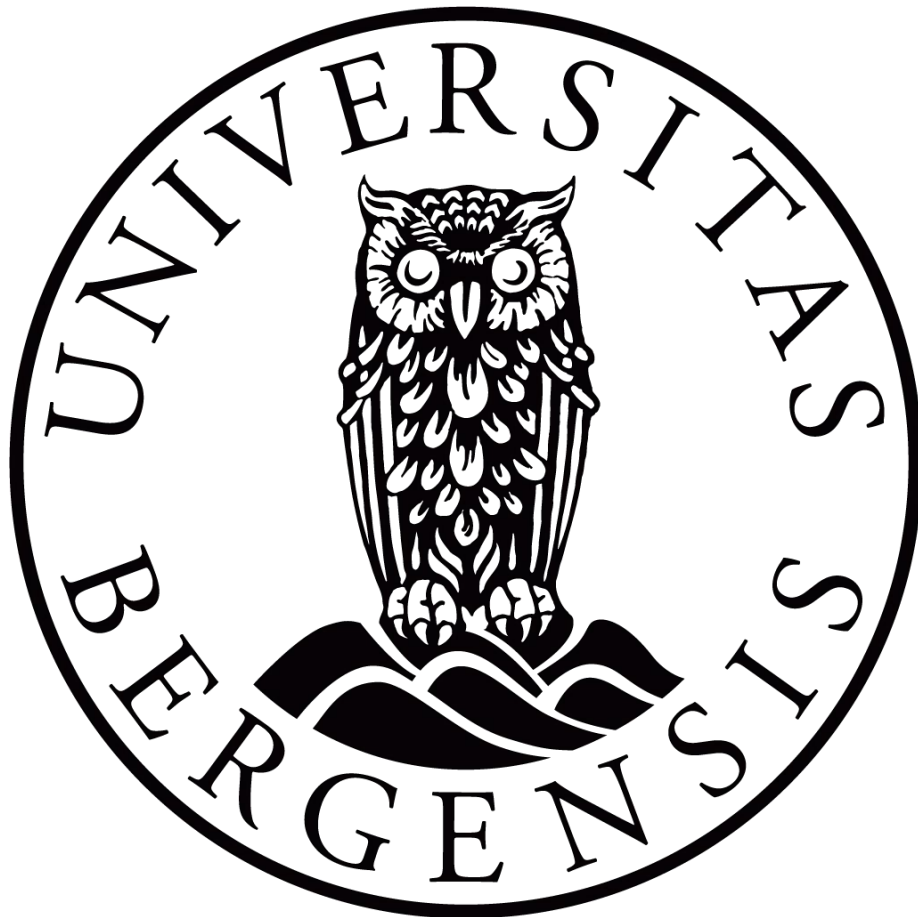


Grøftetildragingar: Garden og naturen
hos Knut Hamsun, Tarjei Vesaas og
Thure Erik Lund



Vemund Norekvål Knudsen

Masteroppgåve i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen

Våren 2022

Takk til

Det er mange som skal ha takk. Først og fremst takk til pappa, mamma og mormor for korrekturlesing, motivasjon og hjelp med oppgåva. Også takk til mormor for lån av bøker frå eit livslangt bibliotek og alltid interessante samtalar om nordistikken.

Takk til alle på lesesalen for fellesskap gjennom det kjekke og det vanskelege i skriveprosessen. Stor takk til redaksjonane i Prosopopeia og Røyst for fagleg og sosialt påfyll, og for samarbeid og erfaringar eg kjem til å ha med meg resten av livet. Spesiell takk til Liv og Gina som eg fekk dele heile løpet på nordisk-studiet med. Sjølvstakt takk til Mona som likar meg for den eg er.

Ikkje minst takk til Eirik Vassenden for veldig god rettleiing og genuin interesse for prosjektet mitt.

Jeg vil bygge meg en gård
Med en hage utenfor.
Eng og åker må der være,
Lam og sauer bak et gjerde,
Og så bygger jeg til sist
Rødmalt hus med trapp og kvist.

Fjøset skal stå like ved.
Der skal være plass til tre
Brune kuer som jeg steller
Alle morgener og kvelder.
Og i stallen står en hest
Som jeg liker aller best.

Gjess og høns og gris er bra.
Og et stabbur vil jeg ha.
Der skal stå i lange rekker
Fulle tømmer, tunge sekker.
Og så trenger jeg en pus
Som kan fange stabbursmus.

Tett ved sjøen vil jeg bo.
Og om kvelden skal jeg ro
Ut og se til garn og ruse
For å skaffe mat til huset.
Og så ror jeg hjem til mor,
For hun bor jo der jeg bor.

- Elias Sehlstedt og Inger Hagerup

[...] det gis ikke finere organisk og moralsk tilpasning enn den bonden gjennom århundrers samliv med naturen og dyrene har overlevert [...] Bondens følsomhet og takt er overordentlig. Ingen er var som bonden, seende, oppmerksom inntil skyhet, umerkelig smidig og dog fast i sin natur som en klippe. Han sitter inne med utviklingspunktene til alle sivilisasjonens planer.

- Knut Hamsun, «Bondekulturen», 1908

Bonden er blitt en yrkesutøver, han er en «partner» for næringslivet, en «deltaker» i et landsdekkende by-bygdnett-verk, for også der, i sitt yrke, er han forbruker, av tjenester, for å kunne være en leverandør for andres forbruk og hvor det «å leve i pakt med naturen» bare er blitt et reklamemantra for bøndernes næringsorganisasjoner.

- Thure Erik Lund, *Om naturen* (2000)

Innhold

Takk til.....	2
Kapittel 1.0: Introduksjon.....	6
1.1: Bakgrunn og inspirasjon for prosjektet	6
1.2 Problemstilling	12
1.3 Naturen: innleiande definisjonar	12
1.4 Økokritikk og pastoralen	14
1.5 Grunngeving for romanutval	18
Kapittel 2.0: Natur og naturdiktning, økokritikk og naturfilosofi	23
2.1 Immanent og transcendent	23
2.2 Vitalisme	24
2.3: Frå natur til landskap, objektiv til subjektiv natur	25
2.4: Naturrett og naturtilstand: naturen som ideologi	28
2.5 Kritikk av naturomgrepet.....	30
Kapittel 3.0: At rydde Mark, at pløie Aker. Ei lesing av Knut Hamsuns <i>Markens Grøde</i> (1917).....	33
3.1: Narrasjon og forteljeteknikk	36
3.2.1: Sellanraa og Maaneland: pastorale og skrekkdøme	39
3.2.2: Den gode naturen, og garden som natur	44
3.3.1: Immanent og transcendent, subjektiv og objektiv natur	50
3.3.2: Levande og ikkje-levande natur	53
3.3.3 Den funksjonelle natur	54
3.3.4 Naturleg kultur?	57
3.3.5 Naturens seleksjon: Biologi og sunnheit	60
Kapittel 4.0: Liv, død og jordange. Ei lesing av Tarjei Vesaas' <i>Det store spelet</i> (1934)	65
4.1.1 Struktur og forteljeteknikk.....	68
4.2.1 Bufast som topografi og pastorale	70
4.2.2 Overtaking, vedlikehald og forvaltning.....	74
4.3.1 Den sanselige naturen	75
4.3.2 Natur og kultur, by og land	78
4.3.3 Jord og mjølk, liv og død	80
4.3.4 Ideell og funksjonell kjærleik	84
4.3.5 Å vera eller ikkje vera med i det store spelet	86
Kapittel 5.0: Grøftegraving, skoggang og andre mysterium. Ei lesing av Thure Erik Lunds <i>Grøftetildragelsesmysteriet</i>	90
5.1.1 <i>Myrbråtenfortellingene</i> : Resepsjon og struktur.....	90
5.1.2: Forteljeteknikken – å konstruere eit eg	93

5.2.1: Gardsprosjektet: Grøftegraving og andre døde idear	95
5.2.2: Kroppsarbeid versus språkarbeid, naturleg og unaturleg levevis	97
5.2.3 Natur og kultur, naturleg kultur	101
5.2.4 Anti-pastoralen: By og land	103
5.3.1 Ei grøft til begjær og surfôrgraut.....	105
5.3.2 Skoggangsmann og Verdsmaskin: Språkleg natur og naturspråk	110
Kapittel 6.0: Frå kritisk pastorale, via harmonisk forvaltaransvar, til posthumanisme?	115
Litteraturliste.....	118
Oppsummering.....	124
Abstract.....	125

Kapittel 1.0: Introduksjon

1.1: Bakgrunn og inspirasjon for prosjektet

I *Markens Grøde* [MG] (1917) møter me Isak som drar inn i skogen for «at rydde Mark, at dyrke Aker».¹ Isak hogger ned skog, bygger ei gamle og gjerdar inn tomta, han drenerer myrer og set potet. Det blir ganske tidleg klart at det er *ryddinga* og *kultiveringa* av naturen som er hovudprosjektet i romanen. Ytterlegare hogst og drenering finn stad, og etter kvart kjem det andre nybyggjarar til. Gardane utgjer til saman ein liten landsby, og garden til Isak blir utset for stadig fleire utfordringar og truslar frå moderniteten og sivilisasjonen utanfrå. Det blir dermed klart at Isaks gardsprosjekt er eit forsøk på å flykta frå sivilisasjonen og på ny finna kontakt med naturen. Sjølv om skog er hogd ned og myrer er drenerte, opplever ein likevel Isak som i kontakt med naturen. Romanen hyllar det manuelle arbeidet, dyrkinga av marka og livet si utfolding, men kva og korleis er eigentleg samanhengen mellom gardsprosjektet og *naturen* i MG?

I Tarjeis Vesaas' roman *Det store spelet* [DSS] (1934)² møter me bondesonen Per Bufast og «hans forhold til natur, landskap, odelsgård og livets kretsløp», for å låne Per Thomas Andersens treffande oppsummering.³ Der MG handlar om ein grunnleggar som ryddar ein gard, handlar DSS om å halda ved like og vidareføre garden. Ein får inntrykk av at garden er tidlaus, noko arkaisk og ur-historisk som alltid vil vera. Me får innblikk i barnet sitt utgangspunkt, gjennom sonen til nybrottsmannen. Per observerer far sin, Eilev, som stadig grev i jorda slik at nybrottet flyttar seg lenger vekk frå tomta. Faren grev som ein galen og mister det menneskelege ved seg sjølv. Dette synest Per er skremmande, og han ønsker å komma seg vekk frå garden for å lausriva seg frå dei forventingane som er knytt til han som odelsgut. Der utvidinga av garden i MG er omtalt positivt, blir drivet etter å grøfta til slutt Eilevs fall og påfølgande død. Til slutt forsonar likevel Per seg med plikta si, og blir på Bufast. Halldis Moren Vesaas hevda DSS «var meint som eit slags motstykke til *Markens Grøde* [...]» der ho særleg peika på at i motsetning til Hamsun, så har «[f]orfattaren av *Det store spelet* [...] stått midt blant sine Bufast-folk, kjent seg som ein av dei [...] Dette er ei sannare bok enn

¹ Hamsun, Knut. *Markens grøde*, Bind 1. Gyldendalske Boghandel, Kristiania og København, 1917, 8

² Vesaas, Tarjei. *Det store spelet*, Olaf Norlis Forlag, Oslo 1934.

³ Andersen, Per Thomas. *Norsk litteraturhistorie*, Andre utgave 2012. Universitetsforlaget, Oslo, 2015, 395

Markens Grøde [...]»⁴ Det kan sjå ut til at Tarjei Vesaas hadde innvendingar mot Hamsuns roman. Kva var det Vesaas hadde innvendingar mot og eventuelt ville «korrigerer» ved MG? Kva er det som er *sannare* med Vesaas' roman enn MG?

I Thure Erik Lunds roman *Grøftetildragelsesmysteriet* [GTM] (1999; 2000)⁵ møter me Tomas Olsen Myrbråten, som bur på institusjon. Han endar opp der fordi han fekk i oppdrag frå Kulturdepartementet å laga ei «kulturhistorisk betraktning» om kulturminne i Noreg. Innsikta Tomas får gjennom arbeidet gjer han desillusjonert og deprimert over tilstanden i verda. Me får skildra ei destruktiv og valdeleg åtferd som resulterer i at Tomas flyktar frå bylivet og Oslokulturen, tilbake til garden Myrbråtan han veks opp på. Han grøftar opp tomta i eit forsøk på å *finna tilbake til* naturen frå barndommen, i eit nostalgisk motivert *fluktprosjekt*. Gardsprosjektet til Tomas Myrbråten gir derimot ikkje dei same svara som hos Isak og Per: grøftene blir ufruktbare gjørmehol, og den naturkontakten Tomas Olsen Myrbråten hugsar frå barndommen, er død og tilsynelatande uoppretteleg. Etter ei rekke mystiske hendingar, flyktar Tomas frå Myrbråtan og ut i skogen. Her ser han konturane av ein *ny* natur, og det blir klart at gardslivet og naturen er noko heilt anna for Tomas enn dei var for foreldra og besteforeldra hans, som levde omkring samtida til Hamsun og Vesaas. Kva er denne nye naturen? Kvifor blir gardsprosjektet til Tomas Olsen Myrbråten mislukka, og kva er eigentleg *mysteriet* ved grøftegravinga som tittelen siktar til? Kva kan GTM fortelja oss om korleis garden, bonden og naturen har endra seg frå MG og DSS, til tida omkring år 2000?

Desse tre romanane tematiserer utviklinga eller drifta av ein gard, har utviklinga og/eller drifta av denne som oppdrag, eller har garden som eit viktig element eller tematikk i romanen. Dei handlar også om spesifikke naturopplevingar knytt til bonden, livet og virket på garden. Florian Freitag viser i boka si *The Farm Novel in North America* til fransk-kanadiske Antoine Sirois som definerer gardsromanen som: «These are novels [...] where the land of culture constitutes an important element either as a theme, or as a space for the development of the action, or as an objective of the protagonists.»⁶ I følge Florian Freitag portretterer gardsbruket «an

⁴ Vesaas, Halldis Moren. *I Midtbøys bakkar*, Aschehoug, Oslo 2007 [1974; 1976], 57. Denne utgåva inneheld både boka *I Midtbøys bakkar* (1974) og *Båten om dagen* (1976).

⁵ Lund, Thure Erik. *Grøftetildragelsesmysteriet*, Aschehoug, Oslo 2006 [1999; 2000].

⁶ Omsetjing frå fransk: Il s'agit de romans . . . où la terre de culture constitue un élément important soit comme thème, soit comme espace de déroulement de l'action, soit comme objectif des protagonistes. Henta frå Freitag, Florian. *The Farm Novel in North America. Genre and Nation in the United States, English Canada, and French Canada, 1845-1945*. Camden House, Rochester, New York, 2013, 3

economic venture or a way of life»,⁷ altså at gardsromanen er ein roman som skildrar ei spesifikk type handling eller aktivitet: det som må til for å oppretta eller drifta ein gard. MG, DSS og GTM passar til desse definisjonane. I denne avhandlinga skal eg ta føre meg samanhengane mellom gard og natursyn i tre norske gardsromanar. Men kva er ein gard og kva er ein bonde? Kva er natur, og korleis er gard og natur historisk framstilte i litteraturen?

Gardsromanen har lenge vore stor i USA, til dømes vist med nobelprisvinnar John Steinbecks *The Grapes of Wrath* (1939)⁸ og *Little House on the Prairie*-serien (1932-1943),⁹ samt i variantar av western-litteraturen og i settlar- og «frontier»-romanar som norsk-amerikanske Ole Rølvaags *Giants of the earth* (1927). I *The Farm Novel in North America* gir Florian Freitag ei oversikt over korleis gardsromanen er definert og kategorisert i nord-amerikansk¹⁰ litteraturforskning. Freitag gir ei oversikt over ulike definisjonar av gardsromanen, men sjølv er han opptatt av korleis gardsromanen «[f]ar from merely portraying agriculture as an economic venture or a way of life – which they also do – farm novels dramatize relationships between farming and constructing the nation and depict farming as a social practice that has helped articulate the nation». ¹¹ Han ser korleis garden blir assosiert med det nasjonale landskapet og dermed får rolla som ein nasjonsdefinerande kultivator av nasjonen. Det er også viktig å skilja mellom gardsromanen og bygderomanen, av den enkle grunn at bygderomanen ikkje treng å ha garden som utgangspunkt, men ein gardsroman kan likevel vera ein bygderoman.¹² Hovudpoenget er at landbruket og bonden fleire stader har blitt brukte som symbol i nasjonsbyggande politiske prosjekt, og dermed er garden og bonden *ideologiserte* med hjelp av litteraturen. Me skal sjå at også MG, DSS og GTM på ulike vis ideologiserer gardsdrifta og bonden.

I Noreg er ein nasjonsbyggande, og høgst ideologiserande gards- og bonderoman, eksemplifisert ved bondeforteljingane til Bjørnstjerne Bjørnson. Bjørnson flytta den realistiske romanen frå borgarlege miljø til bøndene, der bonden blei romantisert og dyrka som helt etter

⁷ *Ibid* s. 5

⁸ Romanen sin status er mellom anna vist ved at romanen er filmatisert i 1940 av den kjente amerikanske regissøren John Ford, med filmstjerna Henry Fonda i hovudrolla.

⁹ Er blitt sendt som TV-serie. Bokserien har også fått ein haug med «spin-offs».

¹⁰ Her forstått som Engelsk-Amerikansk, Engelsk-Kanadisk og Fransk-Kanadisk litteratur

¹¹ Freitag, Florian. *The Farm Novel in North America*. Genre and Nation in the United States, English Canada, and French Canada, 1845-1945. Camden House, Rochester, New York 2013, 5

¹² *Ibid*, 2

inspirasjon frå vikingsogene. Bondeforteljingane er tett assosierte med nasjonalromantikken, og står i spenningsfeltet mellom romantikken og realismen. Bjørnson løfta den sosiale og samfunnsmessige posisjonen til bøndene opp som del av eit nasjonsbyggande prosjekt. Bondefortellingane var store også i resten av Europa. I norsk og europeisk samanheng ser det dermed ut til å vera gode grunnar til å skilja mellom *gardsromanen* og *bonderomanen*, då sistnemnde er assosiert med ein type skjønnlitterær forteljing som var spesielt populær første halvdel av 1800-talet. Der Bjørnson såg til vikingsogene for å gjera bonden til noko ur-historisk, er den europeiske oppdaginga av Amerika og statsdanninga USA yngre enn Noreg som nasjon. Det er klart amerikanske *gardsromanar*, som er knyta til nybyggarane, western- og «frontier»-litteraturen, er noko anna enn den europeiske bondeforteljinga. Freitag viser skildrar viser oss likevel at det er ei påfallande likskap i korleis *gardsromanen* og *bonderomanen* blir ein viktig litterær sjanger og ein sentral tematikk i den tidlege 1800-tals litteratur samstundes i Europa, Noreg og i USA. Sjølv kan dei vere ulike i innhald og ha sine unike nasjonale trekk.¹³ Med inntoget til moderniteten, blir *gardsbruk* mindre utbreidd og bonden som yrke og livsstil mindre synleg. Slik endrar også *gardsromanen* form i Noreg. Arne Garborgs *Bondestudentar* (1883) skildrar til dømes jærbøndene sitt forsøk på klassereise, og i Gro Holms *De Hvite Kull* (1936) får me eit portrett av korleis kåra til bøndene endrar seg då industrien gjer sitt inntog i Odda. Tidene har naturleg nok endra *gardsromanen*: Frå noko samtidig og produktivt hos Bjørnson, via noko som er i ferd med å gå tapt som hos Garborg og Holm og til noko fortidig som blir forsøkt henta fram igjen hos Hamsun, Vesaas og Lund.

Me skal sjå at MG har fleire trekk ved seg som minner om den nasjonsbyggande romanen, slik Freitag les den nord-amerikanske *gardsromanen*. Han er mellom anna kollektivistisk orientert i det at me får eit portrett av fleire bønder, og retter seg mot det nasjonale. DSS er derimot meir orientert rundt det psykologiske og sosiale presset som finst på garden, og er ei meir individfokusert skildring retta mot den enkelte bonden. GTM er på si side ein forfallsroman i essayistisk skrivestil med surrealistiske innslag heller enn realisme, og skil seg derfor frå

¹³ Freitag, Florian. *The Farm Novel in America*, 22: «North-American farm novels “differ in some nationally distinctive ways”» Freitag snakkar her i hovudsak om den nord-amerikanske tradisjonen, men basert på det Freitag skildrar, går det an å samanlikne med norske og europeisk litteraturhistorie og trekke konklusjonen eg her har trekt. Det viktigaste er at variantar av *gards-* og *bonderomanen* oppstår samtidig i nord-amerika og Europa, endå dei også er ulike.

tradisjonelle gardsromanar. For betre å forstå korleis bonden og garden kan få ideologiserte funksjonar, og til kva formål dei kan bli brukte, må me sjå til kva ein gard og bonde er.

Gardsbruk har historisk vore organiserte ulikt i dei nordiske landa. Riktig nok kan *gardsbruk* eller *gard* bli definerte relativt likt: I følge Store Norske Leksikon er ein *bondegard* dei delane av ein eigedom som inngår i eit *gardsbruk*. Dette omfattar hus og bygningar for folk, fe og avling, verktøy og reiskap, samt innmark, utmark, elv, skog og *rettar* som følger med.¹⁴ Me kan derfor seia at ein bondegard er ein eigedom, eit avgrensa og definert område, med eit spesifikt landskap og natur knyta til seg. Dette landskapet er eit *kultivert landskap*: slåttemark, dyrka mark og seter. Personen som står for drifta av garden vert kalla bonde, men *bonden* og *livet på garden* har vore ulike i dei nordiske landa. Dette kan bli eksemplifisert ved å sjå på dei svenske forfatarane Ivar Lo-Johansson og Moa Martinson, som i romanar som *Kungsgatan* (1935) og *Kvinnor och äppelträd* (1935), skildra utviklinga frå bondesamfunn til industrisamfunn og overgangen frå *statare* til *proletar*. *Statarna* var ei gruppe jordarbeidarar som jobba for landeigarar. Dei fekk betalt i ein kombinasjon av kontantar, husly og naturalia, samtidig som dei hadde plikt til å produsera overskot og avkasting for landeigaren. Arbeidskontrakten måtte bli fornya kvart år.¹⁵ Desse materielle kår og maktforholda gjer at statar-litteraturen i hovudsak er forstått som del av *arbeidarlitteraturen* i Sverige, heller enn bonde- og gardslitteraturen. I Noreg var derimot bøndene i større grad sjølveigande, og forskjellane mellom leiglendingar og sjølveigande bønder i Noreg var mindre enn mellom bønder og landeigarar i Sverige. Det fanst mange fleire sjølveigande bønder i Noreg enn i Sverige, men det var også veldig vanleg med leiglendingar. Som Bryjnulv Gjerdåker viser i band tre av verket *Norsk Landbrukshistorie*, er det likevel «rimelege grunnar til å tala om *den frie, norske leiglendingen*»¹⁶ ettersom leiglendingane og grunneigarar var likestilte i Grunnlova, og leiglendingane hadde mange rettार omkring drifta av garden.¹⁷ Hovudpoenget er at bønder på generelt grunnlag har hatt betre økonomiske kår og meir politisk makt i Noreg, enn svært mange av bøndene i Sverige. Dermed vil ein norsk roman om bønder vera annleis enn ein

¹⁴ Almås, Reidar: *bondegård* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 19. april 2022 fra <https://snl.no/bondeg%C3%A5rd>

¹⁵ Landro, J. H. «Æren eller kjærligheten?». *Ivar Lo-Johansson, Godnatt, Jord*, 3-20. Den Norske Bokklubben, Gjøvik, 1999

¹⁶ Gjerdåker, Bryjnulf. *Norsk Landbrukshistorie, Band III: 1814 – 1920. Kontinuitet og modernitet*. Det Norske Samlaget, Oslo 2002, 100

¹⁷ Leiglendingane kunne til dømes leige inn husmenn til garden, og dei kunne inngå kontraktar på vegner av grunneigar.

svensk roman om bønder. Alle tre romanane me ser på har med sjølvstendige og sjølveigande bønder å gjera. At tre norske forfattarar er valte for denne avhandlinga, handlar om å avgrensa for i så stor grad som mogleg å kunna fokusera lesinga omkring samanhengane mellom gard og natur, heller enn også å måtta fokusera på ulike nasjonale høve. Grunngevinga for dette heng også saman med ein tredje faktor: natur og geografiske høve.

For opplevinga av naturen er gjerne knyta til spesifikke geografiske område, til gitte, gjerne lokale landskap og omgivnader. Noreg som nasjon består av fjell og skogar, fjordar, vidder og mykje vanskeleg terreng, og det finst framleis restar av urskog. Danmark er derimot svært flatt,¹⁸ og 66 % av landarealet på 42 430 km² er dyrka mark.¹⁹ Slike geografiske forhold vil sjølvsagt gi andre naturerfaringar. Komparative skildringar av gards- og bondelivet, og eventuelle forandringar i synet på gard og natur, vil bli tydelegare om ein held seg til romanar innanfor same geografiske område. Sjølvsagt finst det forskjellar også innanfor ein og same nasjon: MG går føre seg i Nord-Noreg, som er noko anna enn det me må anta er Telemark i DSS,²⁰ og Buskerud i GTM. Av omsyn til avhandlinga sitt omfang, forenkler og generaliserer me: Det er natursynet i *norske gardsromanar*, med utgangspunkt i gardsromanar med ulike lokale tilknytningar, som vil bli utforska i denne oppgåva.

Gardsbruk og bonden vil bli forstått ulikt frå land til land som følge av ulike materielle, kulturelle og sosiale høve, landskap, geografi og forskjell i politiske høve og mål. Garden og bonden er ideologiske einingar og gir uttrykk for ulike sosiale, materielle og geografiske høve som vil visa igjen i litterære framstillingar. Ei samanlikning mellom nordiske gardsromanar er eit veileigna objekt for vidare studiar, men å avgrensa meg til norske romanar gjer at eg enklare kan fokusera på samanhengane mellom gard og natur i denne avhandlinga.

Kva kan gardsromanar læra oss om vårt forhold til naturen? Kva kan historia læra oss om tidlegare tider sine naturerfaringar? Alle romanane me i det følgjande skal ta føre oss, har garden som sentralt motiv og åstad. Dei er på ulike vis døme på korleis garden kan bli brukt som ideologiske, moralske einingar, som ledd i å diskutera meir overordna spørsmål som til dømes, men ikkje avgrensa til, kva naturen er, kva mennesket sitt forhold til naturen er og

¹⁸ Det høgste punktet i Danmark er Møllehøj på 170,68 meter. Til samanlikning er Noregs høgste fjell, Galdhøpiggen, 2469 meter

¹⁹ Pihl, Roger: *Danmark* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 26. april 2022 fra <https://snl.no/Danmark>

²⁰ Tarjei Vesaas er fødd og oppvaksen i Vinje, Telemark.

korleis dette forholdet kan eller bør vera. Me skal gjera nærlesingar av kvart einskild verk for å la dei stå som sjølvstendige kunstverk, men undersøka likskapar og ulikskapar i gardsmotivet og gardsprosjekta, så vel som i natursynet. Dette vil bli gjort gjennom ein komparativ analyse av romanane, sortert kronologisk etter utgivingsdato for å gjera tydeleg eventuelle forskjell i framstillinga av gard og underliggende natursyn.

1.2 Problemstilling

I det følgjande skal me utforska samanhengane mellom gard og natursyn. Dette skal me gjera ved å sjå korleis romanane på ulike vis ideologiserer garden og naturen, og korleis desse to einingane påverkar kvarandre. Me skal gjera ei nærlesing av kvar av romanane i kap. 3, 4 og 5, og samanlikna dei undervegs i lesinga. Hovudproblemstillinga er:

«Korleis blir garden portrettert og kva representerer han i *Markens grøde* (1917), *Det store spelet* (1934) og *Grøftetildragelsesmysteriet* (1999) og kva natursyn kjem fram i dei tre romanane?».

Me skal først gjera greie for nokre sentrale omgrep om naturen, økokritikk og pastoralen. Deretter vil me i kapittel 2.0 ta føre oss nokre viktige litteratur- og idéhistoriske omgrep som gir nødvendig teori og kontekst for nærlesinga i kap 3.0 – 5.0. I kap. 6.0 skal me konkludera.

1.3 Naturen: innleiande definisjonar

Det rådande natursynet har til ei kvar tid vore forma av rivingane mellom naturvitskapen og filosofien, og tidvis har dei to disiplinane også overlappa, som litteraturforskaren J. W. Beach seier: «The general concept of nature [...] was a synthesis of elements derived from science and religion: the scientific notion of regular and universal laws, the religious of divine providence.»²¹ Det historia om naturomgrepet og natursyn lærer oss, er m.a. at oppfatninga av naturen, og derav *ideen om natur*, er skapt av menneske; ideen om naturen er kulturelt fundert. Omgrep som «naturen» eller «naturleg» er brukte innanfor svært mange område av livet til menneska. I tillegg til å handla om kva som er «natur» og «naturleg» eller studia av fenomen (fyisk, biologi, kjemi), er ei undersøking av naturomgrepet og natursynet også knytt til spørsmål rundt menneskeleg erfaring og eksistens, grensene for det menneskelege og den menneskelege natur og korleis me organiserer samfunnet. Timothy Clark viser t.d. til tre ulike

²¹ Beach, J. W. *The Concept of Nature in Nineteenth-Century English Poetry*. Pageant Book Company, New York, 1956, 5

bruksmåtar av omgrepet «natur». Den første er «the totality of the material universe [...] This is the nature studied by physics.» Den andre er «nature understood as the other of culture, that which arises of itself without human agency [...] Looser variants of this sense use nature to name the biosphere, or [...] a certain idea of the rural as opposed to the urban.» Den tredje er «nature in the sense of a defining characteristic, as in “the nature of politics,” “human nature,” or “the nature of a problem.”»²² Klaus P. Mortensen hevdar at å seia at noko er «naturleg» er det same som å seia at det er «godt, riktig, smukt, efterstræbelsesværdigt, ukrænkeligt.»²³ «Kunstig» eller «syntetisk» er ofte forstått som motsetninga til «det naturlege», og «natur» og «naturleg» er dermed i stor grad positivt lada ord, der kunstig eller syntetisk ofte er negativt lada ord.

Naturen er innanfor naturvitskapen fysikk, kjemi, biologi sitt domene, men å undersøka naturen kan også vera ei undersøking av dei fysiske og materielle omgivnadane våre (gjerne kalla miljøskildring). Ein må også vera medviten om ein har med menneskeleg eller ikkje-menneskeleg natur å gjera. Sjølv om nokon ser kultur og natur som motsetningar, kan også menneskelege konstruksjonar få nemninga «natur» eller «naturleg»: politikken sin natur eller naturrettar, for å nemna nokon relevante einingar. Det desse definisjonane viser oss, er korleis «natur» og «naturleg» er *moralske og ideologiske* omgrep, samt retoriske argument. Naturforståinga og mentaliteten vår om naturen har lange tradisjonar i språk og kultur. Me er påverka gjennom tusenvis av år med idear om kva naturen er og kva mennesket sin relasjon til naturen er. Har kapitalismen sin langvarige, globale konsumerisme og det post-industrielle Vesten gjort oss framand frå naturen? Er dei gamle ideane om natur og miljø framleis gyldige, eller har dei behov for ei korrigerings? Kvifor opplever folk i bygda og byen naturen ulikt, t.d. at «det rurale» er natur og «det urbane» kultur? Spørsmål om kva naturen er og ikkje er, og kva forhold mennesket har til han, er blitt diskutert i skjønnlitteraturen like mykje som i filosofien. Bernhard Ellefsen viser i boka si *Det som går tapt* (2022) at me gjennom skjønnlitteraturen får tilgang til skildringar og erfaringar som kan hjelpe oss å tilarbeida

²² Clark, Timothy.: «Nature, Post Nature». *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*, 75-89. Cambridge University Press, Cambridge, 2013, 75

²³ Mortensen, Klaus P. *Himmelstormerne – En linje i dansk naturdigtning*. Gyldendal, København, 1993, s. 15

klimakrisa og få oss til å sjå det vi kanskje til vanleg overser ved naturen.²⁴ Dette skal me sjå at MG, DSS og GTM som romanar også i aller høgste grad gjer.

Me har stadfesta at romanane som skal bli lesne i denne avhandlinga er gardsromanar og at ein gard er ein definert storleik med ein viss type natur. Dermed må me også anta at romanane skildrar dei omgivnadane som finst på og rundt ein gard. Ved å utforska gardsromanar har ein dermed allereie sett enkelte premiss for diskusjonen om naturen. Eksempelvis har ein då med kulturlandskap å gjera, heller enn villmark. Ein utforskar eit rom der *naturtilstanden* er oppheva og ei form for *samfunnskontrakt* er oppretta. Forutan om at garden er kopla til ein viss type landskap, treng me eit tydeleg litteraturhistorisk band til samanhengane mellom *gard* og *naturesyn*. Korleis definerer MG, DSS og GTM *naturen* og *det naturlege*? På kva måtar moraliserer eller ideologiserer dei tre romanane naturen? Fordi skal me sjå på skjønnlitterære verk, skal me også undersøka korleis naturen er framstilt litteraturhistorisk, og korleis koplinga mellom gard og natur tidlegare har vore skildra. Her er økokritikken og pastoralen gode utgangspunkt.

1.4 Økokritikk og pastoralen

Økokritikk er ein akademisk disiplin, litterær lesemetode (ein kritikk) og eit samleomgrep for filosofiske retningar,²⁵ som igjen gjerne er knytt til former for politisk aktivisme eller ideologi.²⁶ Økokritikken er kjenneteikna ved at han er *tverrfagleg* og samfunnsengasjert, det er meir enn berre ein litterær lesemåte, men det er økokritikken som kritisk disiplin innanfor litteraturvitskapen me skal ta føre oss her. Som litteraturkritikk er økokritikken ein lesemåte som «[s]imply put, [is] the study of the relationship between literature and the physical environment [...] ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies» der vanlege spørsmål vil vera t.d. «[h]ow is nature represented in this sonnet» eller «how has the

²⁴ Ellefsen, Bernhard. *Det som går tap – Naturen som forsvinner og litteraturen som forteller om den*, Cappelen Damm, Oslo 2022.

²⁵ Vel og merke er termen «naturfilosofi» omstridd innanfor filosofifaget. «Miljøfilosofi» er eit alternativ. Denne oppgåva handlar derimot om filosofiske spørsmål om kva *naturen* er, og dermed kjenst det meir riktig å seia «naturfilosofi». Eg stiller meg på lag med Sigurd Hverven i *Naturfilosofi*: «I motsetning til «miljø» er ikke «natur» bare noe som befinner seg der ute, utenfor deg, utenfor huset ditt eller utenfor byen. Vi kan også si at mennesket har en natur, eller vi kan snakke om naturen i mennesket, i kroppene våre. Miljø er derimot bare noe eksternt, det er noe annet enn meg, noe forskjellig fra oss.» Sjå: Hverven, Sigurd. *Naturfilosofi*, Dreyers Forlag, Oslo, 2018, 15

²⁶ Sentrale økokritiske verk er så som *Silent Spring* (1963) av Rachel Carson, *Deserts Solitaire* (1968) av Edward Abbey, men også *Walden* (1854) av Henry David Thoreau er henta fram som ein klassikar.

concept of wilderness changed over time».²⁷ Relevansen blir tydeleg ved at desse forskingsspørsmåla minner om dei me sjølv har som utgangspunkt for denne avhandlinga, og me kan sjå denne avhandlinga som ei form for økokritisk-inspirert analyse. Økokritikk inneber med andre ord ein verdibasert analyse, som for denne oppgåva sine mål kan vera *for* avgrensande. Oppgåva tar nemleg sikte på å kritisk undersøka *kva natursyn* som finst i romanane og korleis garden er framstilt. Dette blir ein anna analyse enn å vurdera romanane etter bestemte normer og verdiar, slik eg forstår er noko av funksjonen til økokritikken. Definisjonane som her er gjort greie for, viser likevel at ei økokritisk lesing kan vera til hjelp.

For å sjå korleis ei økokritisk tenking har røtter i historia, kan vi trekke linjer til tidlegare tider sine skildringar av det idylliske landskapet. Ofte blir slike skildringar kalla *pastoralar*, og koplinga mellom økokritikk og denne forma for dikting, er også gjort innanfor økokritikken sjølv. Greg Garrard, ein sentral økokritisk litteraturforskar, viser til at:

[...] pastoral has decisively shaped our constructions of nature. Even the science of ecology may have been shaped by pastoral in its early stages of development [...] its long history and cultural ubiquity mean that the pastoral trope must and will remain a key concern for ecocritics.²⁸

Relevansen for denne oppgåva ligg i at pastoralen er knytt til gardslivet og det rurale, og ifølge Garrard, har pastoralen vore sentral for vesten sin idé om naturen. Eit hovudpoeng hos Gifford, er at pastoralen i dag *både* er sjanger og metode, eit verk er pastoralt i kraft av samspelet mellom form og innhald. Det er dette Paul Alpers i *What is pastoral?* definerer som modus.²⁹ Gifford identifiserer og argumenterer for at det finst fire ulike «pastoralar».³⁰ Desse blir diskutert og utvikla ytterlegare gjennom boka. Den første typen er den klassiske

²⁷ Glotfelty, Sheryll; Fromm, Harold. *The ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology*, The University of Georgia Press, Athens & London, 1996, xix

²⁸ Garrard, Greg. *Ecocriticism. Second edition*, Routledge, London & New York, 2012, 37

²⁹ Alpers, Paul. *What is pastoral?*, The University of Chicago Press, Chicago, 1996, 49: ““Mode” is thus the term that suggests the connection of “inner” and “outer” form; it conveys the familiar view that form and content entail each other and cannot, finally, be separated [...] “Mode” is a suitable term for the literary category that includes a number of individual genres, because it is continuous with the idea that a genre is identified by both outer and inner form.

³⁰ Alpers identifiserer på si side fem *modusar*: “Myth, romance, high mimetic (epic and tragedy), low mimetic (comedy and the novel), and ironic – according to the hero’s stature in relation to other human beings and to the environment in which they live.” Alpers, Paul. *What is pastoral*, s. 49. Etter Alpers omgrep har eg i denne avhandlinga med tre *low mimetic* verk å gjera: romanar. Slik eg forstår Alpers, er det ikkje motsetnad mellom Alpers definisjon av pastoralen som modus, og Giffords «fire bruk av pastoralar.» Eg held meg derfor til Giffords definisjonar framover. Gifford baserer seg på konkrete døme, og hjelper meg dermed å nytte definisjonane i eigen analyse.

pastoralen frå antikken.³¹ Me skal ta føre oss type 2 og 3, som er mest relevante for dette prosjektet.

Ut i frå definisjonane til Gifford, er den andre typen pastorale all litteratur som skildrar livet på landet som ein implisitt eller eksplisitt kontrast til det urbane. *Som regel* vil ordlyden vera positiv i favør av det landlege. Paul Alpers meiner eksempelvis at eit gjennomgåande tema i pastoralen er ønsket om, eller idylliseringa av, det enkle liv.³² Det betyr at skjønnlitteratur som går føre seg *i det urbane*, også kan vera former for pastorale.³³ Slik eg ser det, er sistnemnde, utvida bruk av definisjonen på pastoralen eit vesentleg skilje frå definisjonen av gardsromanen. Definisjonen på gardsromanen er at verket tematiserer utviklinga eller driftinga av ein gard, har utviklinga og/eller driftinga av denne som oppdrag, eller at garden er eit viktig element eller tema i romanen. Gardsromanen er dermed ikkje nødvendigvis kjenneteikna ved *idylliske* skildringar av livet på garden, kanskje tvert om. Gifford understrekar samstundes at ein pastorale kan vera *kompleks* (konflikt- og motsetningsfull) eller *georgisk* (einsidig positiv og idylliserande). Dermed ser det ut til å vera ein innebygd kritikk av pastoralen i sjangeren sjølv, eller i alle fall rom for nyansar. Den tredje type pastorale er nemleg den kritiske eller skeptiske pastoralen. Denne type pastorale kritiserer eller stiller seg skeptisk til ei skildring av eit landskap, ei framstilling av naturen, det landlege livet, garden eller arbeidsprosessar på garden, eksempelvis fordi teksten ikkje står i tråd med dei materielle eller sosiale kårane i røynda. Under denne typen pastorale kan ein finne *anti-pastoralen* og den *korrigerende pastoralen*.³⁴ Slik eg forstår desse definisjonane, er det implisitt i pastoralen at garden eller det landlege representerer *naturen* gjennom *landskapet*, som står i motsetning til *kulturen* representert ved byen. Det *kultiverte*, ikkje berre det urørte landskapet, er *natur*.

Pastoralen er også ein ideologisk sjanger ved at han ser garden og landskapet som ideologiske einingar. Gifford peiker på to sentrale kjenneteikn ved dei fleste pastoralar. Det er det han kallar *the discourse of retreat* og *the cultural context of return*; eit fluktmotiv og ei tilbakevending. Om fluktmotivet seier Gifford: «[...] pastoral is a discourse, a way of using

³¹ Gifford, Terry, *Pastoral*, Second Edition. Routledge, London 2019. 1: «poems or dramas of a specific formal type in which supposed shepherds spoke to each other, usually in pentameter verse, about their work or their loves, with apparently idealized descriptions of their countryside.»

³² Alpers, Paul. *What is pastoral*, 375

³³ Henning Howlid Wærp har til dømes gjort ein økokritisk analyse av Hamsuns roman *Sult*, som er ein av Hamsuns mest urbane romanar.

³⁴ Gifford, Terry. *Pastoral*, 1-3

language that constructs a different kind of world from that of realism [...] Pastoral is essentially a discourse of retreat which may involve [...] either simply *escape* from the complexities of the city, the court, the present, “our manners”, or *explore* them.»³⁵ Slik eg forstår dette, kan flukta vera både *bokstaveleg* innad i teksten, men også *teksten i seg sjølv* kan uttrykke ei flukt frå “our manners”. Gifford peiker også på at pastoralen er ein *litterær konstruksjon*, som er kjenneteikna ved visse motiv, tema og med visse formål, som ikkje nødvendigvis treng å vera *realistiske*. Ein skilnad mellom gardsromanen og pastoralen, verkar å vera at pastoralen er mest opptatt av å korrigera, utfordra eller idyllisera i favør av det landlege. Formålet eller funksjonen ved ein pastorage, er nemleg *return* (tilbakevending), i følgje Gifford. Denne tilbakevendinga kan skje på ulike plan. Ein ting er narratologisk, at ein eller fleire personar returnerer *i teksten* til der hen kom frå, med eit nytt sett verdiar eller innsikt. Men denne tilbakevendinga artar seg også *implisitt og eksplisitt* for eller i *lesaren*:

This is the essential paradox of the pastoral: that a retreat to a place apparently without the anxieties of the town, or the court, or the present, actually delivers insight into the culture from which its author originates [...] Thus the pastoral constructs always reveal the preoccupations and tensions of its time [...] The cultural context in which the pastoral is written provides a way of reading and evaluating the results of pastoral return.³⁶

Slik eg forstår Gifford, peiker pastoralen seg ut som ein særskilt samfunnskritisk og samfunnskorrigerende sjanger, særleg kva gjeld refleksjon omkring naturen, eller i skildringa av alternativ til byen og dei rådande verdiane i kulturen. Pastoralen synest å vera kjenneteikna ved å bruka idyll som ein litterær eller retorisk strategi, og krev ikkje nødvendigvis å bli forstått som realistisk eller sann. Gardsromanen, slik me har definert han, verkar derimot å vera meir objektiv og realistisk orientert, opptatt av dei faktiske høva. Ein annan skilnad synest å vera at pastoralen avgrensar seg til konfliktane mellom det rurale og det urbane, og mellom natur og kultur. Freitag adresserer sjølv dette i boka si, og peiker på at berre å lesa gardsromanar innanfor pastoragetradisjonen har lukka for andre lese måtar av romanar om og på garden: «[...] an exclusive critical focus on the pastoral in connection with the farm novel may risk bot overriding specifically national differences [...] and overstating differences within one national expression of the genre [...]»³⁷ Likevel synest det å vera overlapp i sjanger mellom pastoralen og gardsromanen. Definisjonane på pastoralen og gardsromanen opnar for at ein

³⁵ *Ibid*, 47

³⁶ *Ibid*, 84

³⁷ Freitag, Florian. *The Farm Novel in North America*, 9

roman kan bli karakterisert som både gardsroman og pastorale, eller berre ein av dei. For denne avhandlinga er det viktigaste poenget at det er pastoralen som har forma natursynet i vestleg kultur - ikkje nødvendigvis *gardsromanen*. «Gardsroman» synest med andre ord litteraturhistorisk sett å vera ein breiare kategori enn «pastoralen». Om romanane me tar føre oss er pastalar, kan dermed antyda ein viss ideologi eller filosofi, eit visst syn på gardsprosjektet eller naturen. Derfor er omgreps- og sjangerdiskusjonen relevant. Kva MG, DSS og GTM er eller ikkje er, vil bli undersøkt undervegs i analysen.

Me har no etablert nokre grunnleggjande definisjonar og tenkemåtar omkring «naturen» og «det naturlege», og sett at «naturen» og «det naturlege» kan bli brukte som politiske og moralske argument, slik *garden*, *bonden* og *landskapet* også kan. Me skal sjå at ideologiseringar av både gard og natur finn stad i dei tre romanane som er objekt for denne avhandlinga.

1.5 Grunngeving for romanutval

Samla sett kan me seia at gardsromanar er høgst aktuelle på grunn av klimakrisa, som vist i økokritikken si interesse for denne sjangeren. Det er derfor kanskje ikkje rart at gardsromanen også har fått fornya interesse dei siste tiåra. Ein kan sjå til Storbritannia, der James Rebanks biografi: *The Shepherd's Life: A Tale of the Lake District* (2015) blei ein bestseljar. I Noreg kom nettopp *Du er bonde* (2022) av Kristin Auestad Danielsen ut, men også Tormod Hauglands nyaste trilogi tematiserer odelsrett og gardslivet.³⁸ Kanskje ligg årsaka i interessa for gardsromanen i at dei kan gi oss innblikk i levevis, landskapstypar og naturopplevingar som i stadig større grad blir mindre vanlege eller blir gløynde av store deler av offentlegheita?³⁹ MG skildrar overgangen frå jordbrukssamfunn til industrisamfunn, og DSS skildrar overtakinga av garden og det denne representerer av tradisjonar og verdier. Hamsun framheva bonden som det ekte naturmennesket: «det gis ikke finere organisk og moralsk tilpasning enn den bonden gjennom århundrers samliv med naturen og dyrene har overlevert.»⁴⁰ Det er grunnlegginga

³⁸ Trilogien består av bøkene *Om dyr og syn* (2017), *Om søvn og mørke* (2019) og *Om livet på jorda* (2021). Alle utgjevne på Oktober Forlag.

³⁹ Berre tre prosent av Noregs areal er eigna til dyrking. 1,7 prosent av befolkninga er tilset i landsbruksnæringa per 2018, og 2 av 3 av desse har deltidstilsetjing på sida av jordbruket. Syverud, Gunnar; Bratberg, Even; Almås, Reidar: *jordbruk i Norge* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 3. mai 2022 fra https://snl.no/jordbruk_i_Norge

⁴⁰ Hamsun, Knut. «Bondekulturen» i *Samlede verker. B. 27: Taler på torvet II. Artikler og essays 1905-1945*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 2009, ss. 36-54. s. 41

og utviklinga av Sellanraa og omkringliggende gardar, som står i sentrum for handlinga i MG, og som dei fleste konfliktane i romanen spring ut av. Me må forstå garden som motiv og prosjekt for å kunna forstå MG som roman, og dette skal me sjå at resepsjonshistorikken viser oss. MG er forstått som ein *agrartopisk* opposisjon til den naturfråkopla, moderne kulturen, som eit oppbyggeleg forslag til korleis ein skulle gjenreisa seg frå sivilisasjonsfallet som var første verdskrigen.

Denne oppgåva hentar viktig inspirasjon frå dei økokritiske lesingane som er gjort av både MG og DSS. Eg er samd i at det er verdifullt å lesa Hamsun, Vesaas og Lund i økokritisk lys. Henning Howlid Wærp meiner at: «Fra et økokritisk perspektiv er *Markens grøde* fortsatt en roman det er verdt å lytta til [...] leseren [kan] ved å bebo utopien Sellanraa for en stund begynne å forestille seg hvordan det ville være å leve annerledes på jorda [...]».⁴¹ Kristine Midtbø peiker på at sjølv om økokritikken som disiplin ikkje eksisterte i samtida til Vesaas, har DSS fleire element ved seg som kan visa seg fram gjennom ein økokritisk analyse.⁴² Dette vil eg hevda er sant også for MG. Dette viser at ein økokritisk analyse av desse eldre romanane må gå i dialog med tidlegare forskning og resepsjon omkring gard- og natursynet. Halldis Morens Vesaas' kommentar om at DSS var meint som eit tilsvar til MG, inviterer til ei samanlikning av MG og DSS, noko som blir endå meir relevant når dei begge to er utsette for økokritiske nylesingar. Med visse unntak, har eg ikkje sett at det er gjort noko systematisk samanlikning mellom MG og DSS.⁴³ Til forskjell frå Wærp og Midtbø sine verdibaserte analyser, vil eg inkludere ein analyse av garden som prosjekt og freiste å la garden stå sentral i lesinga av natursyna i romanen.

Dersom ein vil studere utviklingstrekk, kan det vera fruktbart å sjå bakover i tid for å forstå samtida. Bernhard Ellefsen skriv eksempelvis i boka *Det som går tapt* (2022) at:

Opplevelsen vår av naturen og endringene i den baserer seg på en biologisk sett uhyre kort hukommelse. Hvordan naturen så ut før industrialiseringen, og hvilken rikdom av liv den besto av, er det nesten umulig for oss å begripe. Endringsblindheten peker på hvilken voldsom utvidelse av forestillingsevnen vi trenger. Vi

⁴¹ Wærp, Henning Howlid. *Hele livet en vandrer i naturen. Økokritiske lesninger i Knut Hamsuns forfatterskap*, Orkana Akademisk 2018, s. 213

⁴² Midtbø, Kristine Tveit. *Han var inderleg med i det store spelet - Ein økokritisk og økofeministisk analyse av Tarjei Vesaas' Det store spelet (1934) og Kvinnor ropar heim (1935)*, Masteravhandling i Nordisk språk og litteratur, Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium, Universitetet i Bergen, 2021.

⁴³ Meir om dette i Kapittel 4.

må forsøke å overskride en kollektiv hukommelsesbegrensning som nærmest synes å være nedfelt som betingelse i bevisstheten vår.⁴⁴

Derfor er det interessant å henta fram nesten hundre år gamle romanar som MG og DSS. Høva i dag blir endå tydelegare om ein ser kva veg utviklinga har gått *frå*. For å få eit større historisk spenn i avhandlinga, og dermed kunne sjå forskjellar og endringar i synet på gard og natur tydelegare, ønsker eg ein nyare roman med i prosjektet. Valet har falle på *Grøftetildragelsesmysteriet* (1999; 2000) av Thure Erik Lund. GTM er del av ein romansyklus som no er fem bøker.⁴⁵ Av desse er det GTM og *Elvestengfolket* (2003) som tematiserer gard og bygd. I eit intervju i *Vagant* utført av Karl Ove Knausgård, kjem det fram at Lund studerte på landbruksskulen, er botanikar og er busett på gard.⁴⁶ Dermed verkar det som Thure Erik Lund som forfattar har eit landleg og bondsk utgangspunkt i måten han betraktar gardslivet og naturen på. Hovudpersonen i GTM, Tomas Olsen Myrbråten, har liknande bakgrunn. I dei innleiande sidene i *Hele livet en vandrer i naturen*, trekker Henning Howlid Wærp parallellar mellom Lund og Hamsun: «Små vink til *Markens grøde* fins det [...] i Thure Erik Lunds *Grøftetildragelsesmysteriet* (1999) [...]».⁴⁷ Sjølv om me skal sjå at natursynet i romanane har vore sentralt i Lund-resepsjonen, er Thure Erik Lund som *bygdeforfattar* og GTM som gards- og bygderoman, samt samanhengen gard og bygd har med natursynet, likevel lite kommenterte.⁴⁸ Dette viser kvifor me må starta med MG: Både DSS og GTM vender seg i ulik grad og på ulike vis til MG som roman. Ved å sjå etter nokon av dei same motiva og temaa i GTM som i MG og DSS, vil me derfor vonleg kasta ytterlegare lys over Lunds natursyn.

Det tre gardsromanar kan fortelja oss om naturen, er for det første at gardsarbeid er ein konkret og erfaringsbasert naturoppleving. Ein grev i jorda, dyrkar mark, og ein må leve med og av prosessane i naturen. Derfor er det kanskje uttrykk for eit nytte- og produksjonsfokusert forhold til naturen, heller enn t.d. opplevingsnaturen: gardsbruk er ei primærnæring der ein hentar godar rett frå naturen og naturens prosessar. Gardar er ofte plasserte på ein slik måte at dei er i mellom byen og den meir urørte naturen. Slåttemarka er ein type landskap som har

⁴⁴ Ellefsen, Bernhard. *Det som går tapt*, s. 26

⁴⁵ I tillegg til GTM, består syklusen av *Compromateria* (2002), *Elvestengfolket* (2003), *Uranophilia* (2005) og appendiksen *Frankfurt* (2020). Samleutgåve. Lund, Thure Erik. *Myrbråtenfortellingene*, Aschehoug, Oslo 2006.

⁴⁶ Knausgård, Karl Ove: «Alt lever. Det er bare å måke på.» i *Vagant*, 2-2000, 62-72. Cappelen Damm, Bergen, 2000

⁴⁷ Wærp, Henning Howlid. *Hele livet en vandrer i naturen*, s. 19

⁴⁸ I den grad bygde- og gardsperspektivet er kommentert, er det til dømes då forfattar og bokmeldar Kenneth Moe kalla Lund for «bygdetulling» i meldinga av *Identitet* (2017). Eller Susanne Christensen som i hennar bokmelding i *Vagant* 3/2017, omtalte same roman som ein “Mille plateux for bondetamper».

skapt egne økosystem, ein kan altså kanskje omtale garden som ein *eigen* type natur. Det er eit openbert relevant poeng at Thure Erik Lund skriv *etter* kunnskapen om konsekvensane av global oppvarming og klimaendringar, og etter at data, internett, TV og mobiltelefonar for alvor blir allemannseige. Den teknologiutviklinga og «det store hamskiftet»⁴⁹ Vesaas og Hamsun opplevde i si samtid var omfattande og radikalt, og å få eit innblikk i desse erfaringane kan kanskje hjelpa oss å forstå samtida. For me står moglegvis ovanfor ein liknande revolusjon og grunnleggande endring av vårt levevis no. Kan me sjå slike endringar i litteraturen, eller nærare bestemt: i skildringar av gards- og bondelivet, og i *naturesynet*? Som presentasjonen over har vist, er det framleis nye perspektiv og diskusjonar å henta i desse verka, og samanlikninga av dei vil vonleg vise det.

Lesingane av romanane vil vera inspirerte av ei økokritisk haldning. Det er kanskje også riktig å seia at det er ei form for ideologikritikk eller idémessig lesing av romanane, i kombinasjon med ei økokritisk lesing. Økokritikken kan vera ideologisk, til dømes slik Lawrence Buell har definert omgrepet: «Human accountability to the environment is part of the text's ethical orientation.»⁵⁰ Eg skal ikkje vurdera om verka er økokritiske, eller om dei har gode eller dårlege budskap i økokritisk eller ideologisk lys, men *konstatere* og *reflektere* omkring det romanane seier om *gard og natur*. Derimot kjem eg til å problematisera kva og korleis romanane definerer naturen, filosofisk sett, og sjå på samspelet mellom gardsprosjekt og *naturesynet* i filosofisk forstand. Eg kjem til å bruka dei døma frå tekstane som best viser fram eller diskuterer desse momenta i romanen, og strukturere momenta i den rekkefølga som best tener ein slik analyse. Det betyr at eg først utforskar garden som motiv og prosjekt, og deretter ser på kva som blir sagt omkring naturen. Fordi me undersøker skjønnlitterære verk, skal me no sjå på litteraturhistoriske framstillingar av natur og landskap, og korleis dette heng saman med det idéhistoriske og det me allereie har sagt om det idémessige innhaldet i gardsromanen og pastoralen. Dette kan vera nyttig bakgrunn for å forstå kor romanane plasserer seg

⁴⁹ Det store hamskiftet er eit omgrep frå forfattaren Inge Krokann, introdusert i boka *Det store hamskiftet i bondesamfunnet*, Det norske samlaget, Oslo 1976 [1942]. Det store hamskiftet definerer perioden der teknologien gjer sitt inntog i landbruket og overgangen til industrielle landbruk på midten av 1800-talet, same periode som MG skildrar og DSS ser etterverknadane av.

⁵⁰ Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts & London, England, 1995, 7

idéhistorisk og litteraturhistorisk, og kva diskursar som er og har vore aktuelle omkring natur og gard i litteraturen, utover det som er introdusert innleiingsvis.

Kapittel 2.0: Natur og naturdiktning, økokritikk og naturfilosofi

2.1 Immanent og transcendent

Ei hovudskiljelinje i naturfilosofien er mellom *immanente* og *transcendente* natursyn. Ofte er desse også omtalt som *det mekanistiske* og *det organiske* natursynet. Enkelt forklart kan ein seia at immanens handlar om at det guddommelege er del av den materielle verda. Kontrasten transcendent seier derimot at det guddommelege er utanfor den materielle verda. Det er ulike filosofiske rørsler og disiplinar knytt til begge omgrepa. Eit eksempel er «transcendentalismen», som er filosofisk retning assosiert med Kant.⁵¹ For denne oppgåva sitt behov, skal me halda oss til dei definisjonane som dreiar seg om naturforståinga.

Hos dei joniske filosofane, den før-sokratiske filosofien, blei naturen forstått som «ei verd av kroppar i rørsle», der kvar einaste plante og dyr blei forstått på kvar sine vis å delta i naturen sin *livsprosess*. Naturen var ikkje berre *i live* med ei eiga sjel og ein eigen kropp, men også intelligent, som eit rasjonelt dyr med eit eige sinn; naturen blei forstått å vera ei *samansetning av ulike instansar* med eigne kroppar og sinn, som til saman utgjorde *naturen sin* kropp og sinn. Naturen blei forstått som ein analogi til ein organisme; ein organisme sett saman av mange sjølvstendige organismar som bidreg til verdsorganismen. Dette er eit døme på eit *immanent* natursyn: Naturen er *i alt og er alt*, og slik er også mennesket ein del av naturen og naturen ein del av den menneskelege erfaringa.⁵² I det mekanistiske natursynet, ofte tilskrive Descartes, blei naturen forstått som ein *mekanisme* eller *maskin* i bokstaveleg tyding: naturen er *sett saman* av ulike delar som er til ulike formål. Alt på Jorda er ein *del av verdsmaskineriet*, desse delane opptreer deterministisk som maskinar for å få Verdsmaskinen til å gå rundt. I denne tankegangen ser ein på orden og samanhengen i naturen som eit teikn på intelligens, men det er snakk om ein utanfrå, skapande intelligens. Dermed er også dette natursynet eit gudsbevis: naturmaskinen må vera sett saman av og «starta opp» av ein intelligent skapar, ein Gud. Som R. G. Collingwood peiker på, er dette også eit antroposentrisk natursyn. Descartes' vektlegging av sinnet, rasjonaliteten og intelligensen, over kroppen og sansinga som ein veg til erkjenning, la grunnlaget for det positivistiske vitenskapssynet og rasjonalistiske verdssynet. Det er her det transcendentе blir tydeleg: alt som ikkje er menneskeleg er «der ute» eller «det

⁵¹ Goodman, Russell. «Transcendentalism», *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2019 Edition), Edward N. Zalta (red.): <https://plato.stanford.edu/archives/win2019/entries/transcendentalism/>

⁵² Collingwood, R. G. *The Idea of Nature*, Martino Publishing, Mansfield Centre, CT 2014, [Oxford University Press, New York, 1945], ss. 3-4

andre», mennesket blir subjekt og naturen blir objekt.⁵³ Vitskapens verdssyn og det mekanistiske natursynet var ikkje utan reaksjonar.

2.2 Vitalisme

I romantikken, så vel som i samtida til Hamsun og Vesaas og blant enkelte økokritikarar i dag, var det ei utbreidd oppfatning at det mekanistiske natursynet og det positivistiske vitskapssynet hadde hovudskulda for mennesket si framandgjerung frå naturen. Som eit døme kan ein sjå til *vitalismen*. Vitalismen er eit samleomgrep for eit sett idear, diskursar, praksisar og disiplinar: Det er både livsfilosofi og naturfilosofi, men også ein biologisk vitskapsfilosofi og ein kulturell impuls som var særleg i vinden i samtida til Hamsun og Vesaas.⁵⁴ Kva som inngår i «vitalismen» eller kan bli sagt å vera «vitalistisk» er dermed variert og uoversiktleg. Det sentrale i alle former for vitskapeleg og filosofisk vitalisme, er ideen om og trua på ein *livskraft*, at livet ikkje åleine kan bli forklart ut i frå fysikalsk-kjemiske årsaker. Altså er det i direkte opposisjon til det mekanistiske natursynet og det positivistiske verds- og vitskapssynet, ved å vektlegga intuisjon, kjensler og det irrasjonelle i mennesket, ikkje berre intellekt, rasjonalitet og fornuft. Ein kan forstå vitalismen som ein reaksjon på *både* (det nokon oppfatta som) darwinismen si tilfeldige utvikling og kristendommen sin finalisme: at alt utviklar seg mot eit fastlagt mål. I Eirik Vassendens forklaring er vitalismen ein idé der: «[...] livskraftene er mønsterdannende for både kunsten, tenkningen og det praktiske liv [...]»⁵⁵ Når *liv* og *livskraft* er i sentrum for tenkinga, blir *styrke*, *reinleik* og *naturleg* sentrale eigenskapar og verdiar.

Den danske litteraturvitaren Sven Halse har tatt til orde for å systematisera vitalismen etter tre kategoriar: *naturfilosofisk*, *pragmatisk* og *kunstnarisk vitalisme*.⁵⁶ Eirik Vassenden omtalar kunstnarisk vitalisme som «en kunst som vil nedkjempe alt det døde og stivnede, for å i siste instans sette oss fri.»⁵⁷ Litteraturforskar Frode Lerum Boasson deler i PhD-avhandlinga si om

⁵³ Collingwood, R. G. *The Idea of Nature*, 5-9

⁵⁴ Det som først blei omtalt som vitalisme, som ein kan kalla den *naturfilosofiske vitalismen*, var ein vitskapeleg disiplin frå 1700-talet som gjekk ut på å bevise eksistensen av ein «livskraft» i alt levande. Det er vanleg å knytte Gottfried Wilhelm Leibniz og hans ide om «monader»,⁵⁴ og deretter dei biologiske orienterte filosofane Hans Driesch og Jakob Johann von Uexküll, til desse kryssingane av vitskap og filosofi. Mellom 1890 og 1940 fekk ein ei nyvitalistisk strøyming som var gjennomgåande i fleire ledd av samfunnet og kulturen. Som Vassenden seier: Stadig mer radikale utforminger av disse grunntankene – i filosofi og kunst – gjør vitalismen til en «motestrømning» i Europa omkring århundreskiftet 1900

⁵⁵ Vassenden, Eirik: *Norsk vitalisme*, Scandinavian Academic Press, Oslo, 2012, 51

⁵⁶ Halse, Sven. «Vitalisme: Begrebets anvendelse og rækkevidde i en kulturanalytisk kontekst.» *Prosopopeia: Vitalisme og minoritetslitteratur*, 3-4/2009, 8-17.

⁵⁷ Vassenden, Eirik. *Norsk vitalisme*, 28

Hamsun den naturfilosofiske vitalismen inn i *biologisk og livsfilosofisk* vitalisme, for betre å kunna skilja mellom den *romantiske* og den *moderne* vitalismen.⁵⁸ I den romantiske vitalismen inngår dei nyromantiske tankane hos Friedrich Nietzsche og nobelprisvinnar Henri Bergson, men også den nederlandske filosofen Baruch Spinoza har vore sentral for vitalistane. Me kjem til å komma inn på desse i analysekapitla.

I den moderne vitalismen er filosofar som Gilles Deleuze og Felix Guattari sentrale. Det viktigaste som kan bli nemnd om dei innanfor rammene av denne oppgåva, er ideen deira om *Verdsmaskinen*, som me i kapittelet om Lund og GTM skal sjå er ei redefinering av Descartes' verdsmaskin. Deleuze er også ein kjent fortolkar av både Bergson, Nietzsche og naturfilosofien til Spinoza. Alle desse er namn og tankar me kjem tilbake til i løpet av analysekapitla. I romanpresentasjonane i Kapittel 3, 4 og 5 vil me sjå at vitalismen er noko som knyter Hamsun, Vesaas og Lund saman. Derfor er det fruktbart å ha vitalismen med inn i lesinga av alle tre romanane. Eit viktig bidrag til romanane og denne avhandlinga, er særleg det at vitalismen bidreg med ein naturdefinisjon: *naturen* er knytt til *livet* og ideen om *livskraft*. Trua på livskraft gjer vitalismen til eit immanent natursyn, då livskrafta er forstått som ei *ibuande* kraft i alt liv på jorda. Heller enn ytre påverknad, eksempelvis ein Gud, blir livskrafta forstått som ei kraft som i seg sjølv utfoldar seg og set ting i rørsle utan ytre påverknad. I tillegg er vitalismen som motreaksjon til det mekanistiske natursynet, opptatt av konflikhtar me skal sjå er sentrale i romanverka: forholda mellom biologi, teknologi, produktivitet, sunnheit og reinleik.

2.3: Frå natur til landskap, objektiv til subjektiv natur

Fordi me har med litterære kunstverk innanfor tradisjonane til gardsromanen, pastoralen, landskaps- og naturdiktinga å gjera, må me sjå til korleis *naturen* historisk er blitt forstått og framstilt innanfor desse tradisjonane. Ei framstilling er lagt fram av Henning Howlid Wærp, som viser til at sjangernemninga «male etter naturen» på 1700-talet var einstyddande med å mala *mennesket* i aktstudiar, medan det på 1800-talet blir einstyddande med *landskapsstudiar*.⁵⁹ Definisjonen på *landskapet* har også endra seg. Wærp forklarar korleis landskapet gjekk frå å vera ei administrativ eining, ein region, der ein forstår naturskildringa som *objekt* og lokalt forankra, til gradvis å bli ei meir subjektiv eining. Landskapet går derfor

⁵⁸ Boasson, Frode Lerum. *Men Livet Lever*. Knut Hamsuns vitalisme fra *Pan* til *Ringens sluttet*.

Doktoravhandlingar ved NTNU, 2015:288, 42-50

⁵⁹ Howlid Wærp, Henning. *Diktet natur. Natur og landskap hos Andreas Munch, Vilhelm Krag og Hans Børli*. Aschehoug, Oslo 1997, 13

frå å ha eit *nyttesympunkt*, til å bli ein «*estetisk nærværende natur* [...] det store, opphøgde og sublime». ⁶⁰ Dette skjer i samanheng med framveksten av det borgarlege samfunnet si individualismetenking, viser Wærp, for landskapet blir eit «estetisk projeksjonsrom for det nye jeget». ⁶¹ Likevel er ikkje *naturen* og *landskapet* det same. Landskapet er «et utsnitt [...] et kikkhull inn til en natur som i sin altomfattenhet ikke er direkte tilgjengelig». ⁶² Landskapet er altså *ei framstilling* av naturen, men det er også eit skilje mellom naturen som ei *objektiv* oppleving og ei *subjektiv* oppleving, samt forskjell mellom *den menneskelege natur*, og *landskapsnaturen*. Dette er skilje som er viktige når me skal gå inn i romanane, som nettopp er gardsromanar: dei viser fram eit (eller fleire) definert(-e) utsnitt av naturen.

På 1700-talet er det også vanleg med *landskapsbeskrivande dikt*. Dette er ofte ei ramme for, eller forkledning for, hyllingar av kongen, kyrkja eller staten. ⁶³ Naturen blir dermed brukt som metafor for, eller er objektive skildringar av, eit visst landskap som blir brukte for å forsvara det beståande og heidre nasjonen. Dermed ser me at det er ein samanheng mellom den klassisistiske landskapsdiktinga og den nasjonsbyggande gardsromanen me nemnde innleiingsvis. Denne type landskapsdikting er meir deskriptiv og objektiv, og viser «det alle kan se». ⁶⁴ I dei landskapsbeskrivande dikta er by, bygd og bygningar ein del av landskapet, så vel som gard, grend, tre og buskar. Det er *landskapet*, ikkje *naturen*, som har plass. Særleg det sistnemnde her er distinksjonar som er aktuelle i lesinga av romanane: er det landskap eller natur som står i sentrum, er det objektive eller subjektive naturskildringar, er det synserfaringar eller kjensleerfaringar?

Klaus P. Mortensen viser korleis naturen i ein *overgangsfase* til den sekulære natur- og verdsforståinga (det mekanistiske natursynet) blir objekt for gudsdyrking. Dette skjer gjennom ei inndeling av den «lave natur» - den fysiske natur, og den «høje natur» - den metafysiske natur. ⁶⁵ Naturen blir altså objekt for kontakt med Gud og dermed *guddommeleg*:

Med frembruddet af den naturvidenskabelige betragtning forstås naturen i stigende grad ved naturen selv, ved de love som findes i naturen og ytrer sig i dens processer – geologisk, biologisk, astronomisk. Men samtidig, så fastholdes naturens gamle funktion som værdigiver, skønt værdierne har flyttet sig.

⁶⁰ *Ibid* s. 14

⁶¹ *Ibid* s. 14

⁶² *ibid*, s. 14

⁶³ *Ibid* s. 19

⁶⁴ *Ibid* s. 26

⁶⁵ Mortensen, Klaus P. *Himmelstormerne*, ss. 15-16

Himmelstormerne⁶⁶ afskaffer ikke naturens metafysiske rolle, men giver den et nyt indhold. I det himmelstormerne tilbeder den storslåede, vilde eller skønne natur, bliver naturen hellig og overtager dermed den værdigivende funktion, som den kristne Gud havde.⁶⁷

Dette forstår eg som andre definisjonar, og derav forskjellig frå, den immanente natur og den transcendent natur. Det viser likevel at naturen har to ulike storleikar, og at naturen ikkje treng å vera enten transcendent eller immanent, men kan vera begge delar samstundes. Det er med den guddommelege naturen at fokuset blir flytta frå dei objektive landskapsskildringane og kollektive naturopplevingane frå 1700-talet, til subjektive skildringar og opplevingar av naturen me nemnde i førre avsnitt. I romantikken er ikkje landskapet og naturen topografiske skildringar og synsopplevingar, det er *kjensleopplevingar*. I tillegg til den subjektive opplevinga av naturen, er det også viktig at *landskapet* dermed skiftar betydning. Både Wærp og P. Mortensen illustrerer dette med Christian Baumann Tullins dikt «Majdagen»: Her er ikkje lenger forskjellar mellom vertikal høg og låg natur, men finn seg på same nivå i ein *horisontal* natur. Der byen før var ein del av landskapet, er det no berre *naturen* som er igjen som *landskapet*. Kontrasten til dette *naturlandskapet* er byen sin kunstige unatur og den omkringliggende naturen sin «ukunstlede» natur, er den ekte natur.⁶⁸ Det blir altså skapt nye dikotomiar, men ein må her leggja merke til korleis *naturen* blir sett i sentrum: alt blir definert som *typar natur*, med naturen som ideelt utgangspunkt: *unatur, kunstig natur*.

Når ein snakkar om natur og dikting, må ein også nemna Friedrich Schiller. Han har vore svært sentral for vår forståing av naturdiktinga og det romantiske natur- og landskapssynet. I essayet «Sentimental og naiv dikting» (1795) lager Schiller eit skilje mellom den naive diktinga og den sentimentale diktinga, som han utviklar ein estetisk teori og naturoppfatningar av. Schiller knyter antikken sin litteratur til den naive diktinga. Den naive dikteren skriv som om naturkontakten til mennesket ikkje er tapt: «Hos [grekerne] utartet ikke kulturen så langt at naturen derved ble forlatt. Deres samfunnslivs bygning var i sin helhet reist på følelser, ikke

⁶⁶ *ibid* ss. 16-17: «og ser man nøjere til, så er det ikke bare sådan, at den mægtige natur har erstattet Gud i den andægtiges hjerte. For det betagende landskab selv er blevet et spejl for den, der hendrives av det: det nye selvberende individ. Himmelstormeren. Den opphøjede natur er på den måde det suveræne, himmelstormende jeg's tilsynekomst for sig selv.»

⁶⁷ *ibid*, s. 17

⁶⁸ *ibid*, s. 43

på kunstferdig skapte verk.»⁶⁹ Den sentimentale diktinga var derimot i hovudsak assosiert med diktinga i samtida til Schiller:

Vår følelse for naturen likner den sykes følelse for sunnheten. Etter hvert som naturen begynte å forsvinne ut av det menneskelige liv som *erfaring* og som (handlende og følende) *subjekt*, så ser vi den tre fram i dikterverdenen som *idé* og *objekt*.⁷⁰

Rolla til diktinga er, ifølgje Schiller, å finna igjen kontakten med naturen gjennom stor kunst. Derav lagar han eit skilje mellom diktinga som meiner å ha naturkontakt, og diktinga som aktivt lengtar etter den tapte naturkontakten. Greg Garrard knyter Schiller til økokritikken, ved å skilja mellom biosentrisk litteratur, og antroposentrisk litteratur med utgangspunkt i Schillers omgrep om naiv og sentimental dikting: «The state of the naïve poet might be redefined as biocentric, whilst the anxieties that might attend anthropocentrism could be seen as distinctively sentimental yearnings.»⁷¹ Dette viser korleis økokritikken har røter i romantikken.⁷² Garrards tolking av Schiller styrker denne samanhengen, og derav også teorien sin relevans for denne avhandlinga sin tematikk. Me skal sjå at også romanane tematiserer tapt naturkontakt og gjennom diktinga forsøker å diskutera og eventuelt finna tilbake til naturen.

2.4: Naturrett og naturtilstand: naturen som ideologi

Fordi me har med gardsromanar å gjera, ser eg det nødvendig å retta merksemda mot ideane om naturtilstand, naturrett og samfunnskontrakt, som er gode døme på korleis naturen blir brukt ideologisk. Som Timothy Clark hevdar: «What is depicted as a «state of nature» in Hobbes, or [...] in Rousseau, are essentially tendentious postulates serving to underwrite a particular view of the political, not the innocent references to some pre-cultural condition they claim to be.»⁷³ *Natursyn* kan også vera politisk motiverte ved at politikken kan vera fundert i naturen. Eit natursyn, om det så påstår å vera apolitisk, kan derfor også ha politiske insinuasjonar.

⁶⁹ Schiller, Friedrich. «Om dikterens holdning» [overs. Ekroll, Karl]. I *Klassisk litteraturteori*, red. Eide, Eiliv; Kittang, Atle; Aarseth, Asbjørn, 157-179. Universitetsforlaget, Oslo, 2007, 161

⁷⁰ *Ibid*, 162

⁷¹ Garrard, Greg. *Ecocriticism*, 49

⁷² Sjå til dømes: Goodbody, Axel. «Ecocritical Theory: Romantic Roots and Impulses from Twentieth-Century European Thinkers.» *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*, 61-74. Cambridge University Press, Cambridge, 2013

⁷³ Clark, Timothy. Nature, post-nature, 76-77

I politisk filosofi er spørsmålet om «naturtilstanden» viktig. Naturtilstanden er ein tenkt tilstand der alle menneskelege lover, reglar og kultur blir tenkt vekk. Naturtilstanden forsvinn i det ei gruppe individ inngår *samfunnskontrakten*, altså ei semje om å grunnlegga eit samfunn med ansvars- og arbeidsfordeling. Den sveitsiske filosofen Jean-Jacques Rousseau var blant dei som hevda at ein i naturtilstanden framleis ville vore underlagt ei rekke med plikter og inneha «naturrettar». ⁷⁴ Ideen om rettार som finst utan sivilisasjon og rettsapparat kan bli spora heilt tilbake til antikken, hos til dømes Aristoteles og stoikarane. «Naturrettar» gjekk ut på at lovene i samfunnet henta autoriteten frå naturen sin orden, som igjen inkarnerte seg i mennesket sitt samvit. ⁷⁵ Thomas Hobbes kom med motførestillingar til ideane om naturrettar i *Leviathan* (1651). Her argumenterte han for at det einaste som ville gjelda i naturtilstanden, var naturlovene. Menneskelivet og eksistensen ville i naturtilstanden vera reduserte til rein overleving og underlagte kreftene i naturen og makta til dei sterkaste. Dette kan ikkje bli foreina med ideen om grunnleggande rettार som finst naturleg, som ein fram til no hadde hevda. ⁷⁶ Naturtilstanden er derfor berre ein hypotetisk moglegheit hevda Hobbes. Den einaste «naturlege» livsforma for mennesket, er danninga av større eller mindre samfunn og utveljinga av ein herskar – ein Leviatan. Berre slik kan ein sikra egne rettार og sikkerheit. Med omtalen av mennesket som eit «politisk dyr» ⁷⁷, meinte også Aristoteles at grunnlegginga av staten var den mest naturlege livsforma til mennesket. Ideane om naturtilstand og naturrettar er gode døme på konflikten mellom «natur» og «kultur», uttrykt gjennom menneskelege lover versus naturlover. Men dette er altså høgst *ideologiske* standpunkt. Sjølv om ein skulle karakterisera samfunnet som *naturleg* og ein del av *mennesket sin natur*, ser me likevel at det finst ein dikotomi mellom *natur* og *kultur* også etter samfunnskontrakten.

Me skal sjå at MG, DSS og GTM på ulike vis tematiserer spørsmåla om naturtilstanden og samfunnskontrakten. Også *fråværet* av ein slik diskusjon er talande for kva ein forstår som natur og kultur og spenningane mellom dei to. Det viktigaste er at romanane på ulike vis

⁷⁴ Sjå til dømes til Rousseau, Jean-Jacques: *Om samfunnspakten. Eller Statens Grunnsetninger* (1762) [overs. Haakon Hofgaard Halvorsen] på Dreyers Forlag, Oslo. Tilgjengeleg frå nb.no: https://www.nb.no/items/URN:NBN:no-nb_digibok_2007022701058

⁷⁵ Tranøy, Knut Erik: *naturrett* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 22. april 2022 fra <https://snl.no/naturrett>

⁷⁶ A priori = forut for erfaringa, eller av seg sjølv, for seg sjølv, utan ytre påverknad.

⁷⁷ Aristotle. *Politics* [overs. C. D. C. Reeves], Hackett Publishing Company, Indianapolis/Cambridge, 1998, 1253a7-18

brukar garden i ideologiske prosjekt, og at garden eller pastoralen i seg sjølv legg premiss for korleis naturen blir definert.

2.5 Kritikk av naturomgrepet

I dei romantiske og nyvitalistiske natursyna var ein opptatt av korleis mennesket var blitt for mykje kultur og hadde tapt naturkontakten. Dikotomien mellom natur og kultur, men også sjølve omgrepet om *natur*, er blitt kritisert. Dersom natur er definert som ein dikotomi til kulturen, det som er urørt av mennesket, er mennesket då ei form for *anti-natur*? Dersom det er slik, ser ein i ytste konsekvens mennesket som ei rein destruktiv kraft i sitt forhold til naturen. Så åtskilt er ikkje mennesket frå naturen: også mennesket har ein natur, men er denne noko anna enn den ikkje-menneskelege naturen? Kanskje ein heller må forstå natur og kultur som det same?

Her kan ein sjå til Timothy Morton, som kritiserer ideen om at *naturen* i det heile tatt finst. I *Ecology Without Nature* hevdar Morton at forståinga vår av naturen særleg kjem frå romantisk estetikk og kunst, og at dette hindrar oss frå faktisk å leva økologisk riktig: «the very idea of nature is getting in the way of properly ecological forms of culture, philosophy, politics, and art».⁷⁸ Han argumenterer for at me må ha eit forhold til den allereie påbyrja og irreversible økologiske krisa som finn stad her og no ved å *fferna* omgrepet om «natur»:

So «nature» occupies at least three places in symbolic language. First, it is a mere empty placeholder for a host of other concepts. Second, it has the force of law, a norm against which deviation is measured. Third, “nature” is Pandora’s box, a word that encapsulates a potentially infinite series of disparate fantasy objects.⁷⁹

Morton peikar på at omgrep som «natur» og «naturleg» er brukte både til godt og til vondt, og at kva omgrepa betyr, er styrt av faktorar som situasjon, kultur, ideologi osv. Omgrepa er nemleg ei samling metonymie koplingar som utvatnar seg sjølv. Morton hevdar det har vore eit skilje mellom ei *substansiell* og *essensiell* forståing av forholdet mellom menneske og natur.⁸⁰ I ei substansiell forståing meiner ein at eple og pærer er to vidt forskjellige ting, medan i ei essensiell forståing er det å sjå eple og pærer ulike på same måte som opp og ned: ulike, men relaterte til kvarandre i opposisjon. Morton hevdar forholdet mellom menneske og

⁷⁸ Morton, Timothy. *Ecology without nature. Rethinking environmental aesthetics*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts & London, England, 2007 [2009], 1

⁷⁹ *ibid*, 14

⁸⁰ *ibid*, 18-19

natur er *essensielt*,⁸¹ altså har han ei form for immanent naturforståing. Men det er også ei form for *post-natur* omgrep,⁸² altså eit omgrep og tenkemåte som går *forbi* ideen om natur. Det er nemleg for å flytta blikket over på *økologi*, heller enn *natur*, at Morton ønsker å «tenka økologi utan natur». I all hovudsak opplever eg at Morton presenterer ei form for estetisk-teoretisk filosofi. Denne inneheld eit håp om at å endra måten me les og vurderer kunst på, skal endra måten me tenker om «naturen» på. Slik vil me få eit meir heilskapleg økologisk – immanent – perspektiv. På det viset har Morton vyar om å endra dei eksistensielle kåra våre gjennom ein ny kritisk, estetisk teori.

Morton er møtt med kritikk av mellom anna Sissel Furuseth i essayet «Intellektuell kolonisering av naturbegrepet».⁸³ Furuseth kritiserer særleg Mortons bruk av omgrepet «hyperobjects»: objekt som er så store at ein ikkje har epistemologisk medvit eller evne til å ta inn over seg korleis dei heng saman i tilværet. Det er dette omgrepet Morton bruker for å forklara den økologiske krisa.⁸⁴ Den mest interessante delen av kritikken til Furuseth er at ho knyter kritikken sin til erfaringa av sjølv å ha vakse opp på gard. Ho har god kjennskap til gardsbruk og korleis det er både å *leva av* og *leva med* naturen. Furuseth skuldar nemleg Morton for å driva med abstrakt og teoretisk «omgrepskrig» og for å «kolonisera» naturomgrepet: Kan ein overtyda nokon som blir skitten på fingrane av å grava i jorda, og som kvart år er underlagt, ser og samhandlar med prosessane til naturen, om at naturen ikkje finst? Furuseth skuldar Morton for ikkje å ta nok omsyn til kva dei som lever av og med naturen på dagleg basis tenker og opplever med naturen – kort og godt meiner ho Morton driv med «skrivebordsfilosofi» utan praktisk grunnlag eller betydning for dagleglivet. Usemja mellom Furuseth og Morton minner om konflikta som er vesentlege i pastoralediktinga: er det ein forskjell mellom det rurale og det urbane, eller ikkje? Har dei som bur i byar ei anna forståing og oppleving av naturen enn dei som bur i meir rurale område?

Som del av eit *natursyn* har ein, slik eg ser det, også eit *naturomgrep*, og dermed verkar Morton som ein slags kritikar av sitt eige fagfelt. Hans fagfelt er romantisk dikting, som jo består av pastoralar og naturdikting som har vore tonegivande for det vestlege natursynet. Dette gjer Mortons standpunkt om at *naturen ikkje finst* desto meir interessant for denne

⁸¹ *ibid*, 18

⁸² Clark, Timothy. *Nature, Post-Nature*, 84-87

⁸³ Furuseth, Sissel: «Intellektuell kolonisering av naturbegrepet». *Bøygen* 2/2020: Filosofi, 36-40

⁸⁴ Eg kjem nærare inn på dette i Kapittel 2.

avhandlinga, som skal undersøka romantiske sjanrar og natursyn gjennom pastoralen og vitalismen.

Kapittel 3.0: At rydde Mark, at pløie Aker. Ei lesing av Knut Hamsuns *Markens Grøde* (1917)

Der forfatterskapet til Hamsun for det meste handlar om tapte illusjonar, utanforskap og dekadente element ved moderniteten,⁸⁵ har MG vore forstått som ein oppbyggeleg, håpefull og *idealistisk* roman, noko særleg nobelprismottakinga stadfestar.⁸⁶ Som årsaka til Hamsuns Nobelpris i litteratur, er MG kanskje Noregs mest kanoniserte gardsroman. I anledning hundreårsmarkeringa for utgivinga, hadde både *Vinduet* og Bokmagasinet i *Klassekampen* temanummer dedikerte til romanen, som bekreftar posisjonen romanen og Hamsun har i norsk kanon.

Nobelkomiteen omtalte agrarutopien MG som eit «arbetets epos»,⁸⁷ og dette er i tråd med det som stort sett var samtidsresepsjonen av romanen: fokusert omkring garden som symbol på det manuelle arbeidet og naturkontakt. Fernanda Nissen i *Social-Demokraten* las til dømes MG som «et digt om liv sammen med naturen, i et med naturen, i arbeide med den – fra den hentes livets ophold og arbeidsglæden og sorgen.»⁸⁸ Forfattar Kristofer Uppdal sa i *Den 17de Mai* at MG er ein bibelsk høgsong «um arbeidet og kjærleiken til jorda» fordi verket er «jordarbeidet sin uppsong, ei hylling til bonden som held «liv og død» i si hand.»⁸⁹ Isak er ikkje berre bonde, men ein som kontrollerer liv og død. Uppdal samanliknar også Hamsun med «ein fargeglitrande sol-sundag» og peikar også på at skrivestilen til Hamsun er «blanda og urein, som livet sjølv». Desse skildringane av strålar og livsrørsle knyter Hamsun tydeleg til ein vitalistisk diskurs. Francis Bull omtala etter andre verdskrigen romanen som «en stor og hellig naturfølelse»⁹⁰ og både Brit Andersen⁹¹ og Per Thomas Andersen peikar på at MG spelar på pastoralen: «MG har trekk frå pastoralediktingens idylliske naturbilde. Den spiller også på

⁸⁵ Rottem, Øystein. *Hamsun og fantasiens triumf*, Gyldendal, Oslo 2002, 16. Øystein Rottem har karakterisert forfatterskapet til Hamsun som «én lang refleksjon over det moderne».⁸⁵

⁸⁶ Hamsun fekk prisen for det «monumentale verket *Markens grøde*». Nobelstatuttane seier prisen skal gå til noko eller nokon i *idealistisk riktning*. Om dette skal bli forstått moralsk-ideologisk eller estetisk/litterært, er eit spørsmål om tolking.

⁸⁷ Bastiansen, Thomas, *Nobels litteraturpris og mottakelsen av Knut Hamsuns Markens Grøde. Analyser av Nobelprisens betydning for resepsjon og kanonisering*, Masteroppgave i nordisk litteratur, Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen, Våren 2020, s. 86. Thomas Bastiansen siterer nobelkomiteen her.

⁸⁸ Nissen, Fernanda. «Knut Hamsuns nye bog. Markens Grøde I og II.» *Social-Demokraten*, 12.12.1917, 2-3

⁸⁹ Uppdal, Kristofer «Knut Hamsun». *Den 17de Mai*, 19.12.1917

⁹⁰ Bull, Francis. *Knut Hamsun på ny. Tale holdt på Det Norske Studentersamfunds Knut Hamsun-aften i Universitetets Aula den 21. februar 1953*. Det norske studentersamfund, Akademisk forlag, Oslo 1954 [1953]

⁹¹ Andersen, Brit. *Ubehaget ved det moderne. Kjønn og biopolitikk i Hamsuns kulturkritiske romaner*. Tapir Akademisk Forlag, Trondheim, 2011, 103

elementer fra robinsonaden ved å starte skildringen med et overlevelsesprosjekt.»⁹² Filosofen Leo Löwenthal såg derimot reaksjonære og fascistiske tendensar i Hamsuns natursyn: «Ønsket om at jorda en gang skal bli menneskenes virkelige hjem, slår om i en servil tenkemåte. Ifølge denne tenkemåte har drømmen allerede blitt til virkelighet. Det eneste som trengs for å bli oppmerksom på dette, er indre disiplin. Bonden blir forbildet på en slik disiplin.»⁹³ Aasmund Brynildsen har følgt i fotspora til Löwenthal: «naturen har skapt herskersjeler og slavesjeler og sørget for at samfunnene er klart delt opp i klasser – snakket om likhet er den groveste unatur [...]»⁹⁴ Brit Andersen ser i boka *Ubehaget ved det moderne* ein biologisk fundert naturmoral i MG, der det svake og uproduktive liv blir sortert vekk av forteljaren: «Elesus «avler» ikke og ekskluderes derfor [...]»⁹⁵ Andersen forstår dermed boka i ein befolkningspolitisk diskurs, altså som eit *nasjonsbyggande prosjekt*.

Ideologikritikarane blei mellom anna kritiserte av modernismeforskarar som Atle Kittang og Øystein Rottem. Kittang seier til dømes om Geissler at han «speglar [...] først og fremst dei grunnleggande disharmoniane i Hamsuns verk og liv» og at det finst ei «særeiga ironisk spenning midt inne i det storfelte lærediktet om jorda.»⁹⁶ Meir relevant og interessant for denne oppgåva er Eirik Vassendens og Frode Boassons vitalistiske lesingar av Hamsun, i tillegg til Wærps økokritiske nylesingar. I følge Vassenden og Boasson viser vitalismen seg *både* estetisk, tematisk og ideologisk hos Hamsun. Dersom ein ser Hamsun som vitalist, er romanane hans heilskaplege estetiske uttrykk, der form, innhald og tematikk er uløyeleg knytte til kvarandre. Dette inkluderer ein måte å forstå gard og natur på, og ein måte å *skrive* om desse einingane på. Å utforske korleis omgivnadar er framstilt er som kjent eit av økokritikkens domene. Wærp spør seg om «Kanskje kan kontakten med naturen og de grønne verdiene romanen gir uttrykk for, leses mer positivt i dag, med nye tanker om lokale marked og kortreist mat, og kritikk av globaliseringen i økonomien.»⁹⁷ Gjennom Hamsun kritiserer Wærp ideologikritikarar som Löwenthal for å ha som «underliggende premiss at den

⁹² Andersen, Per Thomas. *Norsk litteraturhistorie*, 294

⁹³ Löwenthal, Leo. «Knut Hamsun. Til den autoritære ideologis forhistorie». *Om Ibsen og Hamsun* [overs. Rottem, Øystein], 64-110. Novus Forlag, Oslo 1980, 85.

⁹⁴ Brynildsen, Aasmund. «Markens Grøde». *Svermeren og hans demon. Fire essays om Knut Hamsun 1952-1972*, 89-124. Andersen & Butenschøn, Oslo, 2009, 122

⁹⁵ Andersen, Britt. *Ubehaget ved det moderne*, 127

⁹⁶ Sjø til dømes: Kittang, Atle. *Luft, vind, ingenting. Hamsuns desillusjonsromanar frå Sult til Ringen sluttet*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1984, 207

⁹⁷ Brit, Andersen. *Ubehaget ved det moderne*, 198

industrielle utviklingen og menneskets seier over natur var menneskehetens adelsmerke.»⁹⁸ Wærp meiner Löwenthal ikkje overtyder i sin analyse av Hamsuns natursyn: «Löwenthal argumenterer lite overbevisende for en slik slutningsrekke fra natursensibilitet til underkastelse, en underkastelse som igjen skulle føre til individets intethet [...] er mest en påstand.»⁹⁹ Det økokritiske potensialet i *Markens grøde* er også følgt opp av andre, til dømes Reinhard Hennig. Han har skrive ein motartikkel som særleg fokuserer på vekstdogmet i MG, og som står i kontrast til det Hennig forstår som Wærps miljøvernande bodskap: «the novel's development narrative would mean that accepting limits to growth and voluntarily living at a low material level goes against human nature».¹⁰⁰ Wærp seier i grunnen lite om miljøvernaspektet i romanen direkte i lesinga si. Han er mest opptatt av at «menneskets forhold til naturen må reforhandles i moderniteten».¹⁰¹ Dette er eit spor danske Peter Mortensen også har følgt opp i artikkelen «Green by this time tomorrow. Hamsun alternative modernity.»¹⁰² Boasson si PhD-avhandling er interessant også fordi han er kritisk til Wærps positive økokritiske lesing av MG: «Løsriver vi *Markens Grøde* fra dens historiske kontekst så radikalt som Wærp foreslår, finner vi flere elementer som kan leses i lys av vår tids økokritikk. Med dette overser vi imidlertid en rekke historiske og ideologiske sammenhenger som fremhever at det her er snakk om vitalisme, ikke økokritikk».¹⁰³ Sjølv om Boasson har rett i at vitalisme og økokritikk er ulike ting, har dei begge eit felles opphav. Dei er dermed ikkje motsetningar, og i teorien ikkje umoglege å kombinera.¹⁰⁴ Relevansen til vitalismen for å utforska natursynet i MG blir likevel klårare med dette.

⁹⁸ *ibid*, s. 213

⁹⁹ Wærp, Henning Howlid. *Hele livet en vandrer i naturen*, 199

¹⁰⁰ Hennig, Reinhard. «Knowing the right thing but not doing it. Knut Hamsuns *Markens grøde* in the Anthropocene» Nordeuropaforum. Zeitschrift für Kulturstudien, 16-43. 2018. Henta frå reinhardhennig.net: http://reinhardhennig.net/wp-content/uploads/2019/07/Hennig2018_Markens_gr%C3%B8de_in_the_Anthropocene.pdf

¹⁰¹ Wærp, Henning Howlid. *Hele livet en vandrer i naturen*, 214

¹⁰² Mortensen, Peter. «Green by this Time Tomorrow! Knut Hamsuns Alternative Modernity» i *Journal of Modern Literature Volume 33*, Nr. 1 2009, 1-27. Henta frå academia.edu 01.09.2021: https://www.academia.edu/26587676/Green_by_this_Time_Tomorrow_Knut_Hamsuns_Alternative_Modernity.

¹⁰³ Boasson, Frode. *Men Livet Lever*, 177

¹⁰⁴ Både vitalismen og økokritikken har røtter i romantikken og deler nokre av dei same filosofiske grunntankane. Sjå til dømes Goodboy, Axel: «Ecocritical Theory: Romantic Roots and Impulses from Twentieth-Century European Thinkers.» *Cambridge Companion to Literature and the Environment*, 61-74. Cambridge University Press, Cambridge, 2014.

Resepsjonen gjer det klart at tolkinga av gardsprosjektet og natursynet i MG er sprikande. Innleiingsvis blei det sagt at Wærp er ein viktig samtalepartner i mi lesing av MG. Resepsjonen som her er lagt fram, burde gjera det klart kvifor: Økokritikken er ein lesemane som tar opp i seg mykje av det som allereie er sagt om MG med omsyn til gard og natur. Det eg saknar i Wærps analyse, er ei meir kritisk haldning til kva natursyn som faktisk er forfekta i romanen. Dette er kanskje fordi økokritikken har normert eit immanent natursyn. Sjølv om romanen skulle forfekte grøne verdiar og kritikk mot samfunnsorganiseringa, kva alternativ er det som, gjennom garden, eigentleg blir trekt fram? For å unngå ein rein ideologisk analyse, må me lesa MG som eit heilskapleg kunstnarisk uttrykk. Me skal derfor starta med å analysere narrasjon og forteljeteknikk, før me tar føre oss gardsprosjektet. Korleis er garden skildra? Kva er målet med gardsprosjektet, *kven* sitt prosjekt er det og mot *kven* er det retta? Me skal også utforska natursynet, med utgangspunkt i dei omgrepa og diskursane me har tatt føre oss over. Eg vil freista å halda garden i fokus gjennomgåande for å visa samanhengen mellom garden som prosjekt og natursynet som er forfekta.

3.1: Narrasjon og forteljeteknikk

I MG Bind 1 følger me Isak som vandrar «Den lange Sti over Myrene og ind i Skogene» og opprettar eit gardsbruk i eit idealisert landskap. Han møter Inger, dei får born og livet går sin glade gang. Dei møter den omfarande Geissler, som hjelper Isak og Inger med gardsprosjektet. Klimakset er då Inger drep den nyfødde dottera si fordi ho, liksom Inger, blir fødd med hareskar. Bind 1 sluttar med at Inger kjem tilbake som eit «bymenneske», og teknologien gjer sitt inntog på Sellanraa ved at Isak kjøper såmaskin. I pastoralen og utopisk diktning er det vanleg at idyllen blir trua av noko utanfor. Dette skjer særleg i Bind 2. Her blir idyllen trua av teknologi og politikk, kvinneemansipasjon og liberale abortsyn. Storbylivet og den globale kapitalismen kjem til Sellanraa, symbolisert ved ei gruveverksemd og handelsfolk. Bind 2 er full av motsetningar og meir politisk orientert og didaktisk enn Bind 1. Historia om Isak og Sellanraa kan oppfattast som ein synekdoke på «det store hamskiftet» på midten av 1800-talet.

Romanen er fortalt kronologisk, utan noko tilbakeblikk. Hendinga er geografisk avgrensa og det heile går føre seg på garden Sellanraa og etter kvart omkringliggende gardar. Dette inkluderer også det som utgjer eit gardsområde jf. kap 1: skogen, fjella, elva, innmark og utmark. Sjølv om det finst andre gardsbygg, er det Sellanraa som står i sentrum. Forteljinga

har eit relativt lite persongalleri, og sjølv om fleire romanpersonar drar til bygda og byen eller reiser vekk, er ikkje desse omgivnadane skildra. Forteljaren i MG ser i aller høgste grad hendingane frå utsida, og har ikkje alltid tilgang til det karakterane tenker og føler. For det meste skildrar forteljaren hendingane «objektivt», men grip nokre gonger inn og kommenterer handlinga, eller utøver dommar over karakterane. Dette vil me sjå døme på gjennom analysen. Eit omdiskutert tema, jf. Rottem og Kittang, er om forteljestemma tydeleg leiar lesaren inn på dei «rette» standpunkta og tar klart standpunkt i spørsmål, eller om det er motseiingar og bruk av ironi som undergrev det didaktiske i romanen. Sjølv om forteljaren meiner lite, blir fleire meiningar og standpunkt uttrykte av romankarakterane.

Det er til dømes vanleg å forstå Geissler som talerøyret til forteljaren, normsettar og ideolog i romanen. Isak er avhengig av Geissler fleire gonger, og andre gonger blir han hjulpet godt på veg. Geissler lar til dømes Isak kjøpe tomta Sellanraa for ein billig penge,¹⁰⁵ og han hjelper Isak med å ta avgjerder og med investeringar. Slik eg forstår det, er det mellom anna denne hjelpa som gjer at både Øystein Rottem og Atle Kittang ser på Geissler som ein *utfordrar* til den mytiske skikkelsen Isak. For gjennom Geisslers hjelp blir eigenskapane og sjølvstendet til Isak nedvurderte: Utan Geissler, ingen Isak, og dermed heller ingen Sellanraa. Dette er på den eine sida moglegvis eit uttrykk for mistru til prosjektet: Isak er eigentleg *ikkje* i stand til å gjennomføre prosjektet utan hjelp. Eg vil på den andre sida derimot argumentera for at ein også kan forstå Geissler som ei åtvaring: Heller enn å vera ein som veit det rette, men ikkje gjer det, bør du vera ein som gjer det rette! Eller: Om du sjølv ikkje kan vera bonde, bør du hjelpa dei som kan. Rottem har peika på at sjølv om Geissler er ein ideologiberar i romanen, er han også ein drøymar og tåkete skikkelse. Dette sår tvil om truverda til Geissler, og derfor også tvil om utopien i romanen: «Som profet er Geissler en tvilsom skikkelse [...]»¹⁰⁶ Som lesar er likevel vanskeleg å ikkje la seg påverka av det faktum at det er Geissler som får det rette til å skje, og som fortel Isak og sonen hans om dei sunne, riktige verdiane:

Det skal være 32 Tusen slike Karer i Landet som din Far! [...] det er ikke Penger Landet trønger, Landet har Penger mer end nok; det er slike Karer som din Far det ikke er nok av. Tænke sig at gjøre Midlet til Maal og være stolt av det!¹⁰⁷

¹⁰⁵ Hamsun, Knut. *Markens Grøde*, Bind 1, 56

¹⁰⁶ Rottem, Øystein. *Hamsun og fantasiens triumf*, 166

¹⁰⁷ Hamsun, Knut. *Markens grøde*. Bind 2, 218 - 220

Ein seier det er frå fulle folk og barn ein høyrer sanninga, så kanskje er ikkje Geissler så lite truverdig likevel. Ein kan forstå det på to måtar: Skal ein ha 32 000 som Isak, må ein etter romanens eigen logikk ha 32 000 som Geissler. *Eller* som Boassons vinkling er: for at det skal vera plass til personar som Geissler (og Hamsun), må det også vera 32 000 slike som Isak.¹⁰⁸ Det blir i romanen kommentert at Isak, som bonde, er utanfor politikk og styring fordi det ikkje er viktig fordi: «Markboen gjorde sig ondt av de Herligheter han ikke fik: Kunst, Aviser, Luksus, Politik var værd nøiagtig det som menneskene vilde betale for det, ikke mere [...]»¹⁰⁹ Geissler derimot er tett på politikken som lensmann, og som me kan sjå i sitatet over, er det Geissler som er ideologen. I lesinga til Britt Andersen blir MG forstått i kontekst av utflyttinga til Amerika, der Andersen finn belegg i Hamsuns essayistikk og kronikkar for å gjera han til talsmann for eit politisk prosjekt: «Vi skal tappe vore Myrer, plante Skog, kolonisere det vældige Nordland. Saa faa vi en Stands i Udvandringen. Vi skal dyrke opp Norges Land.»¹¹⁰ Ein kan hevda at MG er ei litterær formidling av eit slikt prosjekt. Sjølv om Rottem og Kittang kanskje har eit poeng i at romanen utfordrar om Isak eigentleg er den sterke, mytiske mannen Löwenthal skulle ha han til å vera, er eg ikkje eintydig samd i at Geissler treng å *undergrava* prosjektet. Det litterære kan undergrava politikken, men det litterære kan også *dekka til* politikken. Ein fleirtydig og ironisk roman som er sjølvbevisst sin eigen konstruksjon, kan også vera didaktisk, utopisk og ideologisk, slik Boasson har argumentert for.¹¹¹ Det er òg slik at politikk og ideologi kan formulerast poetisk, eller inngå som ein del av romanens estetikk. Eit kjenneteikn ved vitalismen er nettopp samspelet mellom tematikk og skrivestil, noko Uppdal peika på i meldinga si, så vel som Vassenden og Boasson. Andersen har vore inne på det same: «[...] måten Hamsun framstilte samfunnskritikken på, ble til stor litteratur [...] Så sammensatt er Knut Hamsuns litteratur».¹¹² Ideologisk litteratur kan altså ha høge kunstnarlege verdiar.

Geissler har meiningar som i stor grad samsvarer med Hamsun sine egne og får for det meste stå uimotsagt i romanen. Det er også Geissler som som i romanen får det siste ord i sakene.¹¹³

¹⁰⁸ Boasson, Frode. *Men livet lever*, 216

¹⁰⁹ *Ibid* 160

¹¹⁰ Hamsun, Knut. «Et ord til oss». *Samlede verker. Bind 27: Taler på torvet II*, 77-85. Gyldendal Norsk forlag, Oslo 2009, 85

¹¹¹ Boasson, Frode. *Men livet lever*, 210

¹¹² Andersen, Britt. *Ubehaget ved det moderne*, 240-241

¹¹³ *ibid*, ss. 125-126: «Ved å isolere *Markens grøde*, en roman der de vitalistiske trekkene er åpenbare, overser man slektskapet med andre romaner i forfatterskapet – som også har dette som et sentralt tema. I *Markens grøde* går alt fra mannlig styrke til natur, fruktbarhet og seksualitet opp i en samlet vitalistisk enhet.»

Uansett om romanen utfordrar sine egne standpunkt, og sjølv om ein skulle meina at romanen er medviten sin eigen utopi og tapte illusjonar, slik t.d. Kittang og Rottem argumenterer for,¹¹⁴ er det vanskeleg å komma utanom at det er ganske tydeleg kva verdisett og normer romanen støtter opp om. Forteljestemma meiner eg bidreg til å tydeleggjera desse normene. Alf Larsen omtala ein gongs romanane til Hamsun som «loppesirkus». Det vil seia at romanpersonane ofte er til for å tene visse roller for forteljaren til ein slik grad at det går ut over kvaliteten.¹¹⁵ Den objektive, forteljande stilen i romanen gjer det tydeleg at det som blir fortalt er forfatta; det som skjer i romanen, er *forteljaren* si forteljing og forteljaren sitt prosjekt, der Geissler er talerøyret. Men kva er så prosjektet?

3.2.1: Sellanraa og Maaneland: pastorale og skrekkdøme

I MG får me skildra tre ulike gardsprosjekt: Isaks Sellanraa, Bredes Maaneland og Aksel Strøms Breidablikk. Me skal ta føre oss Sellanraa og Maaneland, som eg meiner har den mest openberre didaktiske funksjonen i romanen når det kjem til gardsdrifta. Sellanraa er nemleg den idylliske pastoralen, medan Brede og Maaneland gjennomgåande er negative utgåver av Isak og Sellanraa. Ved romanopninga blir lesaren i høglitterær stil presentert for ei sekulær, bibelinspirert skapingshistorie, som gir Isak og garden ein mytisk dimensjon.¹¹⁶ Passasjen introduserer også mange av ideane og tema som blir utvikla og utforska vidare gjennom romanen:

Den lange, lange Sti over Myrene og ind i Skogene hvem har traakket op den? Manden, Mennesket, den første som var her. Det var ingen Sti før ham. Siden fulgte et og andret Dyr de svake Spor over Moer og Myrer og gjorde dem tydeligere, og siden igjen begyndte en og anden Lap at snuse Stien op og gaa den naar han skulde fra Fjæld til Fjæld og se til sin Ren. Slik blev Stien til gjennem den store Almenning som ingen eiet, det herreløse Land.¹¹⁷

Før mennesket var landskapet og skogen eit herrelaust land: «den store Almenning som ingen eiet». Mannen er Isak, og Isak er eit bibelsk namn og knyter seg til «opphav». Karakterane til Hamsun er stort ofte farlause, men gjerne også barnlause. Av alle Hamsuns hovudkarakterar

¹¹⁴ Rottem, Øystein. *Hamsun og fantasiens triumf*, 165: «MG bør derfor ikke bare leses som et utopisk verk. Det er nemlig også et verk som reflekterer over sin egen utopidannelse.»

¹¹⁵ Larsen, Alf. «Havets Grøde» frå *I kunstens tjeneste. Essays*. Dreyers forlag, 1964 [1933], ss. 102-112. Det Alf Larsen ser ut til å meine med dette, er at alle element i Hamsuns litteratur er til teneste for forfattaren sjølv, slik på bekostning av den litterære kvaliteten. Dette er også noko av kjernen i Thure Erik Lunds kritikk i hans essay.

¹¹⁶ Dei bibelske dimensjonane er mellom anna peika på i Boasson, Frode: *Men Livet Lever*, 180. Så vel som i Vassenden, Eirik. *Norsk vitalisme*, 152

¹¹⁷ Hamsun, Knut. *Markens grøde*, bind 1, 5

i forfatterskapet, er Isak ein av få som faktisk blir far. Sjølv om Isak sjølv blir far, er Isaks eige opphav vagt og ukjent, også for forteljaren:

Manden er stærk og grov, han har rødt Jærnskjæg og smaa Ar i Ansigtet og på Hænderne – disse Saartomter, har han faat dem i Arbeide eller i Strid? Han er kanske kommet fra Straf og vil skjule sig, han er kanske Filosof og søger Fred, men ialfald saa kommer han der, et Menneske midt i denne uhyre ensomhet.¹¹⁸

Det er framstilt som om Isak trer inn i eller kjem ut av det aude landskapet, urørt av sivilisasjonen. Det ukjente opphavet, saman med den lyriske språkforma, gjer Isak til ein mytisk skikkelse og til «historias opphav». Samstundes funderer forteljaren om Isak «er kanskje en utvandrer fra Bygderne».¹¹⁹ Det antydar at det *finst* sivilisasjon ein stad forut for Isaks vandring over myrene og inn i skogane. Det kan antyda at me her har med ei flukt frå sivilisasjonen å gjera. Forteljaren verkar likevel meir interessert i kva mannen *skal* og kva han *gjer*, enn kvar han kjem frå eller kva forhistoria hans er. Isak synest også umerka av desse tidlegare hendingane, nettopp fordi han er «den første»; opphavet, heller enn «etterfølgjaren» eller «konsekvensen» av fortida. Isak kan slik bli forstått å representere representera eit «år null», vera opphavsmannen og føregangsbiletet for «den nye tid». Det er også meir konkrete høve i sjølve teksten for å forstå Isak slik. Han blir omtala som: «Grunlæggeren av denne bygd, han er Markgreven».¹²⁰ Frode Boasson har i avhandlinga si derimot peika på at Isak ikkje er eit opphav, han er «hverken det første mennesket eller en kriger, ingen Zarathustra eller Glahn.»¹²¹ Isak er:

Markbo i Sind og Skind og Jordbruker uten naade. En gjenopstanden fra Fortiden som peker Fremtiden ut, en Mand fra det første Jordbruk, Landsnamsmænd, ni Hundrede Aar gammel og igjen Dagens Mand.¹²²

Isak er *tidlaus*; han er fortida, byrjinga og framtida i ein og same skikkelse. Isak representerer slik sett eit brot med historia og utviklinga, i det at han er eitt med naturen og sit med ein kunnskap som alltid har vore og alltid vil vera verdifull. Boasson knyter dette direkte til Nietzsches sykliske historieoppfatning: «For å nå frem til Livet må mennesket fra tid til annen kaste av seg sivilisasjonens livshemmende krav for å vinne plass til seg selv.»¹²³ Ifølge Boasson er det altså eit nietzscheansk forsøk på historiegløyming me er vitne til i romanopninga, og

¹¹⁸ *Ibid*, 5

¹¹⁹ *Ibid*, 6

¹²⁰ Hamsun, Knut. *Markens grøde*, Bind 2, 174

¹²¹ Boasson, Frode: *Men Livet lever*, 181

¹²² Hamsun, Knut. *Markens Grøde*, bind 2, 228

¹²³ Boasson, Frode. *Men Livet lever*, 180

det er dette som i stor grad gjer det ideologiske og estetiske prosjektet til Hamsun mogleg, som Boasson identifiserer i romanen: «Isak forstås som en «løsning» på den moderne dekadansen [...]»¹²⁴ og dette ligger i at han er ein slags kulturell eller sivilisatorisk «omstart». Romanen er ei estetisk tilbakefinning til naturen, ikkje ulikt Schillers sentimentale dikting, eller slik me kjenner det frå pastoralen: som ein «konstruksjon av Arkadia» etter Giffords omgrep: «[...] Arcadia [...] has become the generic name for the location of all pastoral retreats.»¹²⁵

Øystein Rottem har argumentert for at MG slettes ikkje er så ahistorisk som Boasson skal ha det til:

[*Markens Grøde*] har klare realistiske trekk til tross for den gjennomgående mytifieringen og den påtrengende metaforbruken som bygger opp under forestillingene om at vi har med en sekularisert utgave av den bibelske opprinnelsesmyten å gjøre.¹²⁶

Det er antyda at Isak kjem frå *noko*, sjølv om Isak elles synest upåverka av desse tidlegare hendingane. Under bygginga av garden, drar Isak tilbake til bygda for å henta meir utstyr og bytta varer, og viser at den moderne sivilisasjonen finst i bakgrunnen. Likevel: med sympatien til forteljaren opptre Isak som om det er fritt fram til å ta seg til i det aude landskapet, som om landskapet *er* urørt av samfunnet og historia: «Skulde han kjøpe, hvorfor det? Marken laa jo her, Skogen stod her, han dyrket op og reiste et Hjem midt i Urnaturen, føde sin Familie og sine Dyr, skylde ingen, arbeidet, arbeidet»¹²⁷ og «Hvem skulde han kjøpe av? Det er Almending».¹²⁸ Geissler, i rolla som lensmann, krev betaling for det landområdet Isak har markert som sitt: «Lensmanden sa at Staten satte Grænsen. Jo større Vidde du faar desmere koster det [...] Og du faar ikke alt du kan gape over, du faar til dit Behov».¹²⁹ Sitatet er eit døme på at Geissler bryt med oppfatninga til Isak av naturen som allemannseige – ei allmenning – der dei som vil, kan ta seg til rette og skapa seg eit liv. Det me er vitne til her, er ei verdisetjing og marknadsgjering av eigedom. Ein allmenning er historisk eit område som alle eller bestemte grupper har bruksrett til.¹³⁰ Isak stiller seg derfor uforståande og kritisk til den private eigedomsretten, som er liberalismen og kapitalismens heilage ku, og forteljaren gjer

¹²⁴ *Ibid*, 181

¹²⁵ Gifford, Terry. *Pastoral*, 19

¹²⁶ Rottem, Øystein. *Hamsun og fantasiens triumf*, 137

¹²⁷ Knut Hamsun. *Markens grøde*, Bind 1, 53

¹²⁸ *Ibid*, 51

¹²⁹ *Ibid*, 55

¹³⁰ Falkanger, Thor: *allmenning* i *Store norske leksikon* på snl.no. Henta 12. mai 2022 fraå <https://snl.no/allmenning>

lite for å motseia denne haldninga. Det er som om forteljaren ønsker å tvihalde på ideen om at landskapet og naturen er heva over den menneskelege sivilisasjonen og kulturen. Isak kan slik vera ein representant for naturtilstanden. Dette peikar mot at MG er ein pastorale, og korleis landskapet blir politisert av nybyggjarbonden på den eine sida mot staten (kulturen) på den andre.

Isak blir likevel ikkje verande lenge i naturtilstanden i villmarka. Etter nokre dagar i øydemarka, bestemmer Isak seg for å slå seg ned: «naar han stanser hist og her og graver med et Jærn i Jordan finder han her Muldjord og der Myr, gjødslet av flere Tusen Aars Løvfald og rotten Kvist. Manden nikker at her slaar han sig ned».¹³¹ Sjølv om Isak går med «den første Sæk»¹³² er sekken full av reiskap og gammal kunnskap han kan bruka for å *kultivera* landet rundt seg. Isak kan både tyda jorda og er flittig i det manuelle arbeidet. Til hausten byggjar han opp ein torvgamme. Med torvgamma kan Isak:

[...] gaa ind i dette Hjem og lukke Døren og være der, han kunde staa utenfor paa Dørhellen og eie hele Bygningen viss nogen kom forbi. Gammen var delt i to, i den ene Ende bodde han sjølv, i den anden Dyrene, inderst mot Berghammeren hadde han indrettet sit Høihus. Alt var der.¹³³

Som me kan sjå frå sitatet, er garden ein stad der natur blir til kultur, der ein går frå den urørte natur til det kultiverte landskapet. Garden er slik symbolet på ein kultiveringsprosess. Dermed er villmarka og naturtilstanden oppheva i MG. Den private eigedomsretten og samfunnskontrakten er, kanskje noko motvillig, også inngått av Isak. Gjennom gammen er han beskytta frå vêr og vind, og sjølv om inngrep i naturen er gjort, er ikkje idyllen vekke. Utanfor gammen «stod nu gammel og diger Urskog like ind paa Husene [...]».¹³⁴ Isak er framleis i naturen, i grenselandet mellom natur og kultur, i harmonisk sameksistens. I MG blir altså garden sett på som ei *naturleg* utvikling av naturen, eit akseptabelt kompromiss mellom natur og kultur, det Leo Marx kallar eit «middle landscape»: ein spesifikk type landskap som finst mellom vill natur og industrikulturen.¹³⁵ Gammen blir til og med sett på som nødvendig for at Isak skal kunne leva *i* og *med* skogen (naturen). Som me såg over, kjem staten inn som ei regulerande kraft ganske fort etter Isak har grunnlagt garden. Staten finst heile tida, og truar

¹³¹ *Ibid*, 6

¹³² *Ibid*, 6

¹³³ *Ibid*, 7

¹³⁴ *Ibid*, 26

¹³⁵ Marx, Leo. *The machine in the garden, The machine in the garden*. Oxford University Press, New York, 1967, 22-23

Isaks pastorale frå første stund. Slik blir kulturen etablert som den truande og øydeleggande instansen for gardsidyllen. Derfor er det snakk om ein *kompleks* pastorale, etter Giffords omgrep: det er rivingar, konflikhtar og ambivalens. Peter Mortensen har eksempelvis beskrive MG som «a complex novel of crisis, conflict and controversy, haunted by specters of decline and degeneracy yet animated by the hope of recovery.»¹³⁶ Kva denne *hope of recovery* er, skal me no sjå nærare på.

Isaks gardsbyggingsprosjekt passar inn i fleire av kjenneteikna til pastoralen. For det første er gardsprosjektet det Gifford kallar ein «construction of Arcadia». Isak forsøker å skapa seg ein heim i ein landleg idyll. Det er også eit fluktmotiv til stades. Isak *flyktar* frå sivilisasjonen, og denne flukta er både retorisk og bokstaveleg. Den retoriske flukta ligg i at opningssetninga skaper eit språkleg år null som prosjektet kan finna stad i. Ein kan også sjå korleis romanen går føre seg bakover i tid, før romanen sin utgivingsdato: sjølv om forteljaren ser seg tilbake, fortel han ei forteljing som er fortid, notid og framtid samstundes. Den bokstavelege flukta er at Isak i narrativet *har* ei fortid, samtidig som han «peker Fremtiden ut» av den historiske og kulturelle konteksten sin: den første verdskrigen. Isak bokstaveleg talt flyktar frå samtida, men gjer det ved å sjå *tilbake* i tid. Dette gjer at Isak og gardsprosjektet så langt, ifølge kategoriane til Greg Garrard, er både *elegi*, *idyll* og *utopi* samstundes. Elegien ser tilbake til ei svunnen fortid med nostalgi;¹³⁷ idyllen feirar den rikelege avlinga i notida, og utopien feirar den lovande framtida.¹³⁸ Me ser det også er ein tydeleg *return* til stades i MG, ved at det er snakk om ei litterær tilbakevending til ei anna tid for å finna og bringa tilbake *tidlause* verdjar til notida 1917, men også for framtida. Det er velkjent at Hamsun kalla romanen «et varsku til mit slegstledd!».

Etter Isak gardsbyggingsprosjektet til Isak, kjem Brede Olsen til marka og grunnlegg sin eigen gards «Maaneland». Brede er ein rastlaus person som flyt rundt og går stadig vekk over til nye prosjekt heller enn å fullføra det han har sett seg føre. Han får ikkje til gardsarbeidet, og endar opp med å selja seg ut til Isak og Aksel. Han går med andre ord vekk frå å driva med *organisk* produksjon. Der Sellanraa veks fram som ein frodig og grøn idyll, og Isak blir som eit døme til etterfølgje, blir garden til Brede eit bilde på korleis ein *ikkje* skal gjera gardsarbeidet. Heller

¹³⁶ Mortensen, Peter. *Green by this Time Tomorrow*, 4

¹³⁷ *Nostalgi* er her å forstå som å romantisere eller idealisere fortida.

¹³⁸ Garrard, Greg. *Ecocriticism*, 42

enn å gjera som Isak, har Brede: «først [...] bygget Stue og saa kommet med Familje og mange Smaa i Marken uten at ha Jord eller Dyr at leve av? Hvad visste Brede Olsen om at tappe Myr og bryte Nyland!»¹³⁹ Brede framstår svak og uinteressert i gardsarbeidet, ein opportunist og spekulant. Han takkar ja til jobbar som betalar betre i kontantar, eksempelvis som telegraflinjeinspektør. Både Brede og familien forsømmer derfor ansvaret på garden:

Han visste om at fante Tiden bort med Driveri [...] Fôr han ikke forbi Sellanraa en Dag og skulde tilfjælds ens Ærend og lete efter dyre Metaller! [...] Han hadde vel faat Smak for det, han skyldte på Telegrafan at han maatte fare linjen over. Imens stelte Konen og Børnene med Jorden hjemme eller lot alt ligge.¹⁴⁰

Brede blir, til forskjell frå Isak, lokka av kulturen og manglar blikket for kva som er lurt å gjera og korleis det skal gjerast. Han manglar den intuisjonen Isak har i romanens opningssider. Som Brynildsen har formulert Hamsuns menneskesyn, er Brede blant dei menneska som er: «bortkomne, hjelpeløse, underlig små og sprellende, litt komiske eller litt heslige, utlevert av sin dumhet eller innbilskhet, fanget i illusjonære krav og behov [...]»¹⁴¹ Dette blir også understreka i gardsnamnet «Maaneland», som om gardsprosjektet til Brede er like drøymande eller fåfengt som å dra til månen. Bredes gard er dermed ikkje nokon pastorale eller idyll, men viser korleis fullbyrdinga av eit slikt prosjekt krev dei rette menneska. Det er *mennesket* eller *mennesketypen* som er problemet, det er kulturen som øydelegg. Me kan leggja til her at MG er full av skildringar av arbeidsprosessar som går føre seg på garden. Dette *kan* ha didaktiske funksjonar, noko Lisbeth Wærp har peika på: «Markens Grøde [...] er en bredt anlagt beskrivelse [...] hvor vi får beskrevet sentrale sider ved nybyggerbondens arbeid og levemåte.»¹⁴² Når Bredes feilarbeid blir skildra på sida av Isaks idealiserte arbeid, blir det tydeleg for lesaren at det er Isak ein skal sjå opp til. Dimed får dette realistiske innslaget ein didaktisk funksjon retta mot lesaren. Me må forstå gardsprosjektet som eit delvis didaktisk prosjekt, der å finne tilbake til naturen er eit sentralt mål.

3.2.2: Den gode naturen, og garden som natur

På dei første sidene vandrar Isak rundt i øydemarka. Han gjer ikkje stort meir enn å høyra skogens ro:

¹³⁹ Hamsun, Knut. *Markens Grøde*, Bind 1, 181

¹⁴⁰ *Ibid*, s. 181

¹⁴¹ Brynildsen, Aasmund. «Den Gådefulle». *Svermeren og hans demon. Fire essays om Knut Hamsun 1952-1972*, 69-89. Gyldendal, Oslo 2009, 78

¹⁴² Wærp, Lisbeth. Hamsuns *Markens Grøde* (1917) som sideskrift til Johan Turis *Muitalus sámiiid birra – En bog om lapperne liv* (1910) i *Edda – Norsk tidsskrift for litteraturforskning* 4/2021, 238-252. Universitetsforlaget, Oslo.

Han gaar og gaar, det er stilt for Fugler og Dyr omkring ham, stundom taler han et og andet Ord med sig selv: Aaja Herregud! sier han. Naar han kommer over Myrene og til venlige Steder med en aapen Slette i Skogen sætter han Sækken ned og begynder at vandre omkring og undersøke Forholdene, efter en Stund kommer han tilbage, tar Sækken paa Ryggen og gaar igjen [...] holder Maaltid paa en Leiv Flatbrød og Gjeitost, drikker Vand i en Bæk og fortsetter sin Gang. [...] Manden nikker igjen at her paa Stedet er Dyr og Fugler, det høver atter!¹⁴³

Dette er ei klart idylliserande skildring av naturen. Isak finn seg godt til rette i øydemarka; når kvelden kjem, tar han berre å «kaster sig paa sin Arm i Lyngen.»¹⁴⁴ Isak verkar å vera i ei idyllisk villmark. Isak lever frå hand til munn, eig ikkje meir enn han kan bera og er i kontakt med omgivningar som er urørte av sivilisasjonen. Naturen er skildra som både sjeleleg behageleg og estetisk tilfredsstillande å vera i. I tillegg er naturen *venleg*: «han kommer over Myrene og til venlige Steder [...]».¹⁴⁵ Sjølv om naturen ikkje er temma, er det slettes ikkje noko *vill* natur me har med å gjera, men ein mild og venleg natur. At naturen er venleg, kombinert med fråvær av farar, eksempelvis ville dyr, bidreg til å idealisera naturen. Det skapar også eit venskapeleg fellesskap mellom menneske og naturen. I tillegg til venleg, er naturen også vakker og yrande av liv, noko som skapar gode kjensler i Isak. Isak er i eit estetisk vakkert landskap, ein «blandet Skog», og her kan han høyra «et lite Sus av en Elv, og dette lille Sus opliver ham som noget levende». Naturen er eintydig skildra positivt, som noko behageleg og uskyldig, der den ytre naturen påverkar Isaks indre natur. Naturen er i ein slik samanheng eintydig *god*.

Dette kan me også ana ved korleis ingen i romanen nokon gong slit med sjukdommar. Familien Sellanraa blir ikkje tyngde ned av fattigdom eller utslitne av det tunge arbeidet og harde vêret som er på garden. Å eiga lite blir skildra positivt: «[...] de levet i Træskeens Tidsalder og hadde det godt.»¹⁴⁶ Det som for nokon vil vera ei skildring av fattigdom, blir av forteljaren omtalt som å vera sparsam. Dette er ein tanke ein kan kjenna igjen frå djupøkologien: «The ideological change is mainly that of appreciating life quality (dwelling in situations of inherent value) rather than adhering to an increasingly higher standard of living.»¹⁴⁷ Sellanraa er utan tvil skildra som ein plass med ibuande verdi. Sjølv om arbeidet med å bygga og oppretthalda garden er tungt, vrir forteljaren det til noko positivt: «nød gjør oppfinsom [...] Manden var selvhjulpne».¹⁴⁸ Då Isak får problem med avlingar på grunn av vêret,

¹⁴³ Hamsun, Knut: *Markens grøde*, bind 1, 5-6

¹⁴⁴ *Ibid*, 5

¹⁴⁵ *Ibid*, 6

¹⁴⁶ *Ibid*, 20

¹⁴⁷ Næss, Arne. *Ecology of Wisdom*, Penguin Random House, 2016, 111-112

¹⁴⁸ Hamsun, Knut. *Markens grøde*, Bind 1, 9

kommenterer forteljaren: «Manden skulde hat Hjælp, men hadde ingen og blev allikevel ikke raadløs. Han vedblev at arbeide og gjøre hjemmet istand, han fik Vindu i Gammen, to glasruter, det blev en mærkelig og lys Dag i hans liv [...]»¹⁴⁹ Det er som om Isak blir redda på god intuisjon og naturleg styrke åleine, han klarer å bruka nauda til å oppgradera gammen, og finn glede i det. Naturen er, sjølv når det kan gå gale, ei kjelde til godt. Ein kan også sjå at beitedyra og husdyra på garden heller aldri er under nokon trussel frå rovdyr, og i dei innleiande sidene, når Isak er i ei form for naturtilstand, er ikkje Isak i fare. Dette er sannsynlegvis fordi Isak er eit naturmenneske, han «glir rett inn» og klarar seg godt. Han har kroppsleg styrke, urmenneskeleg intuisjon og praktisk kunnskap. Samtidig har han ikkje «rasjonelle» verdiar som bokleg lærdom, men er både religiøs og overtruisk: «Han læste aldrig i en Bok, men hadde ofte sine Tanker paa Gud, det kunde ikke undgaas [...]»¹⁵⁰ Då Inger, som blir kona hans, kjem, får ein følgjande skildring: «[...] taus som han alltid var hadde han ondt for at uttale sig [...] han kjendte mere og mere Forelskelse i sig, Dragelse, eller hvad det kunde kalles.»¹⁵¹ Her kan det også nemnast at Inger dukkar opp på våren, som er årstida for kjærleik. Desse sitata og hendingane viser korleis naturkreftene på den eine sida styrer utviklinga, livet og hendingane på Sellanraa, men også korleis dei styrer Isak gjennom irrasjonelle, kjenslestyrte og intuisjonsstyrte *handlingar*. Isak er ein handlande, ikkje tenkande person. Dette står i opposisjon til typisk rasjonelle og intellektuelle verdiar. Kjensler og intuisjon er assosiert med det irrasjonelle og begjæret, som igjen knyter seg til naturen. Dermed ser me eit natursyn som har meir til felles med romantikken og klar likskap med den vitalistiske sunnheits- og reinleiksmoralen. Dette er også ei lesing av Hamsun som er gjort av Aasmund Brynildsen, som las Hamsun som ein del av «den romantiske reaksjon» på det cartesianske natursynet. I Brynildsens tolking er det cartesianske natursynet «fornuftens» natursyn, der naturen er betrakta mekanistisk og materielt, heller enn åndeleg og guddommeleg.¹⁵² Det Hamsun skriv fram, kan me altså forstå som ein reaksjon på sjølv rasjonaliteten og det vitskapelege verdssynet. Dette har likskapstrekk med vitalismen, som me har sett var ein «motefilosofi» i samtida til MG.

¹⁴⁹ *Ibid*, 10-11

¹⁵⁰ *Ibid*, 11

¹⁵¹ *Ibid*, 14

¹⁵² Brynildsen, Aasmund. *Markens grøde*, 112-114

Det finst likevel nokre døme der naturen er farleg. Eitt av dei er då Aksel skal hogga ved på fjellet, og endar med å få treet over seg fordi vinden tar tak i det. Han blir hengande fast i snøstormen, og trur han skal døy. Denne scena kunne vore tatt til inntekt for å utfordra norma om at naturen er god, men norma er likevel at det går gale fordi Aksel forsøker å *motarbeida naturen*: «En Tømmerfuru staar og svaier paa Roten, Mennesket vil ha den en Vei, Stormen en anden, Mennesket taper.»¹⁵³ Aksel har berre seg sjølv å takka. Eit anna element, som også Reinhard Hennig har peika på,¹⁵⁴ er at kona til Aksel, Barbro, har dratt til Bergen mot viljen til Aksel. Ei mogleg forståing av dette er at dersom Barbro hadde vore heime, ville ho merka at Aksel var vekke og kunne hjelpt han raskare. Problemet som naturen forårsaka er altså enkelt å omgå: ein må berre innordna seg naturen. Men det viser også korleis det er *garden* som er trygg: Både Aksel og Barbro forlét garden, med nesten katastrofale følger.

Dette blir også tematisert då Isak på veg heim ser ein skikkelse i landskapet: «Isak var spændt paa hvad som vilde ske, hans Frysninger vedblev, det stod jo Kulde ut frå Skikkelsen, Frost, det maatte være Djævelen.»¹⁵⁵ Isak får skikkelsen til å forsvinna ved å korsa seg og bryta ut «I Jesu Navn!». På den eine sida kan ein forstå dette som eit innslag av bondsk overtru. Ein kan forstå djevleskikkelsen som eit symbol på dei farlege kreftene i naturen, eller som om naturen åtvarar Isak mot utvidinga av garden. Om ein legg ei slik lesing til grunn, vil djevelen bli forstått som ei utfordring mot prosjektet. Dette er ei lesing mellom anna støtta av Linda Nesby.¹⁵⁶ Scena får derimot ikkje nokre større konsekvensar for Isak, og den store trusselen mot prosjektet er dermed ikkje der.¹⁵⁷ Det er også usikkert om det er djevelen eller ikkje. Det er Isak som stadfestar at det «måtte være» Djevelen, men «måtte være» kan tolkast som ei usikker formulering, og forteljaren gjenfortel berre den konklusjonen Isak sjølv trekker. Dermed kan ein som lesar stilla seg kritisk til skildringa til Isak, og forstå Djevelen som eit element som utfordrar gardsprosjektet, som om det er røysta til naturen som forsøker å skremma eller stoppa Isak. Ein kan også forstå det som ei stadfesting av at Isak har gjort dei rette vala. Då skikkelsen forsvinn, er det nemleg Sellanraa som blir synleg igjen, som om

¹⁵³ Hamsun, Knut. *Markens Grøde*, Bind 2, 45

¹⁵⁴ Hennig, Reinhard. *Knowing the right thing but not doing it*, 26

¹⁵⁵ *Ibid*, 215

¹⁵⁶ Nesby, Linda. *En analyse av Knut Hamsuns romancer Pan, Markens Grøde og Landstrykere med utgangspunkt i kronotopbegrepet*, Avhandling levert for graden philosophae doctor, Universitetet i Tromsø, 2008, 161-163

¹⁵⁷ Me skal sjå djevlemotivet vende tilbake hos Vesaas, med betrakteleg større konsekvensar

Sellanraa vaktar over Isak, eller som om djevelskikkelsen er ufarleg *fordi* Isak er ved Sellanraa. Dette stadfestar naturen og mennesket som i harmoni på Sellanraa, slik at naturen er ufarleg. Sellanraa sikrar at «Mennesket og naturen [...] gir hverandre ret, de konkurrerer ikke [...] de følges ad.¹⁵⁸ Den vidare romanmoralen støttar lesinga i retninga av at Isak har gjort det rette med å oppretta og utvida Sellanraa.

Kulturen er den instansen som konsekvent byr på problem for Isak og gardsprosjektet, noko me etablerte i kap. 3.1, menneska og menneskelege konstruksjonar. Aasmund Brynildsen skildrar det slik:

Men denne høyhet og velde [...] blir borte for Hamsuns mennesker, borte med sammenheng og mål såsnart det kommer ut av skogene og bort fra jorden og naturen. Da begynner de [...] i hans øyne å bli karikaturer av mennesker [...] for utenfor skogen og fjellene, utenfor naturens høyhet og velde – der forvandles livet fra å være en streng og hård, men rettferdig og faderlig/moderlig makt – til en gjøgler og en uberegnelig ondskapsfullt lekende tyrann.¹⁵⁹

Innslaget av kulturen startar med Geissler som lensmann, som regulerer prosjektet til Isak. Det blir også peika på korleis «den store Verden» ligg og truar og minner om at Isak kunne fått ein annan skjebne:

Hadde Isak levet nede i Bygden vilde kanskje den store Verden ha indvirket litt endog paa ham, der var saa meget gildt, saa fine Forhold, han vilde ha kjøpt Unødvendigheter og gaat med rød Helgeskjorte til Hverdag. Her i Marken var han værnet mot alle Overdrivelser, han levet i klar Luft.¹⁶⁰

Me ser fleire døme på kultur og menneskeleg aktivitet som destruktive element og som utfordrar naturen i romanen. Eg vil trekke fram nokre døme på dette: Kona til Isak, Inger, har eit hareskar som ein forstår har vore ei byrde for ho i livet. Då dottera deira blir fødd med hareskar, set Inger barnet ut i skogen. Oline, som tidvis hjelper til på garden, sladrar og Inger blir sendt i fengsel i byen. Då Inger kjem tilbake, har ho endra åtferd: «Hun var blit saa pratende de Aar hun var borte, hun holdt Passiar med hvemsomhelst. Nei hun var ikke den samme troskyldige Inger som før.»¹⁶¹ Ho er òg i ferd med å gløyma plassen sin på garden. Ho er til dømes utru mot Isak fordi ho blir forført av ein gruvearbeidar, ein tydeleg representant for den nye tid. Inger blir etter dette bokstaveleg tala sett på plass av Isak: «[...] i samme

¹⁵⁸ Hamsun, Knut. *Markens Grøde*, Bind 2, 220

¹⁵⁹ Brynildsen, Aasmund. «Den Gådefulle», 78-79

¹⁶⁰ Hamsun, Knut. *Markens grøde*, Bind 1, 26

¹⁶¹ *Ibid*, 182

Øieblik kjendte Inger et Grep om hver av sine Armer og kjendte at hun først blev løftet op frå Gulvet og derpaa stuvet ned paa Gulvet igjen»,¹⁶² og ho finn seg på ny til rette på garden.¹⁶³

Samanlagt kan me kanskje trekke den moralske slutninga at naturen er rein og god, medan kulturen er urein og destruktiv. Romanen har altså eit *moralsk* natursyn, der den gode moralen er *fundert* i naturen, og naturen er den høgste moralske instansen for mennesket. Det meste går godt om ein rettar seg etter naturen. Naturen og livet er «streng og hård, men rettferdig og faderlig/moderlig».¹⁶⁴ Det er denne naturmoralen Aasmund Brynildsen finn problematisk: «den vil før eller senere ende som en reaksjon mot Mennesket, et menneskets opprør mot det menneskelige. For denne utvikling er menneskets egen.»¹⁶⁵ Også Frode Boasson har formulert ein kritikk mot det han forstår som vitalistisk sunnheits- og reinleiksmoral i romanen: «Vitalismen var ikke human, den skulle tvert om, som Nietzsche fremholdt som sin hovedoppgave, stå for «avmenneskeliggjøringen av naturen og naturliggjøringen av mennesket».¹⁶⁶ Det forteljestemma ønsker å framstilla gjennom Isak og gardsprosjektet, er altså *avmenneskeleggjeringa* av naturen, og *naturleggjeringa* av mennesket. Det blir svært lett å trekke ideen om «det naturlege» til *reinleik*, så det er kanskje ei form for reinsing Hamsun talar for? Garden er uansett den perfekte staden for å gjera mogleg dette prosjektet, noko Leo Löwenthal peika på:

Bondens egentlige livslov er å være tjener. For ham betyr lykken at han fullbyrder sitt livs bestemmelse. Han blir først menneske når han underkaster seg de lover som for eksempel korndyrkingen dikterer ham. Men når det skjer, da blir han en beundringsverdige skikkelse. [...] Der Hamsun taler om skjebnen og om hvordan menneskene egentlig burde være, der trekkes gårdsarbeidet fram som den rette livsnorm.¹⁶⁷

Dermed forstår me betre kva Sellanraa som pastorale er eit motbilde til, samt kva det er ei flukt frå og til: frå eit moral-, verdi-, og levesett som er rastlaust og destruktivt i byane, til eit moral-, verdi- og levesett som er trygt, balansert og harmonisk, ikkje minst produktivt, på landet. Brit Andersen forstår MG som ein nasjonsbyggande roman: Hamsun forsøker å overtyda ein heil nasjon med MG: «*Markens grøde* kan leses som Hamsuns bidrag til en nasjonal identitetsdannelse.»¹⁶⁸ MG som gardsroman er derfor også i same sjanger som dei

¹⁶² *ibid*, 189

¹⁶³ Denne tolkinga av scena er også gjort av Vassenden, Eirik: «Vi skal tappe våre myrer. *Skyld og uskyld* i Hamsuns læredikt *Markens grøde*» i *Vinduet* 3/2017, 44-54. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo/Bergen

¹⁶⁴ Brynildsen, Aasmund. «Den Gådefulle», 78

¹⁶⁵ *ibid*, 84

¹⁶⁶ Boasson, Frode. *Men livet lever*, 206

¹⁶⁷ Löwenthal, Leo. *Knut Hamsun*, 84-85

¹⁶⁸ Andersen, Brit. *Ubehaget ved det moderne*, 121

nasjonsbyggande gardsromanane i Nord-Amerika, slik Freitag har lese dei,¹⁶⁹ eller kanskje som Bjørnson før han?¹⁷⁰ Me skal no gå over til å utforska kva naturen er i romanen.

3.3.1: Immanent og transcendent, subjektiv og objektiv natur

Orda «natur» eller «naturen» er sjeldan er brukt om omgivnadane i romanen. Derimot blir ord som «Marken», «Almenning», «Landskapet», i tillegg til skog, mark, fjell, bekkar er gjennomgåande nytta. Mot slutten av romanen ramsar Geissler opp: «Fjældene», «Skogen», «Myrene», «Engene,» «Himlen» og «Stjærnene før han legg til: «Se, der ligger Naturen, den er din og dines».¹⁷¹ Naturen er konkrete, definerte og objektive einingar. Gjennom handlinga i romanen er ikkje naturen berre eit bakteppe for diskusjonane og handlingane som utspeler seg, men er ein viktig del av omgivnadane, som menneska både *opplever* og *samhandlar* med. Heile romanen omhandlar utviklinga av garden Sellanraa som ein mellomstad av natur og kultur, ein *eigen gardsnatur*. Det me ser i dei innleiande sidene i romanen, er at naturen er tilgjengeleg og mogleg å forstå seg på for Isak. Elles ville han vanskeleg kunne kultivera og utnytta naturen slik han gjer. I Kapittel 1 definerte me kva garden *er* som eigedom og definert storleik, og kva landskap som er knytt til han: fjell, elver og skogar. Derfor er det også eit realistisk, faktisk og objektivt landskap på eit gardsområde som er skildra i MG.

I *Diktet natur* skriv Wærp om ulikskapen mellom naturen som ei subjektiv og objektiv oppleving, og mellom ei estetisk og ei sanseleg oppleving.¹⁷² Naturen i MG er objektivt skildra i det at forteljaren konkretiserer for lesaren kva som er å sjå i landskapet. Det er ikkje eit lyrisk «eg» som skildrar omgivnadane, det er ein tredjepersonsforteljar som skildrar det andre opplever. Det er Isak, ikkje forteljaren sjølv, som er i landskapet og stiftar og bygger gard. Forteljaren tillèt seg å berre sjå dei noble og gode handlingane og dei idylliske sidene ved naturen og gardslivet, ikkje dei mest slitsame eller vanskelege sidene. Og det er ikkje han sjølv som gjer kultiveringsarbeidet. Forteljaren står for den observerande og objektive naturskildringa, samtidig som me også har Geissler som fortel om naturen til dei andre i romanen. Samtidig er naturopplevinga subjektiv, noko som blir synleg ved at Isak har

¹⁶⁹ Her kan det bli lagt til at Knut Hamsun var ganske opptatt av Amerika. Av plassomsyn vil ikkje dette bli ytterlegare diskutert i denne oppgåva, men det ville vore interessant og heilt sikkert fruktbart å lesa MG i samanheng med amerikanske gardsromanar.

¹⁷⁰ Det er ei svært kjent sak at Hamsun var inspirert og fascinert av Bjørnson, også etter fademordet på «Dei fire store i føredraget *Fra det ubevidste sjeleliv* (1889).

¹⁷¹ Hamsun, Knut: *Markens grøde*. Bind 2, 220

¹⁷² Wærp, Henning Howlid. *Diktet natur*, 14

kjenslemessige opplevingar av naturen. Lydane og roa i naturen, men også den visuelle venleiken til naturen, vekker gode kjensler i Isak. Dermed er både *den sanslege* og *den estetiske* naturen, så vel som det objektive landskapet framstilt i MG. Dette skjer på ulike plan: forteljaren si *skildring* og Isaks *oppleving*. Det er ei skildring av det Mortensen kalla den «låge natur», den konkrete og fysiske natur. Samanlagt gir dette eit inntrykk av ei *immanent* forståing av naturen, ein natur mennesket tek del i og er med. Slik eg forstår opnar distinksjonane mellom den «høge» og «låge» natur for at naturen kan vera *begge delar* samstundes. Dette er meiner eg er tilfellet i MG.

«Himlen og Stjernene» utgjer også naturen ifølge Geissler. Dette peikar i retning av at naturen har eit kosmisk omfang, ein «høg» og metafysisk natur. Himmelen og stjernene er for dei fleste umoglege å nå, og ved å vera situerte over jorda og menneska, viser stjernene og himmelen mot det guddommelege. Dermed har også naturen panteistiske insinuasjonar: naturen er Gud, eller Gud viser seg gjennom naturen. Mortensen forklarar i *Himmelstormerne* at skogen og naturen blei objekt for gudsdyrking i ein overgangsfase til det rasjonalistiske natursynet. Det som ein gong i tida var ein overgangsfase, er kanskje i retrospekt (som MG på nokre vis er), eit kompromiss eller ein mellomposisjon? Uansett, ved også å definera himmelen og stjernene som naturen, får naturen eit transcendent aspekt; naturen er noko utilgjengeleg, ei usynleg kraft som mennesket ikkje heilt forstår omfanget av.

Dermed opererer romanen med to ulike naturinstansar: naturen slik han viser seg for Isak og forteljaren, som er den tilgjengelege naturen. Her representerer Isak den subjektive naturopplevinga og forteljaren den objektive landskapsskildringa. Me har også naturen «i sin uendelege storleik», som er naturen i seg sjølv. Dette minner om dei to naturdefinisjonane filosofen Baruch Spinoza opererer med: *Natura naturans* og *Natura naturata*, som kan bli forstått som «den skapande natur» og «den skapte natur,» eller «naturen for seg» og «naturen slik han trer fram for oss.»¹⁷³ Dette bidreg igjen til å løfta fram funksjonen til garden

¹⁷³ Spinoza, Baruch: *Etikk, bevist på geometrisk vis* (1677) [overs. Næss, Ragnar Hertzberg], De norske Bokklubbene, Oslo 2002. Første del, Læresetning 29, Anmerkning, s. 35: «[...] det fremgår hva vi bør forstå ved «den frembringende natur», nemlig det som er i seg selv og begripes ved seg selv. Det vil si: vesensegenskaper ved substansen som uttrykker et evig og uendelig vesen. Dette vil igjen si Gud [...] Men ved «den frembrakte natur» forstår jeg alt som følger av nødvendigheten i Guds natur eller av enhver av Guds vesensegenskaper, altså det som følger av alle de måtene Gud fremtrer på gjennom sine vesensegenskaper [...]»

i romanen: garden er eit kompromiss mellom ytterpunkta den utilgjengelege natur og den destruktive kultur. Det er gardsnaturen som er i sentrum i romanen, for det er denne som kan *vidareføra og oppretthalda* livet, det er ein måte for naturen å reprodusera seg sjølv på. Ein kan kanskje også forstå garden som eit mikrokosmos i makrokosmos, altså som ein del av ein heilskap. Garden er eit utsnitt av ein type natur som finst i heile verda, det er mange bønder under stjernene. Dette vil i så fall peika mot ei organisk naturforståing, der kvar gard er ein organisme i verdsorganismen.

Variasjonen i natursyn i romanen blir også synleg i ei scene der Isaks son Sivert observerer to «græsænder» i ein dam:

Nede på vandet ligger to græsænder, Han og Hun. De har opdaget ham, de har set Mennesket og bliver ængstelige, den ene av dem sier noget, en kort Lyd, en Melodi i tre Toner, den anden svarer likelydende. I samme Nu letter de, spinder som to Smaahjul et Stenkast opad Elven og slaar sig atter ned. Da sier den ene noget igjen og den anden svarer, det er det samme Sprog som første gang, men saa frelst at det er en liten Salighet: det er stemt to Oktaver høiere! Sivert staar og ser på Fuglene, ser forbi dem og ind i Drømmen. En Lyd hadde seilet igjennem ham, en Sødme, han stod tilbake med en tynd og fin Erindring om noget vildt og deilig, noget tidligere oplevet, men utslettet. Han gaar hjem i Stilhet, taler ikke om det, skvaldrer ikke om det, det var ulikt jordiske Ord.¹⁷⁴

Sivert får her kontakt med urnaturen, «noe tidligere oplevet» som er gått tapt, ved å høyra endene snakka. Sivert kan oppleva, men ikkje snakka om denne opplevinga: det er ulikt jordiske ord. Det er likevel påfallande at det er nytta musikalsk terminologi om andespråket, altså at natur- eller dyrespråket er skildra i form av kulturuttrykk. Andespråket viser seg som musikk for Sivert, men kan likevel ikkje bli uttrykt med ord, det er uforståeleg, men er likevel sanseleg og kan tolkast. Ein ser også korleis endene har sett mennesket og dermed blir engstelege, noko som understrekar kulturen som det unaturlege og truande elementet i romanen.

Naturen i MG er altså kompleks og mangesidig, og finst på ulike nivå. Det finst ein vill, men venleg natur, og det finst ein kultivert natur. Det finst både ein tilgjengeleg sanseleg landskapsnatur, det vil seia den låge fysiske natur og den immanente natur, og ein utilgjengeleg, kosmisk natur, det vil seia den høge, metafysiske og transcendent natur. Alle

Tolkinga eg her har lagt til grunn har eg henta frå Nadler, Steven, «Baruch Spinoza,» *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2022 Edition), Edward N. Zalta (red.):

<https://plato.stanford.edu/archives/sum2022/entries/spinoza/>. Henta 19.05.2022: There are, Spinoza insists, two sides of Nature. First, there is the active, productive aspect of the universe—God and his attributes, from which all else follows. This is what Spinoza, employing the same terms he used in the *Short Treatise*, calls *Natura naturans*, “naturing Nature”. Strictly speaking, this is identical with God. The other aspect of the universe is that which is produced and sustained by the active aspect, *Natura naturata*, “natured Nature”.

¹⁷⁴ Hamsun, Knut. *Markens grøde*. Bind 2, 160

desse naturformene har den destruktive kulturen som motpol. Det finst også konflikter mellom levande og ikkje-levande natur, noko me no skal sjå nærare på.

3.3.2: Levande og ikkje-levande natur

Den konkretiserte naturen, som vist ved omtalen om skogen, marka, landskapet, eller konstruksjonen av garden, er døme på den *skapte natur*. Her kan me igjen låna Spinoza, og seia at naturen slik han trer fram for oss, er ein natur som er *skapt*, kultivert og kulturell. Han er utsett for eit menneskeleg blikk og ein menneskeleg definisjon. Dette til forskjell frå den *skapande naturen*, som er naturen for seg, eller *livskrafta* som vitalistane kalla det. Det er i hovudsak den *skapte* natur me har med å gjera i MG, fordi det er på garden, det kultiverte mellomlandskapet, det meste av hendingane går føre seg. Naturen er skildra som venleg og vakker; men han er vakker av ein enkel grunn: han er fruktbar og livgivande. Når Isak ser ut over landskapet ved byrjinga av romanen, ser han «et Landskap av Skog og Beitesmark»,¹⁷⁵ og han slo seg ned der fordi jorda er fruktbar etter ho er «gjødslet av fleire Tusen Aars Løvfald og rotten Kvist.»¹⁷⁶ Det viser kva både Isak og forteljaren ser: potensielt dyrkbar jord, naturen for oss, ikkje berre «natur-i-seg-sjølv». Den naturen som er interessant, er den som *gir noko* av nytte for Isak. Rottem skildrar det på følgande vis: «Der intet kan gro, finner han intet av interesse. Der intet kan vokse, fins intet som kan tjene som næring for mennesker og dyr. Bare en anorganisk natur som kan anvendes til konkrete bruksformål, har verdi for Isak.»¹⁷⁷ Det er i hovudsak den organiske natur som er av interesse i MG, samt den ikkje-menneskelege natur. At naturen blir konkretisert og definert, gjer på den eine sida naturen tilgjengeleg for mennesket, men det skapar også eit skilje mellom nyttig og unyttig natur, som heng saman med organisk (levande) og anorganisk (ikkje-levande) natur.

Den organiske naturen er jorda, dyra og matproduksjonen som går føre seg på Sellanraa. Den anorganiske naturen er til dømes representert ved malmen i fjellet ved Sellanraa. Wærp har lese gruedrifta som etablerer seg i fjellet som ein kritikk av global kapitalisme, fordi kapitalismen berre ser profitten i naturen, heller enn naturens eigenverdi.¹⁷⁸ Wærp peikar også på korleis Isak ikkje opplever naturen som taus, som ein gjorde i det mekanistiske natursynet, men som yrande av liv. Dermed meiner Wærp at alt naturleg i MG er like mykje

¹⁷⁵ *Ibid*, 6

¹⁷⁶ *Ibid*, 7

¹⁷⁷ Rottem, Øystein. *Hamsun og fantasiens triumf*, 152

¹⁷⁸ Wærp, Henning Howlid. *Hele livet en vandrer i naturen*, 209

verdt. Wærp les altså det ein kan forstå som djupøkologiske budskap inn i romanen, i det at naturen blir gitt eigenverdi og er likestilt med mennesket. Det er i alle fall tydeleg at Isak og garden står i opposisjon til kapitalen og pengekulturen. Men sjølv om naturen skulle ha eigenverdi, er det likevel den naturen som er nyttig som stort sett er framheva i MG. Her blir samsvaret mellom gardsprosjektet og natursynet tydeleg: Å leva i harmoni med naturen, er å bruka han. Villmarka kunne ikkje brukast til anna enn Isaks eiga ro og kontemplasjon, medan garden gjer det mogleg å slå seg ned og føra *livet* vidare. Linda Nesby har peika på korleis Inger etter kvart innehar den estetiske og sanslege naturopplevinga, medan Isak utviklar eit meir pragmatisk og funksjonalistisk forhold: «Kvinnene påvirkes av naturen, men påvirkningen er ikke gjensidig. De lar naturen være det den er. Menneskes natursyn er annerledes. Naturen er for dem ikke bare et sted som kan dyrkes, men også forandres.»¹⁷⁹ Og det *funksjonelle* ved naturen får stor plass i romanen.

3.3.3 Den funksjonelle natur

For det er også gjennomgåande naturen sin *nytteverdi for garden* som er av interesse for Isak. Ein kan til dømes sjå korleis rydding av skog utan unntak blir skildra positivt i romanen, fordi det gir meir dyrkbar mark: «Her stod nu gammel og diger Urskog like ind på Husene og *spærret al Utvidelse av Slaatmarken.*»¹⁸⁰ Også urskogen utanfor gammen til Isak blir felt fordi Isak vil gjera «forfalden Skog op til Favned»¹⁸¹ til å selja i bygda. Det stoppar heller ikkje der: all tapping av myr er positivt skildra, fordi det gjer dyrkinga av jorda mogleg. Garden Breidablikk, der Isaks nabo Aksel held til, kunne «bli til noget [...] Naar at myren blev grøftet og snudd.»¹⁸² Isak og sonen Sivert grøftar og tappar til og med stader som ikkje er på deira eiga tomt, for å gjera det meir framkommeleg inn til bustadane rundt Sellanraa.¹⁸³ Dette er moment også Reinhard Hennig har trekt fram.¹⁸⁴ Dermed er det garden og den organiske naturen, som er den naturen som er naudsynt og av interesse.

Den anorganiske naturen blir fort eit spekulasjonsobjekt for kapitalkrefter, som fører til utholing av naturen. Ein kan til dømes sjå korleis gruvedrifta gjer at fjellet er «skutt sønder

¹⁷⁹ Nesby, Linda. *Pan, Markens Grøde og Landstrykere med utgangspunkt I kronotopbegrepet*, 160

¹⁸⁰ Hamsun, Knut. *Markens Grøde*, Bind 1, 26. Mi kursivering

¹⁸¹ *ibid*, 56

¹⁸² *ibid*, 223

¹⁸³ Hamsun, Knut. *Markens grøde*, Bind 2, 103

¹⁸⁴ Hennig, Reinhard. *Knowing the right thing but not doing it*, 23

og sammen»¹⁸⁵ og har skapt «store Huller i Jorden».¹⁸⁶ Det er som om gruveverksemda har tatt *livet ut* av fjellandskapet, ut av naturen. Denne *profittbaserte* utnyttinga av naturen blir, som Wærp peikar på, eksplisitt kritisert av Geissler:

Jo mere sten han [ingeniøren] kan omdanne til penger des betre er det, han mener han gjør noget fortjensfulddt dermed, han skaffer bygden penger, landet penger [...] det er ikke penger landet trenger, landet har penger meir end nok; det er slike karer som din far det ikke er nok av.¹⁸⁷

Gruveverksemda reduserer naturen til eit kommersielt og kortsiktig føremål. I det gruva ikkje lenger er lønsam fordi dei blir utkonkurerte av eit gruveselskap i Montana, legg dei ned drifta og eit dødt fjell blir ståande att. I første omgang er dette ein trussel mot livet på Sellanraa: «Feilen er at de vil ikke gaa i Takt med Livet, de vil gaa fortere end det, de jager, de sprænger sig som Kiler ind i livet.»¹⁸⁸ Hamsun skildrar ei konkret landskapsendring, ein tydeleg konsekvens av industrialismen som truar idyllen. Dermed kunne ein forstått romanen dit at han kritiserer bruken av den anorganiske naturen, eller i alle fall framhevar den organiske naturen som den mest viktige, slik me sa over. Men det er ikkje den ikkje-levande naturen i seg sjølv som er problemet, og heller ikkje utvinninga av han – det er *bruken* av den ikkje-levande naturen som er problemet. Minerala i fjellet blir vurderte å ha *marknadsverdi* i det at dei blir selde på marknaden for pengar. Det som blir produsert på garden Sellanraa, har derimot bruksverdi *i seg sjølv*, i kraft av at det er organisk. Men det er også mogleg å bruke den anorganiske naturen riktig. Ein kan til dømes sjå til den store steinen Isak gjer til dørhelle: «det er en gagnsten av beste slag, en dørhelle. En større pengesum ville langt fra ha fylt markboens hjerte med så meget tilfredshet.»¹⁸⁹ Ein kan også sjå til korleis Isak vil ha tømmer for å gjera oppgraderingar på garden, heller enn å laga telegrafstolpar av det, til dømes: «Jeg har for lite Stok og Tømmer selv [...] jeg skulde faa mig op en liten Sag og sage noget, jeg har ikke Laave, jeg har ikke Huser.»¹⁹⁰ Ein liknande bodskap blir også ytra på eit anna punkt i romanen, då Isak takkar nei til å inspisera telegraflinjene, eit arbeid som ville vore *pengeøkonomisk* lønsamt for han: «Det er nu saa at det er Jorden jeg er her for. Jeg har mange Mennesker og enda flere Dyr at holde Liv i. Vi lever av Jorden.»¹⁹¹ Dette er ei påminning om

¹⁸⁵ Hamsun, Knut. *Markens grøde*, Bind 2, 169

¹⁸⁶ *Ibid*, 215

¹⁸⁷ *Ibid*, 222

¹⁸⁸ *Ibid*, 223

¹⁸⁹ *Ibid*, 168

¹⁹⁰ Hamsun, Knut. *Markens Grøde*, Bind 1, 152

¹⁹¹ *Ibid*, 110

at gardsarbeidet *i seg sjølv* er verdifullt, middelet er målet, som Wærp seier.¹⁹² Det må her minnast om at det er Brede Olsen som endar opp med å bli telegrafinspektør. Dette understrekar romanens moralske norm om å bruka naturen riktig.

På same måten som ein stein eller eit tre kan få verdi for Isak når dei går til å oppgradera garden, er også gruvedrift greitt når det blir gjort med rett mål for auga. Isak sjølv investerer pengar i gruvedrifta, på tilråding frå Geissler, men han brukar pengane han tener til å gjera oppgraderingar på garden, heller enn å vera opptatt av pengeprofitten. Isak er altså ikkje berre den organiske naturen sin representant og forvaltar, han er òg den som brukar den anorganiske naturen riktig og forsøker å få desse to typane natur til å utfylla og vera nyttige for kvarandre. Han er ein slags mellommann som fører desse to naturane saman.

Den organiske naturen og den anorganiske naturen blir knytte til to ulike økonomiske system: naturalhushaldning (Isak er sjølvforsynt) og bytteøkonomi (Isak bytter varer i byen), versus pengeøkonomi. Den eine blir sett på som *naturleg* medan den andre «går fortare enn livet» og har ingen klar nytte for Isak og garden. På den eine sida er dette ei skildring av korleis gardsdrifta og kapitalismen eksisterer side om side. Kapitalkreftene treng naturressursar for å ha noko å utnytta for profitt. Samstundes kan Isak utnytta kapitalkreftene til å utvida og auka produksjonen på garden. Det er altså ikkje frå eit naturvernperspektiv at fjellet blir sett på som dødt då gruvedrifta forlét fjellet. Det er moglegvis heller i den forstand at det ikkje lenger produserer noko av *nytte*. Når det ikkje lenger produserer pengar, blir fjellet tappa for funksjon med menneskeleg lidning som følgje. Gruvedrifta burde kanskje heller produsert gjenstandar av *direkte* bruksverdi til garden, då ville drifta kunne halda fram endå det ikkje lenger kjem pengar ut av det. Gruvedrifta er slik også eit døme på det funksjonalistisk orienterte natursynet i romanen.

Dermed er det tydeleg at MG har eit *funksjonalistisk* natursyn. Dette er fullt ut kompatibelt med det moralske natursynet. Ein kan seia naturen er god fordi han avlar liv: «Markens grøde derimot den maatte skaffes til hvilkensomhelst Pris [...] den var altings ophav, den eneste kilde.»¹⁹³ I Øystein Rottens lesing blir det formulert som at Sellanraa og gardsdrifta representerer «en drift mot liv, organisk vekst og jordisk grøde» og står som positivt motbilde

¹⁹² Wærp, Henning Howlid. *Hele livet en vandrer i naturen*, 208

¹⁹³ *Ibid*, 160

til kapitalismen sin «død, destruksjon og underjordisk utpining av naturressurser.»¹⁹⁴ Dette er heilt klart moralske argument om kvifor natur er godt og kultur vondt. Naturen skal *brukast*, men bruken av naturen skal gå til *rett* formål, med rette middel og med rett grunngiving. Det rette formålet er *utvidinga av garden*, som er den som fører *Livet* vidare. Økonomisk vinning og pengeauke, er dermed feil formål fordi dette i seg sjølv ikkje avlar liv. Pengekultur og kapital *kan* utnyttast og brukast til fordel for gardsarbeidet, men den gjennomgåande norma i romanen er at dette bør minimerast, slik Isak sa det: «det er Jorden jeg er her for.»

3.3.4 Naturleg kultur?

Henning Howlid Wærp har likevel svara på skuldingane om at romanen forfektar eit funksjonalistisk natursyn, og peikar på at kultiveringa og brukssynet på naturen ikkje er «uttrykk for en seier over naturen, det er mer et samliv det er snakk om, der levesett og ressurser står i et én til én forhold»¹⁹⁵ og at «det [lar seg] gjøre å se visse former for kulturlandskap som naturlige, siden landskapet gjennom kultivering [...] kan sammenlignes med den type naturlige endringer som skjer sakte hele tiden i naturen»¹⁹⁶ og trekker den endelege konklusjonen at: «[...] Hamsun tar modernitetens problemer på alvor. Døra til det moderne kan ikke stenges igjen. Men i dette dilemmaet må likevel kontrakten med naturen reforhandles.»¹⁹⁷ Ved å sjå kultivering og kulturinnslag i naturen som ein naturleg prosess, viskar Wærp ut distinksjonane mellom natur og kultur. Ein kan gi Wærp rett i at naturens *også* er estetisk vakker og sanseleg, og slik blir gitt verdi i seg sjølv, som representert ved Isak innleiingsvis og deretter Inger. Samstundes er det ingen tvil om at romanen også hyller utfaldinga til *livet*, og at kultiveringa og *oppgraderinga* av naturen sine prosessar er positivt skildra.

Isak endar opp med å kjøpa industrielt produserte maskiner til garden og praktiske gjenstandar til huset. Han kjøper traktor og maskinsag, symaskin til Inger, og han er den første i området som skaffar seg slåmaskin. Alt dette blir omtalt positivt: «Det skal ikke være Isak imot at forklare Slaamskinen [...] Han vil peke paa at saa jævn og glat Slaat er det umulig for Ljaaen og Mennesket at sætte [...] Lykkelige Isak!»¹⁹⁸ Kulturinnslag så som teknologi, maskiner

¹⁹⁴ Rottem, Øystein, *Hamsun og fantasiens triumf*, 153

¹⁹⁵ Wærp, Henning Howlid. *Hele livet en vandrer i naturen*, 210

¹⁹⁶ *Ibid*, 212

¹⁹⁷ *Ibid*, 214

¹⁹⁸ *Ibid*, 278

og materielle gjenstandar synest altså å vera greitt, til og med heia fram, så lenge det går til å forbetra eller auka produksjonen på garden, eller er praktiske til daglegdagse gjeremål. Oline uttrykker begeistring om slåmaskinen: «[...] hun slaar fortere end som Hundrede Ljaaer»¹⁹⁹ Forteljaren og *forteljinga*, snakkar fram alt arbeid og bruk av teknologi som bidreg til liv, vekst og avl på garden. Ein kan eksempelvis sjå korleis skogen, fjellet, elva og marka frå opninga av romanen alle får sine teknologiske nyvinningar eller blir utsette for kultivering: maskinsag (skogen), malmutvinning (fjellet), drenering (elva), slåmaskin (slåtten) og traktor (dyra). Ved å kultivera naturen kan ein *tena Livet sjølv*. Peter Mortensen argumenterer for at MG framstiller teknologi og kultivering som *forbetringar* av dei naturlege prosessane som allereie eksisterer i naturen: «[...] human intelligence can shape the trajectory of technological development and divert power towards ends that sustain both natural life processes and human independence.»²⁰⁰ Mortensen forstår romanen som eit forsøk på å visa korleis teknologi og kultivering kan brukast til å betra livsvilkåra til mennesket og *forbetra* naturen, heller enn å tena kapitalinteresser som ikkje fører med seg noko godt. Mortensen har altså ei noko annleis tolking av natursynet enn Leo Löwenthal og Aasmund Brynildsen: heller enn å oppheva individet og utsletta dekadente element ved kulturen for å finna igjen kontakten med ein rein natur, forsøker romanen å visa korleis det kan bli *meir* plass til mennesket, på naturen sine premissar, også etter moderniteten. Mortensen kallar det «Knut Hamsuns alternative modernity», som er eit meir pragmatisk og humanistisk prosjekt enn ideologikritikarane tar Hamsun og MG til inntekt for.

Forteljaren i MG er delvis på lag med lesinga til Mortensen. I første omgang ser ein det i korleis den produktivitetsaukande teknologien blir omtala positivt. Men ein kan også leggja merke til korleis slåmaskina blir gjort til ein hybrid mellom dyr og maskin, mellom natur og kultur: «Se, den er rød og blaa, vidunderlig, med mange Tænder og mange Kniver, med Ledd, med Armer, hjul, Skruer, en Slaamaskine»²⁰¹ eller korleis oksen blir omtala som eit lokomotiv: «Den var noksaa lavbenet; naar den løp bør den Ungskog ned med Brystet, den var som et Lokomotiv.»²⁰² Teknologien, så vel som dyr, blir gjennom slike metamorfosar gitt venlegare ansikt, og det blir naturleg å sjå dette i samanheng med korleis forskjellane mellom menneske

¹⁹⁹ Hamsun, Knut. *Markens grøde*, Bind 2, 8

²⁰⁰ Mortensen, Peter. "Green by this time tomorrow, 20

²⁰¹ Hamsun, Knut. *Markens grøde*. Bind 1, 272

²⁰² *ibid*, 65

og dyr også er tona ned. Det skjer ein språkleg fusjon av menneskeleg og ikkje-menneskeleg natur, samt ein fusjon av natur og kultur. Det er dermed ikkje snakk om ei kontant avvising av teknologi og modernitet i MG, men eit forsøk på å harmonisera sameksistens. Dikotomiane natur-kultur i lesingane til Wærp og Mortensen er ikkje så kontante og einsidige som Löwenthal og Brynildsen har framstilt dei, meiner eg. Det er mogleg å forstå gardsprosjektet, og vidare natursynet, som ei utprøving av korleis natur og kultur, organisk og anorganisk natur, kan sameksistera.

Samtidig er dette prosjektet bestemt utifrå ein *naturfundert* moral, der det er naturens behov som set premissane. Det er mennesket som går for fort for Livet, det er ikkje naturen som ber i seg vondt. Det er behova til *garden* som står i første rekke, og det er også berre dei som får til gardsarbeidet som blir gitt ein opphøgd plass i romanuniverset. Kultiveringa av landskapet og opprettinga av garden som eit «middle-landscape» jf. Leo Marx, er nemleg ikkje berre naudsynt for Isak, kultiveringa er naudsynt for naturen sjølv. Det er som om kultiveringa fullbyrdar naturens potensial og mål. Isak og Inger er «et Gode for hverandre, for dyrene og for Jorden!»²⁰³ og mot slutten av romanen, etter årevis med rydding av skog, dyrking av mark, innkjøp av teknologi og utviding av slåtten, kommenterer forteljaren i beundring: «Vokser her intet? Her vokser alt, Mennesker, Dyr og Grøde.»²⁰⁴ Ein kan seia det som at det er først i det stien allereie er trakka opp av mennesket, at naturen faktisk kan bli ein vegvisar. Isak treng gammen for å leva i naturen, og naturen treng Isaks arbeid for å halda fram med å avla livet, som to nødvendige delar av ein heilskap i eit organisk forhold. Frode Boasson, som knyter hyllinga av Livet og markens livgivande grøde til Nietzscheansk vitalisme, støttar ei slik forståing:

I tråd med fortellingens fremstilling av Sellanraa, er det slekten og det at mennesket er til i lutter avl som gjøres til den dypeste «meningen med det evige Liv». Nietzsches idé om den «evige gjenkomst» blir altså til en tanke om at slekt følger slekters gang, og i denne syklusen lever Sellanraa-folket.²⁰⁵

Naturen i MG ser ut til å følge ein nietzscheansk *vilje til makt*. Friedrich Nietzsche meinte i *Die fröhliche Wissenschaft* (1882) at det var naturleg å la ein organisme fritt frå utfolda seg etter

²⁰³ *Ibid*, 27

²⁰⁴ Hamsun, Knut. *Markens grøde*, Bind 2, 228

²⁰⁵ Boasson, Frode. *Men livet lever*, 214

sitt fulle potensiale, utan å bli halden tilbake av moralen og kulturen.²⁰⁶ Denne «viljen til makt» er *immanent* i alt levande, som *livskrafta* i vitalismen. Dermed kan ein seia at Isak, som ein bonde som går på tvers av kulturen og allmenn moral, utøver viljen til makt. Garden, med alle sine ulike delar mann og kvinne, traktor og okse, utvidar seg «over Myrene og ind i Skogene», og mogleggjer slik både mennesket og naturen sin «vilje til makt».

3.3.5 Naturens seleksjon: Biologi og sunnheit

Om ein skal følge Nietzsche-sporet vidare, bør ein også sjå på det biologiske ved romanen. Det er nemleg ikkje berre den ikkje-menneskelege naturen som er utsett for ei vurdering om funksjonell eller ikkje-funksjonell, også menneska blir vurderte etter slike skjema. Isak er sjølv sagt nyttig, men det nyttige kan også bli eksemplifisert ved korleis Inger blir omtala som «Kvindfolkhjælp». Inger er nyttig når ho etterfølger dei naturlege oppgåvene ho skal fylla på garden, som til dømes husarbeid: «Naar han var borte og kom hjem igjen var Inger ved Gammen, de to var ett, Gammen og hun.»²⁰⁷ Inger blir nesten guddommeleg, som med sitt kjøkken- og husarbeid er ei «Vestalinde som gjør op lld i en Kokeovn.»²⁰⁸ På Sellanraa er det eit naturleg gitt hierarki mellom mann og kvinne: Ein kan sjå det i opninga, der mannen kjem først: «Manden, Mennesket, den første som var her.»²⁰⁹ Kvinna, representert ved Inger, er nummer to, og dukker narratologisk opp først *etter* Isak har lagt ned grunnlaget for ein bustad. Britt Andersen har vist korleis MG fremmar tradisjonelle kjønnsroller: «Her finnes ingen kjønnskonflikt. Det er det urgamle forholdet melom bonden og bondekona som skildres i form av en naivistisk idyll.»²¹⁰ Mann og kvinne har kvar sine arbeidsoppgåver på garden. Dei er begge viktige, men først *etter* at mannen har oppretta garden. Kjærleiksforholdet mellom Isak og Inger er *funksjonalistisk*, og dette er skildra *idyllisk*.

²⁰⁶ Nietzsche, Friedrich. *Den muntre vitenskapen* [overs. Øystein Skar], Spartacus Forlag, Oslo 2010 [1882]: § 118: *Velvilje*. – Er det dydig dersom en celle forvandles til en funksjon av en sterkere celle? Den har ikke noe valg. Og er det ondt dersom den sterkere cellen assimilerer den svakere? Heller ikke den har noe valg; slik er det nødvendig for den, for den streber etter en størst mulig forsterkning og vil regenereres. I tråd med dette må vi skjelve ved velvilje, nemlig mellom tilegnelsesdrift og underkastelsesdrift – alt etter som det er den sterkere eller den svakere som opplever velvilje. Glede og begjær er hos den sterkere, som vil omdanne noe til sin funksjon, nær forbundet; hos den svakere, som ønsker å bli en funksjon, hører glede sammen med vilje til å bli begjært. – Medlidenhet er vesentlig det første, en behagelig stimulering av tilegnelsesdriften, idet man ser den svakere. Men her må man tenke over «sterk» og «svak» er relative begreper.

²⁰⁷ Hamsun, Knut. *Markens grøde*. Bind 1, 13

²⁰⁸ Hamsun, Knut. *Markens grøde*. Bind 2, 229

²⁰⁹ Hamsun, Knut. *Markens Grøde*, Bind 1, 5

²¹⁰ Andersen, Britt. *Ubehaget ved det moderne*, 107

Funksjonalistisk kjærleik er synonymt med ein produktiv kjærleik som avlar nye liv. Dette er ein sentral funksjon både menn og kvinner er venta å fylla i romanen. Dermed er, som Britt Andersen har gjort greie for, abortmoralen nådelaus i MG: Abort skal ikkje skje i det heile tatt.²¹¹ Denne abortmotstanden er ikkje basert i nokon idé om det ukrenkelege livet, slik mange abortmotstandarar i dag gjerne argumenterer. Ifølge Geissler er nemleg livet noko som *ikkje* er unnt alle: «Dere er de nødvendige paa Jorden. Det er ikke alle som er det, men dere er det: nødvendige paa Jorden.»²¹² Boasson kallar dette standpunktet forsvaret av *potensielt liv*.²¹³ Sjølv lausungar kan utretta store ting, som er å lesa i romanen: «Erasmus var Løsbarn. – Erasmus? - Erasmus av Rotterdam. – Naa. – Leonardo var løsbarn. – Leonardo da Vinci? Saa.»²¹⁴ Geisslers motstand til abort og barnedrap, er dermed at dei *potensielt* kan bli til noko stort, det strider med naturens gang å ta barneliv for eiga hand. Her blir relevansen for natursynet og gardsprosjektet klart: kven som fortentar livet, er i stor grad styrt av kva og kven som viser seg nyttige og ikkje kva som naturleg får gå sin gang og ikkje. Men også denne biologisk funderte naturmoralen blandar mennesket seg bort i når ein set barn ut i skogen, eller ein tar abort. Mennesket må heller spele på lag med naturens seleksjon. Det er dermed interessant å sjå til at både Inger og Barbro får bli i marka sjølv om dei har tatt barneliv: dei har i det minste produsert barn. Inger blir buande så å seie frivillig i marka, Barbro blir etter ho blir knyta til marka gjennom å få barn. Det er med andre ord ein *biologisk* fundert naturmoral i MG.

Dette minner heilt klart om vitalismens sunnheits- og styrkeideal, og det blir også mogleg å forstå dette som ein aksept for at naturen siler vekk dei svakaste og direkte sjuke elementa i både naturen og kulturen. Som det blei sagt: «Mennesket vil ha den en Vei, Stormen en anden, Mennesket taper.» Arne Næss tok til orde for at ein måtte temma befolkningsveksten, til og med aktivt jobba for befolkningsreduksjon, for at ein skulle kunna leva i pakt med naturen.²¹⁵ Med tanke på abortsynet i romanen meiner eg ein ikkje kan tilskriva romanen ein

²¹¹ *Ibid*, 112-118

²¹² Hamsun, Knut. *Markens grøde*. Bind 2, 220-221

²¹³ Boasson, Frode. *Men livet lever*, 202

²¹⁴ Hamsun, Knut. *Markens grøde*. Bind 2, 128

²¹⁵ Næss, Arne. *The Ecology of Wisdom*, 111: «The flourishing of human life and cultures is compatible with a substantial decrease of the human population. The flourishing of nonhuman life requires such a decrease.»

djupøkologisk ideologi. Romanen hyllar livet, men berre det sterke og friske livet. Samtidig kan ein kanskje sjå behandlinga av Eleseus som ein argumentasjon frå djupøkologien.

Eleseus innehar alle trekk som gjennom romanen blir skildra som negative. Han er snobbete og har eit gigantisk overforbruk, dermed er han ein inkarnasjon av pengekultur, og han er i alle fall ikkje sjølvforsynt. Han er svak og ikkje brukeleg til gardsarbeid: «Stundom kom Eleseus ut til dem og hjalp dem, men han blev snart træt og var ikke stærk av sig hverken til Krop eller Vilje [...].²¹⁶» Han innehar for mykje bokleg lærdom som ikkje kan bli anvendt på gardslivet. Men den største synda han gjer, er å vera feminin og impotent: «Nei Eleseus bryr sig ikke om Piker, han er likesom blit borttufset av dem engang og har siden tapt Interessen.»²¹⁷ Eleseus har altså *ingen* funksjon, verken biologisk eller til gardsarbeid. Den einaste gongen Eleseus gjer noko nyttig, er når han hjelper analfabeten Isak med å lesa instruksjonsmanualen til slåmaskinen. Denne augneblinken er interessant, fordi han peikar på korleis Eleseus *kunne* vore til bruk likevel: når den boklege lærdommen er til hjelp for arbeidet på Sellanraa, for Isak. Igjen: kultur og teknologi kan vera akseptabelt, så lenge det er til nytte for gardsdrifta. Geissler hjelper Isak med å lukkast, men Eleseus drar til Amerika og blir aldri sett igjen. *Forteljaren* sorterer slik vekk det og dei som ikkje passar inn i gardsprosjektet, som ikkje vil innordna seg naturmoralen og som ikkje kan bidra til Livets utfolding og produktivitet på garden. Vel å merka er det *forteljaren* eller forteljinga, ikkje naturen sjølv, som kvittar seg med Eleseus. Likevel er det mogleg å knyta utsilinga av Eleseus i til norma om at ikkje alle fortener livet, og dette kan rettferdiggjera i tråd med ein av djupøkologiens tesar om befolkningsreduksjon, ein av tesene om befolkningsreduksjon i djupøkologien) som me såg over. Geisslers idé om at det skal vera «32 000 slike som din far», viser at det rett og slett *ikkje er plass* til at alle om me skal leva i pakt med naturen, slik som Isak gjer. Den svære gardstomta Isak etterkvart er Markgreve for, har ei gitt mengde plass. Landet har berre så og så mange allmenningar, og så og så mykje mark som er mogleg å dyrka. Mennesket må derfor føya seg etter naturens tåleevne; naturen er hard, men rettferdig. Mennesket skal ikkje gå fortare enn livet, men grøda må skaffast til «hvilken som helst pris.» Kanskje velstand eller menneskeliv er ein slik pris?

²¹⁶ Hamsun, Knut. *Markens grøde*, Bind 2, 150

²¹⁷ *Ibid*, 202

Som spriket i resepsjonen peika mot, er det i grunnen ganske mange ulike natursyn i MG. Desse natursyna er i konflikt med kvarandre, og me kan seia MG står fram som ein meir nyansert roman enn det enkelte i resepsjonshistoria har meint. Likevel er romannorma tydeleg i korleis *garden* gjer ein balanse av desse ulike interessene og syna mogleg, og kva for eit av syna som er *betre* enn andre. Me har sett korleis gardsprosjektet er ein samlande instans som beskyttar mot dei mest destruktive elementa ved kulturen, og samtidig forsøker å harmonisera ulike aspekt ved naturen. Det er plass til Isaks pragmatiske natursyn, Ingers inderlege naturoppleving som ser naturen sin eigenverdi, og kapitalkreftene sine reint materielle syn på naturen. Det er plass til både menneskeleg og ikkje-menneskeleg natur, og enkelte innslag av kultur og teknologi som kan hjelpa naturen sine *livsskapande* prosessar. Garden som samlande instans blir til gjennom ei pastoral skildring av livet på garden og det prosjektet garden representerer. Sjølv om garden *forsøker* å harmonisera, balansera og samla element som elles er i konflikt, er det garden som set premissa og naturens interesser som får forrang. Som ein mellomstad av natur og kultur, er ein sentral del av gardsprosjektet å bygga ein ny moral. Det er plass til, og kanskje nødvendig med ulike naturopplevingar og -oppfatningar. Det er derimot ikkje plass til Eleseus eller Brede på garden som ikkje er produktive, og heller ikkje handelsfolk og arbeidarar med einsidige profittmotiv og manglande naturforståing. Garden blir dermed eit uttrykk for ein slags nietzscheansk vitalistisk moral der styrke, sjølvstende og den sterkaste får plass til si livsutfalding.

Romannorma opnar derfor, slik eg ser det, for at ein må ofra noko for at det prosjektet garden symboliserer skal vera mogleg. Dei som ikkje passar inn i prosjektet, må gi opp og flytta. Dermed blir individet sin plass oppløyst til fordel for gardsprosjektet, som representerer det næraste mennesket kan komma å leva i og med naturen. Romanen straffar og kvitter seg med dei som ikkje lever til det beste for livskreftene. Ved romansluten får me skildra ein pastoral og harmonisk idyll på Sellanraa: «Skogen og Fjældene staar og ser paa, alt er Høihet og Vælde, her er Sammenheng og Maal.»²¹⁸ Liksom romanen opnar med å vera usikker om Isaks opphav, sluttar også romanen *i mørket* om vegen vidare: «Kvældssolen skinner paa Kornet» men «Saa kommer Kvælden.»²¹⁹ Isak og Sellanraa har lukkast, enn så lenge. Geissler veit det rette, men har ikkje sjølv gjort det. Det er som om ansvaret blir kasta over på lesarane: me må sjølv finna

²¹⁸ *Ibid*, 228

²¹⁹ *Ibid*, 228

vegen ut av mørket. Skal me lytta til romannorma, går denne vegen over myrene og inn i skogane for å finna eit moralsk, livsutfaldande og meiningsfullt prosjekt i og med naturen sin nåde, gjennom å rydda, dyrka og oppretthalda ein gard.

Kapittel 4.0: Liv, død og jordange. Ei lesing av Tarjei Vesaas' *Det store spelet* (1934)

Tarjei Vesaas (1897-1970) er ein av dei største forfattarane i norsk litteratur. Han har eit stort og variert forfattarskap, som strekker seg frå debutromanen i 1923, til den siste posthume diktsamlinga i 1970. Før krigen skreiv Vesaas romanar i spennet mellom romantikk og realisme, og stod slik på sida av mykje av nyrealistiske tendensar i samtidslitteraturen.²²⁰ Seinare er han assosiert med (bygde)modernisme,²²¹ symbolisme og ekspresjonisme. Her høyrer romanar som *Fuglane* (1957) og *Is-slottet* (1963) til. Han er også lesen innanfor vitalistiske og primitivistiske diskursar, og i nyare tid også økokritiske lesingar. Det er den seinare delen av forfattarskapet som i hovudsak har vore forska på og fått mest merksemd i resepsjonen. Sjølv om det seine forfattarskapet til Vesaas er det mest kjende og omtalte i dag, er *Det store spelet* (1934) jamleg trekt fram som eit høgdepunkt i forfattarskapet. Per Thomas Andersen meiner til dømes at romanen var «Det første sentrale verket» til Vesaas.²²² *Det store spelet* blei ei stund nytta i norskundervisinga på gymnaset,²²³ og romanen var derfor i lang tid etter utgjevinga lese av mange i Noreg. *Det store spelet* fekk ein oppføljar i 1935 med tittelen *Kvinnor ropar heim*, og dei to romanane heng saman i éi stor forteljing som eit fullenda prosjekt. I mitt prosjekt vurderer eg det ikkje som nødvendig å gjera ein nærare analyse av *Kvinnor ropar heim*, men eg kjem til å nytta boka som referanse der det er hensiktsmessig. I det følgande fokuserer eg derfor på DSS.

I samtidskritikken blir DSS omtalt som ein truverdige psykologisk skildring og ei overtydande realistisk skildring av livet på ein gard. Det er også stort fokus på romanen som ei hylling av jorda, og natursansinga. Meldaren til Arbeiderbladet, Rolv Thesen, las boka som ei framifrå, realistisk barneskildring og understrekar at «det er berre ein stor diktar og fin psykolog som kan skrive ei bok som denne [...] det er sjølve livet i all si sanning han vil legge fram.» Thesen skriv også om korleis Per reagerer på jorda, som faren er ein representant for: «Han er meir glad i jord enn noko anna; han er ein vidspurd jorddyrkar. Det står ein gufst av grus og mold

²²⁰ Sørbo, Jan Inge. *Nynorsk litteraturhistorie*, Det Norske Samlaget, Oslo 2018, 270

²²¹ Sjø til dømes Andersen, Hadle Oftedal: *Bygdemodernisme – Tarjei Vesaas og dei ytste ting*. Novus forlag, Oslo 2015.

²²² Andersen, Per Thomas. *Norsk litteraturhistorie*, 395

²²³ Han blei gitt ut i to ulike skoleutgåver. Den eine av desse var kraftig sensurert: alle scener som handlar om barneavl var tatt vekk.

frå han, og jamvel mælet hans er jordblanda». Thesen knyter altså ein samanheng mellom det psykologiske og naturen. Dette blir også eksemplifisert ved korleis Per «blir glad i jorda» jorda først då hesten Gulen blir avliva, og Thesen meiner at det er først *då* Per føler «samband med jorda og heile natura her.»²²⁴ Litteraturforskar Johs. A. Dale i *Den 17de Mai* legg vekt på naturkjenslene og livet si rytme: «Det er stilla som raader hjaa Vesaas, det er so mangt han skal lyda etter – eit sus i lauvet eller ein tone i menneskeblodet» og gir slik assosiasjonar til vitalismen sine livsstraumar. Dale seier også at romanen er ein roman om «ein gard og livet, der aaret rundt, om jorda og hennar ubrigdelege og ubrytande lover».²²⁵ Haugesunds Avis' meldar les romanen som «ein lovsong – eit epos til jorda»,²²⁶ som gjer samanlikninga med MG tydeleg. Magne Skrede i *Østlendingen* samanliknar boka eksplisitt med første bind av *Markens grøde* og understrekar at «Her har Vesaas rådd eit høgmål, og stemner han vidare på denne leida, vinn han snart eit kongerike: han vert å nemne millom våre største.»²²⁷ Samla ser dei på romanen som både truverdig realistisk sett og litterært sterk. Me ser også korleis gard, jord og natur er sentrale moment i lesinga av romanen, og at ei samanlikning med MG blir meir aktuell. Interessant nok blir romanen samanlikna med Bind 1 av MG, som også er det mest idylliske av dei to – konfliktane blir som nemnt meir tilspissa i Bind 2.

I eit viktig essay i *Syn og segn* frå 1977, samanliknar Baumgartner gardsmotivet og natursynet i *Det store spelet* med Blut und Boden-litteraturen. I følgje Baumgartner viser Blut und Boden-ideologien seg til dømes i korleis *Det store spelet* uttrykker eit romantisk og funksjonalistisk syn på kjærleik. Vidare meiner han den sosialiseringssprosessen Per går gjennom, er tvungen, fordi Per gir opp seg sjølv i tenesta til «det store spelet». Det er i all hovudsak *garden Bufast* som er hovudperson i verket, der kvar av karakterane brukast som brikker i «det store spelet». Dette utsletter individet, argumenterer Baumgartner. Samstundes meiner Baumgartner at romanen er for ambivalent til heilt å konkludera med at romanen er «Blut und boden»-litteratur.²²⁸ I eit motessay kritiserer Ole M. Høystad²²⁹ at Baumgartner ikkje går nærare inn på kva verdinormer som finst i romanen. Der Baumgartner assosierer romanen med fascistisk

²²⁴ Thesen, Rolv. «Ny bok av Tarjei Vesaas» i *Arbeiderbladet* 03.11.1934, s. 10

²²⁵ Dale, Johs. A. «Det store spelet», *Den 17de Mai*, 27.10.1934

²²⁶ «T.» «Det store spelet». *Haugesunds Avis* 06.12.1934

²²⁷ Skrede, Magne. «Tarjei Vesaas – Det store spelet». *Østlendingen*, 26.10.1934

²²⁸ Baumgartner, Walter: «Det store spelet og Blut und Boden. Mystikk og kritikk i Bufast-bøkene av Tarjei Vesaas.» i *Syn og segn*, Åttitredje årgangen, 579-598. Det norske samlaget, Oslo 1977.

²²⁹ Høystad, Ole M. «Bygdeverdiar i «Det Store Spelet» av Tarjei Vesaas» i *Syn og segn*, Åttisjette årgangen, 485-495. Det Norske Samlaget, Oslo 1980.

ideologi, ser Høystad gløynde og døyande bygde- og bondeverdiar, normer og sosiale band i romanen som positive motbilette til det moderne samfunnet. Høystad har i grunnen ei Her trekker han fram forvalteransvaret Usemjå mellom Baumgartner og Høystad minner på mange måtar om dei ulike tolkingane me har sett av MG, som igjen viser igjen kor relevant det er å samanlikna MG og DSS.

Eirik Vassenden meiner å sjå ei spenning i romanen mellom *kritisk vitalisme* og *romantikk*. Han meiner også at romanen har trekk frå danningsromanen, i det at det skjer ei utvikling hos Per frå eit ungt og ureflektert blick, til eit vakse og forsonande blick på garden og som aksepterer rolla si i «det store spelet». Det er teikn til eit funksjonalistisk syn på både naturen, arbeidet og kjærleiken, hevder Vassenden, men samtidig er det mindre nybrytar-romantikk i *Det store spelet* enn det er i *Markens grøde*: Vesaas har ei meir kritisk skildring av det agrare livet, der gardslivet er skildra som arkaisk og som ei forbanning og ei plikt, heller enn eit klart ønske.²³⁰ Dette er funn me skal etterprøva i denne analysen. At det er ei konflikt og ambivalens i romanen kan også Leif Mæhle bekrefte, som ikkje berre ser vitalistisk livshylling i romanen. Han forstår *Det store spelet* som ein roman om spelet *mellom* liv og død, der døden blir forstått som ein tenar for å halda fram med å falda ut livet endå rikare; død avlar nytt liv. Han forstår slik romanen som ei historie om *forsoninga* mellom livet og døden.²³¹

Det er med andre ord meir enn nok overlapp med MG og DSS kva gjeld motiv, tema, utgiving og handlingstidsløp som gjer dei eigna til samanlikning. Som allereie vist i MG, har DSS' skildringar av naturkjensle, gardsarbeid og livskraft kulminert i ein økokritisk analyse, som me i innleiinga sa styrka relevansen for ei samanlikning. Denne avhandlinga står i gjeld til allereie nemnte Kristine Midtbø's arbeid, men det er også nokre ting som vil vera annleis. For det første skal me lesa romanen komparativt, noko som moglegvis vil setta romanen i eit anna lys. I tillegg vil analysen vera orientert omkring gardsprosjektet og samanhengen denne har med natursynet i romanen, der Midtbø fokuserer på kjønn og natur. I tillegg, i likskap med Wærp kommenterer ikkje Midtbø *natursynet* i kritisk forstand, men vurderer romanen etter normer sett av økokritikken som disiplin. «Naturen» blir dermed noko innforstått. Dermed burde det vera nok ved romanen som i mitt prosjekt kan setjast i eit anna lys enn hos Midtbø.

²³⁰ Vaasenden, Eirik. *Norsk vitalisme*, 373-378

²³¹ Mæhle, Leif. «Det store spelet i Tarjei Vesaas' diktning» i *Det store spelet*, III – VII. Gleerups Forlag, Lund 1961.

Som med MG skal me begynna med å sjå på romanen sin komposisjon, struktur og forteljeteknikk. Deretter skal me sjå på gardsprosjektet, og så undersøke natursynet. Som i førre analyse, vil eg forsøke å halda garden i fokus også i analysen av natursynet.

4.1.1 Struktur og forteljeteknikk

I første del av DSS, titulert «Du skal vera på Bufast all din dag», følger me Per på seks år som veks opp på garden Bufast saman med far Eilev, mor, moster og to sysken, Botolv og Åsmund. Del 1 følger barndommen og tidlege ungdomsår og sluttar etter at Per er konfirmert. I del 2, titulert «På Bufast skal du finna alt du treng», følger me Per på vegen til dei tidlege 20-åra der han til slutt tar over garden frå far sin. Romanen er altså fortalt kronologisk, og er sett berre frå Pers synsvinkel. Den sentrale konflikten i romanen er Per sitt ønske om å følgja eigne draumar, som står i kontrast til dei sosiale forventingane knytt til han som odelsgut om å overta Bufast etter far sin. Det er venta Per skal bli «glad i jorda» og at han skal «vera på Bufast all sin dag». Dette blir fortalt til han frå alle kantar, i form av dommar, eller ordre, som kjem frå faren, Gud og naturen sjølv. Livet på garden, tett på naturen, er skildra både harmoniserande og vakkert, men ansvaret og forventingane Per sit med, det store, tidlause og uendelege ved gardsarbeidet, gjer også naturen og jordarbeidet skremmande. Derfor les Per bøker og aviser, og ønsker å gjera det godt på skolen for å kunna bli prest og komma seg vekk frå garden. Forventingspresset og dei motstridande interessene fører til store psykiske, sjelelege og eksistensielle vanskar for Per. Per er redd for å ikkje vera god nok for det harde gardsarbeidet og slitasjen det fører med seg, eksemplifisert med faren Eilev, men Per får også oppleva det tette fellesskapet og korleis gardsarbeidet er meiningsfullt i seg sjølv.

Per lærer seg til slutt å bli glad i jorda. Den vanlege tolkinga er at dette skjer i det Per blir nøydt til å avliva gardshesten Gulen, og med det innser at døden er ein nødvendig del av livet. Men også: Per innser at han *rår over* livet. Jorda blir slik eit bilete på balansen mellom liv og død: Det som dør blir til jord, jord avlar liv igjen, og slik er død og liv uløyseleg kopla til kvarandre i ein sirkel. I DSS er det likevel knyta ambivalens til om Per frivillig kjem til denne erkjenninga og gir opp seg sjølv, eller om han strengt tatt ikkje har noko val. I *Kvinnor ropar heim*, er overgivinga til gardslivet derimot skildra som eintydig positivt.

Der MG har hendinga lagt til midten av 1800-talet, går DSS føre seg ein gong på slutten av 1800-talet og tidleg 1900-tal. Dette veit me mellom anna fordi oppfølgjaren *Kvinnor ropar heim* har handlinga lagt nokre år etter DSS og omtalar både første verdskrigen og spanskesjuka

(1914-1918; 1918-1920). Romanen kom i 1934, og at det også er eit barn sitt blikk, gjer det tydeleg at romanen er sett i retrospekt, som i minner. Som me såg innleiingsvis, trakk Halldis Moren Vesaas fram forteljestemma som den viktigaste forskjellen mellom DSS og MG. Der MG er fortalt med ein distansert tredjepersonsforteljar, som gir eit overblikk over karakterane og handlinga, er forteljaren i DSS lagt eksklusivt til Per sitt perspektiv som ein personleg tredjepersonforteljar. Dette gir innsikt i psyken, motiva og kjenslene til Per, i motsetning til den distanserte og meir «objektivt» skildrande forteljaren i MG. Forteljaren er ikkje Per, men forteljaren har berre innsikt i Per. Som til dømes Baumgartner og Vassenden har peika på, gir dei psykologiske skildringane og dei kjenslemessige kvalane til Per ein ambivalens til romanen sine framsette verdiar og normer. Individet får dermed komma til orde ved at me får sjå dei utfordringane som finst på garden på eit individuelt, psykologisk nivå. På denne måten får også mennesket ein plass i oppi «det store spelet», der me i MG såg at det er *prosjektet med garden* som er det viktigaste.

Steinar Gimnes les i boka ... *angen frå vår stutte tid*²³² biografiske trekk i DSS, men i den forstand at Per er ein *motsats* til det valet Vesaas sjølv gjorde: Per blir bonde heller enn å bryta opp og følgja sine eigne draumar. Er *Det store spelet* forfattaren si forsoning med valet han *ikkje* tok i livet? Dette er kommentert av Tarjei Vesaas sjølv i *Du rår deg sjølv*: «I alle år hadde eg visst at eg ville skrive ei bok om *garden* [...] om dei tusen ting som er ein gard.»²³³ Tarjei Vesaas sjølv sa at han «måtte skrive» boka, og ein kan derfor forstå romanen som Vesaas' eige forsvar for, eller forsoning med, valet han tok om å forlata barndomsgarden for å bli diktar. At romanen følger Per frå barndom til ung vaksen, gjer at romanen får eit preg av minning, noko inderleg og personleg. Forteljinga spelar seg ut i fortid, som om det er ei svunnen tid som forteljaren ser tilbake på. Dette gir forteljinga eit *sentimentalt* preg jf. Friedrich Schiller. Samtidig er det fortalt på ein slik måte at me får kjensla av å følgje Per si utvikling *i samtid*: «På garden Bufast vakna ein liten gut [...]» og litt seinare: «Per hørde klokka på veggen».²³⁴ Det er altså ein balanse mellom ei personleg skildring, samtidig som tredjepersonsforteljaren skaper avstand mellom forteljaren og Per. Om ein nyttar biografisk materiale, kan ein nytta

²³² Gimnes, Steinar. ... *angen frå vår stutte tid* – Ein studie i Tarjei Vesaas' forfatterskap. Akademika forlag, Oslo, 2013

²³³ Vesaas, Tarjei «Du rår deg sjølv». Vesaas Olav: *Tarjei Vesaas om seg sjølv*, 71-116. Den Norske Bokklubben, Oslo 1985, 78

²³⁴ Vesaas, Tarjei. *Det store spelet*, 7

det faktumet at Tarjei Vesaas sjølv forlét gardsdrifta til fordel for skrivinga til ei styrking av argumentet. Eg vil derfor hevda at romanuniverset er *konstruert*, i pastoral tradisjon, og ikkje er ei utprega realistisk skildring.²³⁵ Likevel skal me sjå at sjølvge gardsskildringa på nokre vis er meir realistisk og mindre mytisk enn MG, noko som gjer at forteljaren samla sett har meir truverd enn forteljaren til Hamsun: han gir inntrykk av faktisk å ha *opplevd* gards- og bygdelivet.

4.2.1 Bufast som topografi og pastorale

Den mest tydelege forskjellen frå MG, er at garden i DSS allereie finst ved romanstart, heller enn at han blir til og utviklast gjennom romanhandlinga. Ein får følelsen av at garden alltid har vore der. I MG er det tre ulike gardstun: Sellanraa, Maaneland og Breidablikk. I DSS får me derimot berre skildra Bufast. Isak Sellanraa er både ein nybyggjar og på ei slags flukt. Fluktmotivet i DSS er derimot annleis. Som nemnt er romanen ei skildring av barndomen og har form som eit *tilbakeblikk*. Det kan altså vera tale om ei form for minning frå forteljaren, som vendar tilbake til ei anna tid eller andre ideal som lesaren får tilgang til gjennom forteljaren. Samtidig er det eit sentralt poeng at Per ser seg om etter ein utveg og flukt *vekk* frå garden. Sjølvge gardsprosjektet er dermed også utfordra internt, ikkje i hovudsak eksternt slik som i MG. Men korleis er gardslivet skildra? Og kva er sjølvge prosjektet med eller på garden? Tidleg i romanen kan ein lese at Bufast ligg i naturskjønne, landlege omgivadar:

Bufast låg i hallinga opp frå elva Tvinna. Her var godt rom til kantane. På hi sida av Tvinna var skog. Gjennom skogen gjekk ei smal glenne, etter den stod telefonstolpane. Ein såg ein gard eller to eit stykke borte, men bakom haugane var nok av gardar. *Der bala dei med sitt, og på Bufast med sitt.* Slik hadde mor svara eingong. Her var ikkje ofte framandfolk [...] I hallinga *ovanfor* garden gjekk storvegen, ein såg han frå tunet på Bufast. Der rulla mykje vogner med framandfolk i, og folk som handelsmannen.²³⁶

Det blir også fleire gonger sagt om Bufast at «her var godt» eller «her var trygt». Bufast er altså skildra som skjønt, trygt og harmonisk. Me ser òg at Bufast ikkje er like isolert som Sellanraa, men er likevel ein perifer stad der ein stort sett er utan bry frå andre. Telefonstolpane – kulturen og moderniteten – er på andre sida av skogen for Bufast, og derav ikkje ein del av det daglege åsynet, men likevel tett på. Bufast er omgitt av andre gardar, men dei «bala med sitt», noko som tyder på at kontakten med dei er minimal. Det viser også korleis dei ulike gardane er som *eigne organismar*, eigne små samfunn som likevel er knytte saman gjennom aktivitetar i bygda og deira felles gardsvirke. Det er nemleg ei kjensle av fellesskap

²³⁵ Eg kjem tilbake til dette poenget litt seinare i analysen.

²³⁶ Vesaas, Tarjei. *Det store spelet*, 14

med dei andre gardbrukarane: «Det var slått dette, han var hard og streng og måtte takas på spreng når tid og høyer var. Det var slik på hine gardane òg, dei bak haugane dit ein ikkje såg.»²³⁷ Dermed er livet forankra i lokale opplevingar, men med eit medvit om eit stort gards- og bondefellesskap. På same viset som hos Hamsun, forstår ein seg som ein del av ein heilskap, som del av «himmelen og stjernene», og som hos Hamsun har dette noko til felles med den antikke organismetenkinga omkring naturen. Dermed vitnar det om eit *immanent* natursyn, i korleis opplevinga av naturen er konkret og lokal, men der ein òg er del av heilskapen og del av noko større, og som peiker i retning av noko transcendent.

Ein kan vidare lese: «Utanfor Bufast hende allting, og her innom grensene av garden hende også mykje og mangt. Her skein sola og her regnde. Og folk arbeidde. Og Tvinna susa. Heile natta og stødt og jamt susa det frå henne.»²³⁸ Elva er eit symbol for det konstante – tidas elv – som understrekar tidløysa og det *faste* ved Bufast. Elva blir slik ein kontrast til hovudvegen som er rett ved og minner om verda utanfor. Vegen fraktar framandfolk på rastlaus vandring, turistar, og representerer slik både uro og kapitalkrefter: «På vegen dura firehjulsvogner fulle av turistar. Det såg ut som heile verda rok og flutte frå stad til stad. Men på Bufast flutte ingen [...]»²³⁹ Både elva og vegen symboliserer ulike *rørsler*, som også Per Arne Evensen har peika på.²⁴⁰ Vegen «rok», han røykte, men begge to «flutte», dei flaut. Vegen som røyk gir eit bilete av å vera urein, medan elva er som ein roleg straum. Begge to representerer likevel *straumar*, den eine fraktar vatn som symbol på liv og evig tid, naturens rytme, den andre fraktar folk på evig vandring. Men begge stader har altså ulike typar *liv* som *strøymar* forbi. Tankane blir slik kasta til Coucheron Jarl og Gimnes som forstår DSS som ein vitalistisk roman som skildrar livskraftene. Her kan ein til dømes sjå til Henri Bergsons omgrep om «la duree»: noko som lever er kjenneteikna ved at det endrar seg, at det er i rørsle.²⁴¹

²³⁷ *ibid*, 45

²³⁸ *ibid*, 20

²³⁹ *ibid*, 44

²⁴⁰ Evensen, Per Arne. *Tarjei Vesaas symbolverden*, Novus Forlag, Oslo 2017, 119.

²⁴¹ Deleuze, Gilles. *Bergsonism* [overs. Tomlinson, Hugh; Habberjam, Barbara], Zone Books, New York, 1991 [2018 utgave], 37: “[Duration] is a case of a “transition,” of a “change,” a *becoming*, but it is a becoming that endures, a change that is substance itself [...] Bergson has no difficulty in reconciling the two fundamental characteristics of duration; continuity; and heterogeneity. However, defined in this way, duration is not merely lived experience; it is also experience enlarged or even gone beyond; it is already a condition of experience.” Altså: forandring er ein substans i seg sjølv, det er a priori, ein kraft som ikkje treng ytre omstender for å finne stad (men det kan sjølvstakt endre seg slik også). Slik eg forstår det er det også slik at forandring er i seg sjølv ein eigenskap ved alt, så dermed kan ein kanskje trekke konklusjonen om at alt lever. Dermed er det også slik at det som *ikkje* forandrar seg, er dødt.

Ein kan også seia vegen symboliserer ei rørsle *vekk frå* Bufast. At Bufast ligg *mellom* elva og vegen, gjer at desse kan bli forstått som bilete på dei vegvala Per står mellom: å reisa eller å bli. Dei er begge *konstante* konflikhtar som representerer eit evigvarande problem: det kan berre vera éin odelsgut, éin arvtakar. Dei som ikkje arvar garden må gjera noko anna, nokon må velja den andre vegen. Som tidlegare nemnt, har ein kvar pastorale ein trussel som utfordrar idyllen. I DSS går det an å forstå *moglegheita* for at Per drar vekk, bryter idyllen og syklusen, som ein trussel. Samstundes er dette eit evig problem, og spørsmålet blir då kva dei som ikkje overtar garden skal gjera. Plasseringa til garden mellom veg og elv – kultur og natur – gjer at han også blir eit bilete på garden si rolle som ein mellomposisjon av natur og kultur. Slik får garden same kompromissfunksjon mellom natur og kultur som Sellanraa i MG. I MG er det ein kort augneblink med urørt natur. I DSS derimot, får me *berre* skildra det som finst i og rundt Bufast, pluss ein kort visitt til byen. Me må dermed forstå omgivnadane på og rundt Bufast som det romanen definerer *som natur*: marka, fjella, skogen, elva, utmark og innmark, med andre ord svært liknande motiv som i MG og dei liknande landskapskonkrete og definerte naturopplevinga der. Dermed peiker DSS også mot det same funksjonelle natursynet som hos Hamsun: det er den naturen som er til for mennesket og som finst i og rundt garden, som er viktig.

Det er likevel klart at Bufast ikkje er ein like eintydig idyllisk pastoral som Sellanraa. I alle fall er det fleire realistiske og psykologiske innslag som utfordrar idyllen. Eit døme er at del 2 av romanen er kalla «På Bufast skal du finne alt du treng», men på Bufast er dei ikkje sjølvforsynte, i motsetning til på Sellanraa. På Bufast er dei avhengige av sesongbasert, innleigd arbeidskraft, representert ved til dømes Ivar. Denne arbeidskrafta blir finansiert av å selja varer og overskot i byen. Det blir uttrykt bekymring rundt om dei har råd til å betale for den arbeidskrafta dei treng, og dei står i gjeld til ein handelsmann: «Sauene vart klypte, og ulli reiste til handelsmannen til avbetaling på borgekjøp [...] Per fekk uvilje til handelsmannen som hadde borga vare so dei var i skuld.»²⁴² Slik nød skjer ikkje i nemneverdig grad hos Hamsun, som eg viste i førre kapittel. Der blir nød og fattigdom snudd til noko positivt, då det hjelper på kreativiteten til Isak, og det blir omtalt som sparsamheit. I MG har ein også

²⁴² Vesaas, Tarjei: *Det store spelet*, 60.

Geissler som fleire gonger hjelper Isak ut av kniper, men ein slik reddande instans finst ikkje i DSS.

Det tidlause ved Sellanraa er idyllisert og romantisert, og skildra slik forteljaren og Geissler ser det. I DSS får me derimot Per, gardbrukaren sitt eige blikk. Og for Per er det evige ved garden, og forventingane knytt til han som odelsgut, svært skremmande. Den tidlause livsforma verkar *arkaisk*. Nybrotet er til dømes skildra skremmande:

Per kjende angest og tyngsle for bringa, det var alt han visste. Han såg på bøane og åkrane. Bøen var mesteparten slegen. Åkeren var grøn, med blanke grønne aks som ikkje hadde bøygte nakken. Burtanfor låg nybrotet svart og raudt, med oppvelte steinar og avslitne trerøter, såg ut som um noko måtelaust mektigt hadde slege ned der og rive og bore seg. Stuvar låg med rot-kransen i veret.²⁴³

Far til Per, Eilev Bufast, er den som liknar mest på Isak Sellanraa i DSS. Eilev er skildra som sterk og eit arbeidsjern. Han er ordknapp: «Her grov far, og ikkje tala, berre grov [...]». Som hos Isak i MG, verkar også her det å vera ordknapp å vera ein del av bondekulturen. Som Isak, driv Eilev og stadig utvidar garden, held seg i konstant arbeid: «[...] kvart år var det noko anna på jordet som heitte nybrotet. Det flutte seg.» I MG viste eg at den stadige utvidinga og veksten på Sellanraa blir framstilt eintydig positivt av forteljaren. I Vesaas' roman er dette noko meir tvitydig. Eilev er besett av jorda, som ein galskap. Han arbeidar for mykje og er til slutt så utsliten at han døyr. Faren er skremmande for Per, han er nesten ikkje menneskeleg eingong: «Far grov i jordi til han ikkje var som eit anna menneske [...]»²⁴⁴ Farens nærast sjukelege dedikasjon til jorda blir også utslettinga av subjektet hans. Det er som om han blir tatt over av natur- og livskraftene, og det verkar å i hovudsak vera denne assosiasjonen til faren som skapar frykta Per har for jorda. Dermed viser naturkraftene seg som *destruktive* i tillegg til livgjevande, til forskjell frå MG. Eilev er ein representant for den *funksjonelle natur*, og denne naturen er representert i MG gjennom Isak. Det er den stadige utviklinga og utvidinga av garden som er Eilevs prosjekt, akkurat slik det er for Isak. At Eilev liknar på Isak, kan styrke påstanden til Halldis Vesaas om at romanen er skriva som eit svar på MG; det er mogleg å forstå Eilev som romanens Isak-karakter, og dermed som ein kommentar til, eller vidareføring av, Isak-karakteren. Eilev snakkar i dommar til Per: «Du skal òg bli glad i jord, Per [...] Du skal vera på Bufast all din dag.»²⁴⁵ Der naturen er eintydig positiv i MG, kan han i DSS også vera destruktiv og kjelde til galskap. Her *korrigerer* eller i alle fall *nyanserer* Vesaas

²⁴³ *Ibid*, 46

²⁴⁴ *Ibid* 101

²⁴⁵ *Ibid*, 24

trongen til utviding som finst i MG, samt ideen om den eintydig gode naturen. Merk til dømes korleis Nybrottet, som Tvinna, også *flutte*. Nybrottet, som elva og veggen, flyter utover. Med far til Eilev i mente, får naturen si flyterørsle dermed *både* positive og negative assosiasjonar.

4.2.2 Overtaking, vedlikehald og forvaltning

MG tematiserer grunnlegging, vekst og dyrking av livet. DSS synest derimot å vera meir opptatt av å *oppretthalde* og *vedlikehalde*. Kan ein forstå denne skrekken for nybrottet, og skjebnen til faren, som ei form for åtvaring mot «veksesmerter» for gardsorganismen? Altså eit budskap om å seia seg nøgd med det ein har, ikkje å løfta meir enn ein kan bera? På eit punkt finn Per eit avisutklipp av faren: «Ein nybrotsmann, stod der med store bokstavar. Under dette stod biletet hans. Far stod der i uniform [...]»²⁴⁶ Omtalen av faren som ein «nybrotsmann», peiker mot Isak Sellanraas prosjekt; men her skapar det ei kjensle av at Eilev har overmott, at han har tatt fatt på noko som kanskje er for stort: «Ein såg med uhygge på den måten han grov på. Såg eit skin i augo hans. Han var sjuk og galen etter det å grava i jord.»²⁴⁷ Seansen med biletet blir avslutta med at Per kommenterer: «Far hadde vore hjelpelaus der han sat med det gamle bladet og las skrytet um seg.»²⁴⁸ Det er noko vemodig eller defaitistisk over dette, som om det store prosjektet far til Eilev tok på seg, ikkje gjekk som det skulle. På Sellanraa er det etter kvart innslag av teknologi og maskinell drift av garden. Dette gjer det sjølv sagt mogleg å dyrke større område, men ein vil også bli avhengig av teknologien for å oppretthalda drifta på eit større areal. På bufast er det derimot lite til ingen teknologiske innslag, men det er desto meir manuelt arbeid og innleigd arbeidskraft.

Det Tarjei Vesaas kan tenkast å korrigerer hos Hamsun, er derfor kanskje vekstdogmet som rår i MG. Martin Høystad har i si lesinga sagt at Eilev Bufast representerer forvaltartradisjonen i bondekulturen: «Du skal ikkje gje garden over til neste generasjon ringare enn du tok imot han.»²⁴⁹ Men «ikkje ringare» treng ikkje å vera synonymt med *større*, sjølv om det er klart det må bety *like god* eller *betre*. Å fokusera på overtaking, vedlikehald og forvaltning av det allereie eksisterande, er moglegvis ei alternativ løysing til Hamsun sitt vekstprosjekt. Moralen me får presentert gjennom Eilev sine handlingar og Per si frykt for faren, er derimot i retning av moderasjon, der det er forvaltaransvaret som står sentralt. Garden er noko som skal

²⁴⁶ *ibid*, 146

²⁴⁷ *ibid*, 164

²⁴⁸ *ibid*. 146

²⁴⁹ Høystad, Ole Martin. *Bygdeverdiar i Det store spelet*, 494

forvaltast, ikkje berre brukast og alltid utvidast. Denne norma bryt Eilev fordi han bryt opp meir jord enn dei kan dyrke, og han blir straffa for det, som også Høystad har peika på.²⁵⁰ Det finst altså ikkje eit nybrytarprosjekt i romanen, for den som driv med dette blir straffa. Ei liknande lesing har også Kristine Midtbø: «Naturen i Bufast-romanane er i ein stadig prosess saman med jordforvaltarane på garden, og prosessen vil fortsette uavhengig av kven som driv garden».²⁵¹ Dette sitatet viser også korleis naturen er *noko anna* enn garden, men garden er ein del av «det store spelet», som me kan forstå som naturkreftene. Som me etablerte innleiingsvis, trer garden fram som *ei form for* natur, og det er denne gardsnaturen Pers liv dreier seg rundt. Dermed kan ein forstå romannorma dit at bondens oppdrag er å forvalte og vedlikehalde *naturen* gjennom *garden*. Dermed opererer også DSS med to typar natur: éin tilgjengeleg og konkret natur, og éin med dei transcendentente naturkreftene i «det store spelet». Samstundes er det ein lokalt forankra natur i korleis garden og livet er knytt til eit spesifikt *landskap*.

Me ser korleis pastoralen her bidreg til både å utforska og definera *kva naturen er*. Me ser at naturen i DSS både er noko positivt og produktivt, men også i ytste konsekvens noko destruktivt. Me ser at garden er ein mellomposisjon av produktiv og destruktiv natur, kultur og natur. Dette ser ut til å skape ein *ny* natur, som er gardsnaturen, den nyttige naturen, og det er forvaltning og vedlikehald av naturen som er garden sitt formål og levevis. Som i MG er garden det som sikrar *livet* si utfolding, og det er dette som er garden si rolle også i «det store spelet». Dermed er også DSS orientert omkring den *nyttige* naturen, men både framvisinga av dei destruktive naturkreftene, saman med fokuset på moderasjon og forvaltning framfor framleis vekst, gjer at me kan forstå DSS som det Terry Gifford kallar den *korrigerande* anti-pastoralen i samanlikning med MG. DSS uttrykker etter mitt syn større forståing for dei som er redde for ansvaret det er å driva ein gard, medan MG er ganske dogmatisk positiv til dei som kan og vil dyrke gard, og negativ til dei som ikkje kan eller vil.

4.3.1 Den sanslege naturen

Dei realistiske og psykologiske utfordringane Per står ovanfor, og som utfordrar gardsprosjektet i romanen, skuggar likevel ikkje over at naturen og dei landlege motiva i hovudsak er positivt omtalte. Det romanen definerer som naturen, er særleg skildra gjennom

²⁵⁰ Høystad, Ole Martin. 494

²⁵¹ Midtbø, Kristine Tveit. *Han var inderleg med i det mektige spelet*, 75. Mi utheving

sansane til Per og dei kjenslemessige interaksjonane han har med omgivnadane og naturen. Ein kan høyra lyden av elva, vinden i trea, gardsdyra og arbeid, men det mest interessante er korleis omgivnadane blir tydelege gjennom *lukter* og *kjensler*. Naturen i DSS viser seg gjennom lukta av ulike dyr, planter, trær og arbeidsaktivitetar som *finst på Bufast*. Per kan til og med *høyra* lukter: «Døri sto uppe og store gufs av sumar kom inn. Lukt av høy på bakken. Surr av tordivel. Grann mygg-song.»²⁵² Luktene som er assosierte med garden og naturen vekker i hovudsak positive kjensler: «Frå det nyslegne høyet anga det no, no byrja soli turke på det. Slik ange fanst ikkje maken til i verden.»²⁵³ I tillegg har sesongane eigne lukter: på vinteren kan ein kjenne at «Snøen òg hev ein ange når ein stend slik skjer i honom i stykke med spaden. Det angar veikt av snøen, som av vårvatn og regn»²⁵⁴ og på våren kjenner ein korleis «Seljone møtte med ange frå sterke, søte safter.»²⁵⁵ På Bufast luktar det også av barnlege gleder som pannekaker, kyr og andre dyr, men også ulike arbeidsprosessar har eigne lukter: «Far lukta harpiks og kvåe på klæde no. Det lukta godt.»²⁵⁶ Om jula lukter det av vask og reine skjorter. Dette viser korleis folka og situasjonane på Bufast er underlagte og har tett samanheng med naturen sine eigne syklusar, sesongane. Me ser også ei konkretisering av naturen hos Vesaas, som dermed viser ein natur som er tett på menneskeleg erfaring, ein natur knytt til eit spesifikt landskap.

Frode Hermundsgård argumenterer i *Child of the Earth* for at lukt er ein sans som er «reinare» enn både syn og høyrse. Ingen sans er meir primitiv og naturleg enn luktesansen, og ingen sans er meir subjektiv og spontan. Det er mykje mindre ettertanke knytt til luktesansen enn syn og høyrse. Luktesansen, i motsetning til syn og høyrse, er heller ikkje mogleg å framstilla kunstnarisk (kulturelt), noko som understrekar luktesansen sin «naturlege reinheit». Luktesansen er meir spontan og derav meir styrt av intuisjon. Som spontan og intuitiv blir han sterkt knytt til *hugsen* og tilbakeblikk. Dermed kan ein seia at skildringane av lukt tydeleggjer den inderlege kontakten med naturen og kor kjenslevar Per er for han. Lukta skaper ei spontan gjenoppvekking av erfaringar, og viser derfor forteljaren sitt tilbakeskodande blikk på

²⁵² Vesaas Tarjei. *Det store spelet*, 46-47

²⁵³ *Ibid*, 27

²⁵⁴ *Ibid*, 131

²⁵⁵ *Ibid*, 154

²⁵⁶ *Ibid*, 49

hendingane, så vel som det *barnlege* utgangspunktet i romanen.²⁵⁷ Det viser korleis forteljaren er todelt: det er både barnet Per, som opplever ting i samtid, men også at det er ein forteljar som ser tilbake, som skaper ei oppleving av nærleik og avstand til det som går føre seg samstundes. Dermed får ein også kjensla av det livet og den naturkontakten som er skildra, anten er tapt eller utanfor rekkevidde frå forteljarens utgangspunkt. Her ser ein også eit pastoraletrekk: forteljaren søker å finna igjen noko som er tapt, eller noko som er i ferd med å gløymast. Dette er også i tråd med Ole Martin Høystads si lesing av romanen: «Det store spelet [er] ei viktig bok for dei som meiner at bygdemiljøa kulturelt og sosialt har verdiar som det er viktig å kome til medvit om og ta kjempande vare på.»²⁵⁸ Ein kan også leggja merke til korleis luktene får mindre plass jo eldre Per blir. Dei vaksne periodane i både DSS og *Kvinnor ropar heim* er meir orienterte rundt handling, arbeid og fysisk kontakt, heller enn angar og kjensler. Det kan sjå ut som om at den ytre naturen i DSS påverkar Per sin indre, menneskelege natur mindre med alderen når det gjeld kjensler, og får meir eit nytteperspektiv for Per, liksom Isak i MG.

For naturkontakten til Per er også vist i korleis han er kjenslestyrt. Per er slik ein typisk Vesaas-karakter, men også berar av både vitalistiske og primitivistiske ideal. For Per er det ikkje nok å berre *sjå*, han må *kjenna*, lukta naturen. Som me kan lesa i denne passasjen: «Jordi låg der rundt ikring Per, han såg henne, men ho sa ingenting.»²⁵⁹ Vel og merke peiker også dette til at Per endå ikkje har kjent kallet og blitt glad i jorda, men det er nettopp det: han *kjenner* ikkje kallet. I MG er det *forteljaren* og Geissler som minner lesaren og *Isak* på kor naturskjønn Sellanraa er. Forteljaren *viser* for det meste korleis Isak har kontakt med naturen, og kjenslene til Isak blir forklarte til lesaren; dei er ikkje sjølvopplevde. I DSS får lesaren derimot gjenfortalt det Per opplev og sansar. Forteljaren er mykje tettare på enn i MG og bidreg derfor i større grad til å framheva den individuelle, subjektive erfaringa av naturen. Dette bidreg også til *kjensla av å minnast*, at det Per opplever er ei svunnen erfaring.

Det er i alle fall klart at det er mange lukter i naturen og livet til Per, og viktigast er lukta av jord. Dette er ei lukt som stadig dukkar opp i romanen, og som me skal sjå er jorda knytt til

²⁵⁷ Opplevinga av korleis lukt knyter seg til erfaringar er berømt skildra av Marcel Proust i *På sporet av den tapte tid*. Det er kanskje noko av det same som skjer i *Det store spelet*, som i så fall styrker minningsmotivet, samt det barnlege blikket.

²⁵⁸ Høystad, Ole Martin. «Bygdeverdiar i Det Store Spelet av Tarjei Vesaas», 495

²⁵⁹ Vesaas, Tarjei. *Det store spelet*, 62

både liv og død og sentralt for natursynet i romanen. Eg skal først gjera greie for dei *framande* luktene som står i motsetning til garden og naturen sine lukter: byen.

4.3.2 Natur og kultur, by og land

Som ei motsetning til naturskildringane, har ein byen som Per og Skrim drar til i kapittel 3 i del 2 av DSS. Per tenker han er førebudd på møtet med byen: «Det prikka i han. Av mange bøker og mange bilete visste han nok korleis byen var, men endå var her noko som prikka.»²⁶⁰ Det prikkar sannsynlegvis i Per fordi han tenker han no har moglegheita til å forlate Bufast. Men byoppholdet blir heller ei påminning om kor fint det er på Bufast:

Her lukta framandt av den luften ein drog i seg. – Det er kolrøyk, sa Skrim. Rammel og dur. Dur av vogner. Dur frå fabrikkar og myllor. Høge skorsteinar som velte ut svart røyk. Fullt av folk og fullt av butikkar [...] Dei hadde nærepå ei kjensle av å vera snytte litt, for dei hadde vona så for seg sjølv at det var mykje annleis enn på bileta og i bøkene.²⁶¹

Då Per og Skrim var på veg inn til byen, såg dei eit kve med kyr. På Bufast har dyra det bra, menneske og dyr lev i harmoni, og Eilev er «dyregod»: «Far var noko løynt og verdfullt: han var dyregod.»²⁶² Dyr og menneske lever i eit harmonisk forhold der dei er gjensidig avhengige av kvarandre. I byen derimot, ser og høyrer Per at dyra har det vondt: «Kveet var tett. Der kunne ikkje sleppe unna eit liv. Det var stille inni der. Så let eit raut. Det var stygt. Når ein gjekk attende gjennom den lysande gata så hadde ein det rautet i øyra på seg. Ein tenkte tankar som ein skuva i frå seg.» Tanken han nok ønsker å legge frå seg er nok «*Angest for døden* var her inne»,²⁶³ som Per tenker i det han skal til å leggje seg i nattemørket. Byen vekker dødsangst og gjer ein uroleg:

Etter dei hadde sløkt ljuset stod der inn eit døyvt ljus gjennom glaset. Det var ikkje månen, det var byen som lyste inn [...] Utpå gata stilna meir og meir, men ljuset stod inn. Det var uråd få sovne.

Om ein søv dårleg i forureining i luft, lyd og lys, er det ikkje så rart at «Om morgonen vakna dei seint. Men det var rett *det*, i byen. Bykarar sov lenge.»²⁶⁴ Dei vaknar morgongretne, men lar seg likevel rive med byens rike liv og forlokkingar. Det som i går var framande og skremmande, er i dag objekt for fascinert begeistring frå Per og Skrim:

²⁶⁰ *ibid*, 171

²⁶¹ *ibid*, 175-176

²⁶² *ibid*, 89

²⁶³ *ibid*. 177

²⁶⁴ *ibid*, 179

Dei såg seg kring og smilte [...] Per gløynde det han hadde bala med i natt [...] Båtar. Høge farbrikkpipor. Ei mylle som susa. Fint klædde folk. Vogner. Umenneskelege lass. Vene unge gjentor – fleire enn dei trudde fanst av slike. Ei svær talskive oppå ein kyrkjemur. Folk. Butiksrutor. Ei likferd. Nye vene gjentor.²⁶⁵

Byen er full av inntrykk og stimulerer fleire sansar samtidig: høyrsel, lukt, syn og ikkje minst dei potensielle seksuelle moglegheitene det kryr av, representert ved jentene. Eg vil her retta merksemd mot at Per og Skrim i si vandring gjennom byen, aktivt unngår slaktehuset og kveet: «Slaktehuset og kveet held dei seg borte frå.»²⁶⁶ Når dagen går mot slutten, ender dei likevel opp ved kveet igjen: «Ved enden av gata stansa dei med ein rykk: dei var ved kveet att. Det såg ut som alle gater enda i det kveet.»²⁶⁷ Kva er det ved kveet som er så ubehageleg for Per og Skrim? Kva er det som får dyra til å raute så stygt?

Ei mogleg tolking er at kveet minner dei på døden: «Tett ved [kveet] låg det store slaktehuset».²⁶⁸ På veg til byen tok Per og Skrim følgje med nokre handelsmenn som skal selja ein flokk kyr til slaktaren. Det blir kommentert at kyra går annleis enn dei på Bufast: «Det var vel fordi ein visste det var slaktkyr, at ein syntes desse kyrne gjekk ansleis enn andre.»²⁶⁹ Kveet er heller ikkje skildra som noko triveleg. Heller enn ein *heim* for dyra, er det ein *oppbevaringsplass* før dei skal slaktast. Dyra i kveet er reduserte til rein *nytteverdi*, dei berre finst så lenge dei er til nytte for mennesket. Kveet kan derfor bli forstått som eit bilete på både konsumkultur og avstanden byfolk har til naturen. Dyra blir offer for bymennesket si materialistiske forføring og blinde forbruk, *underlagt* mennesket, medan dei på garden tek del i «det store spelet» *saman* med mennesket. Dei på garden er også underlagte menneskeleg kontroll over liv og død, men denne bruken er moralsk betre, då han er på naturen sine eigne premiss, og dyra har det godt. Dette er ein bruksmoral me kjenner igjen frå MG. Det destruktive bruksbegjæret ser me også i korleis Per og Skrim går seg så ville i utvalet av butikkar og andre inntrykk, at dei gløymer å ete. Når dagen er over har dei brukt alle pengane på luksusforbruk heller enn nødvendige ting: «Dei var svoltne, og pengane var bytte bort i vare.»²⁷⁰ Det interessante med vandringa i byen, er at det også er ei sirkelvandring. Det er som dei lagnadsbestemt til å enda opp ved kveet, og kveet blir eit mogleg symbol på nettopp livets

²⁶⁵ *Ibid*, 180

²⁶⁶ *Ibid*, 180

²⁶⁷ *Ibid*, 180

²⁶⁸ *Ibid*, 180

²⁶⁹ *Ibid*, 174

²⁷⁰ *Ibid*, 181

gang, naturens *sirkulasjon*: dei ender opp ved døden. Sirkulasjonen, vegen til døden, er mykje *raskare* i byen enn på landet, og derav unaturleg og endå meir skremmande.

Per og Skrim drar heim slitne og ambivalente til det dei har opplevd: «Var det godt å skulle heim att? Ein visste ikkje. Det var godt ein ikkje trong velje.»²⁷¹ Scena i byen viser tydeleg forskjellane mellom Bufasts natur og byen sin (unaturlege) kultur, to ulike verdisett. Kan det tenkast at Per kjenner seg som kyrne i kveet: som om han er her på oppbevaring medan han venter på døden? Det kan forklare kvifor Per seier om byen at «Angest for døden var her». Spørsmålet då blir om denne kjensla av å vera innhegna på oppbevaring er *sterkare* i byen enn han allereie er i Per. Eg vil hevde det i alle fall er tydeleg at byen *ikkje* lever opp til forventingane Per har skapt seg gjennom bøkene og bileta han har sett – det er snakk om ein *desillusjon*. Dermed er denne opplevinga eit viktig ledd i Per si utvikling for å sjå livet på Bufast i eit nytt ljøs, og bidrar til forsoninga som skjer på slutten med avlivinga av Gulen. Som eg i neste kapittel skal vise, blir det gjennomgåande brukt dei same metaforane om menneske og dyr i DSS. Dersom mennesket blir assosiert med eller likestilt med dyr, vil det stø opp om lesinga om at Per ser seg sjølv i dei innhegna dyra.

4.3.3 Jord og mjølk, liv og død

Per opplever ikkje spørsmålet om han er glad i jord berre som eit spørsmål frå faren, men også frå Gud: «Er du glad i jord Per? spurde Gud, og kom veldig fram bak haugar og opp or dalar. Ein trong berre lata i hop augo for å sjå han».²⁷² Vassenden har argumentert for at det her er mogleg å forstå som ein gammaltestamentleg Gud som openberrar seg i landskapet. Ein *jordas guddom*²⁷³. Far, Gud og jorda (naturen!) blir éin storleik: «Somtid var det Gud som spurde, somtid far. Somtid var *dei* to som *ein* mann som kom or holene og spurde.»²⁷⁴ Eg vil her rette merksemda mot det Klaus P. Mortensen har sagt om det panteistiske natursynet, at naturen i ein overgangsfase overtar den spirituelle funksjonen gud før hadde, at naturen blir objekt for tilbeding heller enn Gud. Eg vil hevde Per opplev naturen som ein stad for åndeleg guddommeleg kontakt, slik Mortensen beskriver, og at *naturen* derav også er berar av dei moralske lover romanen prediker. Eirik Vassenden peiker på at religionen ikkje speler ei veldig sentral rolle for bøndene. Kyrkjegongen har for det meste ein sosial og normsettande

²⁷¹ *Ibid*, 181

²⁷² *Ibid*, 107

²⁷³ Vassenden, Eirik. *Norsk vitalisme*, 376

²⁷⁴ Vesaas, Tarjei: *Det store spelet*, 107

funksjon: det er *jorda* som er viktig for bøndene.²⁷⁵ At Gud då likevel viser seg i jorda, som ein jordgud, kan minne om *det ktoniske*, til dømes slik det er skildra av Camille Paglia. Ideen om «det ktoniske» bygger på gresk mytologi, spesifikt gudinna Demeter. Demeter er gudinna for fruktbarheit og jordbruk, men er også eit bilete på naturens død og liv som ein menneskeleg skjebne. Dette passer bra til jordsymbolikken i DSS, som knyter saman liv, død og fruktbarheit i naturen: «Seksualitet og erotikk er det intrikate skjæringspunkt mellom natur og kultur».²⁷⁶ Kanskje fordi begjæret er eit instinkt som kulturen veit å utnytte? Paglia hevder vestleg naturforståing «undertrykker og unnviker de underjordiske krefters blinde kverning, det lange seige sug, mørket og mudderet.»²⁷⁷ Ho meiner mennesket må akseptera og anerkjenna dei mørke kreftene i mennesket, livet og naturen. Dette kan me seia Per gjer då han aksepterer skjebnen til Botolv, eller då han avlivar Gulen for å få ein yngre, friskare hest til garden. Der Geissler retter blikket mot himmelen og stjernene og ser det kosmiske og guddommelege ved naturen, er det guddommelege *i naturen og i jorda* hos Vesaas. Blikket er vendt bortover og nedover, ikkje oppover. Eilev drar for langt ned i jorda, til det underjordiske, og går dermed for langt vekk frå den sunne balansen mellom produktivitet og destruktivitet som garden står for. Per er redd for jorda mykje på grunn av far sin, som då både er Gud, naturen og menneske i eitt, men også fordi faren er ein som blir drive mot døden av naturkreftene. Der Isak Sellanraa var i tvil om det var djevelen eller gud han såg i landskapet, er det i DSS ingen tvil om at det finst både ein Gud i landskapet og ein demonisk kraft i jorda. Dermed spelar dei demoniske kreftene ein meir utfordrande rolle til gardsprosjektet og til *den stadige utvidinga* i DSS enn dei gjer i MG, der me såg djevelen i landskapet ikkje får konsekvensar for Isak.

Likskapane med Paglia blir også tydelege då Per etter kvart merkar at romantiske interesser, som til dømes Åsne, *også* eimar av jord: «Han reiv Åsne til seg og kysste henne. Mintes møster i det same [...] Men dette var ein annan ange. Jord var dette òg.»²⁷⁸ På det symbolske planet tener denne jordlukta ulike funksjonar. For det første viser det at det ikkje er eit tydeleg skilje mellom menneska på Bufast og naturen. Menneska lukter det dei arbeider med, deriblant også jord, samt av dei ulike dyra på Bufast. Dei *luktar av naturen*. I Eilevs tilfelle er dette gått

²⁷⁵ Vassenden, Eirik. *Norsk vitalisme*, 385

²⁷⁶ Paglia, Camille [overs. Synnevåg, Marit]. *Sex og vold, eller natur og kunst*. Cappelen Akademisk Forlag, Oslo 2000, 28

²⁷⁷ *Ibid*, 35

²⁷⁸ Vesaas, Tarjei. *Det store spelet*, 207

så langt at han mest ikkje er menneskeleg lenger: han talar jordmål, jorda talar gjennom far og far talar gjennom jorda. Eilev representerer slik opphevinga av forskjellane mellom den ikkje-menneskelege og den menneskelege natur, som også Midtbø har peika på.²⁷⁹ Her kan ein sjå til korleis dei same luktene som er assosierte med menneska, også er brukte om dyra på garden: kyrne, til dømes, luktar også av høg, jord og mjølk. Det er altså ikkje berre Eilev som opphevar grensene mellom menneskeleg natur og ikkje-menneskeleg natur. På dette viset er Bufast ein stad der mennesket og natur er *immanente* storleikar, men det stadfestar også garden sin plass som ein mellomstad av natur og kultur, og mellom destruktiv og produktiv natur. Bufast er noko anna enn byen, men det beskyttar også mot dei mest destruktive kreftene som finst i naturen, samstundes som det er natur.

For det andre viser dette korleis jord nettopp er knytt til både død og liv, at *jorda* er biletet på både noko produktivt og destruktivt. Nokon gonger lukter jorda vått eller sterkt, som i død: «Jordi lukta svart og rått.»²⁸⁰ Men jorda er også det som gir liv: «Ikring ein levde jord og tre, uvyrde og rikt.»²⁸¹ Eilev dyrkar jorda og lukter av jord og kvinnene, som Per ofte har romantiske interesser i, lukter også av jord. Dermed er jord knytt til kjensler og drifter som kjærleik, seksualdrift, og funksjonar som reproduksjon: produktive krefter. Fruktbarheit og seksualdrifta er i romanen symbolisert med både jord og mjølk. Mjølk finst i det levande, og er slik fruktbarheitssymbol. Jorda i seg sjølv kan ein seia er ein mellomting av levande og dødt. Jord blir til gjennom nedbryting av dødt, organisk materiale. Samstundes er jorda full av liv: makk, biller, millionar av mikrobar lever i jorda og gjer jorda fruktbar: jorda gir føde og avlar nytt liv. Den symbolske funksjonen til jorda blir dermed at han balanserer konflikten mellom liv og død. Gjennom jord og mjølk vil garden utvidast, dyra formeirar seg, mor og moster får ungar, og alt luktar av jord. Me ser altså at menneske, dyr og jordas grøde blir samanlikna og likestilte ved å vera knytt til same motiv: lukta av jord. Nok ein gong blir den *destruktive* natur ein like stor del av naturen som dei produktive elementa; liv og død er udelelege sider av «det store spelet», natur- og livskreftene.

Garden i DSS er ei *moderering* av dei destruktive kreftene, fordi makta for liv og død blir gitt til bonden. For det er å forsona seg med samanhengane mellom og naudsynet av liv og død,

²⁷⁹ Midtbø, Kristine Tveit. *Han var inderleg med i det mektige spelet*, 53-56

²⁸⁰ Vesaas, Tarjei. *Det store spelet*, 66

²⁸¹ *Ibid*, 291

det konstruktive og destruktive i naturen, som blir Per si endelege «omvending» til å seia at «her er godt» om Bufast. Dette skjer i form av eit slags ritual. Far Eilev og hesten Gulen er begge to gamle og nærmar seg døden. Fordi faren er for sjuk til å gjera noko på garden, er det Per som må avliva Gulen: «No må Gulen skjotas, ser du ikkje kor forgamall han er.»²⁸² Med det innser Per at han som eldste arbeidsdyktige mann på garden, *rår over liv og død*. På garden er det bonden som rår over og forstår at liv og død, konstruktive og destruktive krefter, er nødvendige delar i naturen. Gardsdrifta er heilt avhengig av ein hest, men det vil alltid kome ein ny hest. Etter ofringa av Gulen, oppnår Per både *eksistensiell* og *moralsk* forsoning, i og med naturen sine syklusar. I motsetning til Eilev, finn Per ein betre balanse mellom det produktive og destruktive, og lærer seg å temme drifta etter utviding gjennom å få born, heller enn det tunge fysiske arbeidet. Dette blir meir tydeleg i *Kvinnor Ropar Heim*, som Midtbø har vist i avhandlinga si.

Synet på naturen som både noko produktivt og destruktivt skil Vesaas og Hamsun. Hos Hamsun er det eine og åleine mennesket og kulturen som bringer død og øydelegging; det er mennesket, kulturen og sivilisasjonen som truer den idyllen som blir bygd på Sellanraa. Naturen er ei eintydig positiv kraft, venleg og yrande av liv. Den naturlege seleksjonen, som også kan bringe med seg død, er òg positivt skildra. Mennesket bør halda seg unna naturen sine prosesser, om det då ikkje er snakk om å hjelpa desse prosessane på veg. Hos Vesaas eksisterer derimot både positive og destruktive krefter i naturen. Dette er eit kjenneteikn Gifford har tilskrive post-pastoralen: «the recognition of a creative-destructive universe equally in balance in a continuous momentum of birth and death, death and rebirth, growth and decay, ecstasy and dissolution. Often this requires a recognition of the death process.»²⁸³ Romanmoralen peikar i retning av at ein må anerkjenna og akseptera desse kreftene, og finna ein balanse mellom dei. Det destruktive blir sett på som *naudsynt* for å føre livet vidare. Men sjølv om naturen er både produktiv og destruktiv, og dermed verkar som ein *kritisk* og *korrigerende* pastorale samanlikna med MG, samt ein *kompleks* pastorale, er garden ein *harmonisk* stad. Det er *bonden*, altså mennesket og ikkje naturen, som rår over liv og død på garden, sjølv om ein kan seia det er mennesket som utfører naturen sine prosessar. Der me

²⁸² Vesaas, Tarjei. *Det store spelet*, 280

²⁸³ Gifford, Terry. *Pastoral*, 175

innleiingsvis såg at det er uklart kor idyllisk gardslivet på Bufast eigentleg er, ser det ut til at det utover i romanhandlinga blir gradvis meir harmoni og idyll på Bufast.

4.3.4 Ideell og funksjonell kjærleik

For å utbrodera poenget med jord og mjølk, liv og død, kan me sjå til Hermundsgård igjen. Han har peika på at seksualdrifta, som då er ei naturkraft, ikkje får negative konsekvensar i DSS. Heller ikkje tilfeldige møte som det som skjer mellom Per og Randi. Det kunne vore meir i tråd med norma på 1800 og tidleg 1900-tal om Per og Randi blei straffa for den tilfeldige sexen og/eller sex utanfor ekteskapet, men det skjer ikkje. Både reproduktiv og ikkje-reproduktiv seksualdrift blir altså halde fram positivt, i følge Hermundsgård: : «In Vesaas' universe, only sexuality built on true love can bear fruit, a notion quite different from the puritan one. In the world of didactic puritan literature, meaningless acts like Per's and Randi's always end up in pregnancy, which is seen as a punishment, not a reward. Vesaas is, needless to say, no puritan.»²⁸⁴ Dersom ein legg ei slik tolking til grunn, vil i så fall den begjærstyrte og den funksjonelle kjærleiken vera likestilte. I scena mellom Per og Randi, er det heilt klart snakk om ei emosjonell utnytting frå Per si side. Randi er forelska i Per, medan Per brukar ho for å få utløp for sine seksuelle drifter. Det må her merkast at dei ligg med kvarandre *ved Tvinna*. Det er naturen som har ført dei saman, og det er også *reine naturkrefter*, begjæret, som får utløpet sitt i scena. Han spør om dei skal «finne ein stor varm stein å sitje på. Han visste um ein slik nede ved Tvinna [...] Han undra kvi han sa slik, når han i grunnen ikkje vilde det heile.»²⁸⁵ Det er som om den destruktive naturen får Per til å handla. Denne scena viser at reint begjær «ikkje går», fordi han ikkje skjer på premissa til garden. Ved ikkje å bli gravid, har nemleg ikkje Randi nokon *funksjon*, kjærleiken opprettheld ikkje livet, eller den reproduksjonen garden representerer og som naturen treng. Dette er også peika på av Vassenden og Midtbø: «Den kjærleiken som må til for å føre garden vidare sigrar.»²⁸⁶ Ei liknande scene finn stad då Per møter Åsne, som han er forelska i store deler av romanen. Det er Tvinna, som me tidlegare såg symboliserer naturkreftene sin evige straum, som fører han til Åsne: «Den sagte straumen tok i honom og vilde føre honon med nedyver. Liksom langt og løyndomsfullt nedyver [...] Kom – Straumen vilde det. Den som visste kva det var! dette ingen såg.»²⁸⁷ Her bør ein igjen merke

²⁸⁴ Hermundsgård, Forde. *Child of the earth: Tarjei Vesaas and Scandinavian primitivism*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, USA 1989, 57

²⁸⁵ Vesaas, Tarjei. *Det store spelet*, 257

²⁸⁶ Midtbø, Kristine Tveit. *Han var inderleg med i det mektige spelet*, 59

²⁸⁷ Vesaas, Tarjei. *Det store spelet*, 37

seg korleis livskraften, eller uante, transcendent naturkrefter gjer at Per og Åsne blir *naturleg* dratt mot kvarandre. Men dei ender opp med ikkje å få kvarandre. Kanskje fordi dette berre er *ideell* kjærleik, altså *ideen om ei forelsking*, heller enn *funksjonell og reproduktiv kjærleik*. Per finn derimot lukkeleg kjærleik til slutt. Han møter Signe som også ender opp med å bli gravid. Signe er både begjærstyrt kjærleik og funksjonell kjærleik samstundes.

Barbro i MG buset seg motvillig på garden etter ho får born, som i aller høgste grad blir eit reint funksjonsorientert forhold. Dersom me kan sjå på dette som eit ytterpunkt, forstår eg DSS som å vera eit kompromiss mellom den ideelle og den funksjonelle kjærleiken. Hermundsgård meiner det til ein viss grad er aksept for den idealiserte kjærleiken i romanen. Romanen straffar ikkje Per for å følge driftene sine, men Randi er ikkje fruktbar for garden og blir dermed ikkje viktig for forteljinga vidare. Det blir ikkje eit forhold mellom Per og Randi, og Per forstår at det han gjer er galt. Det er derfor, som også Midtbø har peika på, mogleg å forstå romannorma som moralsk dømmande ovanfor handlinga til Per. Dette er også ei gjentakning av poenget om moderasjon og temming av naturkreftene, då dei kan bere galt av sted og vera destruktive. Det *kunne* gått gale for Per og Randi, men i og med at Per trass alt slepp billig unna, er det kanskje vel så mykje ein måte for *garden* å løne Per på? Han er ikkje forelska i Randi, og derav er han heldig som slepp å gå inn i eit platonsk forhold. Samtidig får me ikkje vite korleis det går med Randi, noko som skuldast at ho ikkje lenger er viktig for forteljinga, altså gardenes prosjekt. Verken Signe eller Åsne blir tvungne inn i forholda dei er i, slik ein kan argumentere for at Barbro på Sellanraa blir. Dei blir saman med Per og Olav av kjærleik, men klarar også å leva opp til dei funksjonelle, fruktbare rollene deira. Dermed vil eg hevde at desse scenene samla sett viser at, som i tilfellet Eilev, må driftene bli modererte; både begjæret og det funksjonelle, reproduktive, må vera til stades for at livet skal bringast vidare. Ein slik relasjon fyller både det emosjonelle og driftsmessige behovet hos Per, men også garden og «det store spelet» sitt behov for reproduksjon.

Det me til no har fått vist gjennom analysen, er ein natur som er moralsk fundert og funksjonelt orientert, akkurat som i MG. Han er moralsk fundert i det at det blir tydeleg markert kva som er rett og galt, og at dette er bestemt ut i frå kva som er positivt for vedlikehaldet av garden. Det som er godt for garden, blir også godt for Per. Me har etablert at garden er ein mellomting av kultur og natur, og det finst ikkje mykje av interesse utanfor garden. Garden blir på sett og vis ein *eigen* natur. Natursynet blir dermed også funksjonelt,

fordi det nettopp berre er det som direkte har funksjon for gardsdrifta som er viktig, og som er riktig. Dette viser dømet med kjærleiken, så vel som viktigheita av å halde *sirkulasjonen* i gang. Som eg antyda innleiingsvis, og som me også såg hos Hamsun, er det også i DSS problematisert kva som skjer med dei som ikkje er nyttige og ikkje tek del i «det store spelet».

4.3.5 Å vera eller ikkje vera med i det store spelet

Eit av dei store punkta for usemje omkring DSS, er om den sjølvoppofringa til fordel for garden som Per gjer mot slutten, er frivillig eller ikkje og om dette er positivt eller ei. Baumgartner og Vassenden har kritiske haldningar til det, men frå to ulike innfallsvinklar. Baumgartner er fokusert på opphevinga av individet som må til, og forstår sosialiseringssprosessane Per går gjennom som tvang. Baumgartner meiner at *garden* Bufast i praksis er hovudpersonen, noko som minimaliserer individet sin plass. Vel å merka meiner han at skildringa av kva denne sosialiseringssprossen gjer med Per psykisk, utfordrar dette synspunktet.²⁸⁸ Vassenden fokuserer mest på kva garden, og romanen, gjer med dei som *ikkje* er nyttige for garden, så som Botolv. På den andre sida har me Ole Martin Høystad og Kristine Midtbø. Dei forstår romanen som eit korrektiv til ein individualistisk og materialistisk tankegang. Dei ser begge DSS som ein roman som snakkar opp kollektivt ansvar, samarbeid, ansvarsfordeling og å jobbe mot eit større, felles mål. Dei er begge opptatte av den *naturforvaltande* moralen i romanen. Høystad meiner at Per lærer «kva naturen og gardsdrifta krev for at ressursane ikkje skal øydast.»²⁸⁹

Per har to brøyr, Botolv og Åsmund. Vassenden har gjort ein overtydande analyse om korleis Botolv blir sortert vekk av «det store spelet», av garden. Han er veik og sjuk, både fysisk og psykisk, og er ikkje brukandes til noko arbeid på garden. Han døyr, og sjølv om Per har medkjensle med han, forstår han at det var naudsynt, jamfør romanen sin aksept for dei mørke kreftene i naturen me såg tidlegare. Dette peiker igjen til eit funksjonalistisk natursyn som i MG. Dette blir også tydeleg i haldninga til hesten og oksen som blir slakta i romanen: Det kjem alltid ein ny hest, det kjem alltid ein ny okse.

Den andre broren, Åsmund, er derimot frisk, og liksom Per er han både driftig og flink på skulen. Likevel: det kan berre vera éin som overtar odelen. Dette faktumet bidreg til å styrke dei eksistensielle og psykologiske belastningane i Per. Han ser at Åsmund likar seg på garden,

²⁸⁸ Baumgartner, Walter. *Det store spelet og Blut und Boden*, 595

²⁸⁹ Høystad, Ole Martin. *Bygdeverdiar i Det store spelet*, 486

men skjønner at det er Per, som eldstemann, som er venta å ta over garden: «Kva hadde Åsmund helst ønskt? Det stod liksom brått klart at Åsmund var glad i Bufast.»²⁹⁰ Der Eleseus i MG blir skildra som svak, feminin, impotent og rett ut ubrukeleg, får Åsmund ein diskutabelt betre skjebne. Han flytter til byen og tar seg utdanning, som jo også var ein veg Per fleire gonger sjølv vurderer. Kristine Midtbø viser at Åsmund etter kvart mistar kontakt med Bufast og blir som ein framand,²⁹¹ men det er ikkje tydeleg om dette blir forstått som ei straff eller om det *berre er slik det er*. Det er heilt klart ei norm i romanen at ein bør vera *bufast*, og ikkje flyte eller vera stadlaus. Dette har også Høystad peika på: «At Per veks opp med kjensle av at han *høyrrer til* ein plass, veit kor han er frå, og får slå rot, er ein av dei største verdiane i oppvekstmiljøet hans.»²⁹² Trass i dette er ikkje skildringa av Åsmund like nedverdiggande som den behandlinga Eleseus får i MG. Ein mogleg moral er at ein kan ha både ein Per og ein Åsmund, men det kan berre vera *éin* som tar over garden. Åsmund må finne noko anna å gjera, og det er også ein del av «det store spelet». Dette understrekar korleis DSS synest meir opptatt av individuelle skjebnar, for både Per og Åsmund, der MG var meir opptatt av det kollektive og av *nasjonens* skjebne. Det er Per som skal overtydast om plassen han har i det store spelet, og kor viktig det er å halde fram og forvalta gardsdrifta.

Forsoninga og oppofringa Per opplever på slutten, frivillig eller ufrivillig, er å bli eitt med «det store spelet». Bufast som gard er eit forsvar mot dei destruktive naturkreftene og den destruktive kulturen, samstundes som han er tett på den sunne, positive og produktive naturen. Ein kan seia garden er den åndelege, sjelelege forløyisinga for Per, som gir ei moralsk og eksistensiell løysing på «meininga med livet». Dette i motsetning til verda utanfor Bufast, der dei destruktive kreftene og døden får fritt spelarom og vanskeleg kan bli modererte. Gjennomgåande i romanen blir det sagt og kommentert at «garden har dei i bruk» eller at det er garden som set premissa for kva ein må, kan og skal gjera: «Det var ikkje eins eige hjarta ein fekk fylgje, *det var garden* som gjorde slike ting av, og sette strenge lover. Han visste det nok Ivar ogso, at garden sette lover som ein fekk fylgje.»²⁹³ Dette peiker mot at det er garden som bruker menneska på Bufast til ulike formål. Garden treng at Per skal overta garden for å halde fram drifta av seg sjølv. Det er her Baumgartner meiner sosialiseringssprosessen,

²⁹⁰ Vesaas, Tarjei. *Det store spelet*, 276

²⁹¹ Midtbø, Kristine Tveit. *Han var inderleg med i det store spelet*, 66-67

²⁹² Høystad, Ole Martin. *Bygdeverdiar i Det store spelet*, 492

²⁹³ Vesaas, Tarjei. *Det store spelet*, 232

utviklinga fram til aksepten for at Per skal bli på Bufast, tar form som tvang.²⁹⁴ Høystad og Midtbø meiner derimot garden representerer ein stad der ein kan utretta noko for fellesskapet, for naturen, og at dette kan vera meiningsfullt i seg sjølv. Den oppgivinga av individet det her er snakk om kan altså bli forstått som å vera i tråd med det Garrard kallar «biosentrisk» dikting, i motsetning til antroposentrisk dikting. Romanen skildrar mennesket si avhengnad av naturen, og i større grad enn Hamsuns roman: DSS tar heller til orde for ikkje «å dra over for mykje», men bevare og forvalta det ein har framfor å utvida. Vidare kan ein sjå at det er gjennom *garden* Per endeleg forsonar seg med livskraftene, der han ser korleis menneske og gard er gjensidig avhengige og brukar *kvarandre*. Denne relasjonen har form som eit organisk band, der kvar av delane utgjer ein større organisme.

Naturen viser seg på tre ulike vis i DSS: For et første er han *immanent*, etter den antikke ideen om naturen som ein *Verdsorganisme*. Romanteksten støtter ein slik tenkemåte: «Ein var med i eit stort spel av mange ting, den som var med i ein gard. Ein var liten sjølv, den som var med i ein gard.»²⁹⁵ Per er del av eit samspel, men samtidig er det noko med kreftene til garden som peiker mot noko transcendent. Per skjønner nemleg han er del av krefter og ein heilskap han ikkje heilt forstår, noko som viser seg både gjennom Eilev, frå naturen og frå Gud. Samla sett gjer desse tre instansane naturen ein *transcendent* storleik. Men Per kan i det minste forstå garden Bufast og sin plass der. Naturerfaringa er dermed også knytt til eit *lokalt landskap*, der garden blir ein eigen form for natur, som står mellom destruktiv natur og kulturen. Ein kan kanskje forstå garden som «den gyldne middelveg», der det er harmoni og balanse mellom desse kreftene. Forteljestemma og dei psykologiske innblikka, saman med at det også finst destruktive naturkrefter, gjer at ein kan forstå forholdet mellom mennesket og natur, natur og kultur som meir likeverdige partar enn i MG. Mennesket kan ikkje utfordre naturen for mykje, då slår han tilbake, men garden sørger for at alt er i balanse og harmoni, så lenge ein ikkje får overmot. Ein kan i grunnen kaste tankane til Emma Merris, slik ho er framstilt av Sigurd Hverven: «[...] natur er der liv trives og blomstrer og hvor flere arter lever sammen [...] natur som samspill mellom levende vesener.» Som Hverven også peiker på, er kanskje Harris' natursyn «en anelse for harmonisk».²⁹⁶ Det er også sant for DSS. Sjølv om DSS er full av påminningar om at naturen kan vera brutal, konfliktfull og at mennesket ikkje er allmektig, ser

²⁹⁴ Baumgartner, Walter. *Det store spelet og Blut und Boden*, 579

²⁹⁵ Vesaas, Tarjei. *Det store spelet*, 232

²⁹⁶ Hverven, Sigur. *Naturfilosofi*, 18

me korleis gardslivet blir meir harmonisk utover i handlinga. MG sluttar uforløyst med at natta senkar seg, medan DSS sluttar med forsoning for Per. DSS er også meir forsonande med dei som ikkje passar inn på garden: mennesket må spela på lag med naturen utan å mista det menneskelege i seg.

Kapittel 5.0: Grøftegraving, skoggang og andre mysterium. Ei lesing av Thure Erik Lunds *Grøftetildragelsesmysteriet*

5.1.1 Myrbråtenfortellingene: Resepsjon og struktur

Thure Erik Lund har vunne fleire prisar og stipend og er blir omtala som ein original forfattar av høg kvalitet. I leiaren til *Vagant* 4/2005 peika likevel Audun Lindholm og Eirik Vassenden på at mottakinga av Lund bar preg av «avmakt, eller redsel, eller tilbedelse».²⁹⁷ Tre år seinare kunne Lindholm framleis konstatere at det, med visse unntak, var gjort «få uomgjengelige lesningar av Lund» og at «misforholdet mellom anerkjennelse og forståelse er påtakelig».²⁹⁸ I same utgåve, for å markera slutføringa av *Myrbråtenfortellingene*, trykka *Vagant* ein enquete med tekstar om Thure Erik Lund. I ein av desse var Elin Brodin samd med Vassenden og Lindholm i korleis Lundresepsjonen i hovudsak har vore opptatt av «Lunds språklige og stilistiske begavelse», men at dei «minst like gjennomarbeidede og originale ideene blir i stor utstrekning nærmest ignorert eller omtalt som en slags kuriositet.» Brodin meiner Lunds hovudprosjekt er å «redefinere vårt naturbegrep og utsi noe overgripende om den prosess industrialiseringen igangsatte».²⁹⁹ Her følger Brodin i spora til den debatten som kom i kjølvatnet av meldinga til Eivind Tjønneland av *Om naturen* (2000), som eg nemnde tidlegare.³⁰⁰ Elin Brodin har også før enqueten i *Vagant* utfordra den politiserte resepsjonen av Lund i bokmeldinga hennar av *Uranophilia* (2005):

Etter utgivelsen [...] *Om naturen* i år 2000 ble Lund av enkelte beskyldt for å være reaksjonær, nærmest fascistoid – noe som er så langt fra sannheten det er mulig å komme. Er det noe som fortjener betegnelsen fascisme, så er de systemene Lund kritiserer; eventuelt også innstillingen til støydemonene som ønsker å stigmatisere ham.³⁰¹

Kva system det kan vera snakk om har også Eirik Vassenden forsøkt å gi eit svar på. I *Sammensauset* meiner Vassenden at «den sosialdemokratiske livsforma», som er så altomfattande at ho bestemmer kva som er *menneskeleg* og ikkje, er under hardt angrep frå Lund.³⁰² Det å definera det menneskelege og det ikkje-menneskelege er viktig i ein diskusjon

²⁹⁷ Lindholm, Audun; Vassenden, Eirik: «Som en glødende mynt gjennom ister», *Vagant* 4/2005, 2-5. Cappelen Damm, Bergen.

²⁹⁸ Lindholm, Audun: «I verdensmaskinen med hud og hår». *Vagant* 3-2008, 4-6. Cappelen Damm, Bergen.

²⁹⁹ Brodin, Elin. «En unødvendig verden» i *Vagant* 3-2008, 38-40. Cappelen Damm, Bergen 2008.

³⁰⁰ Tjønneland, Eivind: «Naturfilosofisk utblåsning» i *Morgenbladet* på morgenbladet.no 05.05.2000. Henta 02.12.2021. <https://www.morgenbladet.no/aktuelt/2000/05/05/naturfilosofisk-utblasning/>

³⁰¹ Brodin, Elin: «Suveren dystopi» i *Morgenbladet* på morgenbladet.no 29.11.2002. Henta 13.05.2022: <https://www.morgenbladet.no/aktuelt/2002/11/29/suveren-dystopi/>

³⁰² Vassenden, Eirik. «Sammensauset», *Den store overflaten. Tekster om samtids litteraturen*, 163-179. N.W. DAMM SØN, Oslo 2004, 177

om natursynet, og derfor er ein slik påstand relevant for denne oppgåva. Natursynet til Lund har også vore objekt for utforsking i ulike mastergradar. Tonje Ottosen har eksempelvis lese Lund med utgangspunkt i *Slavoj Žižeks* idé om verkelegheit og virtualitet.³⁰³ Ottosen forstår Lund som fascinert av, men likevel kritisk til, at kulturen har overtatt for naturen. Med utgangspunkt i *Žižek* les ho Lund som ein predikant for at naturen – forstått som «verkelegheita» – «vinn» over det virtuelle (kulturen) – til slutt. Eline Skaar Kleven har lese Lund med utgangspunkt i Gilles Deleuze og ideen om «Verdsmaskinen». Som tidlegare nemnt er også Deleuze forstått innanfor ein vitalistisk diskurs. Kleven forstår Lunds bruk av «Verdsmaskinen» som at naturen både er *språkproduserande* og *språkproduert* samstundes. Kleven viser også til ei avhandling utført av Tord Talmo og ei oppgåve kalla «*Galskap, grøfter, tomhet. Natur og subjekt i Thure Erik Lunds roman Grøftetildragelsesmysteriet*», som er inne på noko av det same. Kleven meiner Talmo argumenterer for at hovudpersonen, Tomas Olsen Myrbråten, ikkje klarar å finna seg sjølv eller eit prosjekt i møtet med den nye naturen. Dei to hovudtesane til Talmo er «1) å drøfte den nye naturen og de måtene denne viser seg frem på, og 2) Tomas Olsen Myrbråten som et bilde på det moderne individs søken etter en adekvat måte å leve i det moderne på.»³⁰⁴ Talmo er dermed også inne på samanhengen mellom *grøftegraving* og *natursyn*. Han har ei historisk oversikt over korleis naturen er forstått, og ser deretter på kva den *nye naturen* gjer med Tomas som subjekt. Kleven landar på ein annan konklusjon i avhandlinga hennar, då ho meiner romansyklusen forsøker å skapa eit alternativ til tapet av identitet og meningsfulle prosjekt som følge av den nye naturen.³⁰⁵

Den mest omfattande studien av Lunds natursyn, er avhandlinga til Lars Gjerdrum Haugen, som har analysert naturomgrepet i essayboka *Om naturen* (2000) i lys av filosofen Friedrich Schelling. Haugens avhandling er per dags dato det mest omstendelege som er gjort for å forstå natursynet i Lunds litterære produksjon. Haugen les *Om naturen* som *eitt* filosofisk essay, heller enn ei samling essays. Dermed er avhandlinga filosofisk og ideologisk orientert, og adresserer ikkje andre element, som til dømes gardsprosjektet som finst i *Grøftetildragelsesmysteriet*. Haugen kan tena som eit godt grunnlag for meg, og er ei

³⁰³ Ottosen, Tonje. *Dit elven renner. Modernitet i Thure Erik Lunds Uranohpilia*. Masteroppgave ved Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo, 2009.

³⁰⁴ Talmo, Tord. *Galskap, grøfter, tomhet. Natur og subjekt i Thure Erik Lunds roman Grøftetildragelsesmysteriet*, Hovudoppgave i nordisk litteratur, Universitetet i Trondheim, 2004

³⁰⁵ Kleven, Eline Skaar. *Å fortelje seg selv. Subjekt, språk og natur i Thure Erik Lunds tetralogi*. Masteroppgave, Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo, 2007

avhandling som har gitt verdifulle innblikk i moglege tolkingar av natursynet hos Lund. Avhandlinga er svært filosofisk orientert, og konsentrerer seg om essay, ikkje romanane. Oppgåva mi vil utforske natursynet noko meir konsentrert og kompakt enn Haugen har gjort, ved å vera både komparativ med andre romanar, og vera ein motivstudie av gardsprosjektet. Å undersøka synet på gard og bygd, slik dei er behandla litterært av Thure Erik Lund, vil vera eit nyttig bidrag for å forstå litt meir av natursyna som er diskuterte i Lunds forfattarskap. Resepsjonshistoria gjer det klart at Lund og *Grøftetildragelsesmysteriet* toler enda ei vitskapeleg avhandling med fokus på natursynet.

GTM består av tre delar, titulert «Åndsmennesket», «Livet viser seg fram» og «Skoggangsmann». Kvar del er skriva i ein stream-of-consciousness liknande og essayistisk stil, full av digresjonar, tankesprang og laus kronologi. Romanen er altså komponert betydeleg annleis enn MG og DSS. Som me såg, er det i stor grad utvikling og vedlikehald av garden som er det sentrale i handlingane hos Hamsun og Vesaas. By versus land, natur og kultur og produktiv natur mot destruktive krefter, er dei overordna konfliktane i begge romanane. I GTM blir derimot gardsbyggingsprosjektet både starta og avslutta i andre del av romanen, og konflikten mellom by og land blir ferdigdebattert i romanen sin første del. I Del 3 er Tomas Olsen Myrbråten utan gard og grunn, og står ikledd eit saueskinn i skogen. Romanen er derfor på mange vis ein omvendt MG, som ein slags *dekonstruksjonsroman*, i det at utviklinga går baklengs: frå by til bygd og gard, til eit sjølvbergingsliv i skogen. Der MG handlar om å bygga opp, handlar GTM om å bygga eller riva ned, plukka frå kvarandre garden. Der Isak og Per finn ro på garden, er Tomas i ein tilstand av konstant flukt og rotlause. Likevel er det fullt av liv på og omkring Myrbråtan. Den gamle bondelivsstilen me får skildra hos Hamsun og Vesaas er eksempelvis representert ved Gråsprengrbråtanfolket på fjellet ovanfor Myrbråtan. Walter, som er medisinmann, oppfinnar og prest i bygda, driv med alt anna enn dyrehald og matproduksjon. Likevel skapar han ei form for liv, og peikar framtida ut med oppfinningane sine. Kvifor blir gardsprosjektet til Tomas Myrbråten mislukka? Kva kjem i andre enden av nedbyggingsprosjektet? Me skal sjå at konfliktane i GTM er annleis eller får andre utfall enn i Hamsuns og Vesaas' romanar, sjølv om garden er sentral som motiv også her.

Komposisjonen til romanen gjer at analysen vil vera strukturert noko annleis enn dei to andre analysekapitla. Romanen blir opplevd som éin lang diskusjon om kva naturen er i essayistisk form, der både MG og DSS har episke narrativ og er meir plotdrivne. Som med dei to andre

romanane, kjem eg først til å ta for meg forteljeteknikken. Denne er endå meir kompleks enn hos Hamsun og Vesaas. Deretter kjem eg til å ta for meg dei momenta ved romanen som best tener til å utforska gardsprosjektet og natursynet, i den rekkefølga som er mest logisk for denne analysen. Me skal sjå at GTM endar opp med eit heilt anna gardsprosjekt og eit nytt natursyn enn hos Hamsun og Vesaas, sjølv om fleire av motiva og konfliktane er dei same.

5.1.2: Forteljeteknikken – å konstruere eit *eg*

«Tomas Olsen Myrbråten: Hver dag må jeg tilbringe et par langdryge timer ved kjøkkenbordet for å gråte.»³⁰⁶ Allereie frå første side er det uklart kven som er forteljaren i GTM. At «eg-et» følger etter eit kolon, får ein til å stilla spørsmål som: blir ordet *gitt* til Tomas Olsen Myrbråten? Av kven, i så fall? Blir Tomas sitert? Er Tomas Olsen Myrbråten eit alter-ego for forfattaren sjølv? Dersom ein les heile romansyklusen, vil ein sjå at det konsekvent er ein eg-forteljar, men det er ikkje konsekvent same eg-forteljar.³⁰⁷ Det er også tema for diskusjon om det er nytta sjølvbiografiske trekk i Lunds forfattarskap, at det er overlapp mellom forfattar og forteljarinstans. Det er nemleg enkelte likskapstrekk mellom Thure Erik Lund og Tomas Olsen Myrbråtens opphav, liv og geografiske omgivnader. Lund har vekse opp på gard i Vikersund i Modum, kor han i dag bur og driv snikkarverkstad. Dette er svært likt dei omgivnadane som er skildra gjennom *Myrbråtenfortellingene*.

I tillegg til ein noko uklar forteljarinstans, er også språket i romanen varierende. Barndommen og ungdomstida til Tomas, så vel som livet på Myrbråtan i Del 2, er til dømes skriva med nesten arkaiske innslag av moingmål. Romanen er skriva i det me kan kalle «språket til bonden og bygda- språk». Lund er ein eksperimentell og original forfattar. Han finn opp ord og ordkonstruksjonar, han følger ikkje normativ syntaks og ortografi, og brukar eksisterande ord og omgrep på måtar som bryt med den vanlege oppfatninga av dei. Vassenden spurte seg retorisk i essayet «Sammensauset» om Lund «egentlig har kontroll på det han skriver» og «om han vet hva ordene og begrepene han bruker betyr»³⁰⁸ og kalla dette ein «irriterande kvalitet» ved Lund. Legg til at språkstilen skiftar midt i avsnitt og setningar, setningskonstruksjonane er fulle av oksymoron og ironi, og spøk og alvor anten avløyser kvarandre eller er uttrykt i forvirrande sameining. Dette språklege mangfaldet, som mellom anna blir skapt av ei

³⁰⁶ Lund, Thure Erik. *Grøftetildragelsesmysteriet*, 7

³⁰⁷ *Compromateria* handlar til dømes ikkje om Tomas Olsen Myrbråten, men det som viser seg å vera Ludvig i *Uranophilia*.

³⁰⁸ Vassenden, Eirik. «Sammensauset», 164-165

skriftleggjering av munnlege dialektar, er ei overskriding av normert norsk skriftspråk. Å lage dette særeigne språket kan ein kanskje forstå som ei skriftleggjering av Tomas sitt ønske om å vera «det nye åndsmennesket». Det kjem fram at Tomas både har ei bondsk og manuell arbeidserfaring, men også har vanka i intellektuelle bymiljø. Han kan fortelje med *begge* utgangspunkt. Slik minner forteljaren hos Lund om posisjonen til Tarjei Vesaas som forfattar av DSS: poeten som var bonde eller bonden som blei poet. Desse to livserfaringane og åskodingane til Tomas Olsen Myrbråten, minner også om Lunds eige liv, slik det er skrive om han.³⁰⁹ Det gir likevel ikkje nokon god forklaring på kven det er som gir Tomas Olsen Myrbråten ordet.

Den stiliserte og essayistiske skrivemåten, som er munnleg og dialektprega, er gjennomgåande i resten av forfattarskapet.³¹⁰ Som nemnt forstod Eivind Tjønneland *Om naturen* som eit utvida resonnement av kulturkritikken i GTM, og eg er samd med Tjønneland i at skrivestilen og tonen i både essay og romanar er ganske like. Lund har i fleire samanhengar kommentert eigne verk og resepsjonen av dei i essay, samtalar og intervju, og i fleire av romanane bakt inn fiksjonaliserte diskusjonar rundt eigen forfattarskap.³¹¹ Samanlagt er det ikkje ulogisk å lesa essaya til Lund som supplerande til romanverka, og vegen derifrå til å setta likskapsteikn mellom forteljar og forfattar, kan vera kort. Som me skal sjå seinare, er det likevel fleire trekk ved Tomas Myrbråten og romanuniverset i *Myrbråtenfortellingene* som undergrev realistiske og autofiksjonelle lese måtar. Me kan seia at spørsmålet om det er *forfattar* eller *romanperson* som meiner eller uttrykker noko, er eit tema som blir leika med, parodiert,

³⁰⁹ I eit intervju i *Vagant* med Karl Ove Knausgård kjem det fram at Lund studerte på landbruksskulen og er botanikar, men han har ganske tydeleg også hengt i litterære miljø og er ein ivrig lesar. I Hans Petter Blads bok *Schizotemia. En roman om Thure Erik Lund*, kjem det fram at Lund livnærer seg på eit snikkarfirma og gardsdrifta, ikkje skrivinga.

³¹⁰ Eirik Vassenden har omtalt Lunds stil som «påfallende skriftlig og påfallende muntlig», og fortellemåtene og språket som «avanserte og komplekse og gjennomkalkulerte [...] men de er også [...] primitive og enkle og (tilsynelatende) spontane»: Vassenden, Eirik. *Sammensauset*, 176. Sjå også Kleiva, Arve: «Alminneligheter» i *Det er synd at noen få skal ødelegge for alle. Essays, skisser*, Aschehoug, Oslo 2003.

³¹¹ I *Identitet* er hovudpersonen ein forfattar som har skrive bøker få har lese. Dei har namna «Intromateria» (Compromateria) og «Rhizom-maskinen» (Straahlbox). Romanen *En trist dum og dum historie* (2013) er mogleg å forstå som ein skjønnlitterær sjølvrefleksjon om Lunds forfattarskap.

utfordra og undersøkt i GTM.³¹² I *Schizotemia. En roman om Thure Erik Lund*³¹³ omtalar Hans Petter Blad konsekvent eg-personane i romanane som Lunds «alter ego». Ein kan uansett hevde at ei fiksjonisering av ein sjølv, framleis ikkje bli sagt å vera ein sjølv slik ein er utanfor romanverket.

Me kan førebels trekke følgjande slutning: Thure Erik Lund, som forfattar av det som står skrive, gir gjennom romanen ordet til alter-egoet Tomas Olsen Myrbråten. Romanen mogleggjer at Tomas Olsen Myrbråten, som romanperson, kan kome til ordet. Dermed har me ei dobbeltheit der Tomas Olsen Myrbråten ikkje sjølv uttrykker seg, for det er Lund som tillét det, men det er heller ikkje Thure Erik Lund som «Thure Erik Lund» som uttrykker seg gjennom Tomas Olsen Myrbråten. Kven er det då? Både Haugen og Kleven før meg, har peika på at svaret på dette spørsmålet er ein del av korleis Lund tematiserer romanen sitt natursyn. No skal me først sjå korleis gard og bygd er skildra.

5.2.1: Gardsprosjektet: Grøftegraving og andre døde idear

I GTM får me presentert ei absurd, men likevel truverdig, ungdomsskildring av Tomas Olsen Myrbråten. Tomas Olsen Myrbråten skildrar seg sjølv som ein einstøing i lokalmiljøet. Han er skildra som stygg og rar, og kjenner seg utanfor: «Altså, alt som femtenåring skjønnte jeg at jeg var et grunnleggende ensomt menneske.»³¹⁴ Slik minner han om ein typisk Vesaas-karakter eller landstrykar-heltane til Hamsun. Myrbråten skildrar korleis han pla gøyma seg i skogen for å få fred og unngå folk. Dette gjer han særleg etter han får den seksuelle oppvakninga si tidleg i tenåra, som han skammar seg svært over. Han blir ofte observert leikande med hundar i grøftekantane, der hans første seksuelle opplevingar er jukking frå desse hundane.

I oppveksten er det stundar av omsorg og fellesskap. Til dømes skildrar Tomas korleis han ikkje blir gitt opp av foreldra, trass i den sære oppførselen hans. Han blir opplært i bonden sitt liv og virke, og han gjer det godt på skulen. Han er både boksmart og «bondesmart». Tomas har

³¹² Som eit døme kan ein sjå til at nokre av poenga som kjem fram i betenkningen til Tomas Olsen Myrbråten, blir presenterte i romanens første del. Denne delen er essayistisk og slår gjerne over i ein monolog eller tale, men har også meir formelle passasjar som minner om ei avhandling. Det er altså samsvar mellom det Myrbråten i romanen *seier* han skreiv i betenkningen, og det som *faktisk* står skrive i romanen. Dette blir vist i at stilen skifter mellom ein indirekte attforteljning, og det ein kan få inntrykk av er betenkningen «i seg sjølv», som tekst. Romanen kan slik bli forstått dit at han gjennom både stil- og språkskifte, leiker med ulike meiningar, perspektiv og fortelleinstansar. På eit punkt kommenterer til dømes Myrbråten at han kanskje skulle gitt ut betenkningen i skjønnlitterær form på eit av dei store forlaga. Det er jo nettopp det ein som lesar sit og les når ein les *Grøftetildragelsesmysteriet*. Dette er endå meir omfattande tematisert i tidlegare nemnte *Identitet* (2017)

³¹³ Blad, Hans Petter. *Schizotemia. En roman om Thure Erik Lund*. Aschehoug, Oslo 2022.

³¹⁴ Lund, Thure Erik. *Grøftetildragelsesmysteriet*, s. 136

også ein bror, Bjørnar, som det kjem fram at ikkje klarar å kommunisera ordentleg, utan noko meir forklaring enn at han er åndssvak. Defor kan ein seia at han er ein variant av Botolv-karakteren frå DSS. Bjørnar blir først tatt vare på av foreldra, men blir etter kvart sendt på institusjon. Når Tomas vender tilbake til Myrbråtan, hentar han Bjørnar ut av institusjonen. Bjørnar blir først møtt med sympati og kjærleik frå Tomas. Dette får ei brå vending, då Tomas bestemmer seg for å kvitta seg med Bjørnar ved å frakta han i eit bur og setta han ut i skogen ved svenskegrensa.³¹⁵ Summen av dette er merkeleg nok ei attkjenneleg bygdeskildring, sjølv om skildringane av oppveksten på bygda har preg av overdrivingar og absurde hendingar. Her er arbeidsfellesskap og ei bestemt meining og retning i livet. Samstundes er det òg vanskeleg å vera annleis, og dei som ikkje er arbeidsdyktige, som Bjørnar, blir sorterte vekk. Dette er ei skildring av bygda me kjenner igjen frå Hamsun og Vesaas.

I motsetnad til Isak Sellanraa og Per Bufast, der gardsarbeid er det livet handlar om, ser Tomas på arbeidet med garden som unødvendig og meningslaust. Som Isak, bryt også Tomas opp ei myr, han grøftar opp heile tomta i «et håp om at alt ville bli så mye bedre, grøftingen ville være det første spadestikk som igangsatte en selvstyrende forbedring av livsvilkårene her på Myrbråtenflata, være den symbolske nådehandling som skulle berike gården, gjøre gårdsdriften nødvendig og dermed meningsfull [...]».³¹⁶ Mykje av grøftearbeidet blir gjort av «en kar med traktorgraver», ikkje Tomas sjølv. Tomas skal etter planen gjera resten sjølv, men han ser at «det var ikke annet enn å konstatere at det var grøfter overalt, slo jeg fast, og gikk inn og strekte meg ut på sofaen»³¹⁷ og konkluderer at det er eit «unødvendig påfunn».³¹⁸ Ikkje berre er prosjektet meningslaust, Tomas skildrar det som ei form for galskap:

Det så ut til at de var gravd opp på grunn av for lengst glemte innskytelser, men jeg visste jo at grøftegravingen var igangsatt av et menneske dypt hensunken i en manisk, ja i en psykotisk sinnstilstand. [...] Jeg skjønnte at fortiden ikke lenger hadde noen betydning for hvordan jeg skulle håndtere tilværelsens mange problemer som skulle begynne å dukke opp fra dette øyeblikk.³¹⁹

Det er nesten som om han direkte kommenterer Isak Sellanraa og Per Bufasts prosjekt når han seier at «fortiden ikke lenger hadde noen betydning for hvordan jeg skulle håndtere

³¹⁵ Tomas Olsen Myrbråten grunngjev denne handlinga med at Bjørnar krevjar for mykje arbeid og oppfølging. Dette går ut over gardsdrifta, helsa til Helene og forholdet til Tomas og Helene. Bjørnar klarar heller ikkje å bidra med stort. Han er ikkje i stand til å snakke eller kommunisere særleg godt, og Bjørnar er dermed ikkje brukeleg på garden. Det er med andre ord ei liknande sortering som går føre seg her, som med *Det store spelet* og Botolv.

³¹⁶ Lund, Thure Erik. *Grøftetildragelsesmysteriet*, 151

³¹⁷ *Ibid*, 152

³¹⁸ *Ibid*, 151

³¹⁹ *ibid*, 152-153

tilværelsens mange problemer». Tomas ser ut til å sjå på gardsprosjektet, i alle fall som eit fluktforsøk, som meiningssøken og stad for innsikt ved å sjå bakover, som utdatert og fånytt. Heile tomta på Myrbråtan blir likevel grøfta opp, og tomta blir mørk og skitten av jord. Myrbråtan er gjørmete og seig, søppel flyt, og det er vanskeleg å ta seg fram både på tomta og i huset: «[...] hånda mi ble dyppa opp i noe fett, eller oppkast, det var hvert fall slimete og varmt. Jeg prøvde å reise meg, men sklei ned igjen [...]»³²⁰ Jorda blir ikkje dyrka, og Myrbråtan blir aldri ein grøn og frodig stad der grøde og mjølk fløymer over, som på Sellanraa og Bufast. Helene og Bjørnar sørger for at Myrbråtan blir full av avføring og andre kroppsvæsker, og Helene slenger rundt tomflasker og vekeblader. Ho er langt frå nokon produktiv husmor som Inger på Sellanraa. Det er verken gode lukter, som på Bufast, eller vakre omgivadar, som på Sellanraa. Myrbråtan blir rett og slett opplevd som ein ganske *død* stad. Heller enn *skittenrealisme*, omtalar Odd W. Surén romanen som «den (ufrivillig?) paradiske framstillingen av bygda [...] blir en møkkrasurrealisme»,³²¹ som eg vil meine er ei treffande beskriving: det er uklart om skildringa er parodisk eller berre konstaterande. Det er i alle fall ingen tvil om at Lund beveger seg vekk frå dei realistiske, men pastoralt orienterte skildringane me kjenner frå MG og DSS. Ideen om at Tomas skal klare å finna eit meningsfullt prosjekt, er i tillegg ironisk i tonen, og bidreg ytterlegare til å stadfesta Myrbråtan som *død*. *Ideen om garden* er også *død*:

[...] for der, inne på disse myrdraga, der var det bare å begynne å skape seg en framtid, for den som hadde arbeidslyst, som hadde krefter, som ville livberge seg, og som hadde troen, han ville komme til å klare seg, han ville bygge og bo, og leve lenge i landet. Dettane var et nytt tankekors, maktet jeg å tenke, tankekorsa pleier støtt å komme, over døde ideer.³²²

Gardsbyggeprosjektet og flukta frå byen verkar altså mislukka før det i det heile tatt har begynt. Tomas legg ganske fort frå seg grøftegravingsprosjektet, og det eksisterer derfor i grunnen ikkje eit gardsprosjekt i romanen. Forklaringa på kvifor dette ikkje finst blir eigentleg avslørt allereie i Del 1 av romanen, og i tilbakeblikket til oppveksten i byrjinga av Del 2.

5.2.2: Kroppsarbeid versus språkarbeid, naturleg og unaturleg levevis

Dei om lag hundre første sidene i GTM er ein kultur- og kapitalismekritisk samtidsdiagnose.

Det er oppdraget frå Kulturdepartementet om å skriva ein «Kulturminnebetenkning» som får

³²⁰ *Ibid*, 158

³²¹ Surén, Odd W. «Grøftetildragelsesmysteriet: Mellom initial intethet og final fortvilelse» i *Vagant 3-2008* [red. Lindholm, Audun], Cappelen Damm, Bergen, 41-42

³²² Lund, Thure Erik. *Grøftetildragelsesmysteriet*, 155

Tomas til å tenka over alt han utbasunerer på desse romansidene. Ved første augekast kan denne kulturkritikken minne om samtidskritikken i MG; Tomas Myrbråten er nemleg kritisk til moderniteten i alle slags former: «I virkeligheten er denne sinnsykt omseggripende, amerikanske, technonarkomane ungdomsindustrielle FNkultur vår eneste levende kultur, det har den vært i flere tiår»³²³ og «[...] vi kan i grunnen ikke annet enn å forbruke og sløse, med alt mulig, på alle mulige måter. Det er det eneste vi nordmenn kan.»³²⁴ Som ein del av denne samfunnsdiagnosen, drar Tomas Olsen Myrbråten rundt omkring i bygde-Noreg. Dette får han til å tenka tilbake på ungdomstida. Her får me eit bilde av ein arbeidskultur og ei livsform som er totalt forandra:

Langt opp i ungdomstida var kroppsarbeidet selve livsnormen, jeg merket fort at det var det enhver mann ble bedømt ut ifra, om han kunne ta i et tak, være stødig, utholdende og ikke minst om han maktet å være pålitelig i sitt kroppsarbeid [...] Arbeidsevnen var noe en aldri kunne prate seg til, nei, det nyttet ikke [...] man hadde så lett for å prate bort arbeidet, ja, arbeidet ble faktisk bare prat, noe vi ser i dag, da menneskenes arbeid ikke består av annet enn prat [...]³²⁵

Den bondske arbeidsmoralen og heidringa av kroppsleg arbeid, minner om det me har sett hos Hamsun og Vesaas. Det same gjer skildringa av korleis den manuelle arbeidsmoralen og arbeidsmetoden er gått tapt, til fordel for språkleg- og tekstorientert arbeid - ein snakkekultur. Samfunnet har utvikla seg frå organisk arbeid, til *syntetisk* arbeid. Denne utviklinga har Tomas Myrbråten sjølv bidrege til, fordi han valte å flykta frå bygda til Oslo: «[...] jeg hadde allerede et års tid rukket å betvile de egenskaper som jeg hadde fått tilegnet meg der ute på landsbygda [...]»³²⁶ I det som kan bli forstått som ein smått paradisk og sjølvvironisk tone, kallar han denne reisa frå bygda eit «Naturutestengelsesprosjekt». Denne naturutestenginga ser ut til ikkje berre å vera *grunna i språkendingar*, men *medfører* også ytterlegare språklege- og verdimesige endringar. Tomas er begynt å tvila på verdiane han kom frå. Til dømes peikar Tomas på korleis dei verdiane som på bygda var uttrykk for «nøysomhet, grundighet, respekt for naturens liv og for eldre mennesker» blei erstatta av «den nye tid» og heller blei forstått som «stahet, selvgodhet og redsel for alt nytt».³²⁷ Ein har fått verdiar der «selvopptatthet visstnok var selvinnsikt, kynismen ble forvekslet med avansert humor og [...] stressede og nevrotiske sinnelag ble tolket som uttrykk for dynamikk og handlekraft.»³²⁸ Tomas ser altså

³²³ *Ibid*, 90-91

³²⁴ *Ibid*, 84

³²⁵ *Ibid*, 49-50

³²⁶ *Ibid*, 52

³²⁷ *Ibid*, 52

³²⁸ *Ibid*, 52

ut til å setta likskapsteikn mellom språket og kva verdi- og tankesett, samt handlingar, ein kan ta føre seg: «Endelig hadde jeg lært å snakke på en ny måte, og jeg ønsket ikke å kvele dette maniske, lengselsfulle og aggressive språket, som nå hadde blitt mitt». ³²⁹ Sitatet her er ambivalent i den forstand at det er uklart om det skal bli forstått som ei konstaterande, ei ironisk eller hyllande utsegn. Tankegangen her minner om Friedrich Nietzsches idé om språk og røynd, formulert i *On Truth and Lie in the Extra-Moral Sense*. I følge Nietzsche er medvitet lingvistisk anlagt, ikkje logisk anlagt. Det betyr at det som kan bli erkjent, er det som kan bli formulert med språk. Den verda me har tilgang til, er ho som kan bli formulert gjennom språket. Det betyr at ulike språk nødvendigvis vil skapa ulike røynder. ³³⁰ Dermed blir også språket den definerande grensa for kva ein kan tenka, føla og oppfatta. Den opplevinga besteforeldra og foreldra til Tomas har, kan minna om dette. For dei var det til dømes slik at:

[...] de lærte å lese og skrive på en folkelig, trygg måte [...] selv om de arbeidet i skogen, på åkrene, i fjøs og i papirfabrikkene, for da Norge endelig ble gjennomnorsk var det viktig å kunne lese og skrive, etter hvert for å kunne være mottakere av alskens propaganda, slik vi nå må lære å lese og skrive for å bli flittige og selvoppofrende forbrukere. I vår tid er vi ingenting hvis vi ikke kan lese og skrive, og samtidig er vi heller ikke noen ting hvis vi bare kan lese og skrive. ³³¹

Ved å læra seg å lesa og skriva, fekk bøndene ein ny måte å tenka på, det oppstod eit nytt språk. Tomas ser ut til å hevda at i det alle lærte seg å lesa og skriva, var det også gjennom lesing og skriving ein ytra seg og kunne tenke. Språket blir kjelda til innsikt, heller enn naturen og det som er naudsynt for å dyrka marka; altså eit språk grunna i erfaringar med manuelt arbeid på garden. Før klarte dei seg nemleg utan lese- og skrivekunna, men no er dei avhengige av ho:

Det eneste mine foreldre fortalte til meg [...] var ytringer om naturen, som at «Tælan ser ut til å sleppe taket», eller «Det er støtt sånn at etter lauvrøssern så kommer bekkerenskern». Jeg innser først nå at slike utsagn nærmest ble plantet i meg, ikke så mye av far min, som sa dem, men mer av naturen selv, for det var selve det uforanderlige ved tælan og de første vindkulene om høsten og det alltid etterfølgende regnværet som hadde nedfelt seg i fars faste og slående ordtak, som således ga mitt språk denne lengselen etter det ekte, naturlige og nødvendige [...] ³³²

Foreldra til Tomas har ytringar om naturen som minner om dei naturskildringane me finn hos både Hamsun og Vesaas, i den forstand at det er språkytringar som er tett knyta til erfaringar og kjensler i naturen. Desse ytringane er svært vanskelege å forstå utanfor situasjonane og

³²⁹ *Ibid*, 53

³³⁰ Nietzsche, Friedrich. «On truth and Lie in the Extra-Moral Sense». *The Portable Nietzsche* [overs. W. Kaufmann] 42-47. Penguin Books, London, 1977, 45-46

³³¹ Lund, Thure Erik. *Grøftetildragelsesmysteriet*, s. 45

³³² *Ibid* 139-140

den *lokalt naturgitte* levemåten dei er ein del av. Dei er knyta til eit visst landskap og visse arbeidsmåtar, dei er oppstått av nødvendigheit for ein viss livssituasjon. Ut frå desse ytringane, kan me sjå korleis foreldra og besteforeldra til Myrbråten hadde ei bestemt oppfatning om naturen basert på korleis dei levde sine liv, korleis naturen påverka dei og korleis dei interagererte med naturen. Naturen uttrykte seg på *éin* måte for dei, og språket blei forma deretter, det er på mange vis eit *naturnært språk*. Me kan vidare forstå det som at Tomas Myrbråten, med bakgrunn i at han har denne livserfaringa, har moglegheita til å kjenna på ein lengsel etter «det ekte, naturlige og nødvendige». Altså: han har eit språk knyta til ei erfaring som tillèt og mogleggjer ein lengsel etter naturen, han har opplevd noko annleis enn samtida og det livet han no lever. Tomas Myrbråten har tilgang til eit anna språk og ein naturkontakt som gjekk tapt i det augeblikket det skriftlege språket blei den menneskelege måten å omtala og forstå verda på. Det som skjer er kort og godt at me har gått frå eit språk knyta til natur og jordarbeid, til at *naturen er blitt språk* eller at *språket* har erstatta naturen. Eller som i Tonje Ottesens argumentasjon: kulturen har heilt tatt over naturen:

Lund hevder at kulturens, teknologiens og språkformenens utvikling har overmannet oss, og fått oss til å tro at det er vi som har overmannet naturen, fordi vi benytter oss av kulturens midler og teknologi for å forstå naturen. Lund hevder at grensen mellom natur og kultur er utvisket, i den forstand at kulturen har lagt naturen innunder seg [...] ³³³

Denne lesinga har, som sagt, grunnlag i ei tolking av Slavoj Zizeks idé om verkelegheit og virtualitet. Ottosen forstår Lund dit at kulturen har overtatt og erstatta naturen. Naturen er i dag syntetisk, så prega av våre eigne opplevingar, ord og omgrep, at *naturen som natur* ikkje lenger finst, men er halde kunstig i live. Ottosens lesing har likskap med hovudkritikken til Eivind Tjønneland av *Om naturen*:

[...] kulturen forfaller fordi vi har fjernet oss fra naturen. Kroppsarbeidet er borte fra landsbygda; tilbake er turisme, bingo, fjernsyn og andre uhumskheter. Pengekulturen styrer alt, og den norske bonde og hans kultur er i forfall. Denne utpregede interessen for bondekulturens forfall, at materialisme og jåleri er blitt viktigere enn «Gud, ætt og fedreland», var et viktig element i nazistisk ideologi [...] ³³⁴

I lesingane til Ottesen og Tjønneland forstår dei Lund innanfor dikotomiar natur og kultur, naturleg og unaturleg, der naturen blir halde fram som det gode og sanne, og kulturen som det dårlege og falske. I lesingane deira har verda utvikla seg frå natur til kultur, frå bygd til by,

³³³ Ottosen, Tonje: «*Dit elven renner*», 16-17

³³⁴ Tjønneland, Eivind i *Vinduet* på på vinduet.no 28.08.2000. Henta 26.03.2022. <https://www.vinduet.no/debatt/nazisme-og-bonderomantikk-tjoenneland-replikk-om-thure-erik-lunds-om-naturen/>

frå handling til snakk. Men det er ikkje natur og kultur som er hovudkonflikten i GTM. Slik eg forstår Tomas Myrbråten, er det blitt slik at når *språket* heller enn *handlinga* er den definerande tilgangen til røynda, gir ikkje lenger dikotomiane natur og kultur meining.

5.2.3 Natur og kultur, naturleg kultur

Akkurat slik som forteljaren og Isak i MG aksepterer traktoren på Sellanraa, lar far til Tomas Myrbråten traktoren tre inn i livet og på jordet som om det var det mest naturlege i verda:

Det var som om naturen alltid hadde et fast grep både om hans [fars] kropp og hans tanke, slik at når naturen gjorde et av sine mange merkværdige krumspring ved å plante en traktor på gårdsbruket, var kanskje hans reaksjon på dette av det sunneste, naturligste slag.³³⁵

Både her og i MG blir traktoren eit symbol på møtet mellom den gamle og nye tida, den gamle og nye tid. Der Isak held fram med å vera seg sjølv, og innslaget av både såmaskin og traktor blir omtala positiv, blir konsekvensane for folket på Myrbråtan meir alvorlege. Faren har ei naiv og ukritisk haldning til teknologien og landbruksnyvinningane. Han tar til seg alt som er nytt, og blir slik offer for barnesjukdommane som kjem med ny teknologi. Traktoren, og mykje anna han går til innkjøp av, fungerer ikkje godt. Teknologien blir starten på faren sin undergang. Faren klarar ikkje lenger å snakka om gårdsbruket, eller naturen, slik han gjorde. Teknologien medfører ei grunnleggande endring av livsvilkåra og verkelegheita til faren: frå dette punkt av finst ikkje den gamle bondelivsstilen meir. Faren døyr av eit «modernistisk magesår» som følge av stresset dette fører med seg:

[...] fordi språket og virkeligheten ikke lenger gikk i lag med hans nødvendige arbeid, førte dette til hans raske og delvis sjølpåvirkede død [...] et slags modernistisk magesår blomstret opp fordi hans uutgrunnelige ro ble revet i filler av sinne og frustrasjon over traktorredskap som aldri holdt [...] nei ingenting kunne lenger naturlig lirkes i hverandres og lokkes til å fungere, glemt var hans tålmodighet, hans lune ro, og hans eiketreaktiske stivhet, for maskinenes og redskapenes statiske dødhed gjorde ham både blind og frustrert [...]³³⁶

Ein kan sjølvsgat trekka teknologimoralske budskap ut av dette. Faren, som dagens samfunn generelt, verkar naiv og alt for positivt innstilt til «framsteg», teknologi og nyvinningar. Teknologiane blir på eit vis eit konsum for faren: Han tar til seg alt og blir framandgjort frå arbeidet, garden og naturen og døyr av stress. Som Eilev i DSS går også far til Tomas Myrbråten til grunne som følge av eit begjær som ikkje blir metta. Årsaka til at dei går til grunne er derimot ganske ulike. Eilev blir overarbeidd fordi han ikkje klarar å finna forsoninga mellom den destruktive og produktive naturen, men lar seg rive for mykje med av dei destruktive

³³⁵ Lund, Thure Erik. *Grøftetildragelsesmysteriet*, 144

³³⁶ *Ibid*, 143

naturkreftene i ekspansjonsrus. Han er for mykje i grøfta, kort og godt. For far til Tomas Myrbråten er det derimot snakk om ei total forandring av vilkåra og verda han lever i som skjer. Det er eit eksistensielt og språkleg problem, som følgje av *teknologi*, heller enn destruktive naturkrefter. Traktoren blir likevel forstått som *naturleg*, noko som antyd at skiljet mellom natur og kultur blir utfordra, for denne teknologien er nemleg også eit uttrykk for *begjær*.

Mora til Tomas har i utgangspunktet ei meir teknologiskeptisk haldning enn faren. Etter at faren er død og mora blir einsleg på garden, må ho finna seg sjølv på nytt. Ho kan ikkje driva gardsbruket aleine, men i motsetnad til kva ein kanskje skulle tru, går dette over all forventning bra:

Etter at pappa døde ble mamma, slik gammelt treverk blir angripen av hussopp, uhyre langsomt trukket inn i den moderne vanviddsverden. Hennes livfulle og direkte naturlighet viste seg å kunne gå helt opp i den nye verden av TV, ukeblader, spill, kjendiseri, i denne verden fikk hun mulighet til å utfolde seg, rett og slett fordi mamma måtte utfolde seg, ustanselig, da alle de tradisjonelle måter som kunne tenkes å eksistere for hvordan det landsens menneske kan utfolde seg, viste seg å være meningsløse, da gårdsdriften, med alt sitt liv, med våronn, forhøsting, melking og gjødselkjøring etter et par år viste seg å være grunnleggende uødvendig, for hun trengte ikke lenger å slite, og gardsbruket var et slit.³³⁷

Det er ikkje lenger nødvendig for mora å slita med gardsarbeidet for å klara seg, og derfor er heller ikkje livsstilen meiningsfull. Verdiane og leveviset knyta til bygda og garden, viser seg å vera fullt ut foreinlege med den nye «digitale teknokulturen». Mora endar nemleg opp med å konsumera nøyaktig same massekultur og blir deltakar i same forbruksnarkomani ein finn i byane. Det rurale er dermed ikkje nokon motsetnad til den «syntetiske kulturen» i byen, men eit offer for den same pengekulturen og det destruktive begjæret. Det verkar attpåtil som ei uunngåeleg utvikling. Ein må her observera at det er *sonen sitt* blick på foreldra me får skildra. I MG skjer utviklinga kronologisk og i samtid, men i GTM er det i form av tilbakeblikk, slik som i DSS. Dette skaper ei kjensle av at Tomas ser tilbake på skjebnen til far sin med bitterheit og forakt. Det han ser er eit *fall* med teknologien sitt inntog, ikkje ein lukkeleg augneblink som når Isak Sellanraa får traktor. Tomas ser ei livsform døy ut og foreldra døy med ho. Ein kan forstå Tomas som å ha eit reaksjonært sinnelag, men ein kan også sjå det som at sonen forstår konsekvensane av utviklinga først i retrospekt. Dermed er det kanskje *konstaterande* observasjonar, meir enn bevisst reaksjonær nostalgi?

³³⁷ *ibid*, 149

Skildringa av mora og faren kan uansett bli forstått som eit korrektiv til det teknologisynet som er presentert i MG og DSS. I MG fell forteljaren dommar over dei teknologiane som er gode og dårlege. På Bufast glimrar teknologien stort sett med sitt fråvær. Moralen synest å vera at både haldningane til faren og til mora til Tomas er «feil». Både faren sitt naive «ja til alt nytt!» er destruktivt, men mora sin påståtte motstand mot teknologiutviklinga er naiv. Mora likte ikkje traktoren, men TV'en hadde ho ingenting i mot. I det mora ikkje lenger treng å arbeida og slita for å klara seg, når ho ikkje lenger har noka form for meningsfullt prosjekt, blir ho eit lett offer for forbrukskulturen.

I DSS blei byen skildra som ein forførrarisk stad, der driftene får fritt spelerom og ein gløymer dei eigentlege behova sine. I MG korrupperer byen både Inger og Elseus med snobberi og farlege idear gjennom bøker. Bygda blir i begge døma skrive fram som motsatsar til desse kreftene, som stadar der natur og kultur er i balanse. Tomas Myrbråten viser derimot at med den teknologiske utviklinga, kan ikkje forbruksbegjæret berre *nå* bygda, det kjem inn i din eigen heim gjennom TV, radio og internett. Du kan ikkje stenga det ute eller sleppa unna. Den bondske tausheita som også Hamsun og Vesaas skildra, blir dermed brote. Det blei han allereie i det lesing og skriving – språk – blei ein føresetnad for å delta i samfunnet. Samstundes har teknologien skote fart i overgangen frå manuelt til språkleg arbeid. Far og mor Myrbråten mistar språket sitt og med det seg sjølv: «[...] hans faste uttrykk ble bare mer og mer latterlige og meningsløse, og han og mor ble tvunget til å diskutere, prate om problemer [...] de måtte snakke, og snakke, i den moderne forstand av ordet, nei det kunne de ikke [...]».³³⁸ Bygda og garden har dermed ikkje same rolla som flukt frå kulturen som hos Hamsun og Vesaas. Forskjellane mellom natur og kultur er derfor heller ikkje meningsfulle dikotomiar. Begge foreldra til Tomas, akkurat som Tomas sjølv på Myrbråten, manglar *mening* og *identitet* som følgje av samfunnsutviklinga.

5.2.4 Anti-pastoralen: By og land

Tomas Myrbråten held fram kulturkritikken ved å kritisera *bruken av* landsbygda. I lesinga av MG og DSS såg me korleis gard og bygd blir sett på som mellomstadar mellom natur og kultur, og i slik forstand blei gardsnaturen den naturen som er av betydning hos dei begge. Sjølv om naturen også har storleikar som er uforståelege for oss, har ein den konkrete, nyttige og

³³⁸ *ibid*, 143

handterbare naturen rett utanfor stoveglaset når ein er på ein gard. Tomas Myrbråten ser derimot ut til å meina at fordi motsetnadane mellom bygd og by blir dyrka og halde i live, til dømes gjennom litteratur eller arbeid som «Kulturminnebetenkningen», blir bygda ein del av den same kulturen han blir forstått som motsetnad til. Det er kanskje ei pastoralisering av bygda, ideen om det landlege som natur, Tomas Myrbråten ser ut til å vera i opposisjon til:

Disse små, døende, men allikevel bevaringsverdige kulturene her til lands [...] blir en del av en større kultur straks vi setter anavn på dem, straks vi oppretter kulturminnet og således gjør dem norske og klargjør dem for turisme og reiseliv. All navngivningen, merrkelapsettingen, forskningen og omtalen av disse verneverdige kulturer er tegn på at de er tatt i besittelse av den globale, altetende, elektrisk nytelsessyke ungdomskultur [...]³³⁹

Ved å definera og forstå bygda som natur, blir bygda til kultur. Det stoppar heller ikkje der: for *kulturen* slik me kjenner han, er også død. Alt er no eit uttrykk for pengar, heller enn at kulturen er i *opposisjon* til den materialistiske kapitalen. Dette er ei lesing eg deler med Odd W. Surén: «Kulturen overlevert som minne er død.»³⁴⁰ I *Grøftetildragelsesmysteriet* er det materielle begjæret forstått som *naturleg* og ikkje minst *produktivt*, der det hos Hamsun og Vesaas er destruktiv. Som Tomas Myrbråten seier det

[...] det som sjokkerte, var å måtte medgi at alt dette var helt riktig, ekte, at denne «kommersialiseringen» av vår identitet var det sanneste vi nå for tiden kan gjøre her i landet [...] med kulturminnene forsøker [vi] å skape et motbilde som skal få oss til å kunne leve med denne skammen, få oss til å utholde alt det vulgære, stygge, skitne, bestialske, idiotiske [...]³⁴¹

Dersom naturen driver oss til å konsumera og fråtse i pengekultur og kjendiseri og overprodusera og øydelegga naturen på vegen, så er det kanskje ein måte for naturen å endra, reprodusera og utfolda seg på. Som er å lesa i *Språk og natur*: «[...] den fremvoksende nye type natur som brer seg, den teknologiske verdensnatur, som har ligget i stein og sot siden tidenes morgen.»³⁴² Ein kan forstå Myrbråten dit at han vil me skal innrømme at bygdeidyllen ikkje lenger finst, at bygda slik me tenker om ho, som sjølve naturen, er tapt. Dette kan minna om noko av den same kritikken Timothy Morton rettar mot det han kallar «environmental aesthetics». Environmental aesthetics er sentralt i *Ecology without nature* (2007). Slik eg forstår Morton, meiner han det aller meste av kunst fremmar ein idyllisert idé om naturen, og

³³⁹ *Ibid*, 90

³⁴⁰ Surén, Odd W. «Grøftetildragelsesmysteriet: Mellom initial intethet og final fortvilelse», 42

³⁴¹ *Ibid*, 84

³⁴² Lund, Thure Erik. *Språk og natur*, H Press Imperativ 4, Oslo 2005, 43

at me dermed ikkje berre får ein «naturestetikk», men også ein «estetisk natur». Kunst om naturen er vakker, fordi vår idé om det vakre er knyta til naturen.

Tomas Myrbråten forkastar ideen om «by og land» som motsetnadspar. *Ideen* om forskjellen finst endå, og det er denne ideen som no *er* bygdene. Bygda er som eit haleheng til byen, by og land eksisterer i eit avhengig, symbiotisk forhold til kvarandre. Nesten som ein *organisme* eller eit kretsløp. Både Hamsun og Vesaas bygger sine romanar, og gardsprosjektet i dei, på ideen om skiljet mellom natur og kultur, bygd og by. Me såg korleis gardane er som organismar, der menneske og natur hjelper kvarandre og eksisterer i harmoni gjennom garden. Dersom ein legg det synet på gard og natur som er fremma i MG og DSS, så vel som av foreldra til Myrbråten, til grunn, kan ein seia at når dikotomien bygd og by ikkje finst, kan heller ikkje garden si rolle vera å vera mellomposisjon av dikotomien natur/kultur. Det er ein viktig detalj her: heller enn at dikotomien blir forsøkt *oppheva* ved å seia at «kultur er natur», eller «natur er kultur», forstår eg det dit at Myrbråten problematiserer ideen om at det *finst* ein dikotomi i utgangspunktet. GTM kan slik minna om det Terry Gifford har kalla *anti-pastoralen*:

[...] the anti-pastoral tradition might appear to be based simply upon exposing the distance between the pastoral convention and reality when that distance is so conspicuous as to undermine the ability of the convention to be accepted as such. But that distance can be caused, not only by economic or social realities, but by cultural uses of the pastoral that an anti-pastoral text might expose.³⁴³

Dette røskar også opp i Schillers idé om sentimental og naiv diktning. Skildringa av foreldra er ikkje sentimental, fordi den naive røynda dei hadde, finst ikkje lenger. Det er ikkje mogleg å oppnå kontakt med den klassiske naturen. Det er med dette belegg for å stilla seg kritisk til Tonje Ottosen og Eivind Tjønnelands forståing av natursynet hos Lund, fordi dei begge bygger lesingane deira på ein dikotomi mellom bygd og by og natur og kultur, som altså ikkje finst. Grøftegravinga og gardsprosjektet blir ganske fort lagt døde. Romanen er dermed i klar opposisjon til *ideen* om gardsprosjekta me finn i MG og DSS. Kvifor held Tomas Myrbråten likevel fram med grøftegravingsprosjektet?

5.3.1 Ei grøft til begjær og surfôrgraut

Forklaringa ligg kanskje nettopp i grøftene. «Grøftetildragelsene» i romantittelen er slik eg ser det meint fleirtydig. På bokmål er ein «tildragelse» ein «hendelse» eller «begivenhet». Ein

³⁴³ Gifford, Terry: *Pastoral*, 130

«begivenhet» kan ein forstå som ein «betydningsfull hendelse».³⁴⁴ På nynorsk er ei «tildraging» det same som ei tiltrekking. På riksmål har ordet derimot tre tydingar: hendelse, tiltrekning og *forløp*, som betyr «prosess» eller «utvikling», eller eit visst tidsrom der noko går føre seg.³⁴⁵ Derfor vil eg hevde at mysteriet i *grøftetildragelse* er meint både som mysteriet om kva som har *gått føre seg* og utvikla seg i grøftene, men også mysteriet om kvifor Tomas har tiltrekkingar til grøftene, og kvifor han blir dratt mot grøftegravinga. Grøftene har tidlegare i Lund-resepsjonen blitt forstått som eit uttrykk for begjæret til Tomas.³⁴⁶ Det er i grøftene Tomas får sine første seksuelle opplevingar med hundejukkinga, men også der han får utløp for det ungdommelege begjæret i tenåra. Det kjem nemleg fram at Tomas pla ligge i grøftene og voldta bygdejentene som ramlar nedi dei når dei er fulle på veg heim. Grøftene, jorda, har altså ein seksuell assosiasjon hos Tomas. Valdtektene han utfører er i første omgang medverkande til at han flyktar frå bygda til Oslo, etter ei åtvaring frå lensmannen.

I Oslo blir Tomas, som Per Bufast og Elseus Sellanraa før han, forført av eit heilt anna begjær. Han blir forført av pengar og forbruk, og endrar seg som menneske: «menneskelighetsforandringen i meg var språklig».³⁴⁷ Flukta tilbake til Myrbråtan, tildraginga til grøftene og jorda, er dermed kanskje eit forsøk på å få utløp for begjæret gjennom eit prosjekt, gjennom *organisk og naturleg*, manuelt arbeid. Tomas kommenterer på eit punkt at han *tar med seg* Helene og «tenkte at hu Helene skulle bli bra imponert av disse grøftene mine.»³⁴⁸ I tillegg er det ein søken etter ein meningsfull stad å høyra til, ettersom «livet i byen like gjerne kan befinne seg hvor som helst, være hvem som helst».³⁴⁹ Dette kan bli forstått som eit spel på David Goodhearts definisjonar «somewheres» og «anywheres», altså menneske som høyrer til ein stad og menneske med kosmopolitisk mangel på rotfeste.³⁵⁰ Dette er også den rastlause livsstilen Hamsun og Vesaas identifiserer i byane, som blir sett på som eit onde. Å flytta tilbake til bygda verkar å vera eit forsøk på å finna ein stad å høyra til;

³⁴⁴ Definisjonar frå ordbokene.no <https://ordbokene.no/bm,nn/search?q=tildragelse&scope=ei> og <https://ordbokene.no/bm,nn/search?q=tildraging&scope=ei>

³⁴⁵ Riksmålsordboka: <https://naob.no/ordbok/tildragelse>

³⁴⁶ Sjå til dømes: Lombnæs, Andreas: «Et sant og ekte liv i en falsk og narkoman verden – Begjær, produksjon og identitet i Thure Erik Lunds Myrbråtenfortellinger (1999-2005)» i *Edda 3-2011*, 240-257. Universitetsforlaget, Oslo. Merk at artikkelen seinare er trekt etter skuldingar om plagiat.

³⁴⁷ Lund, Thure Erik: *Grøftetildragelsesmysteriet*, 57

³⁴⁸ *Ibid*, 177

³⁴⁹ *Ibid*, 76

³⁵⁰ Goodhart, David. *The Road to Somewhere: the populist revolt and the future of politics*, Hurst & Company, London, 2017.

Tomas ønsker å høyra til, å vera ein «somewhere», heller enn ein «anywhere» - han vil bli *bufast*. Derfor giftar Tomas og Helene seg, og Tomas skildrar korleis han slik

[...] fulgte en eldgammel nedarvet skikk, eller en slags biologisk vane som later til å være heftet på ethvert giftermål fra gammelt av [...] en får liksom en tydeligere og mer livsdefinitivt rolle å spille, noe som for min del medførte en slags lyst, eller begjært etter å utføre alskens kroppsarbeid.³⁵¹

Grøftegravingsprosjektet er altså på den eine sida ei pliktkjensle, slik som Per Bufast kjenner på, men er også styrt av begjær. Det manuelle arbeidet kombinert med giftermålet med Helene, sikrar at Tomas ikkje lenger voldtår bygdejenter, samstundes som det ei stund gir han livsmeining fordi

[...] ifølge gamle nedarvede jordbrukskulturelle myter som jeg hadde hørt han Walter hadde prata om, så var den en likhet mellom kvinnekjønnen og åkermarken, og dermed, kunne jeg liksom «forstå» dette grøftedundresyndromet [...]»³⁵²

At jorda er knytt både til arbeid og sex, begjæret etter grøftene, minner om den naturopplevinga og gardserfaringa Per Bufast har.³⁵³ Per utfører også ei form for valdtekt av Randi før han finn den ekteskapelege, sunne kjærleiken, og slik får eit sunt forhold til utløpet for det seksuelle begjæret. Slik kan det tenkast at Tomas Myrbråten tenker han skal moderera begjæret, moderera dei destruktive naturkreftene, ved å etablere seg på garden, finna ein harmoni og balanse. Bryllupsidyllen til Tomas og Helene varer derimot ikkje lenge: «for vi klarte oss uansett åssen gården blei drevet, noe som hadde vært gårdens langsomme død i over tredve år [...]»³⁵⁴ I tillegg ironiserer Tomas over tanken om at «livet skulle altså bli trygt og fast ved noe så tåpelig som å gifte seg.»³⁵⁵ Forholdet og familielivet mellom Tomas og Helene blir derfor verken eit *funksjonelt* eller eit *romantisk* kjærleiksforhold, men gjennomgåande destruktivt og ustabil. Problema dei har i byen, med rus, vald, aggressivitet og retningsløyse, blir ikkje betre av å flytta ut på Myrbråtan. Det er i grunnen tvilsamt om Helene eigentleg er saman med Tomas frivillig: «jeg bare tok hu Helene med meg, jeg tok henne under armen, kasta henne inn i stasjonsvogna og kjørte vekk».³⁵⁶ Kort etter at dei er flytta ut på Myrbråtan, blir Helene eit symbol på den fusjoneringa av by og land som Tomas allereie har forklart i «Kulturminnebetenkningen»:

³⁵¹ Lund, Thure Erik. *Grøftetildragelsesmysteriet*, 181

³⁵² *ibid*, 182

³⁵³ Dette er moglegvis også ei henvising til Enkidu i Gilgamesj eposet: Enkidu pløyer i kjærleiksmarkene.

³⁵⁴ Lund, Thure Erik. *Grøftetildragelsesmysteriet*, 181-182

³⁵⁵ *ibid*, 179.

³⁵⁶ *ibid*, 175

Det var gjennom hennes forvandlinger gårdsbruket fikk såkalt nytt liv, men det var et syntetisk liv. Attpåtil blei de stadige forvandlingene også snart det eneste som var levende på henne. På svært kort tid blei hun mer bygdedundre enn det jeg kunne fatte, i tillegg til at hun holdt fast ved alle de dårlige sidene hun hadde hatt som bydame.³⁵⁷

Heller enn å harmonisera natur og kultur, eller balansera den destruktive og produktive natur, blir me her vitne til ei samanslåing av *det verste* frå alle desse instansane. Me ser her at gårdsbruket skapar eit *nytt liv*. Dette nye livet er skapa i møtet mellom *det organiske* og *det syntetiske*. Konflikten i romanen er altså mellom *organisk* og *syntetisk*, heller enn organisk og anorganisk, og natur og kultur.

I motsetnad til på Sellanraa og Bufast, er avfallsproduksjon og giftige materiale godt til stades på Myrbråtan.³⁵⁸ Det er ikkje mykje *organisk* liv på Myrbråtan. Det er lite med husdyrhald og blir ikkje grodd noko i jorda. Tomta er grøfta opp, men det er ikkje anna enn jord og gjørme, søppel og oppkast på Myrbråtan, gårdsdrifta ligg død og aude. Likevel viser Walter at garden er ein åstad for endring. Walter bur for seg sjølv på ein verkstad der han har ei drøss med oppfinningar, og har rolla som medisinmann og sjaman, i tillegg til prest.³⁵⁹ Dette er eit overtruisk element me kan kjenna igjen frå djevlescena i MG og jordguden i DSS. Blant oppfinningane hans er ein «surfôrgraut»,³⁶⁰ som han lagar av ulike organiske og syntetiske materiale, som urter og planter, bildekk og metallpulver. Denne gir han til menneske, men smørar han også på planteliv og dyr. Ein kan seia at Walter gjennom smørjinga med grauten, malar fram *det nye livet*, og slik representerer *endring*, som Bergsons «la duree». Slik utfordrar Myrbråtan vår forståing av kva som kan bli karakterisert som «levande» og «dødt», særleg samanlikna med korleis det er skildra i MG og DSS. I DSS er det ein samheng mellom død og liv, men på Myrbråtan er desse grensene i det heile tatt uklare. Det me er vitne til med Walter på Myrbråtan, er at naturen blir kultur eller at naturen skapar kultur. At noko organisk kan bli til noko syntetisk, er ein måte å seia at natur produserer kultur eller at kultur er eit naturuttrykk. Bildekk er laga av gummi, og gummi er eit organisk materiale ein finn i

³⁵⁷ *Ibid*, 184

³⁵⁸ Bjørnar og Gråsprengråtan blir sjuke av grauten til Walter

³⁵⁹ Det er Walter Tomas går til i eit forsøk på å skaffe medisin mot Bjørnars stadig meir utagerande oppførsel og sterkt lakserande mage, og det er Walter Gråsprengråtanfolket henvendte seg til for å kurere sjukdom.

³⁶⁰ Surfôr er ei form for grovfôr til dyr, som gjennom naturleg eller tilset bakterieflora blir surna for å hjelpe med konservering. I følgje Opplysningskontoret for Meieriprodukter, er grovfôr eit fellesomgrep for fôr som består av gras, halm, hø, beite og rotvekstar. Det utgjør mesteparten av det norske melkekuer et. Kjelde: melk.no på: <https://www.melk.no/Melkekilden/Melkekua/For/Hva-er-grovfor> (informasjon henta 01.02.2022). Det er altså både ein tradisjonsbunden konserveringsmetode og ein type dyrefôr, som her blir tilset moderne, syntetiske materiale og blir gjennom romanen nytta på både menneske, dyr og planteliv.

«naturen». Dermed kan også bildekk bli forstått som naturuttrykk. Sjølv om det er eit materiale som blir industrielt behandla og forma til eit visst menneskeleg formål, så er det jo likevel laga av «naturlege» materiale i botn, det er berre blitt noko nytt. Det meste av aktivitet og liv på jorda produserer avfall og biprodukt. Når Walter smørar grauten over tre, buskar og gardsdyr, er ikkje dette annleis frå det mennesket allereie gjer på jorda: laga og spreia avfall, blanda behandla og industrialisert materiale med organisk og «naturleg» materie, bruka det organiske til å laga nye syntetiske gjenstandar, eller blanda syntetisk og organisk til nye former.

Myrbårtan har i grunnen mange likskapstrekk med eit av dei sentrale poenga til Timothy Morton om kvifor me må kvitta oss med omgrepet om «natur»: Avfall, søppel, giftige utslepp, mutert og øydelagt natur, er ein like stor del av livet på jorda i dag som den «klassiske» naturen. Det gir ikkje lenger meining å snakka om «urørt natur», eller naturen som noko grønt, frodig og vakkert som er i motsetnad til og utilgjengeleg for mennesket, hevdar Morton. Plast, gruveslam eller surfôrgraut er like vanleg som fisk i havet, sot like naturleg som pollen og søppelfjell like naturleg som Ulrikken. Derfor kan me ikkje halda fram med å leva i førestillinga om at naturen kan eller skal bli «reingjort» frå giftige gassar eller at me kan gro fram igjen villmark, den «klassiske» urørte naturen. Me må heller forsona oss med at avfallet og forureininga me har forårsaka er ein del av oss, av det menneskelege. Me må akseptera og bli med på reisa vidare, sjølv om det ikkje nødvendigvis vil vera pent. Det er dette Morton kallar «dark ecology», å estetisera det skitne: «We should be finding ways to stick around with the sticky mess that we're in and that we are, making thinking dirtier, identifying with ugliness [...]»³⁶¹. Morton tar til orde for at me må: «[...] politicize the aesthetic. We choose this poisoned ground. We will be equal to this senseless actuality. Ecology may be without nature. But it is not without us.»³⁶² Det Morton tar til orde for, er altså ein estetisk og dermed eksistensialistisk forsoning med høva, for å kunna insistera på at mennesket framleis skal og må ha ein plass etter økokatastrofen, sjølv om me ikkje lenger vil vera den leiande livsforma på jord. Me såg tidlegare korleis Morton var kritisk til «den estetiserte natur». Spørsmålet er om ikkje Morton sjølv har ein estetiserande haldning til naturen: naturen er stygg, ikkje vakker, så det stygge må bli det nye vakre! Ein kan også spørja seg om Morton tar nok omsyn til at

³⁶¹ Morton, Timothy. *Ecology Without Nature*, 188

³⁶² Lund, Thure Erik. *Grøftetildragelesesmysteriet*, 205

naturopplevinga er knytt til lokale landskap og *erfaringar*, til dømes dei me har fått skildra gjennom romanane. Det må her bli poengtert at Morton er busett i California. Dette gir ganske sannsynleg ei anna oppleving av naturen enn bønder, eller for den saka si skuld, bergensarar som har sju byfjell med eigne økosystem, rett utanfor døra. Det me gjennom romanane har fått skildra er nettopp at det finst ulike typar natur, med ulike funksjonar og erfaringar knytte til seg. Det Morton brukar som eit argument for at ein ikkje kan ha eit naturomgrep, er kanskje heller eit argument for å operera med *fleire* naturomgrep? Her er det klart at Sissel Furuseth har eit poeng når ho kritiserer Morton for å driva med ein lite erfaringsbasert, akademisk skrivebordsfilosofi og omgrepdiskusjon.

Tomas Olsen Myrbråten har, som me såg tidlegare, tilgang til den «klassiske naturen» fordi han veks opp på gard før gards- og bygdedøden tok fatt. Han har dermed sjølv sett dei endringane i mennesket sitt forhold til naturen som har skjedd. Sjølv om det me til no har fått skildra går i retning av at *naturen* ikkje finst i GTM, så er det eit naturomgrep i GTM. Men *kva natur* er det snakk om?

5.3.2 Skoggangsmann og Verdsmaskin: Språkleg natur og naturspråk

Etter at gardsprosjektet til Tomas går til grunne og Helene er flykta til Gråsprengbråtanfolket, drar Tomas inn i skogen for å bli skoggangsmann. Å gå skoggang er eit norrønt omgrep³⁶³ for å vera fredlaus.³⁶⁴ Å vera fredlaus var å bli dømt til fullstendig utstøyting frå samfunnet, som betydde at kven som helst kunne ta livet av deg utan straff. Fredlause måtte flykte og bu isolert og klara seg sjølv, fordi dei som hjelpte fredlause sjølv blei fredlause. Ein variant av «skoggangsmannen»³⁶⁵ er også skildra av Mikkjel Fønhus i romanen *Skoggangsmann* (1917).³⁶⁶ Fønhus' roman kom ut same året som MG, men både hovudperson og natursyn er annleis. Der MG er sentrert rundt bonden som kultiverande og skildrar ein venleg og taus natur, er det villskapen i landskap, dyr og menneske som er skildra hos Fønhus. Villskapen blir, på godt og vondt, skildra som ein del av mennesket. Dette kan ein sjå i hovudpersonen Hans Trefothaugen, ein jeger som flyktar ut i skogen etter han utfører eit drap. Trass i at han er på flukt, er han på sitt lukkelegaste når han ligg på granbarseng og lagar bål av nyhogd furu.

³⁶³ Salvesen, Helge: *skoggang* i *Store norske leksikon* på snl.no. Henta 26. mars 2022 frå <https://snl.no/skoggang>

³⁶⁴ *fredløshet* i *Store norske leksikon* på snl.no. Henta 26. mars 2022 frå <https://snl.no/fredl%C3%B8shet>

³⁶⁵ Variantar av same karakter og motiv kan ein argumentere for at finst i til dømes Erlend Loes *Doppler* (2003) eller Ola Bauers *Forløperen* (1999).

³⁶⁶ Fønhus, Mikkjel: *Skoggangsmann*, Cappelen, Oslo 1942 [1917]

Fønhus har eit heilt annleis prosjekt enn Hamsun og Vesaas, då definisjonen på «den ekte», «den gode» eller «den reine» natur ikkje finn stad på garden, men *i villmarka*. Gjennom romanen er det ei gjennomgåande norm at fjell, skog og dyr ikkje er noko mennesket skal kultivera og leggja under seg, men heller respektera som vilt og *bruka* det respektfullt. Fønhus viser også ei inderleg forståing for dyr si åtferd.

Tomas forsøker seg først på å bli bonde for å finna tilbake til språket, naturkontakten og leveviset til foreldra sine. Dette har gjennom romanen gått skeis. På same vis som hos Fønhus, markerer skoggangsmanntilstanden til Tomas også eit brot med gardsprosjektet, med bonden og garden som natur, i håp om at han der kan bli «det nye gjenfødte ville naturmenneske».³⁶⁷ Den naturen Tomas får kontakt med er noko anna enn den naturen me finn på Sellanraa, Bufast og hos Fønhus. I skoggangsmannstilstanden er det ikkje snakk om nokon venleg, taus natur som hos Hamsun, og heller ikkje ein natur som snakkar *til* han, slik som hos Vesaas. Naturopplevinga ser ut til å ha meir til felles med Fønhus' dyriske og ville natur, men forbindingane mellom Tomas og naturen verkar å vera *endå* tettare og *endå* meir «opphavelege» enn Fønhus' skoggangsmann eller Isaks skogsvandring. Hos Fønhus er naturen framleis noko «der ute», men Tomas skildrar seg som «innkjørvet» og *del av* ei «dyrisk tenkende naturverdenen». Det blir skildra som om Tomas tenker både *med* og *for* naturen samstundes, samtidig som han *samhandlar* med naturen. Naturen trer fram som ei fysisk eining, samstundes som han viser seg i Tomas' sinn, og også uttrykker seg gjennom Tomas. Ved å opphalda seg i skogen klarar Tomas etter kvart å «lesa» skogen sine teikn. At Tomas ser skogen som *teikn*, kan få ein til å tenka på språk, kanskje spesielt skriftspråk, og Tomas opplever naturkontakten nettopp som ei *språkleg hending*:

Jeg innså nå, nettopp ved å se denne tildragelsen som en «språklig hendelse», at mennesket ikke begriper rekkevidden og konsekvensene av sin språkbruk og sitt snakk, ikke forstår hvordan naturen ustanselig referer til seg selv ved hjelp av mennesket [...]³⁶⁸

På den eine sida er naturen språkleg fordi, som me har sett tidlegare i analysen, er det språket som er vår tilgang til verkelegheita. Tomas grev seg på eit punkt djupt ned i gjørma og forsøker å «[...] få klare tegn fra naturen selv, om at naturen, ved hjelp av mennesket, baktaler seg selv, omdefinierer seg sjøl [...]».³⁶⁹ Naturkontakten Tomas leiter etter, ser ut til å vera ein kontakt

³⁶⁷ Lund, Thure Erik. *Grøftetildragelesesmysteriet*, 241

³⁶⁸ *ibid*, 227-228

³⁶⁹ *ibid*, 227

som handlar om å finna *språket* som mogleggjer å snakka om og med naturen. Munnen blir full av jord og lauv, naturen er bokstaveleg talt *i munnen* på Tomas, og han mister då grepet om seg sjølv:

[...] naturen hadde i stedet fått taket på meg, ja, jeg mistet liksom kontrollen [...] Da gjorde jeg alt jeg kunne for å glemme alle mine tidligere tillærte kunnskaper om naturen [...] Ved først å identifisere meg med skogens dype ubegripelighet kunne jeg dermed skape det nye liv.³⁷⁰

Dette er ei form for overskriding av det menneskelege. I prosessen mot å anerkjenna naturen, mistar Tomas seg sjølv, subjektet blir utsletta. Naturen snakkar og uttrykker seg *gjennom* mennesket og andre livsformer i verda: «Mennesket [er] tross alt bare [...] en av mange stemmer, på like fot med en hvilken som helst organisme som får utløp for sin semiotiske frihet.»³⁷¹ Mennesket er altså likestilt med andre organismar. Levande og ikkje-levande, menneskeleg og ikkje-menneskeleg natur er alle *del av* naturen, og *alt* er underlagt språket til naturen. Hos Hamsun og Vesaas er talen eit kulturelt og sosialt produkt, og derav ein motsetnad til den intuisjons- og kjenslestyrte naturen. Tausheit blir sett på som dydig, og ein mogleg norm å henta ut av dette, er at ein må lytta til naturen heller enn sjølv å snakka. For Tomas Myrbråten er derimot dette annleis:

samtidig ble jeg skremt av vissheten om at taleevnen, det å si ord, å formulere seg, og i sin tur forstå hvordan en gjorde det, var et naturfenomen. Da måtte jeg plutselig gjemme meg for språket, ettersom språkformene ikke nødvendigvis er et sivilisatorisk fenomen, men vel så mye et naturfenomen.³⁷²

I MG blir det skildra korleis kulturen og mennesket kan utfordra og motarbeida livskreftene, og at dette kan vera skadeleg. DSS lærer oss om måtehald, og at livskreftene og naturen også har destruktive element ved seg. GTM viser oss derimot at tanken på å skulle utfordre eller motarbeide naturen er fåfengt og håplaust, for det er *naturen som handlar på seg sjølv gjennom oss*. Det Tomas Olsen Myrbråten gjer med grøftegravinga, kan seiast å minna om Eilevs grøftegalskap. Den sentrale konflikten i GTM er derfor ikkje den mellom natur og kultur, mellom menneskeleg og ikkje-menneskeleg natur eller levande og ikkje-levande natur; han er mellom *språk og subjekt, der språket er naturen*. Der Per løyser Eielevs veksttrøng, blir Tomas tatt over av han og forsonar seg med at han ikkje kan unnsleppe uansett. Tomas beskriv det som at han blir brukt av *Verdsmaskinen*: «Kan jeg virkelig unnsleppe verdensmaskinen? Nei.

³⁷⁰ *Ibid*, 241

³⁷¹ *Ibid* 228

³⁷² *Ibid*, 244

Jeg kan ikke unnsnippe.»³⁷³ Det er i likskap mellom det å vera fanga i Verdsmaskinen og det å bli brukt av garden, slik Per blir i DSS. I DSS snakkar naturen, gjennom faren og jordguden i dommar til Per. I GTM snakkar naturen *gjennom* Tomas, til han sjølv, men også til lesaren gjennom romanen. Det er altså snakk om ei endå tettare organisk band mellom Tomas og naturen enn det både Hamsun og Vesaas tar til orde for.

«Verdsmaskinen» er som kjent eit omgrep som blir brukt av Descartes for å karakterisera korleis verda heng saman. Som nemnt forstod Descartes naturen som ein *mekanisme* eller *maskin*, der menneske og natur var åtskilt. Det som utgjorde naturen var «maskinar i maskinen», tannhjul utan fri vilje som fekk Verdsmaskinen til å gå rundt. I *Grøftetildragelsesmysteriet* er omgrepet «Verdsmaskin» brukt annleis. På den eine sida minner Verdsmaskinen i *Grøftetildragelsesmysteriet* meir om Verdsorganismen til grekarane enn Verdsmaskinen til Descartes: Tomas omtalar til dømes naturuttrykka han observerer som *organismar*. Denne ord- og omgrepsblandinga understrekar symbiosen mellom organisk og syntetisk som romanen gjentatte gonger har tematisert. Eline Skaar Kleven har forstått det verdsmaskinelle hos Lund ut i frå tenkinga til filosofane Gilles Deleuze og Felix Guattari. I lesinga til Kleven, er Verdsmaskinen ein *språkmaskin* i det at han produserer og reproduserer meining og språk, utan at ein heilt klarar å finna ut kvar den opphavelige meininga kom frå. Dersom ein forsøker å koma «bak» språket, vil ein finne eit mørke, eit ingenting. Overført til Lund kan me forstå språket som ein transcendent storleik, samstundes som det også er den måten me erfarer verda på, som me allereie har vore inne på. Språket, altså naturen, blir slik både framstillande og framstilt samstundes, som verkar som ein variant av Spinozas *Natura naturans* og *Natura naturata*. Heller enn å forstå verda som Gud og Naturen som hos Spinoza, kan me kanskje seia me har Natur og Verdsmaskinen. Som Haugen, gjennom Schelling, skriv: «Å filosofere om naturen er å skape naturen. Denne refleksjonen er naturens ubetingede produktivitet – den skapelsen som overalt omgir oss, og gjennomtrenger oss, som *naturens selv-produserende filosofi*.»³⁷⁴ Akkurat som det som ein gong var ubeskriveleg no har fått språk, eller det som ein gong hadde språk, no ikkje lenger gir meining, har ikkje den naturen og det mennesket me er på veg mot, eit språk endå. Mennesket og naturen er i utvikling på veg mot noko nytt, men mennesket si rolle i dette er minimal til ikkje-eksisterande: me kan

³⁷³ Lund, Thure Erik. *Grøftetildragelsesmysteriet*, 269

³⁷⁴ Haugen. *Om naturen i Thure Erik Lunds Om naturen*, 126

ikkje sleppa unna Verdsmaskinen. Dette er uttrykk for ei defaitistisk haldning, ei oppgiving av subjektet, og eit ikkje-antroposentrisk. Akkurat som hos Hamsun og Vesaas. Skaar Kleven støtter også ei slik lesing: «Subjektet i verdensmaskinen er redusert til å være en produsert effekt av maskinen, og ikke en styrende maskinist.»³⁷⁵ Me kan seia *garden* hos MG og DSS er erstatta av Verdsmaskinen og at jordguden i DSS er erstatta av *språket*. Slik eg forstår *Verdsmaskinen* er naturen dermed ei slags tredeling av organisme, maskin og språk, som både produserer og er produsert natur. Det er kanskje passande å seia at GTM har eit *post-humant* verdsbilete, altså ei verd eller ein tilstand som er forbi eller over mennesket.

I GTM har me gjennomgåande fått skildra *overskriding* av språk og allmenn moral, av garden sin funksjon og innhald, menneske og natur, liv og død, men også ei *overskriding* av gardsromanen si form. Gjennom GTM utfordrar og de-konstruerer Lund dei syna på gard, bygda og naturen som blir etablerte i MG og DSS. Romanen er dermed etter mitt skjønn i dialog med dei. I GTM er bondelivsstilen, og ideen om gardsprosjekt som meningsfull aktivitet, døde for lenge sidan. Likevel speler garden ei rolle i å forma det nye livet, men det er som eit ledd i fleire prosessar som går føre seg samstundes, og som ein av mange *organismar* og prosjekt på jorda. GTM skildrar ein overgangsprosess til ein ny natur og ein ny type menneske. Kva desse vil vera, er ved slutten av *Grøftetildragelsesmysteriet* uvisst. Ulike svar og løysingar blir forsøkt utvikla vidare gjennom *Myrbråtenfortellingene*. Romanen gir ikkje svar, men eg forstår haldninga å vera defaitistisk, men forsona om at «slik er det berre.» Som tittelen på intervjuet med Lund i *Vagant* seier: «Alt lever. Det er bare å måke på». GTM synest å skilje lag med andre *post-natur* syn som t.d. Morton fordi GTM fortel oss at *alt* og *ingenting* er natur, fordi dikotomiane natur-kultur, liv-død osb. er utdaterte omgrep. Dersom det å overforbruka er slik utviklinga ha gått, så er det kanskje slik naturen vil ha det. Det vil vera liv på Jorda også utan mennesket, og naturen vil halde fram å vera natur, sjølv om mennesket ikkje klarar å definera eller henga med i denne utviklinga. Det er dermed kanskje mogleg å tilskriva romanen eit *akselerasjonistisk* natursyn: Med dei uklare grensene mellom levande og dødt, organisk og syntetisk som er blitt skildra, er det i grunnen noko poeng i å bry seg om jorda koker? Dersom *alt* lever, så me kan vel berre «småka på.»

³⁷⁵ Kleven, Eline Skaar. *Å fortelle seg selv*, 11

Kapittel 6.0: Frå kritisk pastorale, via harmonisk forvaltaransvar, til posthumanisme?

I denne avhandlinga har me nærlese og samanlikna tre norske gardsromanar m.a. med hjelp av økokritisk lesing og pastoraletori. Me stilte spørsmål om korleis garden blir portrettert og kva han representerer, og kva natursyn som kjem fram i dei tre romanane.

I dei tre romanane blir eit moralsett nedkjempa og forsøkt erstatta med ein moral som hentar legitimitet i naturen med grunnlag i eit gitt natursyn. Desse syna skil lag mellom anna i forholdet mellom menneske og natur og i kva grad naturen er «god». Garden er i alle romanane portrettert som ein *mellomstad* som dannar ein *ny* natur.

I MG blir garden portrettert som eit kompromiss mellom transcendent og unyttig natur og ein destruktiv urban kultur. Garden representerer ein idyllisk stad mellom desse ytterpunkta. På garden finn ein den nyttige naturen som skapar liv. Romanen er ei moralsk forteljing om garden som eit positivt motstykke til ein dekadent kultur, som er stadig fjernare frå den livgivande, sunne og gode naturen. Garden uttrykker ein slags nietzscheansk vitalistisk moral, der styrke, sjølvstende og den sterkaste får plass til si livsutfalding. Garden treng det funksjonelt orienterte natursynet for å la livet vekse, men aksepterer også dei som har inderlege naturopplevingar og ser eigenverdien til naturen, slik som Inger. Det er ikkje plass til dei som ikkje er nyttige for garden eller motarbeidar garden si evige vidareføring av livet. MG fortonar seg som ein kritisk og kompleks pastorale, som ved romanslutt er usikker, men håpefull om framtida.

I DSS er garden portrettert som noko varig som skal bli arva og tatt vare på. Garden representerer også her ein mellomstad av natur og kultur, men i DSS finst det også konflikter og *indre* truslar. Desse viser seg som destruktive element i naturen og som eksistensielt og psykologisk tyngande press på individet. Garden, og naturen han er ein del av, sørger for balanse og harmoni mellom destruktive og produktive krefter og lar individet bli ein del av noko større og varig. Mennesket og naturen er i eit organisk band som er i balanse gjennom garden. Garden gir med det ei eksistensiell og psykologisk meining, rett nok så lenge ein ikkje får overmott og utfordrar naturen for mykje. Ein kan dermed seia at romanen handlar om det harmoniske forvaltaransvaret, heller enn den evige utfaldinga av livet me ser i MG.

Garden i GTM står fram som ei rak motsetning av MG og DSS: han er forfallen, gjørmete, full av søppel og gift, han er ikkje fruktbar og gir heller ikkje mening i ein personleg og eksistensiell forstand som i DSS. Dikotomiane natur og kultur finst ikkje, og garden er dermed heller ikkje eit alternativ til kulturen og det urbane, slik som i MG og DSS. Likevel spelar garden ei rolle i å utforma eit *nytt* liv i spennet mellom organisme, teknologi og språk som får namnet *Verdsmaskinen*. Utviklinga av garden i romanen er motsett av MG: frå byen, via garden, til sjølvberging i skogen. GTM brukar garden til å skildra ein overgang på veg mot noko endå ikkje definert – mellom ein gammal og ein ny natur. I denne utviklinga har ikkje mennesket lenger ein privilegert plass i sentrum av livsformene på jorda. Der naturen er god i MG og fleirsidig i DSS, er GTM ikkje interessert i spørsmålet om naturen er god eller dårleg. Naturen *berre er der* i all slags former, med eller utan menneske: ei form for post-humant natursyn.

I alle romanane er naturen øvste moralske instans. Det er naturen som både gir og gjer rett. Naturen er også ein handlande instans: både det produktive og det destruktive i romanane skjer anten i kraft av at naturen sjølv handlar, eller ved at mennesket handlar som ein reaksjon på naturen. Alle romanane skildrar tilstandar der mennesket er underordna eller meir likestilte med naturen og livskraftene sine interesser. Den komparative analysen viser at det i norske gardsromanar har skjedd ei endring av ideen om garden som prosjekt, kan hende som ein konsekvens av at eit nytt syn på mennesket sin plass i forhold til naturen har vakse fram. Kanskje som følge av klima- og miljøkrise, aukande teknologibruk og framandgjerung frå den urørte naturen og gardsbruket som livsform – og dermed eit nytt verdi- og normsett? Sagt med andre ord: Forståinga av korleis *Verdsmaskinen* fungerer har endra seg, og framstillinga av garden og kva han representerer med det. Frå ein idyllisk og grøderik, men kritisk pastorale via eit harmonisk forvaltaransvar av gard og natur, til det som hos Lund nærmast er blitt ein karikatur og post-naturleg skildring av garden og det han representerer.

Den komparative lesinga har gitt moglege svar på kva Tarjei Vesaas kan ha ønska å korrigera hos Hamsun, til dømes forholdet mellom vekst og forvaltning av garden. Å samanlikna Lund med Hamsun og Vesaas, har og gjort det tydeleg korleis Lund står i opposisjon til både Hamsun og Vesaas i synet på garden og naturen, og ikkje minst gjennom å endra tropar og kjenneteikn gir han opplevinga av å fornya gardsromanen.

Ei komparativ lesing står i fare for å vera mindre sensitiv for særtrekk ved den einkilde romanen. Ein kan og komma til å overvurdera tydinga av det som er likt eller tydeleg ulikt og utradisjonelt. Ei meir motiv- og temaorientert lesing framfor ei kronologisk, kunne kanskje fått fram andre trekk ved romanane. Eksempelvis er det fleire moment som toler endå djupare utforsking, til dømes dei narratologiske og forteljetekniske aspekta. Ved å avgrensa avhandlinga til norske gardsromanar frå ulike periodar, har potensielt interessante utviklingstrekk eller tema ved gardsromanen utanfor Noreg ikkje vore handsama. Det kunne til dømes ha vore interessant å sjå om ei tilsvarande endring i ideane omkring gard og natur har funne stad i nordisk perspektiv.

Litteraturliste

T. «Det store spelet» i *Haugesunds Avis* 06.12.1934

Almås, Reidar: *bondegård* i *Store norske leksikon* på snl.no. Henta 19.04.2022 frå

<https://snl.no/bondeg%C3%A5rd>

Alpers, Paul. *What is pastoral?* The University of Chicago Press, Chicago, 1996

Andersen, Brit. *Ubehaget ved det moderne. Kjønn og biopolitikk i Hamsuns kulturkritiske romaner.*

Tapir Akademisk Forlag, Trondheim, 2011

Andersen, Hadle Oftedal: *Bygdemodernisme – Tarjei Vesaas og dei ytste ting.* Novus forlag, Oslo 2015

Andersen, Per Thomas. *Norsk litteraturhistorie*, Andre utgave 2012. Universitetsforlaget, Oslo, 2015

Aristotle. *Politics* [overs. C. D. C. Reeves]. Hackett Publishing Company, Indianapolis/Cambridge, 1998

Bastiansen, Thomas. *Nobels litteraturpris og mottakelsen av Knut Hamsuns Markens Grøde.*

Analyser av Nobelprisens betydning for resepsjon og kanonisering. Masteroppgåve i nordisk litteratur, Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen, Våren 2020

Baumgartner, Walter. «Det store spelet og Blut und Boden. Mystikk og kritikk i Bufast-bøkene av Tarjei Vesaas.» i *Syn og segn*, Åttitredje årgangen, 579-598. Det Norske Samlaget, Oslo 1977.

Beach, J. W. *The Concept of Nature in Nineteenth-Century English Poetry.* Pageant Book Company, New York, 1956

Blad, Hans Petter. *Schizotemia. En roman om Thure Erik Lund.* Aschehoug, Oslo 2022

Boasson, Frode Lerum. *Men Livet Lever.* Knut Hamsuns vitalisme fra *Pan* til *Ringens sluttet*.

Doktoravhandling ved NTNU, 2015:288

Brodin, Elin. «En unødvendig verden» i *Vagant* 3-2008, 38-40. Cappelen Damm, Bergen 2008.

Brodin, Elin. «Suveren dystopi» i *Morgenbladet* på morgenbladet.no 29.11.2002. Henta 13.05.2022:

<https://www.morgenbladet.no/aktuelt/2002/11/29/suveren-dystopi/>

Brynildsen, Aasmund. *Svermeren og hans demon. Fire essays om Knut Hamsun 1952-1972,*

Andersen & Butenschøn, Oslo, 2009

Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture,* The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts & London, England, 1995

- Bull, Francis. *Knut Hamsun på ny. Tale holdt på Det Norske Studentersamfunds Knut Hamsun-aften i Universitetets Aula den 21. februar 1953*. Det norske studentersamfund, Akademisk forlag, Oslo 1954 [1953]
- Clark, Timothy. «Nature, Post Nature». *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*, 75-89. Cambridge University Press, Cambridge, 2013,
- Collingwood, R. G. *The Idea of Nature*, Martino Publishing, Mansfield Centre, CT 2014, [Oxford University Press, New York, 1945]
- Dale, Johs. A. «Det store spelet». *Den 17de Mai*, 27.10.1934
- Deleuze, Gilles. *Bergsonism* [overs. Tomlinson, Hugh; Habberjam, Barbara], Zone Books, New York, 1991 [2018 utgave]
- Ellefsen, Bernhard. «Når miljødebatten igjen handler om natur, er det på tide å gjenlese Thure Erik Lund» på morgenbladet.no, 26.10.2018:
<https://www.morgenbladet.no/boker/kommentar/2018/10/26/nar-miljodebatten-igjen-handler-om-natur-er-det-pa-tide-a-gjenlese-thure-erik-lund-skriver-bernhard-ellefsen/>
(henta 09.03.2022)
- Ellefsen, Bernhard. *Det som går tap – Naturen som forsvinner og litteraturen som forteller om den*, Cappelen Damm, Oslo 2022.
- Evensen, Per Arne. *Tarjei Vesaas symbolverden*, Novus Forlag, Oslo 2017
- Falkanger, Thor. *allmenning i Store norske leksikon* på snl.no. Henta 12. mai 2022 fra <https://snl.no/allmenning>
- Nissen, Fernanda. «Hamsuns nye bok. Markens grøde I og II». *Social-Demokraten*, 12.12.1917, 2-3
fredløshet i Store norske leksikon på snl.no. Henta 26. mars 2022. <https://snl.no/fredl%C3%B8shet>
- Freitag, Florian. *The Farm Novel in North America. Genre and Nation in the United States, English Canada, and French Canada, 1845-1945*. Camden House, Rochester, New York, 2013
- Furuset, Sissel. «Intellektuell kolonisering av naturbegrepet». *Bøygen 2/2020: Filosofi*, 36-40
- Fønhus, Mikkjel: *Skoggangsmann*, Cappelen, Oslo 1942 [1917]
- Garrard, Greg. *Ecocriticism. Second edition*, Routledge, London & New York, 2012
- Gimnes, Steinar. ... *angen frå vår stutte tid – Ein studie i Tarjei Vesaas' forfatterskap*. Akademika forlag, Oslo, 2013
- Gjerdåker, Brynjulf. *Norsk Landbrukshistorie, Band III: 1814 – 1920. Kontinuitet og modernitet*. Det Norske Samlaget, Oslo 2002

- Glotfelty, Sheryll; Fromm, Harold. *The ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology*, The University of Georgia Press, Athens & London, 1996
- Goodbody, Axel. «Ecocritical Theory: Romantic Roots and Impulses from Twentieth-Century European Thinkers.» i *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*, 61-74. Cambridge University Press, Cambridge, 2013.
- Goodhart, David. *The Road to Somewhere: the populist revolt and the future of politics*, Hurst & Company, London, 2017.
- Goodman, Russell, «Transcendentalism» i *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2019 Edition): <https://plato.stanford.edu/archives/win2019/entries/transcendentalism/>
- Halse, Sven. «Vitalisme: Begrebets anvendelse og rækkevidde i en kulturanalytisk kontekst». *Prosopopeia: Vitalisme og minoritetslitteratur*, 3-4/2009, 8-17.
- Hamsun, Knut. *Samlede verker. Bind 27: Taler på torvet II*, Gyldendal Norsk forlag, Oslo 2009
- Hamsun, Knut. *Markens Grøde*, Bind 1, Gyldendalske Boghandel, Kristiania og København, 1917
- Hamsun, Knut. *Markens Grøde*, Bind 2, Gyldendalske Boghandel, Kristiania og København, 1917
- Hennig, Reinhard. «Knowing the right thing but not doing it. Knut Hamsuns Markens grøde in the Anthropocene». *Nordeuropaforum. Zeitschrift für Kulturstudien*, 2018, 16-43. Henta frå reinhardhennig.net 19.05.2022: http://reinhardhennig.net/wp-content/uploads/2019/07/Hennig2018_Markens_gr%C3%B8de_in_the_Anthropocene.pdf
- Hermundsgård, Forde. *Child of the earth: Tarjei Vesaas and Scandinavian primitivism*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, USA 1989
- Hverven, Sigurd. *Naturfilosofi*, Dreyers Forlag, Oslo, 2018
- Høystad, Ole M. «Bygdeverdiar i «Det Store Spelet» av Tarjei Vesaas» i *Syn og segn*, Åttisjette årgangen, 485-495. Det Norske Samlaget, Oslo 1980.
- Kittang, Atle. *Luft, vind, ingenting. Hamsuns desillusjonsromanar frå Sult til Ringen sluttet*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1984.
- Kleiva, Arve: «Alminneligheter» i *Det er synd at noen få skal ødelegge for alle. Essays, skisser*, Aschehoug, Oslo 2003.
- Kleven, Eline Skaar. *Å fortelle seg selv. Subjekt, språk og natur i Thure Erik Lunds tetralogi*. Masteroppgåve, Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo, 2007

- Knausgård, Karl Ove: «Alt lever. Det er bare å måke på.» *Vagant 2-2000*, 62-72. Cappelen Damm, Bergen.s
- Landro, J. H: «Æren eller kjærligheten?» i «Ivar Lo-Johansson, Godnatt, Jord». Århundrets Bibliotek. utg. Den Norske Bokklubben, 3-20. Gjøvik, 1999.
- Larsen, Alf. «Havets Grøde» frå *I kunstens tjeneste. Essays*, 102-112. Dreyers forlag, 1964 [1933].
- Lindholm, Audun. «I verdensmaskinen med hud og hår». *Vagant 3-2008*, 4-5. Cappelen Damm, Bergen.
- Lindholm, Audun; Vassenden, Eirik. «Som en glødende mynt gjennom ister» *Vagant 4/2005*, 2-5. Cappelen Damm, Bergen
- Lombnæs, Andreas. «Et sant og ekte liv i en falsk og narkoman verden – Begjær, produksjon og identitet i Thure Erik Lunds Myrbråtenfortellinger (1999-2005)» *Edda*, nr. 3 (2011), 240-257. Universitetsforlaget, Oslo.
- Lund, Thure Erik. *Grøftetildragelsesmysteriet*, Aschehoug, Oslo 2006 [1999; 2000].
- Lund, Thure Erik. *Språk og natur*, H Press Imperativ 4, Oslo 2005.
- Löwenthal, Leo. «Knut Hamsun. Til den autoritære ideologis forhistorie». *Om Ibsen og Hamsun* [overs. Rottem, Øystein], 64-110. Novus Forlag, Oslo 1980.
- Marx, Leo. *The machine in the garden, The machine in the garden*. Oxford University Press, New York, 1967
- Midtbø, Kristine Tveit. *Han var inderleg med i det store spelet - Ein økokritisk og økofeministisk analyse av Tarjei Vesaas' Det store spelet (1934) og Kvinnor ropar heim (1935)*, Masteravhandling i Nordisk språk og litteratur, Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium, Universitetet i Bergen, Hausten 2021
- Mortensen, Klaus P. *Himmelstormerne – En linje i dansk naturdigtning*. Gyldendal, København, 1993.
- Mortensen, Peter. «Green by this Time Tomorrow! Knut Hamsuns Alternative Modernity» i *Journal of Modern Literature Volume 33*, Number 1. Henta frå academia.edu 01.09.2021: https://www.academia.edu/26587676/Green_by_this_Time_Tomorrow_Knut_Hamsuns_Alternative_Modernity
- Morton, Timothy. *Ecology without nature. Rethinking environmental aesthetics*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts & London, England, 2007 [2009]

- Mæhle, Leif. «Det store spelet i Tarjei Vesaas' diktning» i *Det store spelet*, III – VII. Gleerups Forlag, Lund 1961.
- Nesby, Linda. *En analyse av Knut Hamsuns romancer Pan, Markens Grøde og Landstrykere med utgangspunkt i kronotopbegrepet*, Avhandling levert for graden philosophae doctor, Universitetet i Tromsø, 2008
- Nietzsche, Friedrich. «On truth and Lie in the Extra-Moral Sense». *The Portable Nietzsche* [overs. W. Kaufmann] ss. 42-47, Penguin Books, London, 1977.
- Nietzsche, Friedrich. *Den muntre vitenskapen* [overs. Øystein Skar], Spartacus Forlag, Oslo 2010 [1882]
- Næss, Arne. *Ecology of Wisdom*, Penguin Random House, London, 2016
- Ottosen, Tonje. *Dit elven renner. Modernitet i Thure Erik Lunds Uranohpilia*. Masteroppgave ved Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo, 2009
- Pihl, Roger. *Danmark i Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 26. april 2022 fra <https://snl.no/Danmark>
- Rottem, Øystein. *Hamsun og fantasiens triumf*, Gyldendal, Oslo 2002
- Salvesen, Helge: *skoggang i Store norske leksikon* på snl.no. Henta 26. mars 2022 frå <https://snl.no/skoggang>
- Schiller, Friedrich. «Om dikterens holdning» [overs. Ekroll, Karl]. I *Klassisk litteraturteori*, red. Eide, Eiliv; Kittang, Atle; Aarseth, Asbjørn, 157-179- Universitetsforlaget, Oslo, 2007
- Skrede, Magne. «Det store spelet». *Østlendingen*, 26.10.1934
- Spinoza, Baruch: *Etikk, bevist på geometrisk vis* (1677) [overs. Næss, Ragnar Hertzberg], De norske Bokklubbene, Oslo 2002
- Surén, Odd W. «Grøftetildragelsesmysteriet: Mellom initial intethet og final fortvilelse» i *Vagant 3-2008*, 41-42, Cappelen Damm, Bergen, 2008
- Syverud, Gunnar; Bratberg, Even; Almås, Reidar: *jordbruk i Norge i Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 3. mai 2022 fra <https://snl.no/jordbruk i Norge>
- Sørbo, Jan Inge. *Nynorsk litteraturhistorie*, Det Norske Samlaget, Oslo 2018
- Talmo, Tord. *Galskap, grøfter, tomhet. Natur og subjekt i Thure Erik Lunds roman Grøftetildragelsesmysteriet*, Hovedoppgave i nordisk litteratur, Universitetet i Trondheim, 2004

Thesen, Rolv «Ny bok av Tarjei Vesaas.» i *Arbeiderbladet* 03.11.1934, s. 10

Tjønneland, Eivind i *Vinduet* på vinduet.no 28.08.2000. Henta 26.03.2022.

<https://www.vinduet.no/debatt/nazisme-og-bonderomantikk-tjoenneland-replikk-om-thure-erik-lunds-om-naturen/>

Tjønneland, Eivind: «Naturfilosofisk utblåsning» i *Morgenbladet* på morgenbladet.no 05.05.2000.

Henta 02.12.2021. <https://www.morgenbladet.no/aktuelt/2000/05/05/naturfilosofisk-utblasning/>

Tranøy, Knut Erik: *naturrett* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 22. april 2022 fra

<https://snl.no/naturrett>

Uppdal, Kristofer. «Knut Hamsun». *Den 17de Mai* 19.12.1917

Vassenden, Eirik. «Sammensauset». *Den store overflaten. Tekster om samtidslitteraturen*, 163-179.

N.W. DAMM & SØN, Oslo 2004.

Vassenden, Eirik. *Norsk vitalisme*, Scandinavian Academic Press, Oslo, 2012

Vassenden, Eirik: «Vi skal tappe våre myrer. *Skyld og uskyld i Hamsuns læredikt Markens grøde*».

Vinduet 3/2017, 44-54. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo/Bergen

Vesaas, Halldis Moren. *I Midtbøys bakkar*, Aschehoug, Oslo, 2007 [1974; 1976]

Vesaas, Tarjei. «Du rår deg sjølv». Vesaas, Olav: *Tarjei Vesaas om seg sjølv*, 71-116. Den Norske Bokklubben, Oslo 1985.

Vesaas, Tarjei. *Det store spelet*, Olaf Norlis Forlag, Oslo 1934.

Wærp, Henning Howlid. *Hele livet en vandrer i naturen. Økokritiske lesninger i Knut Hamsuns forfatterskap*, Orkana Akademisk 2018

Wærp, Lisbeth. *Hamsuns Markens Grøde (1917) som sideskrift til Johan Turis Mitalus sámiiid birra – En bog om lappernes liv (1910)*. *Edda – Norsk tidsskrift for litteraturforskning* 4/2021, 238-252. Universitetsforlaget, Oslo.

Oppsummering

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for litterære, lingvistiske og estetiske studier

Universitetet i Bergen

Våren 2022

Student: Vemund Norekvål Knudsen

Rettleiar: Eirik Vassenden

Tittel: Grøftetildragingar: Garden og naturen hos Knut Hamsun, Tarjei Vesaas og Thure Erik Lund

I denne masteroppgåva undersøker eg forholdet mellom gard og natursyn i dei tre romanane *Markens Grøde* (1917) av Knut Hamsun, *Det store spelet* (1934) av Tarjei Vesaas og *Grøftetildragelsesmysteriet* (1999; 2000) av Thure Erik Lund. Oppgåva undersøker trekk ved framstillinga av garden og dei ulike syna på natur som kjem til uttrykk i skildringa.

Problemstillinga for oppgåva er: Korleis blir garden portrettert og kva representerer han i *Markens grøde* (1917), *Det store spelet* (1934) og *Grøftetildragelsesmysteriet* (1999) og kva natursyn kjem fram i dei tre romanane?»

Metoden er komparativ nærlesing og drøftar i innleiinga forhold som natur og landskap, naturtilstand og natur som ideologi og kritikk av naturomgrepet. Sentrale teoretiske utgangspunkt er økokritikk og pastoraleteori, samt naturfilosofiske retningar som til dømes vitalismen. Oppgåva inneheld også ei oversikt over korleis natur og gard er framstilt i litteratur- og idéhistoria, som tener som grunnlag for drøftinga av romanane.

Blant dei viktigaste funna er at i romanane blir eit moralsett nedkjempa og forsøkt erstatta med ein moral som hentar legitimitet i naturen med grunnlag i eit gitt natursyn. Desse syna skil lag mellom anna i forholdet mellom menneske og natur og i kva grad naturen er «god». Garden er i alle romanane portrettert som ein *mellomstad* som danner ein *ny* natur. Den komparative lesinga gir også moglege svar på kva Tarjei Vesaas kan ha ønska å korrigerer hos Hamsun, der forholdet mellom vekst og forvaltning av garden er ein tydeleg forskjell mellom dei. Å samanlikna Lund med Hamsun og Vesaas, gjer det tydeleg at Lund står i opposisjon til både Hamsun og Vesaas i synet på garden og naturen, ikkje minst gjennom å endra tropar og kjenneteikn på gardsromanen med den verknaden at han gjer han til noko nytt.

Eit hovudfunn er at det i norske gardsromanar har skjedd ei endring av ideen om garden som prosjekt, kan hende som ein konsekvens av at eit nytt syn på mennesket sin plass i forhold til naturen har vakse fram.'

Abstract

Master Thesis in nordic literature

Institute for literary, linguistic, and aesthetic studies

University of Bergen

Spring 2022

Student: Vemund Norekvål Knudsen

Tutor: Eirik Vassenden

Title: Ditch incidents: The farm and nature in novels by Knut Hamsun, Tarjei Vesaas and Thure Erik Lund

In this MA-thesis I examine the relationship between the farm and the views of nature in the three novels *Markens Grøde* [Growth of the Soil] (1917) by Knut Hamsun, *Det store spelet* [The Great Cycle] (1934) by Tarjei Vesaas and *Grøftetildragelsesmysteriet* [The Ditching Incident Mystery] (1999) by Thure Erik Lund. The thesis examines how the farm and its characteristics are presented, and what different views of nature that are expressed throughout the novels' descriptions.

The main question of the thesis is: How is the farm portrayed and what does it represent in *Markens Grøde* (1917), *Det store spelet* (1934) and *Grøftetildragelsesmysteriet* (1999) and what views of nature emerge in the three novels?

The thesis takes form as a comparative close reading, and in the introduction I discuss factors such as nature and landscape, the state of nature and nature as ideology, as well as criticism on the ideas and concepts of nature. Central theoretical foundations for the thesis are ecocriticism and pastoral theory, as well as natural philosophical directions such as vitalism. The thesis also contains an overview of how nature and farms are presented in the history of ideas and literature. These ideas and terms serve as a basis for the discussion of the novels.

One of the key findings in the thesis, is that in the novels, a set of morals are overturned, with attempts at replacing them with a new morality deriving its legitimacy in nature, which again is based on a given view of nature. These views differ in the way they portray the relationship between man and nature, and to what extent nature is "good". In all the novels, the farm is portrayed as a place in between – a "middle landscape" - which forms a new type of "farm-nature". The comparative analysis also provides possible answers to what Tarjei Vesaas may have wanted to "correct" Hamsun's work, considering the ways in which they portray the relationship between growth and the management of the farm mark a clear difference between the two. By comparing Lund with Hamsun and Vesaas, it is clear that Lund is in opposition to both Hamsun and Vesaas in his view of the farm and nature, particularly in the way he changes the tropes and characteristics of the farm novel, with the effect that he creates something new.

One of the main conclusions in this thesis, is that there in Norwegian farm novels has been a change in the idea of the farm as a project, possibly as a consequence of the fact that a new view of man's place in relation to nature has emerged.