soper er mer tilbakeholden i omtalen av litteraturens kraft, er hun enig i at litterære tekster kan spille en rolle i å forme leseren forutsatt at de når frem til denne leseren.⁸⁴⁴

Utvalget i denne avhandlingen er, som jeg har vært inne på tidligere, ikke tekster der menneskeskapte klima- og miljøendringer er noe hovedtema. Men de aktive posisjonene de tre karakterene inntar i landskapet, leder til at de reflekterer over relasjonen mellom menneskelige aktiviteter og de naturlige landskapene. Et aktuelt spørsmål som kunne vært stilt er hvordan lesere av disse tekstene skaper en mer nyansert og flerstemmig naturforståelse.

Denne avhandlingen er et bidrag til barnelitteraturforskningens teoretiske og analytiske dybdeforståelse av hvordan litteraturen både reproducerer og nyanserer etablerte tenkemåter om relasjoner mellom barndom og natur. Jeg håper avhandlingen vil motivere til videre diskusjon av bøkene i utvalget, men også til at

⁸⁴¹ Morton, 2007, s. 94

⁸⁴² Op de Beeck, 2017, s. 124

⁸⁴³ Massey & Bradford, 2011, s. 109

⁸⁴⁴ Soper, 2011, s. 23

mine lesemåter prøves på andre tekster for å fortsette utforskningen av det komplekse i litteraturens naturkonstruksjoner.

Litteratur

- Adorno, T. W. (1998). *Estetisk teori*. Oslo: Gyldendal.
- Adorno, T. W. & Horkheimer, M. (2011). *Opplysningens dialektikk*. Oslo: Spartacus.
- Aggleton, J. (2017). "What is the Use of a Book Without Pictures?" An Exploration of the Impact of Illustrations on Reading Experience in *A Monster Calls*. *Children's Literature in Education*, 48(3), 230–244.
<https://doi.org/10.1007/s10583-016-9279-1>
- Alpers, P. (1996). *What is pastoral?* Chicago: The University of Chicago Press.
- Andersen, B. & Brumo, J. (2006). Dopplers kjønn – parodi eller politikk?. I S. Paulson & S. Gimnes (Red.). «-ut i det ukjente»: *festskrift til Erik Østerud på 70-årsdagen* (s. 201–214). Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.
- Andersen, P. A. (2017). «Der syddrå boble.» Om Øyvind Rimbereids dikt Jimmen (2011). I J. Bakken & E. Oxfeldt (Red.), *Åpne dører mot verden. Norske ungdommers møte med fortellinger om skyld og privilegier* (s. 181–194). Oslo: Universitetsforlaget. <https://doi.org/10.18261/9788215030227-2017-11>
- Anstey, M. & Bull, G. (2004). The picture book: modern and postmodern. I P. Hunt (Red.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (s. 328–339). New York & London: Routledge.
- Bache-Wiig, H. (1996). *Norsk barnelitteratur – lek på alvor. Glimt gjennom hundre år*. Oslo: Cappelen akademisk forlag. Landslaget for norskundervisning (LNU).
- Bache-Wiig, H. (2001). Det fremmede barnet. En aktuell barndomshistorie? *Barn*. 1. 95–105.
- Bache-Wiig, H. (2010). Fra Sveits til Glimmerdal Maria Parrs *Tonje Glimmerdal* – en gjenskapning av Johanna Spyris *Heidi*? *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 1. <https://doi.org/10.3402/blft.v1i0.5872>
- Bakhtin, M. M. (1981). *Dialogic imagination: Four essays*. Austin: University of Texas Press. Hentet fra <http://ebookcentral.proquest.com>
- Bate, J. (1991). *Romantic Ecology – Wordsworth and the Environmental Tradition*. London & New York: Routledge.
- Bate, J. (2002). *The Song of the Earth* (2. utg.). London: Picador.
- Bibel (2011). Bibelselskapets oversettelse. <https://www.bibel.no>

- Birkeland, T. (2016). Forhandling om natur – kultur. En økokritisk lesning av Jörg Müller og Jörg Steiners bildebok *Kaninliv* (1978). *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 7. <https://doi.org/10.3402/blft.v7.33705>
- Birkeland, T., Risa, G., & Vold, K. (2018). *Norsk barnelitteraturhistorie*. Oslo: Samlaget.
- Bjørlo, B. W. (2018). *Ord og bilder på vandring: Bildebøker som gjenskaper dikt og bildekunst* (Doktoravhandling). Universitetet i Bergen.
- Blomqvist, C. & Kommes, P. (Produsent). (2018). *Tonje i Glimmerdalen*. (Radioprogram). Hentet fra <https://sverigesradio.se/tonjeiglimmerdalen>
- Bogen, I. M. (2016). *Mino – en økokritisk thrillerhelt? En analyse av Gert Nygårdshaugs Mengele Zoo* (Masteroppgave). Universitetet i Oslo, Oslo.
- Borg, C., B. & Ullström, M. (2017). The Child in the Forest. Performing the Child in 20th Century Swedish Picture Books. *LIR:journal*, 9.
- Bradford, C., Mallan, K., Stephens, J., & McCallum, R. (2008). *New World Orders in Contemporary Children's Literature: Utopian Transformations*. London: Palgrave Macmillan.
- Brandrud, R. (1993). *Drømmejegeren: en biografi om Mikkjel Fønhus*. Oslo: Aschehoug.
- Brumo, J. (2010). Naivitet, popkultur og fantastikk i Ragnar Hovlands korttekster. I J. M. Sejersted & E. Vassenden (Red.), *Norsk litterær årbok 2010* (s. 256–283). Oslo: Samlaget
- Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press.
- Buell, L. (2001). *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge, Massachusetts & London, England: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Buell, L. (2014). Environmental Writing for Children: A Selected Reconnaissance of Heritages, Emphases, Horizons. I G. Garrard (Red.), *The Oxford Handbook of Ecocriticism* (s. 408-422). New York: Oxford University Press.

- Buell, L. (2016). Anthropocene Panic: Contemporary Ecocriticism and the Issue of Human Numbers. *Frame*, 29(2). <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:32192699>
- Byrd, M. L. (2004). Somewhere outside the Forest: Ecological Ambivalence in Neverland from *The Little White Bird to Hook*. I S. Dobrin & K. B. Kidd (Red.), *Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism* (s. 49–70). Detroit: Wayne State University Press.
- Carson, R. (1962/1963). *Den tause våren*. Tiden Norsk Forlag.
- Carroll, J. S. (2011). *Landscapes in Children's Literature*. New York: Routledge.
- Christensen, N. (2012). *Videbegær*. Aarhus Universitetsforlag.
- Christensen, N. (2014). "Thought and dream are heavenly vehicles": Character, *Bildung*, and Aesthetics in Stian Hole's Garmann-trilogy (2006–2010). I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *Picturebooks – Representation and Narration* (s. 109–120). New York & London: Routledge.
- Christensen, N. (2017). Between Picture Book and Graphic Novel: Mixed Signals in Kim Fupz Aakeson and Rasmus Bregnhøi's *I love you Danmark*. I P. Nodelman, N. Hamer & M. Reimer (Red.), *More Words about Pictures: Current Research on Picturebooks and Visual/Verbal Texts for Young People* (s. 155–170) New York & London: Routledge.
- Christensen, S. (2019). Without a Word: Bonding with Northern Nature in Lene Ask's *Du*. *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 10. <https://doi.org/10.18261/issn.2000-7493-2019-01-10>
- Clark, T. (2014). Nature, Post Nature. I L. Westling (Red.), *The Cambridge Companion to Literature and the Environment* (s. 75–89). New York: Cambridge University Press.
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke.
- Cronon, W. (1996). *Uncommon ground: rethinking the human place in nature*. New York: W.W. Norton.
- Crutzen, P. J. (2002). Geology of Mankind. *Nature*, 415(6867), 23.
- de Caprona, Y. (2014). *Norsk etymologisk ordbok*. Oslo: Kagge forlag.
- Dent, N. (2005). *Rousseau*. New York: Routledge.
- Dickens, C. (1861/1997). *Store forventninger*. Oslo: Aschehoug & Co.
- Djuve, M. T. (2007, 23. april). Skogens mann. *Dagbladet*. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/>

- Dobrin, S. & Kidd, K. B. (2004). Introduction: Into the Wild. I S. Dobrin & K. B. Kidd (Red.), *Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism* (s. 1–15). Detroit: Wayne State University Press.
- Druker, E. (2008a). From *Avant-garde* to Digital Images: Collage in Nordic Picturebooks. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* (3), 45–51. DOI: <https://doi.org/10.1353/bkb.o.0098>
- Druker, E. (2008b). *Modernismens Bilder: Den Moderna Bilderboken i Norden*. Göteborg: Makadam förlag.
- Eco, U. (1994). *Seks turer i fortellingenes skoger*. Oslo: Tiden.
- Edwardsen, A. (2020, 28. januar). – Hvalen kom hit for å dø, men den hadde med seg et budskap. *Bergens Tidende*. Hentet fra <https://www.bt.no/>
- Feder, H. (2014). *Ecocriticism and the Idea of Culture: Biology and the Bildungsroman*. Farnham: Ashgate Publishing Ltd.
- Fjeldberg, G. (2015). *101 – de beste barne- og ungdomsbøkene 2005–2015*. Oslo: Gyldendal.
- Fjørtoft, H. (2011). *Jordsanger. Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt* (Doktoravhandling). Trondheim: Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Flåterud, I. J. (2016). *Ungdomslitteraturens naturpoetikk En økokritisk analyse av et utvalg bestselgere i Norge i perioden 2010-2015*. (Masteroppgave, Høgskolen i Telemark). Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/2438867>
- Furuseth, S. (2014). Hos alt som ikke har navn. Hans Børlis lyrikk i økokritisk perspektiv. I H. K. Rustad & H. H. Wærp (Red.), *Fra Wergeland til Knausgård: Lesninger i nordisk litteratur* (s. 151–162). Oslo & Trondheim: Akademika forlag.
- Garrard, G. (2012a). *Ecocriticism*. (2. utg.). London: Routledge.
- Garrard, G. (2012b). *Teaching Ecocriticism and Green Cultural Studies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Gersdorf, C. & Mayer, S. (2006). Nature in literary and cultural studies: defining the subject of ecocriticism – an introduction. I C. Gersford & S. Mayer (Red.), *Nature in Literary and Cultural Studies. Transatlantic Conversations on Ecocriticism*. (s. 71–86). Amsterdam & New York: Rodopi.
- Giacomini, P. (2007). Mountain landscape and the aesthetics of the sublime in Romantic Narration. I G. Gillespie, M. Engel & B. Dieterle (Red.), *Romantic*

- Prose Fiction* (s. 107–121). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Gifford, T. (1999). *Pastoral*. London & New York: Routledge.
- Gifford, T. (2000). Pastoral, Anti-Pastoral, Post-Pastoral. I L. Coupe (Red.), *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism* (s. 219–222). London & New York: Routledge.
- Gifford, T. (2014). Pastoral, Anti-pastoral, and Post-pastoral. I L. Westling (Red.), *The Cambridge Companion to Literature and the Environment* (s. 17–30). New York: Cambridge University Press.
- Gifford, T. (2017). The Environmental Humanities and the Pastoral Tradition. I C. Schliephake (Red.), *Ecocriticism, Ecology, and the Cultures of Antiquity* (s. 159–174). Lanham, Boulder, New York & London: Lexington Books.
- Glotfelty, C. (1996). Introduction. I C. Glotfelty & H. Fromm (Red.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (s. xv-xxxvii.). Athens & London: University of Georgia Press.
- Goga, N. (1999). Dialog og didaktikk. Ragnar Hovlands *Mercedes og Ein motorsykkell i natta* – en ny tids eksempellitteratur?. I E. Flatekvål, T.-E. Kalaja, O. Losløkk, I. Nettervik, B. K. Petersen & Þ. Jóhannsdóttir (Red.), *Forankring og fornying. Nordiske ungdomsromaner fram mot år 2000* (s. 145–155). Oslo: Cappelen akademisk forlag. Landslaget for norskundervisning (LNU).
- Goga, N. (2008). Montøren og montasjen. Drivgods og tankegods i to bildebøker av Stian Hole. I A. Nyrnes og N. Lehmann (Red.), *Ut frå det konkrete. Bidrag til ein retorisk kunstfagdidaktikk* (s. 53–66). Oslo: Universitetsforlaget.
- Goga, N. (2011a). Enebarn eller litterært søsterskap? Om Heidi, Pippi og Tonje. I G. S. Botheim, S. S. Botheim, K. R. Solbu og I. R. Solbu (Red.), *Søsken* (s. 32–38). Oslo: Samlaget og Ratatosk.
- Goga, N. (2011b) Landskap og bannskap i Maria Parrs forfatterskap. *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 2. <https://doi.org/10.3402/blft.v2i0.5969>
- Goga, N. (2013). *Gå til mauren. Om maur og danning i barnelitteraturen*. Kristiansand: Portal forlag.
- Goga, N. (2015). *Kart i barnelitteraturen*. Kristiansand: Portal Akademisk.
- Goga, N. (2016). Miljøbevissthet og språkbevissthet. Om ungdomsskoleelevers møte med klimalitteratur. *Norsklæreren*, (3), 60-72.

- Goga, N. (2017). A feeling of nature in contemporary Norwegian picturebooks. *Encyclopaideia*, 21(49), 81–97. DOI: 10.6092/issn.1825-8670/7605.
- Goga, N., Guanio-Uluru, L. & Nyrnes, A. (2016, 6. november). Barnelitteraturens lammende naturidyller. *Bergens Tidende*, s. 18–19.
- Goga, N. & Guanio-Uluru, L. (2019). Ecocritical Perspectives on Nordic Children's and Young Adult Literature. *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 10. <https://doi.org/10.18261/issn.2000-7493-2019-01-06>
- Goga, N., Guanio-Uluru, L., Hallås, B. O. & Nyrnes, A. (2018). Introduction. I N. Goga, L. Guanio-Uluru, B. O. Hallås & A. Nyrnes (Red.), *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures* (s. 1–23). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Goodbody, A. (2014). Ecocritical Theory: Romantic Roots and Impulses from Twentieth-Century European Thinkers. I L. Westling (Red.), *The Cambridge Companion to Literature and the Environment* (s. 61–74). New York: Cambridge University Press.
- Grewe-Volpp, C. (2006). Nature “out there” and as “a social player”: some basic consequences for a literary ecocritical analysis. I C. Gersford & S. Mayer (Red.), *Nature in Literary and Cultural Studies – Transatlantic Conversations on Ecocriticism* (s. 71–86). Amsterdam & New York: Rodopi.
- Guanio-Uluru, L. (2019). Climate Fiction in Nordic Landscapes. *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 10. <https://doi.org/10.18261/issn.2000-7493-2019-01-05>
- Hallberg, K. (1982). Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. *Tidsskrift för litteraturvetenskap* (3-4). 163–168.
- Halldén, G. (2011). *Barndomens skogar*. Stockholm: Carlsson bokförlag.
- Hansen, I. (2014). *Det tvetydige i apokalypsen: En økokritisk lesning av Afrodites Basseng av Gert Nygårdshaug*. (Masteroppgave, Universitetet i Tromsø). Hentet fra <https://hdl.handle.net/10037/6935>
- Haugom, K. A. (2019). *When Ludology and Narratology Meet: A Comparative Analysis of an Ecofictional Video Game and an Ecofictional Book*. (Masteroppgave, Høgskulen på Vestlandet). Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/2601276>
- Hessen, D. O. (2016). *Landskap i endring*. Oslo: Pax forlag.

- Heise, U. K. (2008). *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*. New York: Oxford University Press.
- Hennum, R. (2017). *Kjæledyr i realistisk barnlitteratur*. (Masteroppgave, Høgskulen på Vestlandet). Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/2481420>
- Hines, M. (2004). "He Made Us Very Much Like the Flowers": Human/Nature in Ninetieth Century Anglo-American Literature. I S. I. Dobrin & K. B. Kidd (Red.) *Wild Things. Children's Culture and Ecocriticism* (s. 16–30). Detroit: Wayne State University Press.
- Hodneland, T. E. (2019). *Cities of Tomorrow - Urban Landscapes and Urban Sustainability in Marie Lu's Legend trilogy*. (Masteroppgave, Høgskulen på Vestlandet). Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/2601290>
- Hohr, H. (2011). Kategorial danning og kritisk-konstruktiv didaktikk. I K. Steinsholt & S. Dobson (Red.), *Dannelse. Introduksjon til et ullent pedagogisk landskap* (s. 163–175). Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.
- Hole, S. (2006). *Garmanns sommer*. Oslo: Cappelen.
- Hole, S. (2010). *Garmanns gate*. (2. utg.) Oslo: Cappelen.
- Hole, S. (2012). *Garmanns hemmelighet*. (2. utg.) Oslo: Cappelen.
- Hovland, R. (2008). *Fredlaus*. (2. utg.) Oslo: Det Norske Samlaget.
- Hovland, R. (2011). *Kunsten å komme heim og andre essay*. Oslo: Samlaget.
- Iversen, A. T. (2009). *Change and Continuity: the Bildungsroman in English* (Doktoravhandling). Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø.
- Iversen, E. (2016). *Klima, kriser og ulikhet. Om utsatte mennesker og områder i bildeboken Hvorfor er jeg her?* (Masteroppgave, Høgskulen i Bergen). Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/2481393>
- Jansson, T. (1970). *Sent i november*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Jensen, M., T. (2014). Komplekse ungdomsromaner. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur – ei innføring* (s. 85–98). Cappelen Damm Akademisk.
- Johansson, V. (2013a). *Dissonant Voices: Philosophy, Children's Literature, and Perfectionist Education: Filosofi, barnlitteratur och perfektionistisk pedagogik*. (Doktorgradsavhandling). Universitetet i Stockholm.
- Johansson, V. (2013b). «I am scared too»: Children's Literature for an Ethics beyond Moral Concepts. *The Journal of Aesthetic Education*, 47(4), 80–109.
- Joosen, V. (2018). *Adulthood in children's literature*. London: Bloomsbury Academic.

- Jota, A. M. (2018). *Miljø- og klimakrise i Lars Mæhles Bouvetøya 2052: En økokritisk lesning*. (Masteroppgave, Høgskolen i Innlandet). Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/2567885>
- Khateeb, A. (2018) Unrest in natural landscapes. I N. Goga, L. Guanio-Uluru, B. O. Hallås & A. Nyrnes (Red.), *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures* (s. 91–105). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Kjelen, H. (2019). «Moltemyrene våre skal få stå gule». Økologi og kultur i Birger Jåstads barnebøker. *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 10. <https://doi.org/10.18261/issn.2000-7493-2019-01-03>
- Klafki, W. (1979). «Kategorial dannelse. Bidrag til en dannelsesteoretisk fortolkning av moderne didaktikk.». I E. L. Dale (Red.), *Om utdanning. Klassiske tekster*. (1. utgave, 9. opplag, 2015, s. 167–203) Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Klafki, W. (2001). *Dannelsesteori og didaktikk. Nye studier*. København: Klim.
- Knudsen, A. (Regissør). (2011). *Vaffelhjarte* [TV-serie]. Norge: NRK.
- Krogstad, A. (2020). Torgeir Rebolledo Pedersen and Akin Duzakin: Poems and unpoems about a little of everything. An ecological reading of illustrated poetry for children. *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 11. <https://doi.org/10.18261/issn.2000-7493-2020-01-04>
- Kümmerling-Meibauer, B. (2008). Images of childhood in Romantic children's literature. I G. Gillespie, M. Engel & B. Dieterle (Red.), *Romantic Prose Fiction* (s. 183–203). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Langrusten, H. (2014). *Barnet i Ronja røvardotter og Tonje Glimmerdal. En komparativ studie av barneskikkelsen i Astrid Lindgrens og Maria Parrs verker*. Det humanistiske fakultet. Universitetet i Oslo.
- Larsen, S. (2010, 4. mars). Stian Hole er Edward Hopper med strikkehue. *Politiken*. Hentet fra: <https://politiken.dk/>
- Larsen, P. S., Mønster, L. & Rustad, H. K. (Red.). (2017). *Økopoesi. Modernisme i nordisk lyrikk 9*. Bergen: Alvheim & Eide.
- Lesnik-Oberstein, K. (1998). Children's literature and the environment. I R. Kerridge & N. Sammells (Red.), *Writing the Environment. Ecocriticism and Literature* (s. 208–217). London & New York: Zed Books Lt.
- Lindgren, A. (1981/2010). *Ronja Røverdatter*. Illustrert av Ilon Wikland. Oslo: Cappelen Damm.

- Lindgren, A. (1981/2016). *Ronja Røverdatter*. Illustrert av Ilon Wikland. Oslo: Cappelen Damm.
- Lund, O. H. (2019). *Snakkar du til meg?: Ein økokritisk studie av forhandlingar om ulike livsformers verdi i teikneserien Amuletten av Kazu Kibuishi*. (Masteroppgave, Høgskulen på Vestlandet). Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/2601271>
- Marx, L. (1964/2000). *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. New York: Oxford University Press.
- Massey, G. (2009). *Reading the Environment: Narrative Constructions of Ecological Subjectivities in Australian Children's Literature*. (Doktoravhandling). Queensland University of Technology, Brisbane, Australia.
- Massey, G. & Bradford, C. (2011). Children as Ecocitizens: Ecocriticism and Environmental Texts. I K. Mallan & C. Bradford (Red.), *Contemporary Children's Literature and Film: Engaging with Theory* (s. 109–126). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Mariotti, S. L. (2010). *Thoreau's democratic withdrawal: alienation, participation, and modernity*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Marriott, S. (2002). Red in Tooth and Claw? Images of Nature in Modern Picture Books. *Children's Literature in Education*, 33(3), 175–183.
- Mathisen, S. (2019). *Øko-misanropi som (av-)dannelsesprosjekt. En økokritisk lesning av Gert Nygårdshaugs Mengele Zoo* (Masteroppgave). NTNU, Trondheim.
- McCallum, R. (1999). *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction*. New York & London: Garland Publishing Ltd.
- Mellor, L. (2014). The Lure of Wilderness. I L. Westling (Red.), *The Cambridge Companion to Literature and the Environment* (s. 104–118). New York: Cambridge University Press.
- Michelsen, P. A. (2018). Realistiske forteljingar for barn. I R. S. Stokke & E. S. Tønnesen (Red.), *Møter med barnelitteratur. Introduksjon for lærere* (s. 57–82). Oslo: Universitetsforlaget.
- Mjør, I. (2010). I resepsjonens teneste. Paratekst som meiningsberande element i barnelitteratur. *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 1. <https://doi.org/10.3402/blft.v1i0.5856>

- Mjør, I. (2012). Barnelitterære ryggmarksrefleksar. Innspel til forskingshistorie – perspektiv på forskning og etikk. *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 3. <https://doi.org/10.3402/blft.v3io.20084>
- Moe, M. (2008, 17. September). Sushi i bokform. *Barnebokkritikk*. Hentet fra <https://www.barnebokkritikk.no/>
- Moore, B. L. (2017). *Ecological Literature and the Critique of Anthropocentrism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Moretti, F. (2000). Conjectures on World Literature. *New Left Review*, 1, 54–68.
- Moretti, F. (2013). *Distant Reading*. London & New York: Verso.
- Morrison, S. S. (2015). *The Literature of Waste. Material Ecopoetics and Ethical Matter*. New York: Palgrave Macmillan.
- Morton, T. (2007). *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, Massachusetts, & London, England: Harvard University Press.
- Morton, T. (2018). *Being Ecological*. London: Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Myren-Svelstad, P. E. (2020). Ting som er for store og ting som er for små: Økologisk tenkning i Ruth Lillegravens Eg er eg er eg er (2016). *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 11. <https://doi.org/10.18261/issn.2000-7493-2020-01-10>
- Nagel-Alne, M. (2018). *Naturuttrykk i fantastisk barnelitteratur – ein økokritisk analyse av tre norske barneromanar*. (Masteroppgave, Høgskulen på Vestlandet).
- Natov, R. (2006). *The Poetics of Childhood*. New York & London: Routledge.
- Natov, R. (2007). Pippi and Ronia. Astrid Lindgren's light and dark pastoral. *Barnboken. Journal of Children's Literature Research*, 30(1–2), 92–99. <https://doi.org/10.14811/clr.v30.52>
- Natov, R. (2019). *The Courage to Imagine. The Child Hero in Children's Literature*. London & New York: Bloomsbury Academic.
- Nikolajeva, M. (2003). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Lanham, Maryland & Oxford: The Scarecrow Press, Inc.
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2000). The Dynamics of Picturebook Communication. *Children's Literature in Education*, 31(4), 225–239.
- Nikolajeva, M & Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. New York and London: Garland Publishing.

- Nilsson Skåve, Å. (2015). «i fred med allt liv». En ekokritisk läsning av *Rønja rövardotter*. I H. Ehriander & M. Hellström (Red.), *Nya läsningar av Astrid Lindgrens författarskap* (s. 214-224). Stockholm: Liber.
- Nodelman, P. (1988). *Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens: The University of Georgia Press.
- Nodelman, P. (2005). Decoding the images: How Picture Books Work. I P. Hunt (Red.), *Understanding Children's Literature* (s. 128–139). New York: Routledge.
- Nodelman, P. (2017). Introduction: Why we need more words. I P. Nodelman, N. Hamer & M. Reimer (Red.), *More Words about Pictures: Current Research on Picturebooks and Visual/Verbal Texts for Young People* (s. 1–17). New York & London: Routledge.
- Nyrnes, A. (2011). Forskande praksis i barnlitteraturfeltet: Stian Holes poetikk. *Barnlitterært Forskningstidsskrift*, 2.
<https://doi.org/10.3402/blft.v2i0.14409>
- Nyrnes, A. (2017). Grøn topologi. Ei nylesing av Vergils hjul. *Kultur & Klasse*, 123, 269–290.
- 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* (s. 75–89). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Nyrnes, A. (2019). Jente–hest-kameratskap på tvers av artar: Hesteboka i økokritisk perspektiv. *Barnlitterært Forskningstidsskrift*, 10.
<https://doi.org/10.18261/issn.2000-7493-2019-01-11>
- Næss, A. (1991). *Økologi, samfunn og livsstil: utkast til en økosofi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Op de Beeck, N. (2017). Environmental Picture Books. I P. Nodelman, N. Hamer & M. Reimer (Red.), *More Words about Pictures: Current Research on Picturebooks and Visual/Verbal Texts for Young People* (s. 116–126). New York & London: Routledge.
- Oppermann, S. (2006). Theorizing Ecocriticism: Toward a Postmodern Ecocritical Practice, *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 12 (2), 103–128. <https://doi-org.galanga.hvl.no/10.1093/isle/13.2.103>
- Parr, M. (2005). *Vaffelhjarte*. Oslo: Det Norske Samlaget.

- Parr, M. (2009). *Tonje Glimmerdal*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Parr, M. (2017). *Keepereen og havet*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Pastorale (u.å.). I T. Guttu, Ø. Eek, H. Gundersen & C. Nilstun (Red.), *NAOB – Det Norske Akademis Ordbok*. Hentet fra <https://www.naob.no/ordbok/pastorale>
- Platon (2001). *Platons samlede verker. Bind V. Kleitofon. Staten*. Oslo: Vidarforlaget.
- Pujol-Valls, M. (2018). Translating Landscape: Maria Parr's Tonje Glimmerdal from an ecocritical perspective. *Barnboken – Journal of Children's Literature Research*, 41. <https://doi.org/10.14811/clr.v41i0.351>
- Reed, B. M. (2018). Besjelingens åpne begrensinger. *Nordisk Poesi*, 3(1), 20-36. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-4137-2018-01-03>
- Rem, T. (1998). Økokritikk: det grønnes i litteraturens verden. *Samtiden*, 1998(5/6), 127–134.
- Rigby, K. (2004). *Topographies of the Sacred*. Charlottesville & London: University of Virginia Press.
- Rikheim, S. A. (2018). *Lyden av stillhet. En nærlesning av hulemotivet i Tor Ulvens «Det tålmodige»*. (Masteroppgave, Universitetet i Oslo). Hentet fra <http://hdl.handle.net/10852/63316>
- Rotundo, A. (1990). *American Manhood: Transformations In Masculinity From The Revolution To The Modern Era*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rousseau, J.-J. (1762/2010). *Emile, eller Om oppdragelse*. Oslo: Vidarforlag.
- Rousseau, J.-J. (1783). *The Confessions of J.J. Rousseau: With The Reveries of the Solitary Walker*. Pater-Noster-Row: J. Bew. Hentet fra <https://openlibrary.org/>
- Rousseau, J.-J. (1787). *Letters on the Elements of Botany*. London: B. White & Son. Hentet fra <https://openlibrary.org/>
- Salisbury, M. (2008). The Artist and the Postmodern Picturebook. I L. R. Sipe & S. Pantaleo (Red.), *Postmodern Picturebooks. Play, Parody and Self-Referentiality* (s. 22–40). New York & London: Routledge.
- Schama, S. (1995). *Landscape and Memory*. New York: Albert A. Knopf.
- Scranton, R. (2015). *Learning to Die in the Anthropocene: Reflections on the End of a Civilization*. San Francisco: City Lights Publishers.
- Scranton, R. (2018). *We're doomed. Now What?*. New York: Soho.
- Siddal, S. (2009). *Landscape and Literature*. Cambridge: University Press.

- Sipe, L.R. & S. Pantaleo (2008). Introduction: Postmodernism and picturebooks. I L. R. Sipe & S. Pantaleo (Red.), *Postmodern Picturebooks. Play, Parody and Self-Referentiality* (s. 1–8). New York & London: Routledge.
- Skjerdingsstad, K. I. (2002). Forteljninga som pilegrimsreise – eller korleis bjørnen Alfred og hunden Samuel nesten kjem fram. *Edda* 90(1), 73–85. Hentet fra https://www.idunn.no/edda/2002/01/forteljninga_som_pilegrimsreise_eller_korleis_bjornen_alfred_og_hunden_samu
- Slettan, S. (2014). Introduksjon. Om ungdomslitteratur. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur – ei innføring* (s. 9–28). Cappelen Damm Akademisk.
- Slovic, S. (2000). Ecocriticism: Containing Multitudes, Practising Doctrine. I L. Coupe (Red.), *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism* (s. 160–162). London & New York: Routledge.
- Smoot, J. J. (2008). Romantic thought and style in nineteenth-century Realism and Naturalism. I G. Gillespie, M. Engel & B. Dieterle (Red.), *Romantic Prose Fiction* (s. 580–595). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Solstad, T. (2015). *Snakk om bildebøker! En studie av barnehagebarns resepsjon*. (Doktoravhandling). Universitetet i Agder.
- Soper, K. (2011). Passing Glories and Romantic Retrievals: Avant-garde Nostalgia and Hedonist Renewal. I A. Goodbody & K. Rigby (Red.), *Ecocritical Theory: New European Approaches* (s. 17–29). Charlottesville: University of Virginia Press.
- Spyri, J. (1880/1930). *Heidi-bøkene. Heidi. Heidi får bruk for det hun har lært*. Illustrert av Paul Hey. Oslo: H. Aschehoug & Co (W. Nygaard).
- Spyri, J. (1880/2015). *Heidi* (4. utgave). Illustrert av Åshild Irgens. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Standal, S. B. (2018). *Posthuman Identities: Cyborg Characters in Young Adult Fiction*. (Masteroppgave, Høgskulen på Vestlandet). Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/2575891>
- Steinsholt, K. (2011). Oppdragelse, pedagogikk og opplysning. Et tilbakeskuende blick på noen sentrale dannelsesperspektiver. I K. Steinsholt & S. Dobson (Red.), *Dannelse. Introduksjon til et ullent pedagogisk landskap* (s. 39–120). Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.

- Stephens, J. (2006). From Eden to suburbia: perspectives on the natural world in children's literature. *Papers: explorations into children's literature*, 16(2), 40–45.
- Stephens, J., & McCallum, R. (1998). *Retelling stories, framing culture: Traditional story and metanarratives in children's literature*. New York: Garland Publishing.
- Strand, T. (2002). Kan pedagogikken bygge et mer humant samfunn? Et kritisk blikk på Wolfgang Klafkis didaktikk. *Norsk pedagogisk tidsskrift*, 2-3, 124-142.
- Straum, K. (2018a). Klafkis kategoriale danningsteori og didaktikk. I. K. Fugleseth (Red.), *Kategorial danning og bruk av IKT i undervisning* (s. 31–52). Oslo: Universitetsforlaget.
- Straum, K. (2018b). Klafki-tolkninger i nyere norsk forskning. I. K. Fugleseth (Red.), *Kategorial danning og bruk av IKT i undervisning* (s. 53–68). Oslo: Universitetsforlaget.
- Straume, A. C. (2008, 10. juli). Garmanns gate. *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/>
- Straume, A. C. (2009, 24. august). Rett i hjertet på kritiker. *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/>
- Straume, A. C. (2010, 11. juni). Magisk vakker Garmann. *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/>
- Straume, I. (2013). *Danningens filosofihistorie*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Straume, I. (2017). *En menneskeskapt virkelighet*. Oslo: Res Publica.
- Stueland, E. (2016). *700-årsflommen. 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Sullivan, H. I. (2017). The Dark Pastoral. A Trope for the Anthropocene. I C. Schaumann & H. I. Sullivan (Red.), *German Ecocriticism in the Anthropocene* (s. 25–44). New York: Palgrave Macmillan.
- Svare, S. H. & Skaret, A. (2020). Menneske og natur i Hanne Bramness' barnelyrikk - *Skogen i hjertet* som illustrert langdikt og som forestilling for barn. I O. Karlsen & H. K. Rustad (Red.), *Nordisk samtidspoesi: Hanne Bramness' forfatterskap* (s. 179–222). Oslo: Novus Forlag. Hentet fra <http://omp.novus.no/index.php/novus/catalog/book/4>

- Svensen, Å. (2011): «Fredløs i fortellingens skoger. Ragnar Hovlands ungdomsroman Fredlaus. I B. Markussen, K. B. Nilsen & S. Slettan (Red.), *Navigasjoner i barne- og ungdomslitteraturen* (s. 59–71). Kristiansand: Portal forlag.
- Svoren, M., K. (2015). *Fart og sjølvtilit. Ein studie av tøffe jenter i eit utval nyare norske barnebøker*. (Masteroppgave, Universitetet i Oslo). Hentet fra <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-53182>
- Takle, C. (2014). *Det kompetente barnet. Etikk og estetikk i Maria Parrs Tonje Glimmerdal*. (Masteroppgave, Universitetet i Agder). Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/223559>
- Thoreau, H. D. (1852). *Journal III*. Hentet fra <https://www.walden.org/>
- Thoreau, H. D. (1854/2013). *Walden: livet i skogene*. Oslo: Pax.
- Thoreau, H. D. (1862/2017). *Til naturen*. Oslo: Pax.
- Tunkiel, K. A. (2019). Nature and the City in Three Norwegian Picturebooks. *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 10. <https://doi.org/10.18261/issn.2000-7493-2019-01-08>
- Turner, F. (1996). Cultivating the American Garden. I C. Glotfelty & H. Fromm (Red.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (s. 40–51). Athens & London: University of Georgia Press.
- Tønnesen, E. S. (2018). Visuelle barneromaner. I R. S. Stokke & E. S. Tønnesen (Red.), *Møter med barnelitteratur. Introduksjon for lærere* (s. 171–194). Oslo: Universitetsforlaget.
- Ulleberg, H. P. (2006). *Et vidløftig sted. En analyse og diskusjon av skolegården som et sted for pedagogisk virksomhet*. (Doktoravhandling). Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Trondheim.
- Utdanningsdirektoratet. (2019). *Norsk* (NOR01-06). Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/nor01-06>
- Utsler, D. (2009). Paul Ricoeur's Hermeneutics as a Model for Environmental Philosophy. *Philosophy Today*, 53(2), 174–179.
- Vassenden, E. (2012). *Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi, og livsdyrking 1890–1940*. Oslo: Spartacus Forlag.
- Vie, I.-K. L. (2020). Biografier om dyr: Ideologiske perspektiver på dyr og forholdet mellom dyr og mennesker i to biografier om sjimpansen Julius. *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 11. <https://doi.org/10.18261/issn.2000-7493-2020-01-09>

- Vold, T. (2019). *Å lese verden. Fra imperieblikk og postkolonialisme til verdenslitteratur og økokritikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Warberg, S. (2018). Grafisk litteratur. I A. S. Larsen, B. Wicklund & I. Sørensen (Red.), *Norsk 5-10, Litteraturboka* (s. 206–232). Oslo: Universitetsforlaget.
- Widhe, O. (2019). Modes of environmental imagination. The eco-movement and the representation of reality in Swedish children's literature from 1968 to 1977. *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 10. <https://doi.org/10.18261/issn.2000-7493-2019-01-04>
- White Jr., L. (1996). The Historical Roots of our Ecologic Crisis. I C. Glotfelty & H. Fromm (Red.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (s. 3–14). Athens & London: University of Georgia Press.
- Zapf, H. (2006). The state of ecocriticism and the function of literature as cultural ecology. I C. Gersford & S. Mayer (Red.), *Nature in Literary and Cultural Studies – Transatlantic Conversations on Ecocriticism* (s. 49–70). Amsterdam & New York: Rodopi.
- Zapf, H. (2008). Literary Ecology and the Ethics of Texts. *New Literary History*, 39(4), 847–868. Hentet fra <http://www.jstor.org/stable/20533119>
- Zipes, J. (2002). *The Brothers Grimm. From enchanted forests to the modern world*. New York: Palgrave Macmillan.
- Ørjasæter, K. (2012). Wild Nature Revisited: Negotiations of the National Self-Imagination. I K. Kelen, & B. Sundmark (Red.), *The Nation in Children's Literature. Nations of Childhood* (s. 39–49). London & New York: Routledge.
- Ørjasæter, K. (2014). Terskelposisjonen i Stian Holes Garmann-trilogi: Ansatser til en performativ teori om lesepakten i nye bildebøker. *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 5. <http://dx.doi.org/10.3402/blft.v5.26019>
- Ørjasæter, K. (2018). *Barne- og ungdomslitteratur. Møtet med lesaren*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Åse, L. A. (2019). «Når vi blir voksne er det for seint»: Klimaengasjement i to romaner for barn og unge. (Masteroppgave, Høgskulen på Vestlandet). Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/2601278>