



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

NOLISP350

Masteroppgåve i nordisk litteratur

Haust 2018

Samspelet mellom stad, erfaring og erindring i romanane

Stigninger og fald og New Forest av Josefine Klougart

Guro Solheim

Store delar av denne oppgåva har blitt skriven på lesesalen i fjerde etasje på HF-bygget ved Universitetet i Bergen. Der har eg i vel eitt år rive meg i håret, velta lunka kaffikoppar frå Fonta og generelt strevd med å få den følgande oppgåva til å henge saman, men mest av alt har eg hatt det aldeles gildt i lag med dei som har blitt nokre av mine aller beste vener. Anne, Kaja, Maria, Marianne, Oda, Ida, Jofrid og Hanna – tusen takk for at de har gjort lesesalen og Bergen til fine stader å vere.

I same fjerdeetasje har min entusiastiske og alltid tilgjengelege rettleiar Eirik Vassenden hatt kontor. Takk for eit år med talrike litteraturforslag og innsiktsfulle tilbakemeldingar, og for at du har hatt tru på meg og prosjektet mitt. Eg vil òg gjerne takke medmasternordistar og andre tilsette på instituttet som har kome med nyttige og kloke innspel til mine ikkje alltid så gjennomarbeidde utkast på masterforum. Ikkje minst skuldar eg ei takk og eit unnskyld til dei eg har langtidslånt bøker av. De skal få dei tilbake no.

Heilt til slutt vil eg takke familien min og venene mine heime for distraksjon og støtte. Mamma, pappa, Mari, Bjarte og alle i Trondheim – takk for at dykk er der for meg. Ein ekstra stor takk vil eg rette til mormor og beste, som alltid har hatt så stor tru på sine fire barnebarn.

Og så er det deg, Maren, som fortener den største og viktigaste takka av alle. Du vett meg og deg.

Bergen

3. september 2018

Guro Solheim

INNHALD

1	INNLEIING	1
1.2	GANGEN I OPPGÅVA.....	2
2	BAKGRUNN.....	4
2.1	JOSEFINE KLOUGART	4
2.2	FORFATTARSKAPET OG LITT OM TRADISJONEN DET BLIR LESE INN I	6
2.3	KRITISK OG AKADEMISK RESEPSJON	8
	<i>Mottakinga av Stigninger og fald og New Forest i aviser og tidsskrift.....</i>	<i>8</i>
	<i>Akademisk resepsjon</i>	<i>11</i>
2.4	EIT SNØGT FAGHISTORISK TILBAKEBLIKK PÅ STADEN	12
3	JYLLAND OG MOLS I DANSK LITTERATUR – DEN LITTERATURHISTORISKE TRADISJONEN	16
3.1	JYLLAND I DANSK LITTERATURHISTORIE	17
3.2	JYLLAND OG SAMTIDSLITTERATUREN	19
3.3	JOSEFINE KLOUGART OG MOLS	20
3.4	TRADISJONELL REGIONALISME OG MODERNE STADTENKING – NOKRE OPPSUMMERANDE BETRAKTINGAR	22
4	TEORETISK DRØFTING	23
4.1	STADOMGREPET SETT MED EIT SAMTIDSBLIKK	23
4.1.1	STAD, LANDSKAP OG ROM	24
4.2	HISTORISK VIKTIGE LINJER I STADTENKINGA.....	26
4.2.1	<i>Den naive og sentimentale diktemåten.....</i>	<i>26</i>
4.2.1	<i>Heidegger si forståing av staden som ein måte å vere i verda på.....</i>	<i>28</i>
4.2.3	<i>Seamus Heaney si interesse for staden på tvers av sjangrar</i>	<i>31</i>
	<i>Den levde og lærde sansen for staden.....</i>	<i>32</i>
	<i>Fysisk og metafysisk sans for staden</i>	<i>33</i>
	<i>Heaney, Heidegger og Schiller.....</i>	<i>35</i>
4.3	NOKRE NYARE PERSPEKTIV PÅ STADEN	36
4.3.1	<i>Staden som ein palimpsest.....</i>	<i>36</i>
4.4	OPPSUMMERANDE BETRAKTINGAR OM DEI HISTORISKE LINJENE I STADTENKINGA OG EIN NYARE POSISJON	38
4.5	METODISK TILNÆRMINGSMÅTE.....	39
5	NÆRLESING OG ANALYSE AV STIGNINGER OG FALD.....	41
5.1	PRESENTASJON AV ROMANEN.....	41

5.2	<i>Form og komposisjon</i>	42
5.3	<i>Forteljar og forteljeteknikk</i>	44
5.4	STADER, FRAMSTILLING OG OPPLEVING I <i>STIGNINGER OG FALD</i>	46
	<i>Stad og/som heimstad</i>	47
	<i>Staden som referanse til fjernare stader</i>	50
5.5	OPPSUMMERANDE OG AVSLUTTANDE REFLEKSJONAR.....	51
5	NÆRLESING OG ANALYSE AV <i>NEW FOREST</i>	53
5.1	PRESENTASJON AV ROMANEN.....	53
5.2	FORSØKA PÅ Å FINNE STADER Å KNYTTE SEG TIL.....	55
5.2.1	<i>Hellas</i>	56
5.2.2	<i>Italia og Roma</i>	58
5.2.3	<i>Nordleg isolasjon i Lofoten</i>	59
5.2.4	<i>Parterapi i Spania</i>	59
	<i>Ronda</i>	61
	<i>Sevilla</i>	63
	<i>Cádiz</i>	64
5.3	EIT TERAPEUTISK DØDSBU PÅ MOLS	65
5.4	NEW FOREST SOM «BESTEMMELSESTED»	68
6	AVSLUTTANDE REFLEKSJONAR	71
7	PROFESJONSRELEVANS	75
	LITTERATUR	76
	ABSTRACT	80
	SAMANDRAG	81

1 Innleiing

På spørsmål om kva sommerlektyre ho kan anbefale i eit intervju med avisa *Kristeligt Dagblad* frå 2015, svarer den danske forfattaren Josefine Klougart (f. 1985) «Seamus Heaneys ”Fornemmelsen for stedet”. Det er kloge refleksjoner fra nobelpristageren om litteraturen, stederne og sindet, en bog jeg bliver ved med at vende tilbage til» (Washuus 2015). Klougart siktar til ei dansk omsetting og samling av essaystikken til den nord-irske forfattaren Seamus Heaney (1939–2013).¹ Sjølv om den same tematiseringa av høvet mellom litteratur, stader og sinn går igjen i fleire av Heaney sine essay, er det særleg essayet med den opprinnelege tittelen «The Sense of Place» ([1977] 1980) Klougart refererer til.² I essayet er Heaney oppteken av å drøfte korleis det han ser på som to vesensforskjellige måtar å erfare og nærme seg stader gjev utslag i litteraturen. I korte trekk handlar distinksjonen til Heaney om erfaringsmåte; om korvidt staden er opplevd umiddelbart eller reflektert over. Heaney veit at det å *vere* på ein stad er noko anna enn å *skrive* om å vere på ein stad. Ekte litteratur, skriv iren, kombinerer dei to erfaringsmåtene (Heaney 1980: 132).

Klougart er ein forfattar som er klar over det same som Heaney. Utsegnet frå 2015 speglar den markante interessa for stader og den sentrale rolla dei spelar i hennar eige romanforfattarskap. Debutromanen *Stigninger og fald* (2010) og det hittil nyaste verket *New Forest* (2016) rommar forteljingar der hovudpersonane er djupt forankra i ein eller fleire stader, som både er umiddelbart opplevde og reflekterte over. Det er forteljingar der ein barnleg og ein vaksen oppleving av staden er i konflikt med kvarandre, forteljingar om å oppsøke stader som er fylte av personlege og kollektive minner, og forteljingar om stadene sitt terapeutiske potensiale. Men romanane er samstundes undersøkingar av det å vende tilbake til ein erindra stad, og utforskar kva rolle erindringa har for måten me nærmar oss stader.

Denne oppgåva har to problemstillingar. Dels er eg ute etter å identifisere og skildre korleis stadene blir opplevd og erfart av dei sentrale romanpersonane i *Stigninger og fald* og *New*

¹ Annette Mester, 1998, *Fornemmelsen for stedet: Essays*, Gyldendal: København.

² Josefine Klougart har i ein e-post presisert kva verk ho sikta til i intervjuet: «Ja, jeg har nok tenkt på hele samlingen [Mester 1998] – netop som du gætter dig til. Særligt selvfølgelig det konkrete essay, der har givet navn til samlingen» (Klougart, personleg kommunikasjon, 29.4.2018).

Forest. Dels vil eg undersøke kva betyding spesifikke stader har for dei same romanpersonane. I tillegg kjem to underordna spørsmål. Det første er kva innverknad erindringa har for måten staden blir erfart og opplevd. Det andre er korleis staderfaring og litterær form og stilistikk heng saman. Problemstillingane og dei underordna spørsmåla skal eg svare på ved å samanføre poenga til Heaney i «The Sense of Place» med romantekstane, samstundes som eg skal nytte teoretiske innfallsvinklar frå nyare og eldre stadteoretiske tekstar. Desse hentar eg i Dan Ringgaard (f. 1963) si oppdaterte forståing av stadomgrepet og av måtar det går an å vere på staden på, og hjå Martin Heidegger (1889–1976) sin fenomenologisk-ontologiske tilnærming til staden.

Føremålet med oppgåva er ikkje å peike på ei påverknadshistorie mellom Heaney og Klougart, sjølv om innleiinga av oppgåva kan tyde på det. Føremålet er snarare å nytte Heaney sine poeng som ein av fleire innganger for å lese og forstå korleis Klougart skriv fram sine egne stadteoriar i sitt eige forfattarskap. På den måten kommenterer og oppsummerer Klougart sitt utsegn om Heaney sitt essay det eg overordna skal undersøke i den følgande oppgåva: tilhøvet mellom sinn, stader og litteratur i to av hennar egne romanar.

1.2 Gangen i oppgåva

Oppgåva er delt inn i sju kapittel. Kapittel to inneheld ei oversikt over forfattarskapet og mottakinga av det, samt eit faghistorisk sveip der eg greier ut om det som blir kalla «den stadlege vendinga». Kapittel tre er ein rein litteraturhistorisk gjennomgang der eg undersøker korleis staden har blitt behandla som ein kategori i dansk litteraturhistorie, med vekt på ei tradisjonell og ei nyare form for heimstaddikting. I kapittel fire presenterer eg ei teoretisk drøfting som skal danne grunnlag for analysen av romanane. Dette kapittelet vil gjere greie for eit utval historisk viktige tankemåtar innanfor stadteorien, og introduserer viktige analytiske verktøy for lesingane mine.

Kapittel fem og seks er analysekapitla av høvesvis *Stigninger og fald* og *New Forest*. Analysen av *Stigninger og fald* er delt inn i tre delar. Først vil eg undersøke romanen sine faktiske stadskildringar, før eg deretter skal sjå på måten stadene blir framstilt. Til slutt vil eg undersøke hovudpersonen sine stadopplevingar, og kva slags innverknad og betyding stadene har for ho. Her vil eg legge vekt på forteljarsituasjonen. Hovudpoenga i analysen vil samlast i

ei oppsummering av det eg meiner er romanen sine teoriar om stad. Desse er viktige for lesinga mi av *New Forest* der eg vil halde fast på den same metoden som i den første analysen. Men eg vil sortere lesinga etter kva stader handlinga er lagt til, og kva som kjenneteikner tankemåten på dei ulike stadene. I begge analysekapitla vil eg forsøke å trekke tråder ut til det stadteoretiske feltet eg har presentert i oppgåva sin teoridel. I det siste kapitlet, kapittel sju, vil eg reflektere over det eg har kome fram til gjennom dei to analysane. Til slutt freistar eg å løfte det nærlesande blikket som analysane er prega av, og sjå på litteraturen som eit produkt av si samtid og sitt samfunn ved å trekke inn ein nyleg politisk appell av Klougart, samt rolla hennar som medstiftar av forlaget Gladiator. Ein viss historisk-biografisk innfallsvinkel er etter mi meining uungåeleg når eg no skal nærme meg og undersøke Klougart sine romanar.

2 Bakgrunn

Å skulle sjå føre seg Josefine Klougart sin første og p.t. siste roman utan stadene dei er situerte i, ville vore vanskeleg. *Stigninger og fald* handlar om barndomen til hovudperson og eg-forteljar Josefine, som veks opp på eit småbruk på Mols i Danmark på 1980- og 1990-talet. Gjennom ei rekke episodiske stemningsbilete blir me kjende med Josefine, familien og heimstaden hennar. Det siste blir understrekt av boka si baksidetekst, der det står at romanen forutan å vere eit portrett av ein barndom, ein familie og eit møte med språket, er eit portrett «af en hjemstavn». Lange og lyriske stad- og naturskildringar maner fram det ytre landskapet på Mols og den subjektive måten Josefine ser, opplever og erfarer staden på. Forteljaren i romanen er ein vaksen versjon av Josefine som ser tilbake på minner frå sin eigen barndom. Distansen mellom det fortalte og den som fortel, gjer det mogleg å spørje korvidt opplevingane og erfaringane som blir framstilte *berre* er minner.

Det same subjektive innblikket og blikket får me i *New Forest*, der tre historiar om tre kvinner i ulik alder, narratologisk og tematisk flettar seg inn i kvarandre. I store delar av romanen følger me ho eine, ei kvinne i trettiåra som for lengst har forlate sin landlege heimstad (som liknar den same som blei skildra i *Stigninger og fald*) og flytta inn i ein leilegheit på Islands Brygge i København. Der *Stigninger og fald* stort sett held seg innanfor Mols sine regionale grenser og er situert i eitt område, er handlinga i *New Forest* lagt til eit vell av stader spreidde utover det europeiske kontinentet. Kvinna i trettiåra er stadig på reise, og oppsøker urbane og rurale stader i Noreg, Italia, Frankrike, Spania, Portugal, England og på Hellas. På overflata går *New Forest* såleis i ei meir kosmopolitisk retning enn debutromanen, og kan med rette kategoriserast som ein reiseroman. Men sjølv om romanen ved første blick introduserer eit meir variert, globalt og flyktig stadrepertoar enn det som er tilfellet i *Stigninger og fald*, vender teksten seg, som me skal sjå, òg mot dei meir opphavlege og essensielle stadene.

2.1 Josefine Klougart

Som 24-åring og avgangselev ved forfattarskulen i København, debuterte Josefine Klougart i 2010 med *Stigninger og fald*. Året etter blei romanen nominert til Nordisk Råds Litteraturpris. Seks år seinare kom *New Forest* ut, den femte og føreløpig siste romanen hennar. Utover dette består forfattarskapet av romanane *Hallerne* (2011), *En af os sover* (2012) og *Om mørke*

(2013), og av dei kortare prosatekstane *Den vind der manglede* (2010), *Bjergene er ligeglade* (2011) og *Regn* (2016). I tillegg kjem høyrespelet *Besøg* (2017) og eit samarbeid med den dansk-islandske kunstnaren Olafur Eliasson i den multimediale boka *Your Glacial Expectations* (2016).³ I Danmark har Klougart fått ei rekke store og små prisar for forfattarskapet sitt, samt totalt to nominasjonar til Nordisk Råds Litteraturpris – *En af os sover* blei den andre romanen ho blei innstilt til prisen for. Forfattarskapet har òg breidd seg utover dei danske og nordiske landegrensene, demonstrert med eit nyleg opphald som gjesteprofessor ved Universitetet i Bern,⁴ samt at delar av forfattarskapet er omsett til fransk, italiensk, serbisk, tyrkisk og engelsk (Forlaget Gladiator, u.å.).

I Noreg har forfattaren Trude Marstein stått for den norske omsettinga av romanane, fram til det norske forlaget Pelikanen hausten 2016 gav ut *New Forest* på originalspråket samstundes som i Danmark. Utgjevnaden var eit ledd i eit nytt dansk-norsk samarbeid med danske Gladiator, forlaget Klougart var med å stifte saman med Jakob Sandvad og forfattar Hans Otto Jørgensen i 2013. Bak samarbeidet ligg eit uttalt språkpolitisk og ideologisk prosjekt om å skape ein felles norsk-dansk litterær offentlegheit (Pelikanen u.å.). Truleg er samarbeidet òg motivert av økonomiske grunnar: Forlaga slepp å betale prisen for å omsette bøker og kan i tillegg dele på redaktørarbeidet (norske Geir Gulliksen har til dømes vore med og redigert *New Forest*). I lys av tematikken i denne oppgåva *kan* avgjerda om å la romanen sitt originalspråk få stå, romme eit tredje aspekt – at Klougart held fast på sitt eige danske språk som eit uttrykk for ei personleg stadtilknytting.

³ Verket handlar om Eliasson sine kunstinstallasjonar i det istidskapte landskapet på Mols. Korte prosatekstar av Klougart står til bilete av installasjonane, tekstar som mellom anna skildrar ein oppvekst i eit liknande landskap. Sjå *Your Glacial Experience*, 2016, London: Thames & Hudson.

⁴ Klougart sine eigne romanar var med på pensumlista for kurset ho heldt som gjesteprofessor, hausten 2017. Andre tekstar var verk av J. P. Jacobsen (romanen *Niels Lyhne*) og Virginia Woolf (essayet «A Room of One's Own») (Universität Bern, Walter Benjamin Kolleg 2017).

2.2 Forfatterskapet og litt om tradisjonen det blir lese inn i

Som romanforfattar går Klougart frå å skildre ein barndom i *Stigninger og fald*, til vaksenliv og parproblematikk i *Hallerne*, *En af os sover* og *Om mørke*, for å til slutt skildre alle livets aldrar i *New Forest*, som er ein roman der barndom og vaksenliv viklar seg inn i kvarandre. Forfatterskapet kretsar heile tida kring klassiske tema som kjærleik, sorg, aldring, erindringar og død, og behandlar og diskuterer eksistensielle kår knytt til menneskelivet. I eit portrettintervju i høve utgjevnaden av *Om mørke* i 2014 greiar Klougart ut om kva litteraturen kan og skal:

Litteratur er for mig grundforskning i, hvad det vil sige at være menneske, og skal man tage den ambition alvorligt, bliver man nødt til at forholde sig til, hvordan vi mennesker erfarer verden, hvordan vi erindrer og skaber sammenhæng i vores liv og i vores virkelighed, hvordan fortællinger hele tiden skabes og går under. (Bangsgaard 2014)

Den kvinnelege forfattarfiguren i *New Forest* gjev på eit tidspunkt uttrykk for å dele Klougart sitt litteratursyn frå intervjuet i 2014: «jeg nåede igen frem til den ikke særlige originale men bare indlysende sandhed at al god litteratur handler om kærlighed og død fordi den grundlæggende er det eneste der er værd at beskæftige sig med» (Klougart 2016: 586). Kvinna er ærleg når ho er klar over at det ikkje er ein original tanke ho har kome fram til, men det er like fullt ein innlysande og sann tanke, erkjennar ho. Etter mi meining kan refleksjonen til kvinna lesast som ein openberr metafiktiv kommentar til *New Forest* som ein roman der erfaringar, erindringar, refleksjonar og forbindelsen til omverda intenst blir utforska. Den kan like gjerne òg lesast som ein kommentar til Klougart sitt øvrige forfatterskap der dei eksistensielle tematikkane går igjen.

Det litterære prosjektet om å utforske kva det vil seie å vere eit menneske, forklarar detalj- og presisjonsnivået i Klougart sine romanar. Verka eg skal sjå nærmare på i denne oppgåva, *Stigninger og fald* og *New Forest*, illustrerer dette. Begge har ekspressive romanpersonar utstyrte med ømfintlege sanseapparat, som framstiller sine eigne tankar på strøymande og ofte usamanhengande vis. Forteljarane er som regel personale og aktivt deltakande i handlinga. Tekstane blir dermed rike på detaljerte, sanselege og personlege iakttakingar, men fattige på konvensjonelle handlingsforløp. Av den grunn er dei døme på romanar der stemning og tanke går på kostnad av plott og ytre handling, eit typisk trekk i moderne psykologiske romanar av

forfattarar som Marcel Proust, Knut Hamsun og Virginia Woolf.⁵ Dei ømfintlege sanseapparata til hovudpersonane kjem på same måte til syne i blikka deira for omverda, som er opne og vare for inntrykk. Prosjektet til Klougart om å utforske kva det vil seie å vere eit menneske gjennom litteraturen, inneber derfor samstundes å granske høvet mellom menneske og omverda. *Stigninger og fald* og *New Forest* tematiserer det å vere i ein umiddelbar forbindelse med omverda og det å refleksivt skildre denne.

I lys av *New Forest* kunne eit markant økomedvit vore tilføyd som karakteriserande for forfattarskapet. Innleiingsvis gjer hovudpersonen seg opp tankar kring tilhøvet mellom natur og kultur: «Naturen er alt for menneskelig. Mennesket vil gjøre alt til sit. Vi er selv natur» (Klougart 2016: 13). Økomedvitet i Klougart sitt forfattarskap er tett forbunde med stadene ho er forbunde med utanfor litteraturen, på eit personleg plan. I ein tale halden under ein demonstrasjon på Rådhusplassen i København 23. august 2018, seinare publisert som eit debattinnlegg i *Politiken*, kritiserer Klougart København kommune si avgjerd om legge delar av parken Amager Fælled i grus til fordel for bustader: «Vi lever i en kollektiv fortrængning af det fundamentale vilkår, at vi ikke er adskilt fra naturen, at det ikke lader sig gøre at opretholde det skel mellem det mennesket *her* og naturen *derude*. Vi er ikke bare en del af det samme kredsløb, *vi er selv natur*» (Klougart 2018). Bodskalet i talen repeterer natursynet i *New Forest* om at menneske er fundamentalt forbunde med naturen.

Engasjementet for å bevare Amager Fælled er lokalt motivert, Klougart bur sjølv i København, men ho understreker samstundes at apellen hennar handlar om noko større: «Vi skal finde en måde at lytte til naturen på, så vi hører den svare inde fra os» (Klougart 2018). I talen trekk ho samstundes fram ei nyleg hending heime på Mols for å illustrere kva menneskeskapte klimaendringar har gjort med hennar eigen heimstad: «I juni stod jeg med min mor under et blomstrende æbletræ på Mols. "Lyt" sagde hun. Jeg lyttede, men der var helt stille. "Jeg kan ikke høre noget", sagde jeg. "Præcis, svarede hun, insekterne er væk."» (Klougart 2018). Naturen er ein forutsjånad for einkvar stad. Skikkelsen til ein stad er følgeleg avhengig av naturen som han er omgjeven av og innskrive i. Blir naturen trua, blir stadene trua.

⁵ Slektskapen mellom Woolf og Klougart finst det fleire døme på i resepsjonen av forfattarskapet, mellom anna i May Schack sin omtale av *Stigninger og fald* der ho plasserer romanen i tradisjonen til Virginia Woolf sin assosierande og strøymande prosa. Klougart sitt språk gjev Schack assosiasjonar til den forteljetekniske stilen Woolf var med på å gjere kjend tidleg på 1900-talet (Schack 2010). Arven frå Woolf har Klougart ved fleire høve sjølv understrekt: «Nogle af de forfattere, der mest har haft betydning for mig, og som jeg helt klart er blevet påvirket af, er Virginia Woolf» (Niegaard 2017).

Som følge av at stemning og subjektivitet har gode kår i *Stigninger og fald* og *New Forest*, legg romanane til rette for eit blick som stoppar opp, dveler og granskar dei fysiske stadene som blir skrivne fram i romantekstane. Ikkje minst gjer stilen det mogleg å rette blikket mot subjekta som opplever og erfarer omverda, og kva slags betyding stadene har for desse. Som det går fram av problemstillinga formulert i kapittel éin, er det det eg skal gjere i denne oppgåva.

2.3 Kritisk og akademisk resepsjon

Klougart sitt forfattarskap går ikkje lenger tilbake enn til 2010. Likevel har mykje blitt skrivne om det, både innanfor akademia og i ulike litteraturkritikkspalter i aviser og tidsskrift. Det overordna målet med dei følgande avsnitta er å gje ei oversikt av korleis mottakinga av *Stigninger og fald* og *New Forest* har arta seg, spesielt med omsyn til om staderfaring og stadoppleving blir kommentert og trekt fram som sentrale sider ved verka. Ettersom oppgåva mi ikkje er ein resepsjonsstudie, er det kun eit utval av den akademiske og kritiske resepsjonen eg har valt å ta med. Utvalet er i all hovudsak danskspråkleg og basert på stoff som er å finne i den danske resepsjonssfæra, men eg vil òg inkludere enkelte norske bidrag. Utvalet er i neste rekke forsøkt knytt til stadtematikken, men samstundes inngår bidrag som viser eit meir generelt bilete av korleis romanane blei motteke då dei kom ut. Eg vil sjå etter mønster og granske kva sider ved verka kritiskarar og kommentatorar heftar seg ved. Heilt til slutt skal eg posisjonere mi eiga problemstilling og undersøking i høve til resepsjonen eg har plukka ut.

Mottakinga av *Stigninger og fald* og *New Forest* i aviser og tidsskrift

Klougart sin første roman fekk jamnt over gode kritikkar i Danmark. Mange av anmeldarane var begeistra og raskt ute med å trekke linjer mellom Klougart og langt eldre, kanoniserte dansk- og engelskspråklege forfattarar. Som me har sett, kommenterer May Schack den forteljetekniske stilen i romanen ved å samanlikne Klougart med Virginia Woolf sin stilistikk (Schack 2010). I *Jyllands-Posten* dreg Erik Svendsen parallellar mellom det nøyaktige og detaljerte blikket til Klougart – som han omtaler som «forbløffende usentimentalt» – og den danske forfattaren J.P. Jacobsen (Svendsen 2010). Henrik Varmark i tidsskriftet *Standart* får dei same assosiasjonane til Woolf og Jacobsen medan han les romanen. Men han får fleire:

«Klougarts stilistik ekkoer af utallige andre fra en svunden tid: [...] Tom Kristensens gungrende hestehove, Franz Kafkas lukkede port, [...] William Carlos Williams' røde trillebør» (Varmark 2010). Som Jacobsen og Woolf har disse forfatterne band til den litterære modernistiske tradisjonen.

Omtalane til Schack, Svendsen og Varmark viser ein annan tendens i resepsjonen av Klougart sin debutroman: vektlegginga av språk og stilistikk. Varmark understreker til dømes at «Klougarts særkende er ikke, hvad der fortælles, men hvordan der fortælles, og det er mums for tekstanalytikere» (Varmark 2010), og Svendsen skriv at det er ei dobbeltrørsle i språket, at det «er på en gang vældig litterært og nøjsomt, innskærket» (Svendsen 2010). I *Information* peikar Helle Juhl Lassen på det same, i tillegg til å trekke fram det lyriske sløret, som så mange ser som eit estetisk trekk ved Klougart sine verk, når ho skriv at ein av styrkane til *Stigninger og fald* er «prosaens rytme, den musikalitet, der ligesom bølger nedover siderne [...]» (Lassen 2010). Det same gjer Klaus Rothstein i *Weekendavisen*, og skriv at «det er den poetiske og naturlyriske prosa med de sansemættede registreringer, der er pointen» (Rothstein 2010). Prosjektet til romanen, slik Rothstein ser det, handlar ikkje om å brette ut ei samanhengande forteljing, men om å stoppe opp og registrere sansingar og ulike sanseintrykk som har med natur og psykologi å gjere. Det er subjektivitet, erfaring og oppleving som er «pointen», skriv han, og kommenterer med det samanhengen mellom litteratur, stad og sinn i romanen.

Språket og stilistikken blir òg lagt vekt på i mottakinga av *New Forest*. Romanen er ifølge Kristin Vego i *Information* «karakteristisk» sansemetta og «skrevet med et sensitivt og vidtfavnede billedrum og ordforråd» (Vego 2016). Vego har kjennskap til forfattaren og forfatterskapet, sidan ho tilsynelatande har belegg nok til å omtale språket som «karakteristisk». Det same har Vidar Kvalshaug i norske *Dagsavisen*, som går langt og hevdar at Klougart «trolig [er] sin generasjons sterkeste bildeskaper» (Kvalshaug 2017). Komposisjonen heftar andre seg ved. Romanen består «af tre dele med nærmest ensartede afsnitsoverskifter og inddelinger, der forholder sig til hinanden som palimpsester eller netop lag, der skrives oven på det foregående», skriv Martin Gregersen i *Kristeligt Dagblad* (Gregersen 2016). Han kommenterer *New Forest* sin lagvise oppbygging, som han meiner

liknar ein såkalla *palimpsest*.⁶ Palimpsest-aspektet ved komposisjonen til romanen kjem eg tilbake til i analysen av romanen, og teorikapittelet av oppgåva vil presentere ein stadteoretisk innfallsvinkel av Dan Ringgaard som nyttar palimpsesten som metafor på staden.

Men ikkje alle er begeistra for romanane sitt språk og mangel på ytre handling. For Nicklas Freisleben Lund i *Jyllands-Posten* er det språket som er svakheita til *New Forest*. Teksten sine iakttakingar, skriv Lund, «mudrer [konstant] ud i en overstyret sanse- og billedstorm» (Lund 2016). Helle Juhl Lassen anser som nemnt det poetiske ved språket i *Stigninger og fald* som ein kvalitet, men ho synest samstundes at det bilettette språket har lett for å gjere teksten utilgjengeleg og hermetisk: «ofte spærrer billederne for hinanden» (Lassen 2010). Lars Handesteen i tidsskriftet *Kritik* deler Lassen sitt syn og skriv at «[f]aktisk er der alt for mange sammenligninger, der mere bærer præg af at være udtænkt ved skrivebordet end at udspringe af konkrete sansninger» (Handesteen 2010). Lund, Lassen og Handesteen kastar alle lys over ein annan tendens i resepsjonen av Klougart sine verk: at dei språklege bileta ikkje alltid har rot i røynda – dei stemmar ikkje for lesaren, dei er «feil».

Oppsummert ser me at den kritiske responsen grovt sett kan delast inn i to fløyar. Den eine fløyen set pris på eit språk som er massivt skildrande og oppteken av sansar og inntrykk. Desse har heller ikkje dei store motførestillingane mot at romanane ikkje har plott og narrativ som sitt viktigaste prosjekt: Det viktige er ikkje «hvad der fortælles, men hvordan der fortælles», som Henrik Varmark ville sagt. Den andre fløyen har eit meir anstrengt forhold til både språket og stillstanden i teksten. Dei finn romanane til Klougart trøyttande nett på grunn av den massivt skildrande teksten, som ikkje resonnerer med deira eiga subjektive førestilling av omverda.

⁶ I litteraturvitskapleg augemed blir palimpsesten nytta om tekstar som på eit eller anna vis aktualiserer ein annan allereie eksisterande tekst. Sarah Dillon definerer i si doktogradavhandling *The Palimpsest: Literature, Criticism, Theory* (2007) den litterære palimpsesten som «an involuted phenomenon where otherwise unrelated texts are involved and entangled, intricately interwoven, interrupting and inhabiting each other» (Dillon 2007: 4). Den litterære palimpsesten til Dillon kan seiast å nærme seg Julia Kristeva sitt omgrep om *intertekstualitet*. Sjå *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, [1969] 1980, Oxford: Blackwell.

Akademisk resepsjon

Utover ei nyleg danskspråkleg masteroppgåve med eit økokritisk perspektiv, har ikkje *New Forest* blitt handsama akademisk enno.⁷ Trass i det, er det ein relativt vid akademisk resepsjon av Klougart sine tidlege verk. I skrivande stund finst det to litteraturvitskaplege masteroppgåver om Klougart sitt forfattarskap skrivne ved norske universitet. I oppgåva «Døden og mørkets stemme hos Josefine Klougart» (2017) analyserte Kirstine Marie Riis-Westergaard korleis døden og mørket manifesterte seg i Klougart sitt forfattarskap, med vekt på *Om mørke*. Ved å sjå på biletbuiken analyserte Riis-Westergaard, med avsett i teoriar av Maurice Blanchot og Jacques Rancière, korleis døden og mørket manifesterte seg på to ulike måtar i tekstane. Den eine måten var som dødsfall (på direkte og konkret vis), den andre var som ei avviklande rørsle i alt det levande (indirekte og abstrakt). *Om mørke* var den same romanen Hedvig Solbakken med oppgåva «Hvis ikke nu,/ så dig» (2015) las i lys av Jacques Rancière sine omgrep om politikk og estetikk. Solbakken fann ut at det mellom anna var dei mange og lange metaforkjedane, det ho kallar *klougartske konstallasjonar* (Solbakken 2015: 52), som kunne gjere romanen vanskeleg å trengje igjennom for lesaren – og for kritikarane, slik me såg i førre delavsnitt.

I Danmark er omfanget av akademiske masteroppgåver større enn i Noreg. Av dei danskspråklege oppgåvene eg har fått tilgang til, er ein av tendensane å lese romanane ut ifrå teoriar om autofiksjon, skrivne av dei danske mennene Poul Behrendt (dobbelkontrakten) og Jon Helt Haarder (performativ biografisme). I oppgåva «Autofiktion og hjemstavn i nyere dansk litteratur» (2016) blir autofiktive element i *Stigninger og fald* undersøkt og bestemt av Laura Holm Christensen og Kristina Obitzø Baltov. Den same teorien nyttar Gitte Salskov Jensen i «Læsninger i tekst og kontekst» (2014), der ho analyserer Klougart sine to første romanar samstundes som ho undersøker den sjølvbiografiske tendensen dei er skrivne i. Begge oppgåvene er inne på korleis Klougart framstiller stader i forfattarskapet sitt, men med andre tilnæringsmåtar enn dei eg skal nytte i denne oppgåva. At Klougart sine romanar har eit visst sjølvbiografisk tilsnitt er openbert. Ho er sjølv oppvaksen på Mols og har den same familiekonstellasjonen som hovudpersonen i både *Stigninger og fald* og *New Forest*. Men korvidt det er forfattaren sine eigne stadopplevingar og stadefaringar som blir skrivne fram i teksten, er ikkje av betydning for det eg skal undersøke. Eg har ingen ambisjonar om å

⁷ Maja Helbo Sørensen, 2018, *Naturen vinder til sist: En økokritisk læsning af Josefine Klougarts værk New Forest*, Aalborg: Aalborg Universitet.

kartlegge dei 'verkelege' stadene som blir skrivne fram i dei to romanane, ei heller å lese dei som nøkkelromanar.

Som demonstrert i nokre av masteroppgåvene ovanfor, er det å hefte seg ved biletbuiken ein tendens blant dei som vel Klougart som forskingsobjekt. Den mest eksplisitte står danske Lilian Munk Rösing for med sin såkalla *tropografiske* analyse av dei tre første romanane i forfattarskapet. Munk Rösing kom fram til at litterært topos og skildra landskap (topografi) var tett bunde saman med den metaforiske strukturen (tropen) i samtlege av tekstane – derav 'tropografisk' (Munk Rösing 2014). Dan Ringgaard kom i 2012 med ein artikkel der han gjorde nedslag i dei same tre verka som Munk Rösing. Han las romanane «imellem sted, rum og landskab» og fann ut at den sensitive, fintmerkande og kjensleprega stilen til Klougart vende seg mot stader, rom og landskap (Ringgaard har eit kvalitativt stadomgrep). Artikkelen, som er på knappe to sider, er å rekne som eit tilløp til ein analyse heller enn ein fullstendig analyse, men viser at Ringgaard, i likskap med Munk Rösing, ser stad og omgjevnader som ein viktig del av forfattarskapet til Klougart.

Oppsummert har den akademiske og kritiske resepsjonen av Klougart sine to romanar kommentert korleis teksten nærmar seg omgjevnadene sine, og korleis tekstane knyttar saman og foreinar ulike nivå av «stad» – på eit psykologisk og eit fysisk plan. Spesielt gjeld dette for *Stigninger og fald. New Forest* har enno ikkje fått den same handsaminga. På den måten er eg ein av mange som har stoppa opp ved stadene i Klougart sitt forfattarskap. Ingen har likevel studert på samspelet mellom stad, erfaring og erindring i Klougart sine tekstar. Av den grunn er oppgåva mi eit bidrag til forskinga på Klougart sitt forfattarskap ved å opne opp for ein ny, stadorientert lesemane.

2.4 Eit snøgt faghistorisk tilbakeblikk på staden

Sidan 1990-talet har det vore vanleg og populært å tale om ei «stadleg vending» innanfor vestleg kulturvitskap. På dansk grunn har litteraturforskarar som Louise Mønster, Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard vore toneangivande. Førstnemnde har skrivne boka *Mødesteder* (2013), som handlar om stader i svenske Thomas Tranströmer og danske Henrik Nordbrandt sin poesi, i tillegg til ein introduksjonsartikkel om det litterære potensialet i stadomgrepet med «At finde sted» (2009), som eg vil kome tilbake til om litt. Anne-Marie Mai har mellom anna

skrive tre bind av verket *Hvor litteraturen finder sted* (2010–2012), der ho presenterer ein ny tilgang til litteraturhistorien ved å sortere litteraturen etter kor litteraturen har blitt skriven, formidla og lesen. Saman med Dan Ringgaard står Mai òg bak antologien *Sted* (2010), som inneheld moderne og omsette teoretiske tekstar som tematiserer staden. I essaysamlinga *Stedssans* (2010) tok Ringgaard utgangspunkt i mange av dei same stadteoretiske tekstane. I Noreg har filosof og litteraturvitar ved Universitetet i Tromsø, Anniken Greve, skrive ei doktorgradsavhandling om stad og filosofi,⁸ medan hennar kollega Henning Howlid Wærp nyleg har redigert ei bok om nordisk litteratur situert i polarområda.⁹ Per Thomas Andersen ved Universitetet i Oslo har skrive fleire bøker om stad, identitet og kosmopolitisme. Særleg den siste tematikken interesserer Andersen, noko utgjevnaden «*Hvor burde jeg da være?*» *Kosmopolitisme og postnasjonalisme i nyere litteratur* (2013) vitner om. Louise Mønster og Dan Ringgaard kjem eg tilbake til i teoridelen av oppgåva.

Staden har i vestleg samanheng blitt tematisert i det vide og det breie av både teoretikarar og forfattarar lenge før den stadlege vendinga gjorde sitt inntog på 1990-talet. Før var ein av dei etablerte måtane å sjå på staden (på engelsk 'place') på, fortrenkt av det meir abstrakte omgrepet 'rom' (på engelsk 'space'), skriv Mønster i «At finde sted» (2009: 357). Ho sikter mellom anna til vitskapsmennene René Descartes (1596–1659) og Isaac Newton (1642–1727), som var opptekne av rommet, ikkje staden. Descartes er til dømes kjend for å ha gjeve namn til eit matematisk (og abstrakt) koordinatsystem. Mønster baserer delar av artikkelen sin på den amerikanske filosofen Edward S. Casey (f. 1939), som i *The Fate of Place: A Philosophical Study* (1998) gjer greie for stadomgrepet sin historie. Der peikar Casey på at Descartes og Newton var to av dei som såg 'rom' som overordna 'stad', noko Casey er fundamentalt ueinig i: «To be at all – to exist in any way – is to be somewhere, and to be somewhere is to be in some kind of place» (Casey 1998: ix). Casey ser staden som eit vilkår for den menneskelege eksistensen, og dermed som overordna rommet, altså motsett Descartes og Newton. Avstanden frå den vitskapelege revolusjonen Descartes og Newton var ein del av, til det tjuande århundret, er stor.

I løpet av det tjuande århundret bidrog kjende teoretikarar som Gaston Bachelard (1884–1962), Michel Foucault (1926–1984), Gilles Deleuze (1925–1995) og Félix Guattari (1930–1992) til ei orientering vekk frå eit abstrakt og kvantitativt romomgrep og over til eit konkret

⁸ *Her: Et bidrag til stedets filosofi*, 1998, Tromsø: Universitetet i Tromsø.

⁹ *Arktisk litteratur: Fra Fridtjof Nansen til Anne B. Ragde*, 2017, Stamsund: Orkana akademisk.

og kvalitativt stadomgrep.¹⁰ No er stadforskinga nyansert og rik blitt, sjølv om det enno, ifølge Mønster, manglar nedslag med det nye kvalitative stadomgrepet i litteraturen (Mønster 2009: 361). Det er Dan Ringgaard einig i. I ein artikkel frå 2012 skriv han at me framleis manglar «historien om stedets metamorfoser i litteraturen» (Ringgaard 2012: 42). Det som blir etterlyst, er lesingar fundert i den stadlege vendinga si oppdaterte forståing av staden, eit blikk som vektlegg den subjektive opplevinga og erfaringa av staden. I artikkelen av Mønster heiter det at staden «er intimt forbundet med menneskets væren» (Mønster 2009: 360). Når Ringgaard og Mønster på kvar sine vis etterlyser nye nedslag i og historiar om staden i litteraturen, seier dei altså samstundes at me på eit tidspunkt *har* vore opptekne av staden.

Eit døme på eit slikt tidspunkt her til lands er den tradisjonelle topografiske diktinga. Denne litteraturen har røter tilbake til 1500-talet og det som då var ei ny og gryande interesse for å utforske og kartlegge verda. Den topografiske diktinga var prega av å inneha ein dokumentarisk funksjon, med eit objektivt blikk ovan- og utanfrå. For lensherrene var det til dømes viktig å få kartlagd eigedomane sine ved å få landskapet skildra. På den måten blei dei orienterte om og fekk eit bilete av kva type eigedom dei hadde råderett over og korleis topografien var der. Denne dokumentariske handlinga konstituerte like mykje eigedomshøve som makttilhøve; det var ikkje lensherrene sjølve som gjekk ut og gjorde jobben – det måtte undersåttane ta seg av. Resultatet blei litteratur med eit særskilt eksplisitt og systematisk skildrande forhold til staden (Vassenden 2015: 210–212).

Av forfattarar i opplysingstida var Petter Dass (1647–1707) og Ludvig Holberg (1684–1754) nokre av dei som var opptekne av stad og topografi i sine tekstar. I diktet «Nordlands Trompet» (trykka i 1739, men skrivne mellom 1678 og 1690) er det landskapet i Nordland som grundig og systematisk blir skildra. I *Niels Klims reise til den underjordiske verden* (1741) lar Holberg Bergen og Fløyen vere viktige stadlege rammer for forteljinga om Niels Klim si reise inn i Fløyfjellet og ned til den utopiske planeten Nazar. I *Bergens Beskrivelse* (1737) blir Bergen by skildra på møysommeleg og nøyaktig vis, som del av Holberg sitt opplysningsprosjekt.

Den stadlege vendinga kan sest i lys av at globalisering, digitalisering, fremmedgjering og kjensla av å vere rotlaus, ifølge somme, har redusert den einskilde staden til å nærme seg det betydingslause (Mønster 2009, Moslund 2009). Omgrepet «den digitale nomade» er

¹⁰ Casey skriv om dette i kapitlet «The Reappearance of Place» i *The Fate of Place* (Casey 1998: 197–331).

inkarnasjonen av eit slikt menneske. Nomaden kan arbeide kor som helst ifrå, så lenge ho har tilgang til internett. I dag ser me ein tendens til å trekkast mot det lokale og stadsspesifikke, spesielt innanfor handverksfaga. Eit populært omgrep innanfor gastronomien er til dømes termar som det engelske *New Nordic Cuisine* og det norske omgrepet «kortreist mat», som i kraft av å vere henta frå nærområdet, skal vere både berekraftig for miljøet og kanskje òg tilføre ein slags meirverdi på eit identitetsmessig nivå.

Oppsummert går me frå å sjå staden som ein ideologisk storleik, der det er avgjerande å *vere frå* og å *høyre heime* ein stad, til ein slags globalisert kosmopolitisme. Dette er det Per Thomas Andersen drøftar i verket sitt om kosmopolitisme og postnasjonalisme i nyare litteratur (Andersen 2013). Staden sin rolle er utspelt, og me er alle digitale nomadar (Moslund 2009). Deretter går det ein returbevegelse tilbake til staden som noko konkret, og det er der den stadlege vendinga kan plasserast. No er måten mange tenkar stad på, basert på at staden er like mykje erfaring som det er eit punkt på eit kart. Den stadlege vendinga har på den måten ført med seg ei stadforståing basert på erfaringar, og som situerer subjektet i landskapet, ikkje utanfor. Det kartografisk registrerande er ikkje lenger interessant, erfaringa av staden er det. Derfor er fenomenologien som filosofisk retning viktig for den stadlege vendinga. Veldig foreinkla går det an å seie at fenomenologien handlar om å skildre den menneskelege eksistensen ved å ta utgangspunkt i erfaring. Av den grunn er retninga oppteken av verda me erfarer, og dermed òg av dei konkrete stadene me omgjev oss av. Fenomenologien som filosofisk premiss for å undersøke tilhøvet mellom stad, sinn og litteratur vil eg kome tilbake til i teorikapittelet. Der vil Martin Heidegger si fenomenologisk-ontologisk orienterte forståing av staden som ein uløyseleg del av den menneskelege eksistens, det han omtalar som *Dasein*, vere ein representant for fenomenologien.

Før Heidegger og dei andre teoretiske innfallsvinklane for den følgjande analysen blir introduserte i kapittel tre, skal eg gløtte til Danmark og sjå korleis staden har vore ein kategori i dansk litteraturhistorie frå starten av 1900-talet til i dag.

3 Jylland og Mols i dansk litteratur – den litteraturhistoriske tradisjonen

Som vist i innleiingskapittelet, har mange nordiske litteraturforskarar vore samde om at det manglar nedslag i litteraturen sett med eit nyare stadteoretisk perspektiv. Før eg presenterer eit utval av desse nyare perspektiva i teoridelen av oppgåva, vil eg raskt trakke over i eit anna og meir konvensjonelt spor; staden som eit uttrykk for *regionalisme*. Noko foreinkla handlar regionalisme litterært sett om å framheve det som er særige for ein region og eit lokalsamfunn, ofte i motsetnad til hovudstaden sin storbycivilisasjon og kulturelle hegemoni. I Danmark og i Noreg var høvesvis impulsane *hjemstavn* og *heimstaddikting* kring år 1900 uttrykk for ein slik litterær regionalisme (Zerlang 1985, Nørregaard Frandsen 2009, Andersen 2012). Hundre år etter, tidleg på 2000-talet, dukka den same impulsen opp igjen i Danmark, men på andre premiss (Svendsen 2014). Det er desse to periodane eg skal gje ei oversikt over i det følgjande kapittelet. Meir spesifikt er målet å gje ei kort oversikt over korleis representasjonen av Jylland og Mols har vore i eit utsnitt av dansk litteraturhistorie. Kapittelet startar med ein nyleg skriven artikkel om vest-Jylland sin litterære representasjon i dansk litteratur, for så å kome inn på stoda til Jylland i den danske samtidslitteraturen.

Før eg tek til med den litteraturhistoriske tradisjonen, må eg kome med eit atterhald. Handsaminga mi er på inga måte fullstendig nok til å dekke perioden utførleg. Men det er heller ikkje intensjonen, av den enkle grunn at oppgåva mi ikkje er ein litteraturhistorisk studie av staden som kategori og uttrykk for regionalisme. Når eg likevel dreg inn stoff som har med ein tradisjonell interesse for region og stad å gjere, er det fordi eg er av den oppfatning at det har relevans for tradisjonen Klougart blir lesen inn i. Som me skal sjå, er ikkje Klougart åleine om å skildre ein heimstad i landlege omgjevnader og distansert frå København, verken i dansk samtidslitteratur eller i den eldre danske litteraturen.

3.1 Jylland i dansk litteraturhistorie

Med ei knapp befolkning, ingen storbyar, lite industri og få kulturattraksjonar representerer store delar av Jylland i dag den ytre periferien i eit sær sentralisert Danmark, skriv tyske Wolfgang Behschnitt i artikkelen «Jutland and the West Coast as liminal places in Danish literature» i eit nyleg stadteoretisk verk om nordisk litteratur (Behschnitt 2017: 80).¹¹ Like perifer er representasjonen av vestlege delar av Jylland i den danske samtidslitteraturen, er konklusjonen til Behschnitt (Behschnitt 2017: 80). Men så semmert som stoda er i dag, har det ikkje alltid vore. I same artikkel listar Behschnitt opp kanoniserte danske tekstar frå andre halvdel av 1800-talet der delar av handlinga er lagt til den perifere jyske regionen, langt vekk frå hovudstaden på Sjælland.¹² Litt seinare, rundt århundreskiftet, gjekk representasjonen av dei danske utkantsområda i dansk litteratur kraftig opp, samstundes som ein ny generasjon forfattarar fekk sine gjennombrot. I danske litteraturhistoriske framstillingar er denne forfattargenerasjonen hyppig omtalt, mellom anna i bind tre av det nokså nye verket *Dansk litteraturs historie* frå 2009:

I deres værker henviser disse forfattere til opvæksterfaringer i befolkningslag, som ikke tilhører borgerskabet i købstæder eller hovedstaden. [...] Det nye ved de forfattere, der træder ind på scenen omkring 1900, er imidlertid den selvbevidsthed og selvfølelse, hvormed de peger på forudsætninger og vilkår i den danske provins og det jyske i særdeleshed, eller på de gærende kræfter i den arbejderklasse, som vokser frem først og fremmest i København. (Nørregaard Frandsen 2009: 536)

Som det går fram av utdraget i litteraturhistorieverket, var desse forfattarane opptekne av å skildre alle sider av tilveret i provinsen av Danmark, især på Jylland. Perioden har, som litteraturhistorikaren Sven Møller Kristensen skriv i det sosial- og kulturhistorisk orienterte verket *Den store generation* frå 1974, fått meir eller mindre presise etikettar som «den jyske bevægelse», «hjemstavnskunsten» og «det folkelige gennembrudd» (Kristensen 1974: 8). I

¹¹ *Nordic Literature: A Comparative History. Volume 1: Spatial Nodes*, 2017, redigert av Dan Ringgaard og Thomas A. DuBois, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

¹² Deriblant dannelsromanen *Lykke-Per* (utgjeven i fleire bind mellom 1898 og 1904) av Henrik Pontoppidan (1857–1943), som i korte trekk handlar om unge Per Sidenius som forlet sin provinsielle barndomsheim på Jylland for å bli ingeniør i København. I romanen blir Jylland ein stad for «national fantasies of modernization», skriv Behschnitt (Behschnitt 2017: 80), og refererer til Per sin storstilte plan om å bygge ein kanal tvers igjennom Jylland. Denne skulle få industrien og handelen til å bløme, i tillegg til å frigjere jydane frå hovudstaden sitt hegemoni.

Dansk litteraturs historie ser me til dømes at den sistnemnde etiketten blir nytta.¹³ Kristensen tidfestar rørsla til rundt år 1900 og eit stykke inn på 1920-talet, i tråd med periodiseringa til *Dansk litteraturs historie* (Kristensen 1974: 242). Forfattarane Jeppe Aakjær (1866–1930), Marie Bregendahl (1867–1940), Martin Andersen Nexø (1869–1954) og Johannes V. Jensen (1873–1950) er nokre av dei fremste representantane for rørsla, det Kristensen har døypt «den store generasjon».

Nytt for rørsla var at mange forfattarar kasta lys over det hittil lite skildra samfunnet på Jylland, og portretterte befolkingslag som ikkje tilhørde borgerskapet i hovudstaden. Ifølge ein av Johannes V. Jensen sine egne tekstar på slutten av 1920-talet, bragte han og dei andre forfattarane i rørsla «tiltrængt jysk landluft ind i kunsten» (Jensen [1928] 1960: 7). Resultatet var litteratur som ofte tok opp problem med tilveret i den delvis kummerlege provinsen av landet, og skildra det danske landskapet og dei danske erfaringane på ein ny måte, som skin igjen i den breie oppfatninga om at litteraturen var realistisk (Nørregaard Frandsen 2009: 537). Ved å vere interessert i det fysiske og det jordnære sto mange av tekstane eksempelvis i kontrast til ei anna litterær strøyming i Danmark rundt århundreskiftet – symbolismen. Bakgrunnen for det folkelege gjennombrøtet er kompleks og for lang til å greie ut om innanfor rammene for denne oppgåva. Men ei av dei viktigaste årsakene var dei industri- og samfunnsmessige moderniseringsprosessane det danske samfunnet sto overfor rundt århundreskiftet (Nørregaard Frandsen 2009: 542).

Som følge av at dei nytta oppveksterfaringar frå sine egne liv, har generasjonen i mange litteraturhistoriske framstillingar blitt karakterisert som heimstaddikttrar (Nørregaard Frandsen 2009: 542). I kapittelet om det folkelege gjennombrøtet i *Dansk litteraturs historie*, peikar Johannes Nørregaard Frandsen på at som med alle merkelappar, er òg denne reduserande og problematisk. Samstundes som generasjonen var vende mot provinsen og heimstaden sin, var dei ikkje upåverka av andre impulsar. Snarare var dei «stærkt inspirerede af og forbundet med internationale strømninger inden for kunst, videnskab og ideologi» (Nørregaard Frandsen 2009: 542).

¹³ I *Norsk litteraturhistorie* held Per Thomas Andersen seg til ein annan etikett, og skriv at «i Danmark ble retningen kalt den jyske bevægelse» (2012: 284).

3.2 Jylland og samtidslitteraturen

I dag er vest-Jylland, skal me tru den allereie nemnte artikkelen av Behschnitt, passé som litterært rom:

As geographical spaces, they have been mapped and appropriated long ago, and as literary spaces they have been exploited thoroughly and lost their attractiveness around the turn of the nineteenth century; it would need some fundamental displacements in time or in perspective [...] to restore their liminality and to reuse them as spaces for creative renewal. (Behschnitt 2017: 94)

Behschnitt har eit poeng i at dei vestlege delane av Jylland er underrepresenterte og perifere i den danske samtidslitteraturen.¹⁴ Samanlikna med den litterære representasjonen av København, er det ikkje urimeleg å seie at heile Jylland har ein perifer posisjon i ny og eldre dansk litteratur. Danmark er eit sær sentralisert land, tungt konsentrert kring hovudstaden på Sjælland. Men sjølv om kanskje vestkysten av Jylland er spesielt perifer, er ikkje den litterære representasjonen av Jylland så mørk som uttrykket «det mørke Jylland» skal ha det til.

Ein kjend tendens blant danske forfattarar på 00-talet, var nemleg ein ny type heimstaddikting og litteratur situert i provinsen, som hovudsakleg betydde Jylland. Desse forfattarane revitaliserte heimstaddiktinga som hadde vore så populær drøye hundre år i førevegen, med verk som «kredsede om den provinsielle horisont og familiens eller slægtens historie», som Erik Svendsen skriv i artikkelen «Hjemstavnsdigtning – en trend i 00'erne» (Svendsen 2014: 24). Kritiker i *Information*, Erik Skyum-Nielsen, slo allereie ved utgangen av 2009 fast at «[d]en nye hjemstavnslitteratur var og blev den synligste trend i det 21. århundredes første årti» (Skyum-Nielsen 2009). I likskap med noko av bakgrunnen for «det folkelige gjennombrudd», kan bakgrunnen for den nye danske heimstaddiktinga sest som ein reaksjon på den tiltakande globaliseringa. Denne har, ifølge Louise Mønster, skuld i:

at stedernes specificitet og betydning er blevet udjævnet. Multinationale selskaber har bygget ens virksomheder jorden rundt, og man kan komme ind på restauranter, supermarkeder, kontorer og hoteller, der er identiske, uanset om man befinder sig på den sydlige eller nordlige halvkugle, mod øst eller vest. Ny teknologi har medført, at afstande er blevet formindsket [...]. (Mønster 2009: 358)

¹⁴ Behschnitt viser til romanen *The Carrier* (1998) av den sudanesisk-britiske forfattaren Jamal Mahjoub, som det einaste nyare verket der vest-Jylland fungerer som «literary space».

Som under den første ”bølge” med heimstaddiktarar, blei no ei rekke stader utanfor hovudstaden skildra, men denne gongen sett frå ei anna tid. Verka retta mellom anna merksemd mot danske utkantsområde som hadde blitt offer for nådelause globaliseringsprosessar, og på nytt ryke ut i den økonomiske, sosiale og kulturelle periferien.¹⁵ Den nye heimstaddiktinga i Danmark anno 2000 var ikkje kun idyllisk og hyggeleg, men «omfattet af lige dele kærlighed og had, af binding og frastødelse» (Nielsen 2009), og mykje av litteraturen som tilhørde denne litterære tendensen var altså lagt til Jylland. På leiarplass i *Information* på tampen av 2009 var temaet denne tendensen i den danske litteraturen. Der skriv Erik Nielsen at «sjældent har vi fået så mange lokale steder beskrevet i den nye litteratur», og sikter til forfattarar som Mette Moestrup, Ida Jessen, Jens Smærup Sørensen, Erling Jepsen og Josefine Klougart sin forlagskollega i Gladiator, Hans Otto Jørgensen, som alle saman sto bak romanar som tematiserte turen tilbake til heimstaden, og der dei fleste hadde handling som føregjekk på ulike stader på Jylland (Nielsen 2009). Eit estetisk trekk i mange av tekstane, var eit språk som var «undersøgende, vævende og fabulerende» (Svendsen 2014: 28). Eit anna var eit oppgjær med heimstaden, som i somme tilfelle førte med seg ei minimering og oppsmuldring av sjølve staden. Konsekvensen blei at «stedernes aura» forsvant i moderniteten si historie, ifølgje Svendsen (Svendsen 2014: 28).

3.3 Josefine Klougart og Mols

I «Hjemstavnsdigtning – en trend i 00’erne» nemner aldri Erik Svendsen Josefine Klougart. Årsaka ligg antageligvis i den lite elastiske periodiseringa han opererer med. Debutromanen hennar kom ut januar månad i 2010, ein månad for seint til å bli kategorisert som ein forfattarar i *00’erne*. Eksempel som dette syner noko av det problematiske og kunstige ved periodisering av litterære tendensar og impulsar. Det går ikkje an å trekke eit skilje ved utgangen av eit tiår og så seie at her sluttar tendensen. At forfattarar enno er opptekne av heimstaden som litterær tematikk og motiv, er framleis eit gjennomgåande trekk i den danske

¹⁵ «Den rådne banan» var lenge eit populært omgrep i ein dansk politisk debatt om regional utvikling, som framleis pågår. Omgrepet blei nytta for å framstille stagnasjonen i både utvikling og befolkingstal i utkantsområda av landet. Geografisk strekte bananen seg frå nord i Jylland, ned langs den jyske vestkysten, vidare til sørlege delar av Jylland og til øyene Fyn, Lolland og Falster i sør-aust. Motsett var «Den fede pølse» området der folk kom til å busette seg i framtida. Pølsa strekte seg frå Sjælland til området kring Århus på Jylland. (Læssøe Møller 2010: 12–18). Sjå Anne Sofie Læssøe Møller, 2010, *Herfra min verden går*: Den nye hjemstavns litteratur, Århus: Århus Universitet.

samtidslitteraturen. Eksemplarisk demonstrert i Klougart sine romanar, spesielt i *Stigninger og fald* og *New Forest*. Ved å blande ein interesse for dei personlege og opphavlege stadene saman med eit høgst undersøkande, vevande og fabulerande språk, slik Svendsen skriv kjenneteikna den nye heimstaddiktinga, står Klougart, etter mi meining, i ei forlenging av tendensen frå det førre tiåret. Men Klougart let ikkje stadene sin aura forsvinne i «modernitetens historie» og minimerer verken heimstaden eller staden i dei to utvalde romanane.¹⁶ Verka hennar handlar om å vere både mentalt knytt til og fysisk forankra i staden. Når Klougart i intervjuet med *Kristeligt Dagblad* anbefaler Seamus Heaney sitt essay med å seie at det er kloke tankar om «litteraturen, stederne og *sinnet*», peiker ho på den mentale tilknytninga si avgjerande rolle når det kjem til å forme staden.

Sjølv om Klougart skriv seg inn i ei forlenging av både «den synligste litterære trend i det 21. århundredes årti» og den jyske rørsla for over hundre år sidan, skriv ho om eit område i Danmark og på Jylland som *ikkje* har blitt via særskild mykje plass i dansk litteratur før. Det finst lite anna litteratur situert i Mols enn dei traderte molbuhistoriane (*Den Store Danske* «Molbohistorier») og den mindre kjende søstera til Karen Blixen, Ellen Dahl (1886–1959), sine korte tekstar om det molske landskapet og naturen.¹⁷ På den måten skriv ho fram ein stad av Danmark som i likskap med vestkysten av Jylland, med rette kan kallast underrepresentert i dansk samtidslitteratur.

¹⁶ Truleg er det mogleg å tale om at staden blir minimert i Klougart sin andre roman *Hallerne* (2011). Verket handlar om eit destruktivt og til tider fysisk brutalt parforhold mellom ei kvinne og ein mann. Størsteparten av handlinga føregår inne i leilegheita deira i København, som ved fleire høve blir samanlikna med ein tom slaktehall: «Det er minst et år siden, at stuerne omkring dem begyndte at lyde som øde haller» og «der hænger kroge fra loftet. Der er ikke noget liv i hallerne» (Klougart 2011: 9, 35).

¹⁷ Sjå Morten Vilhelm Krager si biletbok *Ellen Dahl: Mols og litteraturen*, 2017, Århus: Århus Universitetsforlag.

3.4 Tradisjonell regionalisme og moderne stadtenking – nokre oppsummerande betraktningar

Som me har sett, inngår den danske heimstaddiktinga i den tradisjonelle interessa for staden, som på si side gjerne kan knyttast opp mot den historiske regionalismen. Denne interessa var ikkje først og fremst oppteken av den personlege staden, det var meir den kollektive staden – regionen – dei søkte ut mot. Den historiske regionalismen var oppteken av gruppeidentitet, folkekultur og eit felles språk. Ein slik ideologi hadde lett for å resultere i ei dyrking av det monokulturelle, og oppfattingar av at det finst kulturar som er betre enn andre. Interessa for staden i dag er meir personleg og individualistisk motivert, som vist i avsnittet om faghistorikk i kapittel to av oppgåva. Tendensen om at til dømes mat skal vere kortreist og lokal, er i aller høgaste grad global og spinger ut av andre årsaker enn tidlegare tiders dyrking av det regionale. Når «den store generation» bragte med seg sårt tiltrengt jysk landluft inn i dansk litteratur for over hundre år sidan, var det som følge av andre prosessar.

4 Teoretisk drøfting

Målet med det følgende teorikapittelet er å danne eit grunnlag som gjer det mogleg å seie kva som skjer med staderfaringa i Josefine Klougart sitt forfattarskap frå start (*Stigninger og fald*) til slutt (*New Forest*). Nærmare bestemt vil teorien ta form som ein prinsipiell og kvalitativ drøfting om tilhøvet mellom stad og litteratur, med utgangspunkt i utvalde teoriar frå det første århundret og fram til i dag. Poenga eg presenterer, skal i neste rekke føre meg inn til romantekstane, som på si side skal utdjupe og kaste lys tilbake på poenga presentert her. Ved å diskutere dette kan eg få på plass eit omgrepsapparat og nærme meg dei to problemstillingane for oppgåva, altså å identifisere og skildre korleis stadene blir opplevd og erfart av dei sentrale romanfigurane, og å undersøke kva innverknad erindringa har på denne opplevinga og erfaringa. Men aller først må eg innom eit forsøk på å snevre inn omgrepet som er kjernen av oppgåva: stadomgrepet.

4.1 Stadomgrepet sett med eit samtidsblikk

Nynorskordboka definerer substantivet *stad* (frå norrønt *staðr*, som tyder 'stå') som 'eit avgrensa område', med substantiva *plass* og *flekk* som synonym. Ut ifrå ein slik definisjon blir staden kun ein fysisk og konkret lokalitet; ein flekk det går an å stå på. Av dei stadteoretikarane eg allereie har nemnt i innleiinga av oppgåva (Mønster, Mai, Ringgaard, Greve og Andersen), tilfører samtlege ein ikkje-fysisk og mental dimensjon til omgrepet. Ein annan som gjer dette, er den amerikanske samfunnsgeografen Tim Cresswell. I verket *Place: An Introduction* ([2004] 2015) støttar han seg til ein annan geograf, John Agnew, og skriv at det skal tre ting til for at noko kan kallast ein stad. Det første er plassering (*location*), det andre er fysisk form (*locale*). Det siste som skal til, heng saman med menneskeleg erfaring og oppleving, det Cresswell og Agnew kallar for *sense of place*, som er: «the subjective and emotional attachment people have to place» (Cresswell [2004] 2015: 12–14). Dermed består staden i Cresswell og Agnew sine auge på den eine sida av ein fysisk og handfast del (*location* og *locale*), medan ein abstrakt og psykologisk del (*sense of place*) utgjer den andre.

Dan Ringgaard er tydeleg influert av Cresswell sin definisjon i *Stedssans* (2010), der det heiter at «[n]år en lokalitet giver mening, bliver den et sted» (Ringgaard 2010: 16). Ringgaard utdjupear og skriv at den abstrakte delen, *fornemmelsen for stedet* – den danskspråklege

varianten av engelske *sense of place* – er forma av «sansninger, forventninger, viden [og] erindringer» (Ringgaard 2010: 16). På denne måten blir ein stad, som Anniken Greve har vore inne på i artikkelen «Kort om stedsfilosofi» (1996), meir enn ein flekk på jorda: «Et sted er en flekk eller et område på jorden, men ikke enhver flekk på jorden er et sted. Områder kommer til syne som steder ved at mennesker trer i forhold til omgivelsene, stedet er en funksjon av denne måten å tre i forhold til omgivelsene på» (Greve 1996: 20). Dei føreløpige definisjonane av stadomgrepet eg no har presentert, har det til felles at ein forutsjånad for staden er ein viss subjektivitet.

Oppsummert legg dei fire stadinteresserte teoretikarane eg til no har nemnt like stor vekt på menneskeleg subjektivitet som det fysiske og konkrete når dei skal definere sine stadomgrep. Staden er ikkje berre ein geografisk lokalitet, eller ei materiell setting for sosial aktivitet og sosialantropologiske perspektiv. I stadomgrepa er det som heng saman med menneskeleg oppleving og erfaring vel så viktig. Stadomgrepet har nokre nærliggande omgrep som kan vere nyttige å nemne. Desse handsamar eg i avsnittet under.

4.1.1 Stad, landskap og rom

Det er vanskeleg å kome utanom omgrepa *rom* og *landskap* når stadomgrepet skal undersøkast. «We do not live in landscapes – we look at them», skriv Cresswell kort i same verket som eg siterte ovanfor (Cresswell [2004] 2015: 18). I motsetnad til staden er landskapet noko mennesket står utanfor og ikkje er *i* eller *på*. Landskapet er kanskje mest av alt ein visuell idé, som ikkje er gjennomlyst av ein subjektivitet. Med andre ord manglar landskapet den abstrakte delen som staden har.

Distinksjonen mellom rommet og staden handlar på si side meir om graden av abstraksjon. Rommet, skriv Cresswell, er meir abstrakt enn staden: «When we speak of space we tend to think of outer-space or the spaces of geometry. Spaces have areas and volumes. Places have space between them» (Cresswell [2004] 2015: 15). Cresswell bygger forståinga si på sin kinesisk-amerikanske kollega Yi-Fu Tuan (f. 1930). Drøye 30 år før den første utgåva av Cresswell sitt stadteoretiske verk var utgjeven, omtalte Tuan rommet som meir udefinerbart enn staden: «What begins as undifferentiated space becomes place as we get to know it better and endow it with value» (Tuan 1977: 6). Når Anniken Greve skriv at flekkar og område –

rom og landskap – kan kome til syne som stader ved at menneske blandar seg sjølv inn i det, gjer ho det klart at staden, i motsetnad til rommet og landskapet, er lada med verdi. Med bakgrunn i desse forståingane kunne ein sagt at landskap og rom har potensiale til å bli stader. Men for å bli ein stad, treng rommet og landskapet eit subjekt til å tilføre det ein eller annan form for verdi.

Å vere er å vere på ein stad

Edward S. Casey deler oppfatninga om at staden er ein føresetnad for eksistensen. Ifølge han er staden avgjerande for den menneskelege eksistensen: «We are immersed in it and could not do without it» (Casey 1997: xi). Ein stad er, skriv han, «what takes place between the body and the landscape. Both body and landscape are always already imbued with cultural determinants» (Casey 1993: 29–30). Staden er eit triangel av kropp, landskap og kultur, der kultur kan tyde alt som menneske har innprenta i kropp eller landskap. Louise Mønster er influert av Casey og legg tilsvarande vekt på det eksistensielle ved omgrepet når ho skriv at staden grunnleggande «[f]orbinder mennesket med dets omgivelser og overordnet kan oppfattes som former for rum, som vi relaterer eksistentielt til og investerer mening i» (Mønster 2009: 360). Staden til Mønster er først ein stad når han gjev meining til nokon, til eit menneske, eit subjekt. Å undersøke kva staden er, blir derfor òg ei øving i å undersøke kva det vil seie at ein stad gjev meining for oss.

Det er dette stadfilosofien har ambisjonar om å artikulere, ifølge Greve. For stadfilosofien er det ikkje eit mål å definere stadomgrepet, eller å gje naudsynnte og tilstrekkelege føresetnader for at noko skal reknast som ein stad. Det som er føremålet er å «artikulere, og å se stedet som en artikulering av, sider ved det menneskelige omverdensforholdet som det er vanskelig å tenke mennesket uten» (Greve 1996: 20). Greve deler Casey og Mønster sitt syn på staden som ein føresetnad for menneskeleg eksistens, men ville nok vore ueinig i den noko letthendte tre-delte definisjonen til Cresswell. Eit av poenga for Greve, som er tydeleg påverka av den tyske filosofen Ludwig Wittgenstein sin daglegspråksfilosofi, er nett å ikkje gje ein definisjon av stadomgrepet, fordi denne ikkje finst. Eit omgrep får i staden sin betyding gjennom den praktiske samanhengen det inngår i. Ingen er derfor i stand til å gje ein endeleg definisjon av stadomgrepet.

Det eg til no har presentert av teoretiske perspektiv om kva stadomgrepet rommar, er ein måte å førestille seg staden sett frå eit samtidsperspektiv. Desse høyrer heime i ein akademisk disiplin som forsøker å koble staden til ei rekke ulike perspektiv. I neste delavsnitt vil eg trekke fram nokre historiske forløp, som behandlar meir prinsipielle og filosofiske spørsmål knytt til staden.

4.2 Historisk viktige linjer i stadtenkinga

Her vil eg presentere dei tre teoretikarane Friedrich Schiller, Martin Heidegger og Seamus Heaney, og sjå kva slags syn dei har på staden. For dei komande lesingane vil Schiller og Heidegger vere representantar for to historisk viktige linjer i stadtenkinga meir enn dei vil vere teoretikar eg skal lese Klougart sine to romanar i lys av. Heaney ser ut til å repetere ein introduserer idéar som er langt meir operative for problemstillingane mine, og han er dermed den som eg kjem til å vektlegge i det følgande delavsnittet.

4.2.1 Den naive og sentimentale diktemåten

Den tyske filosofen Friedrich Schiller (1759–1805) skilde i essayet *Om den naive og sentimentale diktekunsten* (1795) mellom to vesensforskjellige formar å dikte på, og med det to ulike posisjonar diktaren kunne betrakte verda og omgjevnadene sine på: «Herav utspringer to helt forskjellige diktemåter som uttømmer og utmåler hele poesiens område» (Eide et al. 1987: 156).¹⁸ Den eine diktemåten var naiv, den andre sentimental. Den naive diktemåten var eit resultat av ein diktar som ville *vere* natur, slik Schiller førestilte seg den antikke diktaren var. Den sentimentale diktemåten tilhørde den moderne diktaren som *søker* etter den tapte naturen, som følge av at naturen har gått tapt for han (Eide et al. 1987: 156). Schiller forsto det moderne mennesket som eit som sentimentalisererte naturen. Den førmoderne, klassiske og naive diktaren dvelte ikkje ved naturen på ein like inderleg, vemodig og sentimental måte, slik tilfellet var for mange av dei moderne diktarane. Det var ikkje naudsynt, fordi han allereie levde i harmoni med naturen og følte naturleg (Eide et al. 1987: 156). Det var ein faktisk forbindelse mellom tanke og kjensle i mennesket, meinte Schiller, og denne gav utslag i

¹⁸ Eg nyttar Karl Ekroll si norske omsetting «Naiv og sentimental diktning», henta frå antologien *Europeisk litteraturteori. Fra antikken til 1900* (1987), redigert av Eiliv Eide, Atle Kittang og Asbjørn Aarseth.

litteraturen som blei skriven. Vidare skriv han at dei naive diktarane *viste* fram naturen: «De første beveger oss ved natur, ved sanselig sannhet, ved levende nærvær», medan dei sentimentale «beveger oss ved ideer» (Eide et al. 1987: 160). Der den naive dikteren følte naturleg, må den sentimentale dikteren nøye seg med å ha følelse *for* det naturlege. Naturen har gått tapt for den sentimentale dikteren, som er framand for både naturen og seg sjølv. Det er viktig å hugse på at Schiller hadde samtida si ein-sidede dyrking av den teknisk-vitskaplege fornufta i bakgrunnen medan han laga dei to skiljene sine. Då Schiller skreiv om diktekunsten, tydde 'sentimental' og 'naiv' noko anna enn i dag. I dag er den historiske, politiske, sosiale og mediale verkelegheita ei anna enn den Schiller kjende til, og få ville nok sett pris på å bli kalla naiv i diktemåten sin. Den historiske konteksten som var gjeldande på slutten av 1700-talet, prega naturlegvis resonnementa hans, og av den grunn framstår Schiller kanskje meir som ein tidbunden enn ein tidlaus teoretikar.

Eit anna vesentleg poeng er at Schiller skriv om natur, ikkje om stad. Sjølv om kategoriane er overlappende så er dei ikkje samanfallande. Naturen er ein større storleik enn staden, fordi naturen realiserer staden. Men naturen er utenkeleg og uførestillbar utan kulturen. Det sentimentale synet til Schiller er derfor kun mogleg fordi det er basert på eit perspektiv som oppfattar naturen frå hans eige moderne utkikkspunkt. Schiller sitt natursyn (og syn på dikteren som eit geni) liknar det som var rådande i romantikken. Naturen er skjult og prinsipielt utilgjengelig for det moderne mennesket, men dikteren som skriv naivt kan seie det usagte og imitere røynda gjennom poesien sin.

Posisjonen Schiller inntek i essayet sitt er delvis reaksjonær idet han nostalgisk lengtar tilbake til ei ideal dikting som står i eit nært og harmonisk høve til naturen. Det representerer «den naive diktemåten» for han. Essayet er skriva i ei tid der den franske revolusjonen pågjekk i bakgrunnen. Schiller og mange av dei andre nyklassisistane var reaksjonære. Det går an å lese essayet som ein tale for at dikteren er nøydd til å finne tilbake til det han ein gong hadde: naturen. Det naive rommar på den måten ein idè om det opphavlege og naturlege for Schiller. Men det er ikkje berre antikken som representerer det opphavlege og naive for Schiller. Barndomen gjer det same: «Barndommen er den eneste ulemlestete natur vi ennå støter på innen den kultiverte menneskehet, og det er derfor intet under når ethvert spor av den ytre natur fører oss tilbake til vår barndom» (Eide et al. 1987: 155).

4.2.1 Heidegger si forståing av staden som ein måte å vere i verda på

Mange som freistar å lese litteratur med eit stadorientert blikk, startar med filosofen Martin Heidegger (1889–1976), «den nok mest indflydelsesrige tænkere i stedsteorien», ifølge Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard i forordet til antologien *Sted* (Mai & Ringgaard 2010: 11). Det same syner igjen i utvalet i denne teoridrøftinga. Samtlege av teoretikarane eg har presentert til no, refererer i sine tekstar til Heidegger på eit tidspunkt, spesielt til essayet «Building Dwelling Thinking» (på tysk «Bauen Wohnen Denken», og på norsk «Bygge bu tenke») frå 1951. I den følgjande drøftinga om Heidegger si rot-tenking, tek eg utgangspunkt i idéen om staden som ein måte å vere i verda på, slik det kjem til uttrykk i essayet.¹⁹ Som eg understreka i starten av kapittel 4.2, fungerer Heidegger som ein referanse til ei viktig linje i stadtenkinga snarare enn ein teoretikar eg aktivt skal nytte i lesingane mine. Kvifor kjem eg tilbake til i slutten av delavsnittet.

«Bauen Wohnen Denken» var opprinneleg halde som eit føredrag i 1951. Ikkje lenge i førevegen hadde Heidegger mellom 1946 og 1949 fått forbod mot å undervise ved Universitetet i Freiburg, som ein konsekvens av forbindelsen mellom han og nazismen (Inwood 2000: 6). I essayet reflekterer Heidegger over måtane det går an å vere i verda på. Staden er for Heidegger der mennesket *er*, det han kallar *Dasein* (der-vere). Staden er såleis ontologisk og eit vilkår for der-vere. Det å bygge og å bu ein stad, heng saman med *Dasein*. Gjennom *Dasein* knyttar altså Heidegger menneske saman med staden og viskar i same slengen vekk skiljet mellom subjektet og objektet. I essayet kjem Heidegger fram til at det å bli buande på ein stad, å bli stadvant og å slå rot, er ein måte som fører fram til erkjenning: «We do not dwell because we have built, but we build and have built because we dwell, that is, because we are *dwellers*» (Heidegger 1971: 146).

For den som skal halde på med noko som har med stad å gjere, kan det virke som at Heidegger og poenga han presenterer i «Bauen Wohnen Denken» er evig aktuelle.²⁰ Årsaka til posisjonen som ein avgjerande tenkar for stadtenkinga har å gjere med at Heidegger grunnla ein fenomenologisk-ontologisk posisjon i stadteorien. Han rekna staden som ein del av det å vere menneske, og vekka ei interesse for staden som eit filosofisk omdreiingspunkt etter

¹⁹ Eg nyttar Albert Hofstadter si engelske omsetjing av essayet, «Building Dwelling Thinking», henta frå *Poetry, Language, Thought*, 1971, New York: Harper Perennial.

²⁰ I eit kapittel i den amerikanske sosiologen Richard Sennett sin utgjevnad *Building and Dwelling. Ethics for the City*, diskuterer han Heidegger si flukt frå by til bygd. Sjå *Building and Dwelling. Ethics for the City*, 2018, London: Allen Lane.

mange år med modernisering og framskritt. Moderne rasjonalitet hadde sett press på eit autentisk der-vere. Heidegger reagerte på at mennesket var plassert utanfor verda, og tok eit oppgjær med subjekt-objekt-dualismen i sin filosofi – verda var ikkje eit bilete og menneske kun iakttakar.

Ein stad er ifølge Heidegger noko som blir skapt av 'tingen' (ty.: *das Ding*). Ein slik ting kan vere ein fysisk konstruksjon, som til dømes ein bygning. Sentralt i dette er det Heidegger kallar *das Geviert* ('firfalden'), ei eining beståande av dei fire elementa jord, himmel, det dødelege og det udødelege (Heidegger 1971: 149–150). Eit byggverk som ei bru blir for Heidegger eit symbol på ein ting som samlar firfalden. Schwarzwaldhuset, eit hus typisk i distriktet med same namn sør i Tyskland, er eit anna døme på vellukka arkitektur sett med Heidegger sine auge. Med sine funksjonelle arkitektoniske detaljar foreinar det jord og himmel, det guddommelege og det dødelege:

Let us think for a while of a farmhouse in the Black Forest, which was built some two hundred years ago by the dwelling of peasants. Here the self-sufficiency of the power to let earth and heaven, divinities and mortals enter *in simple oneness* into things, ordered the house. It placed the farm on the wind-sheltered mountain slope looking south, among the meadows close to the spring. It gave it the wide overhanging shingle roof whose proper slope bears up under the burden of snow, and which, reaching deep down, shields the chambers against the storms of the long winter nights. (Heidegger 1971: 157)

Dette bygget er den rake motsetnaden til moderne og preglause bustader, for Heidegger. Rett nok kan desse bustadene vere «well planned, easy to keep, attractively cheap, open to air, light, and sun», men dei er ikkje tilstrekkelege nok til å kunne kallast bustader (Heidegger 1971: 144). Dei er ikkje like eigentlege og autentiske som Schwarzwaldhuset, skriv Heidegger indirekte. Det er altså ikkje *alle* ting som kvalifiserer til å samle *das Geviert*, og i neste rekke bli ein god stad, ifølge Heidegger.

Filosofien til Heidegger har røter tilbake til den europeiske romantikken. Heidegger står på enkelte område i ei forlenging av ideane til Johan Gottfried Herder (1744–1803), som i det historiografiske verket *Reflections on the Philosophy of the History of Mankind* (utgjeven mellom 1784 og 1791) kopla jordsmonn til språk og kultur, og erfaringa av verda. Meir spesifikt hevda Herder at me ber med oss spor frå stadene der me bur, eller der forfedrane våre *har* budd. Herder er ei av hovudkjeldene til romantikken si forståing av staden, skriv den australske litteraturvitaren Kate Rigby (f. 1960) i *Topographies of the Sacred. The Poetics of*

Place in European Romanticism (Rigby 2004: 72). Der les ho tyske og engelske tekstar frå romantikken i eit økokritisk perspektiv, og flyttar romantikken si oppleving av staden vekk frå idealistisk projeksjon – der ein ser naturen som ein spegel på menneske – og i retning av at staden er ein føresetnad for eksistensen, i tråd med Heidegger si forståing av staden. Det er altså den seine og modernitetskritiske Heidegger eg vender meg mot i denne teoretiske drøftinga. Med «Bauen Wohnen Denken» er det tydeleg at Heidegger skodar bakover i tid og lengtar etter eit førmoderne, pastoralt tilvere. Han frykta at moderniteten avskar menneska frå moglegheita til *Dasein*, og at me heller sto ovanfor eit inautentisk *Dasein*. Det er vanskeleg å leve slik han føreslår i dag. Posisjonen hans er privilegert. Men sjølv om Heidegger er dregen mot røttene og det essensielle, er opphevinga hans av subjekt-objekt-dualismen ikkje-essensialistisk.

Med si kritiske og etymologiske tilnærming til å greie ut og kome til botn i kva ord og omgrep *eigentleg* betyr, er Heidegger ein av dei meir mystiske og utfordrande filosofane å lese innanfor det stadteoretiske feltet. Han ser stadig til ord sin etymologi for å forstå noko opphavleg som har gått tapt for oss. Idéen hans er at i etymologien går det an å finne det som er skjult og gløymd ved fenomen og omgrep. I tillegg er det vanskeleg å ha Heidegger som premissleverandør for ein teoretisk diskusjon der andre teoretikar er involverte, nett fordi han stadig vil ta eit skritt tilbake og sjå kva ord og omgrep *eigentleg* betyr.

Vanskeleg er det òg å ignorere banda mellom Heidegger sin filosofi og nazismen som ideologi. Heidegger sin gode stad, som i all hovudsak er av den skjerna, nasjonalromantiske typen, kan vere farleg å sjå seg blind på. Eit heideggersk utsegn som «bu der du høyrer heime» samanfattar innvandringspolitikken til ei rekke høgrepopulistiske parti i verda i 2018. Kulturessensialismen til Heidegger er med andre ord ekkel dersom han kjem i feil hender. Den britiske samfunnsgeografen Dorreen Massey skriv i artikkelen «A Global Sense of Place» at staden kan bli eit senter for «a form of romanticized escapism from the real business of the world» (Massey 1997: 319). Heidegger sitt syn på at ein stad det går an å bu må vere skjerna og tilbaketrukke frå moderniteten, liknar det reaksjonære synet som Massey advarer mot.

Som eg gjorde klart tidleg i dette underkapittelet, er Heidegger først og fremst ein referanse til ei viktig linje i stadtenkinga snarare enn ein teoretikar eg aktivt skal nytte for å svare på problemstillingane i lesingane mine. Når det er sagt, så kan Heidegger likevel tilføre eit

perspektiv på korleis stadene blir opplevd og erfart av subjekta i dei to utvalde romanane. Hans eigen bevegelse ut av byen og inn i skogen som ein kur for eit inautentisk tilvere, kan vere interessant å sjå spesielt *New Forest* i lys av. Samstundes er det naudsynt å vere merksam på ideologien bak Heidegger sitt syn.

4.2.3 Seamus Heaney si interesse for staden på tvers av sjangrar

I innleiinga av oppgåva nemnde eg den tematiske forbindelsen mellom Josefina Klougart sitt forfatterskap og Seamus Heaney sitt virke som essayist. Før eg skal greie ut om poenga i «The Sense of Place», vil eg kort stoppe opp ved det øvrige forfatterskapet hans. Det er ikkje berre i Heaney sin essaystikk den tematiske forbindelsen til Klougart er tydeleg. Det same gjeld lyrikken hans, som ofte handlar om historie, samfunn, myter, familie og stader. På same måte som det er vanskeleg å sjå føre seg Klougart sine to romanar utan stadene dei er situerte i, er det vanskeleg å tenke seg Heaney sine dikt utan landskapa, naturen og stadene dei er situerte i. Mange av dikta tek utgangspunkt i ei konkret og fysisk omverd, som ofte er irsk, der den menneskelege erfaringa tek form i møte med omgjevnadene sine, nærmare bestemt i landskapet, naturen og stadene. I «A Herbal», eit av Heaney sine siste dikt, finst til dømes desse illustrerande strofane:

Between heather and marigold,
Between sphagnum and buttercup,
Between dandelion and broom,
Between forget-me-not and honeysuckle,

As between clear blue and cloud,
Between haystack and sunset sky,
Between oak tree and slated roof,

I had my existence. I was there.
Me in place and the place in me.

Dikteget som situerer seg sjølv imellom vegetasjonen på bakken og skyene på himmelen, og etterpå konstaterer den eksistensielle forbindelsen mellom seg sjølv og staden, viser kor poetisk stadbunden Heaney var heilt fram til sine siste dikt. Diktet er henta frå samlinga *Human Chain*, som kom ut i 2010, tre år før han døydde. Men det er altså verken Heaney sin poesi eller den seine forfattarskapen hans det skal dreie seg om i dei neste avsnitta.

Den levde og lærde sansen for staden

Det eg skal drøfte er Heaney sine tankar om måtar det går an å forholde seg til ein stad på. Dette presenterer han i «The Sense of Place», eit essay utgjeve i samlinga *Preoccupations* i 1980, men som opprinneleg var ei førelesing han heldt på nasjonalmuseet Ulster Museum i Belfast vintaren 1977. Essayet startar med det Heaney hevdar er to overordna ulike måtar å kjenne ein stad på:

I think there are two ways in which place is known and cherished, two ways which may be complementary but which are just as likely to be antipathetic. One is lived, illiterate and unconscious, the other learned, literate and conscious. (Heaney 1980: 131)

Hovuddistinksjonen hans ser ut til å handle om erfaring eller kunnskap, om staden er levd eller lærd. Den levde sansen for staden, skriv Heaney, er kjenneteikna av å vere umedviten og munnleg, og er ein slags umiddelbar og ureflektert måte å vere på staden på. Den lærde sansen for staden er det motsette, og er basert på refleksjon og kunnskap. Denne kunnskapen kan vere relatert til ein stad sin historie, myter, arkeologi og etymologi (Heaney 1980: 132).

Å vere på ein stad på ein levd måte kan minne om barnet sin måte å vere i verda på, skriv Heaney tidleg i essayet, og dreg fleire anekdotiske parallellar til sin eigen barndom (Heaney 1980: 133). Samanlikna med ein vaksen, vil eit barn som til dømes enno ikkje har lært å lese, av naturlege grunnar ha dårlegare tilgang på skriftleg lærdom. Tanken til Heaney er at barnet derfor vil basere måten å vere på staden på, på sansar i staden for skriftleg kunnskap (Heaney 1980: 133). Men det er ikkje dermed sagt at den levde sansen for staden ikkje kan tilhøyre vaksne menneske. Den som er så rotfest i ein stad at ho aldri reflekterer over det, til dømes ein bonde, har òg ein levd måte å kjenne staden på.

Eit anna poeng hjå Heaney er at den levde og lærde sansen for staden kan utelukke kvarandre, men dei kan vel så gjerne eksistere samstundes. Eit døme på det førstnemnde finn han i bornet og den vaksne sine måtar å vere på ein stad på. I litteraturen generelt og landskapsskildrande tekstar spesielt, er det annleis: «In the literary sensibility, both are likely to co-exist in a conscious and unconscious tension» (Heaney 1980: 131). Eit viktig poeng hjå Heaney er at idet dei to ulike sansane smeltar saman, trer den rikaste manifestasjonen av sansen for staden fram: «it is this marriage that constitutes the sense of the place in its richest possible manifestation» (Heaney 1980: 132).

Fysisk og metafysisk sans for staden

Bak inndelinga i ein levd og ein lærd måte å kjenne staden på, ligg eit prosjekt om å undersøke kva staden har hatt å seie for den irske (og mannlege) litterære identiteten.²¹ Dei irske poetane William Butler Yeats, John Montague og Patrick Kavanagh representerer ifølge Heaney *a physical sense of place*, uavhengig av om sansen for staden deira er levd eller lærd. Desse har eit samanfallande syn på staden som noko som «steadies them and gives them a point of view» (Heaney 1980: 144). For nye forfattarskap meiner Heaney å spore ein tendens som går i ei metafysisk retning. Stadene symboliserer for desse eit personleg drama meir enn dei representerer ein kollektiv situasjon, og eksisterer for å tene forfattaren, ikkje omvend. Dei treng ikkje staden som støtte for eigen identitet eller som eit ledd i ein kamp for nasjonalt sjølvstende. Det er ikkje tale om å overgje seg til stadene sine myter, men snarare om å innlemme sine egne myter i staden: «So these poets weave their individual feelings round places they and we know, in a speech that they and we share; and in a world where the sacral vision of place is almost eradicated they offer in their art what Michael Longley has called ‘the sacraments we invent for ourselves’» (Heaney 1980: 148). Heaney nyttar ei knapp side av essayet til denne nye generasjonen irske forfattarar med ein metafysisk sans for staden. Sjølv om essayet hans er frå 1977, er denne erfaringsmåten beskrivande for nyare

²¹ I essayet kommenterer Heaney at irane sin interesse for stad kjem av den turbulente historien deira: «It is true, indeed, that we have talked much more about it in this country because of the peculiar fractures in our history, north and south, and because of the way that possession of the land and possession of different languages have rendered the question particularly urgent» (Heaney 1980: 136). Men han understreker samstundes at det å interessere seg litterært for stader ikkje er noko særirsk fenomen: «we could also talk about the sense of place in English poetry» (Heaney 1980: 137).

forfatterskap utanfor Irland sine landegrensar. Den nye heimstaddiktinga i dansk litteratur på starten av 2000-talet, som eg presenterte i førre kapittel, kan seiast å inneha ein tilsvarande metafysisk sans for staden.

Heaney sitt *sense of place*-omgrep slektar på det romarane kalla *genius locus*, verneengelen som var sett til å beskytte stader og eigendomar, men som den europeiske romantikken vidareførte og tilførte panteistiske idear. I romantikken blei *genius locus* anden, vesenet og karakteren til staden, altså ein mindre definerbar storleik enn det som var tilfelle i antikken.²² Når Heaney interesserer seg for dei subjektive forbindelsane til staden, skriv han seg dermed inn i ein tradisjon som går ut i frå romantikken si forståing av at staden òg har ei slags metafysisk side. Med det sagt så er det sjølvstøtt lettvendt å generalisere ein litterær epoke på denne måten. Den europeiske romantikken var ein epoke som hadde mange strøymingar. I essayet gjev Heaney uttrykk for å ha naturromantiske og nostalgiske tendensar, til dømes når han kvitterer på John Montague sine ord om at det irske landskapet er ein tekst som den moderne iren ikkje lenger evnar å lese: «The Whole of the Irish landscape, in John Montague's words, is a manuscript which we have lost the skill to read» (Heaney 1980: 132). Manglande kjennskap til irsk tradisjon og kultur (spesielt med omsyn til stadnamn og deira etymologi) har gjort iren til ein stadleg analfabet, skriv Heaney.

Verdt å peike på er Heaney sitt utval. Som døme på dei ulike sansane for staden, viser han kun til mannlege forfattarar. Kor representativt essayet er for å vise korleis stader i Irland og i Nord-Irland har hatt innverknad på *poets* dei siste hundre åra, det som han skriv er siktemålet med teksten sin, kan derfor diskuteras. Heaney var er ein mannleg poet som undersøka problemstillingar knytte til maskulin identitet og erfaring, og som sjølvstøtt utforskar tematikkar frå eit kjønnsmedvite perspektiv. Med bakgrunn i det mannlege utvalet hans, går det an å diskutere om korvidt ulike kroppslege erfaringar konstituerar ulike staderfaringar, og at kjønns, ifølge Heaney, kan vere ein del av likninga.

²² Christian Nordberg-Schulz illustrerer i *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture* (1979) den tverrvitskaplege interessen for staden når han skriv om korleis arkitekturen kan bidra til å skape ei meningsfull verd ved å kroppsleggjere den romantiske forståinga av *genius loci*: «Architecture means to visualize the Genius Loci, and the task of the architect is to create meaningful places, whereby he helps man to dwell» (Nordberg-Schulz 1979: 5).

Heaney, Heidegger og Schiller

Med distinksjonen mellom ein levd og lærd sans for staden, ser Heaney ut til å repetere Schiller sitt skilje mellom ein naiv og sentimental diktemåte. Ein levd sans for staden kan tilsvare ein naiv diktemåte, der det er det umiddelbare og ureflekterte som blir skrive fram. Den lærde sansen for staden minner tilsvarande om det Schiller betraktar som ein sentimental diktemåte. Men i motsetnad til Schiller tenker Heaney seg at det er kontakt imellom tilnæringsmåtene, og at denne sameksistensen skapar den ekte litteraturen. Hjå Heaney er det ingen absolutte dikotomiar i måten å vere på og skrive om stad på, slik det er hjå Schiller.

Til no har eg ikkje kommentert sjangaren Heaney gjer nedslag i. Årsaka til at det er i lyriske forfattarskap Heaney drøftar sansen for staden, heng saman med at poesien er sjangaren som meir enn nokon anna formidlar stemning og subjektivitet: «We are dwellers», skriv han avslutningsvis i essayet (Heaney 1980: 148). Dveling, stemning og subjektivitet er nett det Heaney sitt *sense of place*-omgrep kan fange opp. I den same frasen ligg det òg eit heideggersk ekko av essensen av det å vere eit menneske i verda: «We do not dwell because we have built, but we build and have built because we dwell, that is, because we are *dwellers*», slår Heidegger fast i «Building Dwelling Thinking» (Heidegger 1971: 146). I «A Herbal» er budskapet det same. Heidegger hadde i likskap med Heaney band til lyrikken, og orienterte mange av sine seine tekstar i høve til tyskspråklege poetar, mellom anna Rainer Maria Rilke og Friedrich Hölderlin. «Building Dwelling Thinking» er henta frå samlinga *Poetry, Language, Thought* (1971), ein tittel som refererer til sambandet mellom poesi og tenking. I essayet «...Poetically Man Dwells...» har Heidegger til dømes lånt tittel frå ei strofe av Hölderlin (Heidegger 1971: 211). Både Heidegger og Heaney har tru på at lyrikken kan seie noko om korleis menneske står overfor verda på, og dermed òg tilhøvet til stadene.

På bakgrunn av at lyrikken er eit premiss for argumentasjonen i «The Sense of Place», er det ikkje uproblematisk å nytte poenga på ein episk sjangar som romanen, slik målet mitt er i dei følgjande analysane. Når eg likevel skal nytte distinksjonar og omgrep frå essayet på to av Klougart sine romanar, er det fordi prosaen dei er skrive i, ligg nær poesien. Begge romantekstane er fortetta av stemningsfulle bilete (mellom anna av natur, landskap og stader), som etterlet seg lite plass til ytre handling. Dei ekspressive romanpersonane gjev oss i tillegg eit innblikk i den menneskelege erfaringa, og korleis denne tek form i møte med den ikkje-

menneskelege omverda: naturen dei er omgjevne av og stadene dei tilhøyrrer. Romanane legg dermed til rette for å stoppe opp og dvele ved stemningar, og interessere seg for korleis staderfaringa blir skriva fram. Etter mitt syn er Heaney sitt tankesett av den grunn relevant å sjå forfattarskapet i lys av.

4.3 Nokre nyare perspektiv på staden

I dag er stadforskninga så omfattande at det er vanskeleg å danne seg eit fullstendig overblikk av alle retningane som finst. Som vist i avsnitta om stadomgrepet sett med eit samtidsblikk, har det dei seinaste åra kome ei rekke forskingsbidrag som på den eine eller andre måten tek avsett i staden sin betyding. No er mange interesserte i korleis mennesket oppfattar, tolkar og nyttar staden. I dei neste avsnitta skal eg ta utgangspunkt i eit av desse bidraga, meir spesifikt nokre av dei essayistiske refleksjonane til Ringgaard i *Stedssans*. Ringgaard si essaysamling handlar om kven det er som ser på staden, og *korleis*. I innleiinga skriv han at prosjektet hans er å belyse staden litterært og med utgangspunkt i kva som er tenkt og skriva om staden. Det er måten den danske samtidslitteraturen behandlar staden, som interesserer Ringgaard: Ønsket hans er å forstå «stedet her og nu» (Ringgaard 2010: 7). Refleksjonane eg skal presentere er idéen hans om staden som ein palimpsest og staden sett gjennom den som er på reise sitt blikk.

4.3.1 Staden som ein palimpsest

Som me såg i resepsjonskapitlet, har enkelte nytta palimpsesten som ein metafor på komposisjonen til *New Forest*. Det same går det an å gjere med staden og staderfaringa i romanen. Ein palimpsest (frå gr. *palimpsestos*, 'utskrapa igjen') er ei overflate som inneheld lagvise spor av tidlegare tekstar. *Store norske leksikon* definerer palimpsesten som eit «manuskriptark av pergament hvor den opprinnelige teksten er fjernet ved nedsliping slik at det kan brukes på nytt» (*Store norske leksikon* «palimpsest»), ein populær praksis i mellomalderen. I *Stedssans* overfører Ringgaard palimpsesten til stadteorien og nyttar omgrepet som ein metafor på staden som noko dynamisk og i konstant forandring: «Man kan betragte et sted som en palimpsest, som en lokalitet der indeholder lag på lag af betydning, og

som konstant overskrives med ny betydning. Mest ligetil som geologiske, biologiske, arkæologiske aflejringer der til sammen danner et myldrende kor af stammer» (Ringgaard 2010: 153). Men det er ikkje berre i forstand av fysiske høve som geologi, biologi og arkeologi staden får nye lag med betydning. Dels får ein stad tilført nye lag «i mødet med hver enkelt individs og gruppes tanker, følelser, erindringer, handlinger og fortællinger. Det fysiske rum, lokaliteten, er som et materiale der bliver til et sted i kraft af en konstant overskrivning, vedvarende rettelser, udviskninger og påfund» (Ringgaard 2010: 154). Ein stad blir først ein stad idet nokon stiller seg fysisk eller mentalt i han.

Ein antroposentrisk tankegang som Ringgaard her gjev uttrykk for, kan kome i vanskar dersom den blir for konsekvent. Er det slik at ein stad opphører med å vere ein stad når det ikkje befinn seg menneske der? Er Preikestolen berre ein stad på dagtid, medan turistane er der? Desse spørsmåla blir aldri diskuterte hjå Ringgaard.

4.3.2 Staden sett på reise

Å vere på ein framand stad er ein tematikk som Ringgaard undersøker i fleire av essaya sine. Mest tid nyttar han på turisten og den reisande sine måtar å oppleve og erfare staden på. Turisten, skriv Ringgaard, «vender alltid hjem igen, og han er aldrig alene. Selv når han rejser for sig selv, rejser han på samme måde og ad samme veje som alle de andre» (Ringgaard 2010: 77). Det skil turisten frå den reisande, som på si side har meir personlege og livsviktige motiv bak reisa si. Den reisande *må* reise, turisten reisar fordi ho kan. Det er eit forsøk på å konstruere to motsetnadsfylte mennesketypar Ringgaard her gjer. Men både turisten og den reisande kan altså vere åleine på tur, for til slutt handlar skiljet mellom dei to mennesketypane først og fremst om individualitet: «Turisten er mer plat, en gennemsnitshedonist, en forbruger. Når mange kvier sig ved betegnelsen, skyldes det imidlertid ikke så meget det platte som at den lader hånt om ens individualitet» (Ringgaard 2010: 77). Er du ein turist, kan du i same slengen forkaste tanken om særpreg, hevdar altså Ringgaard. Staden du reiser til, har sannsynlegvis allereie vore besøkt av utallige andre turistar.

4.4 Oppsummerande betraktningar om dei historiske linjene i stadtenkinga og ein nyare posisjon

At Ringgaard interesserer seg for korleis staden ser ut for den som reiser og aldri slår seg heilt til ro, heng saman med eit forsøk på å motarbeide ei eigentlegheitstenking. Det same gjer tanken hans om å sjå på staden som ein palimpsest som heile tida blir utsett for menneskeleg subjektivitet. Ei førestilling om staden som ein palimpsest ser vekk ifrå ein eigentleg og opprinneleg stad, fordi desse ikkje finst. Staden er ikkje statisk, men befinn seg i stadig endring. Palimpsesten blir dermed eit bilete på ein stad som er prega av mangfaldige historiske lag. Ringgaard bryr seg lite om heimstader. Staden er heller ein sosial og individuell konstruksjon av meining, handlingar, minne og hendingar. I Ringgaard sine auge er staden forgjengeleg og ikkje-essensialistisk, og står dermed i kontrast til den meir essensialistiske posisjonen staden har hjå Heidegger.

Ringgaard understreker sjølv avstanden mellom han og Heidegger. Tidleg i samlinga skriv han at essaya hans er bygt opp som ein kritikk av posisjonen til nett Heidegger. Ringgaard anerkjenner riktignok Heidegger sin historisk viktige posisjon for stadteorien, og kallar *Bauen Wohnen Denken* for «en stærk» analyse av staden (Ringgaard 2010: 24). Analysen er sterk fordi Heidegger seier at staden kjem først og er ein forutsjånad for tilveret vårt på jorda. Dei problematiske aspekta Ringgaard siktar til handlar om kva slags betyding kroppen, språket og historien har hjå Heidegger (Ringgaard 2010: 29). For Ringgaard er til dømes tanken om at menneske har røter og bestemte stader dei høyrer heime, vanskeleg å vere med på. Eit av dei viktigaste poenga hans er nett at det ikkje finst opphavlege og essensielle stader.²³ Heidegger sin idé om at den ideale staden er forbunde med jordsmonnet og historia, held ikkje i ei globalisert verd der staden snarare er eit knutepunkt for globale kretsløp, skriv Ringgaard (Ringgaard 2010: 9). Eit av kapitla i essaysamlinga heiter til dømes «Kloden», og tek føre seg korleis globaliseringsprosessar har hatt ein avgjerande innlytnad over staden.

Stadomgrepet til Ringgaard inneber, som me har sett, at staden er langt frå kun eit fysisk rom, han er vel så mykje ein mental tilstand. til Ringgaard illustrerer vektlegginga av den mentale dimensjonen i stadomgrepet hans. Sjølv om Ringgaard ikkje bryr seg like mykje om dei eldre

²³ Ringgaard skriv at det er Henrik Nordbrandt (f. 1945) sine reisedikt som har fått han interessert i staden: «Nordbrandts forkærlighed for det fremmede sted, for den stemning det kan sætte én i, hans fornemmelse for tiden som en underløbende og omformende kraft i forbindelse med stedet, og for stedet som noget der altid er i splid med sig selv, vil jeg gerne vedkende mig» (Ringgaard 2010: 8).

teoriane sitt skilje mellom ulike sansar for staden, slik Heaney ser det, eller ulike diktemåtar, slik det heiter hjå Schiller, har han likevel eit kvalitativt stadomgrep. På den måten kan Ringgaard seiast å vere i tråd med Heaney i «The Sense of Place».

4.5 Metodisk tilnæringsmåte

Framgangsmåten min i dei to følgande lesingane er inspirert av Janke Klok si doktorgradsavhandling om byromanane til Amalie Skram, Sigrid Undset, Cora Sandel og Ebba Haslund. Der utarbeidar ho ein lesestrategi for å analysere den litterære byen frå eit kjønnsperspektiv i dei fire forfattarskapa (Klok 2011: 51–52). Modellen til Klok er tilrettelagt for eit langt meir omfattande prosjekt enn det som er rammene for mitt; eg analyserer to romanar, Klok analyserer 15. I tillegg er det teoretiske utgangspunktet hennar eit anna enn det som ligg til grunn i mi oppgåve.²⁴ Men ho presenterer ein tilnæringsmåte som gjer det mogleg å føreta nærlesingar der målet er å identifisere staderfaringa og til slutt den stadlege tankemåten. Nivåa eg vil dra inn i den metodiske tilnæringsmåten til staden i dei to utvalde romanane i Klougart sitt forfattarskap, er desse:

1. Teksten sin faktiske stadskildring: Kva slags stad er det som blir skildra, og kva blir sagt om staden?
2. Måten staden blir framstilt på i romanen. Her vil eg legge vekt på forteljarperspektivet. Blir staden personleggjort? Dreier det seg kun om kulisser? Er det vennlege eller fiendtlege omgjevnader?
3. Personane i romanen sin bruk av og oppleving av staden: Korleis opplever dei staden? Blir dei ytre omgjevnadene og den mentale verda forbunde med kvarandre?

Som følge av eigenarten til analyseobjekta i denne oppgåva, vil dei tre nivåa smelte saman i den følgande analysen der eg skal inn og undersøke Klougart sin stadlege tankemåte. Det er såleis ikkje tale om eit isolert, trinnvis analytisk program, men eit som i større grad vil

²⁴ Ein av dei viktigaste teoretikarane Klok nyttar seg av, er den russiske litteraturforskarer Mikhail Bakhtin (1895–1975). Bakhtin er kjend for kronotopomgrepet sitt, eit omgrep som ser på stad og tid som ein slags knute der det oppstår betydingsforandringar i ein tekst. Omgrepet introduserte han i essayet «Forms of Time and of the Chronotope in the Novel» (1937). Som tittelen tilseier, tek Bakhtin utgangspunkt i romanen som sjangar. Det er først og fremst funksjonen staden har i forteljinga sitt landskap og korleis staden inngår i verket sin estetiske heilskap: «Først og fremst har [kronotopane] en iøjnefaldende betydning for handlingsforløbet. De er de organisatoriske centre for hovedbegivenhederne i handlingsforløbet» (Bakhtin [1937] 2006: 167). Årsaka til at Bakhtin sine teoriar ikkje er med som teori i denne oppgåva, har å gjere med at målet mitt ikkje er å kartlegge eit stort antall kronotopar i eit stort antall tekstar, slik Klok gjer. Målet mitt er nærlese det som dreier seg om erfaringa av stader i dei utvalde verka.

overlappe kvarandre. Herved er det relevante teorisetet og den metodiske framgangsmåten for oppgåva introdusert. Dei to neste kapitla er lesingane mine av dei to romanane. Desse er bygd opp slik at dei begge opnar med ein presentasjon av ulike aspekt ved verka, for så å gå over i ein analyse.

5 Nærlesing og analyse av *Stigninger og fald*

5.1 Presentasjon av romanen

Vintaren 2010 debuterte Josefine Klougart med oppvekst- og heimstadromanen *Stigninger og fald*. Som eg allereie har nemnt i kapittel to av oppgåva, består romanen av ei rekke stemningsfulle tilbakeblikk på barndomen til forteljaren Josefine på 1980- og 1990-talet.²⁵ Var for sanseintrykk og i voldsom detaljrikdom fortel Josefine om store og små episodar frå oppveksten sin på familien sitt småbruk på Mols, som ligg om lag midt på Jylland sin austkyst. Romanteksten er ikkje driven fram av eit subjekt som handlar. Til det inneheld teksten alt for mykje stillstand, alt for lite ytre handling og altfor mange sirlige skildringar av konkrete og abstrakte fenomen. Ofte er det som om tida er sakka ned, slik at forteljaren skal få tid til å stoppe opp, få med seg og skildre alle inntrykka ho tek innover seg. Teksten er dermed ikkje ei effektivt fortalt forteljing der plottet er det viktige, men snarare ein roman som er drive fram av eit subjekt som er situert i eit landskap og som brettar ut og prøver å skildre sine eigne tankar, kjensler, erfaringar og opplevingar på presist vis. Under vil eg presentere romanen i korte trekk i form av eit handlingsreferat, for deretter å trekke fram aspekt som form, komposisjon og forteljeteknikk.

Som allereie nemnt, er eit av dei viktige elementa i teksten staden Josefine veks opp. Dette sest igjen i dei meir eller mindre vesentlege referansane til lokale stader på Mols som romanteksten er fylt med. Me les t.d. om asylmottaket i nærleiken, prestegarden framføre Stabelhøjen, turstiane som området er så rikt på, innsjøen Josefine lærte å dykke i, ferga til Samsø, rideklubben på Mols, bakeriet i Vrinnars og det mursteinskleddet huset familien på fem bur i. Viktige er òg personar og dyr som utgjer ein del av Josefine sitt liv. Viktigast er familien hennar og hesten Molly, som ho får i gåve på den første sida av romanen, Faren er lege og den som bakar brød og står over grytene på kjøkkenet heime i huset. Mora er heimeverande og travel med husarbeid og å halde styr på Josefine og hennar to søstre. Gjennom Josefine sine skildringar av foreldra sine, blir det antyda at begge har sitt å stri med.

²⁵ Namnet på forteljaren får me vite gjennom den indirekte diskursen, til dømes i eit utsegn av mora midtvegs i romanen: «Josefine, siger hun, forseglar mig på den måde, som et dokument, med et eftertrykkeligt stempel i den flydende lak; med den alvor, der er det navns alvor, hele mit klodsede navn, den tyngde, der er i det» (Klougart 2010: 47).

Faren er til dømes tynga av ansvaret han blir påført av yrket sitt (Klougart 2010: 15), medan mora i perioder er sint, depressiv og sjuk (Klougart 2010: 47). Romanen endar med at Molly har blitt gamal og blir køyrt vekk frå familien sitt småbruk og til slaktaren.

5.2 Form og komposisjon

Dei 172 sidene *Stigninger og fald* består av, inneheld 68 mindre tekststykke på mellom éi og fem sider. Tekststykkene er unummererte og utitulerte, men er markerte med sideskift og ved at dei første tre eller fire orda er sette i versalar: «DET EFTERÅR FIK jeg en hest» (Klougart 2010: 7), «LØRDAG FORMIDDAG BAGER min far to runde brød» (Klougart 2010: 13), «MIN LILLESØSTER VIL KUN spise jordbærgrød» (Klougart 2010: 20) og «DER ER SÅ MEGET luft og ro» (Klougart 2010: 112). Versalane inneheld ofte namnet på personen episoden handlar om, eller det som er eit sentralt motiv for tekststykket. Somme stader går setningane i stykkene over fleire linjer, som følge av at teksten – sjølv for ein dansk tekst å vere – er full av komma. Kommabruken har skuld i massive skildringar og lange rekker med assosiasjonar. Når Josefine ved eit høve skildrar den trykte stemninga rundt stovebordet heime, får det ho til å framkalle eit sett med assosiasjonar og minner, som strekk seg heilt til krigsminnemerke på vestkysten av Jylland:

Og jeg mærker, hvordan det er lige så svært at få vejret her ved bordet i stuen, som det kan være det under vand, da jeg lærer at dykke med åbne øjne i Lange Sø, med den åbenbaring, jeg får ved det, med den tørst, jeg lærer kan være i lungerne, den dumpe tyngde, når man overgiver sig og ånder vand i sig, i tunge drag, lungerne som bassiner, hjertekamre, bunkerne langs vestkysten, kælderværelser. (Klougart 2010: 96)

Tekststykkene tek som oftast utgangspunkt i éin scene eller eit augeblinkbilete. Ein slik scene eller eit augeblink kan vere av kvardagsleg karakter og skildre middagar rundt kjøkkenbordet, rideturar med Molly og bussturar til skulen. Eller så kan dei dreie seg om nærgåande skildringar av den fysiske og konkrete omverda, som huset dei bur i eller ulike stader i lokalsamfunnet. Tekststykkene kan òg handle om abstrakte fenomen og kjensler som Josefine set ord på, mellom anna det å vere sjalu på søskena sine og å vere engsteleg for å ha ansvar for å stelle sin eigen hest. Teksten vekslar på den måten heile tida mellom Josefine sine iakttakingar av omverda og hennar eigne tankar, som her når mora sitt sinne gjer ho uroleg og utløyser eit skred av assosiasjonar:

I tre dage taler hun ikke til mig. Hun er så vred, min mor, og jeg begynder at stavre i tankerne, tvivle på selv helt små ting. Om jeg egentlig kender dem, mit tøj, om de striktrøjer også *er* mine. Om træer overhovedet ligner mennesker, eller om det i virkeligheden ikke er omvendt, om det betyder noget, om fyrretræerne, når de står så tæt som i Skærsø Plantage, holder på kulden og på den måde strækker vinteren, som man strækker vådt tøj, før man hænger det til tørre. Det er den slags tanker, der obliterer, vandrer hjemløst omkring i mig, uroligt som en søvngænger. (Klougart 2010: 63)

Romanen sitt karakteristiske omstendelige og sirkulære språk heng saman med teksten sitt prosjekt om å skildre inntrykk, stemningar og kjensler. Språket gjev lite plass til ei effektivt fortalt forteljing. Som med andre psykologiske romanar, går dette utover handling og plott. Romanen er bygt opp på den måten at enkeltstående hendingar, scenar og augeblink blir prioriterte i staden for ei samla handling. Store hol og sprang i tid og rom førekjem gjennom heile teksten, og tekststykkene heng ikkje saman i den forstand at dei refererer tilbake på det førre eller til det neste tekststykket.

Trass i at romanen sine episodiske tekststykke ikkje er ordna i ei samanhengande forteljing, finst det likevel eit handlingsforløp og ein kronologisk struktur i teksten. Gjennom heile romanen er det narrative perspektivet knytt til éin person: Josefine (sett vekk ifrå to stader der ein auctoral tredjepersonsforteljar gjev tilgang til mora og faren sine tankar (Klougart 2010: 40–41, 66–69)). Dette kjem til syne i teksten sin sykliske komposisjon. På dei første sidene les me om dagen Josefine fekk hesten Molly i gåve av foreldra sine (Klougart 2010: 7–9), medan siste del av romanen skildrar dagen den no halte Molly blir henta og køyrd til slaktaren (Klougart 2010: 170–172). Romanen ender såleis med det same motivet som romanen opna med (Josefine som ser Molly i gardsromet), men med ei omvendt rørsle. Det er òg mogleg å sjå ein kronologisk struktur i teksten. Lettast er dette i dei eksplisitte tidfestingane som syner ei kronologisk framdrift i teksten. Midtvegs i romanen blir det t.d. vist til at årstalet er 1992 (Klougart 2010: 97) og ein episode mot slutten er tidfesta til førsommaren 1997 (Klougart 2010: 156). At åra går kjem òg til syne i det som skjer med familiemedlemmane til Josefine. Mormora blir sjuk og døyrr (Klougart 2010: 74, 131–134), farfaren døyrr ikkje lenge etterpå (Klougart 2010: 148), og søstrene hennar veks og blir eldre (Klougart 2010: 145).

5.3 Forteljar og forteljeteknikk

Forteljinga startar i fortidsform med skildringa av episoden då eg-forteljaren fekk Molly i gåve av foreldrene sine. På neste side skiftar tempuset frå preteritum til presens (Klougart 2010: 8), tida resten av romanen er fortalt i. Her er det som om forteljaren blir riven tilbake til og inn i det ho skal fortelje om. Perspektivet er dermed tilbakeskodande, men som følge av notidsforma, langt frå distansert. Josefine sin etterstilte posisjon som forteljar i romanen går òg fram av fleire prolepsar undervegs. I setningane «jeg læser senere» (Klougart 2010: 22) og «det tænker jeg flere år senere» (Klougart 2010: 132) peikar forteljinga framover i tid. Perspektivet er altså vaksent, men blikket mimer eit barn sitt. Josefine ville neppe vore i stand til å formulere seg på det same, avanserte viset som det som er tilfellet i teksten. Det prøver teksten heller ikkje å framstille. Ved fleire høve får me illustrert distansen mellom Josefine og forteljaren ved innskutte kommentarar og refleksjonar som er lagt til i ettertid, til dømes mot slutten av romanen: «Det er næsten blasfemisk, jeg ved ikke, at det er det, det hedder, men det er samme dunkle fornemmelse af skyld, der sætter sig i mig» (Klougart 2010: 141). Hovudpersonen Josefine har ikkje eit vokabular som inneheld ordet 'blasfemisk'. Det har forteljaren Josefine, fordi ho med sin etterstilte posisjon – på minst «flere år» – er eldre, meir reflektert og meir lærd enn den yngre utgåva av seg sjølv.

Den temporale distansen gjev i neste rekke utslag på deira *sense of place*. Som forteljar opplever Josefine staden gjennom sine eigne fortolka erindringar, og på eit vis som dermed må innebere ein form for refleksjon og medvit. På den måten liknar forteljaren Josefine sin sans for staden ein lærd, litterær og medviten. Hovudpersonen Josefine er ikkje på det same refleksjonsnivået som forteljaren, fordi ho ikkje er vaksen, men eit barn. Hennar måte å vere på staden på er likare den levde, ikkje-litterære og umedvitne sansen for staden. Som vist i teorikapittelet, trekker Heaney fram barnet som eit døme på den sistnemnde måten. Samstundes er måten hennar å vere på staden på, prega av ei intens undersøking av heimstaden sin.

Notidsforma forsterkar stadopplevinga ved å vere nærverande, stemningsfull og umiddelbar. Det same gjer den personale og aktivt deltakande eg-forteljaren, som opnar opp for innsyn i Josefine sine indre tankar og dei subjektive opplevingane og erfaringane hennar. Narrasjonen gjev likeeins innblikk i måten Josefine er på staden på, som vist i førre avsnitt. Sjølv forteljestilen til Josefine liknar forteljestilen til lillesøstera, som blir karakterisert ved at «den

ene fortælling løber over og ind i den næste, der er slet ingen ende og inden begyndelse heller [...] Nogle gange er det bare billeder [...] et efter et beskriver hun dem, holder dem op og drejer dem» (Klougart 2010: 145). På same måte som hennar yngre søster kan ha for vane å gjere når ho ivrig skal brette ut forteljingar for familien, heng forteljaren Josefine seg opp i bilete. Nett som ei bunke med usorterte bilete, som kun heng saman fordi personane som er fotograferte og stadene i for- og bakgrunnen, er dei same.

Sjølv om tekststykkene utgjer episodar og enkeltstående hendingar, usorterte bilete, går det som nemnt an å tale om at det finst eit kronologisk forløp i romanen, der me følger Josefine si utvikling frå å vere ei ung jente til å bli ei eldre jente. Derfor er den følgande analysen strukturert på den måten at eg vil følge utviklinga i hennar eiga stadtenking, ved å følge romanteksten sin eigen diskurs.

5.4 Stader, framstilling og oppleving i *Stigninger og fald*

Romanen er full av døme på passasjar der den personale forteljaren løftar fram Mols sitt ytre landskap, terreng og vegetasjon, og refererer til stadene som finst der. I det følgande eksempelet, henta midtvegs i romanen, blir resultatet eit breitt panoramabilete:

Der er så meget luft og ro, så meget grønt og så mange usandsynlige formationer, bakker og slugter, Tinghulen som hulningen mellem kraveben, stigninger og fald i landskabet fra istiden, så man ser for sig isen, der skruer jordskorpen op og åbner landskabet som et kor af åbne tavse munde, dybe halse. Og der er søer og åer og Rytterknægten som en flænge med en lanse ind i naturens bug, tæt plantage mellem gravhøje, hegn, bakker. Og der er blade, om efteråret i vinden, hen ad jorden driver de og bruser frem som bølger, bliver gennemsigtige, det tyndeste papir, eller stive som pergament om gamle regnskaber. (Klougart 2010: 112)

Blikket til forteljaren vandrar registrerande og oppramsande frå dei store topografiske elementa det er mogleg å få auge på på lang avstand og som er forma av naturen sine krefter, til å zoome inn på mindre element på bakkeplan når det til slutt iaktttek lauvet på bakken. Etter den inngåande skildringa av landskapet, rettar forteljaren blikket mot seg sjølv og inkluderer dei som bur der: «[d]er er en tjæretyk, vemodig lykke på Mols, altid, og over at se Mols, vise Mols frem; som når vi viser min farfar Mols, når han prøver at følge med min mor på vandreturene, Den Italienske Sti, turen neden om Provstgård, Trehøjeturen» (Klougart 2010: 112). Vel så framtreidande som terreng, vegetasjon og stadnamn, er kjenslene og stemningane forteljaren projiserer på staden. Når forteljaren registrerer den motstridande kjensla «vemodig lykke» er det naive og sentimentale fanga i same kjensle. Forteljaren si kjensle av det er vemodig, personen som erfarer tilstanden sin er lykkeleg. Samanstillinga av dei to motstridande orda 'vemodig' og 'lykke', liknar den stilistiske figuren «oksymoron» (*Litteraturvitenskapelig leksikon* 1997, «oksymoron»: 182), og får fram dei komplekse kjenslene forteljaren forbind med Mols. Kjensler er abstrakte og går ikkje an å sjå med det blotte auget, sjølv om det kan virke som om forteljaren metaforisk ser for seg Mols som omgjeve av den tjæretjukke, vemodige lukka. Skildringane av landskapet får fram forteljaren sin eigen subjektive oppleving av å framstille og framkalle staden.

Trass i at landskapet på Mols tidvis gjev Josefine assosiasjonar til makabre bilete (lansen inn i buken på naturen), hindrer det ho ikkje i å knyte det til ro: «der er så meget luft og ro» konstaterer ho. Mols er som ein luftig fristad der ho kjenner seg trygg og høyrer heime:

Staden er ei slags fysisk ramme rundt barndomen hennar. Ho blir vemodig lukkeleg berre over «at se Mols», og den same kjensla får ho av å vise fram heimstaden sin til tilreisande og familiemedlemmar som bur andre stader. Kanskje er det vissheita om at heimstaden er eit resultat av hendingar og prosessar som hende under istida for tusenvis av år sidan – «så man ser for sig isen, der skruer jordskorpen op og åbner landskabet som et kor af åbne tavse munde, dybe halse» – som får Josefine til å assosiere det med ro. På eit tidspunkt seinare i romanen er Josefine ueinig med påstanden til storesøstera om at det ikkje finst nokon stad som er heilt stille, og svarer med at «på Mols kan der være fuldkommen stille, det er om aftenen om vinteren, når der ligger sne» (Klougart 2010: 165).

Dei mange similene Josefine nyttar i skildringa si, viser fram likskapane mellom tilsynelatande heilt forskjellige ting; lauv som liknar bølger og pergamentpapir, stader som liknar kroppsdelar; i tillegg til at dei vitnar om den allereie understrekte subjektiviteten som er rådande i teksten. I teksten finst det mange eksplisitte samanlikningar mellom landskapsformasjonane og ulike menneskelege kroppsdelar: «som hulningen mellem kraveben», «som et kor af åbne tavse munde, dybe halse» og det nemnde makabre biletet av «Rytterknægten som en flænge med en lanse ind i naturens bug». Grepet er med på å personifisere landskapet og tilføre det liv, eller rettare sagt i dette tilfellet; død. Similene kan seest som verkty Josefine tek i bruk for å skildre omgjevnadene sine så presist som mogleg. Dei får fram det *ho* synest dei liknar på, sjølv om bileta for lesaren kanskje ikkje gjev meining. Kroppsleggjeringa kan vere ein del av ein identifikasjon mellom Josefine og landskapet. Me kan sjå dette som klassisk lyrisk projeksjon, der landskapet speglar eg-et. Ho ser seg sjølv i landskapet, landskapskroppen. Kroppsleggjeringa gjer at landskapet blir estetisk nært.

Stad og/som heimstad

Stigninger og fald er ein roman som føregår på Mols. Mols er namnet på området som ligg midt på austkysten av Jylland og sør på halvøya Djursland. Nokre mil sørvest ligg byen Århus, det nærmaste jydane og molbuen kjem ein storby. Som passasjen på førre side viser, er området kjenneteikna av sitt til tider kuperte terreng, forma av istida. Tittelen på romanen kan i sin mest fysiske forstand referere til topografien til den delen av Mols som består av «bakker» og «slugter», som i Josefine sine auge liknar stigningar og fall (Klougart 2010:

152). Men landskapet er mangfaldig og består av både strender og skog, næringsfattig og fruktbart jordsmonn. (*Den Store Danske*, «Mols»). Midt på Mols ligg nasjonalparken Mols Bjerger, som med sine 180 kvadratkilometer er ein av dei største i Danmark (*Nationalpark Mols Bjerger* u.å.). Mols er ikkje berre kjend for landskapet sitt, det er òg heimstaden til dei mindre intelligente molbuarane som figurerer i dei danske skjemteeventyra (*Den Store Danske*, «Molbohistorier»).

Ved foten av nasjonalparken og med utsikt nedover mot Kalø Vig, ligg familien sitt småbruk. Her har dei husdyr og ein terrassehage anlagt i skrenten vendt ned mot sjøen, etter modell av «de hængende haver, vi ser i Sydengland» (Klougart 2010: 25). På tomta har dei epletre og bærbuskar, som liknar «en brømme af tang og sten ved havet» (Klougart 2010: 28). I gardsromet står det ei gamal jernbanevogn som fungerer som sauehus (Klougart 2010: 8, 85) og stallen til Molly. Huset til familien er eit typisk dansk mursteinhus med eit tak av tegl og eføyplantar som slyngar seg oppetter husveggen (Klougart 2010: 28). Faren skal ha kjøpt huset og tomta året før han traff mora (Klougart 2010: 162). Bruket har såleis ikkje gått i arv i generasjonar, slik eigendomar gjerne har for vane å gjere i landbrukssamfunn. Tilknytninga til heimstaden er ikkje fundert i ei nedarva og biologisk odelstilknytning. Det er inga forhistorisk forbindelse mellom slekta hennar og staden ho bur på. Dermed er det ikkje slekta som bind Josefine til heimstaden sin, men kjenslene hennar.

Landskapet i nærleiken av huset består av «en evighed af stier og støvede grusveje» (Klougart 2010: 46). Som vist i dei førre utdraga, er det på desse («Den Italienske Sti, turen neden om Provstgård, Trehøjeturen») farfaren «prøver at følge med [...] på vandreturene» med mora (Klougart 2010: 112). Andre gonger nyttar Josefine stiane til rideturar med Molly og får dermed eit slags opphøgd perspektiv på landskapet: «Jeg rider hende ned ad bakken, og hun træder uhørt forsigtigt, sætter skiftevis højre forben ind foran venstre og venstre ind foran højre; fletter luften sammen foran sig på den måde, ned mod Bodens, ad Hulvejen venstre om Tinghulen, ad grusvejen fra Toggerbo forbi *Pierson i Hullet*» (Klougart 2010: 8). Turane fungerer nærast som kartleggingar av nærområdet og introduserer lesaren for eit vell av lokale stadreferansar i form av namn på ulike stader. Seamus Heaney ville antageligvis kalla stadnamna sin funksjon i teksten for «posts to fence out a personal landscape» (Heaney 1980: 141). Det er noko innforstått og sjølvsgatt over dei mange referansane til stadene i lokalsamfunnet, som vitnar om at dei for forteljaren er ein fortruleg del av heimstaden.

Mest frekvente er likevel gåturane til Josefine og mora. Av og til får desse sine egne tekststykke, andre gonger er dei ein del av lengre tekststykke som skildrar andre hendingar, som i eit døme tidleg i romanen: «Vi går op mod Stabelhøjen bag præstegården og kirken, sætter os der i vores blå regnbukser, hendes for korte, mine for lange. Det drypper fra træerne i skovbrynet og fra de selvsåede birketræer» (Klougart 2010: 10). Passasjen kjem til sist i det første tekststykket som opnar med skildringa av Josefine som ser Molly kome ut av hestehengaren (Klougart 2010: 7–9). Det nære bandet mellom Josefine og mora sest igjen i valet av pronomen. «Vi» referer til Josefine og mora, ikkje til ho og faren eller ho og søstera. Som med rideturen i førre avsnitt, introduserer òg desse turane oss for molske stadnamn og namn på bygg: «Vi går en tur, det er midt om sommeren [...] vi går ned mod Strandkjær, forbi Mols Laboratorierne [...] vi passerer Naturcentret, dets stråtekte gård og istandsatte længe» (Klougart 2010: 45).

«Vi plukker blåbær i hvide dørslag, ned over hvarren, min mor og jeg» (Klougart 2010: 107). I motsetnad til når Josefine er ute med Molly, inneheld spaserturane til ho og mora i større grad kontemplative pausar. Dei stoppar ofte opp og sit seg ned. Her får mora anledning til å opne seg for Josefine, og får utløp for det ho tenkar på, tankar som ofte er destruktive og mørke. På den måten blir landskapet og turane terapeutiske. Josefine blir gjort om til ein taus lyttar: «Senere samme efterår taler hun sig varm og betror sig til mig» (Klougart 2010: 10). «Min mor siger, at hun nu snart ikke ved, om man på den måde glemmer det. At der skulle være de muligheder. Det er måske ikke så enkelt» (Klougart 2010: 45). Mora som har vanskar med å seie det ho vil til Josefine under ein tur, greier berre å seie fornamnet hennar før ho «går i stå» og «det bliver en grun under os, som de klipper Bornholm er og findes i, den fede jord, Sønderjylland er, det sand ude vestpå, slusernes sand, lyngens, lyngens rødders sand» (Klougart 2010: 45). Reaksjonen på at mora «går i stå» utløyser eit skred av assosiasjonar til fjerne og framande stader. Mora har kanskje eit ønske om å vrenge seg for Josefine vekke frå heimen, men framleis i det heimlege landskapet. Strategien slår likevel feil. Landskapet gjev Josefine, som følge av at mora går i stå, ikkje lenger den same roen som var tilfelle tidlegare.

Staden som referanse til fjernare stader

Romanen skildrar ikkje berre dei nære områda på Mols. Det finst assosiativt sprang til stader i andre delar av Danmark, som til den danske øya Bornholm i det baltiske hav (Klougart 2010: 47), til Sønderjylland (Klougart 2010: 47) og til Nordvestjylland (Klougart 2010: 156–160) når familien mot slutten av romanen dreg på biltur til Jammerbugta, der dei har leigd eit sommarhus. Her er landskapet opent og vidstrakt: «alting er så spreidd her» (Klougart 2010: 156). Josefine og mora går på oppdagingsferd langs stranda og i sanddynene.

Når Josefine ved to høve knyttar familien sin terrassehage til «de hengende haver» i Sydengland (Klougart 2010: 24, 142–143), går assosiasjonane hennar utover dei danske landegrensene og til Europa. Biletet av dei hengande hagane i Sydengland har sett avtrykk i Josefine; ho nemner aldri andre hendingar frå turen dit. På eit anna tidspunkt liknar gardsromet heime «den tørlagte flod med de trøstesløse øer af gult græs ned gennem byerne i Sydfrankrig, den sommer, vi er der» (Klougart 2010: 86). Det uttørka gardsromet får Josefine til å dra kjensel på elvene ho ein gong har sett i sør-Frankrike. Men det er ikkje berre til dei sørlege delane av Europa Josefine sine assosiasjonar strekk seg til:

Min far vasker op, men får ikke rigtig noget fra hånden. Han fylder igjen varmt, næsten kogende, vand i gryden i vasken, og sæbeskummet vokser ud over kanten, vandet siler snart som fra toppen af Gulffoss på Island, da vi står og ser Gulffoss, fryser og mærker de stænk i ansigtet, som om Gulffoss var en hund, der rystede sig foran os; vandet står ud over grydens kanter, og han kan ikke sanse at få lukket for det igen. (Klougart 2010: 151)

Vatnet som fossar ut av gryta i vasken, får Josefine til å minnast ein foss ho har sett på Island. Biletet av faren som står i oppvasken framkallar eit tidlegare bilete til ein annan stad, til eit anna land. Ein kjensle for ein stad blir overført til ein annan stad via erindringa. Josefine si stadbevisstheit glir vekk frå kjøkkenet heime i huset og over til eit minne om Island. Den same glidande overgangen mellom to stader med tilsvarande stor fysisk avstand, skjer medan Josefine ser på oppløpet av den årlege hubertusjakta heime i rideklubben på Mols:²⁶

jeg må stå i mine fugtige ridebukser med en sodavand i hånden og se feltet komme hjem, vente på den ro, det giver. Ingen ser, hvordan jeg ryster. Ikke engang jeg selv opdager det; hænderne kan ryste, jeg ved det ikke, jeg forsvinder i hestene, i deres fart,

²⁶ Hubertusjakta er eit utandørs hesteritt som markerer slutten på jaktseasonen, opprinneleg med røter i Storbritannia, men populært i Danmark sidan eineveldstida (*Den Store Danske*, «Hubertusjagt»).

de hove, hundrede af dem, lyden bæres frem foran de svedige bringer. Og så alligevel er der plads til billeder af Schweiz. Sådan står de for mig, som i et dobbelteksponeret fotografi lægger billedet af hestene sig ind under billedet af byen, Zürich. [...] Jeg ser min mor for mig, hun ligger på sanatoriet i den fremmede by; en hvid bomuldsnatkjole med blonder og bændler, ligbleg [...] At det så endelig vender, der i Schweiz. (Klougart 2010: 33–34)

Det fartsfylte og dramatiske hesterittet som utspeler seg framføre ho, greier ikkje å halde på den fulle merksemda hennar. Tankane glir vekk frå det nære landskapet hubertusjakta føregår i, og over til eit fjernt, sveitsisk landskap. Josefine er openbert bekymra for mora si, og det framgår ikkje av teksten korvidt assosiasjonane kjem frå hennar eigen fantasi om å reise vekk for å skaffe mora behandling, eller om kjelda er eit minne frå ein tidlegare tur. Stadkjensla til Josefine er på den måten like mental som fysisk, og pendlar frå stad til stad. Her er det assosiasjonar til Sveits og Zürich som er i konflikt med staden ho befinn seg på. Når Josefine skriv at «bileta» av Sveits og Zürich legg seg over staden ho befinn seg på som eit dobbelteksponert fotografi, kommenterer ho korleis staden kan betraktast som ein palimpsest, berre i form av lag med fotografi. Dan Ringgaard skriv at eitkvart blikk på ein stad er sett saman av «flere og hinanden modstridende blikke» (Ringgaard 2010: 156). Det er det som skjer med Josefine si assosiativ erindringsdriven erfaring av omverda i notid, som inneheld spor av sansingar og erfaringar frå andre tider og stader.

5.5 Oppsummerande og avsluttande refleksjonar

I *Stigninger og fald* blir stadene nytta til å fortelje historiar om barndomen til den vaksne forteljaren Josefine. Ho nyttar stadene og refleksjonen over dei til å forsøke å framkalle ei eigentleg og ekte staderfaring, slik denne erfaringa førekjem i erindringa hennar. Dette kan likne ein sentimental tilnærming til staden, jf. Schiller si førestilling. Staderfaringa blir dermed ikkje ekte, uanstrengt og umiddelbar, men snarare framkalla og gjennomreflektert. Under ein tur med hesten sin, utbryter Josefine at ho:

overhodet ikke [kan] sige noget, der ikke har med landskabet at gøre, og det, jeg kan sige om landskabet, er, at det bliver en sang; at gruset, udsigten over Ebeltoft Vig, slugterne, de fald, landskabet gør, det styrt af grønt, der er skovbrynets, lægger sig ind i hendes halte rytme. (Klougart 2010: 138)

Landskapet gjennomsyrrer alt, det flettar seg inn i språket hennar og i bevegelsen til hesten. Språket *er* landskapet, og viser at det er umogleg å vikle heimstaden hennar frå språket, tanken og måten ho er i verda på. Det går ikkje an å seie noko som ikkje har med landskapet på Mols å gjere, så avgjerande er det for ho.

Stigninger og fald er ein roman som dermed reiser spørsmålet om korvidt staden og stadopplevinga *kun* er minner. Alt som blir fortalt er via Heaney sin levde, ubevisste og ikkje-litterære opplevingsmåte av staden kan, som eg har vist, typisk tilhøyre barnet som enno ikkje kan ordlegge seg tilstrekkeleg. Dermed er det ikkje i stand til å artikulere tilhøvet sitt til staden, eller modent nok til å reflektere over staden. At hovudpersonen Josefine som barn manglar ord på ei rekke ting, får me illustrert gjennom romanen. Ho har til dømes ikkje kjennskap til ordet 'blasfemi', det er forteljaren Josefine som må inn og legge til opplysinga frå sin etterstilte posisjon i forteljinga. Samanlikna med barndomsversjonen av hovudpersonen Josefine, har den vaksne forteljar-Josefine – ho som har skrive, lese og utvikla seg mentalt fordi ho har blitt eldre – ein lærd, medviten og litterær opplevingsmåte av staden. Kanskje er prosjektet hennar å på ny framkalle den levde sansen for staden, slik ho hugsar at ho sjølv ein gong har erfart. Ho vil finne tilbake til den første opplevingsmåten ved å vende tilbake til den opphavlege staden sin. På den måten er *Stigninger og fald* eit døme på at den levde og den lærde sansen for plassen eksisterer samstundes i eit litterært verk, som for Heaney altså er eit døme på ei ekte litterær kjensle (Heaney 1980: 132).

5 Nærlesing og analyse av *New Forest*

5.1 Presentasjon av romanen

New Forest er det hittil lengste verket i forfatterskapet til Klougart, og breier seg over 700 sider. Historia som utgjer størstedelen av romanen skildrar ei kvinne i trettiåra busett i København. Kvinnan er forfattar av yrke og i eit sambuarskap med ein forretningsmann som ho omtalar som «F.». Allereie i det første kapittelet hintar den personale forteljaren til at parforholdet er over: «I går gik jeg i skoven nordpå. Også den minder mig stadig om dig» (Klougart 2016: 10). Litt etter litt blir avviklinga av forholdet skildra gjennom tilbakeblikk på tida deira i lag, blanda med innskutte passasjar frå kvinna si notid. I tillegg får me innblikk i korleis kvinna føler seg utilpass i sin eigen familie. Parallellt med historia om kvinna, får me fleire erindringar frå barndommen til ei ung jente på alder med hovudpersonen i *Stigninger og fald*, og ei kort historie om ei eldre kvinne som isolerer seg i et hus i ein landsby saman med sin avdøde mann.

Sjølv om eg har presentert teksten som klart delt inn i tre separate forteljingar, flettar forløpa seg heile tida inn og ut av kvarandre. Dei stadige skifta mellom forteljingar, bilete og stader gjer det av og til vanskeleg å bestemme kven av kvinnene me les om, eller om me les om tre utgåver av den same kvinna. Det andre kapittelet, «Ansigtet er en lysning i skoven», illustrerer korleis dette skjer på narrasjonsnivå. I kapittelet beveger ein allvitande men distansert tredjepersonsforteljar seg frå å skildre ei ung jente som «går gjennom skoven ad grusvejen», og over til forfattaren som er på gjennomreise i Noreg: «Kvinden der er barnet endnu eller endelig. Hun kører med tog gennem Norge. Hun rejser alene. [...] Hun skulle nå det første tog nordpå. Hun skal sejle med Hurtigruten fra Bodø» (Klougart 2016: 23, 26). Forteljaren går frå den eine til den andre kvinna, og sår i same slengen uvisse om kvinna i trettiåra er den same som jenta i skogen, berre i ein vaksen variant. I andre passasjar er det innlysande at mange av forteljingane er erindringar frå kvinna sin eigen barndom, noko ho varslar om tidleg: «Jeg er begyndt at huske ting fra min barndom, små detaljer der så alligevel ikke har unddraget sig kroppens hukommelse» (Klougart 2016: 13). Romanen opnar dermed opp for at det går an å betrakte forteljinga om jenta og den eldre kvinna som fortid- og framtidforteljingar for den berande historia om hovudpersonen. Dei fungerer som støtte for historia om kvinna i trettiåra, og bidreg til at me får eit bilete av både ho og verda rundt.

I det førre utdraget henta frå romanen, forflyttar teksten seg samstundes frå ein stad til ein annan. Den unge jenta befinn seg i ein skog i det som er nærliggande å tru er Danmark, medan kvinna er på ein togreise gjennom Noreg. Slike globale stadforflyttingar held fram gjennom heile romanen, og viser at *New Forest* er ein roman med eit stort stadrepertoire.

Romanen er fordelt på totalt 32 kapittel, med namn som «Lys», «Ansigtet er en lysning i skoven», «Aurora», «Det du husker», «Ligklædt», «Noter fra Málaga», «Noter fra Andalusien», «Midnatssol» og «Billederne fra dine drømme». Nokre av kapitla strekker seg over hundre sider og er delt inn i fleire underavsnitt eller underkapittel. Andre er korte og berre på ei halv side. Forma på tekstane varierer. Nokre er fragment frå dagbøker, andre er reisenotat. Enkelte av kapitteltiltane inneheld ein innlysande peikepinn på kor tekstane er situerte, me har «Noter fra Andalusien» og to kapittel som heiter «Noter fra Málaga». Kapitla «Midnatssol» er på same måte lagt til nordlege område, blant anna til Lofoten i Noreg. I enkelte av kapitla førekjem det stad- og tidfestingar undervegs. I kapittelet «Aurora» er til dømes årstal, dato og stad med, høvesvis 27. og 28. februar 2012 (Klougart 2016: 371, 374). I «Noter fra Málaga» har underavsnitta dato og stad: «22. januar, Málaga» (Klougart 2016: 269), medan neste underavsnitt er skrive dagen etterpå (Klougart 2016: 274). Av og til har avsnitta berre ei stadfesting (Klougart 2016: 283), eller kun ein enkelt dato (Klougart 2016: 644–656).

Med utgangspunkt i kapitla går det an å dele romanen inn i tre delar. Martin Gregersen nyttar omgrepet «palimpsestisk» for å skildre strukturen på romanen (Gregersen 2016). Det er ein samanheng mellom delane ved at kvar del er eit nytt lag som blir skrive oppå det forrige, som om kvar del foldar seg inn i den andre. For staderfaringa sin del vil det seie at me vender tilbake til mange av stadene som handlinga er lagt til. Dei same reisemåla førekjem fleire gonger, og for kvar gong kjem det nye opplysingar fram.

Narrasjonen i dei ulike tekstfragmenta og i dei ulike historiane vekslar mellom å vere personal og aural. I historia om den unge jenta og den eldre kvinna, er forteljaren konsekvent ein allvitande tredjepersonsforteljar. Forteljaren har tilgang til det indre hjå begge kvinnene: «Hun synes et øjeblik at hun hører nogen bag sig» (Klougart 2016: 17). Der narrasjonen er personal, tilhøyrer den forteljande stemma kvinna i trettiåra. Det er til dømes berre i dette narrative forteljaren omtalar kvinna sin partner som F., og kun her dagbokformen blir nytta. Den narrative vekslinga resulterer somme tider at det ikkje alltid er klart om kapittelet

introduserer eit nytt handlingsforløp, eller om det er det same som det føregåande, berre fortalt gjennom ein annan forteljar og ut i frå ein annan synsvinkel. Refleksjonsnivået i tekstane som følger historia om den unge jenta, understreker den autorale forteljaren sin innsikt: «Pigen følte det som en form for åbenbaring. Hun kendte ikke ordet og bruge det derfor ikke men det var sådan det var» (Klougart 2016: 278). Tredjepersonsforteljaren kjenner til ordet 'åpenbaring', men ikkje jenta sjølv. Passasjen er identisk med passasjen frå *Stigninger og fald* der hovudpersonen Josefine ikkje kjenner til ordet 'blasfemisk', i motsetnad til forteljaren Josefine.

Klargjering av metode

Gjennomgangen min er eit forsøk på å få eit grep om dei ulike staderfaringane som er gjeldande for og på dei ulike stadene hovudpersonen befinn seg eller tenkar på. Analysen min fell i to delar. Den eine vil konsentrere seg om staderfaringa medan kvinna er på reise, den andre vil dreie seg om erfaringa hennar av to stader som eg meiner skil seg ut. Den metodiske tilnæringsmåten min er framleis den same som i analysekapittelet om *Stigninger og fald*.

5.2 Forsøka på å finne stader å knytte seg til

Turisten vender alltid heim igjen, skriv Ringgaard. I lesinga mi av *New Forest* vil eg først rette merksemd mot stadene kvinna i trettiåra oppsøker som turist. Desse stadene utgjer ingen einsarta kategori, og ligg både i landlege og urbane omgjevnader. Konkret inneber denne kategorien samtlege av reisene til reisemål i Europa. Desse reisene er knytte til parforholdet mellom kvinna og mannen. Tidleg i romanen ser kvinna tilbake på starten av forholdet deira: «Hun kan huske hvordan hun så på ham i begyndelsen. Et billede man kan have af et sted idet man kommer der første gang. En by der aldrig kan blive ens hjem kan man måske elske højere» (Klougart 2016: 33). Ved å samanlikne korleis ho før såg på han med erfaringa av å kome fram til ein ny og framand stad, koplpar ho staderfaring og mellommenneskelege (kjærleik)relasjonar saman. Dei mange reisene romanen er fylt av, er middel for å finne tilbake til måten ho såg på partnaren sin tidleg i forholdet deira. Kvinna prøver å framkalle sitt første blick ved å sette metaforen sin på korleis ho ein gong såg på han, ut i live: det å kome

til ein stad for første gong. Motivasjonen bak reisene liknar eit ønske om å løyse parproblematikken deira.

5.2.1 Hellas

Den fyrste reisen me les om turen til Santorini.²⁷ Reisen inngår i kapittelet «Det du husker» (Klougart 2016: 183–223) del ein. Tekstfragmenta i kapittelet vekslar mellom å bli fortalte av ein eg-forteljar og ein tredjepersonsforteljar som tilsynelatande skildrar den same reisa, men frå ulike posisjonar. Tredjepersonsforteljaren er den som dominerer, eg-forteljaren er der kun på side 195–197 og i slutten av kapittelet, på side 219–223. Første eksplisitte stadhenvising i kapittelet er idet kvinna står på terrassen i klippehuset dei har leigd for anledninga og betraktar landskapet: «Thera og søsterøerne lå grå og stille i en cirkelformation omkring calderaen» (Klougart 2016: 189).

Det virker som om valet av feriedestinasjonen for forteljaren først og fremst kjem av at det er ei solrik middelhavsøy. Men etter at eg-personen finn eit nyleg dagboknotat som handlar om kommunikasjonsproblema i parforholdet hennar og korleis ho er fascinert av idéen om eit «urspråk», kjem samantreffet mellom feriedestinasjon og forteljaren si eiga personlege fortid fram:

²⁷ Kvinna omtaler konsekvent øya for Thera. Fleire har skrive om øya i nordisk litteratur. Mellom anna Øyvind Rimbereid. I diktsamlinga *Trådreiser* (2001) tek han systematisk føre seg stadene Tananger, St. Petersburg, Braga, Glasgow, Roma og Santorini, dikt for dikt. «Theras slyngveier» handlar om eit lyrisk eg situert i det pittoreske og myteomspunne landskapet på den greske øya. Eget i diktet har det same blikket som subjektet i *New Forest*; deskriptivt og mimetisk på den eine sida, fortolkande og reflekterande på den andre sida. Heile tida er eget bevisst staden sin historie: «Me e ei stund i tanken på å dra øve dit, i bildet av å kunne gli av gårde i det konkreta mens historiens trådar vikle seg ud bag oss, vilt» (Rimbereid 2001: 11). Mange har lese Rimbereid sitt forfatterskap med omsyn på stadtematikken. Sjå mellom anna Thorstein Norheim og Louise Mønster sine artiklar i Ole Karlsen (red.), *Nordisk samtidspoesi. Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*, 2014, Vallset: Oplandske bokforlag.

Da jeg slog op i min dagbog for at notere det, så jeg at den sidste note jeg hadde skrevet var to uger gammel: *Jeg vil gerne kunne tale med ham, det er som om vi ikke har et fælles sprog længere. Og samtidig har jeg en følelse af at det er min opgave at finde sådan et sprog. I renessancen drømte man om at finde frem til et ursprog, et glemt sprog, som var gået under med Atlantis. Det er en forførende tanke [...]* Siden har jeg tænkt på, hvor mærkeligt det er at vi har havnet her. På den ø som mange har udpeget som det konkrete ophav til myten om Atlantis. (Klougart 2016: 196)

Dagboknotatet framstiller det som at turen til den myteomspunne staden Santorini er skjebnesvanger. Staden har ein forbindelse til kvinna si fortid. Som ung har ho sett storesøstera si framføre ein tekst om Atlantis som eit skodespel i barndomsheimen deira (Klougart 2016: 92–96). Openbaringa vekker ei interesse for det mytiske og historiske ved øya. Etter ein periode med manglande leselyst (Klougart 2016: 195), er det på Santorini ho får lysta tilbake. Ho les meir og meir, om både Platon sine skildringar av Atlantis som ein utopisk stad og i ei gammal historisk bok ho kjem over. I Hellas, på Santorini, kjem tanken om at stad og språk er bunde saman av ein idé om eit felles språk, og bryt dermed med tankemåten som er gjennomgåande i *Stigninger og fald*: den at stad og språk først og fremst er bunde saman av landskap og rytme.

Siste gongen me høyrer om Santorini i del éin, er på side 223. Opphaldet på øya varer i ei veke. Dagane smeltar saman, dei er som «dage efter en nær vens død». Kvinna baler med to motstridande tankar: tanken om at ho ikkje kan unnvere han (i form av at tredjepersonsforteljaren kjem med denne opplysinga, direkte tale: «Hun tænkte: Jeg kan ikkje undvære ham» (Klougart 2016: 209) Stemninga imellom dei er underleg, ein stad seier ho til han at ho har det «mærkeligt» (Klougart 2016: 198). Får ikkje noko respons. Mange hundre sider seinare vender me tilbake til øya igjen. Men det er heller ikkje denne gongen nokre eksplisitte stadhenvisingar før eit par sider ut i kapittelet. «Det du husker» i del tre inneheld tekstfragment frå den same reisen som kapittelet i del ein skildrar. Men denne gongen kjem nye opplysingar frå turen fram, og understrekar den palimpsestiske strukturen i erfaringane av staden. Nye lag viser seg. Denne gongen spaserer ho rundt åleine på øya. Ho har ein trang til å vere for seg sjølv. «Stedets historie lå som bleg stearin ...» (Klougart 2016: 499). (Dobbel betyding: Vann, flytande, rennande og i rørsle, eller stivna, kald og umogleg å bli kvitt.) Seinare dreg begge to på ein utflukt til stranda Katharos på den andre sida av øya. Eget refererer i samband med det over etymologien bak namnet, men på engelsk: #

Det siste me høyrer om Santorini er i form av eit tilbakeblikk under ein julefrokost heime i

København. Etter at kvinna har lasta ned ein app på telefonen sin som let ho sjå stjerne-teikn på skjermen sin, slår det ho at høvet mellom astronomi og astrologi kan svare til høvet mellom myten om Atlantis og vulkanutbruddet på Santorini (Klougart 2016: 614).

5.2.2 Italia og Roma

I del to er Italia og Roma destinasjonen i kapittelet «III. Tingene omkring dig». Opphaldet er kort, kvinna skal berre vere der i fire veker for å skrive. Det snøgge opphaldet blir spegla i dei knappe fem sidene delkapittelet strekkjer seg over. Med seg til Italia og Roma har eg-et familie- og samlivsproblematikk. Igjen er ho plaga av konflikter innad i familien sin, som me ikkje får vite det eksakte innhaldet i anna enn at det får ho til å føle seg «grebet af en enorm træthed der gør mig ude af stand til at foretage mig noget fornuftigt» (Klougart 2016: 325). Ho får ikkje til å gjere det ho kom for, tida går heller med på å vandre rundt i byen yrkeslaust og halde det heile på avstand.

Den siste veka får ho besøk av F. Ein dag dreg dei inn til Vatikanet og til Peterskyrkja. Gjensynet med Michelangelo sin renessanseskulptur *Pietà* utløyser ein straum av triviell informasjon om korleis skulpturen har blitt til og om det «mytiske» ved han. Passasjen liknar ein ekfrase, der kvinna på omfattande vis reflekterer over mytene sin kraft over kunstverk. *Pietà* framkallar bilete frå eg-forteljaren sin eigen barndom. To gonger har ho sett skulpturen før. Akkurat kva det er ved skulpturen som har gjort så stort inntrykk klarer ho ikkje å sette fingeren på, fordi midt i den ekstatiske utbroderinga blir ho rykka ut av augneblinken av ein melding frå F., som skriv at han har fått eit anfall på veg opp i kuppelen av Peterskyrkja. Anfallet hans kan minne om Stendhalsyndromet. Kroppslege reaksjonar på kunst er ikkje uvanleg. Stendhalsyndromet er namnet på den mentale diagnosen til dei som blir emosjonelt og fysisk overmanna fordi dei ikkje klarer å kontrollere sine eigne kunsterfaringar (Vassenden 2012: 102–103). Men det ville og vore rart om det var tilfelle, all den tid F. har gjeve nok av signal og indikasjonar på at han ikkje deler hennar interesse for kunst og estetikk. Han liknar meir ein pragmatisk økonom som ikkje verdset estetikk i særleg stor grad.

I Roma kjem ein form for stadleg tankemåte fram som er vel så mykje prega av historiske myter som hennar eigne personlege myter. I lys av Heaney sine poeng, kan det sjå ut som at kvinna har både eit fysisk og eit metafysisk sanseintrykk av staden. Reisen er eit forsøk på å

flykte frå situasjonen hennar heime. Denne gongen dreg ho til urbane omgjevnader i historiske Roma. Her er ho for ei kort stund ein reisande, ikkje ein turist. Ho dreg til Roma fordi ho skal skrive. Virket som forfattar er drivkrafta bak reisen. Blanda med turistaktivitetar, sjølvsgt, noko som blir enno tydelegare då ho får besøk av F., og ikkje lenger er åleine.

5.2.3 Nordleg isolasjon i Lofoten

Ein litteraturfestival bringer kvinna og F. til eit trehus i eit fiskevær i Lofoten. Opphaldet er skildra i dei tre variantane av kapitlet «Midnatssol» (Klougart 2016: 281–301, 364–368 og 389–401). I motsetnad til F., er kvinna plaga av midnatssola. Vakenettene nyttar ho til å sitje nede på kjøkkenet å skrive, eller til å gå turar for å utforske fiskeværet på nattestid. Etter at ho ei natt ser ein mann som legg til kai i ein fiskebåt og diktar opp ein historie om korleis han kjem heim til eit hus med barn og sambuar, får kvinna lyst til å ha det same livet: «Jeg vil gerne vende tilbage hertil. Jeg har en følelse af at det er muligt at være virkelig lykkelig her, ligesom man kan være i et rum med en særlig akustik og drømme om at have en smukkere stemme» (Klougart 2016: 286). Mangelen på nærvær med kjærasten sin, får ho til å ønske seg vekk og sjå føre seg eit anna liv på ein annan stad.

I neste kapittel dreg dei på ein båttur i øygarden. Av kapteinen på båten får dei høyre historia om ei lokal kvinne busett på ei isolert øy: «Kvinden boede på øen året rundt, selv om vinteren hvor hun var der alene og hvor det eneste liv hun så var det, der måtte være på kirkegården, hvor mange familier havde slægtninge begravet» (Klougart 2016: 394). Kapteinen held fram med historia, og fortel om korleis den einslege kvinna på øya fekk tilbod om å flytte saman med faren sin til Oslo, men at ho takka nei tvert (Klougart 2016: 395). Det er tydeleg at historia om den stadbundne og isolerte eldre kvinna fascinerer kvinna. Forteljaren nyttar nesten ei side på å gjenfortelle det kapteinen har fortalt, og i tillegg har kvinna røpa at ho ein dag vil flytte for seg sjølv: «det er igen og igen drømmen om at flytte for mig selv» (Klougart 2016: 361). Kvinna på øya har realisert eit ønske som den unge kvinna sjølv har.

5.2.4 Parterapi i Spania

Spania er eit reisemål kvinna dreg til fleire gonger gjennom romanen. Kapitlet «Noter fra Málaga» (Klougart 2016: 267–281) og dei to variantane av «Noter fra Andalusien» (Klougart

2016: 354–364, 401–429) inneheld som titlane tilseier reisenotat frå stader i Spania. I den første varianten av «Noter fra Andalusien» (Klougart 2016: 354–364) er kvinna og F. på besøk hjå eit ektepar ho skal skrive om. Det er vår, rundt påsketider. Huset til ekteparet er forma som ei hule i fjellet, eit byggverk som fascinerer kvinna: «Mere end et hus en hule i bjerget med en glasfacade» (Klougart 2016: 360). Det same gjer utsikta nedover dei andalusiske fjella som endar opp ved Middelhavskysten (Klougart 2016: 360). Medan ho står og betraktar landskapet gjennom vindauga i kontoret av huset, tenker ho over korleis det å nærme seg stader er annleis enn å nærme seg menneske:

Alt andet man kommer tættere på åbner sig for én. Steder og så videre. Eller er det bare det man gerne vil tro. Arkitekten sagde en dag for nylig, det var da jeg sad i sommerhuset oppe i Rørvig og kiggede efter lejligheder (det er igen og igen drømmen om at flytte for mig selv) at man holdt op med at se ud ad vinduerne efter fire måneder. (Klougart 2016: 361)

Her kjem det ein tvil på sin eigen teori fram, og er er slett ikkje sikker på at det er slik at menneske er lettleste og stader uutgrunnelege. Noko av det som skjer på turane til Spania, er at ho har lyst til å bli igjen der, nett fordi at staden ikkje heilt har opna seg for ho. Tvilen kan jamvel lesast som at ho ikkje har tru på at ho skal klare å nå fram til ein genuin stad å bu, og dermed har vanskeleg for å trenge inn i det å tenke. Her kan Heidegger sine tankar vere til hjelp for å forstå ho. Eit poeng hjå Heidegger er den kronologiske og kausale samanhengen mellom handlingane som skal til for å bli bufast. For å bu må ein bygge, og for å bu må ein tenke. Kvinna bygger ikkje, det er ikkje hennar hus.

På eit tidspunkt dreg alle fire på ei utflukt til ein avsidesliggande landsby. Landsbyen Francisco Franco i 1949 fekk fjerna hustaka på fordi innbyggjarane skjulte motstandsfolk under krigen. Spanjolane kallar byen for *el pueblo fantasma*, på norsk 'den forlatte by'. Kvinna får av det spanske ekteparet høyre historien om etterkommaren som i vaksen alder reiste tilbake til landsbyen for å restaurere foreldra sitt gamle hus. Etterkvart skal han ha gjort det same med nabohuset, som for å rekonstruere eit barndomens nabolag. Kvinna ser på handlinga som eit slags gravearbeid: «Jeg tænker man kan starte et sted og arbejde sig tilbage til et barndomshjem man forestiller sig at man kunne have været et lykkeligt barn i» (Klougart 2016: 362). Nok ein gong er det stader med historiske røter (denne gongen i form av krigshistorie) ho oppsøker. Men her skjer det ei form for overføring. Kvinna absorberer andre

sine staderfaringar inn i sitt eige repertoar og inn i lagene i palimpsesten, og mannen som har gjenoppbygd husa i landsbyen, gjev ho assosiasjonar til sin eigen barndom.

Ronda

«Endelig Ronda» står det i starten av det første reisenotatet i kapittelet som berre er titulert «Noter fra Andalusien» (Klougart 2016: 410). Kvinna og F. har køyrt frå Málaga og er framme i fjellbyen der den østerrikske diktaren Rainer Maria Rilke oppheldt seg i ein periode tidleg på 1900-talet. Rilke har i brev og dikt skildra det same andalusiske landskapet som det ho og F. befinn seg i, tekstar kvinna har kjennskap til. Ved to høve siterer ho raust frå breva hans (Klougart 2016: 410, 417), og litt seinare fortel ho at ei dansk omsetning og samling av Rilke sine dikt alltid får ho til å tenke på faren sin (Klougart 2016: 413). Når dei kjem fram til hotellet Rilke skal ha budd på, får dei vite at rommet hans er bygga om og flytta ned i eit monter i kjellaren:

Alting var som han efterlod det, fortalte receptionisten. Stolen, bordet, alting. [...] Jeg stod og koncentrerede mig om at se Rilke for mig, dén stol. Dét bord. Det lod sig ikke rigtig gøre, der skal ikke meget til at bryde den aura der skinner fra tingene. Man kan ikke flytte dem. At flytte værelsets genstande er næsten verre end helt at sløjfe idéen om at ville bevare noget som det var [...] man kan ikke have de samme erindringer, selv hvis man er en mand på hans alder i omtrentlig hans livssituation er det noget helt andet. Vi er allerede på en safari så tæt på at være parodisk at dét at flytte møblerne bare en halv meter får én til at krumme tæer. Og så det her. Lad os gå, sagde jeg til F. og vi gik ud gennem de åbne havedøre, ud på terrassen foran. (Klougart 2016: 411)

Ronda er for kvinna ein stad der ho trur ho kan erfare ei anna tid enn hennar eiga. Men forventingane står ikkje til det som møter ho. Kvinna reagerer med avsky då ho ser at Rilke sitt rom er forsøkt gjenoppbygd til si opphavlege form. For hennar del er det verre å rekonstruere eit rom enn å destruere dei heilt, og ho avviser strategien om å konservere og avskjerme hotellrommet til diktaren. Erindringane er vekke og umoglege å framkalle, skriv ho. Ho kan ikkje erfare det gjennom det fysiske sanslege. Eit viktig element ved staden ho ville reise til svara ikkje til forventingane hennar, forventingar skapa av å ha lese Rilke sine eigne tekstar og biografisk materiale ho har henta inn om han. Nærleiken til staden er utfordra av representasjonen sin verdiladde distanse. Ein måte å verne eit rom eller ein stad på, er å gjere dei til museumsobjekt der dei skåna for farleg subjektivitet, og å verne han mot palimpsesten sine lag. Men sjølv då er det umogleg å ikkje «bryde den aura der skinner fra

tingene». Dette kan lesast som ein protest mot simuleringa av ei stadkjensle ved å verne det mot palimpsesten sine lag.

Det kan hende at det er si eiga reise ho refererer til som ein parodisk safari. Men det kan òg vere ein kritisk kommentar til den menneskelege trangen til å vere opptekne av det som har vore før oss, det som er forbi, det me berre har høyrte og lese om, og som me så gjerne vil oppsøke og ta del i på ny. Det er som om møtet med det rekonstruerte hotellrommet til Rilke (og med Ronda) får ho til å innsjå det latterlege ved det ho oppsøker. Den historiske og mytiske «auraen» ved stadene er vekke, og erindringane til dei som har vore der er umoglege å framkalle på ny. Rilke sitt Ronda er ikkje det same i dag som det var då han var der, og det gjer ho opprørt at nokon har prøvd å få det til å framstå slik. Det er noko opplagt ved denne konstateringa. Det er neppe slik at rommet hans ville vore det same dersom det hadde fått vere i fred "slik det var" og ikkje hadde blitt flytta ned i kjellaren av hotellet. Kva er det eigentleg ho leitar etter, eller prøver å finne på desse stadene som har denne kulturhistorisk eima over seg? Kanskje er prosjektet umogleg i utgangspunktet. Hvis det var å reparere relasjonen mellom ho og F., slår det feil.

Sevilla

Frå Ronda går turen nordover til Sevilla:

Sevilla er virkelig, som Andrea skrev i går, frygtelig i påsken. Alt for mange mennesker stuvet sammen under solen. Vi hadde kun været her et kvarters tid da vi begge to, hver for sig, indså at det havde været en fejl at rejse fra Ronda så tidligt. Vi sad i udlejningsbilen og rodede med gps'en, ledte efter en vej ind til hotellet i centrum (Klougart 2016: 418).

Allereie før kvinna og F. rekk å gå ut av leiebilten, innser dei at avgjerda om å dra til den spanske storbyen midt i påska var ein dårleg idé. Påskeprosesjonane i byen har tiltrekt seg straumar av menneske og gjer det umogleg å kome seg fram med bil. Betre blir det ikkje av at begge er uvel etter å ha drukke for mange glas med vin på hotellrommet i Ronda kvelden i førevegen. Stadkjensla idet dei kjem fram til Sevilla, slik ho blir skildra av kvinna, kan minne om eit anna aspekt Dan Ringgaard peikar på i kapittelet om staden sett frå ein turist sitt perspektiv: staden som ein *katastrofezone*. Katastrofesonen, skriv Ringgaard, «er konkret, ofte brutalt, pakket med rejsens trakassier og den rejsendes egen elendighed» (Ringgaard 2010: 194). Det som var motivasjonen bak å reise til Sevilla i påskehøgtida, viser seg å vere det som gjer staden til ein frykteleg variant. Det som skulle vere det interessante ved staden, det kvinna har lese om på førehand – «Den stille uge, kalder man påskeugen. Da jeg læste det rakte jeg bogen over til F., der løftede brynene og gjorde store øjne» (Klougart 2016: 420) – er det som gjer opphaldet i Sevilla mislukka. Byen er kanskje ikkje ein komplett katastrofesone, jf. Ringgaard sine kjenneteikn, men det er likevel ein framand stad som får kvinna til å tenke at det var feil å forlate Ronda for.

Men den dårlege stadkjensla modererest når dei finn fram til hotellet og får kvilt seg. Idet dei går ut for å sjå prosesjonane i gatene på nært hald, opplever kvinna byen langt meir positivt: «Jo længere tid jeg stod og så på processionerne, jo mere interessante syntes jeg de var» (Klougart 2016: 421). Det kristne særspanske ritualet og menneska som deltek i marsjen, fangar openbert interessa til kvinna. Sær fiksert blir ho i ein *paso* – ei bære laga for religiøse prosesjonar – av jomfru Maria som held Jesus i famnet sitt. Nok ein gong er det eit spirituelt aspekt som blir trukke fram av kvinna, og nok ein gong er det Maria-figuren som dukkar opp. *Pietà*-skulpturen i Roma skal i likskap med pasoen i prosesjonen i Sevilla førestille Maria og Jesus i same stilling. Brått går byen frå å vere tynga i alvor til å bli sitt sedvanlege seg igjen: «Hurtigt forsvandt musikken, nu kunne optoget bare høres ligesom gennem et tæppe, som

musik i værelset ved siden af eller som en tanke man skrev ned på en lap papir og glemte» (Klougart 2016: 422). Å sjå det religiøse elementet ved Sevilla, redder staden frå å bli ein katastrofesone. Dagen etterpå forlet dei byen på for å dra vidare til neste destinasjon. Det går framleis an å ane ein viss motvilje mot byen hjå kvinna: «Lige så modvilligt byen havde taget imod os, lige så velvilligt slap den os» (Klougart 2016: 423).

Cádiz

Kystbyen Cádiz sør for Sevilla er siste stoppestad på Spaniareisen i andre variant «Noter fra Andalusien». Etter at F. ein kveld tek opp kvinna sin betente familieproblematikk, blir stemninga dei imellom dårleg. «Det er som om F. er begyndt at trække sig fra mig. Netop som jeg var ved at trække mig fra ham» (Klougart 2016: 427). Forsøket på å kome nærmare kvarandre har havarert. Som parterapeutisk strategi er stadturismen mislukka. Dagen før dei skal dra heim til København, tenker kvinna at ho «har lyst til at blive her meget meget længe. Der er en dyb varme, der stiger ud fra bjergene som en erindring om sommer. Nu er det snart oktober» (Klougart 2016: 428).

Turen til Spania er den siste kvinna og F. dreg på før dei går frå kvarandre. Idéen om eit riktig parforhold. Reisen markerer ein slutt på stadturismen og fartinga til stadig nye destinasjonar som rommar historiar og myter. Det er som om stadene ho besøker, tenker på, lengtar etter, er til i kraft av det som skjedde der og det som framleis skjer omkring dei. Subjektet leitar etter bestemte, avgrensa, tidlegare nemnte og allereie skildra stader. Stadene er minner, men ikkje minnene hennar, dei tilhøyrer andre og rommar andre sine erfaringar. Kvinna er der berre og trakkar opp spora deira på ny, nærast som i ei simulering av staderfaringar andre har gjort seg. Det er som om ingen stader er hennar stader. Likevel er det noko ved staden som gjer at ho vil bli. Ikkje berre i form av nokre dagar til, men «meget meget længe». Ho vil bli der lengre enn berre eit midlertidig ferieopphald. Ønsket hennar om å bli igjen på staden liknar eit forsøk på å trenge igjennom den inautentiske staderfaringa ho erfarer som turist. Ho vil knuse den inautentiske staderfaringa som ho kjenner på medan ho er på reise: Kvinna vil vekk frå stadturismen og nærmare staden ved «at blive». På den måten avviser ho staden sett med ein turist sitt blikk. Det ho leitar etter er at stadene skal opne seg for henne, ho må berre kome nærmare og trenge igjennom den inautentiske og kunstige måten å vere på ein stad på.

Denne tankemåten har nokre parallellar til Heidegger si avvising av eit inautentisk *Dasein*. Å bli heime i verda var for Heidegger å kome seg utanom den moderne og teknifiserte verda og oppnå ein kontakt med tilveret sine indre og ytre ting. Ideelt sett ville denne tilknyttinga gått føre seg på ein slektsgard. Når kvinna i *New Forest* seier at ho vil bli i Spania *lenge*, kan det tyde på at ho har lyst til å bli bufast. Ho er imidlertid lovprist ei av moderniteten sine gåver: Ho kan flytte seg frå stad til stad ved hjelp av moderne framkomstmiddel. Ho er eit moderne nomadisk individ, som har føter å stå og gå på som altså tilsynelatande er i stand til å skape forankring på fleire stader enn der slekta hennar høyrer til.

Til no har stadene som kvinna har «prøvd ut» vore mislukka, anten fordi dei ikkje har spelt ei avgjerande rolle, eller fordi dei ikkje har opna seg for ho i løpet av tida ho har vore der. At ho ved fleire høve vil vende tilbake til stader (Lofoten, Spania), viser at ho ikkje har kome nær *nok*. Måten ho har tilnærma seg stadene, strekk ikkje til for det ho prøver på: å etablere ein kontakt med staden.

5.3 Eit terapeutisk dødsbu på Mols

I dei tre versjonane av kapittelet «En sne af frosne gløder» (Klougart 2016: 115–182, 330–336 og 523–554) blir kvinna sitt opphold i eit hus i landlege omgjevnader skildra. «Husene er varme kamre vi bygger i naturen og hvor vi indimellem får lov til at overvintre» (Klougart 2016: 120). Kvinna har drege frå leilegheita i København for å tilbringe vintaren der på eiga hand. Forholdet til F. er i ferd med å ta slutt: «Jeg har lige fortalt F., at jeg rejser væk et stykke tid. Han sagde at det var de samme som at give op» (Klougart 2016: 488). Tilbaketrekkinga til den landlege staden er eit forsøk på å få ro i den eksistensielle krisa ho står i. Det er ikkje ein tilfeldig stad ho har reist til. Gjennom referansar til stader me blei introduserte for i *Stigninger og fald*, går det fram at det er Mols ho har drege til. I nærleiken av huset er det til dømes ein innsjø som liknar den Josefine lærte å halde pusten i i *Stigninger og fald*, og kvinna har ein tilsvarande utsikt til Kalø Vig som småbruket til familien hadde i den første romanen. Me befinn oss altså på ein stad som liknar heimstaden i *Stigninger og fald*. På den måten går det an å seie at det er ein kontinuitet mellom stadrepertoiret i den første og siste romanen, og at det blir antyda at kvinna i *New Forest* er ein vaksen versjon av Josefine i *Stigninger og fald*.

Det som er annleis frå måten *Stigninger og fald* framstilte staderfaringa til Josefine på Mols, er at kvinna er på staden som ein utanforståande: «Landsbyen ligger højt, i det de kalder bjergene» (Klougart 2016: 123). «De» – kvinna inngår ikkje i dette «de»-et, ho er ei som er på besøk. I lys av Heaney sine kjenneteikn på den lærde sansen for staden, har kvinna denne gongen ein opplevingsmåte som tilhøyrrer poeten som er framandgjort frå staden på grunn av reflektering. Tilbaketrekkinga til Mols liknar eit håp om at ein kjend men framand stad skal inneha ein terapeutisk funksjon for ho.

I huset på landet lev kvinna eit enkelt liv. Ho nyttar stort sett tida til å gå tur med hunden, skrive og tenke på tida då ho var saman med F, som kjem i form av sporadiske tilbakeblikk. Staden på landet blir ein slags meditativ lokalitet. Ho trekk seg tilbake til det ”heimlege”, ut av byen, for å stable livet på beina igjen. Det ligg òg eit element av protest mot F. i kvinna si tilbaketrekking frå byen: «Du sagde: Byen vil os det godt. Den holder menneskene sammen» (Klougart 2016: 125). Etter samlivsbrotet dreg ho dit han ikkje har tru på at det går an å leve eit godt liv: utanfor byen. Med andre oppsøker ho stader som kan bli *common ground*. Desse lukkast ho ikkje med å synke ned i. Som om dette er staden ho har prøvd å oppsøke på alle reisene sine, åleine og saman med han, denne avsideliggande staden er antitesen til stadturismen sine stader. Er det her ho skal lukkast med å synke ned i staden? Det kan virke slik:

Jeg var gået gennem skoven. Ud på den anden side. De havde fældet, der lå stammer og ventede på at blive savet op og kørt væk. De lå under en kappe af sne. Fra det sted jeg stod kunne man med nød og næppe ane byen. Til den anden side vigen. [...] Jeg følte jeg kendte landskabet. Det tænkte jeg da jeg stod der. At det er mit. At det er som om jeg har boet her altid. Eller som om jeg altid havde hørt til her. En på én gang betryggende og foruroligende følelse. Den der rejser væk for at blive en fremmed og mod forventning opdager en fortrolighed med et fremmed landskab bliver først for alvor hjemløs der. At vinde land. Ankomme sådan, ikke tro sig savnet noget sted. (Klougart 2016: 137).

I andre halvdel av sitatet reflekterer kvinna over sin eigen strategi. Ho har sjølv reist til framande stader og enda opp med å bli knytt til dei. Dét er eit signal på at ho ikkje har ein heimstad. Til vennene skriv ho: «Jeg skriver: *Du må komme og besøge mig her engang. Her er vildt smukt og jeg savner dig*» (Klougart 2016: 543).

I eit seinare kapittel som handlar om opphaldet på landet, har staderfaringa gått over i det meir negative slaget: «Hun m rker hvor pinefuldt det er for hende at v re alene. For man kan

ikke tage afsked med den der er fjern, den der ikke er her» (Klougart 2016: 513). Det er for utmattande å vere der, langt vekk frå han ho har forlate. Ho har innsett at ho ikkje kan bli:

Hun kunne se på landskapet her omkring byen og vite at hun ikke ville være her til sommer, hun kan se det der vil ske med hende, det hun nødvendigvis må gjøre, på samme måte som man kan se istidens spor i landskapet kan man se sin egen vej ud af dét landskab, man har allerede set sig selv forlade det. Det har intet med skæbne at gøre, det er en helt håndfast vished man kan få hvis man tør se på det der er i verden. (Klougart 2016: 517)

Stirrar ho lenge nok, kan ho få auge på kva det er som ligg bak sløret – ho innser at det ikkje er ein stad ho kan bli bufast likevel. Staden har opna seg for ho, men det ho ser passar ikkje inn. Til slutt har ho kome over brotet:

Det er sikkert selvbedrag, men jeg er begyndt at have en følelse af at jeg har stået en dom ud at jeg har klaret det. Ikke på nogen berusende måde, ikke som en sejrslølelse men som en uendelig træthed jeg nu endelig kan give efter for. Jeg ryddede op i min pung i dag og fandt igen det lille papir frem, det jeg skrev da jeg flyttede ind: ”Jeg vil blive her vinteren ud.” Jeg havde faktisk glemt den. Skriften var næsten udvisket i foldningerne. Så foldede jeg den sammen igen. Jeg kunne ikke lade være med at smile. (Klougart 2016: 663).

Huset på Mols blir staden kvinna endeleg greier å distansere seg frå F., fysisk og mentalt. Det har rett nok vore eit ambivalent opphald. Men på Mols greier ho endeleg å frigjere seg og finne ein ro og ei avklaring ved det nye tilveret sitt.

Mols blir ein stad der kvinna får ro til å bearbeide eit øydelagd kjærleiksforhold. Historisk sett har ei tilbaketrekking frå det moderne samfunnet og ut i eit enkelt tilvere på landet, slik som kvinna her gjer, vore kjønna. Det har for det meste vore menn som har iverksett slike tiltak som ein motreaksjon på moderniteten, noko Heidegger er eit nærliggande døme på.²⁸ Men her er trea felte og stammane klare for å fraktast vekk. Likevel representerer tilbaketrekkinga til Mols ei flukt frå det urbane livet i København, som kan kallast ei tilbaketrekking frå eit inautentisk liv, slik Heidegger føreslår når han hevdar at menneska skal dvele for å bu i eit slags urlandskap, langt vekk frå det moderne storbylivet. Det er tale om å gjenfinne seg sjølv

²⁸ Den amerikanske poeten Henry David Thoreau (1817–1862) sitt verk *Walden; or, Life in the Woods* (1854) er eit anna døme på same mønster. I fleire nyare nordiske skjønnlitterære verk kan den same landlege tilbaketrekkinga sporast i kvinnelege romanpersonar. Den unge kvinna som trekk seg vekk frå byen og ut på landet etter ei eksistensiell krise, er eit motiv som blir behandla i mellom anna romanane *Under verden* (2012) av Ida Hegazi Høyer og *Fugletribunalet* (2013) av Agnes Ravatn, samt i diktsamlinga *Ute av skog* (2013) av Rebecca Kjelland

i skogen. Tittelen på romanen, *New Forest*, er i seg sjølve ein henvising til ein lengsel etter ein opphavslegheit som kan gjenfinnast og framkallast på ny.

5.4 New Forest som «bestemmelsested»

Ifølge Ringgaard kan ein stad innta rolla som «bestemmelsested». Denne staden er ein «psykologisk drivkraft hos den rejsende, en længsel efter det oprindelige sted» (Ringgaard 2010: 189). Stadnamnet som utgjer tittelen på romanen skapar ei kjensle av at det finst ein stad som skil seg ut og spelar ei større rolle enn dei som til no har vore prøvde ut av kvinna. Besøket dit blir utsett til sist: «Nu tager jeg ind i New Forest og kommer måske aldrig tilbage», varslar kvinna i ein beskjed til ein bekjent i eit av dei siste kapitla (Klougart 2016: 667). Stadfestinga i reisenotatet viser at ho befinn seg i den engelske kystbyen Bournemouth, og sms-en røper at ho er på veg til New Forest, staden som er kjelda for nokre av dei mest betydingsfulle erindringane kvinna har skrive ned i dagbok- og reisenotata sine.

Som born har ho feriert der saman med familien sin. Kapittelet «V. Det du husker» (Klougart 2016: 337–345) er i sin heilskap via til glimt ho hugsar frå turen då ho var seks år: «Når jeg tænker tilbage på det i dag koncentrerer min erindring om tiden der sig omkring tre scener» (Klougart 2016: 341). Då var føremålet med reisen å besøke staden faren budde ein periode då han var ung. Kvinna hugsar kor spent ho var på å få sjå delar av faren sin ukjende historie: «Jeg kan huske jeg tænkte at det var som om han havde holdt noget hemmeligt for os. Noget han nu ville vise os som ville ændre alt. England skulle være en slags forklaring» (Klougart 2016: 338). Etterkvart som ho har blitt eldre, minnest ho opplevinga av å vere der som idyllisk: «jeg kan huske jeg tænkte: jeg vil aldrig forlade dette sted, New Forest. Jeg ville blive. For hvis det her fandtes, hvorfor så være et andet sted» (Klougart 2016: 344). Kjensla kvinna hugsar at ho hadde der, har ho ikkje erfart sidan: «Det er det sted i verden hvor jeg har følt mig mest hjemme» (Klougart 2016: 341). Det er interessant at dette er staden ho har kjent seg mest tilknytt til. New Forest er ikkje staden som reint praktisk betyr mest, den rollen har barndomsheimen hennar, men i erindringa er det denne staden som emosjonelt er den mest verdfulle.

Turen dit som vaksen blir eit forsøk på å vende tilbake til dei definerande minnene ho har frå turen som born. Denne gongen er det altså ikkje for å oppsøke faren sine historiske stader, men kvinna sine eigne myter frå familieferien for over tjue år sidan. På førehand har ho vore i

kontakt med Susan og fått adressa til huset der det no bur eit nytt ektepar. Som me såg mot slutten av opphaldet på Mols, har kvinna bearbeida samlivsbrotet. No har ho med seg ein ny mann med ein ny initial – D. – som reisefølge. Turen er deira første i lag. Den nye partnaren er perfekt til føremålet, «han er hverken fortid eller fremtid, det er som om vores relation ligger som en tynd membran mellem det ene og det andre» (Klougart 2016: 671).

Jeg spurgte om jeg måtte gå ud på engen bagved og hans kone fulgte mig derud. Jeg kunne huske det helt. Jeg må indrømme jeg var overrasket over hvor klart det hele stod for mig. [...] Lyngen blomstrede sent i år. Det fortalte Beryl mig da vi var gået ud på engen bagved og jeg havde stået tavs nogle minutter, ligesom lammet af hvor genkendeligt landskabet (som jo må have ændret sig på 25 år) virkede. (Klougart 2016: 669–670)

Det nye paret har gjort omfattande inngrep på eigendommen og huset sidan dei overtok det frå den førre eigaren, som var kvinna som var forlova med faren. Reaksjonen på at staden ikkje er slik ho hadde ønska er ein blanding av forvirring og svakt sinne: «Han forstod tydeligvis ikke at mit håb var at intet skulle være ændret siden dengang» (Klougart 2016: 670). Førestillingsverda hennar korresponderer ikkje med korleis staden ser ut i erindringa. Det ideelle har kollidert med det faktiske. New Forest har blitt ein mental stad for kvinna, og den emosjonelle staden er ikkje den same som staden ho har reist til som vaksen.

Kvinna er selektiv når det kjem til kva stader ho vil skal vere opphavlege. I Ronda blei ho opprørt over at Rilke sitt hotellrom var forsøkt gjenoppbygd og konservert. Ho likar tanken på å bevare rom og stader, men det må vere gjort på naturlege måtar. Måten rommet til Rilke var flytta til ein annan stad, og så bygd på ny, avviste ho fordi det var ein falsk strategi. I New Forest har ho eit anna syn. Der virker det som at ho ønsker at «det sted i verden hvor jeg har følt mig mest hjemme» (Klougart 2016: 341) hadde vore verna frå palimpsesten sine lag på same måte som Rilke sitt hotellrom. Helst hadde ho sett at berre hennar eigne lag med subjektivitet var skrive inn i staden. Men det er ho sjølv sagt klar over er umogleg.

«I morges overhørte jeg en samtale mellem far og D [...] Far forklarede at Susans heste gik længere henne ad vejen, forbi det stråttækte hus og ind til højre på en eng. Hvis det er rigtigt har alt det jeg genkendte været en form for selvbedrag. Jeg føler med sikkerhed man kunne gå fra haven og om på engen bagved» (Klougart 2016: 679). Josefine sitt inntrykk av huset og marka bak huset i New Forest stemmer ikkje med faren sin versjon, faren si forteljing. Det er

umogleg å gjenkalle staden ut i frå erindringane. «Enhver erindring er allerede en myte» (Klougart 2016: 700), reflekterer kvinna seg fram til på siste side av romanen.

6 Avsluttande refleksjonar

I *Stigninger og fald* og *New Forest* er staden sett saman av det fysiske, av bygningar, landskap og natur. Men staden består vel så mykje av erindringar, forventingar og lengsel. Ein drivkraft bak hovudpersonen i *New Forest* sine mange reiser, er eit ønske om å etablere ein kontakt med stadene ho befinn seg på. «Bestemmelsestedet» *New Forest* blir ein forutsjånad for å kome i ein direkte kontakt med forteljingar frå kvinna sin eigen barndom.

Som understreka i innleiinga av oppgåva, har Josefine Klougart lese Seamus Heaney og kjenner til skiljet mellom ein levd og ein lærd måte å vere på staden på. Poenget med lesingane mine var ikkje å grave fram ei påverknadshistorie mellom dei to, men å vise at Heaney sitt omgrepsapparat kunne vere nyttige å ha med seg i lesinga av romanane. Det har dei vore. Heaney sin levde og lærde måte å vere på ein stad på, kjem etter mi meining til syne i begge romanane. Anten gjennom dei barnlege måtane å vere på staden (til dømes gjennom unge Josefine i *Stigninger og fald*, og dei anekdotiske tilbakeblikka på kvinna i *New Forest* sin barndom på Mols), eller dei sjølvreflekterande vaksne romanpersonane (den skrivande og framandgjorde vaksne utgåva av kvinna i trettiåra frå *New Forest*). Det som er oppsiktsvekkande er den særlege intensiteten som ligg bak dei stadopplevingane som blir skrivne fram. Romanane har eit blick som rettar merksemda mot stader og korleis desse flettar seg inn i subjekta sine opplevingar og til slutt blir til ein uløyseleg del av tenke-, tale- og veremåten deira. Staden etablerer eksistensielle og erfaringsmessige samanhengar i begge romanar. Tilhøvet mellom litteratur, stad og sinn. Samspelet mellom stad, erfaring, erindring og refleksjon.

Stigninger og fald etablerer ein tankemåte, ein måte å erfare og oppleve stader og ein måte å vere i verda på. Der er utforskinga av staden gjennomgåande meir intens, djup og nysgjerrig enn det som er tilfelle for dei vaksne romanpersonane i *New Forest*. Med omgrepa til Seamus Heaney og Friedrich Schiller som analytisk vokabular, kunne Klougart sin debutroman blitt kalla for ein roman om eit naivt og barnleg sinn som befinn seg på heimstaden sin på ein levd måte. Men så blir det innfløkt av at romanen er fortalt av jenta som vaksen, og dermed er avhengig av hennar eigne barndomserindringar. Ved fleire høve får me døme på at forteljarnivået har ein annan diktemåte og ein annan sans for staden enn det som er tilfellet for erfaringsnivået. Narrasjonen sår på den måten uvisse om stadopplevinga berre er nostalgisk

simulering, eller om det er ein heilt ny stad og ei ny stadoppleving som blir skriva fram. I *New Forest* er det tale om ein liknande avstand mellom den vaksne forteljaren og barndomserindringane hennar. Men her blir høvet mellom forventning og realitet utforska når forteljaren oppsøker enkelte av dei same stadene som har vore avgjerande i hennar eiga personlege historie.

I *New Forest* står ønsket om å finne tilbake til ein heimstad og til ei tidlegare heimkjensle sterkt. Etter mitt syn er romanen på leit etter stemninga som dominerer i den første romanen. Det kan sjå ut som at kvinna vil finne tilbake til den same måten å vere i verda på som den som blei skriva fram i *Stigninger og fald*, og romanen framstiller dermed ein lengsel etter ein levd og naiv måte å vere på staden. Derfor får me nok ein gong innblikk i barndomserindringar, både hennar eigne og andre sine. Den vaksne sitt ønske om å gjenerfare blir dermed ein måte å nærme seg staden på. Til slutt finn ho ut at staden der ho som born hugsar å ha kjend seg mest heime ikkje er identisk med den som har eksistert i erindringa hennar alle desse åra. Erindringa sin stad kolliderer med den faktiske staden, og kvinna erfarer at staden si betyding har auka etterkvart som åra har gått. På den måten problematiserer romanen erindringa si rolle i måten me nærmar oss stader.

Dette illustrerer eit av dei viktigaste poenga blant nyare stadforskarar: at staden er vel så mykje ein mental tilstand som ein fysisk storleik. Det er ikkje mogleg å «få» tilbake ein stad slik han var, fordi «stedet er aldri likt sig selv», slik det heiter hjå Dan Ringgaard (Ringgaard 2010: 7). Når hovudpersonen i *New Forest* blir skuffa over å oppdage at det opphavlege ikkje var slik ho hadde førestilt seg, får ho erfare korleis staden ikkje let seg framkalle. Som følge av at staden blir tilført nye lag med subjektivitet, får ho ikkje til å oppleve staden slik han har sett ut i erindringa si. Erindringa har laga ein eigen representasjon av staden, og staden vil alltid balansere imellom denne og si faktisk fysiske form.

Samstundes som Klougart skriv i ein tradisjon etter Heaney, skriv ho seg etter mi meining dermed inn i ein nyare stadteoretisk tradisjon. Kvinna i *New Forest* uttrykker til dømes at ho kunne tenkt seg å slå rot på stader som er langt vekk frå staden ho er oppvaksen og «kjem frå», samstundes som mykje tyder på at ho aldri kjem til å slå seg til ro men heller halde fram med å rastlaust oppsøke nye stader. Den som reiser vekk og kjenner ei tilknytning til ein framand stad, blir først for alvor heimlaus, skriv ho. Såleis rommar romanane ein tankemåte som er meir i tråd med ei globalisert og flyktig verd, der det altså går an å slå rot kvar som

helst og der det å aldri slå seg fullstendig til ro er eit ideal. Oppsummert sett utforskar romanane ei spenning mellom eit stadbunde og førmoderne tilvere på den eine sida og ein meir rotlaus og moderne måte å vere i verda på, på den andre.

Avstanden mellom Heidegger sine filosofisk-poetiske betraktingar om å vere i verda og Klougart sine teoriar om det same, er både stor og liten. Som ein som manar fram ein kur mot ei moderne oppløysing av forankringa til staden, havnar Heidegger i ein motsetnad til den meir kosmopolitiske haldninga *New Forest* prøver ut. Paradoksalt kan globaliseringa og det kosmopolitiske skape eit ønske om å bu, byggje og dvele. Heidegger sper på ein god dose mystikk, noko Klougart òg er skuldig i, etter mitt syn. Det som blir prøva ut er ein essensialistisk og konservativ strategi. Når omverda forandrar seg og måtane me knyttar oss til kvarandre og stadene me befinn oss på. Men hovudpersonen i *New Forest* byggjer aldri, og bur heller aldri ordentleg. Den kausal-logiske strategien som Heidegger føreslår må til for å fjerne seg frå moderniteten og for å oppnå innsikt, blir aldri innfridd av hovudpersonane i romanane.

Klougart etablerer seg sjølv som ein kritikar av moderniteten, både i forfattarskapet sitt og gjennom sitt politiske engasjement som privatperson. I talen ho heldt i København august 2018, uttaler ho at ho trur:

der findes et stort og uerkendt savn i mange af os. Det sætter sig i os, i vores samfund og i vores kultur, som uro, irritation eller en sorg måske, som vi ikke forstår og som vi prøver at medicinere og købe og underholde os ud af. Det er en uro, der gør os afhængige af *hastighed*, en irritation, der fører til en *isolation* og *afvisning* af andre mennesker, en sorg, vi falder i og ikke ved hvordan vi skal rejse os fra. (Klougart 2018)

Tilstanden Klougart skildrar i talen sin og som ho meiner preger oss i dag, kan kurerast ved å bevare naturen og dei verdfulle stadene som finst der: «Vi skal forbinde os til naturen, ikke afskære os fra den» (Klougart 2018). Den emosjonelt mest verdfulle staden hovudpersonen i *New Forest* kan tenke seg, er trua av ei slik avskjæring i form av menneskeleg forureining (Klougart 2016: 668).

For modernitetskritikaren Heidegger på 1950-talet låg kuren på ein liknande tilstand som Klougart skildrar i talen sin, i å trekke seg tilbake til skogen. Berre der kunne han kome bakanom den moderne og teknifiserte verda, og vekk frå alt som var kunstig. Slik kunne han bli bufast og heime i verda. Den same tankemåten er delvis til stades i *New Forest* der

spesifikke stader får den same funksjonen som Heidegger sin anti-moderne stad. Skogen New Forest gjev kvinna ei kjensle av ro, tryggleik og samhøyrse, medan Mols fungerer som ein stad der ho kan reparere seg sjølv etter ei eksistensiell krise. Det blir ein strategi for å få bukt med det nomadiske og rastlause på, og potensiell løysing på eksistensielle problem. Samstundes viser

Stigninger og fald og *New Forest* er ikkje romanar som bidreg til ein ny og radikal måte å vere på ein stad på. Med ved å utforske samspelet mellom stad, erfaring og erindring, prøver dei ut ulike måtar å forstå stadene me lever på, og viser kva slags emosjonell og psykologisk funksjon staden kan romme.

7 Profesjonsrelevans

Rommet for dansk samtidslitteratur i dagens norskfag er lite, men myser du så får du auge på det. I læreplanen finst det vide formuleringar som at «hovudområdet språk, litteratur og kultur handlar om norsk og *nordisk* språk- og tekstkultur», og på studieførebuande utdanningsprogram er eit av kompetansemåla at elevane etter 13 års skulegang skal kunne «presentere eit utval av omsette og originale *nordiske* tekstar» (LK 06: 3, 13). Reint instrumentelt kjennest det derfor meiningsfullt som komande norsklærer å ha fordjupe seg i eit dansk samtidsforfattarskap, og delvis òg i dansk litteratur- og kulturhistorie. Instrumentalisme til side. Det som kjennest meir enn meiningsfullt er all den andre innsikta og kunnskapen eg har tileigna meg gjennom skriveprosessen, og som eg i neste rekke vil ta med meg ut i skulen.

Først og fremst har arbeidet med å fordjupe seg i to romanar som på overflata kan ha lett for å bli forstått som både hermetiske og stillestående – det skjer jo ingenting! – gjeve meg fleire personlege gevinstar. Eg har utvikla meg som litterat i den forstand at eg har blitt ein betre lesar og skrivar. Som skrivar har eg modna ved å skrive og uttrykke meg i akademisk språk og form, i tillegg til å strukturere eit større stykke vitskapleg arbeid over lengre tid. Som lesar har eg vore nøydd til å vere tålmodig i møte med primærtetekstane mine – det skjer jo ingenting! Men det er jo noko av det som er fascinerande! – og orientere meg i store mengdar tekst av ulik kompleksitet, for så å velge ut, samanfatte og vurdere kva som er relevant og ikkje.

Som eit kritisk dannelsesfag bør og må norskfaget gje elevane eit samansett blick på verda, i og utanfor dei tekstane som blir lesne. Å rette blikket mot stadene i litteraturen kan bidra til å utvikle eit slik blick. Det kan gjere dei klokare på omverda og seg sjølv, og skyve dei eit skritt eller to i retning av å bli danna medborgarar. Konkret har eg med meg ein tilnæringsmåte som kan «opne» det som for elevane kan framstå som vanskelege, uforståelege, stillestående og lukka tekstar. Av erfaring veit eg at mange elevar i skulen, spesielt på dei høgare trinna, kan ha det slik. Personleg gevinst kan altså føre til kollektiv gevinst. I mitt tilfelle er eg overbevist om at erfaringane eg har gjort meg gjennom det siste året, har overføringsverdi til ei rekke klasserom.

Litteratur

- Andersen, Per Thomas. 2012. *Norsk litteraturhistorie*, 282–288. 2. utg. Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, Per Thomas. 2013. «*Hvor burde jeg da være?*» *Kosmopolitisme og postnasjonalisme i nyere litteratur*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bakhtin, Mikhail. [1937] 2006. «Tidens og kronotopens former i romanen». *Rum, tid & historie: Kronotopens former i europæisk litteratur*. Aarhus: Forlaget Klim.
- Behschnitt, Wolfgang. 2017. «Jutland and the West Coast as liminal places in Danish Literature». *Nordic Literature. A Comparative History. Volume 1: Spatial Nodes*, redigert av Dan Ringgaard og Thomas A. DuBois, 80–94. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Busk-Jensen, Lise, Anker Gemzøe, Torben K. Grodahl og Martin Zerlang. 1985. *Dannelse, folkelighed, individualisme 1848–1901*. Bind 6 av *Dansk litteraturhistorie*, redigert av Lise Busk-Jensen og Per Dahl, 507–579. København: Gyldendal.
- Busk-Jensen, Lise, Johannes Nørregaard Frandsen, Henrik Wivel. 2009. *1870–1920*. Bind 3 av *Dansk litteraturs historie*, redigert av Klaus P. Mortensen og May Schack, 15–264, 265–387, 536–654. København: Gyldendal.
- Casey, Edward S. [1997] 1998. *The Fate of Place: A Philosophical History*. Berkeley og Los Angeles: University of California Press.
- Casey, Edward S. 1993. *Getting Back Into Place: Toward a Renewed Understanding of the Place-world*, 22–41. Bloomington: Indiana University Press.
- Christensen, Laura Holm og Kristina Obitsø Baltov. 2016. *Autofiktion og hjemstavn i nyere dansk litteratur*. Speciale, Aalborg Universitet.
- Cresswell, Tim. 2015. *Place: An Introduction*. Oxford: John Wiley & Sons Ltd.
- Dillon, Sarah. 2007. *The Palimpsest: Literature, Criticism, Theory*. London: Continuum.
- Greve, Anniken. 1996. «Kort om stedsfilosofi». *Vinduet* 50, (4): 19–23.
- Greve, Anniken. 2011. «Den globale fornemmelsen for sted». *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift* 14, (2): 197–202.
- Handesteen, Lars. 2010. «Flugten i sproget». *Kritik* 43, (196): 51–54.
- Heaney, Seamus. 1980. «The Sense of Place». *Preoccupations: Selected Prose, 1968–1978*. London: Faber.
- Heidegger, Martin. 1971. *Poetry, Language, Thought*, New York: Harper and Row.

- Inwood, Michael. 2000. *Heidegger. A Very Short Introduction*, 1–9. New York: Oxford University Press.
- Jensen, Gitte S. 2014. «Om Josefine Klougart's forfatterskab. Læsninger i tekst og kontekst». Masteroppgåve, Aarhus Universitet.
- Jensen, Johannes V. [1928] 1960. «Ved Livets Bred». *Myter*, 7–15. København: Gyldendal.
- Klok, Janke. 2011. *Det norske litterære Feminapolis 1880–1980: Skram, Undset, Sandel og Haslunds byromaner – mot en ny modernistisk genre*. Groningen: Rijksuniversiteit Groningen.
- Klougart, Josefine. 2010. *Stigninger og fald*. København: Rosinante.
- Klougart, Josefine. 2011. *Hallerne*. København: Rosinante.
- Klougart, Josefine. 2016. *New Forest*. København: Gladiator.
- Kristensen, Sven Møller. 1974. *Den store generation*. Gyldendal: København.
- Mai, Anne-Marie og Ringgaard, Dan. 2010. *Sted*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Massey, Dorreen. 1997. «A Global Sense of Place». *Reading Human Geography. The Poetics and Politics of Inquiry*, redigert av Trevor Barnes og Derek Gregory, 315–323. London og New York: Edward Arnold.
- Mønster, Louise. 2009. «At finde sted». *Edda* 96, (4): 357–370.
- Rigby, Kate. 2004. «The Rediscovery of Place». *Topographies of the Sacred: The Poetics of Place in European Romanticism*, 53–91. University of Virginia: University of Virginia Press.
- Riis-Westergaard, Kirstine M. 2017. «Døden og mørkets stemme hos Josefine Klougart». Masteroppgåve, Universitetet i Bergen.
- Ringgaard, Dan. 2010. *Stedssans*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Rösing, Lilian Munk. 2014. «Topos og trope hos Josefine Klougart». *Spring. Tidsskrift for moderne dansk litteratur*, (35): 68–81.
- Schiller, Friedrich. [1795] 1987. «Naiv og sentimental diktning». *Europeisk litteraturteori fra antikken til 1900*, redigert av Eiliv Eide, Atle Kittang og Asbjørn Aaseth, 154–166. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sejten, Anne Elisabeth. 2014. «Topologi og topografi». *Æstetiske topologier. Grænser, brud og mobilitet i litteratur og kunst*, redigert av Anne Elisabeth Sejten, 7–36. Hellerup: Forlaget Spring.
- Solbakken, Hedvig. 2015. «Hvis ikke nu,/ så dig». Masteroppgåve, Universitetet i Oslo.
- Svendsen, Erik. 2014. «Hjemstavnsdigtning – en trend i 00'erne». *Dansk noter*, (2): 24–29.

Tuan, Yi-Fu. 1977. *Space and Place: The Perspective of Experience*. London: Edward Arnold.

Varmark, Henrik. 2010. «Gitter, fængsel, jern, tremmer, bur». *Standart* 24, (1): 23.

Vassenden, Eirik. 2012. «Kunsterfaring og fagspråk». *Kunnskapens språk. Skrivearbeid som forskningsmetode*, redigert av Anders Johansen, 89–111. Oslo: Scandinavian Academic Press.

Vassenden, Eirik. 2015. «Nordsjøens topografier». *Nordsjøen i norsk litteratur*, redigert av Christine Hamm, Jørgen Magnus Sejersted og Eirik Vassenden, 209–223. Bergen: Fagbokforlaget.

Avismeldingar og artiklar på Internett:

Bangsgaard, Jeppe. 2014. «"Jeg mener selvfølgelig, at det er en roman"». *Berlingske*, 6.2.2014. (Lese 12.2.2018). <https://www.b.dk/kultur/jeg-mener-selvfoelgelig-at-det-er-en-roman>

Bech-Danielsen, Anne. 2012. «Hun får os til at se verden skarpere...». *Politiken*, 18.2.2012. (Lese 17.2.2018). <http://josefineklougart.com/wp-content/uploads/Portræt-Pol-feb.12.pdf>

Gregersen, Martin. 2016. «Josefine Klougart udforsker lag på lag i en forbundet verden». *Kristeligt Dagblad*, 24.11.2016. (Lese 27.2.2018). <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/murstensroman-udforsker-lag-paa-lag-i-en-forbundet-verden>

Klougart, Josefine. 2018. «Vi lever i en kollektiv fortrængning af det fundamentale vilkår at vi ikke er adskilt fra naturen». *Politiken*, 24.8.2018. (Lese 25.8.2018). <https://politiken.dk/debat/debatindlaeg/art6672113/Vi-lever-i-en-kollektiv-fortraengning-af-det-fundamentale-vilkår-at-vi-ikke-er-adskilt-fra-naturen>

Kvalshaug, Vidar. 2017. «Levende og vakker kraftpakke». *Dagsavisen*, 1.2.2017. (Lese 18.1.2018). <https://www.dagsavisen.no/kultur/boker/levende-og-vakker-kraftpakke-1.920033>

Lassen, Helle Juhl. 2010. «Prosalyrisk talent». *Information*, 7.1.2010. (Lese 17.1.2018). <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2010/01/prosalyrisk-talent>

Lind, Laura E. 2010. «Det mørke Jylland». *Kristeligt Dagblad*, 21.10.2010. (Lese 26.4.2018). <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kirke-tro/det-mørke-jylland>

Nielsen, Peter. 2009. «Hjemstavn». *Information*, 30.12.2009. (Lese 17.2.2018) https://www.information.dk/debat/leder/2009/12/hjemstavn?lst_srsbox

- Forlaget Gladiator. u.å. «Josefine Klougart». (Lese 5.5.2018).
<https://forlagetgladiator.dk/collections/josefine-klougart>
- Forlaget Pelikanen. u.å. «Josefine Klougart på Pelikanen!». (Lese 10.12.2017).
<http://www.pelikanen.no/artikkel/josefine-klougart-pa-pelikanen>
- Rothstein, Klaus. 2010. «Øjne på en død ræv». *Weekendavisen*, 8.1.2010. (Lese 16.1.2018).
<http://www.rothstein.dk/2010/josefine-klougart-stigninger-og-fald>
- Lund, Nicklas Freisleben. 2016. «Sanseligt overlæs». *Jyllands-Posten*, 5.12.2016. (Lese 27.2.2018). <https://jyllands-posten.dk/protected/premium/kultur/anmeldelser/litteratur/ECE9203754/sanseligt-overlaes>
- Schack, May. 2010. «Smuk debut har sans for det mindste». *Politiken*, 11.1.2010. (Lese 18.11.2017). https://politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur_boger/art5001711/Smuk-debut-har-sans-for-det-mindste
- Skyum-Nielsen, Erik. 2009. «Gå tilbage, men aldrig til en fuser». *Information*, 31.12.2009. (Lese 17.2.2018). <https://www.information.dk/kultur/2009/12/gaa-tilbage-aldrig-fuser>
- Svendsen, Erik. 2010. «Josefine Klougart: Stigninger og fald». *Jyllands-Posten*, 6.1.2010. (Lese 17.11.2017). <https://jyllands-posten.dk/arkiv/ECE5542159/josefine-klougart-stigninger-og-fald/>
- Vego, Kristin. 2016. «At læse Klougart føles som at huske». *Information*, 26.11.2016 (Lese 15.2.2018). <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2016/11/laese-klougart-foeles-huske>
- Weinstein, Alexander. 2012. «The Very Short Q&A on Very Short Fiction». *World Literature Today*. (Lese 27.11.2017). https://www.worldliteraturetoday.org/2012/september/very-short-qa-very-short-fiction#.U0fZ0eZ_v2F

Digitale ordbøger:

- Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. 2018. *Den Danske Ordbog*. Tilgængelig fra:
<http://ordnet.dk/ddo>
- Det Norske Akademi for Språk og Litteratur/Kunnskapsforlaget. 2018. *Det Norske Akademis ordbok*. Tilgængelig fra: <https://www.naob.no>
- Universitetet i Bergen/Språkrådet. 2018. *Nynorskordboka*. Tilgængelig fra:
<https://ordbok.uib.no>

Abstract

MA thesis in Nordic Literature

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

University of Bergen

September 2018

Student: Guro Solheim

Tutor: Eirik Vassenden

Title: The interaction between place, experience and reminiscence in Josefine Klougart's novels *Stigninger og fald* and *New Forest*

The primary aim of this thesis is to identify, describe and analyze the sense of place in the contemporary Danish author Josefine Klougart's two novels *Stigninger og fald* (2010) and *New Forest* (2016), focusing on the concept of place as a physical and psychological entity. The hypothesis is that certain places play a significant and existential part in the two novels. The readings offer an approach to literature founded on place, and argues that the novels questions whether reminiscence plays a significant role when it comes to how the novels portray the experience of places. Subsequently it is argued that although *New Forest* ends up revisiting some of the places that were introduced in *Stigninger og fald*, it lacks the same sense that the first novel is filled with. The thesis links theories of places, nature, being, tourism and literature into the reading of the two novels, theories that are part of a phenomenologic approach to places. More specifically Martin Heidegger and his merging of the subject and object, Seamus Heaney's stress on that the poet, in the act of writing, is influenced by the actual physical place of belonging, and Dan Ringgaard's more modern approach to place-being.

Samandrag

Masteroppgåve i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium
Universitetet i Bergen
September 2018

Student: Guro Solheim

Rettleiar: Eirik Vassenden

Tittel: Samspelet mellom stad, erfaring og erindring i romanane *Stigninger og fald* og *New Forest* av Josefine Klougart

Denne oppgåva er ei lesing av korleis Josefine Klougart sine romanar *Stigninger og fald* (2010) og *New Forest* (2016) rommar ulike erfaring- og opplevingsmåtar av stad. Målet er å identifisere, skildre og analysere det som den irske forfattere Seamus Heaney kallar *the sense of place* i dei to romanane. Lesinga undersøker kva slags emosjonell og psykologisk effekt staden kan ha for romanpersonane, og kva rolle erindringa har for måten dei nærmar seg staden. Oppgåva hentar sin teoretiske bakgrunn i Heaney sitt essay «The Sense of Place», og Dan Ringgaard sitt moderne og kosmopolitiske stadomgrep i essaysamlinga *Stedssans* (2010). I tillegg vil oppgåva undersøke og samanlikne den stadlege tankemåten som kjem til syne i romanane, med eit utval historisk kjende linjer i stadtenkinga, representert av Martin Heidegger sitt fenomenologisk-ontologiske stadomgrep og Friedrich Schiller sitt skilje mellom ein naiv og sentimental diktemåte.