

Poetiske passasjer til naturens omverdener

– en øko-didaktisk lesning av Inger Hagerups barnedikt

af Magne Drangeid

Dette kapitel indgår i publikationen

N. Elf, T. Høegh, K. Kabel, E. Krogh, A. Piekut, &
H. Rørbech (red.) (2020).

Grænsegængere og grænsedragninger i nordiske modersmålsfag.
Konferenceserien for Nordisk Netværk for Modersmålsdidaktisk Forskning.
Odense: Syddansk Universitetsforlag.

Publikationen er tilgængelig som open access-udgivelse på
Syddansk Universitetsforlags hjemmeside:
<http://www.universitypress.dk/shop/news-ALL-1.html>.



Udgivet af
Syddansk Universitetsforlag og
Nordisk Netværk for Modersmålsdidaktisk Forskning, 2020

Grænsegængere og grænsedragninger i nordiske modersmålsfag

Redigeret af

Nikolaj Elf, Tina Høegh, Kristine Kabel, Ellen Krogh, Anke Piekut og Helle Rørbech.

Udgivet som e-publikation 2020 af Syddansk Universitetsforlag og Nordisk Netværk for Modersmålsdidaktisk Forskning.

Forfattere

Mette Vedsgaard Christensen, Magne Drangeid, Nikolaj Elf, Ola Erstad, Jenny Wiksten Folkeryd, Marianne Furumo, Åsa af Geijerstam, Therése Haglind, Merete Hull Havgaard, Tina Høegh, Maritha Johansson, Ewa Jacquet, Kristine Kabel, Karna Kjeldsen, Ellen Krogh, Helle Pia Laursen, Eva Lindqvist, Mary Macken-Horarik, Bengt-Göran Martinsson, Anne-Beathe Mortensen-Buan, Anke Piekut, Helle Rørbech, Stina-Karin Skillermark, Tom Steffensen, Anette Svensson.

© 2020: Forfatterne, Syddansk Universitetsforlag og Nordisk Netværk for Modersmålsdidaktisk Forskning.

ISBN: 978-87-408-3300-3 (EPUB)



(CC BY-NC 4.0)

Grafisk design

Leif Glud Holm

E-publikationen er en open access-udgivelse og foreligger på Syddansk Universitetsforlags hjemmeside.

Publikationen udgives i Konferencserien for Nordisk Netværk for Modersmålsdidaktisk Forskning, er godkendt af Bibliometrisk Forskningsindikator (BFI) og pointgivende i Danmark.

Publikationen er støttet af Svenska kulturfonden i Finland, Institut for Kulturvidenskaber (IKV), Syddansk Universitet, og Danmarks institut for Pædagogik og Uddannelse (DPU), Aarhus Universitet.

Forsidens illustration

Manipuleret foto (ved David Binzer) af Jørn Larsens værk: *320 Labyrinth IV - Diffundering* (u.d.).

Mange tak til Inge Lindemark, enke efter Jørn Larsen, for generøst og vederlagsfrit at have stillet billedet til rådighed.

Disclaimer

Det har i enkelte tilfælde ikke været muligt at identificere eller få kontakt til rettighedshavere til nogle af bogens illustrationer og tekster. Ønsker nogen at påberåbe sig disse rettigheder, kan forlaget kontaktes.

Poetiske passasjer til naturens omverdener

– en øko-didaktisk lesning av Inger Hagerups barnedikt

af Magne Drangeid

Abstract

Kapitlet «Poetiske passasjer til naturens omverdener» er en øko-didaktisk lesning av barnedikt, alle skrevet av den norske poeten Inger Hagerup (1905-1985). Kapitlet argumenterer for at poesi brukt i skolen kan skape sanselige passasjer i retning opplevelse av natur. Forfatteren kritiserer fortolkende tilnærminger som gjør dikt til gåter om «egentlig» menneskelig betydning, og dermed nedvurderer dyr, planter og deres omverden. Et utvalg av Hagerups barnedikt blir lest i lys av biosemiotisk og økokognitiv teori. Diktene trer frem som lekne utforskninger basert på kunnskap og forestillingsevne, av planter og dyrs underlige omverden. Som kontrast viser forfatteren hvordan fortolkende lesning i retning det menneskelige motvirker verdsetting av «mer-enn-det-menneskelige», og dermed også et grønt medborgerskap. Fortolkning i retning mennesket selv reduserer både elevens sanselige utforskning og poesiens didaktiske potensial.

Se for deg skolens kjøkkenhage. Se for deg elever som tumler omkring mellom bedene, opptatt av vekster som de allerede kan litt om, og som de nå utforsker. I utkanten av urtebedet står en liten grønn tust. Den gjør ikke særlig mye av seg, men oppdaget blir den, for barna vet hva de leter etter. I flere dager har de jobbet med dikt og fortellinger. De har lest, sunget, diskutert og diktet. «Se, der er hun!» Nå ser de håret hennes som kruser seg, nå ser de den lysegrønne kjolen. De er i «Lille Persilles» verden.

Lille Persille i hagen står
 lysegrønn kjole og krusete hår.
 Hvorfor så stille,
 lille Persille?
 Kanskje du ville
 på ball i år?



© Paul René Gauguin / VISDA 2020

I dette kapitlet skriver jeg om naturdikt for barn, og hvordan disse kan åpne for opplevelse og innsikt. Jeg skriver om poesiens evne til å åpne passasjer mellom barneleseren og naturen som noe mer enn mennesket, noe som barna selv er del av – men som også er noe annet. Målet mitt er å belyse hvordan barn kan bruke dikt på måter som forsterker opplevelsen av å være vevd sammen med andre skapninger og deres verden. Jeg kommer også inn på hvordan vektlegging av fortolkning kan svekke diktet som passasje over i naturens verdener.

Jeg skal ta for meg fire diktsamlinger av den norske poeten Inger Hagerup (1905-1985). Det er: *Så rart* (1950); *Lille Persille* (1961); *Den sommeren* (1971) og *Hulter til bulter* (1979). De tre første er alle illustrert av billedkunstneren Paul René Gauguin (1911-1976). Hans lekne, grafiske uttrykk gir disse samlingene et felles preg – og de er da også senere gitt ut i samleutgave. Den siste samlingen kom etter Gauguins død, og er illustrert av Tonje Strøm Aas (1937-2010), med mer stemningsfulle akvareller.

Jeg orienterer først kort om Hagerups forfatterskap, før jeg presenterer begreper og teori som jeg drar veksler på. Deretter tar jeg for meg noen dikt. Jeg prøver ikke å gi noen helhetlig fremstilling av de fire bøkene, men avgrenser meg til utvalgte dikt med relevans for min egen tilnærming. Det er dikt som problematiserer grensen mellom menneske og dyr, natur og kultur; hva som skiller oss, muligheter for overskridende forståelse, hvordan ulike livsformer verdsettes. Undersøkelsen munner ut i et forsvar for en kroppslig-sanselig litteraturundervisning der diktet vektlegges som passasje mot «the more-than-human» (Abram, 2017). Motpolen er fortolkninger som i søking etter det «egentlige», ensidig styrer leseren i retning mennesket selv.

Selv om jeg kun behandler en dikter, vil de ulike problematikkene være relevante også for annen diktning der natur inngår. Den didaktisk refleksjonen angår dessuten viktige utfordringer i dagens skole, den rører ved menneskets plass og etiske ansvar som art blant andre arter, den angår elevenes medborgerlige forståelse, men også livskvalitet og livsmestring i møte med en ny type lidelse, solastalgia; «the distress caused by environmental degradation.» (Ray, 2018, p. 301)

Inger Hagerup

I Norge er Inger Hagerups forfatterskap kjent og kjær. Hun forbindes først og fremst med dikt, men også flere memoar-bøker er sentrale i forfatterskapet som ikke er stort, men variert. Fra eksiltilværelse i Sverige slo hun gjennom med engasjerte dikt om den tyske okkupasjonen av hjemlandet. Hun var politisk bevisst, kommunist, og samtidig en personlig og sterk skildrer av kvinneliv og av «hjertets splittelse» (Andersen, 2012, p. 427). Mest kjent er hun nok likevel for barnediktene, og det var også her hun var mest nyskapende. I norsk sammenheng markerte hun brudd med en oftest oppdragende og moraliserende barnelitteratur, og også med den dominerende realistiske tradisjonen. I mange av barnediktene skriver hun fortsatt tett på eget liv, men er mindre streng i formen enn i forfatterskapet for voksne. At kritikk og mottagelse var overveldende positiv, forteller vel at tiden var moden, og mange av barnediktene er blitt folkeeie (Langås, 1990, p. 51).

Hagerup banet vei for en rekke norske «barnediktere» utover på 1950-tallet, og hun er selv blitt sammenlignet med danske Halfdan Rasmussen som hun også oversatte. Ofte handler diktene om planter og dyr, men gjerne med metaforikk hentet fra den menneskelige sfæren (Bien-Lietz, 1998, p. 70). Det er da også slike sider ved diktene jeg skal konsentrere meg om.

Biosemiotikk og økokognisjon

Som «verktøy» bruker jeg blant annet begreper fra biosemiotikk og kognitiv økokritikk (Weik von Mossner, 2017, p. 25). Biosemiotikken markerer et brudd med tendenser innenfor poststrukturalismen til å se på tekst som en selvrefererende konstruksjon (Wheeler, 2016, p. 23). Rett nok er biosemiotikken selv preget av poststrukturalisme både gjennom avvising av et enhetlig «selv» og vektlegging av teori (Kerridge, 2014, p. 368), men resultatet blir likevel en «ny materialisme». Mye av grunnen er at biosemiotikken ikke støtter seg til Ferdinand de Saussures tegn-forståelse og vektlegging av språk. Utgangspunktet er istedenfor tegn-forståelsen hos den amerikanske filosofen Charles Sanders Peirce. Hos Peirce er semiotiske prosesser egnet til presis generering av viten om tilværelsen, både det menneskelige og det ikke-menneskelige. Naturen kan lettere tenkes inn fordi Pierce ikke bare vektlegger symbolske tegn som de språklige, men ikoniske tegn basert på likhet og indeksikalske tegn basert på fysiske eller romlige relasjoner (Maran, 2014, p. 266). For biosemiotikken åpner dette for at hele biosfæren, ja egentlig hele universet, kan forståes som semiotisk, som kommuniserende og aktivt meningsskapende. Selv den minste celle tolker omgivelsene sine, den kommuniserer med miljøet og er også aktiv i formingen av eget livsmiljø.

Den språklige konstruksjon av verden tones altså ned til fordel for andre former for kommunikasjon. Selv det materielle blir ikke lenger forstått som noe «utenfor oss», det

er tvert om del i en kompleks vev av mening og meningsskapning. En konsekvens er at det menneskelige og det ikke-menneskelige, og dermed kultur og natur, ikke lenger kan vurderes som adskilte sfærer. Kultur og natur må forståes som del av samme meningsskapende nett. Som annen kommunikasjon, vil teksten fungere relasjonelt innenfor et slikt «combined 'mesh'» (Iovino & Oppermann, 2014, p. 5) der dikotomien kultur og natur er erstattet av natur-kultur.

I lesningen min av Hagerup-dikt har jeg valgt å bruke begrepet «Umwelt» fra den baltisk-tyske biologen Jakob von Uexküll, en av biosemiotikkens tidlige forløpere (Maran, 2014, p. 261). Jeg bruker likevel det norske «omverden». Uexkülls store fortjeneste er at han brøt med en tradisjon med røtter tilbake til Descartes, der dyr blir sett på som mekaniske innretninger. Dyrets persepsjon får ifølge et slikt syn en virkning uten at noen form for subjektivitet er involvert (Uexküll, 2010, p. 42). Som alternativ inviterer Uexküll oss med inn i dyreverdener som for oss er ukjente, men som han utforsker eksperimentelt. Han konkluderer med at dyr og mennesker kun sanser de delene av livsmiljøet som faktisk har betydning for arten. Vi oppfatter ikke virkelighetens totalitet, den blir filtrert og mediert på grunnlag av erfaring (Wheeler, 2016, p. 21). Din menneskelige «omverden» er derfor svært forskjellig fra hundens, som lever i en luktverden. Flaggermus bruker ekkolokalisering, mens fugler i motsetning til oss kan se ultrafiolett lys. En «omverden» er den ytre verden, men slik den enkelte arten sanser den, nærmest som en «boble» omkring hvert vesen (Uexküll, 2010, p. 43).

Uexkülls «omverden»-begrep får godt frem betydningen av de artsspesifikke evnene våre. Jeg bruker likevel begrepet mer i tråd med nyere biosemiotikk. Her lever ikke artene i den grad i isolerte «bobler». Istedenfor blir organismers sameksistens og sammenfiltrering vektlagt i tråd med både evolusjonsbiologi og nyere genetisk innsikt i hvor mye alt liv har felles. Gjennom dyp fortid og videre inn i fremtiden, er og blir vi det Louise Westling (2016, p. 67) kaller «co-evolved animal kindred», en type innsikt hun også finner formulert i fenomenologen Maurice Merleau-Pontys sene filosofi. Som i et håndtrykk, som samtidig berører og berørt, ser han for seg synergier mellom ulike organismer: «Their landscapes interweave, their actions and their passions fit together exactly.» (Merleau-Ponty, 1968, p. 142)

Den spenningen som trer frem ovenfor mellom likhet og forskjell, slektskap og fremmedhet, skal jeg ikke utrede eksperimentelt, men økokritisk. Jeg undersøker hvordan poeten Inger Hagerup utforsker mer-enn-det-menneskelige i sine barnedikt. Å gjøre dette i tro på at barne-leseren kan berøres av både tekst og natur, er i tråd med økokritisk tradisjon der tekstens estetiske virkning og endringskraft er verdsatt (Weik von Mossner, 2017, p. 20-21). En lignende interesse for lesningens effekter og affekter har kognitiv litteraturteori, som kan vise til empiriske studier om litterær lesing som styrking av empati (Nikolajeva, 2014, kap. 3-4; Weik von Mossner, 2017). Kognitiv lingvistikk har dessuten utforsket hvordan måten vi tenker og utvikler mening,

er basert på ulike former for metaforisk overføring. Metaforen blir da forstått som en grunnleggende tankeform, en begrepsmetafor, som kan uttrykkes i språket på mange ulike måter (Lakoff & Johnson, 2003, p. 244). Spranget fra biosemiotikk til kognitiv teori er kort grunnet begges forståelse av meningsskaping og emosjoner som vevd sammen med kropp og verden. Også lesing (og skrivning) blir da forstått som både «embodied» og «embedded» (Weik Von Mossner, 2017, p. 16). Når vi leser simulerer vi sanseintrykk med utgangspunkt i erfaringene våre med andre mennesker, med dyr og alt som omgir oss. Felles for tilnærmingene er kritikk av dikotomien «tanke – kropp». Ofte er her også felles forståelse av tekstens evne til å formidle erfart virkelighet (Kövecses, 2015; Lakoff, 1987; Lakoff et al., 2003; Lakoff & Turner, 1989; Stockwell, 2002; Turner, 1996). I sum kan vi si at tekstens «mimesis» har fått en renessanse. For skolens legitimering av litterær undervisning, er dette viktig. Barnelitteraturforskeren Maria Nikolajeva (2014, p. 29) skriver at den litterære teksten kan hentes ned fra elfenbenstårnet. Økokritikeren Cheryll Glotfelty (1996, p. xix) skriver: «literature does not float above the material world in some aesthetic ether, but rather, play a part in an immensely complex global system, in which energy, matter, *and ideas* interact.” Litteraturen angår både barnet og natur-kulturens mangfoldige omverdener.

Dyr og menneske

Jeg velger å starte med de to første diktene i den første samlingen, *Så rart*. Disse to har også vært blant de mest utfordrende for min egen forståelse av poetiske passasjer, blant annet fordi begge så tydelig og insisterende trer frem som ikke-realistiske (ikke-mimetiske). Da *Så rart* kom ut i 1950, må «Tordivel, tordivel» og «Alle elefanter» uansett ha fremstått som befriende. Vi møter en lekent fordreiende sammenføyning av menneskelige gjøremål og ikke-menneskelig natur:

Tordivel, tordivel, hvor skal du hen?

– Ut og besøke en gammel venn.

Tordivel, tordivel, hva heter han?

– Skipper Hansen i Lillesand.

Tordivel, tordivel, hva skal du der?

– Spise kylling og bringebær.

Tordivel, tordivel hva tenker du på?

– Jeg tenker på mine seksten små.

Jeg tenker på mine seksten barn,
som aldri får gå på besøk med farn.

Innenfor økokritisk tradisjon vil en nærliggende innvending være at tordivelens svar representerer et menneskelig perspektiv. Fremstillingen er antropomorf, den gir dyret menneskelige trekk, noe som også kan implisere en antroposentrisk referanseramme, at mennesket selv prioriteres (Buell, 2005, p. 134). Gauguins illustrasjon bygger også opp under dette. Tordivelen er utstyrt med hatt, veske og paraply. Ansikt, føtter og hender er billelignende, men har også menneskelige trekk. Her trekker både verbaltekst og illustrasjon på en lang tradisjon. Det er nok å vise til den gamle fabel-sjangeren der dyreskikkelser belyser menneskelig moral, men også til barnelitteratur der snakkende og påkledde dyr flourerer. Lawrence Buell (2014, p. 410-411) peker på at de fleste slike bøker legger opp til allegorisk lesning som belysning av menneskelige tilstander, oftest da oppbyggelige og didaktiske.

Det «Tordivel, tordivel» uansett gjør, er å føre oss inn i en merkelig verden der skillet mellom dyr og mennesker er satt i spill uten at det er så lett å si hva formålet er. Selv om det kan diskuteres om «nonsens» er rette sjangerbenevnelse (Bien-Lietz, 1998, p. 64), er meningsinnholdet tydelig underordnet andre forhold som klang, rim og rytme. Diktet kan godt leses som et opprør mot de voksnes «meningsorden», noe barn vil kjenne igjen fra egen rim- og regle-kultur. Det samme gjelder det neste diktet, «Alle elefanter», bare mer radikalt. Mens «Tordivel, tordivel» litt anstrengt kan leses «overført» til noe menneskelig, motsetter «Alle Elefanter» seg slik lesing. Her er de to første strofene:

Alle elefanter
i byen Gøteborg
går med sorte vanter
når de bærer sorg.

Alle kenguruer
i byen Odense
bærer alpeluer
når de drikker te.

Som i «Tordivel, tordivel» brytes realistiske forventninger ved at relasjonen menneske – dyr settes i spill på uventet vis. Teksten utfordrer og aktiverer leseren fordi den krever at vi både oppfatter og koordinerer ulike inkongruenser og mentale skjemabrudd (Nikolajeva, 2014, p. 35-47).

Men selv om det blir vanskelig å lese allegorisk, som fortelling og parallell-fortelling, kan vi fortsatt se en metafor-lignende overføring. Den angår mennesker og dyr selv om det er litt utfordrende å si hvilken «vei» overføringen virker, altså hva metaforen utnytter som «kilde» og hva den belyser – hva som er metaforens «mål». Ha-gerups dikt ser ut til å være materialiseringer av metaforen DYR ER MENNESKER, eller

kanskje omvendt? Når teksten fører sammen slike ulike domener – dyr og mennesker – vil vi uansett som lesere velge ut det vi oppfatter som relevante korrespondanser (Kövecses, 2015, p. 2). Vi kan også som nevnt støtte oss til kjente sjangerkonvensjoner, men for å kunne bli med videre i dikt-leken må leseren uansett gjøre nødvendige justeringer som tar høyde for brudd med «normal-verden». Nikolajeva (2014, p. 44) peker på at litteraturens fremmede, fantastiske verdener generelt fungerer som ulike former for (metaforisk) forkledning av en vanlig verden, og at liknende effekt kan oppnås ved å gjøre en vanlig verden merkelig i tråd med Shklovskys (1990) prinsipp om «underliggjøring». Kanskje er dette siste det mest treffende for Hagerup. I møte med skjemabrudd og kognitiv dissonans, blir leseren uansett utfordret til å gjøre kreative mentale sprang.

En foreløpig konklusjon kan være at de to første diktene i *Så rart* viderefører kjente konvensjoner fra barnelitteraturen, men også bryter med «vanen» på en måte som inviterer leseren til sanselig og nyskapende lek. Den verdenen vi trer inn i er nok gjenkjennelig og menneskelig på flere vis, men snur også opp-ned på det tilvante på en måte som aktiverer leseren. Siden de to diktene er plassert først i den første diktboka, fungerer de også som opptakt og åpning for det som kommer etter. Både «Tordivel, tordivel» og «Alle elefanter» markerer at herfra og ut skal ingen ta det tilvante for gitt. Vi får riktig nok ikke vite så mye om dyrenes «ytre» og «indre» verden, men vi får i det minste demonstrert at mennesker og dyr kan være like underfundige som diktene selv. Og vi får et tidlig hint om at grensene mellom menneske og dyr er verdt å reflektere litt nærmere over. Elefanter går ikke med vanter, men bærer de kanskje sorg?

Mennesket i natur

I en del av Hagerups barnedikt er det mennesket selv som sanser naturen omkring seg. Sammenlignet med de innledende, mer «nonsens»-orienterte diktene, vil det her være lett for leseren å identifisere seg med det lyriske jeget og måten naturen oppleves. Noen ganger vender det lyriske jeget seg også direkte til leseren og gjengir minner om det å være i naturen. Det klareste eksemplet er diktet «Sommerøya» fra den siste boka, *Hulter til bulter*.

Hav og himmel kinn mot kinn.
 Motortøff og sønnavind.
 Måkereir og terneskrik.
 Hvite hus i hver en vik.
 Sjøsprøyt over glatte skjær.
 Ingen lekser. Ingen klær.
 Men vet du hva det beste er?
 Jo, hele øya full av
 svarte,
 søte,
 store,
 bjørnebær!



© Tonje Strøm / VISDA 2020

Her er naturen mye mer enn bakgrunn, den er allestedsnærværende og aktiv. Hav og himmel føres først sammen. Vi kan si at første linje baserer seg på begrepsmetaforen NATURELEMENTENE ER KROPPER. Resten av diktet er en metonymisk bevegelse fra del til del av jegets natur-kulturelle omverden, sanset og erindret. Diktet risser opp et befriende fravær av krav og konvensjoner.

Et eksempel på dikt der «jeget» også interagerer direkte med en annen art, er «Måker rundt en pram» fra *Den sommeren*. Selv om dette diktet er mer uhøytidelig enn inderlig, er det fortsatt en tydelig «opplevd» situasjon som skildres. Teksten har en litt humoristisk snert, men det hindrer ikke at den kan være med å fylle ut forståelsen av forholdet mellom vår egen og andre arters omverden:

Unnskyld, måker,
 i dag har vi ikke mat til dere.
 Men kanskje i morgen -
mat!
MAT!!

Skjeller måkene
 på måke-
 språket



© Paul René Gauguin / VISDA 2020

Vi merker oss her for det første at den faste formen er forlatt, og det gjelder hele denne tredje diktsamlingen. Dette gjør teksten mer hverdagslig, den er nærmest en liten anekdote. I *Den sommeren* har Hagerup da også tatt bort sjangerbenevnelsen «barnevers». Diktets beskrivelse er egentlig nokså realistisk, og det gjenkjennelige

i situasjonen støttes av Gauguins dynamiske illustrasjon der også fiskenes livsvilkår trekkes inn. Diktets «vi» er på fisketur, men uten å få fisk. Respektfylt og høflig henvender jeget seg så verbalspråklig til måkene. De svarer på «måkespråket» som jeget forstår og kan formidle i diktet, riktig nok i «oversatt form». Mennesker og dyr har tydeligvis både felles forståelse og felles interesser knyttet til den aktuelle konteksten, til fenomenet fisketur. Hagerups «måke-dikt» blander ikke mennesker og dyr slik som i de første to diktene i *Så rart*, men antyder at vår og andre arters omverden har berøringspunkt. Vi sanser ulikt og kommuniserer på ulike måter – men likevel kan vi fortolke hverandre og forstå hva ulike handlinger innebærer. Vi er heller ikke alltid konkurrenter, og som her har mennesket evne til å møte (og skildre) den Andre med humor, respekt og kanskje til og med empati – evnen til å føle det den andre føler (Keen, 2007, p. 5).

Mentalt velfungerende mennesker har høyt utviklet evne til å fortolke hverandre. Vi gjør avanserte gjetninger om andres sinnsstemning og intensjoner. Vi gjør det ved å lage oss en hel «Theory of Mind». Det er også slike egenskaper som ligger til grunn for utvikling av empati, og som litteratur er egnet til å stimulere (Nikolajeva, 2014, kap. 3). Hagerups dikt viser at mennesker bruker «Theory of Mind» også i møter med dyr, og at empati er mulig på tvers av omverdener. «Språkliggjøringen» av måken innebærer nødvendigvis en form for antropomorf fremstilling, men heller enn å mistolke dyrets fremtreden – som når delfiner naivt blir fremstilt som smilende – demonstrerer diktet artsoverskridende forståelse på en måte som kan åpne leseren for dyrets omverden. Antropomorferingen er kritisk, ikke antroposentrisk (Weik von Mossner, 2017, p. 134), fordi diktet viser en balansert bevissthet om både likhet og forskjell. Fuglene «skjeller» tross alt ikke på menneskespråk, men på måkespråk, noe som også markeres grafisk. Dikteren gir uansett måken en stemme så fuglen i neste omgang kan få leseren som talsperson i en verden der dyr ikke har stemmerett (Latour, 2017, p. 265).

Så underlig

Mange av Hagerups dikt kombinerer presise beskrivelser med undring. Og det som er så rart (så underlig), er den natur-kulturen som mennesket selv er del av, men som også rommer så mye annet. Hagerup vender seg stadig mot alt dette andre i forsøk på å forstå hvordan andre livsformer oppfatter sin omverden. «Så rart» starter slik:

Så rart å være flaggermus
og flakse rundt fra hus til hus
og gå til sengs i trærne.
Men er det noen som forstår
hvordan den kan få sove når
den henger etter tærne?

Gauguin legger som regel til rette for menneskelig identifikasjon gjennom antropomorfe figurer, og det gjør han også her. Både flaggermus og edderkopper har små menneskelignende-smilefjes, men er det av den grunn mennesket som utforskes? Blir vi invitert til å lese allegorisk i tråd med etablert litterær tradisjon (Weik von Mossner, 2017, p. 132, 148), for eksempel som i Georg Orwells *Animal Farm* (1945)? Dette varierer nok fra dikt til dikt, men ofte er det dyremotivet i seg selv oppmerksomheten blir rettet mot. Det kan derfor være tjenlig å skille mellom «antroposentrisk» fremstilling – og «animalsentrisk» fremstilling der dyrenes eget perspektiv blir forsøkt skrevet frem (Feder, 2014, p. 232).

I hvilken grad dette er mulig er likevel stadig et aktuelt spørsmål. Finnes her passasjer ikke bare fra dikt til natur, men over i en annen arts spesifikke «omverden-boble»? Westling (2016, p. 68) presenterer her en interessant tilnærming fra Merleau-Ponty og hans forståelse av «livsverden». Den består slik han ser det ikke bare av det umiddelbart synlige. Her er også baksider, mer grunnleggende og dyriske, preget av imaginasjon og drøm, med evne til å komplettere og levendegjøre det synlige. Slik også Uexküll fremhever, forstår og opplever vi alle verden ufullstendig og stykkevis, men ifølge Merleau-Ponty på måter som likevel er mottakelige for impulser fra det usynlige. Jeget og den Andre er i stand til å berøre hverandre på kryssende måter som får oss til å fungere sammen: «We function as one unique body» (Merleau-Ponty, 1968, p. 215). Slike refleksjoner er i slekt med biosemiotikkens forståelse av biosfæren som kommuniserende og sammenvevd, men det er også nærliggende å tenke det poetiske som medium for berøring. Hvordan en flaggermus oppfatter verden vil vi nok aldri kunne se for oss fullt og helt, men vi kan i det minste strekke oss, berørende og berørte, mot Andres omverdener, og vi kan forestille oss omverdeners underlighet.

I tillegg kan vi oppdage det umiddelbart synlige som kan være underlig nok. For eksempel har Gauguins illustrasjoner inngående artsspesifikke detaljer som kan invitere både barn og voksne til gransking. Det samme gjelder mange av diktene, for eksempel «Vepsen» og «Pinnsvinet» (begge fra *Lille Persille*). Interessen for detaljerte og presise beskrivelser er kanskje klarest (og minst allegoriserende) i den siste boka, *Hulter til bulter*, som i diktet «Sangen om fuglene» eller i «Firfisle», det siste vakkert illustrert av Tonje Strøm Aas som på samme måte som verbalt teksten, avstår fra antropomorfe antydninger:

Å, firfislen så rar den er
den liker sol og glovarmt vær,
men ligger helst i dvale.
Og hvilket annet dyr kan stå
og spise hvis det røyner på
sin egen lange hale?

Med omsyn til triggering av interesse er trolig ikke forskjellen på fantasifull og nøktern beskrivelse så stor, begge inviterer til videre undersøkelser. For hvordan er det med tordivelens avkom? Og hvilke «frakk» og «fottøy» har en kakerlakk? Bli egentlig bjørnebær modne om sommeren, dør vepsen når den stikker, og hva skal rødstrupen i fugleneket å gjøre dersom den spiser insekter og ikke frø? Diktene prøver uansett å røre ved deler av tilværelsen som vi til vanlig ikke legger særlig merke til, verdsetter eller forstår.

Naturens egen stemme?

I mange dikt grunner Inger Hagerup tilsynelatende barnslig over hvordan ulike skapninger opplever tilværelsen, men i lys av Uexkülls og Merleau-Pontys begreper kan vi se at de «uskyldige» og tilsynelatende naive barnediktene er ambisiøse forsøk på å utforske hva slags omverdener ikke-menneskelige livsformer har. Et eksempel der Hagerup bruker plantens synsvinkel, er diktet «Hundekjeks» fra *Lille Persille*. Det starter slik:

Er jeg en blomst? Det vet jeg ikke.
Med løftet blondeparasoll
står jeg blant penge-urt og vikke
og storkenebb og jonsokkoll.

Diktet tematiserer identitet og tilhørighet. Planten strever med å forstå og kategorisere seg selv. Leseren får en multimodal opplevelse gjennom illustrasjonen, men også verbaltekstens beskrivelser gjør at leseren kan simulere rike sanseopplevelser ut fra egne kroppslige sanseerfaringer og viten om verden (Gallese, 2017); kanskje en eim, en duving, et fargespill, en berøring? Både med og uten illustrasjonen kan vi altså oppleve planten multimodalt (Drangeid, 2018, p. 60).

I et biosemiotisk perspektiv er en plante som dette kommuniserende, den både fortolker og er med å forme livsmiljøet. Vi kan tenke oss at det er slik kommunikasjon Hagerup «oversetter». Hun gir planten refleksjonsevne og en stemme vi kan forstå, men det innebærer at planten blir antropomorf. Metaforen «blondeparasoll» bidrar til å aktivere et menneskelig domene, og dette forsterkes av Gauguins dekorative, blågrønne fremstilling der planten får ansikt, og der skjermen er fremstilt nettopp som parasoll. Både verbaltekst og illustrasjon tar i bruk strategier som letter leseridentifikasjon og empati, men som også kan lede oppmerksomheten bort fra det ikke-menneskelige. Kan det i så fall være ønskelig å dvele spesielt ved opplevelsen og utforskningen av planten rett og slett som plante?

Antropomorf fremstilling er en standard, menneskelig tenkemåte. Nettopp derfor kan det være klokt å bygge en kritisk bevissthet om denne tankeformens muligheter og

begrensninger. En påminning i slik retning finner vi i det vesle diktet «Billen i Rosen» fra *Den sommeren*:

Innerst inne i en Rød Rose
bor en grønn bille.
Grønt og rødt
smaker godt sammen,
tenker billen.
Hvis den tenker
grønt og rødt.

Med sitt vesle «hvis» minner diktet oss om at andres omverden kan arte seg på måter vi strengt tatt ikke aner så mye om. Diktet kan derfor godt leses som en metakommentar, en innebygd kritikk av Hagerups egen måte å skrive frem naturen underlige vesener. Hvilken «stemme» er det egentlig som kan tale med troverdighet på dyr og planters vegne? For leseren åpner diktene for umiddelbar opplevelse og en følelse av sammenveving, men de maner samtidig til ydmykhet. Med den innebygde selvkritikken blir Hagerups dikt bedre egnet til en sunn desentrering av det menneskelige. I skolen vil dette være i tråd med en pedagogisk tenkning som gir plass for diversitet, for «god anderledeshed» (Ziehe, 2004, p. 75), en tenkning som åpner verden for eleven: «forskjellighetens og 'annethetens' verden.» (Biesta, 2015, p. 124)

For eleven vil Hagerups dikt gi fin øving i å trekke sammen sanselig opplevelse, innlevelse og naturkunnskap, forhåpentlig i retning verdsetting av livsformer som samfunnet har marginalisert (Huggan & Tiffin, 2015, p. 154). I en slik dannelsesprosess kan dikterens antropomorfering være en strategisk bygging av empati (Keen, 2007, p. 142) – og samtidig en motkraft mot antroposentriske oppfattelser (Lovino et al., 2014, p. 8). En selvbevisst og strategisk antropomorfering kan være med på å redusere avstanden mellom menneskelig og ikke-menneskelig, og kan hjelpe oss å forstå at vi som individ og art ikke er avsondret, men berører og berøres. Hvordan vi kan oppfatte oss selv som del av universets vev, kommer fint til uttrykk i «Kvelden lister seg på tå» (*Så rart*). Diktet åpner slik:

Kvelden lister seg på tå
over kløverengen.
Himlen har tatt stjerner på.
Alle barn skal sove nå,
sove søtt i sengen.

Siste vers går slik:

Natten kommer svart og stor.
Alle ting blir borte.
Seil i mørke, lille jord,
med en liten gutt om bord,
i sin lille skjorte.

Både i illustrasjon og verbaltekst har natten menneskelig fremtoning, en skapning som uvegerlig visker ut konturene av hverdag og klode. Diktet desentrerer barnet og vever det sammen med de aller nærmeste ting og kloden som et skip i universets hav.

Å vende verdier om

Hagerups viktigste motvekt mot antroposentrisk fremstilling ligger i en gjennomgående omvendning av verdier. Diktene utfordrer vårt vanlige hierarki der mennesket er overordnet dyr og planter. Omvendingen har med selve motiv-valget å gjøre, rett og slett hva diktene skildrer og interesserer seg for. Dette er igjen knyttet til et barnenært perspektivet. I *Lille Persille* er «Rødstrupe» et godt eksempel:

Ingen har lettere halefjær
og rødere silkeskjorte.
Og ingen kan være så plutselig nær
og bli så plutselig borte.

Hvile seg litt på et lubbent nek
og muntert på vakt med blikket:
Mennesket er et ufarlig krek,
for fly kan det heldigvis ikke!

Det er typisk at verden oppfattes ut fra det lave eller ørsmå, livsformer som vanligvis ikke verdsettes, men som får verdi. I diktet ovenfor fremheves fuglens overlegne egenskaper sammenlignet med mennesket – «et ufarlig krek». *Den sommeren* har særlig mange dikt som vender opp ned på hierarkiet, med dikt som «Dette vesle epletreet» og «Vi troster». Diktet «Mauren» tilbyr et insekts irettesettende svar:

Liten?
Jeg?
Langt ifra.
Jeg er akkurat stor nok.
Fyller meg selv helt
på langs og på tvers.

fra øverst til nederst.
Er du større enn deg selv
kanskje?

Mest radikalt er likevel «Brennemaneten» (*Hulter til bulter*). Siste strofe går slik:

Giftig og sleip og til ingen nytte er den.
Men full av gåter er livets store spill.
For finnes det kanskje noen ting i verden
som brennemaneten kan bruke mennesker til?

Her utbroderes manetens unyttighet, før en omvending problematiserer nytte-tenkingen.

Også «jeg» er underlig

Den siste typen dikt jeg vil trekke frem handler om mennesket selv som natur-kultur. Klarest eksempel er diktet «Jeg» som er det aller siste diktet i den siste samlingen. Dette lyriske «jeget» er et barn på åtte år. Barnet er sentrert om seg selv og sin egen kropp, men er ikke isolert. Jegets identitet og plassering i omverden er nettopp det barnet undrer seg over. De to første strofene går slik:

Underlig at jeg er jeg.
Men det er jeg jo.
Og her går jeg på en vei
i to lauparsko.

Mine sko og mine ben,
mine mine tær.
Det er rart å være én
og å være her.

Det «rare» viser her tilbake til tidligere, undrende dikt. Sett i lys av disse er jeget ikke overordnet edderkopp og hundekjeks. De er forskjellige, men likeverdige. I sum blir tilværelsen hos Hagerup opplevd, beskrevet og forsøkt forklart fra et mangfold av synsvinkler som gir leseren innblikk i merkverdige, sammenvevde livsformer. Jeg har vist at Hagerups fremstilling ofte er antropomorf. Likevel trenger ikke resultatet bli prioritering av mennesket (Buell, 2005, p. 134; Feder, 2014, p. 232). Det er mer rimelig å se fremstillingene som uttrykk for vår egen, artsspesifikke tenkemåte – for øvrig i tråd med kognitiv lingvistikks forståelse av hverdagens og poesiens metaforer (Lakoff et al., 2003; Lakoff et al., 1989). Hagerup bruker ikke det poetiske til å fremheve mennesket, men til undring over en livs-vev av likskap og forskjell.

Sanselige passasjer

Jeg håper lesningen av utvalgte Hagerup-dikt ovenfor, viser at poesi kan aktivere barns sansing og åpne opp for rikere opplevelse og forståelse av natur-kultur. Diktene kan nok make dette for egen maskin. I skolen vil likevel lærerens rolle være avgjørende, og jeg vil knytte dette til en spenning mellom opplevelses-orientert og mer tolknings-orientert tilnærming. Selv om både sanselighet og fortolkning er viktig, vil måten de balanseres og innrettes ha betydning for passasjenes åpenhet. Slik jeg nevnte i forbindelse med diktet «Hundekjeks», fører fortolkninger oss lett bort fra motivet som mer-enn-det-menneskelige. Et godt eksempel på dette finnes i en norsk fagbok for lærere, *Møter med barnelitteratur* (Stokke & Tønnessen, 2018). Særlig kapittel 11 (Stokke) og 15 (Stokke & Tørnby) prioriterer lesing som kroppslig-sanselig erfaring, mens kapittel 2, «Lyriske tekstar for barn» (Michelsen), lener seg til en analytisk-fortolkende tradisjon. Per Arne Michelsen gjør rede for lyrikk som sjanger og hva som menes med analyse og tolkning. Han utfører så en «lesning» av Hagerups dikt «Vepsen» fra *Lille Persille*:

I stripet badedrakt
og ør av dødsforakt
flyr den med hevet spyd
midt i sin egen lyd.
Et ondt og giftig stikk
det korte øyeblikk
av salig raseri.
Og så er alt forbi.



© Paul René Gauguin / VISDA 2020

Michelsen registrerer at vepsen er hovedmotiv, men legger likevel vekt på at diktet gjør insektet menneskelig ved hjelp av besjeling. Han viser til metaforer som «badedrakt» og «spyd», og til «dødsforakt»: «fordi det er vanskeleg å tenkje seg at vepsane har eit medvite omgrep om døden som styrer handlingane deira.» (p. 51) Forstått slik blir «Vepsen» en moralsk allegori. Michelsen skriver:

Diktet er eit læredikt som handlar vel så mykje om mennesket som om vepsen. Det handlar om lukka ein kan nå ved å få utløp for raseri, men det fortel også om at dette er ei kortvarig lukke som kanskje ikkje kan måle seg mot konsekvensane som følgjer. Difor kan det lønne seg å vere måtehalden med raseri (p. 52)

En nokså tilsvarende lese måte har *Norsk barnelitteraturhistorie* (Birkeland, Risa & Vold, 2005, p. 215). Her står det riktig nok at diktet «utsier vesenets egenart», men

samtidig at det er «en presis metafor for menneskelige emosjoner». I tråd med den tradisjonen som Uexküll argumenterer mot, blir vepsen sett på som en form for maskin, mens diktet «egentlig» uttrykker menneskelig subjektivitet. Det er også et presist uttrykk for et slikt syn på poesi når en lærerstudent skriver i en eksamensoppgave: «Et dikt handler nesten aldri om det som er nedskrevet.» (Drangeid, 2018, p. 63) Resultatet vil lett bli bortvending fra den sanselige responsen og motivet i seg selv – og dermed innsnevring av hva diktet kan tilby leseren av muligheter; tekstens i prinsippet alltid åpne affordanser (Cave, 2016, p. 48; Gibson, 1986, p. 127-143). Poet og litteraturlærer Matthew Zapruder (2017, p. 17) skriver:

Despite what you might have heard in school, with certain very limited exceptions, poets do not generally deliberately hide meaning, or write one word and really mean another. The stakes are (or should be) too high. Yet so many of us have been taught to read poetry as if its words mean something other than what they actually say.

Et alternativ vil være en mer kroppslig-sanselig, assosiativ og også naturfaglig utforskning av insektets levemåte og omverden. Det primære målet er da at leseren lever seg inn i og lærer om dyrets omverden, men med støtte i menneskets egen, velkjente verden. Diktets metaforer vil da fungere ut fra et menneskelig «kilde-domene» med belysning av insektet som «mål».

Nå bør ikke løsningen på dette ligge i et enten – eller. Ifølge en videreutvikling av metafor-teorien, såkalt «blending»-teori, vil svaret være at begge «domener» bidrar. Ja, Hagerups «blanding» av menneske og ikke-menneske er nærmest prototypiske eksempler på hvordan vi ifølge blant andre Mark Turner (1996, p. 59, 67-68) konstruerer et tredje, mentalt rom ved hjelp av utvalgte korrespondanser mellom ulike domener: «specific information from both source and target is projected into the blended space.» Det er likevel viktig å merke seg at slike blandings-rom, ikke trenger å være resultat av formell litterær fortolkning, de er rett og slett uttrykk for hvordan vi tenker og bruker språket, også til daglig. En annen sak er at «input» fra domeneene ikke trenger å være likeverdige. Tekstens «tematikker» kan være knyttet mest til det ene, til det andre, eller det tematiske domenet kan veksle som resultat av leserens interesse. Jeg vil ikke hevde at Michelsens fortolkning er feil. Jeg peker bare på at oppmerksomheten dreies bort fra det ikke-menneskelige. Av i alt 60 dikt i de fire diktverkene, er natur dominerende motiv i minst 40, men handler de likevel «egentlig» om noe annet? Bør ikke natur-motivet også verdsettes?

Faglig sanselighet

Hva skal så til? Et god strategi for å løse ut diktenes didaktiske potensial, vil være å oppgradere statusen til den umiddelbare litterære opplevelsen. Eleven må få

anledning til mentalt å fylle ut teksten til en rik verden (Drangeid, 2014, p. 65). Den i seg selv magre, underbestemte teksten legger til rette for slik utfylling (Cave, 2016, p. 51) – det er nettopp en av litteraturens viktige affordanser (Gibson, 1986). Men eleven trenger både tid, gode forbilder og støtte. Dette fordrer en lærerfaglighet som forstår balansen og samvirket mellom opplevelse og fortolkning. Den kroppslig-sanselige responsen må verdsettes og eleven må få oppdage og utforske også det bokstavelige og konkrete. Zapruder (2017, p. xi) skriver at han stadig får høre samme bekjennelse fra venner, fra kollegaer og fremmede: «I don't really understand poetry». Det må være et mål for skolen at dikt ikke først og fremst oppfattes slik av elevene, som vanskelige, ubegripelige, gåtefulle, men som opplevelsesrike åpninger mot verden. Åpner skolen litteraturen på slike måter, eller haster den over i fortolkninger som lukker mennesket inne i seg selv?

Læreren må forstå at spontan opplevelse ikke er motpol til refleksjon, men forutsetning for refleksjon. Både sansing og refleksjon er deler av en dyp prosess, vevd sammen på en slik måte at lesingen i seg selv kan kalles økologisk (Cave, 2016, p. 6-7). Økologi-begrepet angir samtidig at vi som lesere kan la oss føre av teksten, i retning verden som en natur-kulturell økosfære. Som lesende kropper er vi vevd sammen med den virkeligheten som teksten relaterer seg til, også når vi (med nødvendige justeringer) lever oss inn i ikke-mimetiske, fantastiske tekstverdener (Cave, 2016, p. 5-7, p. 135; Nikolajeva, 2014, p. 10).

Vi må nok fortsatt oppleve vepsen på vår artsspesifikke måte, antropomorft, men ikke uten videre antroposentrisk. Likevel kan vi strekke oss med fantasi og forestillingskraft mot berøring av både synlig og usynlig. Vi kan finne poetiske passasjer som gjør oss rikere selv om vi ofte blir værende i undring. I en artikkel om den tyske økofenomenologen Gernot Böhme skriver Kate Riby om poesies potential: «Poetic writing, in its use of metaphor, metonymy, rhythm and rhyme, alliteration, and assonance, is a particularly effective medium not only for the depiction of atmosphere, but also for its production: namely, in the bodily and affective responses of readers.» (Rigby, 2011, p. 146)

Samme Rigby (2017, p. 61) knytter samvirket mellom naturopplevelse og menneskelig desentrering til begrepet «Hospitality». Slik gjestfrihet vil streve etter å dele leveområder og livsvilkår rettmessig med andre arter, det Rigby kaller bio-proporsjonalitet. Som ekstragevinst får vi selv en rikere tilværelse. Vi vil bli mindre ensomme på en klode der naturens Andre ikke blir utryddet eller fortrent, men respekteres som slektning og «neste».

Dikt som Hagerups «Frøet» (fra *Hulter til bulter*) kan illustrere poesiens didaktiske muligheter, men også hvordan didaktiske og poetiske affordanser kan begrenses. Som når grunnskolelærere funderer over om ikke frøet «egentlig» er et foster, et barn som vokser og fødes, men at denne metaforikken kanskje er for krevende for elevene

(Drangeid, 2018, p. 64). Her er første strofe:

Jeg ligger bare her og gror
og drikker vann og spiser jord.
Her er så varmt og mørkt og vått.
Her er så fredelig og godt.

Slike dikt er ikke uutgrunnelige gåter. De er ikke vanskelige, men egnet til å berøre. Og de kan være passasjer i retning mer-enn-det-menneskelige og et nødvendig, grønt medborgerskap. Samtidig er spranget fra frø til menneske kort, også for barn. Dette viser et slektskap som er verdt å reflektere over mens frøet stadig får være frø i dikt og hage.

Referanser

- Abram, D.** (2017). *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-than-Human World*. New York: Vintage Books.
- Andersen, P.T.** (2012). *Norsk litteraturhistorie* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Bien-Lietz, M.** (1998). Inger Hagerups diktning for barn: barnepoesi som sprenger litterære grenser. *Årboka Litteratur for barn og unge*, (pp. 59-71). Oslo: Samlaget. 59-71.
- Biesta, G.** (2015). Hva skal vi gjøre med barna? Om utdanning, motstand og dialogen mellom barn og verden. In J. Klitmøller, & D. Sommer (red.), *Læring, dannelse og utvikling: Kvalifisering for fremtiden i barnehage og skole* (pp. 109-125). Oslo: Pedagogisk Forum.
- Birkeland, T., Risa, G., & Vold, K.B.** (2005). *Norsk barnelitteraturhistorie*. Oslo: Samlaget.
- Buell, L.** (2005). *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden, Mass: Blackwell.
- Buell, L.** (2014). Environmental Writing for Children. In G. Garrard (Ed.), *The Oxford Handbook of Ecocriticism* (pp. 408-422). New York: Oxford University Press.
- Cave, T.** (2016). *Thinking with Literature, Towards a Cognitive Criticism*: Oxford University Press.
- Drangeid, M.** (2014). *Litterær analyse og undervisning*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Drangeid, M.** (2018). Litterær lesing som multimodal sansesimulering. In M. Rogne, & L.R. Waage (red.), *Multimodalitet i skole- og fritidstekstar* (pp. 55-70). Bergen: Fagbokforlaget.
- Feder, H.** (2014). Ecocriticism, Posthumanism, and the Biological Idea of Culture. In G. Garrard (Ed.), *The Oxford Handbook of Ecocriticism* (pp. 225-240). New York: Oxford University Press.

- Gallese, V.** (2017). Visions of the Body: Embodied Simulation and Aesthetic Experience. Lastet ned 10.08.17, 2017, fra <https://humanitiesfutures.org/papers/visions-body-embodied-simulation-aesthetic-experience/>
- Gibson, J.J.** (1986). *The Ecological Approach to Visual Perception*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum.
- Glotfelty, C.** (1996). Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. In C. Glotfelty, & H. Fromm (Eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Ga: University of Georgia Press.
- Hagerup, I., & Gauguin, P.R.** (1950). *Så rart: barneverv*. Oslo: Aschehoug.
- Hagerup, I., & Gauguin, P.R.** (1961). *Lille Persille: barneverv*. Oslo: Aschehoug.
- Hagerup, I., & Gauguin, P.R.** (1971). *Den sommeren*. Oslo: Aschehoug.
- Hagerup, I., & Strøm, T.** (1979). *Hulter til bulter*. Oslo: Aschehoug.
- Huggan, G., & Tiffin, H.** (2015). *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment* (2. utg.). New York: Routledge.
- Iovino, S., & Oppermann, S.** (Eds.). (2014). *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana UP.
- Keen, S.** (2007). *Empathy and the Novel*. New York: Oxford University Press.
- Kerridge, R.** (2014). Ecocritical Approaches to Literary Form and Genre. In G. Garrard (Ed.), *The Oxford Handbook of Ecocriticism* (p. 361). New York: Oxford University Press.
- Kövecses, Z.** (2015). *Where Metaphors Come From: Reconsidering Context in Metaphor*. Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff, G.** (1987). *Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M.** (2003). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G., & Turner, M.** (1989). *More than Cool Reason: a Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- Langås, U.** (1990). Poeten med de mange ansikter. Inger Hagerup. In K.B. Vold, I. Engelstad, U. Langås, & A. Wichstrøm (red.), *Norsk kvinnelitteraturhistorie: B. 3: 1940-1980* (vol. B. 3, pp. 46-52). Oslo: Pax.
- Latour, B.** (2017). *Facing Gaia: eight Lectures on the New Climatic Regime*. Cambridge: Polity Press.
- Maran, T.** (2014). Biosemiotic Criticism. In G. Garrard (Ed.), *The Oxford Handbook of Ecocriticism* (pp. 260-275). New York: Oxford University Press.
- Merleau-Ponty, M.** (1968). *The Visible and the Invisible: followed by Working Notes*. Evanston, Ill: Northwestern University Press.
- Michelsen, P.A.** (2018). Lyriske tekstar for barn. In R.I.S. Stokke, & E.S. Tønnessen (red.), *Møter med barnelitteratur: introduksjon for lærere* (pp. 33-55). Oslo: Universitetsforlaget.

- Nikolajeva, M.** (2014). *Reading for Learning: Cognitive Approaches to Children's Literature*. Amsterdam, Netherlands: John Benjamins Publishing Company.
- Ray, S.J.** (2018). Coming of Age at the End of the World. The Affective Arc of Undergraduate Environmental Studies Curricula. In K. Bladow, & J. Ladino (Ed.), *Affective Ecocriticism: Emotion, Embodiment, Environment* (pp. 299-319). Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Rigby, K.** (2011). Gernot Böhme's Ecological Aesthetics of Atmosphere. In A. Goodbody, & K. Rigby (Eds.), *Ecocritical Theory: new European approaches* (pp. 139-152). Charlottesville: Virginia University Press.
- Rigby, K.** (2017). Deep Sustainability: Eco-poetics, Enjoyment and Ecstatic Hospitality. In A. Johns-Putra, J. Parham, & L. Squire (Eds.), *Literature and Sustainability: Concept, Text and Culture* (pp. 52-75). Manchester: Manchester University Press.
- Shklovsky, V.** (1990). *Theory of Prose* (Overs. fra *O teorii prozy*, 1929). Illinois: Dalkey Archive Press.
- Stockwell, P.** (2002). *Cognitive poetics*. London: Routledge.
- Stokke, R.I.S.** (2018). Å møte andres livsverdener i litteraturen. In R.I.S. Stokke, & E.S. Tønnessen (red.), *Møter med barnelitteratur: introduksjon for lærere* (pp. 239-258). Oslo: Universitetsforlaget.
- Stokke, R.I.S., & Tønnessen, E.S.** (2018). *Møter med barnelitteratur: introduksjon for lærere*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Stokke, R.I.S., & Tørnby, H.** (2018). Estetiske dimensjoner i litteraturmøter. In R.I.S. Stokke, & E.S. Tønnessen (red.), *Møter med barnelitteratur: introduksjon for lærere*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Turner, M.** (1996). *The literary mind*. New York: Oxford University Press.
- Uexküll, J.V.** (2010). *A Foray into the Worlds of Animals and Humans: with, A Theory of Meaning*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Weik von Mossner, A.** (2017). *Empathy, Emotion, and Environmental Narrative*. Columbus: Ohio State University Press.
- Westling, L.** (2016). Merleau-Ponty and the Eco-Literary Imagination. In H. Zapf (Ed.), *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology* (vol. 2, pp. 65-83). Berlin/Boston: De Gruyter.
- Wheeler, W.** (2016). The Lightest Burden: The Aesthetic Abductions of Bio-semiotics. In H. Zapf (Ed.), *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology* (pp. 19-44). Berlin/Boston: De Gruyter.
- Zapruder, M.** (2017). *Why Poetry*. New York: Ecco.
- Ziehe, T.** (2004). *Øer af intensitet i et hav af rutine: nye tekster om ungdom, skole og kultur*. København: Politisk Revy.

Grænsegængere og grænsedragninger i nordiske modersmålsfag er første publikation i en nyetableret konferencereserie udgivet af Nordisk Netværk for Modersmålsdidaktisk Forskning (NNMF). Den rummer 14 bidrag fra danske, svenske og norske forskere samt fra den australske modersmålsdidaktiske/L1-forsker Mary Macken-Horarik.

Macken-Horarik arbejder med en socialsemiotisk inspireret definition af begrebet: “The term ‘boundary students’ refers to students who are on the edge of school learning whether by choice or social disadvantage.” Denne definition står imidlertid ikke alene. Publikationen danner tværtimod ramme for en undersøgelse af denne nye term – grænsegængere/boundary students – som afsæt for forskning i L1/modersmålsdidaktik, både i nordisk og international sammenhæng. I første introducerende kapitel motiveres og diskuteres termen. På baggrund af bogens bidrag udpeges fire forståelser af grænsebegrebet, blandt andet i relation til forestillingen om fagets kerne. Introduktionen er samtidig en optakt til publikationens tre dele:

Første del rummer bidrag, der forankrer grænsegænger/*boundary student*-begrebet til uddannelsesvidenskabelige forskningsfelter og afprøver det som kategori for fagdidaktisk analyse med særligt fokus på modersmålsundervisning. I anden del undersøges begrebet i forhold til mere specifikke empiriske studier, det vil sige som perspektiv i modersmålsdidaktisk forskning. Tredje del rummer andre forskningsbidrag til modersmålsdidaktisk forskning, som adresserer grænse(gænger)problematikker som mere eller mindre implicite figurer, der bidrager til udvikling og transformation af fagets indholds-, metode- og legitimerings spørgsmål.

Publikationen foreligger som open-access på Syddansk Universitetsforlags hjemmeside samt NNMF’s hjemmeside. Samlet set er der tale om et originalt nyt bidrag til nordisk og anden international modersmålsdidaktisk forskning, der også har relevans for fagdidaktisk og almindidaktisk samt curriculum-interesseret forskning.



Syddansk Universitetsforlag

