

Hedens æstetik hos Thomas Hardy

Now I would give a thousand furlongs of sea for an acre of
barren ground – long heath, broom, furze, anything. The wills above
be done! but I would fain die a dry death.

Shakespeare, *The Tempest*

Nærværende artikel er motiveret af den aktualisering af marginale landskabstyper såsom heden og mosen, der har fundet sted herhjemme såvel som i andre europæiske lande de sidste par årtier. Hede refererer til en type natur kendetegnet ved åbne arealer med næringsfattig eller decideret sur (sand)jord og med en bevoksning hovedsageligt bestående af lyng. Indenfor en dansk geografisk horisont er heden regionalt knyttet til Midt- og Vestjylland, og i vores nationale bevidsthed forbindes den ofte med forfattere som Steen Steensen Blicher, Jeppe Aakjær eller senest Ida Jessens nu filmatiserede roman *Kaptajnen og Ann Barbara* (2020) om Ludwig von Kahlen, der forsøger at gøre den næringsfattige jord anvendelig gennem afbrænding og kartoffeldyrkning. Netop forestillingen om heden som en naturtype, vi med møje og besvær har måtte opdyrke, er en sejlivet bestanddel af den danske selvforståelse. Historien om heden er også historien om det moderne Danmark. Opdyrkningen af store hedeområder fra 1860'erne og frem fungerede ikke blot som en politisk centralisering og kulturel ensretning af Danmark som nationalstat – og altså som et redskab for *nation building*. Den var samtidig en vigtig socioøkonomisk faktor i genopbygningen af landet efter den anden slesvigske krig og tabet af 2/5 frugtbart landbrugsareal. Den jyske hede er således en national succeshistorie, men med negativt fortegn – vi fejrer udryddelsen og dermed *fraværet* af de svært opdyrkelige hedelandskaber. De hårde fakta for denne gradvise, men intensive marginalisering taler deres tydelige sprog: i 1800 var omkring 40 procent af Jylland dækket af hede, mens det i 1950 var knap ni procent (Olwig 1984). Et lignende fald ses i England, hvor The Dorset Heathlands indskrænkedes fra 40.000 hektar i 1750 til ca. 8.000 hektar omkring årtusindskiftet (Roberts m.fl. 1998).

I dag udgør denne marginalisering imidlertid en udfordring. I lyset af den accelererende biodiversitets- og klimakrise fremstår et gennemopdyrket land ikke længere som et ideal, men som et problem. Agerlandets omfang har selvfølgelig spillet en vigtig rolle historisk set for social og økonomisk fremgang, men den enorme ekspansion af opdyrket land har samtidig gjort landbruget til en af de største CO₂-udledere. Erhvervets brug af kvælstof i kunst- og husdyrsgødning har forårsaget iltsvind i søer, åer og fjorde, mens anvendelsen af pesticider forurener vores grundvand. Vi har ikke blot fået øjnene op for, hvordan landbrugsproduktionen udleder store mængder CO₂, men også hvordan selve omlægningen af hede til landbrugsjord gennem afbrænding og dræning ødelægger den lyng og tørv, som ellers formår at binde og holde kuldioxiden i jorden i stedet for at frigive den i atmosfæren. Det er på denne baggrund, at hidtil marginaliserede landskabstyper nu er kommet på den politiske dagsorden. EU-Kommissionen udstedte i 2020 en aktionsplan “to maintain and restore to favourable conservation status the habitat type 4030 European dry heaths”, med tilhørende oversigt over retningslinjer og anbefalede strategier for at bevare og genoprette heden, ligesom den nationale trepartsaftale fra 2024 indeholder en ambition om rejsning af 250.000 hektar skov, udtagning af 140.000 hektar kulstofholdige lavbundslande, samt et mål om minimum 20 procent uberørt natur (Olmeda; Økonomiministeriet).

Sådanne forsøg på *rewilding* og *rewetting* kan i næste ombæring ses som en anledning, hvis ikke ligefrem en opfordring, til en *rereading* af udvalgte forfatterskaber, der aktivt beskæftiger sig med marginaliserede landskabstyper. Her er Thomas Hardy et oplagt eksempel.¹ I lyset af de geografiske og historiske paralleller mellem de engelske og danske hedearealer argumenterer jeg for, at et studie af Hardys sydengelske hede kan generere indsigter om hedens karakteristika, som også kan overføres til en dansk kontekst (Olwig 2025). Med andre ord kan Hardys litterære og stilistisk originale bearbejdning af heden udgøre et supplement til de danske fremstillinger og dermed også muliggøre komparative læsninger af dansk, engelsk – og i princippet – også tysk hedelitteratur.² Hardy er således valgt, fordi regionspecifikke landskaber spiller en central rolle i hans fortællinger, der udfoldes i det fiktive Wessex modelleret over det sydvestlige England omtrent fra Portsmouth til Exeter med Dorset som omdrejningspunkt. I modsætning til det industrialiserede London er Wessex stedet for en “predominantly rural and pre-industrial” kultur, hvor lokale skikke og sprogbrug lever videre som historiske levn og som alternativer til den generelle modernisering af samfundet (Gatrell 2006). Men Hardy er også valgt, fordi hans beskrivelser af den såkaldte Egdon Heath – som især er fremtrædende i *The Return of the Native* (1878), der vil fungere som mit hovedeksempel – kan læses som en reaktion på samtidens engelske debat om landskabskultivering. En debat, der selv var en reaktion på Enrico Dalgas og Det Danske Hedeselskabs opdyrkning af den jyske hede (Lock). På den baggrund tegner der sig en indirekte forbindelse mellem Dalgas og Hardy, idet Hardys romaner forholder sig kritisk til de kultiveringsidealer, som Dalgas stod for.

Artiklen kredser således om, hvordan litteraturen generelt og Hardy specifikt kan informere vores forståelse af hedens sociokulturelle og miljømæssige særtræk, herunder hvilke plotkonstruktioner disse særtræk lægger op til. Med en anden for-

mulering undersøges det, hvorledes den stedsspecifikke interaktion mellem hedenatur og mennesker aktualiserer bestemte narrative forløb, genremodi og karaktertegninger i Hardys romankunst. Hvad jeg mere nøjagtigt foreslår, er, at Hardy's romaner forsøger at gestalte hedens unikke æstetik, hvis vi med æstetik forstår måden, hvorpå hedens historiske rum, sanselige udtryk og atmosfæriske stemning afkræver en måde at erfare verden på, som adskiller sig fra de erfaringshorisonter, der kendetegner andre landskabstyper.

Vigtigheden af det æstetiske fokus viser sig i det, nyere etnografiske studier har beskrevet som et "forestillingsproblem" i vores forsøg på at gentænke traditionelt set nedvurderede landskabstyper (Wöbse 2017; 2018). Én ting er *policy-making* à la EU-kommissionens handlingsplan – med alle de videnskabelige data og statistikker, der ligger til grund for den politiske prioritering. Noget andet er det imaginære plan, sedimenteret over mange slægtled, hvor generation efter generation har efterlevet et ideal om, at dyrkbar jord var bestræbelsesværdigt, mens våde moser og øde heder var et onde at bekæmpe. Den vilde natur er historisk forestillet som en antagonist, som den litterære helt har måtte tæmme gennem ekstraordinær foretagsomhed (tænk blot på Isaks erobring af den norske ødemark i Knut Hamsuns *Markens grøde* (1917)). Så radikal en omvending af kulturelle forestillingsregistre finder ikke sted fra den ene dag til den anden, bare fordi et politisk flertal har besluttet at sætte fokus på vild natur. Som æstetisk medium arbejder litteraturen i og med dette imaginære plan; den fremviser hvordan særegne billeder (naturen som farefuld) og affekter (frygten for naturen eller stoltheden over at besejre den) klistrer figurativt til heden i bestemte kulturer til bestemte tider. Men litteraturen er samtidig et sted for produktionen af modbilleder og modaffekter, hvor det ikke-dyrkede land pludselig tillægges større æstetisk værdi. Denne dimension ved litteraturen som en billedproducerende praksis er særlig relevant for forsøget på at indkapsle hedens æstetik, fordi heden ikke er naturskøn i klassisk forstand, men snarere fremstår en smule ensformig hvad angår form og farve. Der er med andre ord en risiko for, at heden som landskabstype bliver overset og nedprioriteret, fordi den falder ned mellem to stole: Heden er hverken brugbar landbrugsjord eller ren (i forståelsen uberørt) natur, da den behøver en vis grad af menneskelig aktivitet for ikke at springe i skov.

Når jeg over de næste sider forsøger at beskrive hedens æstetik hos Hardy, har ordet "æstetik" to betydninger. Første betydning trækker på den transcendentale æstetik, Immanuel Kant i *Kritik af den rene fornuft* (1781) betragter som forudsætningen for enhver meningsfuld erfaring. Med andre ord, at vores sansning af verden altid er betinget af en bestemt sammenføjning af tid og rum. I modsætning til Kant bruger jeg ikke rum-tid kategorierne som universelle størrelser, men snarere som konkret-historiske idet bestemte landskabstyper tilbyder bestemte sammenføjninger. Kort sagt er hedens tidsrum hos Hardy et andet end tidsrummet i den fiktive havneby Budmouth. I den anden, mere gængse betydning refererer "æstetik" til en følelsesmæssigt influeret værddom rettet mod et (skønt) landskab. Denne anden forståelse knytter sig direkte til ovennævnte problem med hedens ambivalente status i den kollektive bevidsthed. Som vi skal se om et øjeblik, går Hardy i dialog med klassiske opfattelser af skønhed og vender dem på hovedet i en sådan grad, at hedens ørkenlignende forskelsløshed og monokrome udtryk faktisk bliver til et objekt for æstetisk velbehag. Min tilgang

afviger dermed fra andre kritiske behandlinger af Hardys landskabsrepræsentationer, idet jeg ikke alene undersøger Hardys litterære, videnskabelige og filosofiske inspirationskilder, men også de fortælle tekniske effekter af landskabsrepræsentationerne og hvad vi kan lære af disse effekter i dag (Bevis). Jeg indleder med at fremskrive denne dobbelte æstetik i *The Return of the Native* for derefter at analysere, hvordan hedens æstetik påvirker romanens plot og karaktergestalt.

Hedens lounge duré

The Return of the Native åbner med en naturhistorisk ouverture. Før vi introduceres til romanens hovedkarakterer, får vi en svimlende beskrivelse af Egdon Heath, som den tager sig ud en novemberaften i skumringen. Her er der ikke blot tale om at sætte scenen for de efterfølgende handlinger. Som flere Hardy-forskere har påpeget, kan heden meget vel betragtes som romanens egentlige hovedperson (Fleishman; Mattar). Snarere end en baggrund for menneskelig handlen er Egdon Heath en aktør i egen ret, som direkte influerer denne handlen. Heden er “the vast tract of unenclosed wild”, hvis brunlige farvenuancer strækker sig så langt øjet rækker (Hardy 2006, 8). Betegnelsen “unenclosed” har en dobbelt mening ved på den ene side at understrege, hvordan loven om ejendomsret ikke gælder for heden, mens ordet på den anden side peger på en æstetisk situation, hvor det fra et begrænset individperspektiv ikke er muligt at overskue og bemestre landskabet.³ Denne rumlige uoverskuelighed flankeres af hedens geologiske tidshorisont. Dets overflade er som “a face on which time makes but little impression” med en “ancient permanence” indeholdende spor tilbage til Romerriget:

“To recline on a stump of thorn in the central valley of Egdon between afternoon and night, as now, where the eye could read nothing of the world outside the summits and shoulders of heathland which filled the whole circumference of its glance, and to know that everything around and underneath had been from prehistoric times unaltered as the stars overhead, gave ballast to the mind adrift to change, and harassed by the irrepressible New. (s. 10-11)

Hardys hede er karakteriseret ved sin uforanderlighed. Som en jordisk spejling af nattehimlens kosmologi udtrykker Egdon Heath en *deep time*, en materialiseret anakronisme, der modsiger det modellerbare, agrare landskab, som løbende er blevet transformeret gennem menneskeligt brug (Rudwick). Denne modsigelse bliver desto tydeligere med udsagnet om, at “the untameable Ismaelitic thing that Egdon now was it always had been. Civilization was its enemy; and ever since the beginning of vegetation its soil had worn the same antique brown dress” (s. 10). Hvis vi med civilisation forstår gradvis kultivering af menneskets omgang med naturen over tid, er heden således uciviliseret i sin bestandige monotoni. Det er ikke stedet for varig bosættelse og langvarig opdyrkning, men snarere et sted for nomader og udstødte.⁴

I engelsk litteraturhistorie indtager Hardy ofte rollen som modernitetskritikeren, der fra den sene Victoriatid i de sidste årtier af 1800-tallet bevidnede, hvorledes industrialiseringen udhulede samfundets institutioner og ledte en stor del

af den engelske landbefolkning i fattigdom.⁵ Med det moderne svandt heden med dens før-moderne livs- og arbejdsformer markant ind, hvorfor en stor del af Hardys romaner kredser om industrialiseringens vold mod traditionelle fællesskaber og samfundsstrukturer. I *The Mayor of Casterbridge* (1886) præsenteres læseren for et idyllisk minisamfund i den sydengelske by Casterbridge, hvor alle indbyggere uanset stand og erhverv er sammen om at bringe høsten ind, eftersom alle på den ene eller anden måde er afhængig af den. Romanen er en decideret *corn thriller* med prisspekulation, gambling og omskiftelige vejrfænomener, men det er også en roman om kapitalistisk omvæltning, hvor arbejderens tætte forbindelse til lokalsamfundet gradvist udvandes gennem forflyttelsen af arbejdspladser og teknologisk optimering. Landbrugsmoderniseringen immanente vold får sit tydeligste og mest groteske udtryk i *Tess of the D'Urbervilles* (1891), da Tess – der konsekvent gestaltes som en genspejling af landskabet – nedslides på den nyligt introducerede tærskemaskine. Egdon Heath er dermed blot én af flere strategier, hvorigennem Hardy italesætter moderniseringens bagsider.

Vi ved fra artikler og notesbøger, at Hardy besad en stor geologisk og arkæologisk interesse, at han endda hjalp til med udgravningen af antikke fund, og at denne interesse informerer hans kunstneriske bearbejdelse af blandt andet Egdon Heath.⁶ 1800-talsgeologer som Charles Lyell og Gideon Mantell havde plads i hans private bibliotek, og sidstnævntes værk om *The Wonders of Geology, or A Familiar Exposition of Geological Phenomena* (1838) parafraseres i Hardy-romanen *A Pair of Blue Eyes* (1873), ovenikøbet med en geolog som en af hovedkaraktererne (Ingham). Hvis der på indholdssiden direkte refereres til geologisk videnskab i denne tidlige roman af Hardy, så får det geologiske et mere stilistisk udtryk i *The Return of the Native*.⁷ Skaleringen mellem menneskelivets flygtighed og hedens præhistoriske soliditet fremgår af fortællerens lagdelte beskrivelse af landskabet. Som Sinéad Garrigan Mattar har påpeget, er prosaen i Egdon Heath-kapitlet gradualistisk: “parenthetic and halting, and then paratactic and measured, depending upon the slow accretion of layers of language to enact the gradualism it describes” (Mattar, 5). Med syntaktiske rytmer søger fortælleren med egne ord at indfange “the linguistic peculiarity of the heath” (s. 50).

Som tidsrum adskiller og modsætter Hardys hede sig det omkringliggende industrilandbrug, men spørgsmålet er, hvordan den æstetiske vurdering af dette tidsrum udtrykkes. Herunder måden hvorpå Hardy vender vante smagshierarkier på hovedet ved at give negligerede former en øget værdi. Hedens skønhed defineres i modsætning til det, Hardy anser for en klassisk forestilling om skønhed såsom harmoniske “campaigns of flowers and fruit” (s. 9). Men en æstetisk kategori som det sublime, der ofte hæftes på ekstraordinære og overvældende landskaber – bjergkæden, vandfaldet, osv. – passer heller ikke på heden. Egdon Heath er “majestic without severity, impressive without showiness, emphatic in its admonition, grand in its simplicity” (s. 9). Der er nærmest noget beskedent over Hardys hede med dens begrænsede farvenuancer og små bakker hist og her. Men det er netop på grund af hedens “swarthy monotony”, at den fungerer som “a satire on human vanity” (s. 10). Og selv hvis der rent faktisk er små ujævnheder i landskabet, er de ikke forårsaget af “pickaxe, plough, or spade, but remained as the very finger-touches of the last

geological change” (s. 11). Det er ikke menneskelig aktivitet, men langsommelige, geologiske bevægelser, der forandrer hedens udseende. Ved at gøre det traditionelt uskønne skønt udfordrer *The Return of the Native* de æstetiske kategorier, der har domineret den vestlige kulturhistorie: “Haggard Egdon appealed to a subtler and scarcer instinct, to a more recently learnt emotion, than that which responds to the sort of beauty called charming and fair” (s. 34). At der decideret er tale om et æstetisk projekt fra Hardys side, bliver klart, når fortælleren bedyrer, at

“human souls may find themselves in closer and closer harmony with external things wearing a sombreness distasteful to our race when it was young. The time seems near, if it has not actually arrived, when the chastened sublimity of a moor, a sea, or a mountain will be all of nature that is absolutely in keeping with the moods of the more thinking among mankind. (s. 9)

Med dette citat opfordrer Hardys fortæller os til at se skønheden i det, der har misshaget tidligere generationer. Smukt er det øde, det trøstes- og forskelsløse, men også det melankolske. Det er, som om selve tidens dybde, udtrykt gennem hedens geologiske lagdeling, får æstetisk værdi. Jeg nævnte i indledningen, hvordan heden kan risikere at blive en overset landskabstype eller et “landskab uden for landskaberne” i vor tids genprioritering af vild natur, fordi den ikke er “naturlig” på samme måde som eksempelvis søer og skove (Løvschal og Fjalland). På samme måde risikerer heden at falde uden for det, romanen omtaler som den “ortodokse” skønhedsopfattelse (s. 9). Et grundmotiv i den filosofiske æstetik fra midten af 1700-tallet og frem til vores tid går på, at skønhed ikke er kompatibelt med interesser, moral eller anden form for instrumentaliserende nyttetænkning. Hedens *både-og* passer dårligt ind i denne dikotomi, hvilket kan være en af årsagerne til, at Hardys æstetisering af heden fremstår så ekstraordinær. Samtidig er der nærmest noget profetisk over fortællerens forudsigelse om en ny tids behov for nye æstetiske kategorier: “ultimately, to the commonest tourist, spots like Iceland may become what the vineyards and myrtle-gardens of South Europe are to him now; and Heidelberg and Baden be passed unheeded as he hastens from the Alps to the sand-dunes of Scheveningen” (s. 9) Denne passage, sammen med udsagnet om, at “the new vale of Tempe may be a gaunt waste in Thule”, kan nærmest læses som en foregribelse af klimaforandringer og temperaturstigninger, som får skønhedsøgende turister til give afkald på klassiske feriemål for i stedet at drage nordpå (s. 9). Hvis Wordsworths udlængsel pegede ham mod alperne, var det i stedet de nordeuropæiske landskaber, der interesserede Hardy.⁸

Som et sidste eksempel på hedens uortodokse skønhed er det værd at nævne den musik, som er unik for klukkelyngen (the heath bell), når vinden stryger over heden. For som fortælleren forkynder, “what was heard there could be heard nowhere else.”

“Gusts in innumerable series followed each other from the north-west, and when each one of them raced past the sound of its progress resolved into three. Treble, tenor, and bass notes were to be found therein. The general ricochet of the whole over pits and promi-

nences had the gravest pitch of the chime. Next there could be heard the baritone buzz of a holly tree. Below these in force, above them in pitch, a dwindled voice strove hard at a husky tune, which was the peculiar local sound alluded to [...] It was a worn whisper, dry and papery, and it brushed so distinctly across the ear that, by the accustomed, the material minutiae in which it originated could be realized as if by touch. It was the united products of infinitesimal vegetable causes, and these were neither stems, leaves, fruit, blades, prickles, lichen, nor moss. (s. 49-50)

I stedet er det “the mummified heath bells”, der udgør disse “vegetable causes”, og altså forestår hedens symfoniske udtryk (s. 50). Igen er det bemærkelsesværdigt, hvordan Hardy finder en æstetisk værdi i fænomener, som enten er mumificerede, “washed colorless” eller “dried to dead skins by October suns” (s. 50). Det liv- og farveløse har sin egen skønhed, som Hardy lader fremtræde i disse indledende og stemningsmættede landskabsbeskrivelser.

“Humanity appears upon the scene”

Det interessante ved Hardys litterære repræsentation af heden stopper imidlertid ikke ved besyngelsen af dens utraditionelle skønhed, men kommer for alvor til syne, når romanens karakterer begynder at befolke dette særegne tidsrum. Jeg vil i det følgende fokusere på forholdet mellem landskab og menneske, mere nøjagtigt hvad vi kunne kalde en antropocentrisk problemstilling angående menneskets opfattelse af naturen som en ydre spejling af indre følelse. Et sådant fokus involverer en diskussion af Hardys brug og kritik af det, den engelske kunstkritiker John Ruskin kalder “the pathetic fallacy” forstået som “a falseness in all our impressions of external things”, hvor disse eksterne objekter påduttes personlige følelser, som forhindrer en neutral beskrivelse (Ruskin, 170). Her vil jeg argumentere for, at Hardy går skridtet videre end Ruskin ved at anlægge et animistisk blik på heden, at dette blik udvikles i dialog med datidens antropologiske studier, især Edward Tylors *Primitive Culture* fra 1871, og at blikket tilvejebringer en ny forståelse af handlingsplanet i *The Return of the Native*.

Den første beskrivelse af romanens absolutte hovedperson, Eustacia Vye, sker på afstand gennem øjnene på en anden karakter. Med afsæt i dette fokaliseringspunkt giver Hardy endnu et eksempel på den gradualistiske og lagdelte skrivestil, hvor “the scene before the reddleman’s eyes was a gradual series of ascents from the level of the road backward into the heart of the heath” med sine “hillocks, pits, ridges, acclivities, one behind the other, till all was finished by a high hill”, på toppen af hvilken Eustacia altså befinder sig (s. 15). Perceptionens opadsøgende rytme formuleres således: “Above the plain rose the hill, above the hill rose the barrow, and above the barrow rose the figure” (s. 15). Hvert af disse parataktiske sætningsled spejler hedens jordlag, der over epoker har lagt sig oven på hinanden. På blikkets færd gennem landskabets dimensioner opfattes den menneskelige skikkelse ikke som et brud, men snarere “like an organic part of the entire motionless structure” (s. 15). Menneske og natur fremstår uadskillelige på en måde, som fortælleren selv kalder “strangely homogeneous”, eftersom begge “amounted to a unity” (s. 15).

Denne uadskillelighed er vigtig for romanens iscenesættelse af Eustacia som en karakter, der imod sit eget ønske ikke formår at flygte fra Egdon Heath. Men den er også vigtig for måden, romanen udlægger forholdet mellem menneske og natur som gensidig afhængigt. Det skorter ikke på "emotionelle fejlslutninger" i *The Return of the Native*, idet fortælleren igen og igen antropomorficerer landskabet eller tillægger natur- og vejrfænomener menneskelige stemninger. For at holde os til nogle af de allerede citerede passager, er det bemærkelsesværdigt, at Hardy sammenligner hedens dybe tidshorisont med et ansigt "on which time makes but little impression", mens hedens farveudtryk metaforisk sættes sammen med menneskelig påklædning ("brown dress"). Samme sted beskrives nattehimmels hvide skyer som "a tent which had the whole heath for its floor", hvormed vi må forstå, at heden, til et vist punkt i hvert fald, alligevel lader sig domesticere (s. 8). Der er med andre ord mange tilfælde, hvor karaktererne feticherer naturen ved i kraftig vind, tordenvejre eller genstridige buske at se deres eget følelsesliv i forstørret form. Når "moaning winds", "angry clouds" og landskabet i det hele taget bruges til at reflektere psykologiske tilstande, er vi ifølge Ruskin i vores følelsers vold (eller bevidst ude på at lede læseren væk fra sandheden). Ruskins ambitiøse *Modern Painters*, udgivet løbende i midten af 1800-tallet, havde stor indflydelse på samtidens engelske kunst- og litteraturopfattelse.⁹ Det er i tredje bind, Ruskin lancerer begrebet "pathetic fallacy" om kunstens fejlagtige tendens til at producere falske fremtrædelser: "false appearances, I say, as being entirely unconnected with any real power or character in the object, and only imputed to it by us" (Ruskin 1856, 169).

Nyere forskning er dog gået i rette med den Ruskin-inspirerede kritik af Hardys brug af besjæling. Den antropomorfisering af heden, vi finder i *The Return of the Native*, er så radikal, at der ikke blot er tale om naturen som et ydre billede på indre følelser. Snarere er der, som førnævnte Mattar fremhæver, tale om en litterær strategi for at give Egdon Heath en agens på linje med de handlende karakterers. At Hardy i denne roman med andre ord "addresses the possibility that the material world is related by something more than metaphor to the emotional world of human beings" (Matter, 6). Med afsæt i notesbøgerne og den viden, vi har om Hardy videnskabelige studier i 1870'erne, peger Mattar på animismen som en måde at læse heden som en selvstændig aktør i tekstens plot. På Hardys tid var animisme "coined to designate a primitive belief in 'the life of things'", og Hardy er med stor sandsynlighed stødt på begrebet i Tylors *Primitive Culture* (Mattar, 1). Ikke bare hos Tylor men også hos Auguste Comte, hvis *Social Dynamics* Hardy refererer ekstensivt i notesbøgerne, findes beskrivelser af religionsvidenskabelige termer som animisme og fetichisme, der glider direkte ind i arbejdet med *The Return of the Native* (Mattar, 12).

I Hardys hænder bliver disse begreber brugt som et værktøj til at "genfortrylle" en verden, som den moderne rationalisme har lagt øde. Det siges direkte om romanens anden hovedperson, Clym Yeobright, at han er et produkt af Egdon Heath: "If anyone knew the heath well it was Clym. He was permeated by its scenes, with its substance, and with its odours. He might be said to be its product" (s. 148). Clym er den hjemvendte indfødte, som efter et ophold i Paris kommer tilbage til Egdon Heath. Træt af den tyngende civilisation finder han en "barbarisk tilfredshed" i at se, hvordan hans barndoms hedelandskab overvinder alle opdykningsforsøg:

“ To many persons this Egdon was a place which had slipped out of its century generations ago, to intrude as an uncouth object into this. It was an obsolete thing, and few cared to study it. How could this be otherwise in the days of squared fields, plashed hedges, and meadows watered on a plan so rectangular that on a fine day they look like silver gridirons? The farmer, in his ride, who could smile at artificial grasses, look with solicitude at the coming corn, and sigh with sadness at the fly-eaten turnips, bestowed upon the distant upland of heath nothing better than a frown. But as for Yeobright, when he looked from the heights on his way he could not help indulging in a barbarous satisfaction at observing that, in some of the attempts at reclamation from the waste, tillage, after holding on for a year or two, had receded again in despair, the ferns and furze-tufts stubbornly reasserting themselves (s. 149).

Med sådanne og lignende passager diffunderer fortællerens æstetisering af heden ind i Clyms perception og kobles sammen med hans opvækst på heden. Citatet sætter modsætningen mellem agerbrug og hede på spidsen, her ved hjælp af geometriske forskelle: landmandens kvadratiske marker er overskuelige, indhegnede og altså under kontrol, mens heden ikke kan indfanges eller begribes – den er “an obsolete thing”. Og de, der alligevel har forsøgt at tæmme heden, er altså blevet slået tilbage af de stædigt asymmetriske tornebuske.

Menneskets fejlslagne forsøg på at kontrollere heden fungerer dernæst som anledning for Clym til at reflektere over forholdet mellem alt levende: “There was something in its oppressive horizontality which too much reminded him of the arena of life; it gave him a sense of bare equality with, and no superiority to, a single living thing under the sun” (s. 177). Det er ikke bare “the dead flat of the scenery”, der overmander Clym, men også en ontologisk fladhed, der sidestiller det menneskelige og mere-end-menneskelige (s. 177).

Magiske ritualer og metonymiske metaforer

Denne spejling mellem landskab og menneske gælder også for Eustacia, men med større ambivalens, idet hun som nævnt søger at frigøre sig fra Egdon i stedet for at dvæle ved dens egenartede skønhed. I sin erfaring af landskabet er Eustacia flittig til at se en antagonist, der aktivt modarbejder hendes ambitioner om romantisk kærlighed eller social (og geografisk) mobilitet. Men selvom hun ikke som Clym er født på Egdon, er hun muligvis dens mest åndsbeslægtede karakter i kraft af sin marginaliserede position. Eustacia iscenesættes konstant som en outsider af den lokale befolkning, der decideret frygter hendes “vilde” og skønne øjne, men også hendes “tatariske” temperament, som i romanen viser sig i stærke emotionelle udbrud. Hun er datter af en græker, hvorfor hun eksotiseres som en fremmed. Hendes øjne er fulde af “nocturnal mysteries”, ligesom hendes sorte hår “was to fancy that a whole winter did not contain darkness enough to form its shadow: it closed over her forehead like nightfall extinguishing the western glow” (s. 61). Hendes mørke fremtoning forlener hende symbolsk med natten, men når Eustacias udseende er med til at understrege hendes udsatte position, er det yderligere på grund af den besnærende effekt, hun har på mændene i landsbysamfundet i Egdon. De bliver kort

sagt så betaget af hende, at der for de andre beboere nødvendigvis må være tale om hekseri. Romanen spiller selv med på denne karakterisering af Eustacia som en heksefigur ved at beskrive hende som “the queen of the night” (s. 60).

Hvis heden er et liminalt rum, er Eustacia en liminal karakter. Hun falder uden for den sociale orden ved med sin seksuelle magt at udfordre normative idealer om troskab og monogami i det senvictorianske England (Struzziero). Den tætte forbindelse mellem heden og Eustacia bliver endnu tydeligere i hendes sidste færd over Egdon Heath, hvor hun som en moderne King Lear fremfører en monolog i det stormfulde vejr.¹⁰ Scenen er interessant, fordi det, der ved første øjekast ligner en emotionel fejlslutning, ved nærmere eftersyn afslører “an absolute versimilitude between Eustacia’s state of mind and the storm-wracked heath” (Mattar, 7). Først hører vi om det dårlige vejr, som Eustacia er fast besluttet på at trodse, selvom hendes gang over heden er besværliggjort, idet hun snubler over alle de “twisted furze-roots, tufts of rushes, or oozing lumps of fleshy fungi, which at this season lay scattered about the heath like the rotten liver and lungs of some colossal animal” (s. 293). Dernæst fortælles det, at månen er slukket (“extinct”) af skyerne på en måde, der instinktivt leder tankerne hen på “nocturnal scenes of disaster” (s. 293). Midt i denne fremfærd indser Eustacia, at hun ikke kan undslippe heden og retter derfor en anklagende enetale mod himlen:

“‘Can I go, can I go’ she moaned [...] ‘How I have tried and tried to be a splendid woman, and how destiny has been against me! ... I do not deserve my lot!’ she cried in a frenzy of bitter revolt. ‘O, the cruelty of putting me into this ill-conceived world!’ (s. 294)

Monologens indledende “can I go, can I go” mimer den tvivlende Satan i fjerde bog af Miltons *Paradise Lost*: “Me miserable! Which way shall I fly / Infinite wrath, and infinite despair? / Which way I fly is Hell; myself am Hell” (Milton, 75). Øjeblikket for Satans selvindsigt er berømt for måden, hvorpå idéen om helvede forskydes fra et konkret sted, hvor man altså fysisk kan opholde sig, til et psykologisk sted som Satan ikke kan undslippe, uanset hvor han flyver hen. En del af Shakespeareforskningen ser en lignende forskydning i Lears stormmonolog på heden i tredje akts scene to. “Imagine *King Lear* without the Heath”, hedder det polemisk i en artikel af Henry S. Turner, hvor han i forlængelse af A. C. Bradley peger på, at stykkets “peculiar greatness derives from its pre-eminent spatial qualities”, men at disse kvaliteter først opnår deres storhed i abstraheret form gennem læserens forestillingsevne (Turner, 162). For Bradley og Turner er det slet ikke scenografisk muligt at indfange denne storhed gennem en konkret opførelse, eftersom indtrykket først opstår i transcendenzen af det fysiske tidsrum. Det betyder, at den vindblæste hede blot er en anledning til, som Miltons Satan, at reflektere grundlæggende eksistentielle vilkår i en “ill-conceived world”.

Når jeg nævner Milton og Shakespeare, er det ikke kun på grund af de oplagte intertekstuelle referencer, men også fordi der i Hardyforskningen findes eksempler, hvor naturen – Egdon Heath i dette tilfælde – primært ansues som en trædesten for universelle betragtninger over menneskelig lykke og ulykke (Irwin). Fortælleren i *The Return of the Native* giver selv det indtryk, når det om Eustacia hedder, at “the wings of her soul were broken by the cruel obstructiveness of all about her;

and even had she seen herself in a promising way of getting to Budmouth, entering a steamer, and sailing to some opposite port, she would have been but little more buoyant, so fearfully malignant were other things” (s. 294). Egdon eller ej, vores heltinde har mistet modet i lyset af sin hårde skæbne. Med andre ord står vi igen i en situation, hvor naturen bliver brugt som en flade for den symbolske projektion, Ruskin kritiserer.

Mod denne konklusion taler det forhold, at teksten selv underminerer denne abstraktion af det konkrete rum til “a purely imaginative realisation” (Turner, 162). Eustacia spejler heden lige så meget, som heden spejler Eustacia, og ser vi ordentligt efter, bliver det klart, at forholdet mellem hedens materielle udtryk og Eustacias eksistentielle epifani er metonymisk og altså jordnært forankret i stormscenen:

“[N]ow that she thoroughly realized the conditions she sighed bitterly and ceased to stand erect, gradually crouching down under the umbrella as if she were drawn into the Barrow by a hand from beneath. Could it be that she was to remain a captive still? [...] Extreme unhappiness weighed visibly upon her. Between the drippings of the rain from her umbrella to her mantle, from her mantle to the heather, from the heather to the earth, very similar sounds could be heard coming from her lips; and the tearfulness of the outer scene was repeated upon her face. (s. 394)

Det synlige udtryk for Eustacias sindstilstand, tårerne der løber ned ad hendes ansigt, smelter her sammen med regnen fra uvejret. Som væsensidentiske fænomener drypper de ned på hedelyngen, før de til slut rammer jorden. Men det figurative og materielle forenes yderligere i beskrivelsen af den kraft, der presser Eustacia ned i en foroverbøjet stilling og forhindrer hendes fremadskridende bevægelse. Adjektivet “gradually”, som hidtil har været knyttet til beskrivelsen af Egdon, bruges nu om Eustacia, idet “turf-roots” og “lumps of fleshy fungi” tager form som en hånd, der trækker hende ned. Derfor er det også dette billede af heden som et miljø kendetegnet ved fastholdelse og vægt, der lever videre i de følgende sætninger, hvor “unhappiness weighed visibly upon her.” Den metaforiske lighedsrelation mellem ulykke og tyngde er altså metonymisk rammesat af de faktiske lyngplanter, som griber fat i Eustacias kjole. Det kan godt være, at Eustacias billede af sig selv – som det gestaltes i hendes bevidsthedsrepræsentation – ligner det, vi finder hos Milton og Shakespeares tragiske helte, men samspillet mellem de paradigmatiske og syntagmatiske akser i *The Return of the Native* modarbejder aktivt det, vi kunne kalde en psykologiserende tendens til at afmaterialisere det ydre miljø til fordel for en tidløs eller i hvert fald almenmenneskelig eksistensproblematik.

Dette samspil bliver endnu tydeligere i den efterfølgende scene, hvor en af hedens andre beboere, den overtroiske Susan Nunsuch, igen *typecaster* Eustacia som heks ved at beskyldte hende for at gøre sit barn sygt. Det er Susans overbevisning, at magi må bekæmpes med magi, hvorfor hun af honningvoks former en dukke forestillende Eustacia og stikker nåle i den, mens hun opremser en trylleformular. Med et begreb fra James George Frazers *The Golden Bough* praktiserer Susan en form for sympatisk magi. “One of the principles of sympathetic magic is that any effect may be produced by imitating it” (Frazer, 15). Ifølge Frazer beror denne type magi på et lig-

hedsprincip, idet den visuelle korrespondance mellem voksdukken og Eustacia indebærer, at vold mod dukken også rammer Eustacia. Magien fungerer således metaforisk ved at forbinde fænomener på tværs af afstande ved hjælp af deres overlappende træk. Men metaforens (eller magiens) kortslutning af rumlige afstande – hvor Susan kan sidde i sit hus og skade Eustacia ude på heden – er kun muliggjort af det historisk specifikke rum, som Egdon Heath er, og de ritualer og den overtro, som tilhører dette rum:

“ To counteract the malign spell which she [Susan] imagined poor Eustacia to be working, the boy's mother busied herself with a ghastly invention of superstition, calculated to bring powerlessness, atrophy, and annihilation on any human being against whom it was directed. *It was a practice well known on Egdon at that date*, and one that is not quite extinct at the present day. (s. 295, min fremhævnning).

Susan Nunsuchs rituelle magi og heden hænger sammen. Det er som om, hedyngen transporterer Susans nålestikkeri fra hendes hus til det sted på heden, hvor Eustacia befinder sig. Der er dog en retorisk usikkerhed i teksten i forhold til, om magien rent faktisk virker. Tidligere i romanen har Hardys fortæller og den oplyste Clym ironiseret over Susans overtro, men som læsere må vi samtidig konstatere, at Eustacia faktisk bliver ramt af en “powerlessness” og senere samme aften møder sit endeligt ude på heden. *The Return of the Native* efterlader os med en dirrende ambivalens: påvirker Susans tryllerier direkte Eustacias skæbne, eller er det bare et sammenfald af tilfældigheder? Med sikkerhed kan vi dog sige, at vi kun overvejer, hvorvidt magien har en virkning, fordi den udspiller sig på Egdon, et sted som romanen igennem er ladet med animistisk kraft, der begrænser eller åbner karakterernes handlingshorisonter.

Tab af hede som tab af litterære genremodi

I det ovenstående har jeg forsøgt at lave en gradvis bevægelse fra et æstetisk blik på Hardys hede mod det, vi kan kalde hedens litterære stilistik. Jeg vil runde af med en kort refleksion over, hvorledes hedens særegne gestaltning af tid og rum fordrer bestemte plotformationer, genremodi og karaktertegnninger ud fra den overordnede tese, at heden muliggør specifikke litterære strategier. Dermed også sagt, at vi ved tabet af hedelandskaber risikerer at miste disse strategier, disse måder at skrive på, i vores kulturelle repertoire. Bestemte landskabstyper kan siges at lægge op til eller have en forkærlighed for særlige genremodi og karaktertyper. For at forstå sammenhængen mellem rum, tid og plot læner jeg mig op ad Mikhail Bakhtins kronotop-begreb, blandt andet fordi han laver den samme historisering af Kants transcendentale æstetik, som jeg indledningsvist forsøgte mig med, men også fordi han ser kronotoper som genre-definerende (Bakhtin, 13-14). Det betyder ikke kun, at en bestemt tidsfornemmelse hægtes op på rummet – i hedens tilfælde den dybe, geologiske tid som modsvar til modernitetens fremadskridende tid – men også at denne fornemmelse har indflydelse på karakterernes handlingsmønstre og det, vi med Peter Brooks kan kalde “plotbegivenheder” (Brooks). En begivenhed i plottet betegner ikke bare en hændelse på linje med andre hændelser, men en begivenhed som ofte på uventet vis drejer handlingen i

en ny retning. Det kan være tilfældige møder, overraskende afsløringer af en karakters familiehistorie eller de førnævnte skift i vejret, som har så store konsekvenser for borgmesteren og kornhandleren Michael Henchard i *The Mayor of Casterbridge*.

Helt lavpraktisk kan vi sige, at hedens rum er ufarbart i sammenligning med landevejen eller storbyens boulevard. Som vi har set, hæmmer den vilde bevoksning og fraværet af moderne infrastruktur karakterernes bevægelsesfrihed. Denne faktiske såvel som symbolske immobilitet får information til at rejse langsommere i hede-kronotopen med det drama af misforståelser og forsinkede erkendelser, som følger af denne langsomhed.¹¹ Fra et litteraturhistorisk perspektiv er det imidlertid værd at bemærke, hvordan eventyrets genremodi med lidt for belejlige og lidt for tilfældige møder lever videre i hedens kronotopik. Hvor den realistiske roman fra midten af 1800-tallet forsøger at nedtone kontingens til fordel for kausale forklaringsmodeller, er det tværtimod som om Egdon Heath giver Hardy tilladelse til at tage “usandsynlige” plotmekanismer i brug, som en Balzac nok ville rynke på næsen af. Digory Venn, “the reddleman”, træder altid belejligt ind i plottet, når Yeobright-familien er i problemer, ligesom Eustacias forhenstående elsker, Wildeve, ofte fungerer som et fortællerværktøj for konfliktoptrapning og dermed som et middel til at justere romanens spændingsniveau. Samme usandsynlighed gør sig gældende i forhold til ritualerne og Susan Nunsuchs sympatiske magi; så længe vi befinder os på heden, er vi tilbøjelige til at acceptere dens indvirken på plottet, selvom sådanne eventyrligheder litteraturhistorisk hører en tidligere periode til.

På karakterplanet ser vi kronotopens genrefunktion i det persongalleri, Hardy trækker frem fra det litterære arkiv. Når Hardy i sin romankunst implementerer heksefigurer som Eustacia eller en uskyldig bondepige som Tess Durbeyfield, spiller han på folkevisen og de ofte overnaturlige elementer, som optræder deri. Som en Hardykritiker har formuleret det:

“In a way, the tragedy of Tess, ‘A pure woman’, is also the tragedy of the old, ‘pure’ Wessex from which she comes. Both are corrupted and betrayed by the modern world in its various aspects [...] This is typical of Hardy’s method all through *Tess*: he uses the scenery to create an echoing dimension for the narrow, folk-ballad tragedy in which Tess is trapped. (Alvarez, 13-15)

Hvad der ved første øjekast kan ligne en simpel og klichétung karaktertegning, kan ved nærmere betragtning læses som en kommentar til forholdet mellem mennesket og dets miljø. Men det er også en måde at genoplive de genremodi, som traditionelt er blevet affødt af dette miljø – genremodi, som altså er i fare for at lide samme skæbne som Tess og Eustacia i en moderniseret verden, der ikke længere har plads til dem.

En anden genremodi, som Hardy aktualiserer gennem Egdon Heath, er *the island narrative* – ø-fortællingen. Med Simon Gatrells formulering er Egdon: “like an island of heather in a sea of agricultural land, and its inhabitants seem as distinctly cut off from other society as the inhabitants of an off-shore island would be” (Gatrell 1998, xvi). Som en ø i den engelske samfundsorden er heden et stykke traditionelt land, der ligger uden for moderniseringens progressive tid. Men ø-fortællingen – som vi kender den i traditionen fra Shakespeares *The Tempest* og Defoes *Robinson*

Crusoe – er også dybt forankret i britisk kolonihistorie. Hvis det klassiske ø-narrativ følger protagonistens gradvise erobring af et fremmed og eksotisk sted, så foregår den kolonisering, Hardy beskriver, inden for moderlandets egne geografiske grænser. Som Andrew Hewitt foreslår, kan *The Return of the Native* ansues som “a novel of internal colonialism” (Hewitt, 102; se også Bownas, 89ff). Begrebet om intern kolonialisme, der oprindeligt stammer fra Michel Foucault og senere er videreudviklet af Silvia Federici, betegner den proces, hvorved koloniale praksisser reproduceres på hjemmefronten (Foucault; Federici). Det vil sige, at den ekspropriation og voldsudøvelse, som det imperialistiske Storbritannien praktiserede i sine oversøiske besiddelser – legitimeret af dikotomier som civiliseret versus primitiv, moderne versus tilbagestående – også fandt sted på hjemmefronten, f.eks. når staten og den økonomiske elite påtvang dele af befolkningen og den nationale geografi (især Sydengland, Wales, Irland og Skotland) en generel “improvement” i form af privatisering af fælles jord (“enclosure-love”), ressourcekontrol, nye skolesystemer, sprogpolitik m.m. Hardys Wessex fremstår som et billede på den nationale periferi, der underkastes statens sociale, lingvistiske og teknologiske reformer.

Denne ideologiske slagside ved ø-genren peger tilbage på den indledende beskrivelse af hedeopdyrkning som en national strategi for minimeringen af regionale forskelle. Herhjemme ser vi for øjeblikket en tendens til i kunsten at formulere en modfortælling til heltebilledet af Enrico Dalgas og andre hedeopdyrkere ved at minde om den vold, som fulgte med denne opdyrkelse – ikke bare som et tab af en i dag truet landskabstype, men også af det sprog, de historier og det sindelag, som kulturelt spandt heden og dens befolkning sammen på afstand af centralmagten.¹² Hardys genregenbrug af folkevisen og eventyret kan således bidrage til at synliggøre nogle undertrykkende strukturer, samtidig med at han viser os, hvilke fortælleformer og karaktertegninger vi risikere at miste, hvis steder som Egdon Heath ikke længere står til rådighed som scenen for et romanplot. I vor tids genvurdering af marginale landskaber og vild natur spiller litteraturen en vigtig rolle ikke bare som et arkiv over menneske/natur-udvekslinger, og de fortælleformer, som denne udveksling gøder jorden for, men også som en æstetisk genforhandling af vores kollektive forestillinger om bestemte naturtyper som henholdsvis skønne, faretruende eller irrelevante. Med Hardys forfatterskab ser vi en tidlig kritik af det syn på heden, som blandt andet Dalgas og Hedeselskabet lagde for dagen. På det litterære plan kommer denne kritik til orde gennem en æstetisering af heden og lanceringen af et skønhedsbegreb, der gentænker rammerne for, hvad der tæller som henholdsvis smuk og brugbar natur. Jeg håber med denne artikel at have givet et eksempel på denne gentænkning, samt at have banet vejen for fremtidige, komparative studier af hedepreparationer i engelsk og dansk litteraturhistorie.

Noter

- 1 Et godt eksempel på denne tendens er tidsskriftet *Fathoms* temanummer med titlen “Green Hardy” (2022).
- 2 Et udblik til tysk litteraturhistorie kunne med fordel tage udgangspunkt i Hermann Löns (født samme år som Jeppe Aakjær) og dennes besyngelse af Lüneburger Heide.

- 3 Som Roberts, Atkins og Simmons pointerer, var heden i Middelalderens England ved lov at betragte som fælles land, eller "the commons". Se Roberts m.fl., s. 125. Hvad angår den æstetiske dimension, er det værd at nævne, hvordan *vastness* (som en modsætning til enclosure-lovenes afgrænsning) optræder som et æstetisk begreb allerede hos Joseph Addison (1672-1719), fordi det leder til spekulationer om "det evige og uendelige," der sætter vores forestillingskraft i spil på en "nydelsesfuld" måde. Se især *The Spectator* nr. 412.
- 4 Ismael, Abrahams ældste søn, som han fik med Hagar, blev forvist fra klanen efter Sarah fødte Isak for derefter at leve et omflakkende liv i vildniset.
- 5 F.eks. John Peck og Martin Coyles (2013): *A Brief History of English Literature*, London: Palgrave Macmillan, her især s. 206-212.
- 6 Se *The Literary Notebooks of Thomas Hardy*.
- 7 Det udelukker naturligvis ikke brugen af geologisk terminologi og periodebetegnelser, f.eks. fortællerens benævnelse af "the carboniferous period" (174), som Hardy har hentet hos den schweiziske geolog Oswald Heer, jf. *The Literary Notebooks of Thomas Hardy*, s. 89-90 og 334.
- 8 Hardy foretog netop en Europarejse, mens han arbejdede på *The Return of the Native*, hvor han blandt andet lagde vejen forbi Heidelberg og Scheveningen, jf. Bevis 1999.
- 9 Vi har ikke beviser for, at Hardy rent faktisk læste Ruskin, men de sociale kredse, Hardy deltog i, var i høj grad formet af Ruskins teorier.
- 10 Hardy nævner selv King Lear i forordet til *The Return of the Native*: "It is pleasant to dream that some spot in the extensive tract [Egdon Heath] whose south-western quarter is here described, may be the heath of that traditionary King of Wessex – Lear" (5).
- 11 Den lange distance mellem bebyggelserne på Egdon Heath koster sågar Clyms mor, Mrs. Yeobright, livet, da hun på en rejse strander på heden uden vand og hjælp inden for rækkevidde.
- 12 Her tænker jeg især på Marie Kølbæk Iversens kunstneriske og arkivariske arbejde med folkeminder fra Vestjylland og den store folkemindesamler Evald Tang Kristensen i udstillingen *Rovhistorier* (2023). Aktualiteten understreges yderligere af Charlotte Weitzes nylige roman *Ulvemælk* (2025) om netop Tang Kristensen. Som andre eksempler på nutidige, kunstneriske genfortolkninger af heden kan nævnes Ellen Martine Heusers *Memorial that Unveils its Being in the Heathlands* (2023) og Helle Bovbjerg og Birgitte Munks *Local Soil, Knitted Memory*.

Litteratur

- Alvarez, Alfred (1978): "Introduction", i *Tess of the D'Urbervilles*, Harmondsworth: Penguin.
- Bakhtin, Mikhail (2006): *Rum, tid og historie: Kronotopens former i europæisk litteratur*, Aarhus: Klim.
- Bevis, Richard (1999): *The Road to Egdon Heath: The Aesthetics of the Great in Nature*, Quebec: McGill-Queen's University Press.
- Bownas, Jane L. (2016): *Thomas Hardy and Empire: The Representation of Imperial Themes in the Work of Thomas Hardy*, New York: Routledge.
- Brooks, Peter (1995): *Reading for the Plot*, Cambridge: Harvard University Press.
- Federici Silvia (2009): *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, New York: Autonomedia.
- Fleishman, Avrom (1978): *Fiction and the Ways of Knowing*, Austin: University of Texas Press.
- Foucault, Michel (2003): "Society Must Be Defended", i *Lectures at the Collège de France 1975-76*, New York: Picador.
- Frazer, James George (2012): *The Golden Bough*, The Project Gutenberg Ebook.

- Gatrell, Simon (2006): "Wessex", i *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 19-37.
- Gatrell, Simon (1998): "Introduction", i *Thomas Hardy: The Return of the Native*, Oxford: Oxford University Press.
- Hardy, Thomas (2006) [1878]: *The Return of the Native*, New York: Norton and Company.
- Hardy, Thomas (1985): *The Literary Notebooks of Thomas Hardy*, Lennart Björk (red.), London: Macmillan Press.
- Hewitt, Andrew (2014): "The Castaways of Egdon Heath", i *The Thomas Hardy Journal*, nr. 30, s. 102-120.
- Ingham, Patricia (1980): "Hardy and the Wonders of Geology", i *The Review of English Studies*, 31.121, s. 59-64.
- Irwin, Michael (2000): *Reading Hardy's Landscapes*, London: Palgrave Macmillan.
- Lock, Charles (2009): "The Literature of Ecology and the Ecology of Literature: Reflections Green and Grey" i *Anglo Files*, nr. 154, s. 31-40.
- Løvschal, Mette og Emmy Laura Perez Fjalland (2023): "Hededrømme", i *Baggrund*: <https://baggrund.com/2023/09/07/hederoemme/> (sidst besøgt 09-10-2025).
- Mattar, Sinéad Garrigan (2008): "The Return of the Native: Animism, Fetichism, and the Enchanted Heath", i *The Thomas Hardy Journal* 24, s. 4-22
- Milton, John (2003) [1667] *Paradise Lost*, London: Penguin.
- Olmeda, C. (2020): *EU Habitat Action Plan*, https://www.ecologic.eu/sites/default/files/publication/%5Bcurrent-date%3Ajust_year%5D/EU%20Habitat%20Action%20Plan%204030-final.pdf (tilgået 09-10-2025).
- Olwig, Kenneth (1984): *Nature's Ideological Landscape*, New York: George Allen & Unwin.
- Olwig, Kenneth (2025): "Archipelagic Habitus: The Co-Creation of Jutland's Heathlands by Grazing Animals and Human Pastoralists", i M. Løvschal og K. Grønneberg (red.): *A Place for Heathlands? - Jutland Archaeological Society*, <https://heathland.place/archipelagic-habitus> (tilgået 09-10-2025).
- Roberts Brian, Peter Atkins og Ian Simmons (1998): *People, Land, and Time: An Historical Introduction to the Relations Between Landscape, Culture, and Environment*, New York: Routledge.
- Rudwick, Martin J.S. (1992): *Scenes from Deep Time*, Chicago: University of Chicago Press.
- Ruskin, John (1856): *Modern Painters III*, Digital Library, <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.42809/page/n207/mode/2up> (tilgået 09-10-2025).
- Struzziero, Maria Antonietta (2016): "Being Human Within an Evolving Universe: A Study of Thomas Hardy's *The Return of the Native*", i *Fathom* 4, s. 46-60, <https://doi.org/10.4000/fathom.614>.
- Turner, Henry S. (1997): "King Lear Without the Heath", i *Renaissance Drama*, Chicago: University of Chicago Press, s. 161-193.
- Wöbse, Anna-Katharina (2017): "Space, Place, Land, and Sea: The 'Ecological Discovery' of the Global Wadden Sea", i Raf de Bont og Jens Lachmund (red.): *Spatializing the History of Ecology*, New York: Routledge.
- Wöbse, Anna-Katharina (2018): "Reinterpreting Nature: A Brief Environmental History of Trilateral Conservation in the Wadden Sea Region", i *Waddenland Outstanding*, Amsterdam: Amsterdam University Press, s. 253-266.
- Økonomiministeriet (2024): "Aftale om et Grønt Danmark", <https://oem.dk/media/ul2jcmou/aftale-om-et-groent-danmark-24-juni-2024-a.pdf> (tilgået 09-10-2025).