

*«Det vestlandske» i moderne norsk prosa:*

*En analyse av språk, sted og identitet i verkene til  
Erlend Nødtvedt, Frode Grytten og Marit Eikemo*



Anna Sambor

Masteroppgave i nordisk litteratur  
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier  
Universitetet i Bergen  
Våren 2020

Tusen hjertelig takk til alle de inspirerende og tålmodige menneskene som har hjulpet meg på veien til å ferdigstille denne avhandlingen. Jeg vil særlig takke min veileder Eirik Vassenden som alltid kom med konstruktive kommentarer og viste tro på mitt prosjekt selv når jeg begynte å miste det selv, min kjære Einar som pinet seg gjennom språkvask gang på gang, samt vennene fra norsk filologi ved Adam Mickiewicz-universitetet som alltid var villige til å diskutere tolkninger, vinklinger og riktige bøyingsmønstre.

Aller mest vil jeg takke min mamma, som alltid støttet min ville drøm om å studere i Norge. Jeg håper at du er stolt hvor enn du er.

Bergen

29. mai 2020

Anna Sambor

# Innhold

<b>1</b>	<b>Innledning</b> .....	1
1.2	Forfattervalget .....	2
1.3	Oppbyggingen av oppgaven.....	3
<b>2</b>	<b>Teoretisk drøfting</b> .....	4
2.1	Innledning .....	4
2.2	Språk, sted og identitet.....	4
	Herders organiske språksyn.....	5
	Arne Garborg og språkets identitetsskapende rolle .....	6
	Vestlendingenes litterære kjennetegn.....	7
	Nynorsk – vestlendingenes språk?.....	9
2.3	Stedsundersøkelser .....	10
	Definisjon og bruk av begrepet.....	10
	Dan Ringgaards <i>Stedssans</i> .....	10
	<i>Litteraturens steder</i> hos Per Thomas Andersen.....	14
2.4	Identitetsbegrepet.....	15
	Narve Bjørgos identitetsbegrep.....	15
	Thomas Hylland Eriksens tre identitetsaspekter .....	17
	Vestlendinger som «bråkastfolket» .....	17
2.5	Metodebeskrivelse – undersøkelser av sted, språk og identitet i <i>Vestlandet, Hardanger og Bikubesong</i> .....	18
<b>3</b>	<b>Vestlandet</b> .....	21
3.1	Kort om verket .....	21
3.2	Resepsjonen.....	23
3.3	Undredal .....	25
3.4	Eline Raudberg – bråkastfolkets datter .....	33
3.5	Stardalen.....	34
3.6	Takle og Losna – det hellige (på) Vestlandet .....	37
<b>4</b>	<b>Bikubesong</b> .....	43
4.1	Kort om verket .....	43
4.2	Resepsjonen.....	44
4.3	«Tillitsmannen».....	46
4.4	«Sean Penn blues» .....	53
4.5	«Jetlag».....	59
<b>5</b>	<b>Hardanger</b> .....	64
5.1	Kort om verket .....	64

5.2 Resepsjon.....	65
5.3 «Vent litt her» .....	66
5.4 «Siderhusreglar» .....	73
5.5 «Dronningstien».....	80
<b>6 Språk, sted, identitet og den vestlandske skrivemåten .....</b>	<b>86</b>
<b>7 Avsluttende refleksjoner .....</b>	<b>91</b>
Litteratur .....	93
Abstract.....	97
Sammendrag .....	99

# 1 Innledning

Da jeg først begynte å lære om Norge, fikk jeg høre om «den evige rivaliseringen» mellom øst og vest. Vi som studerte norsk filologi ble fortalt om rivalforholdet mellom Oslo og Bergen, Knudsen og Aasen, Welhaven og Wergeland. Jeg syntes i utgangspunktet at dette sikkert var litt overdrevet, men allikevel var denne følelsen av lokal patriotisme kjent fra hjemlandet mitt og kunne spores hos de vestlendingene jeg kom i kontakt med. Samtidig blusset den lokale identitetsdebatten opp på nasjonalt nivå på grunn av fylkessammenslåingen og den sterke kritikken av den i mediene<sup>1</sup>. Den vestlandske følelsen av lokalpatriotisme understrekes ytterligere gjennom kulturelle foretak som populære skuespill<sup>2</sup> og etablering av bokhandlere som fokuserer på «vestlandsk» nynorsklitteratur<sup>3</sup>. Alt dette bidro til at jeg ønsket å se nærmere på denne forkjærligheten og dyrkingen av det vestnorske, og se etter spor av slike tendenser i litteraturen.

Det finnes forfattere som Narve Bjørge som skriver om vestnorsk identitet<sup>4</sup> og Willy Dahl som har samlet bergensk diktning til en vakker antologi<sup>5</sup>. Det er derimot gjort få undersøkelser av vestlandsk litteratur som sjanger. Det finnes ingen avhandlinger om temaet hittil, og det mest omfattende verket som omhandler vestlandsk litteratur må være Sigrid Bø Grønstøls litteraturhistoriske kapittel i *Vestlandets historie*<sup>6</sup>. Hennes verk gir en litteraturhistorisk oversikt over forfattere og sjangre på Vestlandet med noen «typisk vestlandske» trekk både i stil og tematikk pekt ut mot slutten. Men hva er det som gjør vestlandsk litteratur *vestlandsk*? Er det beliggenheten? Er det språket? Må man bruke de trekkene nevnt av Grønstøl for å være en vestlandsforfatter? Påvirkes lesningen av «vestlandsk litteratur» av hvordan disse begrepene opptrer i litterær kritikk og debatt? Disse spørsmålene fikk meg til å prøve å finne kjernen til det vestlandske i litteraturen, basert på tre verk som på hver sin måte er en hyllest til Vestlandet: Erlend O. Nødtveds *Vestlandet*, Frode Gryttens *Bikubesong* og Marit Eikemos *Hardanger*. Det finnes heller ingen sammenlignende studier av de tre forfatterens verk på tidspunktet denne

---

<sup>1</sup> Hagen, R. (2019, 20. mai). Et skamløst ran av identitet. VG. Hentet 17. mars 2020 fra

<https://www.vg.no/nyheter/meninger/i/8mO7zr/et-skamloest-ran-av-identitet>

<sup>2</sup> Det Vestnorske Teateret. Heim 3. Hentet 10. mai 2020 fra <https://www.detvestnorsketheateret.no/pa-scenen/heim-3/>

<sup>3</sup> Fossen, E. (2020, 10. januar). Dette er bergenspoesiens nye hjem. *Bergens Tidende*. Hentet 11. januar 2020 fra <https://www.bt.no/kultur/i/mRnoGg/hvis-du-tror-at-ingen-leser-poesi-lenger-har-du-falt-ut-av-verden>

<sup>4</sup> Bjørge, N. (2006). *Vestnorsk identitet i historisk perspektiv*. I: *Vestlandets historie: B. 3: Kultur*. Bergen: Vigmostad & Bjørke.

<sup>5</sup> Dahl, W. (red.) (2001). *Bergen forteller: En antologi ved Willy Dahl*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

<sup>6</sup> Grønstøl, S. B. (2006). *Vestlandslitteraturen*. I: *Vestlandets historie: B. 3: Kultur*. Bergen: Vigmostad & Bjørke.

avhandlingen blir skrevet, noe som presenterer enda en mulighet for utvikling i dette forskningsfeltet.

## 1.2 Forfattervalget

Jeg bestemte meg tidlig i prosjekteringsfasen at jeg vil bruke Nødtvedts *Vestlandet* som en slags kjerne i mine undersøkelser, da verket på mange måter både samler og stiller seg kritisk til forestillingene om det typisk vestlandske. Romanen handler om et vennepar som stjeler en viktig hodeskalle og prøver å levere den tilbake til der resten av kroppen er begravet, samtidig som de tar «vestlandsrelikvien» på en turne rundt distriktet. Romanen kan utgjøre en verdifull kjerne i oppgaven også fordi den tar for seg hele landsdelen, setter den på klassisk vis mot Østlandet (her i form av den urovekkende, forfølgende Austmannen) og er full av referanser til forfatterne og kunstnere som kommer fra de vestnorske fylkene. Verket er skrevet på en surrealistisk, delirisk måte som ikke er bundet av realismens forventninger – dette kan minne leseren på at forfatteren først og fremst er lyriker, spesielt da det svevende, assosiasjonsrike og lyriske preget er en av romanens kjennetegn.

Frode Grytten, sammen med Kjartan Fløgstad, er en sentral skikkelse i den moderne norske arbeiderlitteraturen<sup>7</sup>. Forfatteren forbindes også med B-kulturen på grunn av hans forkjærlighet for popkultur og hyppige referanser til utenomtekstlige kilder<sup>8</sup>. Gryttens realistiske *Bikubesong* har blitt en enorm suksess og tar for seg følelser av tilhørighet til den lille arbeiderbyen Odda i Hardanger sett fra ulike perspektiver av Murboligens mange beboere. Et mer intimt og lokalfokusert syn på vestlandsk-identitetsspørsmålet utgjør en viktig motpol til den storslåtte, eventyrlige Nødtvedt-romanen – samtidig er språket og selve konstruksjonen av verket mer nøktern og tilbakeholden enn i *Vestlandet*, noe som skaper et grunnlag for mange sammenligninger.

Den siste forfatteren jeg ønsker å ta med i mine undersøkelser, er Marit Eikemo. Hun er mest kjent for sine realistiske og samfunnskritiske romaner som *Gratis og uforpliktende verdivurdering* og *Alt inkludert*, men det er den nyeste novellesamlingen *Hardanger* som vekket min interesse. Samlingen ble publisert mens jeg allerede arbeidet med min oppgave, men jeg innså raskt at Eikemos verk kan være et perfekt mellompunkt mellom *Vestlandets* storslåtte lokalpatriotismeprojekt og *Bikubesongs* intime skildringer av det hjemlige.

---

<sup>7</sup> Litteraturhuset. (2009, 26. februar). *Industrispor i norsk litteratur*. Hentet 10. mai 2020 fra <https://litteraturhuset.no/arkiv/industrispor-i-norsk-litteratur/>

<sup>8</sup> Rottem, Ø. (1999, 31. oktober). En lovsang til Odda. *Dagbladet*, hentet 17. mars 2020 fra <https://www.dagbladet.no/nyheter/en-lovsang-til-odda/65555031>.

*Hardanger*, i likhet med Gryttens novellesamling, er en fortelling om identitet knyttet til et bestemt sted som blir presentert av ulike mennesker hvis skjebner tvinnes sammen av både fortellingene og stedet. Det var også viktig å innlemme Eikemos nyeste verk i min avhandling fordi man får en mer helhetlig drøfting om landsdelens litteratur ved å inkludere en kvinnelig forfatter. Sammen gir de tre verkene et bredere bilde på Vestlandet som sted og vestlandsk identitet.

Mitt valg av litteratur er tydelig avgrenset til prosa, men jeg har valgt å drøfte både noveller og en roman i mine undersøkelser. Dette har jeg gjort for å forhåpentligvis skape et litt mer nyansert bilde av det vestlandske i moderne norsk litteratur. Romanen, med sitt faste persongalleri og kronologiske hendelsesforløp, gir plass til en bredere utfoldelse av sammenhenger i verket. Novellen derimot byr på mer flerstemthet idet den lar leseren få innsyn i ett eller flere små universer fra flere hold. Denne fragmentariske fortellermåten gjør det mulig å raskt få mange svar på samme spørsmål som omhandler identitet, men ulempen er at karakterene i fortellingen fremstår som ensidige, og deres tilhørighetsforhold som overfladiske. Romanens mer sammensatte form tillater et rikere, mer nyansert perspektiv, med den hindring at det er begrenset til færre referansepunkter.

Målet med litteraturvalget, og med oppgaven for øvrig, er å skape et nyansert og vidtomspennende bidrag til den eksisterende diskursen om vestlandsk identitet. Jeg vil gjøre dette gjennom det å sette sammen de tre overnevnte verkene og lese dem med fokus på ett bestemt tema, som er da Vestlandet som sted og identitet. Temaet er ganske snevert og lite forsket på, med de største og mest kjente bidragene tilhørende til historikere og samfunnsvitere: gode eksempler er Narve Bjørgo og hans trebindsverk *Vestlandets Historie* og Gabriel Øidnes artikkel *Litt om motsetninga mellom Austlandet og Vestlandet* der kort- og langskalleteorien blir skildret. Selv om de mange sidene av identitetsbegrepet er et populært tema for bachelor- og masteroppgaver, har jeg ikke klart å finne en avhandling som handlet eksplisitt om vestnorsk identitet. Jeg bestemte meg derfor å fylle dette tomrommet med min oppgave.

### 1.3 Oppbyggingen av oppgaven

Opgaven er delt inn i syv kapitler. Etter innledningskapittelet, drøfter kapittel to de teoretiske rammene for diskusjonen, hovedbegrepene jeg har valgt å bruke i min oppgave og hvordan jeg har tenkt å bruke dem. Det tredje, fjerde og femte kapittelet er viet til analysene av verkene og utgjør kjernen i min avhandling. Deretter kommer en komparativ diskusjon der jeg forsøker å syntetisere mine funn og peke på generelle trekk og tendenser i de tre verkene. Oppgaven avsluttes med en kort konklusjon der jeg reflekterer over mine funn.

## 2 Teoretisk drøfting

### 2.1 Innledning

Målet med min oppgave er å undersøke hvordan Frode Grytten, Marit Eikemo og Erlend Nødtvedt uttrykker begrepene *sted* og *identitet* i sine verk *Bikubesong*, *Hardanger* og *Vestlandet*. Jeg vil se hvordan de påvirker (og påvirkes av) handlingene og språket i verkene, og om de stedene som er beskrevet i verkene kan stå for noe spesifikt vestlandsk. I tillegg ønsker jeg å se nærmere på hva de tre forfatterne mener gjør Vestlandet til Vestlandet og hva slags verdier en person som er født og oppvokst på Vestlandet representerer. Men hva er Vestlandet i denne sammenhengen? Er det det faktiske stedet man ser på kartet, eller en slags mytisk størrelse? Jeg forsøker å nærme meg svaret på disse spørsmålene ved å undersøke forholdet mellom språk, sted og identitet i de ovennevnte verkene.

For å kunne gjøre dette, må jeg først fastsette hva jeg mener med begrepene *språk*, *sted* og *identitet*. Sentrale navn i mine avklaringsforsøk kan deles opp i tre hovedgrupper. Den første fungerer som historisk forelegg som man fremdeles finner spor av i hvordan moderne mennesker tenker om sted og identitet, noe også som gjenspeiles i litteraturen. Den setter søkelys på det språkhistoriske, og inneholder teoriene til Herder, Sigrid Bø Grønstøl og Arne Garborg. Den andre gruppen fokuserer på det antropologisk-filosofiske og undersøker vår forståelse av begrepet «sted». Denne gruppen blir representert av Dan Ringgaard og Per Thomas Andersen. Den siste gruppen tar for seg det lokalhistoriske i møte med identitet, og representeres av Narve Bjørge og Thomas Hylland Eriksen.

### 2.2 Språk, sted og identitet

Språket er en faktor som kan forsterke følelser av tilhørighet til et sted, spesielt i et dialektrikt land som Norge. Jeg velger å se på språkets forhold til sted og identitet slik det har utviklet seg i Norge over tid, og setter historiske rammer for min forskning med den nasjonalromantiske essensialisten Johan Gottfried Herder i den ene enden av tidslinjen, og moderne, mer konstruktivistiske forskere som Georg Arnestad og Dan Ringgaard i den andre. I tillegg til Herders romantiske, organiske språksyn, drøfter jeg Arne Garborgs syn på nynorskens rolle i norsk nasjons- og identitetsbygging og undersøker språklige og litterære virkemidler som vestlandsforskeren Sigrid Bø Grønstøl mener kjennetegner vestnorsk diktning. Jeg støtter meg også på Georg Arnestads artikkel der han betegner nynorsk som en «typisk vestnorsk» språknorm.



Herders organiske språksyn

Johan Gottfried von Herders filosofiske verk hadde en sentral plass i etableringen av den nasjonalromantiske bevegelsen i Tyskland og ellers i Europa. Hans teori om at hver nasjon har sin egen folkeånd lever videre i den allmenne oppfatningen av nasjoner i vår tid<sup>9</sup>. Herder støttet også tanken om at språket vi bruker ikke bare kan hjelpe oss med å uttrykke, men også påvirke vår identitetsfølelse. I denne sammenhengen vil jeg fokusere på Herders syn på språk som uttrykt i hans avhandling *Om sprogets oprindelse*.

Herders teorier er i denne sammenhengen mest av historisk verdi – de er med for å illustrere kontrasten mellom 1700-tallets tenkemåte og dagens ideer om språk, sted og identitet som uttrykkes hos de andre forskerne jeg har inkludert i min avhandling. Samtidig må man understreke at litteraturen ikke nødvendigvis abonnerer på de nyeste tolkningene av forholdet mellom sted og nasjonal identitet – man kan til og med si at det herderske språksynet blir brukt som et eksempel på det «typisk vestnorske» i noen av de analyserte verkene. Man finner spor av denne type tenking i enkelte kapitler både i *Vestlandet* og *Bikubesong*.

Det som er mest relevant i min forskning, er Herders syn på hvordan språket påvirker vår resepsjon av verden. Herder tror ikke på at språket – og dermed vår bevissthet (eller «besinnelse») – er noe som ble funnet opp av mennesker eller en guddommelig instans. Det ble til og utviklet seg fra *sjelens ord*, og er dermed et tegn på menneskets og språkets organiske framvekst<sup>10</sup>. Videre poengterer Herder at språket påvirker våre oppfatninger av omgivelsene. Dette skjer ved at sjelen søker etter kjennetegn og etter å ha funnet dem i et objekt, gir den oss uttrykk til kjennetegnet som vi kan bygge våre oppfatninger av virkeligheten rundt<sup>11</sup>. Disse uttrykkene finnes allerede i språket, og dermed påvirker vårt språk hvordan vi oppfatter verdenen rundt oss. Herder mener også at språket blir påvirket av eksterne faktorer som sted og levemåte og at språkforskjellene mellom nabosamfunn kan være en effekt av en trang til å forsvare identiteten til sitt eget samfunn<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> Hyvik, J. J. (2015, 25. november). Kulturnasjonalismen 1830–1870. *Norgeshistorie.no*. Hentet 8. oktober 2019 fra <https://www.norgeshistorie.no/bygging-av-stat-og-nasjon/artikler/1428-kulturnasjonalisme-1830-1870.html>.

<sup>10</sup> Herder, J., Askerøji, J., Aarnes, A., Lindeman, F., & Det Norske akademi for språk og litteratur. (1992). *Om sprogets opprinnelse* (Thorleif Dahls kulturbibliotek). Oslo: Aschehoug : i samarbeid med Fondet for Thorleif Dahls kulturbibliotek og Det norske akademi for sprog og litteratur.

<sup>11</sup> Herder [et al.], 1992: 64.

<sup>12</sup> Herder [et al.], 1992: 138-9.

Disse holdningene fra 1700-tallet er fremdeles høyst gyldige, da de påvirker menneskenes holdninger til dialektbruk også i dag<sup>13</sup>. Jeg leter etter slike tilnærminger til språk og identitet, særlig etter tanken om at språkforskjellene forsterkes når identiteten oppleves som truet, i de tre vestlandske verkene. Det er viktig å stille spørsmålet om hvilket hensyn fortelleren har med å referere til Herders språksyn – om fortelleren videreformidler og selv tror på disse ideene, eller om han heller kritiserer og problematiserer dem.

Arne Garborg og språkets identitetsskapende rolle

Arne Garborg var en av Norges fremste målsaksmenn. Han anså landsmålet for å være det ekte, helnorske språket. Garborg mente også at så lenge nordmenn ikke har formet dette språket fullstendig og tatt det i bruk, har man ikke dannet et uavhengig land. Landsmålet «outsider»-posisjon skyldes bybefolkningens tilbøyelighet til det «pene», danskpregete bymålet og skulle være nordmennes særmerke blant andre nasjoner. Garborg var også av den mening at motstand er nasjonenes skapende og livgivende kraft, og at denne kraften blir best representert i et robust og unikt språk: «nationalitet er ikke Stof; det er Virksomhed, Liv, Form. Det er derfor, den for sin frie og sunde Udvikling trænger Sproget»<sup>14</sup>.

Garborgs mening at språket – særlig landsmålet – hadde en sentral rolle i den norske nasjons- og identitetsbyggingen ved århundreskiftet kommer tydelig fram i hans bok *Den nynorske Sprog- og Nationalitetsbevægelse*. I tillegg til å kritisere sine landsmenns bruk av dansk selv når de anser seg selv å være norske (han mente nemlig at «Sproget er Nationalitetens Legeme»<sup>15</sup>), viser Garborg seg å være uenig med mennesker som enten ønsker et felles skandinavistisk språk eller prøver å lage et eget, norsk språk på grunnlag av dansk. Han postulerer at språket som bøndene snakker hjemme, også skal snakkes og skrives i kirken og skolen<sup>16</sup>. Dette er fordi språket som snakkes i byene er «hverken ekte eller nasjonalt» og representerer det fremmede – dansk makt og kultur<sup>17</sup>. På den motsatte siden har man norske dialekter som øser av det Garborg kaller for «Klassicitet». Han viser også klar preferanse for vestnorske dialekter; i Garborgs øyne preges østnorsk bondemål av uskjønn proletarisk blanding av høyt og lavt stil, mens vestnorske dialekter har mest «klassicitet» av alle<sup>18</sup>.

---

<sup>13</sup> Wåsjør Simonsen, S., Marker, R. (2017, 8. februar). Stolte av dialekten. *NRK*. Hentet 9. oktober 2019 fra <https://www.nrk.no/vestfoldogtelemark/dialekter-er-identitet-1.13366927>.

<sup>14</sup> Garborg, A., & Karlsen, Ø. B. (1982). *Den ny-norske sprog- og nationalitetsbevægelse : Et forsøg paa en omfattende redegjørelse, formet som polemiske sendebreve til modstræverne*. Oslo: Noregs boklag: 114.

<sup>15</sup> Garborg & Karlsen, 1982: 26.

<sup>16</sup> Garborg & Karlsen, 1982: 16.

<sup>17</sup> Garborg & Karlsen, 1982: 58.

<sup>18</sup> Garborg & Karlsen, 1982: 58.

Målmannen poengterer videre at Norge ikke kan bli en enhetlig, uavhengig nasjon uten å ha noe felles og påpeker at det mest naturlige, «Nationens aandelige Flag og Mærke baade indadtil og udadtil», dens språk, er til og med en av nordmennesenes såreste stridspunkter. Han påkaller leserne til å ta i bruk landsmålet som middel for folkebevisstheten og utfoldelsen av nasjonalidentiteten som motsetning til det dansk-styrte bymålet<sup>19</sup>.

Som man kan skjønne av disse avsnittene, var Garborg lidenskapelig opptatt av landsmålet (som han allerede da kalte for «Ny-Norsk») særnorskhet. Han syntes at språket kunne hjelpe den unge, vaklende nasjonen i å gjenfinne – eller kanskje heller gjenskape? – sin identitetsfølelse, som på hans tid var sterkt preget av det århundrelange danske styret. Garborgs syn på språket er lik Herders, da han også ser på språket som en iboende kvalitet som naturlig skiller nasjonene og andre vesener fra hverandre, og utgjør dermed selve kjernen i nasjonsbyggingen.

Vestlendingenes litterære kjennetegn

I det omfattende kapittelet *Vestlandslitteraturen* i oppslagsverket *Vestlandets historie*, går Sigrid Bø Grønstøl gjennom regionens viktigste diktere og setter søkelys på litterære og språklige grep som hun mener er typiske for Vestlandet<sup>20</sup>. Jeg prøver å oppsummere de viktigste, for så å se etter deres spor i *Hardanger*, *Bikubesong* og *Vestlandet* i analysedelen. Selve overskriften til underkapittelet antyder de viktigste grepene som preger vestlendingenes språk: *Tvisyn, humor, spott og satire*.

Grønstøl begynner med satire. Hun hevder at den type spottende diktning kan spores tilbake til vikingtidens nidvers og runepinne-dikt<sup>21</sup>. De nært beslektede folkekomediene, særlig bykomediene med Holberg i spissen, inspirerte i sin tid en bølge med føljetonger som kritiserer lokalbefolkningen på en humoristisk måte. Skarp og treffende ironi samt en «typisk bygdenorsk kjærlighetshat til heimstaden» som finnes i disse verk, er typiske trekk og temaer som finnes i de fleste vestlandske tekstene, mener Grønstøl. Hun nevner også Einar Øklands observasjoner om to retoriske stiler fra Sunnhordaland og legger vekt på «ein lystig og negativistisk kvardagsstil der skjulte ting kan koma fram». «Kvardagsstilen» brukes til å regulere selvtiliten til noen litt for kjepphøye medlemmer av samfunnet<sup>22</sup>, og hun utdyper at den fremdeles blir anvendt i lokale framføringer. Stilens popularitet kan ifølge Grønstøl

---

<sup>19</sup> Garborg & Karlsen, 1982: 104.

<sup>20</sup> Grønstøl, 2006: 211.

<sup>21</sup> Grønstøl, 2006: 213.

<sup>22</sup> Grønstøl, 2006: 216.

forklares ved at «kjernen i vestnorsk ironi i arven etter Aasen er likskapstanken»<sup>23</sup>. Dette utsagnet er særlig interessant, da denne «likskapstanken» også blir nevnt i omtalen av de tradisjonelle, egalitære vestlandsverdiene hos andre vestlandsforskere.

1900-tallets prosaiske «hjemmestedsdiktning» er tematisk beslektet med vestlandsk satire, og er ifølge Grønstøl enda en populær sjanger på Vestlandet. Hjemmestedsdiktningen fokuserte på å skrive sannferdig, men ikke uten ømhet, om lokalsamfunnet og hverdagen for å fremme ideer som nasjonsbygging og bruk av landsmål. Jeg vil utforske i hvilken grad de tre prosastykkene jeg analyserer kan klassifiseres som kritisk, men øm og konstruktiv hjemmestedsdiktning eller spottende kjærlighetshat-ironi.

Utvandringen til Amerika er et gjennomgående tema som er nesten uløselig bundet til den realistiske vestnorske prosaen<sup>24</sup>. Forfattere som Alexander Kielland, Amalie Skram og Gro Holm skriver eksplisitt om emigrasjonen, men man kan si at den har indirekte påvirket en rekke forfattergenerasjoner i ettertiden: mange mer moderne vestlandske verk viser nemlig stor fortrolighet med anglofon kultur. Dette kan blant annet spores i hovedpersonenes referansehorisonter i *Bikubesong* og *Hardanger*. Grønstøl nevner også havtematikken, det kritiske synet på språket og vestlandssurrealismen som typiske trekk ved vestlandsk diktning. «Vestlandssurrealisme» er et begrep som har blitt brukt for å betegne blant annet Einar Øklands, Kjartan Fløgstads og Ragnar Hovlands skrivemåte. Grønstøl beskriver den slik:

Surrealisme er det når forfatteren viskar ut grensene mellom røynd og fantasi og går over i det fantastiske og overnaturlige. Vestnorsk surrealisme blir det når denne fantastiproduksjonen i tillegg er merkt av ironi, tvisyn, og understatement.<sup>25</sup>

Denne typen realisme har vært gjennomgående i den postmoderne romanen slik vi kjenner den i dag. I tillegg til surrealistiske innslag, preges disse moderne prosastykkene av brudd på kronologi, «mange meningstrådar» og det som Grønstøl betegner som «reiser» til andre tider, steder og teksttradisjoner<sup>26</sup>. Denne beskrivelsen av den postmodernistiske, vestlandssurrealistiske romanen passer veldig godt til Nødtvedts *Vestlandet*, noe som jeg utforsker mer inngående i analysedelen.

---

<sup>23</sup> Grønstøl, 2006: 216.

<sup>24</sup> Grønstøl, 2006: 221.

<sup>25</sup> Grønstøl, 2006: 239.

<sup>26</sup> Grønstøl, 2006: 239.

Nynorsk – vestlendingenes språk?

I sin artikkel *Vestlendingen – finst ho eller han og eventuelt kvar helst?*, undersøker Georg Arnestad hva som kjennetegner en typisk vestlending. I underkapittelet *Vestlandsidentiteten i dag* går han nærmere inn på forholdet mellom sted og identitet som sett på Vestlandet<sup>27</sup>.

Arnestads artikkel er verdifullt for min oppgave, da den gir et oversiktlig og konsist bilde av hvordan forholdet mellom språk og identitet har vært på Vestlandet inntil 2005.

Det er imidlertid viktig å kort nevne det tidligere underkapittelet «*Identitetsregion*» *Vestlandet* for å avklare hva Arnestad mener med begrepet «tradisjonell vestlandsidentitet». Der henviser han til rapporten *Framtid for Vestlandet*<sup>28</sup> skrevet av Jørgen Amdam og tre andre forskere. De hevder at Vestlandet som identitetsregion ble bygget opp da sjøveien var den vanligste kommunikasjonsmåten. Et stort antall avholdslag, mållag og misjonsforeninger, samt en egalitær samfunnskultur og like sosioøkonomiske levekår skal være det som kjennetegnet den opprinnelige vestlandske kulturen. Samtidig trekkes det fram at Vestlandet har alltid vært preget av en motkultur-konflikt, der periferien med sine sterkt religiøse, egalitære verdier, bruk av dialekt og landsmål ble satt i motsetning til de riksmålsbrukende, mer liberale og individualistiske bysamfunnene. Amdam varsler om at denne tradisjonelle identitetsmodellen er i ferd med å endres og uttrykker usikkerhet om dette kommer til å lede til en indre splittelse i regionen<sup>29</sup> – dette kan trekkes videre til mellommenneskelige forhold i Eikemos *Hardanger*, men også i *Vestlandet* der den indre splittelsen og forandringen finnes, men jevnes ut og på en måte «reverseres» i møte med en større fare i form av Østlandet.

Arnestad stemmer i at den tradisjonelle vestlandsidentiteten er blitt svakere den siste tiden, men at «språklege og språklegkulturelle skilje mellom bygd og by på Vestlandet» fremdeles står tydelig og sterkt<sup>30</sup>. Han påpeker at de fire tidligere vestlandsfylkene Møre og Romsdal, Sogn og Fjordane, Hordaland og Rogaland alle defineres som nynorskfylker av staten. Dette, mener han, vitner om at nynorsken gjennomgår en regionaliseringsprosess. Arnestad bygger tesen opp videre ved å tilføye at den nynorske språkidentiteten blir svekket av moderniseringen av offentlig sektor, sentralisering og det økende presset mot nynorsken alle

---

<sup>27</sup> Arnestad, G. (2005). *Vestlendingen – finst ho eller han og eventuelt kvar helst? : Ein frittstående artikkel om kultur og identitet*. Hentet 1. mars 2020 fra <https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/handle/11250/2395259>, 10.

<sup>28</sup> Amdam, J., Båtevik, F., Leknes, E., Moxnes, Jon S. (2000). *Framtid for Vestlandet? : Scenario for Vestlandet 2000 – 2020*. Hentet 1. mars 2020 fra <https://docplayer.me/6830410-Framtid-for-vestlandet.html>.

<sup>29</sup> Amdam et al, 2000.: 41.

<sup>30</sup> Arnestad, 2005: 10.

steder bortsett fra på Vestlandet: «I stor grad er nynorsk i ferd med å verte eit vestlandsspråk, medan nynorsken er under til dels sterkt press som nasjonalmål»<sup>31</sup>.

Det ringgaardske krysningspunktet mellom den lokale steds erfaringen og det globale blikket gjenspeiles fremdeles i at områdene rundt de store byene ser ut å være bokmålsenklaaver i et ellers økende nynorskpositivt periferiområde. Samtidig begynner nynorsken å ta over det lokale næringslivet<sup>32</sup>. Med utgangspunkt i Arnestads artikkel, kan man si at nynorsken ser ut å utgjøre en viktig del av den vestlandske identiteten så lenge man ikke kommer fra et storbyområde som Bergen eller Stavanger.

### 2.3 Stedsundersøkelser

Definisjon og bruk av begrepet

Bokmålsordboka definerer ordet *sted* som enten et avgrenset område, en bygning, by eller strøk<sup>33</sup>. Selv om denne konsise definisjonen er utmerket til hverdagslig bruk, er det viktig å nyansere den når begrepet skal brukes i litterær analyse. Jeg gjør dette ved å se nærmere på hvordan Per Thomas Andersen skisserer bruken av stedsbegrepet i sin *Hvor burde jeg da være: kosmopolitisme og postnasjonalisme i nyere litteratur* og hvordan Dan Ringgaard forstår ordet i sitt verk *Stedssans*.

Dan Ringgaards *Stedssans*

*Stedssans* kan defineres som en essaysamling eller en samling reiseskildringer som er sterkt forankret i et bredt utvalg av litteratur: noen forfattere, filosofer og sosiologer nevnt i Ringgaards essayer er Karen Blixen, Michel Foucault, Henri Lefebvre, Orhan Pamuk og Per Thomas Andersen. Verket tar for seg de ulike blikkene de ovennevnte har angående stedet og dets påvirkning på identiteten, kunsten og livet<sup>34</sup>. Kjernen i *Stedssans* er Ringgaards personlige, ikke-essensialistiske forhold til sted-, språk- og identitetsbegrepene som han belyser og forsvaret i verket. Hans posisjon gjennom hele essaysamlingen er kritisk til den historiske tankemåten om at visse oppfatninger og følelser tilknyttet til stedet er uforanderlige og kan tilskrives bestemte menneskegrupper; han mener at de er heller av en subjektiv og skiftende natur.

---

<sup>31</sup> Arnestad, 2005: 10.

<sup>32</sup> Arnestad, 2005: 10.

<sup>33</sup> *Sted*. I *Bokmålsordboka*. Hentet 6. september 2019 fra

[https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=sted&ant\\_bokmaal=5&ant\\_nynorsk=5&begge=+&ordbok=begge](https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=sted&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&begge=+&ordbok=begge)

<sup>34</sup> Ringgaard, D. *Stedssans*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2010. Blixen, Foucault og Andersen refereres til i kapittel 6 (s. 84, 91), Lefebvre i kapittel 8 (s. 120), og Pamuk i kapittel 12 (s. 175).

Dette forholdet til stedet, samt ideen om estetikkens (inkludert språket) og stedets samspill blir utforsket grundig i det første og åttende kapittelet av verket. Der påpeker forfatteren at «et sted er dannet af de fortællinger der fortælles om det, men et sted udgør også en rumlig fortælling»<sup>35</sup>. Det vil si at menneskenes opplevelse av et sted skapes gjennom kulturen (fortellinger om en lokasjon), men at lokasjonen selv også påvirker kulturen (gjennom det å være «en romlig fortelling» som inspirerer til kreativitet). I det avsluttende essayet *Ti teser om stedet* blir tanken om stedets tilblivelse gjennom kulturelle inngrep videreført, da Ringgaard påstår at stedet kan betraktes som et kunstverk<sup>36</sup>. Denne «kunstgjøringen» av stedet kan foregå på ulike måter: den ene er å forme landskapet fysisk, for eksempel ved å bygge noe på lokasjonen. Den andre måten, som jeg mener er mer relevant i min avhandling, er en innramming av stedet etter subjektets oppfatninger, enten gjennom billedkunst (fotografi, maleri) eller litterær beskrivelse. Tanken videreføres ved å belyse at «kulturen, og med den sproget og historien, er med hele vejen» når det gjelder opprettelsen av et sted: språket er det umiddelbare, menneskelige inngrepet som forvandler en lokasjon til et sted som kunstnerisk størrelse. Stedet blir dermed alltid «skrevet frem» av teksten<sup>37</sup>, i tillegg til å være historisk plassert i et krysningspunkt mellom den vertikale, lokale steds erfaringen og det horisontale, globale blikket<sup>38</sup>. Her avdekkes noen klare dikotomier som påvirker stedets utforming ifølge Ringgaard: global – lokal, objektiv – subjektiv, sentrum – periferi, og ekstern – intern. Videre påpeker han at de fleste i dag forbinder begrepet *sted* med et landskap. Dette, mener han, understreker den estetiske og billedlige forbindelsen mellom begrepet og vår forståelse av det<sup>39</sup>. Stedet er videre «et temmelig åbent kunstværk», da det ikke er like tydelig temporalt og fysisk avgrenset som for eksempel litterære verk med et fastlagt hendelsesforløp. I tillegg, når steds kunstverket skapes, befinner subjektet seg *inne i det*. Dette gjør alle steder til subjektive størrelser som kan være annerledes for enhver person.

Subjektivitetsforholdet i hver stedsopplevelse understrekes i Ringgaards tredje avsluttende tese, der han påstår at stedet brytes «imellem kroppen, landskabet og kulturen»<sup>40</sup>. Ringgaard forklarer ordet «brytes» ved at det eksterne, globale blikket «bryter inn» i den lokale, interne steds erfaringen – slik blir dikotomien mellom det globale (kulturen) og det lokale (kroppen og landskapet) sentral for steds erfaringen. Globaliseringens påvirkning på det enkelte stedet

---

<sup>35</sup> Ringgaard, 2010: 115.

<sup>36</sup> Ringgaard, 2010: 267.

<sup>37</sup> Ringgaard, 2010: 267.

<sup>38</sup> Ringgaard, 2010: 271.

<sup>39</sup> Ringgaard, 2010: 269.

<sup>40</sup> Ringgaard, 2010: 269.

utforskes videre i Ringgaards sjette tese, der han påstår at stedet ikke er under avvikling, men heller under ombygging. Stedet trer nemlig hele tiden inn i nye «konstellationer af tid, rum og subjektivitet» utløst ikke bare av den fysiske lokasjonens forvandlinger over tid og menneskenes tolkninger av stedet, men også av ombygningene forårsaket av globaliseringsprosessen<sup>41</sup>. Disse forandringene er en organisk og gradvis prosess, men likevel leder de til en følelse av «brytning» eller konflikt hos menneskene som befinner seg på stedet over tid: «Stedet er ikke hvad det har været, det har fået indopereret en rumsonde»<sup>42</sup>. Globaliseringens «utjevning» og uniformering med de medfølgende følelsene av ubehag har ledet til en motstrøm av «gjenoppdagelse av det lokale og dermed stedet i det mest intime forstand»<sup>43</sup> – det regionale begynner med andre ord å spille en uventet stor rolle i globaliseringens tid. Igjen kan dette trekkes tilbake til dikotomien global – lokal og sentrum – periferi. Det kan virke litt motsigende at Ringgaard på den ene siden understreker at stedet bygges om heller enn avvikles, men på den andre uttrykker uro over den lokale identiteten forsvinner mer og mer. Det globale blikket gjør det imidlertid ikke lenger mulig å oppleve et sted på en «autentisk» måte, eller for seg selv. Globaliseringen har gitt mennesket referansepunkter utenfor lokasjonen det lever og befinner seg i, og bidrar dermed til en viss grad av distansering fra det lokale.

Den evige, gradvise utviklingsprosessen er likevel et faktum. Den gjør lokasjonen dynamisk, og gir Ringgaard grunn til å påstå at det menneskeskapte stedet er som en virvlende pause. Ved «virvlende pause» mener han at et sted er nesten som et bilde av en klokke eller en foss – et bestemt punkt i tiden forevige på papir, men som i virkeligheten hele tiden er i bevegelse. Et sted, i det øyeblikket det blir skildret eller tatt bilde av, representerer bare hvordan det opptrer akkurat i dette i øyeblikket. I tillegg er det påvirket av subjektiviteten til personen som presenterer stedet for andre. Dette åpner for mange vinklinger og måter å se ett og samme sted på, uten at den ene måten er «mer riktig» enn den andre. Denne teorien er den siste i Ringgaards oppsummerende kapittel, og man kan si at den understreker viktige poeng fra alle hans tidligere påstander. Jeg mener også at det er i den siste tesen Ringgaard kommer til en viktig åpenbaring:

---

<sup>41</sup> Ringgaard, 2010: 276.

<sup>42</sup> Ringgaard, 2010: 277.

<sup>43</sup> Ringgaard, 2010: 277.



Stedet er en pause fordi det oppstår som en form, og det at tage form er at vise sig som en enhed der skiller sig ud fra omgivelserne<sup>44</sup>.

Forskeren poengterer at hvis noe skiller seg ut fra omgivelsene, blir det ofte sett på som interessant og merkverdig. Om en tar denne tanken videre, kan man si at alle stedsbeskrivelser i et litterært verk skal være «merkverdige» og fortelle leseren noe enten om handlingen, personene i verket, selve verket, leseren eller forfatteren selv.

Ringgaards subjektivistiske, kontekstuelle forhold til stedets påvirkning på identiteten står i sterk kontrast til de mer etablerte essensialistene Garborg og Herder, og byr på en mer nyansert utgave av tilhørighetsbegrepet. Den danske forskerens syn på kulturens og språkets påvirkning på hvordan vi oppfatter stedet, og videre vår egen identitet, er mer passende for det dynamiske og mangefasetterte globalsamfunnet vi lever i nå og måten identitetsspørsmålet blir problematisert i moderne litteratur. Måten subjektiviteten påvirker stedsbeskrivelsene i *Vestlandet*, *Bikubesong* og *Hardanger* kan hjelpe til med å avdekke noen sider ved karakterenes identitetsfølelse. Samtidig er det viktig å stille spørsmålet hvem sin subjektivitet det er som styrer fortellingens beskrivelser – er det hovedpersonen, fortellerstemmen, eller kanskje forfatteren selv? Kunstgjøringen av de gjenkjennelige lokasjonene i verkene gjennom språkbruket kan også si mye om personens forhold til de beskrevne stedene og vise hvor globalisert karakterens blikk egentlig er. De ringgaardske dikotomiene av typen sentrum – periferi og global – lokal kan være nyttige verktøy med tanke på slike stedsbeskrivelsene i *Vestlandet*, *Hardanger* og *Bikubesong*. Prøver de ulike, ofte mange fortellerne i de tre verkene å distansere seg fra det globale og understreke sin solidaritet med lokalbefolkningen (som de ofte selv er en del av, slik som hos Eikemo og Grytten, og tidvis hos Nødtvedt), eller problematiserer de heller de beskrevne stedene? Forandrer dette valget lesernes oppfatning av stedene i verkene? Er romanpersonenes syn på det lokale og det globale lik fortellerens? Ringgaards poeng om den voksende motstrømmen mot globaliseringen av stedet er også høyst gyldig når det gjelder ideen om vestlandsk litteratur. Den bør per definisjon stille seg kritisk til det globale heller enn innlemme det villig i stedsbeskrivelsene. Tanken om hver enkelte stedsbeskrivelsens merkverdighet var også oppsiktsvekkende for meg. Den åpner nemlig opp for analyser av stedet som avdekker det grunnleggende lokale ved det, og dermed kan være med å skape den vestlandske identiteten i verkene.

---

<sup>44</sup> Ringgaard, 2010: 282.

*Litteraturens steder* hos Per Thomas Andersen

Underkapittelet *Litteraturens steder* i Per Thomas Andersens *Hvor burde jeg da være?* tar for seg hvordan stedsbegrepet framtoner seg i litteraturen i tillegg til å se på dets posisjon i postnasjonalistiske og kosmopolitiske verk. Andersen begynner underkapittelet med å belyse at stedsbeskrivelsene har en sentral plass i nesten all skjønnlitterær prosa – eller, som han spesifiserer sjangermessig – «romaner og fortellinger»<sup>45</sup>. All litteratur er bundet til fiktive eller reelle lokasjoner. I forbindelse med sted og tilhørighet nevner han Arjun Appadurais *lokale subjekt*, som oftest er å finne i romaner. Det lokale subjektet er et individ som er en del av et lokalsamfunn og, i senere tider, en nasjon – dette begrepet kan være nyttig i mine undersøkelser av det lokale og dets representanter i analysedelen.

I tillegg til det lokale subjektet, blir enda to av Appadurais termer tatt i bruk av Andersen: disse er *neighbourhood* og *locality*. *Neighbourhood* er et annet ord for et etablert samfunn, mens *locality* er et samfunn i etableringsfasen – eller med Andersens ord, «en kompleks fenomenologisk kvalitet konstituert av en serie forbindelser mellom sosial nærhet, teknologier for interaktivitet og kontekstuell relativitet»<sup>46</sup>. Han mener at prosessen med å skape nye samfunn og etablere nye relasjoner er en viktig del av all litteratur. Det blir også nevnt at litteraturen tidligere har skapt tilhørighetssteder til sine litterære subjekter. Disse fungerte som metaforer for ulike fellesskapsformer, i motsetning til å beskrive dem rett ut<sup>47</sup>. Jeg vil undersøke om man kan finne spor etter denne samfunns- og fellesskapskapende *locality*-prosessen i *Bikubesong*, *Hardanger* og *Vestlandet*, og om den står i noen spenning til de allerede etablerte *neighbourhoods* i verkene.

Andersen påpeker at stedsbegrepet er viktig i litteraturen ikke bare på grunn av relasjonsetableringen som vist hos Appadurai, men også på grunn av skildringene av subjektets forhold til sitt «hjemsted». Andersen nevner *litterære neighbourhoods* (litterære nabolag), som er for eksempel gården hovedpersonen vokste opp på eller slottet hvor kongen bor i et eventyr. Subjektet kan gjerne dra til andre steder, men kommer nesten alltid tilbake til sitt litterære nabolag, sitt lille samfunn. I nyere litteratur blir det imidlertid lagt vekt på den som står *utenfor* samfunnet, ofte på grunn av migrasjon eller eksil. Andersen belyser at konflikten på linjen samfunn – individ er en av de ledende topoi i nåtidslitteraturen, spesielt i

---

<sup>45</sup> Andersen, P. T. "Hvor burde jeg da være?" : *Kosmopolitisme Og Postnasjonalisme I Nyere Litteratur*. Oslo: Universitetsforlaget, 2013. 45.

<sup>46</sup> Andersen, 2013: 46.

<sup>47</sup> Andersen, 2013: 46.

migrasjonskretser og hos barn av innvandrere som til dømes hos Khalid Hussain<sup>48</sup>. Denne motsetningen mellom det hjemlige og det å stå utenfor er understreket på enda en måte med kosmopolitisk empati, også kalt for solidaritetsforbindelse. Den viser til at noen steder i verden blir knyttet til hverandre på grunn av sine motsatte tendenser eller situasjoner – fred i det ene landet og krig i det andre, eller motsatte verdisyn og ulike livsvilkår. Disse komplekse forholdene mellom «her» og «der» er noe jeg ser nærmere på i mine lesninger av *Hardanger*, *Vestlandet* og *Bikubesong*. Jeg finner eksempler på både litterære nabolag, eksil- eller migrasjonsmotiver og kosmopolitisk empati i disse verkene.

Et annet romlig aspekt av globaliseringen som gjenspeiles i litteraturen, er ifølge Andersen elitenes overskridelse av romlige grenser: «Beherskelsen av rommet er, som nevnt, et av de viktigste kjennetegnene ved vår tids overklasser»<sup>49</sup>. Muligheten til å reise jorden rundt er et underkommunisert privilegium som bare er tilgjengelig for overklassene – ungdommen fra første verdensland, forskere, velstående handelsfolk og politikere. Andersen påpeker at den litterære konsekvensen av denne overskridelsen er vestlig reiselitteratur. Disse påstandene vekker en rekke spørsmål. Kan *Vestlandet* og *Hardanger* sees på som et eksempel på (lokalt) reiselitteratur? Er det å eie en gammel bil og kunne ferdes fritt et underkommunisert privilegium? Hva med Gryttens beskrivelser av Odda – er dens innbyggere underpriviligerte ifølge Andersens kriterier, eller er industriarbeidere en del av verdens overklasse? Klasseperspektivet har en spesiell plass i Gryttens novellesamling, og jeg undersøker dette nærmere i min lesning av novellene «Sean Penn blues» og «Tillitsmannen» i analysedelen.

Ut ifra disse påstandene er det trygt å si at Ringgaard og Andersen begge presenterer stedet og den fysiske lokasjonen som faktorer med stor påvirkning på menneskenes kreative språkbruk. Man kan også plassere Andersen blant den moderne bølgen av ikke-essensialistene sammen med Ringgaard, da begge ser på begrepene som språk, sted og identitet som under stadig påvirkes fra hverandre. Jeg vil nå sette disse moderne og subjektivistiske ideene om forholdet mellom språk og sted mot Johann Gottfried Herders og Arne Garborgs mer objektive, utilitariske syn for å vise hvor mye disse formeningene har forandret seg gjennom tidene.

## 2.4 Identitetsbegrepet

Narve Bjørgos identitetsbegrep

Ifølge Narve Bjørgo er identitet en flytende og ikke-objektiv tilhørighetsfølelse som grenser mot begrep som ideologi, kultur, mentalitet og *habitus* – den kroppslige og åndelige

---

<sup>48</sup> Andersen, 2013: 49.

<sup>49</sup> Andersen, 2013: 51.

tilstanden. Han understreker imidlertid at hans tilnærming til identitet «er i definisjonsmessig forstand ein hybrid, meir praktisk verktøy enn vitskapleg definisjon»<sup>50</sup>. Denne praktiske tilnærmingen til begrepet er meget anvendelig, og jeg har derfor valgt å bruke det i min egen oppgave.

Videre i kapitlet hevder Bjørgo at alle utvikler en slags lokal identifikasjon og identitet<sup>51</sup> som er tett bundet til ens geografiske beliggenhet og den lokale, nedarvede kulturen i området<sup>52</sup>. Språket – i norsk sammenheng særlig dialektene, men også dagligtale og slang – spiller også en stor rolle i dannelsen av lokal tilhørighetsfølelse<sup>53</sup>. Slike stedbundne tilhørighetsfølelser som lokal identitet, er i sin natur kløyvd inn i det Bjørgo kaller et egenbilde og et fremmedbilde. Et egenbilde er hvordan et medlem av en kultur eller et samfunn ser denne kulturen eller samfunnet. Fremmedbildet er hvordan en person som ikke er en del av den omtalte kulturen eller samfunnet opplever den. For eksempel ville en harding som beskriver andre hardinger, vestlendinger eller nordmenn generelt, danne et egenbilde av disse samfunn, fordi han er en del av dem. En forsker fra Tyskland bosatt i Berlin som vil beskrive akkurat det samme, ville derimot skape et fremmedbilde, da han ikke tilhører disse sosiokulturelle kretsene. I tillegg til disse to identitetsperspektivene, kan en person også ha en *internalisert identitet*. Da har personen overtatt deler av, eller hele fremmedbildet og godtatt det som sitt egenbilde. Bjørgo hevder at dette skjedd til hardingene på 1800-tallet da de overtok nasjonalromantikernes syn på seg selv<sup>54</sup>. Denne dikotomien mellom egenbilde og fremmedbilde, i tillegg til den internaliserte identiteten, blir et verdifullt tilskudd til mine analyser av Gryttens, Eikemos og Nødtvedts verk. Jeg bruker den til å vise hvordan og i hvilken grad karakterene føler tilhørighet til Odda i *Bikubesong*, de ulike tettstedene i *Hardanger* og regionen generelt i *Vestlandet*. Samtidig trekker jeg ut Hylland Eriksens tanke om internalisert identitet og forsøker å se hvorvidt dagens mennesker, særlig vestlendinger, samhandler med (blant annet ved å overta, forhandle, leke med, kritisere og problematisere) andres bilder av seg selv, slik som mora i Eikemos «Vent litt her» eller den eponymiske tillitsmannen fra Gryttens novelle. Avslutningsvis vil jeg kort komme tilbake til Bjørgos lokale (eller regionale) identitet. Det viktige med lokal identitet, hevder forskeren, er at den ofte bygges på overdrevne og selektive kontraster som har som mål å skille samfunnet ut fra

---

<sup>50</sup> Bjørgo, 2006: 12, 13.

<sup>51</sup> Bjørgo, 2006: 12.

<sup>52</sup> Bjørgo, 2006: 44-45.

<sup>53</sup> Bjørgo, 2006: 12, 46.

<sup>54</sup> Bjørgo, 2006: 25.

nabosamfunnene<sup>55</sup>. De kontrastene som konstrueres under slike tverrkulturelle møter, blir ofte levende lenge i form av stereotypier. Bjørgos poeng om at lokal identitet ofte bygges på kontrast gjenspeiles hos Arnestad, Amdam og Herder, og er et godt utgangspunkt for å se på diskrepansen i verkenes små og store samfunn.

Thomas Hylland Eriksens tre identitetsaspekter

Thomas Hylland Eriksen prøver ikke å besvare hva identitet er i sitt essay, men velger heller å dele den opp i tre aspekter: Det relasjonelle, det situasjonelle og det kontekstuelle<sup>56</sup>. Kort fortalt er det relasjonelle ved identiteten det at man alltid *er* noe i forhold til noe annet. Identiteten bygges på motsetninger og sammenligninger, og finnes ikke i seg selv som en selvforsynt, autonom størrelse. Det situasjonelle aspektet ved identiteten handler om at ens identitet skifter, utvider eller innsnevrer seg alt etter situasjonen. I forhold til en person fra Nord-Amerika er jeg europeer, men i forhold til en brite er jeg polakk, samtidig som i forhold til en mann er jeg kvinne. Det siste aspektet ved identitet, det kontekstuelle, belyser at identitet og fellesskap bygges ofte ulikt i ulike kontekster. To bergensere i Oslo kan enkelt danne et bånd og en følelse av samhörighet, men tilbake i Bergen er det mulig at de ikke føler seg like tett knyttet, fordi den ene er fra Fyllingsdalen og den andre fra Landås.

Hylland Eriksens relativistiske posisjon i identitetsdebatten kan beskrives som på den motsatte enden av skalaen til essensialistene som Garborg og Herder. Den har mye til felles med Ringgaards og Andersens ideer i den forstand at identiteten ikke er en uavhengig størrelse, men heller påvirkes og tilpasses av omgivelsene. Slik bidrar Hylland Eriksens tredelte identitetssyn til et mer flersidig bilde på hvordan identitet kan oppleves og bygges opp. Det delte identitetsbegrepet bekrefter også min påstand at den subjektivistiske vinklingen på forholdet mellom språk og sted, samt deres påvirkning på menneskenes identitetsfølelse, er det mest utbredte tankesettet blant moderne forskere. Dessuten gir det meg flere spor å se etter i mine analyser av de tre vestlandsverkene.

Vestlendinger som «bråkastfolket»

Til slutt vil jeg vise til Narve Bjørgos konklusjoner angående hans undersøkelser av vestlandsk identitet. Med utgangspunkt i nasjonalromantikken, haugianismen og lekmannsrørsla, identitetsinteresserte vestlandsforfattere Kinck, Vinje og Gullestad og aktivister som Holmefjord, har Bjørgo kommet fram til at vestnorsk identitet «speglar og

---

<sup>55</sup> Bjørgo, 2006: 12

<sup>56</sup> Eriksen, T. H. (1993). Norske identiteter: Abdullah fra Romsås og Marte fra Vossevangen. I: *Typisk Norsk : Essays Om Kulturen I Norge*. Vol. 2. Oslo: Huitfeldt: 163-4.

uttrykker først og sist eit bråkastfolk». Selve ordet er en sammensetning bestående av tre ledd, der ordet brå, eller *braa*, er mest interessant i denne sammenheng. Alf Torp beskriver etymologien til *braa* som av norrønt opphav, med betydningen «lyne, glimte (...) lyse pludselig og sterkt». Den andre betydningen av å «komme i affekt, (...) bli sterkt bevæget ved» understreker videre den lidenskapelige og volatile naturen av bråkastfolket<sup>57</sup>. Det er derfor trygt å si at begrepet skal skildre et motsetningsfylt folkeslag, der «ytre livsstil og indre erfaringsperspektiv går ikkje alltid i takt»<sup>58</sup>. Bildet av den motsetningsfylte vestlendingen hos Bjørgo gjenspeiles i Jørgen Amdams, Georg Arnestads og Sigrid Bø Grønstøls publikasjoner. «Bråkastfolket» blir også klart representert i *Vestlandet* i form av forskjellige fiktive og ekte personer, men ikke minst som hovedpersonens venn og sjåfør Yngve. *Bikubesong* og *Hardanger* har også sin del av denne typen karakterer, men de blir ikke presentert like eksplisitt og overdrevent som hos Nødtvedt.

Den andre viktige bestanddelen av vestlandsk identitet ifølge Bjørgo, er det alltid negative selvbildet. Den siste, men like viktige, egenskapen er vestlendingenes humorsans, som Bjørgo beskriver som «nokså særprega» – den skal være preget av underdrivelser, tvetydighet og ironi og kan ofte framstå utspekulert<sup>59</sup>. Disse trekkene blir også nevnt hos Sigrid Grønstøl. Jeg prøver å finne spor av disse «typisk vestlandske» personlighetstrekk hos Gryttens, Nødtvedts og Eikemos karakterer for så å undersøke hvordan de samspiller med de forestillingene og holdningene om det lokale og vestlandske som kommer til uttrykk i deres verk.

## 2.5 Metodebeskrivelse – undersøkelser av sted, språk og identitet i *Vestlandet*, *Hardanger* og *Bikubesong*

Mine undersøkelser av språk, sted og identitet hos de tre vestlandsforfattere kan hovedsakelig deles i en analyse- og diskusjonsdel. Først analyserer jeg synet på disse tre størrelsene hos Erlend Nødtvedt, der begrepene som «bråkastfolk» og «vestlandssurrealisme» står sentralt. Garborgs og Herders essensialistiske syn på nynorsk som «nasjonens språk» blandet med Arnestads funn om at nynorsk blir «vestlandsspråket» vil også hjelpe meg i å forstå hvordan nynorsk blir brukt som «det frie Vestlandets» språk og nasjonsbyggende middel i romanen.

Analysen av *Bikubesong* blir forankret i tre noveller fra samlingen: «Sean Penn Blues», «Tillitsmannen» og «Jetlag». Det samme gjelder for *Hardanger*, hvor jeg har valgt

---

<sup>57</sup> Torp, A. (1992). *Nynorsk etymologisk ordbok*. Oslo: Bjørn Ringstrøms antikvariat.

<sup>58</sup> Bjørgo, 2006: 51.

<sup>59</sup> Bjørgo, 2006: 51.

«Siderhusreglar», «Vent litt her» og «Dronningstien». Hylland Eriksens tredelte identitetsbegrep, særlig internalisert identitet, blir her hjelpelige i tolkningen av handlingene og hovedpersonenes motiver. Sigrid Bø Grønstøls teori om heimstaddiktningens påvirkning på vestlandsk skrivemåte blir også verdt å dra inn i lesningene av Gryttens og Eikemos noveller, da begge skriver med en unik blanding av distanse og ømhet. Dessuten hjelper Appadurais *neighbourhood* og *locality*-begrep med å prøve å avgjøre hvilken etableringsfase av lokalsamfunnet man har å gjøre med i novellesamlingene, og om denne fasen muligens varierer fra novelle til novelle.

I stedsanalysene i de tre verkene undersøker jeg hvordan Ringgaards teori om det kunstgjorte stedet og subjektivitetsbegrepet påvirker stedsbeskrivelsene. Jeg ser også på hvordan språkbruken er med på å kunstgjøre de faktiske lokasjonene i *Bikubesong*, *Hardanger* og *Vestlandet*. Jeg prøver å finne ut hvordan Ringgaards dikotomier av typen sentrum – periferi, global – lokal utspiller seg i verkens litterære univers, utforsker hvordan fortellerne i hvert av verkene utøver kritikk av både det lokale og det globale og hvorvidt dette blir preget av Hylland Eriksens internaliserte identitetsbegrep samt Ringgaards «forurensede», globaliserte identitetsfølelse. Jeg undersøker også hva slags rolle stedsbeskrivelsene har i verkene, og hva de skiller seg ut fra med forankring i Ringgaards teori om stedet som en virvlende, iøynefallende pause.

Per Thomas Andersens stedundersøkelser brukes i analysedelen for å videre nyansere hvordan forfatterne oppfatter og benytter seg av begrepet *sted* i sine verk. Jeg utforsker hvordan det lokale subjektet, litterære nabolag, samt eksil- og emigrasjonsmotiver framtoner seg i de tre verkene. Andersens tanker om at det å reise er et underkommunisert privilegium tilhørende de nye overklassene kan kobles sammen til hans kosmopolitisme-begrep. Det er også noe jeg ønsker å problematisere med forankring i *Vestlandet*, *Hardanger* og *Bikubesong*.

I språkundersøkelsene vil jeg finne fram til mulige faktorer som påvirker språket i verkene og som kan finnes i verkens historie. Arnestads og Grønstøls drøftinger om hva som utgjør et «ekte vestnorsk» språk og skrivemåte blandet med Bjørgos tre «hoveddrag» av den vestnorske identiteten blir veldig hjelpsomme både i analyse- og diskusjonsdelen for å avgjøre hvorvidt de analyserte verkene er «typisk vestlandske» fra et språklig perspektiv. Jeg vil også belyse hva personene i novellene legger i stedsbestemmende termer som for eksempel «Odda», «lokalt» eller «herfra», «utenfra» og «vestlandsk».

Narve Bjørgos teori om at lokal identitet bygges på kontrast blandet med Ringgaards subjektivistiske syn på identitet er absolutt verdt videre undersøkelse – derfor prøver jeg å finne ut hvem eller hva er motsetningen som kontrasten bygges på i *Bikubesong*, *Hardanger* og *Vestlandet*. Thomas Hylland-Eriksens tredelte identitetsbegrep kan hjelpe videre nyansere de ulike framstillingene av det vestnorske.

Analysene avsluttes så med en diskusjonskapittel som inneholder en sammenligning og drøfting av hvordan språk, sted, og regional, vestlandsk identitet blir skildret i de tre verkene. Jeg avslutter undersøkelsen med et forsøk på å utpeke de mest markante forskjellene og likhetene dem imellom.



### 3 Vestlandet

#### 3.1 Kort om verket

*Vestlandet* kom ut i 2017 og er Erlend Nødtvedts første roman. Fra før av er han kjent for tre diktsamlinger, der debutten *Harudes* og den senere *Trollsuiten* har veldig mye til felles med romanen – det førstnevnte verket er en slags kjærlighetserklæring til Hordaland hvor fortellerinstansen kommer i møte med Vestlandets store forfattere som blant annet Olav H. Hauge<sup>60</sup>, mens *Trollsuiten* inneholder biltur-motiver som er veldig like skildringene i romanen<sup>61</sup>. *Vestlandet* forteller om to venner, Erlend og Yngve, som kjører en gammel Toyota Camry gjennom Vestlandet. Målet er å komme seg fram til Lærdal og begrave vestlandopprørers Anders Lysnes hodeskalle, som hittil befant seg i Bergen, med resten av hans kropp. Reisen skal imidlertid ikke være lineær, men heller en rundtur rundt hele Vestlandet, der de to kunstnervennene prøver å «tegne opp det bevaringsverdige, det allerede glemte»<sup>62</sup>: Yngve med sine malerier, og poeten Erlend med ord. Hele veien blir de forfulgt av en urovekkende skikkelse i svart dress og uten ansikt kalt Austmannen som vil ta hodeskallen med seg til Oslo. Samtidig prøver hovedpersonene å komme fram til Lærdal før en dommedagslignende, ødeleggende orkan inntreffer på Vestlandet<sup>63</sup>. Beretningen ledes av en førstepersonsforteller som er poeten og hovedpersonen Erlend. Språket er livlig og dynamisk, rikt på dialoger og beskrivelser, som ofte sporer av i en billedlig, stream-of-consciousness-aktig assosiasjonslek med Anders Lysne som hovedmotiv:

(...) og hallingen er reisen ut Sognefjorden og månedene i fangehullet på Bergenhus og hallingen er vognen som en sommers dag kjører Andres Lysne over torget og opp bakken mot Sydneshaugen der skafottet er reist der ljøsnohallingen for første gang går der Anders Lysne foran henrettelsen foran døden utsynger utdanser all sin harme all sin vemod all sin urokkelige standhaftighet hele sin kropps protest og ljøsnohallingen går den går ljøsnohallingen går ...<sup>64</sup>

Samtidig er den nesten lyriske fortellingen preget av hyperboliseringer som grenser mot det absurde og komiske. Nødtvedts bruk av bokmål og nynorsk i romanen er også verdt å nevne: hovedpersonen Erlend snakker selv bergensk som blir sett på som et ikke-vestlandsk dialekt av andre karakterene i romanen. Selve handlingen er skrevet hovedsakelig på bokmål, unntatt uttalelser fra andre, mer «vestlandske» skikkelser som strilen Yngve og andre dialekt-talende

---

<sup>60</sup> Nødtvedt, E. (2016). *Harudes : Bergens beskrivelse ; Trollsuiten*. Oslo: Aschehoug: 30.

<sup>61</sup> Nødtvedt 2016: 193.

<sup>62</sup> Nødtvedt, E. (2017). *Vestlandet : roman*. Oslo: Aschehoug: 10.

<sup>63</sup> Nødtvedt 2017: 180.

<sup>64</sup> Nødtvedt 2017: 108.

mennesker de møter på veien og den dramatiske avslutningen der hovedpersonen slår om til nynorsk<sup>65</sup>.

Personene Erlend og Yngve møter et interessant utvalg døde og levende kunstnere med røtter på Vestlandet, i tillegg til noen fiktive skikkelser. De sistnevnte er ofte endimensjonale og overdrevne personliggjøringer av det «typisk vestnorske» som sett av vestlendinger selv eller utenforstående fra andre landsdeler.

Det er viktig å understreke at selv om forlaget har valgt å ha et bilde av Erlend Nødtvedt og Yngve Pedersen stående foran en Toyota Camry med en hodeskalle på panseret som omslagsbilde på boka, og selv om personene i selve romanen kan virke gjenkjennelige med ekte mennesker fra det virkelige livet, så er *Vestlandet* en roman og ikke en biografi. Derfor vil jeg være forsiktig med å påstå at romanens Erlend er Erlend Nødtvedt, og at den ølglade billedkunstnerens etternavn er Pedersen. Denne nærheten på det biografiske og virkelighetsnære kan også spille en viktig rolle i verkets resepsjon og min analyse av den. Det at hovedpersonene ligner på ekte mennesker påvirker blant annet anmeldernes syn på verket som «lyrisk» og åpner opp for en kobling av Nødtvedts tidligere teatrale fremtredener tilknyttet andre litterære sammenhenger, med skrivemåten i *Vestlandet*. Jeg vil også bemerke at dette kunne danne grunn til en undersøkelse av *Vestlandet* som (alternativ?) virkelighetslitteratur, men ettersom dette ikke er målet med min oppgave, må jeg sette dette temaet til side.

I motsetning til *Bikubesong* og *Hardanger* som fokuserer mer på enkeltpersonenes tilhørighetsfølelser, er «det vestlandske» som ide og forestilling et sentralt motiv i denne romanen. Dermed finnes det mange passasjer der det typisk vestlandske i naturen, språket, historien og menneskenes karaktertrekk blir diskutert både implisitt og eksplisitt. Det er viktig for meg å balansere mellom enkelttilfellet og det store bildet, da det er i spenningsrommet mellom disse to at man kan finne frem til *Vestlandet*-spesifikke måter å snakke om sted, språk og vestlandsk identitet på. I analysene ser jeg nærmere på fire kapitler, eller deler av reisen: jeg begynner med Undredal og den urvestnorske Eline Raudberg, for så å gå over til Stardalen og motsetninger mellom øst og vest i romanen. Til slutt ser jeg på Takle og Losna, som Nødtvedt beskriver som Vestlandets hellige steder.

---

<sup>65</sup> Nødtvedt 2017: 186.

### 3.2 Resepsjonen

I min resepsjonsanalyse av *Vestlandet* har jeg bestemt meg for å se på tre anmeldelser fra henholdsvis *Bergens Tidende*, *Dag og Tid* og *Dagsavisen*. *Bergens Tidende* og *Dag og Tid* sine anmeldelser kan være verdifulle å lese i det at de utgjør en del av dette Nødtvedt skriver om: Bergen er Vestlandets største by og *Bergens Tidende* er en av byens største aviser, mens *Dag og Tid* er en av de største riksdekkende avisene på markedet som er skrevet på nynorsk, og som Arnestad påpeker er en målform som er oftest brukt på Vestlandet. *Dag og Tid*-anmeldelsen er med som en regulerende instans, og er ment å bidra med et mer objektivt blikk på romanen.

*Bergens Tidendes* anmelder Gro Jørstad Nilsen gir romanen en svært rosende omtale. Hun finner raskt en følelse av samhold med romanens hovedpersoner, da hun som finnmarking også forholder seg skeptisk til fjernstyrende overmakt. Solidaritetsfølelsen forsterkes ved beskrivelsene av «den lumske Austmannen [som] ser ut til å forfølge og true med å utslette alt vestlandsk særpreg»<sup>66</sup> – hun mener å gjenkjenne denne fiendtlige, Oslo-baserte skikkelsen fra sine egne opplevelser som en fra distriktet. Anmelderen beskriver Nødtvedts verk som en «veiroman» og roser forfatteren for hans evne til å skape flertydighet i verket, samt det å våge å stille seg i det hun kaller for «aktiv motstandskamp mot standardisering av romanformen». Jørstad Nilsen sammenligner romanen videre med TV-serien *Twin Peaks* i måten verket benytter seg av surrealisme og følelser av uro, og bemerker at hele fortellingen er «ispedd godt humør» som eksemplifiseres i den ironiske utvekslingen mellom Rolf Sagen og forfatteren Erlend. Det er imidlertid ikke bare det motstridende, ville og ironiske som tiltrekker anmelderen til denne romanen. Hun mener at verket «byr også på noen underlige og fine partier der Nødtvedt skriver trolsk og musikalsk uten ironi», og anbefaler romanen til lesere som er glade i «vill og utemmet litteratur».

Ole Karlsen som er bokanmelder for *Dag og Tid* beskriver romanen som «hylande morosam» selv for en østlending<sup>67</sup>. Selv om anmeldelsen fungerer mer som en kort synopsis av hendelsesforløpet og de sentrale temaene i verket, finnes det en del positive tilbakemeldinger spedd imellom. Anmelderen mener at Nødtvedts romandebut rett og slett er fabelaktig, og roser forfatteren for det enkle, men underholdende romanopplegget han kaller for en «roadmovie» i likhet med Jørstad Nilsens «veiroman». Videre peker Karlsen på humorsansen

---

<sup>66</sup> Jørstad Nilsen, G. (2017, 24. oktober). Vill og utemmet litteratur. *Bergens Tidende*: 32.

<sup>67</sup> Karlsen, O. (2017, 22. desember). Hylande morosamt. *Dag og Tid*: 38.

i verket som han mener er påvirket av Ragnar Hovlands skrivestil: «Romanen er lasta med bisarre innfall og utfall, med fyllerølp og corny situasjonar»<sup>68</sup>. Karlsen liker også Nødtvedts store litterære kunnskap som blir anvendt på en måte som gjør fortellingen morsom, men også viser fram det spesielle forholdet forfatteren har til andre vestlandsforfattere. Avslutningsvis påpekes det at romanen byr på noe mer enn ren underholdningsverdi: «Romanen er fleirstemmig, og alvorret gir grobotn for humor, sarkasme og harselas». Alt it alt er *Dag og Tids* anmeldelse også av rosende karakter og hyller mange av de samme trekkene som Jørstad Nilsens omtale i *Bergens Tidende*.

Den siste anmeldelsen tilhører Gerd Elin Stava Sandve og ble publisert i *Dagsavisen*. Hun peker på at Nødtvedts debutroman er det stikk motsatte av vestlandsbildet man får fra en annen vestlending, Sissel Kyrkjebø. Garborgsk-aktig motstand og dårlig vær utgjør en slags kjerne i romanen, og man kan ane noe som er enten den samme følelsen av samhold som hos Jørstad Nilsen eller en ironisk kritikk av romanens ensidighet da *Dagsavisens* anmelder gjengir hendelsene til avisleseren: «I hælane har dei Austmannen, den tylen. Han er ein skummel mørk figur som messar på med eit pervertert språk fylt av «jei» og «mei»»<sup>69</sup>. Uansett om tonen er spottende eller rosende, bemerkes det at romanen er morsom og velskrevet skrøne med muntlig og burlesk stil. Stava Sandve avslutter anmeldelsen ved å plassere Nødtvedt i kanonen av vestlandsk litteratur: «Om det finst noko slikt som ein særeigen vestlandsk humor og forteljekunst, skriv Erlend O. Nødtvedt seg rett inn i den tradisjonen med «Vestlandet»»<sup>70</sup>.

De tre anmeldelsene av *Vestlandet* er positive, og det som oftest blir trukket frem som en sterk side av fortellingen er dens ironi og humorsans. Anmelderne ser ut å like den lette, muntlige skrivestilen og «veiroman»-oppsettet, samt det kritiske synet på sentralmakta som representert av Austmannen. Både Jørstad Nilsen, Karlsen og Stava Sandve kommenterer (og er imponerte over) Nødtvedts litterære ferdigheter. Mens Jørstad Nilsen og Stava Sandve fokuserer på forfatterens musikalske og billedlige språkbruk, er Karlsen mest interessert i hans store kunnskap om og evne til å innlemme vestlandsfortattere fra fortiden og nåtiden inne i fortellingen på en organisk måte. Det som jeg også ønsker å påpeke er at alle anmeldelsene er skrevet på nynorsk – dette kan være fordi anmelderne føler seg knyttet til romanen og vil vise

---

<sup>68</sup> Karlsen, O. (2017, 22. desember). Hylande morosamt. *Dag og Tid*: 32.

<sup>69</sup> Stava Sandve, G. E. (2017, 1. november). Å Vestland, Vestland. *Dagsavisen*, 26.

<sup>70</sup> Stava Sandve, 2017: 26.

sin solidaritet med den fiktive Anders Lysne-saken gjennom å skrive på det som Arnestad betegner som «Vestlandets målform». En annen grunn kan være mer overfladisk – siden romanen heter *Vestlandet* og handler om landsdelen, kan anmelderne ha tenkt at målgruppa vil også reagere best på en anmeldelse som er skrevet på en «typisk vestnorsk» målform.

### 3.3 Undredal

Kunstnerduoen ankomst til Undredal begynner på den andre siden av Norges tredje lengste tunell, Gudvangatunellen. Den er egentlig stengt, men takket være Yngves bekjentskap med vegvesen-ansatte får han og Erlend kjøre gjennom. Etter en øl- og skissepause i en campingvogn midt i tunellen kommer de fram til den andre siden, men får ikke kjøre gjennom på grunn av en bom og mangel på drivstoff. De bestemmer seg å gå videre til fots for ikke å fryse i hjel. Rett før de forlater tunellen skimter Erlend og Yngve «en eller annen i tunellen, en skikkelse, et lite glimt av en mann i dress, et svakt skimrende, blålig lys»<sup>71</sup>. Dette er Austmannen som forfølger dem, og dette får leseren til å forestille seg at tunellen var stengt av ham i et forsøk på å stanse duoen på deres ferd innover i fjorden. Etter hvert kommer de fram til den lille bygda Undredal, der de blir møtt av en geiteflokk som ikke lar dem passere. Til slutt blir de reddet fra Austmannen, kulden og de sure dyrene av geitebonden Eline Raudberg. Etter å ha forklart sin situasjon spør de om overnattingsmulighetene i området, og Raudberg lar dem overnatte på naustloftet. Alene i nauset begynner Erlend og Yngve å diskutere omstendighetene rundt hvordan de fikk tak i Lysnes hodeskalle, og hvordan den var egentlig ment å havne på en temautstilling om norske opprørere i Oslo dagen etter at de hadde stjålet den<sup>72</sup>. Erlend får så et syn av hvordan Lysnes tilhengere gravde opp hans hode fra henrettelsesstedet på Sydneshaugen og tok den meg seg, og finner flere likhetstrekk mellom forsøket fra 1803 og deres eget.

Neste morgen spør de Eline Raudberg om å skyse dem over til Skjerdal, da Yngve gjerne vil lage en skisse av Absalon Pedersson Beyers fødested. Mens Yngve arbeider, går Eline og Erlend på tur inne i dalen. Erlend snubler og setter foten fast under en stein etter å ha hatt et syn av Gjest Baardsen som gjemmer noe under den samme steinen. Han kommer seg fri ved Elines hjelp, og de finner ut at det er en kaffekjele full av sognedaler under steinen. Erlend begynner å tenke over å melde funnet ifra til myndighetene, mens geitebonden og Yngve begge mener at dette ikke er nødvendig. De forklarer til bygutten at det å komme over gamle

---

<sup>71</sup> Nødtvedt, 2017: 46.

<sup>72</sup> Nødtvedt, 2017: 52.

Gjest Baardsen-skatte ikke er en særlig unik anledning, da de fleste sogningene har funnet noen historiske gjenstander oppe på fjellet. I tillegg er Eline veldig imot det å sende arkeologiske funn vekk «på utstilling i Bergen eller i den forbanna hovudstaden»<sup>73</sup>. Dermed blir det avtalt at de tre deler sognedalene likt, og Yngve får skissere Eline med Lysnes hodeskalle foran naustet før kunstnerduoen setter kurs mot Flåm. Undredal-episoden avslutter slik som den begynte – med tunellproblemer. Erlend og Yngve opplever at turen gjennom tunnelen de tror går til Flåm er absurd lang nok en gang til, og får tiden til å gå ved å utveksle anekdoter. Ved utgangen oppdager de imidlertid at de havnet i Gudvangen, der de var før de kom til Undredal, og ikke i Flåm. Dermed blir reiseplanene deres endret.

Kapittelet om Undredal er utformet som en typisk kinesisk-eske fortelling. Det begynner og slutter med veldig lignende sekvenser, og det er at hovedpersonene kommer seg inn i en tunnel for så å ikke nå det endelige målet. Språket i dette kapittelet er preget av mye dynamikk: det veksler mellom den «typiske» billedlige, referanse- og dialogrike måten å skildre hendelsene på og den løsere, mer intuitive og lyriske stream-of-consciousness-formen i passasjene der Erlend får et syn. Det finnes noen språklige uttrykk som jeg ønsker å se nærmere på i dette kapittelet – jeg vil nemlig undersøke hvordan språket i noen av Erlends beskrivelser påvirker våre egne formeninger om det som blir skildret, og hvorfor dette blir gjort.

Den første beskrivelsen er av den blålige skikkelsen i Gudvangatunellen, som stemmer overens med de tidligere skildringene av Austmannen i verket. Skikkelsen er ikledd dress, noe som understreker Austmannens tilhørighet til «embetsmennene» og de byråkratiske maktene i hovedstaden som Yngve og Erlend prøver å rømme fra og arbeider mot. Dressen kan også være et tegn på livsfjernhet sammenlignet med Eline Raudbergs geiteskinnkåpe, som bokstavelig talt er skapt av hennes arbeid og fra hennes omgivelser. Det «svakt skimrende», blålige lyset kan forbindes med fargene til det konservative Høyre-partiet, eller blått blod som før var et tegn på adelskap. Blå kan også vekke assosiasjoner med kulde, sykdom og noe utenomjordisk. Det at skikkelsen befinner seg akkurat i skyggekanten øker følelsen av fare, noe mystisk og ukjent, og Austmannen kan oppleves som et rovdyr som venter på å angripe sitt bytte. Samtidig gir det rom for skepsis, da man kan bortforklare det uklare synet som både Erlend og Yngve var vitne til som en følge av eksosforgiftningen, for mye alkohol eller hovedpersonenes over gjennomsnittet utviklede fantasi.

Jeg mener at denne korte beskrivelsen av Austmannen i Gudvangatunellen er viktig og

---

<sup>73</sup> Nødtvedt, 2017: 59.

megetsigende med tanke på resten av romanen: den viser leseren at Erlend og Yngve faktisk står i fare for noe, og at denne faren kanskje er nærmere enn de før har sett for seg. Det gjennomgående uttrykket «det som er ute, vil inn» får sin gjenklang når man ser Austmannen, og man kan forestille seg at det som er ute er den østlandske sentralmakten med embetsmennene i spissen, mens det som skal beskyttes og stenges inn er Vestlandet og dets motkultur med Anders Lysne i spissen.

Anders Lysnes viktige rolle som vestlandsk motstandsfigur blir framhevet gjennom hele fortellingen. Han blir kalt for martyren og hans hodeskalle anses å være et relikvie som får selv de mest selvsikre vestlendingene, som Eline Raudberg, til å miste munn og mæle. På veien tilbake fra Undredal bemerker Erlend at de har «Vestlandet tilbake i bagen i vårt bagasjerom»<sup>74</sup>. Dette viser at hodeskallen ikke bare sees på som et relikvie, men selve essensen av det vestlandske, en legemliggjøring av de viktigste bestanddelene av vestlandsk identitet som – hvis man skal hente dem fra Anders Lysnes livshistorie – er motstand, en sterk rettferdighetsfølelse og mot. Denne setningen er en del av en lengre, assosierende tankerekke hos Erlend og kan lett mistes i sammenhengen. Jeg synes imidlertid at denne måten å snike en så ideologisk ladet allegori, en ide om Vestlandets ånd i en hodeskalle (et nøtteskall?), på en så lett fordøyelig måte inn i teksten er en bragd. Det viser at fortellerens mål er å se ut som om han driver med en nasjonsbyggende prosjekt for Vestlandet som frigjort landsdel.

Et annet ideologipreget utsagn, denne gangen uttrykt av Yngve, er hans replikk etter at han og Erlend forsto at de kjørte gjennom feil tunell og endte opp i Gudvangen igjen: «Veien blir til mens vi går, og fjorden blir til mens vi tar ferge»<sup>75</sup>. Utsagnet kan tolkes på ulike måter, både som en letthjertet bemerkning over at det kanskje er like greit at de ikke kom fram til Flåm, men også en mer filosofisk tilnærming til livet, og videre, identitetsutvikling. Inklusjonen av fergen gir det ellers allsidige utsagnet et lokalt, «kystnorsk» snev. Samtidig understreker Yngves replikk tonen i hele romanen, hvor reisen er nesten viktigere enn målet. Det er mulig at fortelleren med dette utsagnet vil oppfordre leseren til å interessere seg for det lokale og bli bedre kjent med sine omgivelser, vekke eventyrlysten, nysgjerrigheten og litt av det barnslige i hver av oss. Fortellerens mål er kanskje ikke at identitetssøking og kunnskapsbygging bør gjøres med et mål om å bli mer vestlandsk, mer norsk, mer ditt eller datt, men at søken er et mål i seg selv. Dette resonnementet er særdeles interessant i lys av min forskning, da det

---

<sup>74</sup> Nødtvedt, 2017: 60.

<sup>75</sup> Nødtvedt, 2017: 64.

presenterer leseren med et klart valg: enten skal man ta denne hederen og forsvaret av alt det «urvestlandske» alvorlig og tolke hele verket som en oppriktig, ivrig og overdådig hyllest til det fortelleren mener er vestlendingenes kjerneverdier, eller er alt innholdet i *Vestlandet* nærmest en lek, en selvspottende fortelling brukt til å avdekke og kritisere vestlendingenes idealiserte syn på seg selv og avduke meningsløsheten bak det evige individualitetsjaget og den syke avhengigheten av å være «motparten» og «den opprørske» i forhold til en evig diffus fiende bestående av ideer som Østlandet, storbyen, sentraliseringen, logikken, ordenen, moderniteten og «det siviliserte». Personlig mener jeg at fortelleren selv ønsker å være kritisk, men på grunn av sin egen posisjon som vestlending (eller rettere sagt bergenser, som gjør ham mindre vestlandsk ifølge mange av romanens bipersoner), er han ikke i stand til å løsrive seg helt fra kritikkens gjenstand. Hans syn på *Vestlandet* er forurenset av det lokale blikket på den ene siden, og det globale blikket på den andre. Det gjør det umulig for ham å oppleve sitt hjemsted på en autentisk måte, samtidig som han heller ikke får se på det med et nøytralt blikk. Denne tvetydigheten er et tegn på at han selv er en del av Bjørgos bråkastfolk, preget av motstridende krefter som munner ut i et kraftig, forvirrende kunstnerisk uttrykk. Jeg mener at *Vestlandet* ikke er en ren hyllest eller ren spott – det er en uklar blanding av begge to, et forsøk på å finne sin posisjon på den vestlandske «innenfor-utenfor»-skalaen, en bryting mellom hovedpersonens internaliserte identitet som vestlending og hans egne uklare formeninger om sitt eget identitet, en egen person utenfor det stedbundne.

Yngves oppfordring til å la søket være målet stopper imidlertid ikke fortelleren fra å drive enda mer vestlandspropaganda. Oppe på fjellene i Skjerdal, der Erlend og Eline Raudberg finner sognedaler, blir Erlend belyst om en viktig del av sogningidentiteten: «Det er enkelte ting me berre held kjeft om, enkelt og greit»<sup>76</sup>. Dette kan vise til en trang til å beskytte noe, men også til å stenge noe ute – «det som er ute, vil inn» dukker atter opp i hukommelsen, og man kan forestille seg at dette handler om motsetningen mellom sentrum og periferi, eller i romanens univers, sogninger og embetsmenn. Raudberg vil beskytte Gjest Baardsen-skattene, bjørnejakten og andre identitetsmarkerende aktiviteter og artefakter fra å bli tatt vekk fra det perifere og inn i sentrum, da hun stiller seg kritisk mot storbyene Bergen og Oslo. Samtidig ser det ut som om hun ser på Bergen som et mindre onde sammenlignet med hovedstaden, da den får det ærefulle adjektivet «forbanna», i tillegg til at Raudberg tidligere bante på embetsmennene som i romanen utelukkende forbindes med Østlandet. Den lokale

---

<sup>76</sup> Nødtvedt, 2017: 59.



lennsmannen er med på å være taus om bjørnejakten, noe som viser hvor grensen mellom det lokale og det offentlige går i romanens univers. Det å kunne ekskludere noen, slik som Eline Raudberg ekskluderer sentrumsmaktene fra sogningenes funn, viser at man er et medlem av noe eksklusivt, begrenset og ettertraktet. På denne måten understreker fortelleren implisitt at det vestlandske er noe som er verneverdig og som sentralmaktene vil ta over, og dette hever Vestlandet til en slags motkulturell bastion. Samtidig spiller Raudbergs replikk på den typiske forestillingen om vestlendingen som mutt og taus, noe som igjen underbygger kvinnens status som «den urvestlandske heltinnen» i fortellingen.

De siste uttrykkene jeg vil se nærmere på er Erlends bruk av begrepet «bråkastfolket» og hans sjarmerende, effektive stedsbeskrivelse «svarteste sogneste sluddnatt». Før kunstnerduoen blir kjent med geitebonden fra Undredal, får de motorstopp ved munningen av Gudvangatunellen. Etter litt diskusjon og et uhyggelig syn av noe Austmannsaktig lenger inne i tunellen, bestemmer de seg å gå videre til Undredal til fots. Det er da Erlend bruker denne vendingen for å oppgitt beskrive sine omgivelser: «Her går vi langs veien, fortapt i svarteste sogneste sluddnatt, uten bil, ly eller sigaretter ...»<sup>77</sup>. Jeg finner dette utsagnet interessant fordi den viser til forfatter-Erlends evne til å skape nye, morsomme ord som passer rett inn i konteksten uten noen behov for forklaring. «Sognest» blir her brukt som superlativ form av en adjektiv (sogn – sognere – sognest?), og gir umiddelbart assosiasjoner til noe utenfor allfarvei, middelalderaktig og forsømt. Hans lek med orddanning skaper også klare relasjoner til forfatter-Erlends og hovedperson-Erlends litterære forbilder som Olav Nygard, Olav H. Hauge og Kristofer Uppdal.

Ordet «bråkastfolk» blir brukt av Erlend når han snakker med Yngve oppe i Eline Raudbergs naust. De snakker om deres vert og skåler for Raudberg, som de ser på som en ekte vestlending. Da minner Erlend Yngve på at det å «finne disse gjenlevende medlemmene av bråkastfolket» er en av hovedgrunnene for at de i det hele tatt la ut på reisen med Lysnes hodeskalle i baksetet<sup>78</sup>. Bråkastfolk er, som nevnt før, et begrep som Narve Bjørgo bruker i *Vestlandets historie* og mener at det best beskriver vestnorsk identitet. Et søk på dette begrepet per dags dato i søkemotorene Google, Bing og Yahoo returnerer ingen funn, og jeg har ikke sett det bli brukt andre steder enn hos Bjørgo og Nødtvedt. Derfor tillater jeg meg å anta at både forfatteren og fortellerstemmen er kjent med Bjørgos kapittel til den grad at de

---

<sup>77</sup> Nødtvedt, 2017: 47.

<sup>78</sup> Nødtvedt, 2017: 51.

fritt refererer begrep og ideer som er gjenspeilet i det. Dette får meg til å mistenke at Bjørgos kapittel kan ha påvirket forfatteren Erlends egenbilde, men også hans forventninger angående det vestlandske på flere måter. Dette kunne ha følgelig fått ham til å søke ut visse syn, mennesker og opplevelser på sin ferd gjennom landsdelen, samt bidra til å skape Erlends internaliserte identitet som vill og livskraftig vestlending. Det er trygt å si at hovedpersonene i Vestlandet blir sterkt påvirket av andre sine ideer om hva vestlandsk kultur og identitet innebærer. Ordsmeden og forfatteren Erlend lar seg påvirke videre, både språklig og tematisk, av vestlandske forfattere som Olav Nygard, Olav H. Hauge, Jon Fosse og Kristofer Uppdal, mens billedkunstneren Yngve kopierer bokstavelig talt den nasjonalromantiske malerens J. C. Dahls «Fra Stalheim». Mens bruken av nasjonale symboler i Yngves malerier på den ene siden kan sies å være et oppriktig forsøk på et nasjonalskapende prosjekt (verkene skulle stilles ut på Lærdalsmarkanden for å øke den lokale patriotismefølelsen og støtte Vestland-som-fri-stat-saken), blir motivene bokstavelig talt snudd på hodet. Derfor kan verkene ansees som både en hyllest til regionalisme som sikter mot nasjonalisme, men samtidig som en lek eller kritikk av det som ansees for å være den nasjonalromantiske kulturkanonen i Norge. Det er vanskelig å avgjøre når den ene glir over til den andre, men det kan sies at begge motpolene er til evig tid tilstede i fortellingen.

Jeg tror ikke at det er noen tilfeldighet at mer kosmopolitiske steder i Vestlandets topografi, slik som industribyene Odda, Høyanger og Årdal, ikke blir nevnt med et eneste ord i romanen. Kommunesenteret Førde, som, tatt i betraktning Bjørgos tre bestanddeler av vestnorsk identitet (den ironiske og underdrivelse-drevne humorsansen, det negative selvbildet og dette «bråkastet» i menneskene) ikke kan kalles for særlig vestlandsk, blir nevnt i forbifarten med bitter spott:

Yngve kjører komisk fort langs Jølstra gjennom Vassenden, før vi passerer Eikås der vi antar Ludvig har navnet sitt fra, og videre, videre. Vindusviskerne luller oss inn i kjørehypnosens, helt til idyllen brytes ved synet av kjøpesenterkassene i Førde:

- Fy for helvete, det er faktisk ikke en myte at det er stygt i Førde, Yngve. (...) Instinktivt kommer vi oss vekk fra Førde og vekk fra E39 ved Bringeland og kjører mot Bygstad på fylkesvei 57.<sup>79</sup>

Dette utbruddet blir særlig interessant når man tar i betraktning at alle de andre stedene på Vestlandet som nevnes eksplisitt, blir omtalt på en positiv måte. Førdes klare tilknytning til «embetsmenn» grunnet byens kunstige framvekst som vekstsenter i 1965 setter den i klar

---

<sup>79</sup> Nødtvedt, 2017: 123.

motsetning til Erlend og Yngves idealer om det uavhengige og vestnorske<sup>80</sup>, og de føler seg dermed nødt til å betone sin avsky for stedet idet de kjører forbi.

Undredal blir skildret som et sted gjemt mellom to forvirrende, «brukerfiendtlige» tunneller, noe som gjør tettstedet like adskilt fra omverdenen som de hellige Losna og Takle. Slik som i de to ovennevnte stedene, er Undredal preget av en helt særegen atmosfære når de to hovedpersonene endelig trer inn i den. Det gjennomgående nøkkelordet er fukt, men denne gangen presenterer den seg i form av sludd som etter hvert forvandles til myk snø<sup>81</sup>. Dette bygger videre på den allerede etablerte forestillingen om det evig dårlige været på Vestlandet. Overgangen fra utrivelig sludd til månelys og snø bidrar imidlertid til å etablere en lun, intim, men innestengt atmosfære som sammen med beskrivelsen av den følbare nærheten til fjellene kan minne om en snøkule eller et julemotiv. Samtidig er fjellenes truende nærvær med «knapt hørbare, dumpe drønn fra fjellsidene» en påminnelse om den nærværende – og evigværende – faren som kommer fra naturens side.

Leseren får ikke oppleve mye av selve tettstedet, som virker å være helt forlatt bortsett fra Eline Raudberg og hennes geiter. Geitebondens nausteloft er det interiøret som det vies mest oppmerksomhet til i kapittelet. Naustet er i dårlig stand – det er gjennomtrengt av fukt, har lavt tak, er trangt og innredet med bare noen bjørneskinnfeller<sup>82</sup>. Interiørbeskrivelsene vekker assosiasjoner med noe arkaisk, som en jakthytte eller et langhus fra vikingtiden, som videre kan forbindes med Vestlandets storhetstid og vikingtokter. Det at Erlend føler at Lysnes hode kommer til live i naustet, kan også være et tegn på at han oppfatter stedet for å være «vestlandsk nok» for den avdøde vestlandsmartyren å fremkalle syn hos duoens poet<sup>83</sup>. Dette gir naustloftet en ny dimensjon og det gjenopptrer som en slags sjamanhytte der nåtiden, fortiden og framtiden blandes sammen og gir Erlend ny innsikt i Anders Lysnes historie.

Elines beskrivelser av lokale severdigheter som brudehella vekker Erlends minner om deres historie, og bilder av fortiden trer atter fram i fortellingen: beskrivelsen av brudeferden på fjorden som blir tatt av rasbølgen minner de reisende, men også leseren, om hvor farlig og uforutsigbar naturen i Sognefjordens daler er. Dette bildet kunne ha blitt nevnt av fortelleren

---

<sup>80</sup> Løland Torpe, S. (2013). *Førde 1965 – vegen fram til etablering av vekstsenter*. (Bacheloroppgave, Høgskulen i Sogn og Fjordane). Hentet 25. april 2020 fra [https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmloi/bitstream/handle/11250/149812/Torpe\\_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmloi/bitstream/handle/11250/149812/Torpe_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

<sup>81</sup> Nødtvedt, 2017: 47.

<sup>82</sup> Nødtvedt, 2017: 49.

<sup>83</sup> Nødtvedt, 2017: 52.

for å indirekte understreke hvor djerve og hardføre sogningene er, da de velger å bosette seg i dødsfarlige områder selv når de vet hva som venter dem. Når gruppen ror over til Skjerdal og Yngve setter seg ned for å skissere *Absalons barndomsminner*, blir denne tanken videreført mer eksplisitt: fortelleren skaper et bilde av unge Beyer som ser fjellene rase rundt ham, og ser på disse antatte barndomserfaringene som grunn til Beyers senere uttrykk hvor humanisten ønsker at Fløyen skal rase ned på Bergen, da han vet hva slags ødeleggelse et ras kan bringe med seg<sup>84</sup>. Oppe i Skjerdal er landskapet også preget av nærliggende fare: Eline peker på nye og gamle rasrenner og fortelleren Erlend hører knakelyder komme fra fjellet. Han belyser at alle tre er klare over fjellets ønske om å «bli kvitt sine egne deler», en selvødeleggende kraft som til slutt vil dra alt med seg. Denne dommedags-aktige beskrivelsen er igjen en påminnelse om fjellenes makt i Sogn og fortellerens tanker rundt dette temaet ser ut å innstille en slags ydmykhet i ham, mens Eline forblir uaffisert. Naturen blir ofte brukt som en identitetsbestemmende faktor i *Vestlandet*, der i likhet med nasjonalromantikerne prøver hovedpersonene å finne fram til menneskesamlende kvaliteter i omgivelsene rundt. Selvdestruktiviteten og trangen til å «bli kvitt sine egne deler» som Erlend føler i fjellheimen kan sies å gjenspeile en viktig, selvødeleggende side ved vestlendingene som Narve Bjørgo (og videre, Erlend og Yngve) beskriver med trekk som dårlig selvbilde, ironisk og spottende humørsans og det motsetningsfylte indre de kaller for bråkastet. De glatte, farlige steinene og rasklære uthengene Eline hopper på med «mørk, gammel sognelatter full av naturskadefryd»<sup>85</sup> er også eksempler på det urgamle ved Vestlandet. Men denne scenens verdi ligger i at den viser at sogningene ikke er så passive med deres valg å leve i rasfaren. Elines naturskadefryd kan forårsakes av et ønske om å ta tilbake litt makt fra naturen, å ødelegge den før den rekker å ødelegge menneskene. Denne måten å sette hardt mot hardt på er noe som indirekte blir framhevet som det typisk vestnorske, og igjen står Eline Raudberg som skinnende eksempel på slik oppførsel. Scenen kan også sees som et frampek mot romanens slutt, der Erlend og Yngve beviser det vestnorske i seg ved å imitere Eline idet de klatrer opp rassteinene mot Austmannen og Anders Lysnes hodeskalle.

Det er derimot ikke slik at naturen er sogningens og vestlendingens fiende – den er heller en kjenning eller en rival som man må være på vakt med. Den er ikke bare ødeleggende, men kan være gavmild og hjelpsom – Gjest Baardsen benyttet seg av Skjerdalens steinlandskap for å gjemme sine skatter, som nå dukker opp som fortidsgaver for den ferdende sogningen. Det

---

<sup>84</sup> Nødtvedt, 2017: 57.

<sup>85</sup> Nødtvedt, 2017: 48.

er nesten som om fortelleren prøver å vise leseren at det er splittelsen i den vestlandske naturen som er årsaken til vestlendingers bråkast-personlighet, som han skildrer å være full av indre motsetninger.

### 3.4 Eline Raudberg – bråkastfolkets datter

Leseren, også Erlend og Yngve for øvrig, møter Eline Raudberg for første gang når de kommer til den nedsnødde Undredal og blir stoppet av hennes geiter. Innledningsvis er hun forsiktig og distansert, men etter å ha innsett at hun har med to vestlendinger å gjøre – selv om den ene er bergenser – mykner hun opp litt og tilbyr dem hjelp ved å la dem overnatte, da de ikke kommer seg fram noen steds til fots. Hun varter opp med ekte undredalsvarer som undredalsost, kjelår og lokal tobakk, og snakker åpent om at Yngve og Erlend får sove på bjørneskinn fra bjørnene hun selv har skutt. Før Eline forlater dem for natten, gir hun dem strengt beskjed: «(...) ikkje finn på noko tyleskap. Der har eg nulltoleranse»<sup>86</sup>. Neste dag blir hun spurt av Yngve og Erlend om båtskyss over til Skjerdal og dette utløser en snedig kommentar. Geitebonden fra Undredal mener nemlig at Yngves og Erlends kunstprosjekt over Vestlandet er «bra idiotisk»<sup>87</sup>. Hun er likevel med på å gi mennene skyss, men forsvarer sitt valg med at hun fremdeles har skyssplikt på grunn av gamle lover og banner ut embetsmennene i samme sleng. Mens Yngve skisserer, tar Eline Erlend med på tur inne i Skjerdalen. Hele tiden, også før de la ut på tur, forklarer hun historien og navnene til alt de ser rundt seg og bygutten klarer å slappe av og følge den fjellvante undredalsboeren inn i fjellheimen, da han opplever å være beskyttet i hennes nærvær<sup>88</sup>. Hun redder bergenseren fra å skli og får hans fot løs fra steinen under hvilken de finner sognedaler. Hun er ikke affisert av synet og forklarer til Erlend at nesten alle sogninger har noen sølvmynter hjemme. Før kunstnervennene skiller vei med geitebonden, lar hun seg portrettere av Yngve foran naustet sitt. Hennes selvsikkerhet viker litt når hun finner ut at det er Anders Lysnes hodeskalle hun holder, og Erlend opplever det «nesten som hun får respekt for bygutadn»<sup>89</sup>.

Slik som hun blir beskrevet av fortelleren i *Vestlandet* med hennes geiteskinnsjakke og tørre vestlandslatter, fremstår Eline Raudberg som en tøff, selvsikker kvinne som liker å ha oversikt over alt som skjer. Hun har enormt mye kunnskap om området hun bor i og lever i en nesten

---

<sup>86</sup> Nødtvedt, 2017: 51.

<sup>87</sup> Nødtvedt, 2017: 56.

<sup>88</sup> Nødtvedt, 2017: 58.

<sup>89</sup> Nødtvedt, 2017: 60.

symbiotisk tilværelse med omgivelsene – hun bruker selvskutte bjørneskinn som gjestedyner, går i en jakke fra sine egne geiters skinn, og varter opp med produkter som er laget enten av henne, eller i området (bortsett fra kjøpebrennevinen). Eline framstår nesten mer maskulin enn bygutten Erlend og tar på rollen av veilederen og beskytteren oppe på fjellet. Hun er både åpen og hemmelighetsfull, da hun ikke har noe imot om å fortelle om bjørnejakt og Gjest Baardsen-antikviteter, men bare så lenge det er vestlendinger hun snakker med – og så lenge de vet å ikke fortelle det videre til utenforstående. Eline er også raus, men det ser ut som om hun ikke vil at det skal være så åpenbart – hun finner på en unnskyldning for hvorfor hun *må* skysse de to mennene over fjorden, selv om det ikke ser ut som om hun har noe imot det fra før av. Hun ser også ut å føle avsky for myndighetene, sentralmakten og embetsmennene som hun liker å gjøre kjent for. Både Yngve og Erlend kan sies å betrakte henne som en ekte vestlending, eller i hvert fall en vestlending etter deres kriterier – dette blir åpenbart når de skåler for Raudberg ved å kalle henne et gjenlevende medlem av bråkastfolket.

Jeg våger å påstå at Raudberg blir framstilt som en ideal på vestlandsk væremåte som Erlend og Yngve ønsker å videreføre. Det er særlig hennes mer mandige kvaliteter som selvsikkerheten, hardførheten og ressursstyrken som trer fram som «typisk vestnorske». Det nære, selvfølgelige forholdet til og kunnskapen om hennes hjemsted blir også skildret i positivt lys. Av «mykere» egenskaper ser åpenheten og rausheten mot andre vestlendinger, blandet med ironiske vendinger, ut å være et prisett trekk i de to reisendes og fortellerens øyne.

### 3.5 Stardalen

Etter Boknatti-etterfesten i Fjærland, møter Erlend og Yngve på Rolf Sagen som trenger skyss til Stardalen. Kunstnerduoen bestemmer seg for å hjelpe forfatteren, selv om Yngve hele tiden uttrykker seg skeptisk til ideen på grunn av den mystiske Lo-elva. I Skei finner de ut at bilens drivreim er ødelagt, noe som gjør at de ikke kan kjøre videre. Sagen tipser dem om noen venner som bor i Stardalen som kan hjelpe dem reparere bilen og forlater Erlend og Yngve etter å ha kjøpt seg en hest. Yngve kvir seg fremdeles til å kjøre inn i dalen, men tvunget av Erlend og situasjonen ender de opp på en blindvei et stykke opp i dalføret. Der møter de på Larine Litlenova som vedkjenner til Erlend at Lo-elva faktisk finnes og at den utgjør en naturlig grense mellom det lille samfunnet og urembedsmennene ledet av Austmannen:

Det fins ein austlandsenklaue på hi sida av elva. Då embedsmennene blei fordrivne i gammal tid, var det nokon som kom seg unna og etablerte seg i små samfunn på feil side av Lo-elva. Det er faen meg fullstendig dansketid der inne. (...) Leiaren deira er ein faen i dress med den hesligaste eigedomsmeklarutsjånaden som tenkjast kan. Me kjenner han berre som Austmannen.<sup>90</sup>

Erlend ber Larine vise ham og Yngve Lo-elva, som viser seg å være enorm og kraftig. På den andre siden, gjennom elvetåka, ser de embetsmannsenklaven overgrodd av sitkagran. Yngve tar til å male landskapet da de får øye på Austmannen. Begge blir livredde og forlater Larine mens de selv løper ned til bilen og kjører vekk fra Stardalen med en malplassert geit i baksetet som reisefølge.

Stardalen-kapittelet gir leseren et nærmere innblikk i det som gjennom hele fortellingen blir hovedpersonenes store motstander, i tillegg til å gi et mer generelt bilde på forholdet øst-mot-vest slik som det rår i fortellingens univers. Samtidig får den mystiske Austmannen en bakgrunnshistorie og fortelleren får enda en anledning til å framvise de urvestlandske idealene i form av Larine og hennes lille «prepper-samfunn».

Likhetene mellom Larine og Eline Raudberg strekker seg lenger enn bare navnet. Larine skildres også som en sterk og myndig «urvestlandsk» kvinne som utfordrer de sosiale normene for hvordan ei kvinne bør leve og oppføre seg. Hun er en *prepper* – en person som bruker mye av sin tid til å forberede seg på uforutsatte katastrofer som flom, krig eller – i romanens univers – embetsmennes angrep. Hun bor i en isolert dal, hører på svart metall og bærer våpen<sup>91</sup>. Larine virker først mistenksom og lukket, men så snart Yngve og Erlend nevner Rolf Sagen viser hun en mer jovial og gjestmild side. Alt dette minner om den sterke Eline, og i likhet med kvinnen fra Undredal viser Larine noen personlighetstrekk som Narve Bjørgo anser for å være «typisk vestlandske»: selv om hun ikke ser ut å ha et dårlig selvbilde (tvert imot – hun er selvsikker og myndig), har hun den typiske, ironiske humorsansen og er et godt eksempel på et «bråkastfolk» i måten hun enkelt bytter mellom å være fjern og nesten fiendtlig mot ukjente, til å være en gavmild og åpen vert. Kvinnen blir uten tvil beskrevet som en positiv skikkelse i fortellingen, og gjennom hennes utsagn får leseren et nærmere innblikk i «de ekte vestlendingenes» forhold til språk og identitet i romanuniverset.

Larine har to hjelpere, Per Ein og Per To, som er avhoppere fra embetsmannssiden og prøver å lære seg «å snakke skikkeleg». Da prepper-kvinnen mener at knoting (det å blande dialekt)

---

<sup>90</sup> Nødtvedt, 2017: 97.

<sup>91</sup> Nødtvedt, 2017: 99, «(...) vi hører at hun løsner et skudd med riflen».

er enda verre enn å snakke østlandsk, beordrer hun mennene ti stille til de lærer seg å snakke vestlandsk. Hun gjør også narr av Erlends bergenske dialekt, som hun anser å være altfor danskpreget: «Du danskar det sånn til at ein skulle tru du var embedsmann i forkledning. Skammar du deg ikkje over å være bergensar?»<sup>92</sup>. Det er bare etter at Erlend slår om til et mer nynorskpreget dialekt at Larine åpner opp nok til å vise ham Lo-elva. Dette viser at Larines språksyn er lik den herdersk-garborgske tankemåten, der språk og nasjonal identitet er tett bundet sammen. Med andre ord tror hun ikke på at man kan være vestlending og snakke bokmålspreget samtidig. Tatt i betraktning at både Larine og Eline blir visst som positive skikkelser i fortellingen, de fleste sidepersonenes replikker er skrevet på nynorsk og det at Erlend selv slår om til nynorsk mot slutten av romanen, vil jeg si at fortellerstemmen promoterer et Garborg-aktig syn på at «ekte vestlendinger» fremmer nynorsk som det frie Vestlandets eneste riktige språk. Georg Arnestads artikkel påpeker at bruken av nynorsk er i retur alle steder i landet bortsett fra bygdemiljøet på Vestlandet, og romanpersonene ser ut i dette tilfelle å finne støtte i en reell statistikk. Denne forsterker i sin tur sentrum-mot-periferi og øst-mot-vest-diskursen, da sentrumet – i romanuniverset representert av den onde Austmannen – snakker østlandsk eller i det minste danskpreget (bygutten Erlend), mens fortellingens lokale helter alle er stolte nynorskbrukere.

Dikotomien mellom sentrum og periferi blir videre berørt i Larines fortellinger om embetsmannsenklaven og beskrivelsene av selve Stardalen. Prepper-kvinnen bor i en ugjestmild, vill og bratt dal som står i sterk kontrast mot Østlandets flate og frodige mark. Kulden, regnet og mørket som er Vestlandets faste egenskaper i fortellingen forsterkes her til den grad at de utfordrer og nesten skyver ut alt som har med moderne infrastruktur, og dermed med Austmannen, å gjøre:

Det er virkelig en trang dal, som en pastisj eller karikatur over Våtedalen lenger nord, Stardalselven går vill langs veien. Asfalten opphører etter en sving, og veien går plutselig snorrett mot svarte fjellveggen, vi kjører inn i bretrekksonen, en ufrivillig rykning i fjeset, noen knepp på varmeapparatet. Regnet tiltar i styrke, vindusviskerne henger ikke med, sikten blir verre, og bilen høres ut som den trekker sine siste åndedrag.<sup>93</sup>

Kvinnen og hennes stumme hjelpere bor i et enkelt klyngetun bestående av hus med åpen grue som påkaller minner av en svunnen tid. Mangelen på menneskelige inngrep i naturen forsterker følelsen av det urgamle og mystiske, mens den enkle maten Larine serverer til sine gjester betoner vertinnens jordnærhet – og vestlandskhet: «Regnjakkene, som tydeligvis er

---

<sup>92</sup> Nødtvedt, 2017: 97.

<sup>93</sup> Nødtvedt, 2017: 93.



tvillinger, dukker igjen opp fra intet og setter fram fenalår, flatbrød og literskrus med øl ...»<sup>94</sup>. Mens den «vestlandske» delen av Stardalen ser ut å være vill og ugjestmild for mennesker, bugner den med liv. Når Yngve og Erlend følger Larine til Lo-elva, støtter de på bjørnespor og skogen rundt oppleves som frodig og tett. Dette, blandet med den overveldende brusen og tåka fra elva, skaper en enda større motsetning til det sterile sitkagran-begrodde landskapet på motsatt side av elvebredden. Larine sier rett ut at det østlandske landskapet fra den andre siden kan sammenlignes med sentralmaktens (embetsmennenes) ødeleggende kraft: «Dei granane øydelegg all annan flora, skogbotnen er heilt daud. Sånn sett eit passande bilete på sentralmakta som vil skape eit heilt einsarta, goldt samfunn»<sup>95</sup>. Dikotomien mellom sentrum og periferi avbildes dermed som et goldt, bokmål-brukende, embetsmenn-bebodde menneskefiendtlig sentrum og en frodig, vill, uregjerlig periferi der djerve, livskraftige nynorsk-skrivende vestlendinger prøver å overvinne sentralmakta.

Når Yngve og Erlend når Lo-elvas bredde, tar Yngve til å skissere landskapet på den motsatte siden. Dette vekker klare assosiasjoner til Ringgaards tese om at mennesker kan kunstgjøre et sted gjennom det å fryse et øyeblikk fra et bestemt tid og lokasjon ved hjelp av ulike medier, men betoner også forskjellene mellom det vestlandske og østlandske i det voksende billedutvalget til Yngve. Yngves bildekolleksjon som han til slutt stiller ut på Lærdalsmarknaden hadde ikke hatt en like stor virkning som vestlandspropaganda om det ikke fantes noe å sette disse «urvestlandske» tegningene mot. Slik sett er bildet han skisserer ved Lo-elva et eksempel på Hylland Eriksens relasjonelle identitet, da bildene av vestlendingene og vestlandske landskap får enda mer identitetsskapende verdi når de blir stilt ut sammen med et bilde av Austmannen med sitkagran i bakgrunnen som kontrast.

### 3.6 Takle og Losna – det hellige (på) Vestlandet

Dårlig vær er et trekk som ofte forbindes med Vestlandet, spesielt av folk fra andre landsdeler som ikke opplever like mye nedbør. Samtidig er vestlendingene klare over at værforholdene vestpå ikke er ideelle og liker å spøke om det selv<sup>96</sup>. Takle ligger på sørsiden av Sognefjorden, ikke så alt for langt i fra havgapet. Bygden blir sammen med Brekke, litt lengre inne i fjorden, sett på som de to våteste stedene i Norge, hvor sistnevnte er innehaver av en

---

<sup>94</sup> Nødtvedt, 2017: 95.

<sup>95</sup> Nødtvedt, 2017: 99.

<sup>96</sup> Nettavisen. (2016, 9. august). *Drittlei dårlig vær: Vil gi bort hele Vestlandet*. Hentet 25. april 2020 fra <https://www.nettavisen.no/na24/propaganda/drittlei-darlig-vaer-vil-gi-bort-hele-vestlandet/3423250308.html>.

høyst respektabel nedbørsrekord på over 5000 mm på ett år<sup>97</sup>. Det er derfor ikke så overraskende at Nødtvedts beskrivelse av stedet bygges rundt absurde mengder nedbør. Da Erlend og Yngve nærmer seg Takle, klarer de ikke å se stedet, istedenfor ser de «bare veggen»<sup>98</sup> bestående av regn. Hovedpersonen ligner synet til en foss og kaller regnet for ugjennomtrengelig. Samtidig er han klar over «vestlandskheten» til fenomenet de er i ferd å tre inn i – «Det er jo dette som er vannrett, på Vestlandet er vann vertikalt, det henger ned som et slør»<sup>99</sup>. Når duoen endelig trer gjennom vannsløret, blir de overdøvet av lyden av regn mot bilen. Erlend merker seg at «det som er ute, vil inn», og at det faktisk klarer å komme seg inn. Nedbøren er nemlig så kraftig at ikke engang lyset ikke trenger gjennom, og til slutt blir bilen oversvømt av regnet – vannet øser ut gjennom ventilene, ødelegger vindusviskeren og Erlend og Yngve blir helt gjennomvåte. Etter å ha kommet seg ut av det Erlend kaller for «regnkatedralen», reflekterer de over opplevelsen og hvordan Takleboere må reagere på finværsdager som et mirakel. Erlend erklærer høytidelig at «alle dager med opplett skal være helligdager i det frigjorte Vestlandet»<sup>100</sup>.

Romanens Takle er skissert som en mytisk størrelse, en slags Atlantis på land. Bygda henger i noe som kunne kalles for et vått tomrom, da regnet ikke etterlater rom til luft, lys eller lyd. Nedbøren blir skildret som en «regnhær», en aggressiv, mandig, vitalistisk kraft som prøver å trenge inn i bilen til de to kunstnere. Samtidig blir det aggressive i fortellerens beskrivelser satt mot det feminine, passive og sakrale, da den unike atmosfæren av å være utenfor omverdenen får Erlend til å assosiere Takle med et katedral. Dette kan i sin tur vekke assosiasjoner til romantisk diktning, særlig Henrik Wergelands *Til en Gran*, der dikt-jeget erklærer treet for en kunstmodell til verdens katedraler<sup>101</sup>. Jeg vil neppe påstå at denne referansen er en tilfeldighet: nasjonalromantikkens store verk dukker opp mange steder i verket, for så å bli forvrent gjennom inversjon eller en hyperbolisert, karnevalistisk hyllest. Det klareste eksempelet er nok J. C. Dahls «Fra Stalheim», som maleren Yngve bokstavelig talt snur opp ned<sup>102</sup>. Dette kan være et tips til leseren at det vestlandske nasjonsbyggingsprosjektet som foregår i romanen bør betraktes på avstand, og at det som ved

---

<sup>97</sup> Hildal, E., Blaalid Oldeide, E. (2015, 21. desember). Trudde du det regna mykje i Bergen? *NRK*. Hentet 25. april 2020 fra [https://www.nrk.no/sognogfjordane/trudde-du-det-regna-mykje-i-bergen\\_-desse-to-knuser-vestlandets-hovudstad-1.12715989](https://www.nrk.no/sognogfjordane/trudde-du-det-regna-mykje-i-bergen_-desse-to-knuser-vestlandets-hovudstad-1.12715989)

<sup>98</sup> Nødtvedt, 2017: 130.

<sup>99</sup> Nødtvedt, 2017: 130.

<sup>100</sup> Nødtvedt, 2017: 131.

<sup>101</sup> Wergeland, H. (2007). *Til en Gran*. I: Vinje, E., Aarseth, A., & Stegane, I. *Norske tekster : Lyrikk*. Oslo: Cappelen akademisk forlag: 226.

<sup>102</sup> Nødtvedt, 2017: 36.

første øyekast kan leses som en hyllest, kan like gjerne være en kritikk av det «typisk vestlandske».

Stedsbeskrivelsen av Takle er ensidig og helt klart overdrevet, men den tjener et tydelig mål. Fortelleren tar for seg en formening som mange har om Vestlandet – at det er et sted der det nesten alltid regner. Så finner han stedet der det faktisk regner mest i landsdelen (og i hele landet forøvrig) og blåser det opp til et absurd, surrealistisk fenomen. Når Erlend ser ut av vinduet for å se hva det er i landskapet som gjør Takle så utsatt for regn, er det ikke mulig for ham å se noe som helst nettopp på grunn av regnet<sup>103</sup>. Dette kan enkelt tolkes som fortellerens kritikk av dem som hovedsakelig assosierer Vestlandet med dårlig vær, og dermed ikke klarer å se flere særtrekk ved regionen som kanskje til og med er mer unike enn nedbørsmengden. Den subversive forsterkingen av det negative – i dette tilfellet enorme mengder med regn – gjør det mulig å utøve indirekte kritikk over etablerte fordommer om landsdelen, men også over menneskenes holdninger og forutsetninger for hva «ekte vestlandsk», og videre, «ekte norsk» er. Vårt fokus på det som sies å være «typisk» for stedet, landet eller folkeslaget gjør oss blinde for det som faktisk gjør dem interessante.

Uttrykket «det som er ute, vil inn» er noe som går som en rød tråd gjennom hele fortellingen, og kan tolkes på ulike måter. I dette tilfellet var det Takles vestlandske regn som ville inn i bilen til Yngve og Erlend, og den lyktes. Jeg vil imidlertid påstå at det som vil inn ikke alltid er et naturfenomen. Det vises blant annet i Undredal-kapittelet, der uttrykket blir brukt i forbindelse med Austmannen.

Losna er ei øy i munningen av Sognefjorden som befinner seg mellom Sula og fastlandet. Øya pleide å være setet til en av Vestlandets mektigste slektene på 1300- og 1400-tallet. Nå er Losna for det meste ubebodd, men kjent for Losnaspelet blant lokalhistorieinteresserte mennesker<sup>104</sup>. Hos Nødtvedt opptrer øya som et myteomspunnet sted som få får tilgang til. Hovedpersonene Erlend og Yngve blir geleidet dit av Jon Fosse i en båt han kjører «etter sitt indre kompass, som ledet av Gud»<sup>105</sup>. Det er dårlig sikt og de to kunstnervennene ser først ingenting, men etter hvert skimter Erlend, som selv er av Losna-ætt, en naustrekke med svartkleddede mennesker stående foran. Han er overbevisst over at skikkelsene er hans forfedre. Scenen forvandles så til en stream-of-consciousness-aktig, billedlig beskrivelse av de duftene,

---

<sup>103</sup> Nødtvedt, 2017: 130.

<sup>104</sup> Losnaspelet. (u.d.) *Kort historikk*. Hentet 25. april 2020 fra <http://www.losnaspelet.no/historikk.html>

<sup>105</sup> Nødtvedt, 2017: 143.

bildene, lydene og minnene som forfedrene utløser i Erlend. Den nesten deliriske, sjamanistiske opplevelsen slutter med at hovedpersonen hører Ljøsnohallingen, sangen fra Anders Lysnes fødested, kalle på ham:

(...) alle livene deres samler seg i meg går gjennom meg all deres glede og all deres sorg alle fødsler hver eneste død og regnet og bålet og vinden og båten og husene og naustene og forlisene og steinsprangene og løpske hester og bakkene bratte tunge steinheller og sildetønner Gud og Jesus og de hvite kirkene og gravsteinene og fra langt inne i landet, innerst i verdens lengste fjord hører vi Ljøsnohallingen går, Ljøsnohallingen den kaller og går.<sup>106</sup>

*Vestlandets* Losna framtrer som et sted plassert mellom drøm og virkelighet, og kunne like godt tolkes som å være ett av Erlends mange kunstneriske visjoner. Det er imidlertid relevant å fokusere på hvordan synet av et sted med stor kulturell og historisk betydning for Vestlandet påvirker fortellerens språk og samtidig fremkaller en sterk tilhørighetsfølelse til landsdelen generelt og Sognefjorden spesielt. En slik påvirkning av stedet på personens opplevelse og oppførsel kan sammenlignes med Ringgaards andre tese om stedets påvirkning av kulturen, mennesket og landskapet. Erlends språk ikke bare kunstgjør Losna, men blir selv kunstgjort av hans ideer om hva øya har vært: han ser ikke øya som den framtoner seg i nåtiden, men får heller et syn fra dens storhetstid. Skildringen av Losna kan videre kobles mot Sigrid Bø Grønstøls begrep «vestlandsk surrealisme». Vestlandssurrealismen kjennetegnes av en overgang fra det hverdagslige til det surrealistiske og overnaturlige, noe som man klart får oppleve i passasjen over.

I begynnelsen av kapittelet, når Erlend, Yngve og Jon Fosse først setter kurs mot øya, er språket billedlig, svevende og rik på oppramsinger:

Jon Fosse setter sitt dypeste blikk i meg når jeg nevner at jeg er av Losna-ætt gjennom min morfars farmor fra Hiskjo, men at jeg ikke ante at det faktisk var et sted som heter Losna, og selvsagt, det er en øy, en hellig øy ytterst i Sognefjorden.<sup>107</sup>

Det kan også være på sin plass å påpeke at setningene i dette korte kapittelet blir progressivt lengre: den første setningen tar opp ca. to linjer, mens den siste som ble delvis sitert i forbindelse med Losnas beskrivelse, tar opp en hel side i den fysiske utgaven. Dette, sammenlignet med den religiøse stemningen i kapittelet, er muligens fortelleren Erlends måte å emulere skrivemåten til Jon Fosse som styrer båten. Samtidig preges språket av en spenning, der dagligdagse uttrykk som «vi har virkelig havnet i grauten» står side om side med uttrykk som krever litt mer leseerfaring: «Vestlandets genius loci» blir for eksempel brukt som

---

<sup>106</sup> Nødtvedt, 2017: 144.

<sup>107</sup> Nødtvedt, 2017: 143.

epitetet til Losna<sup>108</sup>. Språket begynner å skli ut i en transe-aktig, ramlende beskrivelse først når Erlend begynner å skimte øya. Grensene mellom setningene opphører, og etter hvert følger resten av interpunksjonen etter. Måten språket er brukt på i denne passasjen gjør det mulig for leseren å gjenoppleve Erlends eksalterte tilstand, og utviskingen av interpunksjon river oss med og hjelper understreke den flytende, assosiasjonsrike naturen av forfatterens lyriske, billedlige stream-of-consciousness-skrivning.

Losnas spesielle posisjon i romanen framtones på ulike måter. Den blir beskrevet som «vestlendingenes hellige øy», men også som «Vestlandets genius loci» – altså Vestlandets åndelige sentrum, opphavet til landsdelens stedsånd<sup>109</sup>. Nevningen av det sakrale i forbindelse med stedet er ingen tilfældighet – fortelleren skaper bevisst et bilde av «hellige» steder i den vestlandske kulturkanon ved hjelp av suggererende språk, og påkaller bilder av Delfi-orakelet for å videre underbygge følelsen av det åndelige, urgamle og høytidelige. Samtidig er stedsbeskrivelsen med på å skape en intim, men likevel mystisk atmosfære. Den altomsluttende, myke og velduftende tåka stenger stedet ute for uvedkommende, og understreker dets egenart ved å fysisk skille det av fra omgivelsene. Denne helliggjøringen av bestemte steder på Vestlandet kan sammenlignes med nasjonalromantikernes søken etter det «typisk norske», et forsøk på å gjøre spesifikke landskap til en del av den nasjonale kanonen. Denne sterke forbindelsen mellom språk og nasjonsbygging kan i sin tur føres tilbake til Herder og Garborgs essensialistiske ståsted og Sigrid Bø Grønstøls teori om at vestlandske forfattere lar seg påvirke av 1900-tallets hjemstedsdiktning ved å beskrive sine hjemtrakter med ømhet, og i dette tilfelle – med en tilnærmet religiøs ærbødighet.

Det er imidlertid viktig å ta i betraktning at Erlends språklige grep også kan være en indirekte, subversiv kritikk av menneskenes trang til å sette kulturelle merkelapper på naturen, en trang til eierskap av noe man ikke har makt over. Fra dette ståstedet nærmer fortellerens syn på det språklige seg til den mer subjektivistiske Ringgaard og hans påstander om at «stedet» er et produkt av en fysisk, nøytral lokasjon og menneskenes beskrivelser av den.

Det er verdt å bemerke seg at leseren får bare vite om Erlends opplevelse av Losna. Han begynner å skimte deler av øya og menneskene på den bare etter å ha fortalt Fosse om hans tilhørighet til Losna-ætten. Vi vet samtidig ikke om enten Fosse eller Yngve var i stand til å se det samme som Erlend, da dette ikke blir nevnt. Det er dermed mulig at det bare er Erlend,

---

<sup>108</sup> Nødtvedt, 2017: 143.

<sup>109</sup> Nødtvedt, 2017: 143.

den utvalgte helten av edel slekt, som får den æren av å se den hellige øya, eller at han hallusinerer slikt som han gjør andre steder i verket (for eksempel når han finner Gjest Baardsen-sølv i Undredal<sup>110</sup>). Dette setter igjen klare assosiasjoner til den romantiske fortellertradisjonen og det ensomme Byron-aktige geni, som ofte selv var en kunstner og hovedpersonen i det romantiske narrativ<sup>111</sup>, men også til Bjørgos «bråkastfolk», den lidenskapelige vestlendingen som enkelt lar seg bevege. Disse var ofte brukt som nasjonalfølelse-styrkende figurer og man kan påstå at Erlend og Yngve er to halvdelar av *Vestlandets* ensomme geni – de ferdes og akter som en enhet, der Erlend står for ordkunst og Yngve for billedkunst. De er på hver sin måte med på å gjenskape og styrke nasjonalfølelsen til vestlendingene i fortellingen. Dette i sin tur kan tolkes som en turnering av et velkjent romantisk motiv, der det ensomme geniet blir til den geniale duoen. Sirkelen er fullendt og en nasjonalromantisk topos blir belyst og kritisert på en subversiv måte som Sigrid Bø Grønstøl påstår å være «typisk vestlandsk»: snerten, sarkastisk og belærende. Men hva er poenget med å snu det ensomme geni-idealet på hodet? Jeg mener at dette kan tolkes som fortellerens oppmuntring til å vende seg vekk fra den individualistiske persondyrkingen, og heller fokusere på samarbeidets fruktbarhet, noe som kan eventuelt tolkes mer generelt på nasjonalt nivå – det er bedre å samarbeide enn å stå alene.

Losna-kapittelet preges av det myke, kvinnelige og sakrale som man også kan finne i beskrivelser av Takle og begge stedene blir «hevet opp» til den nødtvedtianske panteonen over vestlandske steder. I dette kapittelet blir subversiviteten brukt for å vise hull i den nasjonalromantiske tankegangen til personene i romanen, og dette muliggjør at en ellers høytidelig og hyllende tekst er samtidig en kritikk av hvordan, og rundt hva, vi bygger vår identitet og nasjonalfølelse.

---

<sup>110</sup> Nødtvedt, 2017: 58.

<sup>111</sup> Higgins, D. (2005). *Romantic genius and the literary magazine : Biography, celebrity and politics* (Vol. 6, Routledge studies in romanticism). London: Routledge: 12.

## 4 *Bikubesong*

### 4.1 Kort om verket

*Bikubesong* har fra begynnelsen av skapt problemer med å bli satt i faste sjangergrenser<sup>112</sup>.

Den kan sees på som en novellesamling eller en kollektivroman, alt etter hva man selv er mest vant med selv – det er i hvert fall trygt å fastslå at verket er et kollektivt portrett av Odda og dens innbyggere. Verket ble først utgitt i 1999, og var med det Gryttens sjette prosautgivelse. Tittelen refererer til Murboligen i Odda som er en faktisk bygning i byens sentrum reist i 1913 som arbeiderbolig for ansatte ved byens karbidfabrikk. Alle hovedpersonene i *Bikubesong* holder til i Murboligen der de bor stuert i små leiligheter som bier i en bikube. Novellene er oppdelt i fem nummererte deler, der numrene blir ofte tolket som leilighetsnumre i Murboligen<sup>113</sup>. Noen gjennomgående motiver i *Bikubesong* er referanser til engelskspråklig rockemusikk og popkultur med The Smiths i kjernen, en følelse av å ikke høre til som resulterer i et brudd og intime skildringer av Odda og nærområdet. Hver novelle bærer preg av minst ett av disse motivene.

Gryttens verk omhandler ofte temaer som industriarbeidermiljøet og livet i Odda, typiske «mannfolkaktiviteter» som boksing, bilkjøring og slåsskamper og er skrevet i en lett gjenkjennelig, lakonisk stil<sup>114</sup>. Dette betyr derimot ikke at Grytten mangler flersidighet og et sårt, oppmerksomt blikk på andre temaer. Side om side med «hardkokte» temaer som er nevnt ovenfor, problematiserer Grytten også den evigværende hjemme-borte-følelsen, det komplekse, mangesidige forholdet til ens fødested, dets kritikk blandet med kjærlige erindringer og morsomme innslag av popkultur. Noen av disse trekkene – blant annet den uunnværlige bilkjøringen som følge av landsdelens geografiske utforming, forholdet til fødested og identitet og hyppige referanser til popkulturen, kan man finne i verkene til andre vestlandsforfattere, som for eksempel Erlend Nødtvedt, Marit Eikemo og Ragnar Hovland. Fascinasjonen for den anglofone kulturen er enda et motiv som går gjennom hele *Bikubesong*: den er for eksempel en av kjennetegnene av hovedpersonene i «Syng meg i søvn» og «Jetlag», et viktig motiv i «Betty og Henry», men også et stort hint til hovedpersonens skjebne i «Sean Penn blues». Denne forkjærligheten for den anglofone popkulturen videre

---

<sup>112</sup> Straume, A. C. (2000, 11. september). *Bikubesong*. *Nrk*. Hentet 25. april 2020 fra <https://www.nrk.no/kultur/bikubesong-1.525122>

<sup>113</sup> Litteratursymposiet i Odda. (u.d.) *Bikubegang*. Hentet 25. april 2020 fra <http://www.litteratursymposiet.no/document/Bikubegang%20lavoppl%C3%B8st.pdf>

<sup>114</sup> Sørbo, J., & Helleve, E. (2018). Frode Grytten. I *Nynorsk litteraturhistorie*. Oslo: Samlaget: 551.

kobles sammen med Sigrid Bø Grønstøls teori om at utvandringen til Amerika er et viktig motiv i vestlandske verk.

#### 4.2 Resepsjonen

Jeg har valgt å inkludere *Bikubesong*-anmeldelsene til Jan Erik Kolaas, Øystein Rottem og May Grethe Lerum i min oppgave ettersom hver av dem representerer en stor avis med etablerte bokanmeldere, men også fordi anmelderne tilbyr et unikt synspunkt på Gryttens debutroman som to nasjonale og en lokal kritiker. Jeg har også sett på når anmeldelsene ble skrevet, da det er viktig for meg å fange hvordan den populære kollektivromanen ble vurdert før den oppnådde sin kultstatus.

Den tidligste anmeldelsen av Gryttens kollektivroman er skrevet av Jan Erik Kolaas og ble trykket i Bergens Tidende<sup>115</sup>. Allerede der kommer man på problemet novellesamling-eller-roman, som Kolaas velger å løse ved å kalle *Bikubesong* for «en sterk novelistisk roman om livet omkring en arbeiderbolig i Odda». Anmelderen mener at verket er «høyst lesverdig» og trekker fram dens oppbygging og fordeling i mange små segmenter og historier som så krysser over til hverandre som et uvanlig, men spennende grep. Helhetspreget tas videre ved å plassere alle kjernepersonene i Murboligen, og er også noe Kolaas legger merke til og roser:

Selv om historiene er forskjellige, så finnes der krysningspunkt mellom tekstene som gir boken et helhetspreg. Fremfor alt ved at de sentrale skikkelsene i boken alle har tilhørighet til arbeiderboligen på det vestnorske tettstedet<sup>116</sup>.

Det som Kolaas ser ut å være mest begeistret for, er Gryttens spesielle evne til å beskrive «møter mellom hverdagsmennesker» på både munter og vemodig vis. Samtidig understreker han Gryttens forkjærlighet for å inkludere en dobbel bunn i sine tekster og viser til at dette kan også finnes i det nye verket, spesielt i novellen «Song for ein skuggeboksar»: «Ut fra en enkel historie om en gutt som er på boksetrening i en gymsal i Odda, kan vi lese en hel livshistorie». Videre trekker anmelderen også frem «Sean Penn blues» som eksempel på en vellykket humoristisk novelle i samlingen. Kolaas sin rosende anmeldelse blir avsluttet med å konstatere at alle de 24 tekstene er «jevnt over av god kvalitet» og en oppmuntrende bemerkning at Gryttens tekster, selv om ganske enkle i språket, har evnen til å leve videre i leseren.

---

<sup>115</sup> Kolaas, J. E. (1999, 25. september). Portrett av en bolig. *Bergens Tidende*: 56.

<sup>116</sup> Kolaas, 1999: 56.



Den andre anmeldelsen tilhører *Dagbladets* Øystein Rotttem<sup>117</sup>. I likhet med Kolaas, er Rotttems anmeldelse også av rosende karakter og lovpriser oddingens verk for å være skrevet med «humor, medfølelse og innlevelse». Anmelderen mener selv at verket ligner mest på en novellesamling, men kan forstå hvorfor *Bikubesong* sees på som en roman – verket har ett sted som hjerte, og tilhører dermed teoretisk romansjangeren: «Men også denne boka likner mest på ei novellesamling [...]. Når sjangerbetegnelsen likevel kan godtas, skyldes det at samtlige tekster og personer har tilknytning til et bestemt sted - husblokka Murboligen i Odda...»<sup>118</sup>. Rotttem forklarer betydningen av bikube-metaforen og belyser at Murboligen utgjør et lite uavhengig samfunn, noe Appadurai kaller en litterær *neighbourhood*, i seg selv. Han slår fast at det ikke er noen «ny» Grytten vi møter i denne romanen, og at han konsekvent skriver seg inn i Vestlands-skolen i nyere norsk litteratur som han setter som en motsetning til den modernistiske tendensen:

Grytten alltid vært en for mangesidig og frodig fortellertype til at det har vært rimelig å plassere ham i minimalistenes rekke, selv om den coole fortellerstemmen i noen av hans tekster peker i den retning. Men nå er han i alle fall så definitivt blitt historieforteller. Grytten hører til Vestlands-skolen i nyere norsk litteratur.<sup>119</sup>

Rotttem setter Grytten i et bredere litteraturhistorisk perspektiv der han sammenligner ham med Kjartan Fløgstad og Ragnar Hovland, som også er opptatte av den såkalte B-kulturen. Han inkluderer de tre i det han betegner en Vestlands-skole i nyere norsk litteratur, der fellesnevnerne ser ut å være interesse for industri, popkultur og identitet. Anmelderen mener at referansene til popkulturen er gode og fungerer bra «som resonansbunn for en stemning eller som atmosfæreskapende virkemiddel», samtidig som mesteparten av romanen er realistisk. Han roser også Gryttens evne til å skrive om både unike individer som Prinsessa av Burundi og hverdagslige skikkelser som Oddas egne Sean Penn som jobber på verket, på en måte som får dem til å framstå troverdige og deres historier gjenkjennelige og lette å relatere med. Avslutningsvis bemerker Rotttem at det som gjør Gryttens verk så bra og uvanlig, er det faktumet at han klarer å løfte det hverdagslige opp på et nytt nivå og hente ut det sjeldne ved det: «Grytten tar utgangspunkt i hverdagen, men løfter sine personer opp på et nivå der hverdagens gråstein tar til å skinne i uvante farger». Det er denne spesielle vinklingen, mener anmelderen, som gjør boka interessant og får den til å skille seg ut fra mengden.

---

<sup>117</sup> Rotttem, Ø. (1999, 31. oktober). En lovsang til Odda. *Dagbladet*: 55.

<sup>118</sup> Rotttem, 1999: 55.

<sup>119</sup> Rotttem, 1999: 55.

Den siste anmeldelsen jeg vil ta med i oppgaven tilhører May Grethe Lerum og ble publisert i VG i november 1999<sup>120</sup>. Lerum kaller Gryttens skildringer av Murboligen og dens beboere for «absolutt fascinerande». Hun mener at *Bikubesong* kan betraktes som en Bibel av realistisk skriving på grunn av forfatterens mesterlige, presise og elegante personbeskrivelser:

Ei bok er ein spegel som blir båren etter allfarveg. Det skal vera mogeleg å kjenna att både sitt eige andlet og landskapa kring livet. Med dette som einaste kvalitetskriterium blir «Bikubesong» som Bibel å rekne. Veven av personskildringar er tett og rik i fargane, trådar grip i kvarandre der dei støtt blir styrt i ein elegant og spennande renning.<sup>121</sup>

Denne anmeldelsen er den første jeg kom over som ikke bare roser, men også kritiserer den nye romanen på en konstruktiv måte. Lerum påpeker at noen partier kan virke forhastet og at noen av hans personer (som f. eks. den unge jenta og alkoholikeren) kan virke vanskelige å balansere mot andre i fortellingen. Det blir til slutt det overstiliserte språket som bryter opp flyten for Lerum: «Dette merkast på at språket blir overfokuset og kunstig finpusa i desse sekvensane. Sjølvve røysta veiknar, og lesaren mister det tette taket på boka»<sup>122</sup>. Hun henter derimot fram andre karakterer som hun mener Grytten har klart å skildre på en levende og god måte. Med en litt lettere tone spøker hun avslutningsvis av noen av Gryttens ordformvalg, som hun selv mener ikke er nynorske nok: «Så får ein ihuga nynorskmeldar heller bite i seg irritasjonen over ordpreferanser som «bare», «kjøre», «gjøre», «dødde»»<sup>123</sup>.

De tre anmeldelsene er alle forholdsvis positive, men det er klart Lerums som har mest å utsette på Gryttens kollektivroman. Hun legger ikke like mye vekt på den gjennomgående røde tråden i verket slik som Rottem og Kolaas gjør, men fokuserer heller på det språklige. Kolaas og Rottem derimot ser ut å sette søkelyset på Gryttens lille univers og måten den er bygget på, noe han får ros for fra alle anmelderne. Noen felles begeistringspunkter er den realistiske, men samtidig særegne tilnærmingen til personskildringene og det fargerike og varierte persongalleriet.

#### 4.3 «Tillitsmannen»

«Tillitsmannen» er en novelle som er relevant i avhandlingen, da den beskriver Odda og dens beboere gjennom en fremmedes øyne i en novellesamling som ellers blir fortalt fra innbyggernes perspektiv. «Den fremmede» er en partisekretær for Arbeiderpartiet som ankommer Odda for å holde en første-mai-tale. På veien ut av flyet mister han balansen og

---

<sup>120</sup> Lerum, M. G. (1999, 21. november). Litterær alkymi fra Odda. VG, 43.

<sup>121</sup> Lerum, 1999: 43.

<sup>122</sup> Lerum, 1999: 43.

<sup>123</sup> Lerum, 1999: 43.

havner i fjorden, noe som ødelegger hans forhåndsskrevne tale og etterlater ham med en vedvarende følelse av å falle og stupe inn i noe. Han blir tatt hånd om av Lilly, ei kvinne som bor alene i Murboligen. Etter en fuktig kveld på byen og uhyggelige opplevelser med lokale medlemmer av arbeidersamfunnet, havner partisekretæren i Lillys leilighet igjen. Der blir han forført og etterlatt stående naken på en stol. Denne opplevelsen vekker en slags gjennombrudd i hovedpersonen: han føler at han «var blitt ein mann under vatn», samtidig som følelsen av å falle gjentar seg for tredje gang<sup>124</sup>.

Novellens tittel har direkte tilknytning til Einar Gerhardsens verk *Tillitsmannen – en håndbok for tillitsvalgte*<sup>125</sup>. Som tittelen tilsier, er boka ment å være en slags veiledning for disse mellomleddpersonene i arbeiderbevegelsen. Fortellingen preges av en dyptgående ironisk tone som gjør at «Tillitsmannen» kan tolkes som en parodi av Gerhardsens heroiske tillitsmannsfigur og maktfigurer i det egalitære arbeidersamfunnet generelt. Ironien understrekes videre gjennom måten partisekretæren blir framstilt og behandlet på av oddingene. Samtidig kan det at vi aldri får vite hva tillitsmannen i fortellingen heter, peke mot at den er av generaliserende karakter – slik kan hendelsene og holdningene i novellen tolkes som generelle følelser og atferdsmønstre som arbeiderne i den lille byen uttrykker over personene som strider imot likhetstanken: ikke bare tillitsmenn, men også formennene, politikere og alle andre som har sine røtter i arbeiderklassen, men gjennom sin rolle befinner seg lenger vekk fra arbeiderhverdagen og nærmere samfunnets overklasser. Dette kan videre knyttes tettere mot striden mellom sentrum og periferi, identitetsmarkørene «oss, arbeiderne» mot «dem, overklasse menneskene» og språklige forskjeller som er markante i denne novellen. Disse kan være grunnet enten geografiske ulikheter (tillitsmannen ser ut å komme fra Østlandet, og da er det også naturlig å trekke inn dikotomien øst-mot-vest) eller tillitsmannens sosiale stigning (der en tidligere arbeiderklasseperson forsøker å snakke og skrive «penere» på grunn av sin nyvunne posisjon i samfunnet).

Stedsbeskrivelsene i fortellingen utfyller dens stemninger og forankrer handlingene organisk i Oddas mest kjente lokasjoner. Man kan skille ut steder som flytebygga, Lillys leilighet i Murboligen, rådhuset, Hardanger Hotel og Låtefossen Bar inne på hotellet. Stedene kunstgjøres gjennom tillitsmannens utenforstående blikk, som kan tolkes som fortellerens forsøk på å skape et kritisk fremmedbilde av et samfunn han ser ut å være en del av, men også

---

<sup>124</sup> Grytten, F. (2017). *Bikubesong : Roman* (4. utg. ed.). Oslo: Samlaget: 184.

<sup>125</sup> Gerhardsen, E. (1938). *Tillitsmannen – en håndbok for tillitsvalgte*. Oslo: Arbeidernes Aktietrykkeri.

en kritikk av det lokale i møtet med det globale (eller nasjonale). Naturen er også med på å kunstgjøre stedet idet vannet er et gjentakende og viktig symbol i fortellingen.

Det er Lillys leilighet som er beskrevet i størst detalj – hennes bad er stedet der partisekretæren kler seg om etter fallet i fjorden og kan betegnes som Ringgaards «virvlende pause» mellom lokalitet og menneskelig betraktning. Det å stå nakent på en fremmed persons baderom gir tillitsmannen en følelse av ubehagelig intimitet. Følelsen blir for overveldende for ham og han forsøker å bedøve den ved å høre på radio, som kan tolkes for å være noe allment og tverrkulturelt, noe som binder periferien sammen med sentrumet eller overdøver periferiens forsøk på å utfordre partisekretærens identitetsfølelse<sup>126</sup>. Dikotomien sentrum-periferi blir utforsket videre når tillitsmannen kommer inn til Lillys leilighet for å skifte for andre gang. Han opplever leiligheten som lite pyntet, intetsigende og nesten spartansk. Hans ignoranse gjør at han øyeblikkelig generaliserer det han ser: «Han tenkte at det kanskje var slik ute i distriktet, det var slik folk var<sup>127</sup>». Partisekretærens ordvalg er med på å kunstgjøre stedene han besøker og menneskene han møter, men de kunstgjør også ham selv: de avbilder ham som en naiv og barnslig person i novellens univers.

Beskrivelser av regn og vann går gjennom «Tillitsmannen» og andre noveller i *Bikubesong* som en rød tråd og kan forbindes med hvordan fortelleren selv forstår «typisk vestlandsk vær», ikke ulikt fortelleren i Nødtvedts *Vestlandet*. Dette grepet forbinder værphenomen som regn og vind med et bestemt sted, og sted med identitetsfølelse. Det er viktig å påpeke at Odda hadde aldri blitt til en industriby uten vann, da det var nettopp vannet, fossene og regnet i områdene rundt som bidro til fabrikkutbyggingen i byen. Dette gjør at hovedpersonenes forhold til været og vannet i Odda kan sies å gjenspeile hans forhold til betingelsene for Odda som industriby og til betingelsene for arbeiderbevegelsen i Sørfjorden generelt på implisitt plan. Det altomsluttende blir nesten gjort til en evig fortsettelse av partisekretærens ydmykende fall i fjorden i begynnelsen av novellen, som i lys av vannets betydning for Odda kan tolkes som et fall rett inn i et levende arbeidsmiljø som partisekretæren ikke har vært utsatt for før. Han blir gang på gang våt til skinnet, først på grunn av egen klossethet, etterpå på grunn av det vestlandske været, og til slutt på grunn av en arbeider-odding ved kallenavnet Sean Penn. Det virker som om det med hver «vask» vaskes vekk enda et lag av tillitsmannens ustabile, skjelvende identitet, og han blir til slutt etterlatt stående i mørket, klar til sin endelige, tredje identitetsomvending. Vannets funksjon er dermed rituell og nesten sakral i

---

<sup>126</sup> Grytten, 2017: 175.

<sup>127</sup> Grytten, 2017: 178.

likhet til Nødtvedts Takle og Losna-kapitler. Hvert møte med vannet blir en slags dåp som åpner opp en ny, friere og mer livskraftig identitetsvariant for tillitsmannen. Det er samtidig mulig at hver «vask» som hovedpersonen blir utsatt for, er arbeidersamfunnets – men også selve stedets, *arbeiderbyens* – lite diskrete måte å vise mistillit på. Partisekretæren kommer til et sted som kan regnes for et etablert litterært nabolag, og dette stedet er preget av egalitær tenking og kritisk syn på maktfigurene som han representerer.

Novellen har en ekstern tredjepersonforteller. Det er intern synsvinkel med fokaliserings på den reisende utenfra Odda – fortellingen er derfor mer personal enn aural. Når det gjelder språklige uttrykk, er de «løse» i denne novellen enn sammenlignet med andre verk i samlingen. Verket har passasjer med både direkte og indirekte diskurs og noen andre som kommer nærmere fri indirekte tale. Dette kan være en måte fortelleren ønsker å gjenspeile den kaotiske tankegangen til tillitsmannen og vekke den samme følelsen av forvirring hos leseren. Lange, «ramlende» setninger preger denne novellen:

Det var som om sjølve fallet tok fleire minutt, og mens han fall, tenkte han: no mistar eg brillene, no mistar eg brillene, no mistar eg taket, no fell eg, no mistar eg både taket og synet, no mistar eg brillene i fjorden, tenkte han, no er eg så godt som blind, no kan eg ikkje lenger sjå, og då han nokre timar seinare gikk fram mot talarstolen øvst på kinotrappa, hadde han den same kjensla.<sup>128</sup>

Dette grepet, i tillegg til de innskuddene av partisekretærens tale skrevet i kursiv<sup>129</sup>, kan minne om den modernistiske stream-of-consciousness skriveteknikken, men gir også en drømmeaktig, filmaktig eller delirisk følelse der minnene vises som tilfeldige innskudd som bryter med hovedfortellingen. Dette kan tidvis minne om skrivestilen i novellen «Jetlag» eller syn-passasjene i *Vestlandet*, men «Tillitsmannen» er generelt en mye mer nøktern fortelling. En annen oppsiktsvekkende side ved språket i denne novellen er at fortelleren skriver på nynorsk, mens tale-innskuddene som er ment å være ytret av politikeren selv er skrevet på bokmål. Dette gir en slags illusjon om direkte diskurs, selv om man ikke kan avgjøre om dette er tillitsmannens egne tanker eller fortellerens kreative innslag. Med mangel på direkte dialog (alle ytringer er gjengitt av fortelleren), er det umulig å avgjøre hvordan tillitsmannen egentlig snakker og dermed avgjøre om taleinnskuddene tilhører ham. Forfatteren har selv påpekt at de er en slags kollasj av Thorbjørn Jaglands og Gro Harlem Brundtlands taler<sup>130</sup>. Disse passasjene kan dermed tolkes som en latterliggjøring av de «vasstrukne talene» til østlandske

---

<sup>128</sup> Grytten, 2017: 173.

<sup>129</sup> Grytten, 2017: 175.

<sup>130</sup> Litteratursymposiet. (u.d.). *Bikubegang*: 28.

politikere som forsterker øst-mot-vest-tematikken i fortellingen, men også fortellerens egne fordommer angående identiteten til AP-politikerne. Sitatene kan også sees på som det kritiske blikket fortelleren retter mot arbeidersamfunnets eliter og mellommenn, eller en antitese av det vestnorske for å understreke fremmedheten av tillitsmannen og hans utilpasshet. På denne måten utnyttes språkets dialektale form, men også taleuttrykkenes opphav, til å understreke den særegne identitetsfølelsen hos arbeiderklassen i Odda som fortelleren ser ut å dele med karakterene i fortellingen. Denne motsetningsbaserte identitetsoppbyggingen i «Tillitsmannen» har klare likheter med Hylland Eriksens relasjonelle identitetsbegrep. I tillegg bærer fortellingen preg av det som Bø Grønstøl mener er et typisk vestlandsk skrivegrep, nemlig bruk av skarp og treffende ironi: Lilly bemerker at tillitsmannen har fine hender, noe som peker mot at han ikke er vant med fysisk arbeid<sup>131</sup>. Dette er både ironisk og urovekkende med tanke på at han representerer Arbeiderpartiet, tatt i betraktning at det finnes en økende andel politikere som ikke har noe reell arbeidserfaring fra feltene de skal være utsending for også i dag. Sist, men ikke minst gjennomsyres hele fortellingen av en surrealisme «preget av ironi og understatement», som Grønstøl mener er kjennetegn på vestlandssurrealismen som vist hos blant annet Ragnar Hovland og Erlend Nødtvedt.

Teksten ser ut å være realistisk og troverdig ved første lesning, men ved nærmere undersøkelse kan man avdekke en rekke grep som gir fortellingen eventyrlige preg. Tillitsmannen kommer inn til Lillys leilighet i Murboligen og blir våt tre ganger: en tredobling av en hendelse er typisk for folkeeventyr og religiøse tekster, noe som bidrar til den mystiske og litt utenomjordiske stemningen i novellen<sup>132</sup>. Hver gang skjer dette etter at tillitsmannen har blitt «døpt» med vann: først ved å falle i fjorden, så ved å stå i regnet mens han holdt talen, og til slutt ved å få øl sølt på seg av selveste Odda-Penn. Lilly selv er en mystisk skikkelse, nesten lik en hulder som lurert partisekretæren ut i hans siste fall – en tredje undergang og hans endelige identitetsomveltning. Dette er et grep som gir fortellingen ny dybde og varsler den varsomme leseren om at tillitsmannens historie er ikke en enkelthistorie basert på fakta, men heller en generaliserende fortelling som er ment å tegne et større bilde av forholdet arbeiderne i Odda har til lederfigurene.

Tillitsmannen blir i denne novellen skildret som en nervøs, usikker person med lav selvfølelse som opplever en identitetsomvelting etter sin ankomst til Odda. Det interessante ved hans person er hans utenforstående blikk i møte med arbeiderbyen, som er et eksempel på et rent

---

<sup>131</sup> Grytten: 178.

<sup>132</sup> Propp, V. (1968). *Morphology of the Folk Tale*. Austin: University of Texas Press: 74.

fremmedbilde av et samfunn og lokal identitet. Fremmedbildet blir forsterket av den alltid tilstedeværende motsetningen mellom sentrum og periferi, som vises ved hovedpersonens avhengighet av radio og telefon, men også hans koffert og forhåndsskrevne tale. Man må også nevne partisekretærens ankomst til Odda – han kommer med privatfly, noe som videre understreker hans høye sosiale stand i tillegg til å virke utrolig virkelighetsfjernt og ekstravagant for representantene av det lokale arbeidersamfunnet. Ankomsten setter hovedpersonen i et motsetningsforhold til de «hverdagslige» arbeidere i Odda fra begynnelsen av. Flyreisen kan også minne om Andersens teori om at det å reise er et underkommunisert privilegium for nåtidens overklasser: alt som foregår i *Bikubesong* skjer innen kommunegrensene til Odda, og det mest avanserte kjøretøyet oddingen disponerer, uansett om han er arbeider eller verkets direktør, er en bil.

Den overveldende situasjonen tillitsmannen havnet i får ham til å ta en brå avgjørelse. Han barberer av seg skjegget «han hadde hatt sidan studietida» på impuls, et tegn på det situasjonelle aspektet ved identiteten<sup>133</sup>. Barberingen kan tolkes som partisekretærens forsøk på å kvitte seg med sin identitet som ser ut å skape ham problemer og vekke mistillit i Odda. Storbypolitikeren har i sitt sinn mistet all sin oppbygde makt i det øyeblikket han falt inn i fjorden (møtte den ekte, levende arbeiderbevegelsen for første gang) og mistet talepapirene. Situasjonen kan virke nesten åndelig, og kan sammenlignes med en dåp. Den mannen som kom ut fra fjorden er ikke den samme som falt i den – den «nye» tillitsmannen er svak, usikker, og «evig fallende». Partisekretærens trang til grundig forberedelse kan videre vitne om lav selvtillit og manglende tilpasningsevne, noe Bjørgo mener er vestlendingenes kjennetegn. Dette at den (antakelig) østnorske politikeren innehar «typisk vestnorske» personlighetstrekk går bare for å vise at bare fordi et trekk tilskrives en bestemt gruppe, kan det like godt forekomme hos andre mennesker. Dermed blir det vanskelig å avgjøre bastant hva som er «vestnorsk», «østnorsk» eller «sørbosnisk» for den saks skyld. Disse trekkene gjenspeiler samtidig Gryttens opplevelse av «lett paniske partisekretærer» for Arbeiderpartiet som han selv har beskuet i sin tid i Odda<sup>134</sup>.

Partisekretærens syn på Oddas befolkning er ganske ensidig, naivt og ikke særlig positivt i novellen. Han mener blant annet at den bare, funksjonelle og minimalistiske innredningen i Lillys leilighet er representativt for et helt bysamfunn<sup>135</sup>. Hans paranoia angående talen og

---

<sup>133</sup> Grytten, 2017: 175.

<sup>134</sup> Litteratursymposiet. (u.d.) *Bikubegang*: 28.

<sup>135</sup> Grytten, 2017: 178.

fallet i fjorden gjør at han hele tiden venter på et latter-angrep fra lokalbefolkningen<sup>136</sup>. Denne forestillingen om «den stygge innsiden» på oddingene blir så overført på hans vertinne Lilly, som han mener «ser litt rar ut, litt dum, kanskje»<sup>137</sup>, da han mener at kvinnen hele tiden prøver å kvele spottende latter. Etter å ha drukket litt for mye alkohol, begynner hovedpersonens syn på oddingene å endre seg. Han tenker at «det var godt å røre seg her ute blant vanlige, ekte folk»<sup>138</sup>, noe som kan minne om nasjonalromantikernes forvridde og idealiserte forestillinger om bondefolket. På den andre siden vekker tillitsmannens ordvalg spørsmål om hans selvfølelse når han er full: hvis oddingene er «vanlige» og «ekte», hva er han da? Er han bedre eller verre enn «vanlig»? Er han akkurat samme som dem? Begynner han å finne en slags tilhørighetsfølelse i det vesle arbeidssamfunnet, eller er hans syn på oddingene forvandlet fra forsvarsposisjon og mistro til overbærenhet og jovialitet? Begge tilnærmingene er like nedlatende og problematiske på hver sin måte.

Nå vil jeg rette fokuset mitt mot den andre hovedpersonen i novellen, vertinnen Lilly. Lilly er kvinnen som tar tillitsmannen med seg hjem for å gi ham et klesskifte etter at han har falt av flytebrygga. Alt man får vite om henne som person er at hun er i førtiårene, «tynn og kledd i ei skinnjakke og ein kjole som ikkje heilt passa verken henne eller dagen»<sup>139</sup>. Hun er fåmælt – når politikeren prøver å beklage for sin blødende arm, smiler hun bare og fortsetter å kjøre<sup>140</sup>. Lilly lever i en ganske bar, minimalistisk innredet leilighet og fremdeles har klærne og toalettsaker etter en kjæreste som forsvant sporløst etter å ha antakelig dratt i Nordsjøen<sup>141</sup>. Alle av Lillys replikker er skrevet på nynorsk, og man kan anta at hennes dialekt og bosituasjon stiller henne i en viss motsetning til den antakelig østlandske politikeren. Lilly kan minne om *Vestlandets* sterke kvinneskikkelser Eline og Larine: hun tar seg av den tilreisende og blir hans forbilde på «den typiske oddingen». Lilly lokker tillitsmannen nærmere seg og lengre vekk fra hans familie med sin mystiske væremåte og han føler seg stadig mer tiltrukket med hvert møte. Faktumet at kvinnen ikke snakker mye og ikke er redd for å gi politikeren ordre gir henne en slags kraft som mannen ikke klarer å motstå. Men lik en hulder forsvinner Lilly med det samme hun har lokket ham inn i sin felle: hun etterlater ham naken på en stol i sin leilighet. Det er mulig at hun, i likhet med andre av Oddas beboere, forholder seg kritisk til utenforstående og mennesker i maktposisjoner. Lilly merker seg tidlig

---

<sup>136</sup> Grytten, 2017: 179.

<sup>137</sup> Grytten, 2017: 179.

<sup>138</sup> Grytten, 2017: 181.

<sup>139</sup> Grytten, 2017: 175.

<sup>140</sup> Grytten, 2017: 177.

<sup>141</sup> Grytten, 2017: 178.



i fortellingen at partisekretæren hadde «fine hender», noe som skaper øyeblikkelig avstand mellom ham og arbeiderne i Odda og betoner forskjellen mellom sentrum og periferi, vest og øst, men også mellom kroppsarbeider og kontorarbeider.

Det er ikke så lett å si noe om Lillys identitetsfølelse. Hun er en tilbaketrukket person som ser ut å holde sine tanker og opplevelser for seg selv, men samtidig viser hun intellekt og en viss sluhet i måten hun gjør narr av den tilreisende politikeren. Igjen kan hennes behandling av partisekretæren være grunnet hennes kjærlighetssorg, skepsis mot u-involverte maktfigurer, eller en blanding derav. På grunn av fortellingens slutt er det vanskelig å si om hennes omsorg og komplimenter som var rettet mot tillitsmannen var ekte, og dermed kan hun bli sett på som en tvetydig eller uærlig skikkelse. Uansett hva Lillys motiver er, er hun en intelligent kvinne som vet hvordan å kontrollere et menneske på kort tid. Det at hun forlot partisekretæren alene, opphisset og naken i en tom leilighet viser også en særegen, utspekulert humorsans som sammen med det motsetningsfylte i Lillys personlighet utgjør to av Bjørgos tre bestanddeler av vestnorsk identitet.

Oddas storsamfunn blir i denne fortellingen skildret som mangesidig, men med en felles forkjærlighet for ugagn og en kritisk innstilling til utenforstående og mennesker i maktposisjoner som stammer fra den egalitære bakgrunnen til industriarbeiderne. Det kritiske forholdet til utenforstående vises i scenen utenfor rådhuset, der de få tilhørerne holder avstand fra talerstolen «som om partisekretæren hadde ein sjeldan sjukdom og dei ikkje ville bli smitta»<sup>142</sup>. Sykdommen kan tolkes som uærlighet eller «uekthet» som oddingene føler hos partisekretæren, eller kanskje som den identitetsmessige ustabiliteten som ble utløst av hans møte med det levende arbeidermiljøet.

#### 4.4 «Sean Penn blues»

*Sean Penn blues* er en fortelling om en arbeider ved Oddas smelteverk med det sjarmerende kallenavnet «Sean Penn». Hovedpersonen og hans kone glir fra hverandre – noe han mener har skjedd etter at kona hadde spontanabortert året før. Kona er blitt kald og fjern, og mannen prøver å rasjonalisere dette ved å fortelle seg selv at hun trenger «tid til å tenke gjennom saker og ting»<sup>143</sup>. Tidlig i fortellingen finner «Odda-Penn» ut at hans kone er utro med verkets direktør Dorenfeldt. Direktørens bil blir sett parkert utenfor Murboligen der hovedpersonen og kona bor, mens han selv er på jobb i smeltehuset. Etter å ha hørt nyheten, går han ut fra smeltehuset og rett inn i Murboligen, der han tvinger den nakne Dorenfeldt inn på verket ved

---

<sup>142</sup> Grytten, 2017: 176.

<sup>143</sup> Grytten, 2017: 187.

hjelp av en hagle. Odda-Penn tar direktøren inn i tappemaskinen, der hans grove mentale og fysiske behandling av Dorenfeldt får direktøren til å både gråte og slå av fortvilelse og skrekk. Dette resulterer i at Odda-Penn sparker ham ut fra tappemaskinen og ned på gulvet. Til slutt går hovedpersonen ut av verket for å melde seg selv inn til politiet. Alt blir beskuet av hans medarbeidere på smeltehuset.

Fortellingen er realistisk, og som nevnt før, har faktisk eksisterende lokasjoner som bakteppe. Smelteverket som mesteparten av fortellingen foregår i, utgjorde byens hjerte fra da det ble bygget i 1906 til det ble nedlagt i 2002<sup>144</sup>, og Murboligen er en bygning som ble reist for å huse arbeiderne ved verket. Odda, en av Norges eldste industribyer, blir her sett gjennom øynene til en industriarbeider. Handlingene er tett sammenvevd med arbeidernes tilværelse og de stedene den foregår i til daglig – smeltehuset som er utgangspunktet i fortellingen blir også stedet der «Sean Penn» hevner seg på direktøren, og Murboligens intime og dramatiske scener blir gjort enda tydeligere ved hjelp av beskrivelser av den mørke, nesten lydløse leiligheten<sup>145</sup>. Som vi husker mener Ringgaard at stedet eksisterer i samspill mellom kroppen, kulturen og landskapet. I dette tilfellet blir Murboligen, smelteverket og Odda generelt til et sted i samspill med hovedpersonens og fortellerens arbeiderbakgrunn som også er sterkt påvirket av anglofon popkultur. Videre blir landskapet og naturen i Sørfjorden med på å skape den nesten innsluttede, kvelende *film noir*-aktige følelsen i novellen gjennom beskrivelser av nedbør og mørke. Odda, Murboligen og smelteverket blir dessuten kunstgjort av fortelleren som selv ser ut å arbeide på verket gjennom litterær beskrivelse, som igjen er påvirket av hans industribakgrunn ikke bare på språklig plan, men også med tanke på hva fortelleren legger merke til og ønsker å gjengi i hendelsesforløpet. Denne kunstgjøringen bidrar til den særegent subjektive vinklingen og intime følelsen man får av å lese novellen, samt skaper en følelse av kredibilitet i en så kort fortelling: allerede i den første setningen får man lese at hovedpersonen «fikk vite det då han var på natt i smeltehuset»<sup>146</sup>. Her bidrar bruken av bestemt form i ordet «smeltehus» til at stedet virker allmennkjent, i tillegg til et uttrykk som er spesifikk for arbeidermiljøet: «på natt» er en ofte brukt forkortelse for «det å jobbe nattskift». I tillegg til at novellen er skrevet på nynorsk, bærer språket i fortellingen muntlig preg og er rikt på banneord slik som en kan forestille seg at industriarbeidersjargongen på et smelteverk kan være. Etter at «Sean Penns» kamerater har fortalt ham om Dorenfeldts bil

---

<sup>144</sup> Stangenes, T. (2003, 15. februar). Mot slutten for Odda Smelteverk. *Bergens Tidende*. Hentet 30. april 2020 fra <https://www.bt.no/nyheter/lokalt/i/OBVLg/mot-slutten-for-odda-smelteverk>

<sup>145</sup> Grytten, 2017: 188-189.

<sup>146</sup> Grytten, 2017: 187.

utenfor Murboligen, prøvde de å trøste ham med disse ord: «Dei sa at det var for jævlig. [...] Dei sa at direktøren var ein kåt faen»<sup>147</sup>. Språket i «Sean Penn blues» er i tillegg gjennomsyret av industrielle metaforer: «Det var som om han tok av seg vernebrillene og såg verda klart igjen» er hvordan forfatteren velger å beskrive Penns plutselige oppdagelse av sin kones utroskap. Ellers er fortellingen rik på gjentagelser ikke bare i det ovennevnte sitatet, men blant annet også når Odda-Penn gjentar at klokka er «nullnulltrettini». Dette kan være et grep fortelleren bruker for å understreke den nesten deliriske, fremmedgjorte tilstanden som hovedpersonen havner i etter å ha hørt nyhetene, og er også med på å «kunstgjøre» Odda etter Ringgaards prinsipper.

Odda-Penn har fått kallenavnet sitt etter en kjent amerikansk skuespiller, fordi «han likna Sean Penn på ein prikk»<sup>148</sup>. Dette viser til at arbeidsmiljøet i Odda er fortrolig med amerikansk popkultur til de grader at den refereres i hverdagen. Selv om det ikke skjer noe fysisk utvandring i novellen, blir den amerikanske popkulturen importert til arbeidsmiljøet og forandrer det lokale samfunnets referansehorisont fra lokalt til globalt nivå. Dette kan minne om Ringgaards tese om at alle identitetsgrupper har i nyere tider blitt «forurenset» av det globale blikket, noe som gjør det ikke lenger gjør det mulig for lokalbefolkningen å få en autentisk opplevelse av sitt eget hjemsted. Generelt sett kan man si at fortelleren i «Sean Penn blues», og i hele *Bikubesong* for øvrig, deler det Andersen-Hylland Eriksen-Riggaardske heller enn det Herder-Garborgske synet på språk og identitet, det vil si at identiteten og språket er subjektive størrelser under stadig forandring. Denne flyktigheten i språket blir også nevnt i May Grethe Lerums anmeldelse, som kritiserer Grytten for å ikke skrive på «rent nynorsk»: «Så får ein ihuga nynorskmeldar heller bite i seg irritasjonen over ordpreferanser som «bare», «kjøre», «gjøre», «dødde»»<sup>149</sup>.

Stedene i «Sean Penn blues» spiller en viktig rolle i oppbyggingen av Odda-Penns lokale identitet. Skildringene av verket og leiligheten, der mesteparten av handlingene foregår, er motsetningsfylte og bærer preg av Ringgaards «virvlende pause» midt mellom hendelsene og Sørfjordens høye fjell. Leiligheten er mørk og stille, og er i fortellingens sammenheng forbundet med følelser av skam og svikt. Verket derimot er fylt av varme og lys fra tappeovnene. Det yrer av kjentfolk, og er stedet Penn er på sitt mest handlekraftige. Det er ingen tilfeldighet at det er dit han leder Dorenfeldt når hans private hjem ikke lenger føles

---

<sup>147</sup> Grytten, 2017: 188.

<sup>148</sup> Grytten, 2017: 188.

<sup>149</sup> Grytten, 2017: 188.

trygt – leiligheten i Murboligen ble tross alt infiltrert av rivalfiguren. På verket er Odda-Penn i et lokalt subjekt, et godt integrert medlem av en litterær *neighbourhood*. Dette samfunnets indre orden kan bli forstyrret av opprørshandlinger like den til hovedpersonen, men i denne fortellingen ser den ut til å ha samlende og styrkende virkning. Arbeidernes solidaritet med Odda-Penn i nåtid og senere i fortelletiden tyder på at ett av den vestlandske litteraturens kjerneverdier, likskapstanken, er til stede i verket. Den kunne ha gitt Odda-Penn enda mer handlekraft, da selv om han og Dorenfeldt har ulike roller i et arbeidssammenheng, er de jevne i kjærlighetskampen. Konflikten mellom hovedpersonen og direktøren kan videre tolkes som et konflikt mellom samfunnet (Dorenfeldt og de hovedsakelig tiltaksløse smelteverksarbeidere) og individet (Odda-Penn), noe Per Thomas Andersen mener står sentralt i moderne litteratur. Denne konflikten leder til slutt til Odda-Penns selvpålagte eksil, enda et tema Andersen påstår er viktig i nåtidslitteraturen.

For å bedre forstå hvem novellens hovedperson ble modellert etter, vil jeg se hva den virkelige skuespilleren Sean Penn var kjent for i 1999 da *Bikubesong* ble utgitt. I sangen til Lloyd Cole And The Commotions som ga novellen sin tittel, blir Sean Penn presentert som en tøff, beatpoesi-lesende mann som likevel er overskygget av sin kjæreste og tyr til vold når presset for hardt<sup>150</sup>. I 1990-årene spilte Penn i filmer som *Dead Man Walking*, *The Game*, *The Thin Red Line* og *She's So Lovely*. De tre første filmene styrker den nye, røffe identiteten til Penn da de er action-thrillere der han spiller en mandig, brutal kriger. Der er derimot *She's So Lovely* fra 1997 som er mest interessant i denne sammenhengen: filmen handler nemlig om en Eddie Quinn (spilt av Penn) hvis kone er gravid. Når kona hans blir misbrukt av naboen Kiefer, reagerer Eddie ved å skyte en tilfeldig person – noe som resulterer i at han blir sendt til psykiatrisk avdeling. Etter ti år blir han sluppet fri, bare for å finne ut at hans kone har giftet seg på nytt og stiftet en ny familie<sup>151</sup>. Det er denne filmen som ligner mest på handlingene i «Sean Penn blues», og jeg mener at Frode Grytten dro inspirasjon fra både filmen og det generelle synet på Sean Penn sent på 90-tallet da han skrev novellen.

Fortellingens Sean Penn ligner veldig på filmens – hans kone har også vært gravid, mens Dorenfeldt kan sees på som en blanding av overfallsmannen Kiefer og konas nye partner. Til og med hovedpersonens reaksjon på å se kona med en annen mann ligner – begge mennene reagerer med blind vold, for så å gi seg hen til myndighetene og på denne måten fraskrive seg

---

<sup>150</sup> Cole, L. (1987). Sean Penn Blues. Fra *Mainstream* [LP]. London: Polydor.

<sup>151</sup> Ebert, R. (1997, 29. august). *She's so lovely*. Hentet 30. april 2020 fra <https://www.rogerebert.com/reviews/shes-so-lovely-1997>

sosialt ansvar. 90-tallets Sean Penn var mest kjent for å være Madonnas mann – er det mulig at Sean Penn fra Odda også har stått i skyggen av sin «flotte, raudhåra» kone<sup>152</sup>?

Som nevnt før, opplever Odda-Penn noe som kan kanskje kalles for et sammenbrudd (eller kanskje et gjennombrudd?) i løpet av den korte fortellingen. Når han innser at hans kone har vært utro med hans arbeidsgiver, kunne han muligens se på denne handlingen som en dobbel urett. De sosialistiske arbeidermiljøene pleier å stille seg kritisk mot eierne og industriherrene, og ser ofte på dem som på fienden. Odda-Penn velger dermed å straffe direktøren ved å ydmyke ham dobbelt. Først tvinger han ham til å gå rundt naken, men så – og dette, våger jeg å påstå, kan bli sett på som en enda mer ydmykende handling – befaler han direktøren til å utføre arbeid som de ansatte på smelteriet selv gjør. «Sean Penn» føler seg nokså trygg i sin posisjon på verket at han tillater seg å snakke nedsettende til direktøren og ikke adlyde formannens ordre<sup>153</sup>. Maktforholdet blir snudd på hodet og den lydige arbeidstakeren blir plutselig den vrede dommeren, noe som gjenspeiler Eddie Quinns temperament.

Hovedpersonens identitet i «Sean Penn blues» kan på så måte sees på som dynamisk.

Odda-Penn bruker tillegg fremmedbildet til hans medarbeidere (kallenavnet han fikk av dem) til å hente fram sin indre styrke og gå fra et nøytralt egenbilde til et internalisert, «tøffere» identitet. Denne mer aktive og skadefro utgaven av Odda-Penn kan senere sees i «Tillitsmannen», der han ikke nøler å søle øl på den fremmede politikeren<sup>154</sup>. I scenen som utspiller seg i Murboligen kan man derimot lese at Penn føler seg fremmedgjort fra sin egen kropp. Dette kan tyde på at han ikke er komfortabel med sine egne handlinger, og kan igjen forbindes med følelser av splittelse og skam. Disse følelsene kan til slutt føre til et ønske om å komme seg vekk fra omgivelsene, slik som Eddie i *She's So Lovely* gjorde, og slik Odda-Penn kanskje forsøkte å gjøre ved å gi seg over til politiet. Denne tvetydigheten i hovedpersonens handlinger og følelser samt overgangen fra en passiv, rolig mann til en person som bevisst truer sin arbeidsgiver og søler øl på en høytstående politiker resonnerer sterkt med Bø Grønstøls tvisyn i vestlandsk skrivning og Bjørgos «bråkastfolk»-begrep. Den er også et godt eksempel på Hylland Eriksens kontekstuelle og situasjonelle aspekter ved identiteten. Samtidig bekrefter scenen i «Tillitsmannen» at hovedpersonen deler det Bjørgo betegner som den typisk vestlandske, utpekulerte humørsansen, og etablerer Odda-Penn videre som en utgave av «typisk vestlandskhet».

---

<sup>152</sup> Grytten, 2017: 187.

<sup>153</sup> Grytten, 2017: 192, 193.

<sup>154</sup> Grytten, 2017: 181.

I «Sean Penn blues» blir forholdet mellom klasse, identitet og hevn brukt som en slags bakteppe og utgangspunkt for handlingene. Identitet og klasse ser ut å være tett sammenbundet i Oddas samfunn, men de er ikke helt uadskillelige. I visse stressituasjoner kan en persons kollektive klasse-identitet vike for egenbildet, eller den personlige identitetsfølelsen – Odda-Penn havnet i en slik situasjon da han opplevde å bli utsatt for ydmykelse og fornedrelse som følge av konas utroskap.

Et litt annerledes bilde på oddingenes identitet i *Sean Penn blues* trer fram når man ser på den kollektive identiteten til arbeiderne på smelteverket. Som antydnet før, ser de ut å utgjøre et etablert lite samfunn, eller et litterært nabolag, inn i et større Odda-bilde. Narve Bjørgo påstår at lokal identitet bygges på kontrast, og i dette tilfellet synes jeg at lokalidentiteten til arbeiderne bygges på motsetning til Oddas kapitalistiske eiere, blant dem direktør Dorenfeldt. Arbeiderne framstår å være preget av tvil, usikkerhet og forsiktighet – de våger ikke å varsle Odda-Penn om hans kones utroskap uten å ha «bevis å slå i bordet med», selv om «heile og halve bygda visste» at Penns kone hadde noen på siden<sup>155</sup>. Arbeiderne, slik som Odda-Penn, framstår å følge en egalitær, marxistisk tankegang der de er skeptisk innstilt til kapitalistiske eiere, industriherrer og mellommenn. Dette gjør at de ser negativt på direktøren og kaller ham for «heilt snurresprett» og en som «greide aldri å styre seg»<sup>156</sup>. De viser solidaritet med hovedpersonen som gjenspeiler Bø Grønstøls og Amdams likskapstanke-trope, selv om denne solidariteten er igjen preget av usikkerhet og forsiktighet. De adlyder Penns befalinger og henter en hjelm til Dorenfeldt, mens formannen tilstår fritt når den neste tappingen skal begynne<sup>157</sup>. Man kunne argumentere for at denne støtten kunne ha blitt forårsaket av frykt – men da synes jeg at man undervurderer arbeidernes evne til å skille deres kollega og venn fra geværet han holdt i hånda. Samtidig er formannens posisjon som mellomledd mellom arbeiderne og industriherrene vanskelig, da han hele tiden må balansere mellom å blidgjøre begge gruppene og ikke bli sett på som fienden av sine medarbeidere.

Dorenfeldt blir skildret som en virkelighetsfjern person i novellen – han prøver å snakke seg ut av en situasjon hvor han har et ladet gevær rettet mot seg<sup>158</sup>. Først framstår han som elokvent og behersket selv i en så stressende situasjon, men etter å ha blitt tatt inn i tappemaskinen og slått til av Odda-Penn, sprekker den forfinede fasaden og et lite, redd

---

<sup>155</sup> Grytten, 2017: 187.

<sup>156</sup> Grytten, 2017: 188.

<sup>157</sup> Grytten, 2017: 191.

<sup>158</sup> Grytten, 2017: 190.

menneske kommer til syne: Dorenfeldt tar til å gråte og trygle hovedpersonen om å slutte<sup>159</sup>. Det er for lite informasjon for å kunne snakke om direktørens identitet sånn sett, men jeg vil påstå at måten han er blitt skildret i møte med Odda-Penn i Murboligen kan bære preg av arbeidernes forestillinger om hvordan en «forfinet» direktør ville reagere på en slik situasjon.

#### 4.5 «Jetlag»

«Jetlag» forteller historien til en kvinnelig filmskaper bosatt i New York som kommer på hjemmebesøk til sine foreldre i Odda. Der blir hun møtt med minner av sitt barndom – det første kameraet, den første kjærligheten Sebastian og sine ungdomsdrømmer om New York. Kvinnen sliter med jetlag og er oppe store deler av natta, samtidig som hun savner sin kjæreste i Amerika. Hun møter også sin mor som er hypokonder og er overbevist at hun har kreft. Dattera tror på moras sykdom, og det er muligens grunnen til at hun har i det hele tatt kommet på besøk<sup>160</sup>. Mens mora er på undersøkelser på sykehuset, åpenbarer faren (som er en gammel politimann) at hun egentlig ikke er syk: har han fulgt etter henne og funnet ut at istedenfor sine ukentlige «strålebehandlingene» på Rikshospitalet «legg ho seg inn på ulike hotell, ho skriv seg inn under falsk namn og shopper i alle butikkane. Ho shopper og reiser utan å gjøre opp for seg»<sup>161</sup>. Dattera er fremdeles skeptisk mot farens funn helt til han viser henne moras medisinskap som er full av ulike slags medisiner, noen av dem utgått på dato. Neste natt sitter hun med mora, som atter en gang snakker om forskning som skal hjelpe utsette døden i hjerneceller. Dattera bryter ut og beskylder henne for bløff, men angrer straks. Hun finner ut at mora faktisk *er* syk denne gangen, og har seks måneder å leve igjen. Fortellingen slutter med at kvinnen kysser sin mors blanke isse.

Stedsbeskrivelsene i denne novellen, i likhet med de to andre novellene, er baserte på identifiserbare lokasjoner. Mesteparten av handlingene foregår i en leilighet i Murboligen, men andre steder som Domusbutikken eller båtkaien blir også nevnt. Også i denne fortellingen bærer stedsbeskrivelsene preg av intimitet, men denne gangen med en melankolsk vri. Dette oppnås ved å skrive detaljrikt om omgivelsene, for så å koble dem til hovedpersonens minner forbundet med stedet. Et godt eksempel på dette er beskrivelsen av lydene, luktene og utsiktene fra leiligheten midt på natta, som så går over til kvinnens minne om et kart hun hang opp på rommet da hun var yngre<sup>162</sup>. Regnet og natten er også et gjennomgående motiv i novellen, noe som hjelper understreke den melankolske tonen i

---

<sup>159</sup> Grytten, 2017: 192.

<sup>160</sup> Grytten, 2017: 304.

<sup>161</sup> Grytten, 2017: 304.

<sup>162</sup> Grytten, 2017: 297.

fortellingen. Natten og mørket kan også ha en annen, samlende rolle, da alle de tre personene i «Jetlag» sliter med å få sove av sine egne grunner. De møtes og finner fram til hverandre om natten, og for å si det med hovedpersonens ord: «Om natta ser du at alt ber på ei skjult meining»<sup>163</sup>.

Hovedstedet i novellen, leiligheten i Murboligen, blir kunstgjort på flere måter. Stedet kunstgjøres blant annet gjennom hovedpersonens billedlige språkbruk: «Lauvverket på trea rører seg sakte i brisen. Ei gatelykt kastar bleike skuggar inn på veggene»<sup>164</sup>. Denne språklige kunstgjøringen og bruken av billedlige metaforer illustrerer Ringgaards tese om stedet som en virvlende pause på en fin måte, men viser også enda et vis stedet kunstgjøres på: hovedpersonen kunstgjør nemlig stedet med sitt filmskaper-blikk og skaper små bildevignetter suspendert i tid. Den tredje kunstgjøringen er av temporal karakter. Når man snakker om et sted som en virvlende pause, blir stedet unikt for hver person, men også for den samme personen til ulik tid. Dette skjer derimot ikke i «Jetlag», da lokaliteten forblir den samme gjennom tiden og blir dermed kunstgjort som et utstoppet dyr; derfor er «alt slik det har vore»<sup>165</sup> i hovedpersonens øyne.

Hovedpersonen i «Jetlag» er ikke lenger en del av omgivelsene som hun befinner seg i – nå føler hun seg hjemme i New York, og savner leiligheten og kjæresten sin i Williamsburg<sup>166</sup>. Dette gjør at vi har å gjøre med en sammensatt blanding av egenbilde, fremmedbilde og Ringgaards «globaliserte identitetsfølelse» når det gjelder hovedpersonens identitet. Hennes tilhørighetsfølelse som odding er forankret i fortiden, og mange av de forankringspunktene hun bygget identiteten sin rundt er enten blitt pusset opp (hennes rom med den gamle plakaten av New York), flyttet vekk (Sebastian), har forsvunnet (bakeriet der Sebastian arbeidet), eller er i ferd med å gjøre det (hennes dødssyke mor). Hun ser på byen gjennom et fortidsprisme, og siden den har forandret seg gjennom årene, blir dette fortidsprismet til et fremmedbilde av den moderne Odda. Kvinnen forklarer dette spriket i identitet best selv: «Alt lever vidare i deg, sjølv om alt er forandra og ingenting vil bli det same»<sup>167</sup>. Vrien kommer i selve leiligheten i Murboligen, da hovedpersonen bemerker at ingenting har forandret seg gjennom tiden. Hennes egenbilde fra ungdommen blir dermed holdt kunstig i live inne i leiligheten, men så snart hun forlater den, blir hun en utenforstående i Oddas nåtidige sosiale

---

<sup>163</sup> Grytten, 2017: 311.

<sup>164</sup> Grytten, 2017: 297.

<sup>165</sup> Grytten, 2017: 302.

<sup>166</sup> Grytten, 2017: 311.

<sup>167</sup> Grytten, 2017: 302.



*neighbourhood*. Det er mulig at hele Odda-oppholdet kjennes som en «virvlende pause» i hovedpersonens liv, og at hun må benytte seg av de billedlige stedsbeskrivelsene for å finne tilbake til sin identitet som voksen filmskaper og ikke fortape seg i barnerollen. Følgelig blir den temporale og fysiske reisen mer av en utfordring heller enn et underkommunisert privilegium. På den andre siden kan man skimte begynnelser av hovedpersonens New Yorker-identitetsutvikling da hun fremdeles bodde i Odda med sin familie. Allerede da var hun opptatt av den anglofone rockemusikken som Patti Smith og Morrissey<sup>168</sup>, og øvde seg på å gå rundt New Yorks gater i blinde, noe som ledet til farlige situasjoner<sup>169</sup>. Dette er et eksempel på dikotomien global-lokal, og kan tolkes som en kritikk av det lokale da kvinnen føler seg ikke hjemme i Odda i nåtiden, men gjorde det heller ikke da hun var barn. New York-plakaten kan også sees på som en slags kompass som peker mot hovedpersonens fortid og nåtid samtidig. Det er plakaten, sammen med den engelskspråklige musikken, som er utgangspunktet til kvinnens doble, eksterne-interne identitet. Denne identiteten bygges i stor del rundt engelskspråklig popkultur slik som i «Sean Penn blues», og kan igjen lenkes til Sigrid Bø Grønstøls påstand at Amerikautvandringstematikken har viktig plass i vestnorsk litteratur, samt Andersens eksil- og emigrasjonsmotiver som kjennetegn av nåtidslitteraturen. Hovedpersonens forkjærlighet for den engelskspråklige popkulturens estetikk strekker seg også ut over hennes forhold: hennes kjæreste ligner veldig på *Trust*-filmstjerna Adrienne Shelly og det er hovedgrunnen til at hovedpersonen begynte å snakke med henne<sup>170</sup>. Det overfladiske, hektiske drømmelivet i New York ser imidlertid ut å påvirke hovedpersonen negativt. Når hun ligger søvnløs i Odda bemerker hun: «Eg pustar for raskt, eg pustar for hurtig og på overflata. Hundepust. Newyorkpust»<sup>171</sup>.

Språket er mindre preget av dialektale uttrykk og banneord enn i «Sean Penn blues», og «Jetlag» er heller ikke like rik på gjentakelser. Fortellerinstansen er også forandret, da vi har med en førstepersonsforteller å gjøre. Novellen er som nevnt preget av korte, billedlige setninger, som fokuserer gjerne på detaljer i hovedpersonens omgivelser: «Eg trekker ut Legeboka, ho har kvit perm og er sliten i kantane»<sup>172</sup>. Av og til tar fortelleren til å ramse opp flere inntrykk på en gang. Dette skaper en emosjonelt ladet effekt, og kan være brukt for å fremkalle hovedpersonens følelser av vemod og savn hos leseren: «Eg hugsar kveldar rundt

---

<sup>168</sup> Grytten, 2017: 302.

<sup>169</sup> Grytten, 2017: 298.

<sup>170</sup> Grytten, 2017: 307.

<sup>171</sup> Grytten, 2017: 308.

<sup>172</sup> Grytten, 2017: 302.

radioen, eplepai, varm mjølk med honning, far min søv middag, mor mi som løyser kryssord i eit vekeblad»<sup>173</sup>. Disse billedlige språkuttrykkene kan være en måte å understreke hovedpersonens identitet som filmskaper, et menneske som er opptatt av lyd, lys og bilde. Denne forseggjorte måten å beskrive omgivelsene på gir også et preg av noe skjørt og kunstig. Er fortellingen en slags illusjon som er forsiktig vevet rundt en hemmelighet? Et forsøk på å være «en normal familie»? Den tilsynelatende familiefreden, morens ikke-sykdom og faktumet at alle familiemedlemmer – ikke bare dattera som nettopp kom fra USA – plages av dårlig nattesøvn, kan peke mot retningen av samvittighetsnag. Det særegne forholdet hovedpersonen har til Odda kan etter min mening klassifiseres under Bø Grønstøls typisk vestnorske «kjærlighetshat til heimstaden», da kvinnen egentlig aldri planla å komme tilbake. Samtidig kan man tolke dette forholdet som det særvestlandske tvisynet eller bråkastet. Kvinnen rives nemlig mellom et ømt, barnslig egenbilde av Odda og det nåtidige og ukjente fremmedbildet av egen hjemby. Uansett hva man tolker hovedpersonens forhold til Odda som, kan man vedkjenne at fortellingen bærer preg av det Bø Grønstøl mener er typiske trekk i vestlandsk skrivemåte.

Hovedpersonens identitet i «Jetlag» preges av en sterk følelse av splittelse. Denne manifesterer seg i lengselen etter New York når hun er i Odda, som hun føler samtidig med nostalgien med hvilken hun reagerer på alle rommene, gjenstandene og personene tilbake i Norge. Hun er sterkt preget av sine opplevelser som barn i arbeiderbyen, selv om hun nevner at hennes familie opprinnelig kommer fra Bergen<sup>174</sup>. Dette kan være fordi hun identifiserer seg sterkest som filmskaper og kunstner, og hennes tidligste minner om fjernsyn og hennes første kamera kommer fra industribyen i Hardanger. Allikevel er det ikke så enkelt at «Jetlags» hovedperson er i bunn og grunn en odding. Hennes tidlige oppvekst i Bergen, sammen med de senere årene som kunstner i New York har alle sammen vært med på å påvirke hennes endelige identitetsfølelse og har vært med å understreke denne følelsen av å ikke høre til noe sted. Hovedpersonen bruker lokalitetsord som «heim» og «der» i forbindelse med Murboligen, men også når hun snakker om leiligheten hun deler med kjæresten i Williamsburg. Hun er ikke bergenser, ikke lenger en odding, men heller ikke en «renraset» New Yorker: hun er en blanding av alle deler. Hennes lokale identitet på begge steder bygges på det ringgaardsk-bjørgoske kontrastprinsippet. Mest sannsynlig føler kvinnen til enhver tid tilhørighet til en «fremmed» by

---

<sup>173</sup> Grytten, 2017: 302.

<sup>174</sup> Grytten, 2017: 300.

og kultur uansett om hun befinner seg i Norge eller i Amerika, og kontrasten kan betegnes videre med dikotomiene fortid-nåtid, barn-voksen eller den litt forvirrende hjemme-vekke.

Følelsen av å ikke høre til kan bli forsterket av at hovedpersonen er homofil – hennes kjæreste i New York er en kvinne<sup>175</sup>. Verdens helseorganisasjon fjernet homofili fra sykdomsregisteret så sent som i 1990, mens Norsk Psykiatrisk Forening ventet med dette helt til år 2000<sup>176</sup>. Man kan dermed forestille seg at det måtte være utfordrende å være ung homofil i Odda på 90-tallet. Migrasjon og eksil er ifølge Andersen begge et individs reaksjoner på en konflikt mellom individet og samfunnet. Hovedpersonens allerede eksisterende outsiderposisjon i Odda-samfunnet som bergenser og «jenta som går i blinde på gata» sammen med drømmene om New York og følelsen av utenforskap på grunn av sin seksuelle legning kunne ha vært nok for henne å bestemme seg å emigrere til utlandet, samtidig som disse følelsene av utenforskap dannet viktige byggeklosser i den unge kvinnens utviklende identitet. Uviljen til å tilpasse seg Oddas sosiale forventninger viser til en iboende motstandsvilje og trassighet som også ofte forbindes med det vestnorske, slik man ser i *Vestlandets* Yngves standarduttrykk «bra motstand». I tillegg til dette finnes det den ovennevnte motsetningen mellom egenbilde og fremmedbilde som utgjør et stort sprik i hovedpersonens identitet, som fører til det «typisk vestlandske» dårlige selvbildet som ikke er enkelt å se ved første øyekast. Likevel har den hypokondriske moras nærvær fylt kvinnen med angst og usikkerhet siden hun var liten: hun lærte seg å gå i New Yorks gater i blinde, da mora fortalte henne om grønn stær som gikk i familien og som en dag kom til å ta hennes syn: «Kva dag som helst kunne eg bli blind på begge auga»<sup>177</sup>. Hun underdriver også sin egen suksess med en film hun fikk pris for tilbake i USA ved å si at det bare er en kortfilm<sup>178</sup>.

Hovedpersonens foreldre sliter også med sin identitetsfølelse, nærmere sett med å løsrive seg fra sitt egenbilde som ikke lenger reflekterer hvem de er i dag: faren med sin politimannbakgrunn, og moren med sine Elvis-drømmer. Selve tittelen, «Jetlag», kan på denne måten tolkes mer generelt som en forsinkelse i å tilpasse sitt egenbilde til hvem vi egentlig er blitt med tid.

---

<sup>175</sup> Grytten, 2017: 310.

<sup>176</sup> Avkriminaliseringen av homofili i Norge skjedde så sent som i 1972, og loven som forbyr diskriminering på grunn av seksuell orientering trådte i kraft bare i 2014. Det er fremdeles mange land i Europa som stiller seg kritisk til homofile forhold, blant annet Polen og Ungarn. Se <https://sykepleien.no/2014/10/moderne-homohistorikk>

<sup>177</sup> Grytten, 2017: 298.

<sup>178</sup> Grytten, 2017: 299.

## 5 *Hardanger*

### 5.1 Kort om verket

Marit Eikemo er mest kjent for sine kritikerroste romaner som den tidligere nevnte *Mellom oss sagt* og *Gratis og uforpliktande verdivurdering* fra 2018, men også sin sakprosa (blant annet essaysamlingen *Samtidsruinar* fra 2008). *Hardanger* er hennes første novellesamling. Verket er 171 sider langt og består av ti noveller på nynorsk. Titlene er hentet fra selve hendelsesforløpet i fortellingene så vel som fra popkulturen og andre litterære verk. Dette setter klare likhetstegn mellom *Hardanger*, *Bikubesong* og *Vestlandet*, da Gryttens verk preges av hyppige popkulturelle referanser, mens Nødtvedts roman lener mer mot det litterære i likhet med Eikemos nyeste novellesamling. Allerede før den første novellen tar til, alluderer fortelleren til den nordiske popkulturen ved å omskrive Håkan Hellströms hitsang-tittel fra *Känn ingen sorg för mig, Göteborg* til «Kjenn ingen anger for meg, Hardanger»<sup>179</sup>. Denne omformuleringen kan tolkes som fortellerens bønn til hardingene om å ikke angre på å ha «fostret» en forteller som tør å skrive kritisk om sine egne hjemtrakter og kan minne om hovedpersonen i novellen «Talkshowdronninga». Novelle-tittelen «Kart og terreng» høres forbløffende likt ut tittelen på Michel Houellebecqs roman fra 2011<sup>180</sup>, mens «Siderhusreglar» refererer både i tittel og innhold til John Irvings dannelsesroman *The Cider House Rules* fra 1985<sup>181</sup>. Jeg ser nærmere på hvordan denne tekstens tittel påvirker dens analyse videre i analysedelen.

Slik som i *Bikubesong*, er det flere temaer og personer som går igjen som en rød tråd i verket, og derfor kan novellesamlingen betegnes alternativt for en kollektivroman. Hovedpersonenes selvbilde og de utenforståendes syn på dem blir diskutert i hver novelle og utspiller seg ofte som en slags søken eller bevegelse – enten vekk fra sin tidligere identitet, eller tilbake til den. Seksualitet, kjærlighet, splittelse og lengsel spiller alle en sentral rolle i novellene og fortelleren forsøker å nærme seg disse temaene fra ulike vinkler. Kommunikasjonsvanskene mellom hovedpersonene ser også ut å være et gjennomgående motiv. Som antydnet tidligere, kan hovedpersonene fra en fortelling være bipersoner i en annen – et godt eksempel på dette er bonden Jonas fra «Siderhusreglar» som man møter igjen i «Arbeidsro». Her er likheten til *Bikubesong* tydelig, da blant annet den vakre kinoansatte Betty var både hovedpersonen og bipersonen i noen av Gryttens noveller.

---

<sup>179</sup> Hellström, H. (2000). *Känn ingen sorg för mig Göteborg* [Innspilt av H. Hellström]. På *Känn ingen sorg för mig Göteborg* [CD]. Virgin Records Sweden AB.

<sup>180</sup> Houellebecq, M., & Lundbo, T. (2011). *Kartet og terrenget*. Oslo: Cappelen Damm.

<sup>181</sup> Irving, J. (1985). *The cider house rules : A novel*. New York: Morrow.

Likheter mellom *Bikubesong* og *Hardanger* er selvsagt ikke de eneste man kan finne. Mange passasjer og motiver kan også minne om Erlend Nødtvedts *Vestlandet*. De tre verkene handler om vestlandsk identitet på ulike nivåer – mens *Vestlandet* tar for seg tematikken på landsdelsnivå, går *Hardanger* inn nærmere på et geografisk avgrenset område langs Hardangerfjorden. *Bikubesong* er den mest intime undersøkelsen, da den foregår på lokalt nivå i Odda. Alle tre prosastykkene benytter seg av et kjøretur-motiv som ofte sees på som «typisk vestlandsk», da slike reisemotiver kan finnes igjen hos blant annet Rolf Sagen og Ragnar Hovland, men også hos nynorsk-pioneren O. A. Vinje. Både Nødtvedt, Eikemo og Grytten benytter seg av bilturen som en enkel måte å vise mange landskap på kort tid. Det beskuende forandrer seg i stor fart, mens den beskuende tilsynelatende forblir den samme. Reiseberetningen og hovedpersonenes forhold til omgivelsene gir en naturlig bakgrunn og påskudd til å stille identitetsspørsmål som preger alle tre verk.

I dette kapittelet ønsker jeg å se nærmere på tre noveller: «Vent litt her», «Siderhusreglar» og «Dronningstien». Hver av disse novellene presenterer et annet syn på hardingenes egenbilde så vel som de andres fremmedbilde av Hardanger-boere. Alle tre preges også av en Grytten-aktig følelse av splittelse og lengsel som fører til en omvelting av en regjerende status quo, samt kommunikasjonsvansker mellom hovedpersonene – ting forblir ofte usagt eller sagt til feil tid. Jeg vil også se hvordan vestlandsidentitetsbegrepet i novellene blir beskrevet i forhold til de verkene jeg har analysert før, altså Erlend O. Nødtvedts *Vestlandet* og Frode Gryttenes *Bikubesong*.

## 5.2 Resepsjon

Jeg har bestemt meg for å bruke anmeldelsene til Eivind Myklebust, Pål Gerhard Olsen og Gro Jørstad Nilsen i denne kortfattede resepsjonsanalysen, da jeg mener at de er ganske representative for den allmenne oppfatningen av Eikemos nyeste novellesamling. Samtidig setter de fokus på ulike detaljer i verket, noe som gjør at det er mulig å få et nokså generelt overblikk over hele samlingen og se hva dets største svakheter og sterke punkter er ifølge kritikerne. Novellesamlingen har fått nokså blandede omtaler: Eivind Myklebust fra *Klassekampen* og Pål Gerhard Olsen fra *Aftenposten* mener at tematikken i *Hardanger* er gammelt nytt. Myklebust påpeker at både tematikken og formen har blitt utforsket før, men roser Eikemo for at hun ikke bedriver plagiat: «'Hardanger' har forløparar i bøker som 'Bikubesong' (1999) og 'Rom ved havet, rom i byen' (2007), men er like fullt ganske original: Den meskar seg i mytar og førestillingar om nasjonalsymbolet Hardanger, både som

natur- og kulturlandskap»<sup>182</sup>. Samtidig kommenterer han at noen av de første novellene avsluttes på litt for likt og brått vis, noe som forbedres i verkene lenger i novellesamlingen.

Olsen betegner *Hardanger* som en ujevn samling der «ikke så rent få av novellene går tom for drivstoff allerede halvveis». Han mener at det er Eikemos skarpe og til tider frekke skrivestil som holder kvaliteten og interessen oppe gjennom hele verket, og betegner «Dronningstien» som «den desidert sterkeste fortellingen i Marit Eikemos første novellesamling» på grunn av spenningen forfatteren klarte å skape gjennom sitt språkbruk og dybden som vises som en ulmende «dypereliggende lengsel» gjennom fortellingen<sup>183</sup>.

Gro Jørstad Nilsen vurderer novellesamlingen til å være helt middelmådig i sin anmeldelse i *Bergens Tidende*. Hun mener at forfatterens kjente samtidssatiriske blikk er «ikke like vellykket i 'Hardanger' som den har vært i tidligere bøker», samtidig som hun roser novellene som omhandler Hardangerfjordens lokalbefolkning for å få frem deres medfødte dobbelthet og utfordre de utenforståendes, men også hardingenes egne forestillinger om harding-identiteten: «De sterkeste novellene er de som omhandler menneskene som bor og lever i Hardanger, fjordingene selv»<sup>184</sup>. I likhet med Pål Gerhard Olsen, viser Jørstad Nilsen frem «Dronningstien» som et eksempel på en slik vellykket skildring, der dobbeltheten i menneskes atferd står sentralt og leder til en uventet avslutning.

Meningene om hva som er den beste novellen i samlingen ser ut å være delt i to: mens Jørstad Nilsen og Olsen mener at «Dronningstien» er den desidert sterkeste teksten, foretrekker Myklebust «Ei sjel og ei skjorte». Førstnevnte får ros for å skildre hovedpersonene på en levende, interessant og nyansert måte hos Jørstad Nilsen samt for god språkbruk og spenningsoppbygging hos Olsen, mens «Ei sjel og ei skjorte» hylles av Myklebust for å være «den mest rørende» fortellingen i samlingen. Kritikken gleder seg også over bunadens endelige opptreden i den nasjonalromantisk-aktige novellesamlingen: «Her dukkar endeleg bunaden opp, i ei forteljing om familiearv, tradisjon og depresjon»<sup>185</sup>.

### 5.3 «Vent litt her»

«Vent litt her» er en fortelling om en mors og datters biltur til Hardanger. Novelle-tittelen kan ha med vendepunktet i fortellingen å gjøre, der mora befaler den skremte dattera si å vente i

---

<sup>182</sup> Myklebust, E. (2019, 26. oktober). Folk ved fjorden. *Klassekampen*: 8.

<sup>183</sup> Olsen, P. G. (2019, 19. oktober). Harde kår for kjærligheten. *Aftenposten*: 17-18.

<sup>184</sup> Jørstad Nilsen, G. (2019, 18. oktober). En av novellene skiller seg særlig ut. *Bergens Tidende*: 38-39.

<sup>185</sup> Myklebust, E. (2019). *Folk ved fjorden*: 8.

bilen mens hun prøver å løse trafikkproblemet midt i veien<sup>186</sup>.

Novellen begynner med at mora forsøker å interessere dattera i Hardanger-landskapet og forteller om sin ungdom i området. Amalie ser ut å overse henne og «gjemmer seg» bak hodetelefonene hun har i ørene. Mora fortsetter likevel å berette om sine ungdomsår og om opplevelsene fra gjestehuset der hun pleide å arbeide som tenåring. De blir plutselig stoppet av en nær-bilulykke forårsaket av en turist. Amalie blir røkket ut av sin tilsynelatende apatiske tilstand og klandrer først mora, og så bobilsjåføren. Moras kortvarige lykke over å endelig få kontakt med dattera blir avbrutt når Amalie tar på seg hodetelefonene igjen. Til slutt vinner moras nysgjerrighet over og hun river dem vekk fra datteras ører for å få høre hva slags musikk hun liker. Det viser seg at det ikke er noen lyd i hodetelefonene, og at Amalie hele tiden fulgte med på moras monolog. Mora foreslår å høre på musikk fra hennes ungdomsår sammen. Novellen slutter med at dattera tar noen bilder av landskapet mora er så begeistret for, og spør henne om hun møtte noen på gjestehuset.

Novellen har en førstepersonsforteller som er forankret i moras perspektiv («Eg prøver å finne det riktige ordet»<sup>187</sup>) og direkte sitater i dialoger. Ellers er språket i fortellingen billedlig, noe som gjør de situasjonene som hovedpersonen beskriver lette å se for seg. Noen eksempler er møtet med den forskrekkede tyske turisten<sup>188</sup> og beskrivelsen av det gamle, forlatte gjestehuset: «Flasker og anna boss ligg slengt utanfor inngangspartiet, og eit par rusta stolar står stabla ved inngangen»<sup>189</sup>. Beskrivelsene brukes ikke bare for å legemliggjøre landskapet, men også for å understreke hovedpersonens emosjoner: «Hendene mine er våte av sveitte, og det dunkar vilt i brystet»<sup>190</sup>. Fortellingen inneholder også retrospektive innslag, der mora minnes sin barndom i Hardanger, spesielt i tilknytning til gjestehuset. Fortellingen bærer også preg av overdrivelser som kan ha en ironiserende, latterliggjørende effekt. Det altfor spesifikke spørsmålet hovedpersonen stiller til den tyske sjåføren kan ikke tolkes som noe annet enn nettopp en ironisk vits: «I really hope this didn't happen because you were taking photos of the fjord and the apple blossoms while driving?»<sup>191</sup>. Den patosfylte frasen «Av dette er du kommen, ville eg seie til henne»<sup>192</sup> kan minne om det bibelske verset *av jord er du kommen*, og sammen med hovedpersonens overdrevne entusiasme og sammenligning av

---

<sup>186</sup> Eikemo, M. (2019). *Hardanger*. Oslo: Samlaget: 17.

<sup>187</sup> Eikemo, 2019: 12.

<sup>188</sup> Eikemo, 2019: 17.

<sup>189</sup> Eikemo, 2019: 12.

<sup>190</sup> Eikemo, 2019: 16.

<sup>191</sup> Eikemo, 2019: 18.

<sup>192</sup> Eikemo, 2019: 10.

epletrær med vinranker, peker den mot et globalisert blikk, men også en slags fanatisme eller et ønske om å holde noe skjult ved å framheve det fine, men trivielle i omgivelsene. Dette kan i sin tur minne om situasjonen i Gryttens «Jetlag». Særlig moras forsøk på å gjøre Hardanger interessant for dattera og hennes febrilske beskrivelser av området er vanskelige å ta alvorlig, selv for henne:

- Sjå på dei klare kontrastane, blomane på trea, den skarpe blå fjorden, dei kvite fjelltoppane mot knallblå himmel!

Men eg høyrer sjølv kor tomme orda mine er, at dei er sagde så mange gonger før at dei ikkje lenger betyr noko, verken for meg eller for Amalie.<sup>193</sup>

Den tilsynelatende tilfeldige vekslingen mellom stedsbeskrivelsene og de mer avslørende utsagn som «Eg lærte mykje om livet også [...]. Om korleis halde det ut»<sup>194</sup>, beskrivelser av hendelsene på gjestehuset eller moras indre monolog om at Amalie aldri har opplevd reell fare<sup>195</sup> peker mot en mer seriøs grunn for at mora ville ta dattera med til Hardanger. Turen skulle ikke ta for seg den vakre naturen, men fortiden som hovedpersonen prøver å gjøre mer fordøyelig ved å distrahere dattera med nasjonalromantiske glansbilder. De vidløftige, tomme ordene og sammenligningene med franske vindistrikt blir dermed moras måte å kunstgjøre stedet med ord. De avslører at moras identitet har blitt globalisert etter mange år i byen, da hun føler at Hardangers hjemlige landskap må settes i en mer «alminnelig», allment forståelig kontekst. Hennes oppfatning av det nåtidige Hardanger er et fremmedbilde, fordi i likhet med «Jetlags» hovedperson, er moras harding-egenbilde forankret i fortiden. På den andre siden kan fremmedbildet skyldes moras forsøk på å se Hardanger med sine datters øyne og forklare det hun holder kjær ved hjelp av språklige midler Amalie kan forstå. Både Bø Grønstøls tvisyn og Bjørgos bråkast er godt synlige i sinne og overtagelse av ledelsen i møtet med den tyske turistene, så vel som hennes språklige dobbeltspill.

*Vent litt her* preges av innslag av anglofon språk, litteratur og popkultur – mora siterer den engelske reisebrosjyren fra gjestehuset<sup>196</sup> og spiller amerikansk hip-hop i form av Fugees – Ready or not. Hovedpersonen forteller at det er musikken hun selv hørte på da hun var ung<sup>197</sup>. Sangene transporterer hovedpersonen tilbake til 1996 og minnene av ungdomstiden og dattera, til tross for at hun prøver å vise manglende interesse, ser ut å like den også: «Amalie

---

<sup>193</sup> Eikemo, 2019: 20.

<sup>194</sup> Eikemo, 2019: 14.

<sup>195</sup> Eikemo, 2019: 18.

<sup>196</sup> Eikemo, 2019: 13.

<sup>197</sup> Eikemo, 2019: 21.



ser ut vindaug, og kanskje utan at ho sjølv merkar det, viftar ho med føtene mot dashbordet i takt med musikken»<sup>198</sup>. Dette kan tolkes som at musikken danner en felles forståelsesgrunn som mor og datter kan bygge deres forhold og identitet videre på. Den får dermed en bindende kraft i denne fortellingen, og kan assosieres med den viktige rollen musikken har i novellene til Frode Grytten.

Hovedpersonen har et klart mål med reisen til Hardanger, og det er å komme nærmere Amalie som hun nå føler «vokser vekk» fra henne<sup>199</sup>. Selv om hun og Amalie bor sammen, føler mora at de knapt kjenner hverandre og at jenta ikke har mye anelse om sine røtter<sup>200</sup>. Farsskikkelsen til Amalie blir aldri omtalt, noe som kan peke mot at personen er skilt, alenemor eller ikke har kontakt med barnets far. Det at leseren bare lærer datterens navn kan også tolkes som at hovedpersonens identitet – tradisjonelt tilordnet navnet – har gått tapt i det altopplukkende morskapsprosjektet. Moren kan være redd identitetskrisen som ville følge det å bli forlatt av Amalie og setter i gang Hardanger-prosjektet som et forsøk på å holde fast ved deres roller som mor og datter. Man kan finne delvis støtte til denne teorien i intervjuet med Marit Eikemo i Hardanger Folkeblad fra oktober 2019: forfatteren vedkjenner selv at hun er opptatt av å skrive om «karakterar som opplever både indre og ytre press», noe hun mener gjenspeiler sinnstilstanden til veldig mange mennesker i det virkelige livet. Videre forklarer Eikemo at mennesker av og til føler på en ubestemt type uro, og at denne følelsens spredning i samfunnet gjorde den til et interessant litterært tema i hennes øyne<sup>201</sup>. Denne «ubestemte uroen» kan klart spores i morens monolog, der den henger over hovedpersonens ord som et usynlig, men tungt teppe.

På den andre siden blir «jenteturen» beskrevet som noe spontant, da mora våkner en vårdag «og kjenner ei dragning mot dette». Den spontane avgjørelsen kan vise til at mora er et lidenskapelig og følelsesdrevet menneske, eller at hun har kviet seg lenge til turen. «Dette» som hovedpersonen snakker om kan forstås som den livskraftige, vakre, nesten nasjonalromantiske våren i Hardanger, «den brusande, heftige kjensla som berre finst her»<sup>202</sup>. Utsagnet «den brusande kjensla» ser ut å være en viktig kvalitet ved Hardanger for mora, og er noe hun vil la dattera oppleve og føle seg en del av<sup>203</sup>. Hardanger blir følgelig beskrevet

---

<sup>198</sup> Eikemo, 2019: 21-22.

<sup>199</sup> Eikemo, 2019: 9.

<sup>200</sup> Eikemo, 2019: 11.

<sup>201</sup> Hallanger, S. (2019, 11. oktober). Med skråblikk på Hardanger. I: *Hardanger Folkeblad*: 12.

<sup>202</sup> Eikemo, 2019: 10.

<sup>203</sup> Eikemo, 2019: 10.

gjennom hovedpersonens overivrige, kanskje til og med litt desperate øyne, og framstår som hentet rett fra reisebrosjyren som hun proklamerte for dattera Amalie. Epletrærne blomstrer, det er hvite fjelltopper og blå himmel<sup>204</sup>.

Hortikulturelle innslag går gjennom hele novellesamlingen, med eplene som en rød tråd. De blir også nevnt i denne novellen i forbindelse med forskjellen mellom trærne mora vokste opp med og dem som dyrkes nå. Hun kommenterer hvordan disse nye, lave epletrærne har «foredlet» landskapet og gjort at det ser nesten ut som et vindistrikt<sup>205</sup>. Denne ytringen kan fortelle leseren litt mer om moras forandrede referanseramme. Det at hun tenker «vindistrikt» når hun ser eplehagene, viser til at hun ikke lenger ser på Hardanger som sitt referansepunkt i sammenligningene, som «hjemme». Det viser også at det særegne postkortlandskapet som hun så ivrig forteller dattera om, finnes nå bare i hennes minner. Den språklige kunstgjøringen er derimot ikke den eneste måten mora kunstgjør Hardanger på – hun bruker også sine minner til å forvandle stedet til en estetisk størrelse. Dattera Amalie er også med på å kunstgjøre stedet ved hjelp av et bilde som hun tar med telefonen mot slutten av novellen. Amalies kunstgjøring av Hardanger som sted kan vise økt interesse i hennes identitetsarv som harding og videre som vestlending, men også en etablering av et nærmere forhold mellom henne selv og mora gjennom oppriktig og utildekket interesse for hennes livshistorie.

Samtidig preges de to kvinnenenes opplevelse av Hardanger av ringgaardsk subjektivitet – selv om de befinner seg på samme sted til samme tid, og selv om mora påstår at Amalie «er kommen av dette» hardangerlandskapet, opplever de stedet på helt forskjellige måter. Mens mora som vokste opp i Hardanger forbinder visse steder med ungdom, vekst, kjærlighet og en ulmende uro i samband med diffuse minner, har dattera et mer nøytralt og overfladisk forhold til landskapet. Her åpenbares forskjellen mellom moras identitet som harding og datteras identitet som byjente, som gjør at den eldre kvinnen har et egenbilde av Hardanger selv om det er forankret i fortiden og «besudlet» av det globaliserte blikket, mens Amalie kan bare oppleve stedet gjennom et fremmedbilde med mindre hun åpner seg opp til moras bekjennelser og egen ungdommelige nysgjerrighet. Flere dikotomier som finnes i novellen omhandler blant annet forholdet mellom sentrum og periferi (da kvinnene reiser fra byen inn til Hardanger), forskjellen mellom global og lokal identitet (gjennom bruk av utenlandske referansepunkter for å beskrive det lokale landskapet), og mors globaliserte steds erfaring mot det naive og autentiske blikket til Amalie. Identitetsdikotomiene kan også dras i retning av det

---

<sup>204</sup> Eikemo, 2019: 20.

<sup>205</sup> Eikemo, 2019: 20.

temporale, det vil si det som var vs. det som er, og mot moras forventninger og engasjement mot datteras disinteresse.

Naturen i Hardanger er imidlertid ikke like idyllisk som den først gir seg ut for å være. Den vakre, slyngende veien som den tyske turisten og Amalie tar bilder av er farlig – ikke bare fordi det er bare en bom som skiller bilen fra fjorden, men også fordi det er alltid en reell fare for at en stein kan rase ut i veien og forårsake en ulykke, slik som skjedde med moras barndomsvenn<sup>206</sup>. Naturen i Hardanger er altså vakker og livskraftig, men samtidig vill og farlig. Den bærer dermed selv på den typisk vestlandske tvetydigheten og uforutsigbarheten, og er i sin tur er en av mange faktorer som er med på å påvirke identitetsfølelsen til menneskene som bor i Hardanger.

Gjestehuset som før pleide å være møtestedet til mennesker som bedrev utroskap i Hardanger står til forfall, men utgjør fremdeles kjernen ved fortellingen. Den danner en virvlende pause i den ellers flyktige reisen gjennom landskapet. Mora føler at det er avgjørende å vise Amalie stedet og fortelle henne om dets historie. «Det er noko eg vil ha sagt til Amalie, og det vil eg seie her: Det er kjærleik også på desse vegane! All slags kjærleik<sup>207</sup>». Mora anser åpenbart arbeidet på gjestehuset som en viktig del av sin ungdomsidentitet – hun forteller Amalie at hun pleide å sykle til gjestehuset «når eg ikkje orka å gå heim om kveldane. [...] Når eg ikkje hadde andre stader å gå»<sup>208</sup>. Dette utsagnet, sammen med påstanden at sommerjobben hjalp henne lære seg hvordan hun skal holde ut livet, kan peke mot at situasjonen i moras barndomshjem ikke har vært ideelt og at hun søkte seg vekk derfra. Denne tolkningen passer inn i flukt- og eksiltematikken som Per Thomas Andersen påstår står sentralt i nåtidslitteraturen i tillegg til å vise til hovedpersonens trassighet og motstandsdyktighet, som framstilles som en av vestlendingenes kjerneverdier i Nødtvedts *Vestlandet*. Det kan også være at mora møtte Amalies far, eller en annen kjæreste, på gjestehuset. Det blir hintet mot at hun gikk på rommet med mannen med det intense blikket andre gang han kom innom gjestehuset<sup>209</sup>. Er det bare kjærlighet til mennesker mora snakker om, eller er «all slags kjærleik» omfattende av hovedpersonens kjærlighet til ungdomstidens Hardanger: til naturen, det brusende, de smale veiene og det slitte huset? Hvorfor brukes ordet «også» i denne setningen? Det kan være at mora forestiller seg at Amalie bare ser muligheten for kjærlighet utenfor Hardanger, der de bor nå. Det kan også hende at mora vil unne den varme, ømme

---

<sup>206</sup> Eikemo, 2019: 19.

<sup>207</sup> Eikemo, 2019: 11.

<sup>208</sup> Eikemo, 2019: 13.

<sup>209</sup> Eikemo, 2019: 16.

følelsen av kjærlighet og det å være «på hjemtraktene» som hun selv ikke har, til sin datter som hun mener også er en harding. Samtidig er det vanskelig å avgjøre om det faktisk er mora selv som er hovedpersonen i sine fortellinger, eller om hun heller var involvert som observatør av hendelsene i gjestehuset. Uansett om moras monolog er en bekjennelse, erindring eller bare en oppdiktet historie, er det ingen tvil om at den inneholder minner som har satt såpass stor preg på henne at hun nå ønsker å dele dem med sin datter.

Mora ser ut å selv prøve å etterligne den «typisk-hardingske» væremåten hun forteller dattera og leseren om. Det virker som om hun forsøker å overbevise seg selv at denne væremåten i det hele tatt finnes, som igjen tyder på at hennes identitet som harding er blitt internalisert med turistenes og de utenforståendes blikk: det brusende og vitalistiske som kjennetegner våren i Hardanger, men også hardingene selv, er noe som hun mener skiller henne fra hennes barndomsvenninner fra Nordmøre. Det ser også ut som om hovedpersonen mener at det er normalt for hardinger å agere ut ifra det som er best for alle, og ikke bare en selv. Dette kan spores i irritasjonen hun føler over den lokale SUV-sjåføren og hans valg av bil<sup>210</sup>, og hennes tålmodighet med den tyske bobil-sjåføren selv om hun var irritert på ham. Hardingene, ifølge mora, er klare over dødens nærvær og naturens ødeleggende kraft der de bor, men lar seg ikke lamme av denne bevisstheten. Jeg vil derimot påpeke at denne lett overdrevne, heroiserende beskrivelsen av det «typisk hardingske» bør nok leses med en klype ironi og selvdistanse, ikke ulikt de flotte, men overdådige naturbeskrivelsene av blomstrende Hardanger.

Det er vanskelig å gi et helhetlig bilde av den unge Amalie, da vi som lesere får bare møte henne gjennom moras øyne. Et unikt preg ved jenta er hennes bruk av øreklokkene. Hun har dem på under mesteparten av novellen og er hissig da mora først prøver å ta dem av henne: de fungerer som en slags beskyttelsesskjerm mellom mora og Amalie, men når de først blir revet av etter nesten-ulykken, begynner hun å snakke med sin mor og vise interesse for det hun prøver å fortelle henne. Det er mulig at øreklokkene er hennes måte å utfordre mora på. Turen ser ut å ha vært moras ide, og hun fortsetter monologen om sin ungdomstid til tross for at Amalie ikke viser noe interesse. Derfor kan man spekulere at jenta ønsker å bli sett istedenfor oversett, og venter på at den eldre kvinnen skal vie nok oppmerksomhet til henne og faktisk snakke med henne, ikke bare *til* henne. Amalie kan sees på som en person midt i den identitetsformende fasen – hun er ikke lenger et barn og ønsker å bli betraktet som en likeverdig person ovenfor sin mor, men er fremdeles ung og inntrykksfull. Det er mulig at

---

<sup>210</sup> Eikemo, 2019: 10.

mora tar henne med på denne turen nå da hun vet at det er hennes siste sjanse å «innprente» Hardanger i Amalie. Samtidig viser øreklokke-trikset at Amalie er smartere og mer årvåken enn det mora og leseren først ser for seg – hun følger nøye med på alt mora sier og bemerker mot slutten av fortellingen at hun ikke visste at mora var så interessert i epletrær, som hovedpersonen nevnte i begynnelsen av historien. Den unge jenta viser den slags mykhet, varme og interesse som mora beskyldte henne for at hun ikke hadde. Jeg vil si at Amalie er ei jente som savner sin mor. Hun oppfatter at mora sitter dypt inne i sitt eget hode og med sin egen mentale bagasje som hun prøver å beskytte Amalie mot, mens det eneste Amalie vil er å få litt oppmerksomhet.

Både Eivind Myklebust og Pål Gerhard Olsen kommenterte at noen av novellene i *Hardanger*, særlig i den første halvdel av samlingen, avsluttes litt for brått. Jeg må si meg uenig i deres vurdering, da avslutningen i «Vent litt her» ikke oppleves som brå, men heller åpen, håpefull, men preget av underdrivelser. Det samtidssatiriske blikket som Gro Jørstad Nilsen sier å savne i novellesamlingen, kan i denne novellen finnes i hyperboliserte beskrivelser av naturen, moras sjarmerende bruk av engelsk brosjyrespråk og hennes idealiserte syn på hardingidentiteten.

#### 5.4 «Siderhusreglar»

«Siderhusreglar» er den andre novellen i samlingen og forteller historien om bonden Jonas, hans by-venn Øystein, og den selvsikre «urbonden» Henning. Jonas og Henning er gamle barndomsvenner, men Jonas drar til Bergen og gjør karriere som tar slutt når han får hjertet sitt knust. Han bestemmer seg for å dra tilbake til Hardanger og ta over odelsgården da ingen andre av hans søsken vil det. Jonas' kamerat fra studietiden, Øystein, ringer ham for å få tak i 50 liter «ekte» Hardanger-sider for en kunde, og Jonas føler at han ikke kan si nei. Han spør Henning om hjelp, men vennens sider viser seg å være sur. Jonas blander den sure sideren med Mozell som gjør at den smaker godt, men helt over flaskene begynner den å gjære igjen og eksploderer hos kundene. Affæren når til mediene og Jonas er livredd for at Henning kommer til å finne ut at han tuklet med hans sider, men Henning hører om de eksploderende siderflaskene, sier han at det er kundene sin skyld da ingen vettig harding oppbevarer sideren i stua.

Novellens tittel er en referanse til en roman med lignende navn (engelsk: *The Cider House Rules*) skrevet av John Irving. Irvings roman handler om den foreldreløse Homer Wells som blir tatt inn av dr. Wilbur Larch, som driver barnehjemmet Homer vokste opp i. Larch utfører hemmelige aborter for kvinner i nød. Når den noe eldre Homer finner ut av Larchs

hemmelighet, synes han at prosedyrene er umoralske. Likevel gjennomfører han selv inngrepet på sin sønns kjæreste etter at hun har blitt voldtatt. Etter Wilburs død overtar Homer driften av barnehjemmet og fortsetter å utføre abort selv i håp at de en gang blir lovlige, slik at han slipper å utføre dem selv.

Sammenlignet med Irvings roman, kan man se noen likheter i hovedpersonenes skjebne. Både Homer og Jonas kommer tilbake til «hjemtraktene» etter at familiebedriften (forholdsvis barnehjemmet og gården) blir overlatt uten arving. Begge gjør noe de egentlig ikke har lyst til – Homer vil ikke utføre ulovlig abort, mens Jonas vil ikke bli utnyttet av Øystein. Begge har også en hemmelighet de må holde skjult – Irvings hovedperson hadde en sønn med sin bestevenns forlovede som han måtte late som om han hadde adoptert, mens Jonas må skjule sin «Mozell-forbrytelse» fra Henning. Nivåforskjellen mellom disse «ugjerningene» er derimot så stor og Jonas sine handlinger så uskyldige i forhold til Homers, at disse likhetene må tolkes som kraftig satire.

Tittelen passer veldig godt inn i Eikemos fortelling, da sideren i «Siderhusreglar» har en mye mer sentral posisjon enn i *The Cider House Rules*. Tittelen kan tolkes som et forsøk på å innføre en slags normativitet i det å lage sider: at det finnes bestemte regler for hvordan man lager drikken, og at hvis man bryter eller glemmer dem, må man regne med at flaskene eksploderer eller sideren blir sur. Det er derimot ikke alle som tar reglene like seriøst: mens Jonas føler intens skam og en trang til å gjemme faktumet at han blandet sideren med Mozell og fikk den til å eksplodere, er Hennings tilnærming til «siderhusreglene» mye mer avslappet. Eikemo beskriver Hennings syn på sider (og livet generelt, antakelig) slik i *Hardanger Folkeblad*:

«Henning er kanskje ikkje så opptatt av å lage sider, likevel gjer han det med største sjølvfølge. At sideren hans er dårleg går ikkje inn på han, og han syns ikkje eingong den er dårleg»<sup>211</sup>.

Språket, i likhet med «Vent litt her», er lettlest. Det bærer tydeligere innslag av dagligdagse uttrykk: her finner man «bombastisk»<sup>212</sup> for sider, «Helvete heller», «snøring» for peiling og et aldri så elokvent «Å faen!»<sup>213</sup> i tillegg til flere kreative vendinger. Referansene til anglofon kultur finner man også her, denne gangen i form av henvisningen til Irvings roman. Setningene i «Siderhusreglar» er forholdsvis enkle og korte, med noen innskudd av

---

<sup>211</sup> Hallanger, 2019: 12.

<sup>212</sup> Eikemo, 2019: 30.

<sup>213</sup> Eikemo, 2019: 36.

retrospektive passasjer spesielt når Jonas minnes tiden i byen og hvordan han kom til å overta gården<sup>214</sup>. Skrivemåten er imidlertid noe mindre billedlig enn i den forrige novellen. Den er heller mer drøftende og berettende – førstepersonsfortelleren med forankring i Jonas fokuserer tydeligvis mer på hva som har skjedd, og ikke hvor. Dette kan forklares ved at for Jonas som bor og arbeider på en gård i Hardanger, er den vakre naturen rundt ham en del av hverdagen og dermed enkel å overse, mens dette som virkelig var av interesse er noe som skjedde utenfor det hverdagslige. Dette kan også stemme overens med «Vent litt her», da mora og Amalie ikke pleier å reise ut på tur sammen. Fortellerinstansen fokuserer altså på det utenomvanlige, ikke det kjente og trygge. Fortelleren er i likhet med den tidligere novellen en førstepersonsforteller med utgangspunkt og innsikt i hovedpersonens tanker. Som andre av Eikemos noveller, er denne skrevet på nynorsk. Bø Grønstøls sentrale temaer i den vestnorske skrivemåten gjenspeiles i Jonas' indre splittethet i det at han føler seg som både bymenneske og bonde, men ikke fullt ut som den ene eller den andre. Samtidig er kjærlighetshatsforholdet til hjemstedet ikke like enkelt å finne – man kan si at Jonas ikke hadde kommet tilbake om det ikke var for hjertesorgen, men følelsen ligner mer på likegyldighet eller oppgitthet enn hat. Den vestnorske ironien og humorsansen vises blant annet når den «jækla gode» sideren som Øystein skulle imponere sine kunder med, eksploderer og av den følgende blaserte og fremdeles selvsikre reaksjonen Henning har til nyhetene. Den «typisk vestnorske» likhetstanke-tematikken viker til fordel for mer hierarkiske forhold i fortellingen, da Øystein mener at Jonas føler seg så mye bedre enn hans gamle byvenner, mens hovedpersonen selv føler seg mindreverdige sammenlignet med urbonden Henning. Henning ser fra sin side ut å betrakte Jonas som en litt hjelpeløs lillebror-skikkelse og ser ikke ut å plages av mindreverdighetskomplekser.

Været beskrevet i denne fortellingen er betydelig verre enn i biltur-novellen: «Ute var det blitt mørkt og hadde så smått begynt å yre»<sup>215</sup> og «Skodda hang så tungt over fjorden at det ikkje gjekk an å sjå over til den andre sida. Det er slike dagar det er flest av her inne»<sup>216</sup> danner et bilde av et stemningsfylt, men mer melankolsk og grått Hardanger enn det livlige, « Brusende », nesten skrikende landskapet skildret i «Vent litt her». Beskrivelsene i «Siderhusreglar» kan nesten minne mer om Gryttens beskrivelser av Odda i *Bikubesong*, der Murboligen var nesten alltid omsvøpt i lett yr og himmelen var alltid overskyet. Man kan driste seg til å spekulere at været kan tolkes som en anskueliggjøring av hovedpersonenes

---

<sup>214</sup> Eikemo, 2019: 26.

<sup>215</sup> Eikemo, 2019: 29.

<sup>216</sup> Eikemo, 2019: 23.

indre tilstand, men også mer direkte som en alltid tilstedeværende påminnelse om de enorme naturkreftene i det vestlandske landskapet. Mens været i «Vent litt her» er overveldende idyllisk, som for å si «alt er bra! Ingenting å se her!», er været i denne novellen mer vestlandsrealistisk og i tråd med Jonas' egen sinnsstemning som preges av tvil, ensomhet og melankoli.

Som jeg har antydnet over, er fortelleren i denne novellen ikke så veldig opptatt av steder da handlingene foregår på hans gård der han vokste opp. Han anser dermed miljøet for hverdagslig og lett å glemme, og denne delen av novelleanalysen kommer til å være vesentlig kortere enn i «Vent litt her». Stedsbeskrivelsene i novellen holder seg hovedsakelig til interiører – de mest markante er Jonas' og naboparets kjøkkener<sup>217</sup>. Hovedpersonens kjøkken nevnes for å understreke hvor komfortabel naboen Henning føler seg i den mindre erfarne bondens hus: «Han gjekk bort til skapa mine, som om det var hans eige kjøkken, og fann ei mugge som han helte sider over på»<sup>218</sup>. Den glidende overgangen fra Hennings til Jonas' hus, og dermed det tette samlivet og samarbeidet, understrekes videre ved å poengtere hvor fysisk nærme de er hverandre: «Det er 84 steg frå døra mi til Henning og dei si dør»<sup>219</sup>. Det enkle grepet hjelper ikke bare med å skape et litt kvelende og klaustrofobisk bilde av stedet handlingene foregår i, men understreker også den pragmatiske tankemåten til Jonas.

Man kan si at selv om det ikke vies mye plass til stedsbeskrivelser i «Siderhusreglar», blir Jonas' gård likevel kunstgjort av hovedpersonens bekjente fra byen. De uttrykker veldig begeistring over det idylliske og urørte ved Hardanger og hans eiendom, mens Jonas selv opplever begge to som alminnelige. Deres romantiserte, naive fremmedbilde av «det idylliske og urørte» ved den gamle gården er en særegen vignett av de nesten overdrevet fine sommerdagene man leser om i «Vent litt her» blandet med en komplett overseelse av de enorme mengdene med arbeid som Jonas setter i å huse gjestene sine for å få dem til å føle seg velkomne. Dette overdrevet begeistrede blikket på gården settes mot det pragmatiske egenbildet til Jonas, som heller betrakter eiendommen i steg og gjøremål. Ringgaardske identitetsdikotomier på linjen sentrum-periferi, global-lokal og før-nå begynner å tre fram, og understrekes videre jo mer man leser av novellen. Gjestens liv endrer seg dessuten i raskere takt enn Jonas', noe som han merker seg med flere barn, nye kjæresten og «dei stadig meir omfangsrrike familiane» til de gamle vennene<sup>220</sup>. Til sammenligning eksisterer han i sin egen

---

<sup>217</sup> Eikemo, 2019: 30.

<sup>218</sup> Eikemo, 2019: 33.

<sup>219</sup> Eikemo, 2019: 29.

<sup>220</sup> Eikemo, 2019: 24.



lille Hardanger-boble, i nærmest stillstand der lite forandrer seg «frå det eine til det andre året» og man lever etter årstidene. Denne bemerkningen og særegne følelsen utpeker Jonas' gård som et sted som er en «virvlende pause» i den aggressive, prestasjonsorienterte hverdagen til bymenneskene. Stedets roligere gang, fokuset på kontinuitet, samt det naturlige og håndgripelige stiller seg i sterk kontrast til deres jag etter selvrealisering og økonomisk vinning: de beskuer det nærme forholdet den tidligere suksessrike journalisten har med sin nabo og barndomsvenn og føler en slags misunnelse over Jonas' og Hennings lille *locality* i utvikling. Det er mulig at Jonas' venner fra studietiden ser på ham som en suksessfigur som har klart den eksentriske utgaven av selvrealiseringsprosjektet, og føler på en slags skam og misunnelse når de sammenligner sine egne prestasjoner med hans. Narve Bjørgo påpeker at lokal identitet bygges på kontraster, og i denne novellen eksemplifiseres denne ideen gjennom hvordan by-vestlendingene formerer sitt egenbilde om bøndene fra Hardanger. Det Jonas' gamle venner imidlertid ikke har innblikk i, er hans alltid tilstedeværende dårlige selvbilde og manglende tro på egne kunnskaper, og de trekker den feile beslutningen at Jonas synes han er bedre enn dem: «Du skal alltid vere så mykje betre enn alle oss andre», sier Øystein i et øyeblikk av sinne. Jeg mener at det er trygt å anta at han ikke er den eneste personen fra Jonas' gamle vennemiljø som har tenkt denne tanken om novellens hovedperson. Jonas er imidlertid ikke bare splittelse og tvil: det viser seg at hovedpersonen har ganske ironisk humorsans når han gjør narr av Hennings selvsikkerhet og dårlige sider: «Forbanna god sider, sa eg med Henning si stemme, og så lo vi og skålte»<sup>221</sup>.

Hovedpersonen vipper fra en følelse at hans gjester fra byen er påtrengende og irriterende og et ønske om at de skal forlate gården og la ham være i fred, til å minnes sine journalistdager med en slags vemod når han drikker sider med Øystein. Denne «vippingen» kan vitne om at det situasjonelle aspektet ved Jonas' identitet står enda sterkere enn den kontekstuelle, som man kunne tenke seg stod sterkest hos en person som identifiserer seg delvis både som bonde og bymenneske samtidig. Den stadig større avstanden Jonas føler for sine by-gjester gjør at han vender seg mot barndomsvennen og «urbonden» Henning<sup>222</sup>. Henning er en slags storebrorskikkelse for Jonas, og Jonas ser veldig opp til alt den mer etablerte bonden gjør. Der hovedpersonen er usikker på sine egne evner og «kan knapt sette garn utan å google det», øser Henning av selvsikkerhet, målrettethet og en slags naturlig eiendomsfølelse i forhold til omgivelsene<sup>223</sup>. I intervjuet med *Hardanger Folkeblad* blir Henning beskrevet som en person

---

<sup>221</sup> Eikemo, 2019: 35.

<sup>222</sup> Eikemo, 2019: 26.

<sup>223</sup> Eikemo, 2019: 30.

med stor selvtillit og noe Marit Eikemo kaller for «suverenitet»: «Som grunneigar eig han enormt mykje, både fjell og fiskerettar og det gjer han suveren på ein heilt spesiell måte»<sup>224</sup>. Denne suvereniteten kan med andre ord tolkes som en spesiell type selvtillit og indre ro som stammer fra å være en uavhengig landeier, og Eikemo beskriver denne følelsen som «litt sånn typisk for Hardanger».

Hennings egenbilde er særdeles positivt, men jeg vil påstå at vennskapet med den mindre erfarne Jonas gjør at han utvikler en internalisert identitet der hans selvsikkerhet økes til det kjepphøye på grunn av Jonas' beundring og avhengighet. Disse kvalitetene ved mannen får meg til å tenke på «det brusende» som mora i «Vent litt her» snakket så positivt om; den vitalistiske kraften som ser ut å finnes både i Hardangers natur og mennesker. Denne vitalismen gjenspeiles også i Hennings virilitet – i «Talkshowdronninga» møter leseren Henning i rollen som karismatisk talkshowvert og får vite at han før i tiden hadde et intimt forhold til kjendisen Helene<sup>225</sup>, mens i «Dronningstien» blir han omtalt av hovedpersonene som en person med enorm tiltrekningskraft: «Eg har aldri møtt nokon som drog så mange damer», sier Sjursen<sup>226</sup>.

Hennings selvsikkerhet, som hovedpersonen er så betatt av, er derimot ikke alltid en god ting – han innser ikke selv, eller kanskje ikke bryr seg om at hans sider er sur, og gir følgelig tilfreds 50 liter med drikken til Jonas og Øystein. Han drikker til og med litt av sideren, og mener at den er «forbanna god», noe som de to andre mennene ikke kan se seg enige i<sup>227</sup>. Hennings joviale, selvsikre og sorgfrie personlighet er like overdrevet som beskrivelsene av vårlandskapet i «Vent litt her», og er helt klart et ironisk grep fra fortellerens side. Samtidig opplever Eikemo at den Henning-typiske suvereniteten er et kjennetegn ved flere hardinger. Dermed kan man trekke konklusjonen at denne skikkelsen kan tolkes som en kritikk av det overdrevne lokale, den tilgjorte internaliserte identiteten noen bønder i Hardanger tar på som en maske for tilskuere i form av turister og andre hardinger som gjør seg mer «lokale» enn det de er. Den overdrevne «hardingheten» til Henning kan også minne om den hyperboliserte, maskuline «vestlandskheten» til Eline og Larine og Yngves religiøse dyrking av motstand for motstandens skyld i *Vestlandet*, og skaper dermed et felles trekk mellom de to verkene:

---

<sup>224</sup> Hallanger, 2019: 12.

<sup>225</sup> Eikemo, 2019: 107.

<sup>226</sup> Eikemo, 2019: 67.

<sup>227</sup> Eikemo, 2019: 33.

ensidige, underholdende bipersoner som er en hyperbolisering av hovedpersonens egne formeninger om hva den lokale, vestlandske identiteten innebærer.

Henning er i denne novellen presentert som Øysteins motpol på identitetsfronten og den andre enden på by-bygd-skalaen. Han står for alt det som er upåklagelig vestlandsk og harding-aktig og er idealet som Jonas, mannen som sa opp bylivet, prøver å nå opp til. Henning er barsk, mandig, handlekraftig, full av liv og godt humør. Han går inn i rom som om de tilhører ham alene og gjør alt med størst selvfølgelighet. Samtidig er det mulig at han føler seg fastlåst i sin eksistens som bonde i Hardanger, til skolekjæresten Sunniva som nå er hans kone, han har ingen muligheter til å komme seg ut og vekk av sin tilværelse selv om han hadde villet det. Hennings vesen kan påkalle minner av en eller annen mytisk helt, men blandet med manglende selvinnsikt og gullkorn som proklamasjonen om at den sure sideren er «forbanna god» blir han forvandlet til en ironisk karikatur av det ur-vestlandske, en slags antitese til *Vestlandets* Eline Raudberg. Denne fremstillingen er også beslektet med beskrivelsen av den tyske turist i «Vent litt her» som stopper midt i den ur-vestlandske, kronglete veien for å ta bilder av det nasjonalromantiske landskapet bestående av «the fjord and the apple blossoms»<sup>228</sup>. Bortsett fra den åpenbare ironiske, overdrevne avbildningen har de to skikkelsene det til felles at de virker å bli en legemliggjøring av forventningene til novellenes hovedpersoner. Hovedpersonene i både «Siderhusreglar» og «Vent litt her» føler seg utestengt fra de *neighbourhoods* som de forankrer sin fortidsidentitet i og tyr til klisjeaktige, mytiske forestillinger om hvordan deres tidligere tilhørighetssted og *neighbourhood* en gang var i et forsøk på å gjenopprette sin lokale identitet. Dette er også grunnet deres nyvunne globaliserte identitet som bymenneske, som ikke lenger tillater for en autentisk opplevelse av deres egne hjemsted. På denne måten blir novellens Henning og tyske turist til «vestlandsgjorte» utgaver av sin egentlige selv og et hjelpemiddel på hovedpersonens søken etter sin lokale identitet som harding.

Som nevnt i «Vent litt her»-analysen, er jeg ikke enig i Myklebusts og Olsens vurdering om at novellene avsluttes for brått. «Siderhusreglar» har en skarp, vittig avslutning som kan minne om skrøner eller muntlige fortellinger, og som videre understreker de humoristiske undertonene i fortellingen: «Sånn går det. Du kan ikkje oppbevare og lagre sider i stua. Det er noko alle veit»<sup>229</sup>. Samtidig viser avslutningen til Hennings selvsikre, «suverene» posisjon

---

<sup>228</sup> Eikemo, 2019: 18.

<sup>229</sup> Eikemo, 2019: 38.

som bonde, da han ikke vedkjenner at sideren eksploderte, men påpeker heller at den ble lagret på feil plass.

### 5.5 «Dronningstien»

«Dronningstien» er ifølge anmeldere en av de mest interessante novellene i hele samlingen<sup>230</sup>.

Den handler om to grunneiere som drar til fjells for å se til Dronningstien etter vinteren.

Hovedpersonen er en mann som ser ut å være ulykkelig gift. Fjellturen presenterer seg som en fin pause fra hverdagslivet, noe som gjør at han gleder seg til utreisen. Oppe på fjellet bader hovedpersonen og Sjursen, den eldre grunneieren, i et tjern, ligger nakne i lyngen og drikker øl. Etter hvert innser hovedpersonen at Sjursen onanerer foran ham, og når han så prøver å reise seg for å kle på seg, svimer han av. Hovedpersonen blir vekket av Sjursen og tar til å gråte uten synlig grunn: «Eg veit ikkje kvar det kom frå, eller kva det var å grine for»<sup>231</sup>. De to mennene legger seg tett inntil hverandre i lyngen, og hovedpersonen innser at han har fått reisning av Sjursens nærvær. De ligger med hverandre og hovedpersonen opplever at dette øyeblikket «er det nærmeste eg kjem eit anna menneske»<sup>232</sup>. Opplevelsen etterlater hovedpersonen rystet, han føler sjenanse og skam i sammenheng med at han er en gift mann med ei kone som venter barn<sup>233</sup>. Sjursen beroliger ham ved å si at de eier landet de står på, er voksne og får gjøre som de vil. Hovedpersonen bestemmer seg så at samleiet i lyngen ikke angår hans kone, kler på seg og følger etter Sjursen, som tar til å plystre Whitney Houstons *I wanna dance with somebody*. Novellen slutter med at hovedpersonen «innvier» de nylagte plankene på Dronningstien ved å gå som en dronning etter Sjursens oppmoding<sup>234</sup>.

Novellen, i likhet med de to ovennevnte, har en førstepersonsforteller som er fokalisert på den navnløse, mandige hovedpersonen. Språket er tilbake til det billedlige fra «Vent litt her», men her preges det av ømhet heller enn desperasjon. De billedlige beskrivelsene fokuserer hovedsakelig på det kroppslige, som det intime møtet mellom ham og Sjursen<sup>235</sup>, eller hovedpersonens minner om farens oppskokingslag, den første gangen han smakte på øl og ølbollen som sendtes rundt forsamlingen: «Ølbollen blei send rundt så alle fekk smake av den same bollen. Det var eit dragande fellesskap i desse oppskokene»<sup>236</sup>. Disse scene-aktige

---

<sup>230</sup> I resepsjonsanalysen blir *Dronningstien* og *Ei sjel og ei skjorte* trukket frem av anmelderne som særdeles interessante verk i novellesamlingen.

<sup>231</sup> Eikemo, 2019: 69.

<sup>232</sup> Eikemo, 2019: 70.

<sup>233</sup> Eikemo, 2019: 61.

<sup>234</sup> Eikemo, 2019: 71.

<sup>235</sup> Eikemo, 2019: 70.

<sup>236</sup> Eikemo, 2019: 62.

beskrivelsene er et fint eksempel på Ringgaards teori om et sted som virvlende pause - gropen i hvilken hovedpersonen og Sjursen sitter på fjellet er bokstavelig talt en virvlende pause fra begges hverdag nede i landsbyen. I likhet med «Siderhusreglar», bærer språket i novellen preg av et mandig, uformelt miljø og er pepret med utsagn som «Helvetes veg! Faens scooterkøyning!» og «Det stod fitte skrive over heile panna hans»<sup>237</sup>.

Innslagene av anglofon språk og popkultur, så vel som norsk samtidsbilledkunst, er viktige hjelpemidler i denne fortellingen – disse mediene får mye større plass og betydning i denne novellen enn i alle andre verk som jeg har diskutert hittil. I likhet med «Vent litt her» brukes det en engelskspråklig sang for å etablere og utdype en blomstrende menneskelig forbindelse, men i dette tilfellet er den romantisk heller enn platonisk. Sangen har en nyanserende funksjon: *I wanna dance with somebody* er en sang man ikke forventer å høre nynet av en kraftig, voksen vestlandsk grunneier midt i fjellheimen, spesielt tatt i betraktning Whitney Houstons posisjon som en diva og *gay icon* i LHBT-miljøet<sup>238</sup>. Sangen blir også sett på som en *queer anthem*, og forsterker og bekrefter dermed det homoerotiske som sentral tema i novellen<sup>239</sup>. Dette åpner for en mer metaforisk tolkning av novelle-tittelen, der Dronningstien kan leses som begynnelsen på hovedpersonens utforskning av sin identitet som homofil. De to mennene fremstår som tradisjonelt maskuline ut ifra utseendet, oppførselen og talemåten blant andre mennesker i sitt lille samfunn, men når de er alene på fjellet, våger Sjursen, og etter hvert også hovedpersonen, å ta av den tilgjort maskuline masken og vise fram sin mer sammensatte identitet og skjulte seksualitet. Denne overdådige maskuliniteten kan minne om Hennings komiske og overdrevne oppførsel, som også kan tolkes som en måte å skjule noe mer sårbart ved hans identitet. Både hovedpersonen og Sjursen bærer på en internalisert identitet som heteroseksuelle «mannemenn» som de må benytte seg av blant lokalsamfunnet, og et skjult egenbilde som homofile eller bifile elskere som de får utfolde fritt oppe på fjellet. Det kontekstuelle aspektet av deres identitet blir dermed det mest fremtredende i denne fortellingen. Videre kan den ringgaardske identitetsdikotomien kultur-natur få ny betydning som tillært, tvunget seksualitet satt mot frihet og kjærlighet. Man kan også trekke likhetstegn mellom todelingen i menneskes identitetsopplevelse og Bjørgos bråkastfolks-begrep, da elskovsakten på fjellet kommer som en spontan åpenbaring av fortrenget begjær. Sjursens

---

<sup>237</sup> Eikemo, 2019: 58, 67.

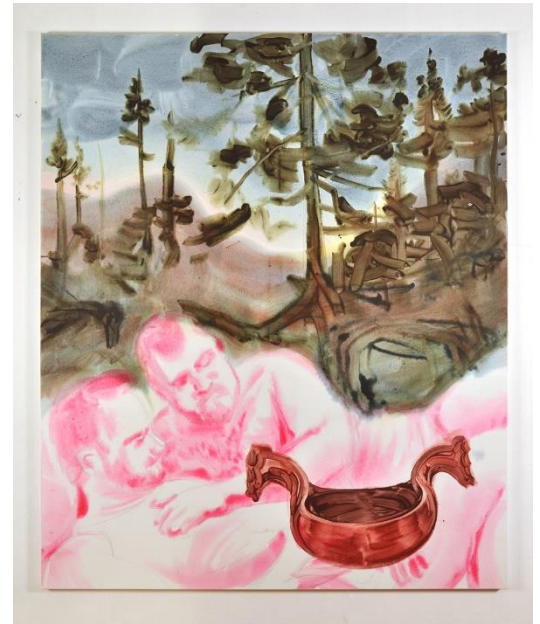
<sup>238</sup> Dhoest, A., Eeckhout, B. (2016). *LGBTQs, Media and Culture in Europe* (Routledge Research in Cultural and Media Studies 0). Routledge: 54.

<sup>239</sup> Cooper, M. (2019, 6. september). *TOP LGBTQ ANTHEMS PART 2: THE 1980s & 1990s*. Hentet 19. mai 2020 fra <https://www.laweekly.com/top-lgbtq-anthems-part-2-the-80s-and-90s/>.

kommentar om at de eier landet de står på og får dermed gjøre som de vil, vekker også assosiasjoner med det tidligere nevnte Eikemo-intervjuet i *Hardanger Folkeblad*, der forfatteren nevner suverenitet som et typisk hardingsk personlighetstrekk blant grunneierne ved fjorden. Når Sjursen oppfordrer hovedpersonen til å «gå som en dronning» mot slutten av historien, kan dette tolkes som et nikk mot LHBT-miljøet og *drag queens*, men også en oppmoding til å føle på stolthet og selvsikkerhet som den yngre mannen ser ut å mangle gjennom fortellingen.

Påvirkningen av norsk samtidsbilledkunst på novellen kan skimtes i hvordan de viktigste scenene i *Dronningstien* gjenspeiler Lars Korff Lofthus' verk *Ølbollerim #2* fra utstillinga *Ølbollerim* som var åpen i juni 2019<sup>240</sup>. Ølbollen som er en sentral gjenstand i Lofthus' utstilling, blir også brukt som et fortellerredskap i «Dronningstien». Eikemo nevner også Lofthus og takker ham «for den inspirerende utstillinga *Ølbollerim* og essayet *Elleve Mand jeg lædske kan...* på bokens første side<sup>241</sup>, som videre understreker den sterke påvirkningen som billedkunstneren har hatt på verket. Det er verdt å merke at Lofthus' mål med sine verk og utstilling var «ei undersøkning av høvet mellom identitet og stad – om posisjonar der ein både er framandgjort og heime». På Sentralbadets side skrives det følgende om *Ølbollerim*:

Han er oppteken av element frå perifer folkekultur og urban populærkultur, det maskuline og det skeive, det historiske og det samtidige, og prøver å lage nye scenarior der desse elementa møtast. Lofthus går ofte i dialog med det norske landskapsmaleriet, og finn stadig motiv som historia har gløymt å male<sup>242</sup>.



Figur 1. Lars Korff Lofthus sitt "Ølbollerim #2".

<sup>240</sup> Sentralbadet litteraturhus. (2019, 1. juni). *Ustillingsopning: Lars Korff Lofthus, Ølbollerim*. Hentet fra <https://litthusodda.no/event/ustillingsopning-lars-korff-lofthus-olbollerim/>.

<sup>241</sup> Eikemo, 2019: 4.

<sup>242</sup> Sentralbadet litteraturhus, *Ustillingsopning...*

Dette synes jeg er bemerkelsesverdig, da Eikemos novellesamling tar for seg de samme temaene og problemene som Lofthus' utstilling fra sommeren 2019. *Hardanger* generelt og «Dronningstien» spesielt er en blanding av hjemlige og globale innslag (den nasjonalromantisk-aktige Dronningstien og Whitney Houstons sang) samt det historiske og det nåtidige (eldgamle grunneierrettigheter og oppskok mot bilturer opp fjellet). Det interessante med Lofthus' øvrige verk er hans *Herrebunad Redigert*-prosjekt, der han tar de nasjonalromantiske, naive forestillingene om Hardanger og dets kulturelle arv og overdriver dem. Produktet er helt klart en form for ironisk kommentar, og selve bildene tar i bruk gjenstander og landskap som mennesker ofte forbinder med Hardanger som spottende rekvisitter: modellen poserer blant annet med plastcontainere fulle av sider, rosemalte instrumenter (en ukulele istedenfor en hardingfele, noe som i seg selv også er litt av et pussig ordspill) og gigantiske søljer og dusker<sup>243</sup>. Dette vekker klare assosiasjoner til bruken av spott, ironi, kritikk av det hjemlige og humoristiske overdrivelser gjennom Eikemos nyeste novellesamling. Tilfeldigvis blir disse ovennevnte grepene (spott, ironi, humor og kritikk av det hjemlige) sett på som språklige kjennetegn av vestlandsk litteratur av Sigrid Bø Grønstøl – det er dermed trygt å si at novellene i *Hardanger* og verkene til Korff Lofthus passer inn i det som Bø Grønstøl anser å være sentrale trekk ved den vestnorske identitetsopplevelsen.



Figur 2. Korff Lofthus' «Herrebunad Redigert»-prosjekt.

Essayet *Elleve Mand jeg lædske kan...* ble eksplisitt nevnt som en inspirasjonskilde for handlingene i «Dronningstien» av forfatteren, og det det språklige i novellen bærer klart preg av dette. Hovedpersonens minner av farens oppskok er temmelig like Korff Lofthus sine erindringer som han åpner essayet med, og noen ganger blir hele setninger lånt over til novellen. Korff Lofthus beskriver ølbryggingsprosessen slik: «Sjølve brygginga tok cirka eit døger. Etter omlag tre dagar med gjæring var ølet ferdig»<sup>244</sup>. I «Dronningstien» finner man passasjen nesten uredigert: «Sjølve ølbrygginga tok som regel berre eit døgn, og etter om lag tre dagar med gjæring var ølet ferdig»<sup>245</sup>. Korff Lofthus påstår videre i sitt essay at den

<sup>243</sup> Korff Lofthus, L. (2017). *Herrebunad Redigert*. Hentet 19. mai 2020 fra [http://larskorfflofthus.no/herrebunad\\_redigert.html](http://larskorfflofthus.no/herrebunad_redigert.html).

<sup>244</sup> Korff Lofthus, L. (2019). *Elleve Mand jeg lædske kan...* *Kunstforum*, 2/2019: 48.

<sup>245</sup> Eikemo, 2019: 62.

«urhardingske» ølbollen kan brukes som et queer symbol på grunn av ølbollerimene som pynter gjenstandene. Ølbollerimene er korte dikt skrevet i jeg-form som er ment å representere selve bollen, men når ordene løsriveres fra gjenstanden får de en mer universal og provokativ klang:

Det som er interessant er at når teksten ikkje lenger lesast på kanten av bollen, men i ei bok, så endrast meininga og innhaldet. Eg-forma, som refererte til bollen, er no eit generelt eg. [...] For meg blir desse tekstane nokså sensuelle og frekke. Sidan dei skal få plass på ein ølbolle er dei korte og direkte. Det er mykje *munn* og *menn, rus* og *takksemd*. Og språket er ofte riksmål, dansk og forfina som gjer tekstane vulgære og *camp*, som når nokon seier noko frekt til deg på ein fancy måte.<sup>246</sup>

Ølbollerimenes tvetydighet når de blir løsrevet fra sin stedlige forankring peker mot Ringgaards, Andersens og Hylland Eriksens ikke-essensialistiske tilnærming til forholdet mellom språk, sted og identitet, som postulerer at disse verdiene forandres hele tiden avhengig av kontekst. Selv om ølbollerimene ikke blir brukt i Eikemos novelle, blir selve gjenstanden og den nye homoerotiske betydningen som Korff Lofthus' har tillagt den anvendt som et indirekte litterært middel når mennene sitter oppe på fjellet: «Han blunka til meg då han drog opp ei lita kanne med øl, opna den og sette den til munnen. Igjen fekk eg ein flashback til oppskokene heime»<sup>247</sup>. Hovedpersonen tenker tilbake på fortidens oppskokingslag og sammenligner opplevelsen av å drikke fra samme ølkanne med ølbollen, noe som vekker kroppslige assosiasjoner og seksuell lyst i mannen: «Det var ikkje berre Sjursen i bar overkropp, det var heile situasjonen, oss to på fjellet, pølsebitane på låret hans, den opne, inviterande posituren og sjølvbrygga øl frå munn til munn»<sup>248</sup>. Naturen i «Dronningstien» får slippe inn og påvirke hovedpersonene på nærere hold enn i «Siderhusreglar» eller «Vent litt her». Hovedpersonen og Sjursen utsettes for stekende sol og iskald vann, og omgivelsene ser også ut å ta del og berolige den forvirrede hovedpersonen i deres hemmelige elskovsakt, som en slags bekreftelse på den tidligere nevnte identitetsdikotomien natur-kultur der naturen står for frihet og kjærlighet: «Vinden strauk mildt over huda vår mens det gjekk små skjelvingar gjennom kroppen min»<sup>249</sup>.

Hovedpersonen i novellen er uten navn, noe som kan være et grep for å understreke historiens universalitet. Han venter barn med sin kone Anja, men ser imidlertid ikke ut å være særlig fornøyd i forholdet med henne. Han føler at hun ikke gir ham den emosjonelle støtten han

---

<sup>246</sup> Korff Lofthus, 2019: 51.

<sup>247</sup> Eikemo, 2019: 65.

<sup>248</sup> Eikemo, 2019: 65.

<sup>249</sup> Eikemo, 2019: 69.



trenger: «Det slo meg at ho hadde meir omsorg for dronninga enn ho nokon gong hadde hatt for meg den tida vi hadde vore gifte»<sup>250</sup>. Hovedpersonen blir også irritert over at Anja ikke anser ham som Sjursens likeverdige, selv om han er en grunneier på lik linje med den andre mannen. Mannen tar den eldre grunneierens invitasjon opp på fjellet som en stor ære, da det er første gang han er invitert noe sted som grunneier siden hans fars død. Han føler seg inkludert «i eit fellesskap eg tidlegare berre hadde kjent meg på sida av»<sup>251</sup>. Dermed får han en sjanse til å saktens forandre sin opplevelse av grunneierskapet fra et barnslig, innbilt fremmedbilde til det Eikemo ville kanskje kalle for et «suverent» egenbilde.

Sjursen er et bilde på den sterke, stabile hardingen i takt med Jonas' innbilninger om Henning. Han er selvsikker, usjenert og ikke redd for å lede den yngre grunneieren inn i den samme samfunnsrollen, men også inn i utforskningen av hans egne seksuelle orientering. Anja er overrasket over at Sjursen vil omgås med hennes mann, noe som kan vise til at hans sosiale status der de bor er høyere enn hovedpersonens. Sjursen bærer også på kunnskap som får hovedpersonen til å lure på om han egentlig vil leve i Hardanger: «Det slo meg at Sjursen kanskje hadde hatt heilt andre draumar i livet enn dette»<sup>252</sup>. Slik som Henning, Øystein eller den tyske turistene i «Vent litt her», fungerer Sjursen som et middel hovedpersonen i «Dronningstien» benytter seg av for å komme seg nærmere til sin fortrenkte identitet som harding, vestlending og homofil.

---

<sup>250</sup> Eikemo, 2019: 55.

<sup>251</sup> Eikemo, 2019: 60.

<sup>252</sup> Eikemo, 2019: 61.

## 6 Språk, sted, identitet og den vestlandske skrivemåten

Kjernes spørsmålet jeg stiller i min oppgave handler om det finnes en typisk vestlandsk skrivemåte som er påvirket av de allmenne formeningene om vestlandsk identitet. Jeg forsøker å nærme meg svaret gjennom analyser av *Vestlandet*, *Bikubesong* og *Hardanger* samt en undersøkelse av verkenes bruk og forståelse av begrepene sted, språk og identitet. Før jeg presenterer mine funn, er det imidlertid viktig å understreke at litteraturen eksisterer som en uavhengig estetisk størrelse og er ikke forpliktet til å svare på mine spørsmål. Det er mine lesninger av verkene som prøver å gi svar på problemstillingen, heller enn verkene selv.

Det første som blir veldig klart når man ser på analysene, er at det bare er Nødtvedts *Vestlandet* som eksplisitt forsøker å besvare spørsmålet om det vestlandske. Romanen er påståelig på grensen til det overveldende, idet fortelleren (hovedpersonen Erlend) hevder at nesten alle ting de støtter på under ferden er «ekte vestlandske»: mystiskheten til forfatterne som Jon Fosse, men også direkteteten til Eline og Larine; den religiøse dyrkingen av lokale helter blandet med det å rote bort «relikvien» på en fest; den ville naturen og været og menneskene som trosser det; sogningenes dialekter og Erlends «embetsmannsspråk». Siden alt mulig er vestlandsk på en gang, blir ingenting det – verket blir dermed ikke særlig kategorisk når det gjelder konkretiseringen av bestanddelene av vestnorsk identitet og skrivemåte. Tvert imot, forfatteren selv betoner sin tvil på at det finnes ett konkret svar på identitetsspørsmålet ved å sette ordene i Yngves munn:

Tenk hvis alt dette faktisk er en lek? Er du ikke redd for at hele ideen din om Vestlandet er en konstruksjon? En grandios luftslott du klamrer deg til for ikke å føle deg helt hjemløs på jorden? Det er sikkert påkrevd å lulle seg inn i hjemmesnekrede mytoser for å skape en illusorisk sammenheng i tilværelsen, men det er lov å gjøre det med glimt i øget.<sup>253</sup>

Yngve fremstår gjennom fortellingen å være tryggere i sin vestlandske identitetsfølelse enn Erlend og fungerer som en slags spirituell veileder til den mindre erfarne hovedpersonen, og dermed også til leseren. Han understreker at kjerneverdien i det vestlandske er å være lekende, å ta identitetsspørsmålet «med glimt i øget», noe som gjenspeiles i romanens assosiasjonsrike, til dels lyriske og surrealistiske språk ispedd (selv)ironiske vendinger. *Vestlandet* byr dermed ikke på noen konkrete svar: verket er heller en myldrende samling av

---

<sup>253</sup> Nødtvedt, 2017: 115.

ideer og forestillinger om det vestnorske, som avdekker underveis en stahet og subversivitet som kan betegnes for å være typisk vestnorsk etter Bø Grønstøls kriterier.

Tilnærmingen til begrepene språk, sted og identitet i Nødtvedts verk er tvetydig. Det essensialistiske synet til Herder og Garborg blir representert eksplisitt gjennom formeningene til karakterer som hovedpersonen anser for å være «ekte vestlendinger»: tankegangen er tydeligst i Larines avsky for knoting og «embetsmannsspråk», men kan også skimtes i hvordan alle vestlendingenes replikker i romanen er skrevet på nynorsk i motsetning til Austmannens riksmålsbruk. Det eneste unntaket fra regelen er bergenseren Erlend, som selv har en litt utestående posisjon blant vestlendingene som «bygutt». Likeledes kan man påstå at hovedpersonens bytte fra bokmål over til nynorsk i slutten av fortellingen er en følge av den herderske trangen til å forsvare sin kultur mot nabokulturen gjennom kontrast. Dermed ser det ut som om Vestlandet som sted og nynorsk som språk(form) er tett bundet sammen på et identitetsskapende nivå i Nødtvedts verk. Hvis man imidlertid tar i betraktning Yngves kritiske uttalelse om Erlends syn på Vestlandet og den hyppige hyperboliseringen i romanen, kan man begynne å skimte en viss tilbøyelighet til det subjektivistiske standpunktet til moderne forskere som Andersen, Ringgaard og Hylland Eriksen. De overdådige nasjonalromantiske, herderske synspunktene uttrykt av romanens karakterer tar da på en ironisk og kritisk vri, og komplementerer Yngves replikk om å ta identitetsspørsmålet med glimt i øyet.

Forfatterne av *Bikubesong* og *Hardanger* velger å sette søkelyset på enkeltpersonenes opplevelser heller enn å fokusere på ideer og begreper slik som Nødtvedt gjør i sin roman. Både Eikemo og Grytten svarer indirekte på spørsmålet om det vestlandske gjennom sine litterære menneskebeskrivelser forankret i hverdagslivet. Forfatterne tar gjerne for seg identitet som hovedtematikk i sine noveller, som for eksempel i Eikemos «Siderhusreglar» eller Gryttens «Jetlag», men denne identiteten er personlig istedenfor kollektiv. Det er gjennom en sammensetting av identitetsbildene og utfordringene til de ulike hovedpersonene, at det mer generelle bildet på det hardingske og vestlandske presenterer seg i *Bikubesong* og *Hardanger*. Dette bildet er preget av en indre splittelse eller konflikt, kjærlighet til, men også kritikk av det hjemlige, samt en god del skepsis rettet mot de utenforstående vist blant annet i «Tillitsmannen» og «Siderhusreglar».

Forholdet mellom språk, identitet og sted hos Grytten og Eikemo kan sies jevnt over å være ganske moderne og subjektivt. Hovedpersonene hos begge forfattere er som nevnt preget av en splittelse eller et skifte i deres identitetsfølelse, ofte som følge av en forandring i

omstendighetene: den voksne kvinnen føler seg som et barn under oppholdet i Odda i «Jetlag», og de to grunneiere viser seg fra en ny og uventet side oppe på fjellet i «Dronningstien». Forskjellene i hvordan språket blir brukt i *Bikubesong* og *Hardanger* betoner Eikemos preferanse for den moderne, subjektivistiske vinklingen da både mora i «Vent litt her» og mennene i «Dronningstien» viser til en språkbruk preget av globalisert identitet, mens Grytten ser ut å la seg inspirere av det herderske språksynet for å videre understreke fremmedheten til hovedpersonen i «Tillitsmannen»: oddingene er kalde, fjerne og spottende mot mannen som, i motsetning til dem, skriver på bokmål. Dette er selvfølgelig bare en av de mange grunnene til at partisekretæren føler seg fremmed i Odda, men det generelle synet på språk, sted og identitet i akkurat denne novellen ser ut å trekke mange likheter til *Vestlandets* eksplisitt herderske, men implisitt ringgaardske vinkling, spesielt tatt i betraktning partisekretærens identitetsmessige omvelting i løpet av fortellingen.

Forskjellene i hvordan språk, sted og identitet er med på å avdekke den underliggende vestlandske skrivestilen, er markante mellom de tre verkene. Mens Grytten og Eikemo skriver på nynorsk, velger fortelleren i *Vestlandet* å betone sin avstand til det vestlandsidentitets-skapende prosjektet ved å skrive på bokmål. Det finnes heller ingen eksplisitte referanser til anglofon kultur i *Vestlandet* bortsett fra *roadtrip movie*-estetikken, mens amerikansk popkultur har sterk påvirkning på hovedpersonene både i *Hardanger* og i *Bikubesong*. Vann- og havtematikken som også sies å være viktig i vestlandsk litteratur, er ikke like enkel å finne hos Eikemo som det er hos de to andre forfatterne. Språket i *Bikubesong* er enkelt, rent og preget av underdrivelser; det er det helt motsatte av Nødtvedts barokke, hyperboliserte skrivestil, mens Eikemo faller et sted imellom med sine til dels overdådige («Vent litt her») og til dels nøkterne («Siderhusreglar») beskrivelser av livet i Hardanger.

Mesteparten av handlingen i *Vestlandet* foregår i Sogn og Fjordane, mens både Eikemo og Grytten vier hele sin oppmerksomhet til sitt hjemlige Hardanger – her kan Eikemo igjen stilles i midten mellom Nødtvedt og Grytten, da hennes novellesamling utspiller seg langs ulike deler av Hardangerfjorden i motsetning til en spesifikk bolig i *Bikubesong* og hele landsdelen i *Vestlandet*. Det vestlandske landskapet blir også forbundet med ulike verdier i verkene: mens det står for det livskraftige hos Nødtvedt og Eikemo, som illustrert av stormen Vegard i romanen og «det brusende» i novellesamlingen, blir landskapet i *Bikubesong* heller forbundet med det melankolske og hjemlige, og bidrar til å skape en følelse av innesluttethet, isolasjon og hjelper leseren med å fokusere på karakterenes indre bestrebelser. Spor av det internaliserte og globaliserte identitetsbegrepet, samt Bjørgos kontrastbegrep og Ringgaards

subjektivitet blir alle nevnt i de tre verkene, men måtene disse temaene blir diskutert av forfatterne er så ulike at dette må klassifiseres som en forskjell.

Dette er ikke for å si at verkene ikke har noe til felles – reisetematikken står sentralt i Nødtvedts roman så vel som i noen av Eikemos noveller, mens Grytten og Nødtvedt begge har passasjer skrevet i en vestlandssurrealistisk stil. De tre prosastykkene preges av et billedlig, assosiasjonsrikt språk med innslag av ironi og tvisyn. En underliggende likhetstanke blir også uttrykt i samtlige verk: direktøren og tillitsmannen er like industriarbeideren når det gjelder følelser av skam og sinne, forfatteren og geitebonden står side til side i et nasjonalskapende prosjekt, og bymennesker og bønder er begge latterlige på sine egne måter. Verkene er også humoristisk skrevet, med innslag av spott og satire og ikke minst en kjærlig, øm kritikk av det hjemlige. Alle inneholder dermed Sigrid Bø Grønstøls viktigste bestanddeler av vestnorsk skrivestil. Samtlige fortellinger er forankret i faktiske steder, men tatt gjennom et litterært filter: vestlandske landskap som er preget av noe mystisk og intimt kan skimtes i beskrivelsene av Losna og Takle, i det forlatte gjestehuset i veikanten så vel som det evige regnet, yret og fjorden som omkranser Murboligen i Odda. Siden man har med litterære beskrivelser av steder å gjøre, blir stedet kunstgjort gjennom språket i alle verkene. Noen av Ringgaards identitetsdikotomier forbundet med stedet går også igjen i prosastykkene, blant annet sentrum-periferi, global-lokal, natur-kultur og den reisende-den lokale eller blivende. Andersens lokale subjekter er tilstede i alle verkene, og det samme kan sies om eksempler på lokale neighbourhoods samt eksil- og emigrasjonsmotiver. Avslutningsvis viser samtlige fortellinger klare, men varierte eksempler på Hylland Eriksens tre identitetsaspekter og Bjørgos hoveddrag i vestnorsk identitet.

Det er viktig å understreke at de «typiske trekkene» i vestlandsk litteratur, som blant annet bruk av humor, et billedlig og assosiasjonsrikt språk, forankringen av fortellingene i ekte lokasjoner og det såkalte bråkastet i menneskene, finnes like ofte i litteraturen fra andre landsdeler og land. Det er heller summen av alle de ovennevnte trekkene samlet i ett verk, heller enn disse små bestanddelene for seg selv, som skaper noe som kan kalles for «den vestlandske skrivemåten» i de tre prosaverkene. I tillegg er størrelsene som språk, sted og identitet i evig utvikling og forandring, noe som gjør det umulig å lage en oversikt over en «typisk x skrivemåte» uten utløpsdato – min analyse av det vestnorske i litteraturen er dermed en analyse av det vestnorske i moderne prosa i perioden fra 90-tallet til nå, og mine funn er ikke de eneste riktige. Det er fullt mulig at vestnorsk lyrikk, dramatikk, eller prosa fra en annen tidsperiode preges av helt andre grep og bør analyseres med andre litterære redskaper.

Med andre ord finnes det ikke *én* riktig vestlandsk skrivemåte – det er så mange vestlandske skrivemåter som det finnes vestlandske forfattere. Vestlandske forfattere kan også skrive på en måte som ikke er typisk vestlandsk etter mine funn, samtidig som forfattere utenfra kan også skrive på et vis som kan minne om Nødtvedts, Gryttens eller Eikemos skrivestil. Med denne tanken i bakhodet må man vende tilbake til *Vestlandet* – hvis alt er vestlandsk, er ingenting det.

## 7 Avsluttende refleksjoner

Hovedmålet med min oppgave var å finne ut om det finnes en spesifikt vestlandsk skrivestil, og hva en slik skrivemåte ville innebære. Dette er et tema som det ennå ikke har vært skrevet noen litteraturvitenskapelige oppgaver om, noe som også gjør at både teorivalget og analysene av *Vestlandet*, *Bikubesong* og *Hardanger* i et identitetsperspektiv er nye tilskudd til den voksende identitetsdebatten innen litteraturvitenskapen.

Jeg har drøftet de få eksisterende teoriene om vestlandsk identitet og litteratur samt et utvalg teorier om språk, sted og identitet for å se hvordan disse tre kan påvirke hverandre i en litterær sammenheng og skape en stedsspesifikk, vestlandsk skrivemåte. Teorianalysen har lært meg at språk, sted og identitet er begrep som hele tiden er under utvikling og påvirkning. Disse begrepene påvirker ikke bare hverandre, men blir samtidig påvirket av menneskene som bruker dem, i tillegg til å utvikle seg over tid. Analysene av prosastykkene satte søkelys på hvordan forholdet til språk, sted og identitet er i hvert enkelt verk, samt hvordan de forholder seg til spørsmålet om vestlandsk identitet og skrivemåte.

Jeg fant ut at det finnes en del likheter verkene imellom som samsvarer med Sigrud Bø Grønstøls påstander om vestlandsk litteratur og andre forskeres formeninger om det typisk vestlandske, men at det bare er Nødtvedts *Vestlandet* som diskuterer vestlandsidentitetsspørsmålet eksplisitt. Selv da kommer verket ikke med noen konkrete svar angående hva vestlandsk identitet og skrivemåte innebærer, da det består av lyriske skildringer av historiske og moderne formeninger om det vestnorske heller enn å selv komme med klare påstander. De to andre verkene fokuserer på mennesker i ulike livspraksiser som mer tilfeldig befinner seg i Hardanger, og eventuelle formeninger om det vestlandske og den vestlandske skrivemåten kan bare avdekkes når man ser på en sammensetting av identitetsbildene og gjennomgående temaer og stiler i novellene.

I syntese- og diskusjonsdelen ble det avdekket at de trekkene som oppleves som typisk vestlandske av blant annet Bø Grønstøl, er temmelig universelle og kan finnes hos forfattere fra andre lands- og verdensdeler; det er heller sammensettingen av de konkrete trekkene og temaene som kan skape *en versjon* av en typisk vestlandsk skrivemåte i akkurat de verkene jeg analyserer. Det kan dermed finnes flere skrivemåter som leserne kan oppleve som typisk vestlandske, og man kan derfor si at det ikke finnes en konkret, bestemt «typisk vestlandsk skrivestil».

Dette er det viktigste og mest overraskende funnet ved min avhandling, da det er negativt i forhold til min problemstilling. Den hadde som utgangspunkt en påstand om at det finnes noe som kan kalles for en vestlandsk skrivestil, og at man kan utpeke konkrete litterære og språklige virkemidler som er spesifikke for den. Undersøkelsen av problemstillingen har dermed ikke gått i den forventede essensialistiske og objektiviserende retningen, men har skapt ny innsikt i den ikke-kategoriske, subjektivistiske forståelsen av identitetsbegrepet som er representert av dagens identitetsforskere som Dan Ringgaard og Per Thomas Andersen, samt forandret mitt syn på forholdet mellom identitet, sted, språk og litteratur som i utgangspunktet kan betegnes som naiv og essensialistisk.

Underveis i avhandlingen har jeg kommet til å forstå at disse likhetene og forskjellene mellom språk, sted og identitet som jeg har avdekket i analysene og i syntesedelen, er heller mine egne tolkninger og vinklinger av hvordan tekstene forholder seg til de ovennevnte spørsmålene. De er på ingen måte en fast fasit på hvilke litterære virkemidler bestemmer om et verk er skrevet i vestlandsk eller ikke-vestlandsk stil. Det er også viktig å bemerke seg at jeg måtte avgrense mine undersøkelser til nåtidsprosa, noe som gjør at min forskningsmetode kan være helt uaktuell når man vil forske på den såkalte vestlandske skrivemåten fra andre tidsperioder eller i andre sjangre.



## Litteratur

Amdam, J., Båtevik, F., Leknes, E., Moxnes, Jon S. (2000). *Framtid for Vestlandet? : Scenario for Vestlandet 2000 – 2020*. Hentet 1. mars 2020 fra <https://docplayer.me/6830410-Framtid-for-vestlandet.html>.

Andersen, P. T. "Hvor burde jeg da være?" : *Kosmopolitisme Og Postnasjonalisme I Nyere Litteratur*. Oslo: Universitetsforlaget, 2013. 45.

Arnestad, G. (2005). *Vestlendingen – finst ho eller han og eventuelt kvar helst? : Ein frittstående artikkel om kultur og identitet*. Hentet 1. mars 2020 fra <https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/handle/11250/2395259>, 10.

Bjørge, N. (2006). *Vestnorsk identitet i historisk perspektiv. I: Vestlandets historie: B. 3: Kultur*. Bergen: Vigmostad & Bjørke.

Cole, L. (1987). Sean Penn Blues. Fra *Mainstream* [LP]. London: Polydor.

Cooper, M. (2019, 6. september). *TOP LGBTQ ANTHEMS PART 2: THE 1980s & 1990s*. Hentet 19. mai 2020 fra <https://www.laweekly.com/top-lgbtq-anthems-part-2-the-80s-and-90s/>.

Dahl, W. (red.) (2001). *Bergen forteller: En antologi ved Willy Dahl*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Det Vestnorske Teateret. *Heim 3*. Hentet 10. mai 2020 fra <https://www.detvestnorsketeateret.no/pa-scenen/heim-3/>

Dhoest, A., Eeckhout, B. (2016). *LGBTQs, Media and Culture in Europe* (Routledge Research in Cultural and Media Studies 0). Routledge: 54.

Ebert, R. (1997, 29. august). *She's so lovely*. Hentet 30. april 2020 fra <https://www.rogerebert.com/reviews/shes-so-lovely-1997>

Eikemo, M. (2019). *Hardanger*. Oslo: Samlaget: 17.

Eriksen, T. H. (1993). Norske identiteter: Abdullah fra Romsås og Marte fra

Vossevangen. I: *Typisk Norsk : Essays Om Kulturen I Norge*. Vol. 2. Oslo: Huitfeldt.

Fossen, E. (2020, 10. januar). Dette er bergenspoesiens nye hjem. *Bergens Tidende*. Hentet 11. januar 2020 fra <https://www.bt.no/kultur/i/mRnoGg/hvis-du-tror-at-ingen-leser-poesi-lenger-har-du-falt-ut-av-verden>

Garborg, A., & Karlsen, &. (1982). *Den ny-norske sprog- og nationalitetsbevægelse : Et forsøg paa en omfattende redegjørelse, formet som polemiske sendebreve til modstræverne*. Oslo: Noregs boklag.

Gerhardsen, E. (1938). *Tillitsmannen – en håndbok for tillitsvalgte*. Oslo: Arbeidernes Aktietrykkeri.

Grytten, F. (2017). *Bikubesong : Roman* (4. utg. ed.). Oslo: Samlaget.

Grønstøl, S. B. (2006). *Vestlandslitteraturen. I: Vestlandets historie: B. 3: Kultur*. Bergen: Vigmostad & Bjørke.

Hagen, R. (2019, 20. mai). Et skamløst ran av identitet. *VG*. Hentet 17. mars 2020 fra <https://www.vg.no/nyheter/meninger/i/8mO7zr/et-skamloest-ran-av-identitet>

Hallanger, S. (2019, 11. oktober). Med skråblikk på Hardanger. I: *Hardanger Folkeblad*: 12.

Hellström, H. (2000). *Känn ingen sorg för mig Göteborg* [Innspilt av H. Hellström]. På *Känn ingen sorg för mig Göteborg* [CD]. Virgin Records Sweden AB.

Herder, J., Askerøi, J., Aarnes, A., Lindeman, F., & Det Norske akademi for språk og litteratur. (1992). *Om sprogets opprinnelse* (Thorleif Dahls kulturbibliotek). Oslo: Aschehoug : i samarbeid med Fondet for Thorleif Dahls kulturbibliotek og Det norske akademi for sprog og litteratur.

Higgins, D. (2005). *Romantic genius and the literary magazine : Biography, celebrity and politics* (Vol. 6, Routledge studies in romanticism). London: Routledge: 12

Hildal, E., Blaalid Oldeide, E. (2015, 21. desember). Trudde du det regna mykje i Bergen? *NRK*. Hentet 25. april 2020 fra [https://www.nrk.no/sognogfjordane/trudde-du-det-regna-mykje-i-bergen\\_-desse-to-knuser-vestlandets-hovudstad-1.12715989](https://www.nrk.no/sognogfjordane/trudde-du-det-regna-mykje-i-bergen_-desse-to-knuser-vestlandets-hovudstad-1.12715989)

Houellebecq, M., & Lundbo, T. (2011). *Kartet og terrenget*. Oslo: Cappelen Damm.

Hyvik, J. J. (2015, 25. november). *Kulturnasjonalismen 1830–1870*. *Norgeshistorie.no*. Hentet 8. oktober 2019 fra <https://www.norgeshistorie.no/bygging-av-stat-og-nasjon/artikler/1428-kulturnasjonalisme-1830-1870.html>

Irving, J. (1985). *The cider house rules : A novel*. New York: Morrow.

Jørstad Nilsen, G. (2017, 24. oktober). Vill og utemmet litteratur. *Bergens Tidende*: 32.

Jørstad Nilsen, G. (2019, 18. oktober). En av novellene skiller seg særlig ut. *Bergens Tidende*: 38-39.

Karlsen, O. (2017, 22. desember). Hylande morosamt. *Dag og Tid*: 38.

Kolaas, J. E. (1999, 25. september). Portrett av en bolig. *Bergens Tidende*: 56

Korff Lofthus, L. (2017). *Herrebunad Redigert*. Hentet 19. mai 2020 fra [http://larskorfflofthus.no/herrebunad\\_redigert.html](http://larskorfflofthus.no/herrebunad_redigert.html).

Korff Lofthus, L. (2019). Elleve Mand jeg lædske kan... *Kunstforum*, 2/2019: 48.

Lerum, M. G. (1999, 21. november). Litterær alkymi fra Odda. *VG*: 43

Litteraturhuset. (2009, 26. februar). *Industrispor i norsk litteratur*. Hentet 10. mai 2020 fra <https://litteraturhuset.no/arkiv/industrispor-i-norsk-litteratur/>

Litteratursymposiet i Odda. (u.d.) *Bikubegang*. Hentet 25. april 2020 fra <http://www.litteratursymposiet.no/document/Bikubegang%20lavoppl%C3%B8st.pdf>

Losnaspelet. (u.d.) *Kort historikk*. Hentet 25. april 2020 fra <http://www.losnaspelet.no/historikk.html>

Løland Torpe, S. (2013). *Førde 1965 – vegen fram til etablering av vekstsenter*. (Bacheloroppgave, Høgskulen i Sogn og Fjordane). Hentet 25. april 2020 fra [https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmloi/bitstream/handle/11250/149812/Torpe\\_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmloi/bitstream/handle/11250/149812/Torpe_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

Myklebust, E. (2019, 26. oktober). Folk ved fjorden. *Klassekampen*: 8.

Nettavisen. (2016, 9. august). *Drittlei dårlig vær: Vil gi bort hele Vestlandet*. Hentet 25. april 2020 fra <https://www.nettavisen.no/na24/propaganda/drittlei-darlig-vaer-vil-gi-bort-hele-vestlandet/3423250308.html>.

Nødtvedt, E. (2016). *Harudes : Bergens beskrivelse ; Trollsuiten*. Oslo: Aschehoug.

Nødtvedt, E. (2017). *Vestlandet : roman*. Oslo: Aschehoug.

Olsen, P. G. (2019, 19. oktober). Harde kår for kjærligheten. *Aftenposten*: 17-18.

Propp, V. (1968). *Morphology of the Folk Tale*. Austin: University of Texas Press: 74

Ringgaard, D. *Stedssans*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2010.

Rottem, Ø. (1999, 31. oktober). En lovsang til Odda. *Dagbladet*, hentet 17. mars 2020 fra <https://www.dagbladet.no/nyheter/en-lovsang-til-odda/65555031>.

Sentralbadet litteraturhus. (2019, 1. juni). *Ustillingsopning: Lars Korff Lofthus, Ølbollerim*. Hentet fra <https://litthusodda.no/event/ustillingsopning-lars-korff-lofthus-olbollerim/>.

Stangenes, T. (2003, 15. februar). Mot slutten for Odda Smelteverk. *Bergens Tidende*. Hentet 30. april 2020 fra <https://www.bt.no/nyheter/lokalt/i/OBVLg/mot-slutten-for-odda-smelteverk>

Stava Sandve, G. E. (2017, 1. november). Å Vestland, Vestland. *Dagsavisen*: 26. *Sted*. I *Bokmålsordboka*. Hentet 6. september 2019 fra [https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=sted&ant\\_bokmaal=5&ant\\_nynorsk=5&begge=&ordbok=begge](https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=sted&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&begge=&ordbok=begge)

Straume, A. C. (2000, 11. september). Bikubesong. *Nrk*. Hentet 25. april 2020 fra <https://www.nrk.no/kultur/bikubesong-1.525122>

Sørbø, J., & Helleve, E. (2018). Frode Grytten. I *Nynorsk litteraturhistorie*. Oslo: Samlaget: 551

Torp, A. (1992). *Nynorsk etymologisk ordbok*. Oslo: Bjørn Ringstrøms antikvariat.

Wergeland, H. (2007). Til en Gran. I: Vinje, E., Aarseth, A., & Stegane, I. *Norske tekster : Lyrikk*. Oslo: Cappelen akademisk forlag: 226

Wåsjø Simonsen, S., Marker, R. (2017, 8. februar). Stolte av dialekten. *NRK*. Hentet 9. oktober 2019 fra <https://www.nrk.no/vefoldogtelemark/dialekter-er-identitet-1.13366927>.

# Abstract

MA thesis in nordic literature

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

University of Bergen

May 2020

**Student:** Anna Sambor

**Tutor:** Eirik Vassenden

**Title:** “The western Norwegian” mythos in modern Norwegian prose: an analysis of language, location and identity in the works of Erlend Nødtvedt, Frode Grytten and Marit Eikemo.

This thesis seeks to analyse how the concepts of language, location and identity are being employed to express the western Norwegian character and create the “typically western Norwegian” writing style in three modern works of prose from the area: Erlend Nødtvedts *Vestlandet*, Frode Gryttens *Bikubesong* and Marit Eikemos *Hardanger*. The aim is to determine whether one can identify a cohesive, “typically western Norwegian” writing style in modern literature. I attempt to find the answer by identifying how the aforementioned concepts are being interpreted in each work of prose, and which literary devices that are deemed “typically western Norwegian” by the most prominent scholars on western Norwegian culture, are being put to use in these works. I try to determine if one can speak of a cohesive western Norwegian writing style through the comparison of how the three concepts, along with the notion of what is western Norwegian, are being depicted in *Vestlandet*, *Bikubesong* and *Hardanger*. The theoretical background for the discussion of the three concepts consists of Johann Gottfried von Herder, Arne Garborg, Georg Arnestad and Sigrid Bø Grønstøl for language, Thomas Hylland-Eriksen and Narve Bjørgo for identity, and Dan Ringgaard and Per Thomas Andersen for the concept of location. For western Norway-specific theory, I’ve turned to Sigrid Bø Grønstøls and Narve Bjørgos chapters in the three-tome work *Vestlandets historie* and Georg Arnestads article *Vestlendingen – finst ho eller han og eventuelt kvar helst?*. The thesis concludes by asserting that there is no such thing as one specific western Norwegian way of writing, as the concepts of location and identity are principally subjective in their nature while having great influence on language and literature. Furthermore, the literary devices deemed “typically western Norwegian” in the analysis and synthesis part of the thesis can successfully be used in literary works outside of the region

without shifting their identity profile, which further dispels any hopes of a singular, western Norwegian writing style.

# Sammendrag

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

Universitetet i Bergen

Mai 2020

**Student:** Anna Sambor

**Veileder:** Eirik Vassenden

**Tittel:** «Det vestlandske» i moderne norsk prosa: en analyse av språk, sted og identitet i verkene til Erlend Nødtvedt, Frode Grytten og Marit Eikemo

Denne oppgaven er en analyse av hvordan begrepene språk, sted og identitet blir brukt for å uttrykke den vestlandske væremåten og utforme den «typisk vestnorske skrivestilen» i tre nåtidsprosaverk fra området: Erlend Nødtvedts *Vestlandet*, Frode Gryttens *Bikubesong* og *Hardanger* av Marit Eikemo. Målet er å avgjøre om man kan snakke om en enhetlig vestlandsk skrivestil i moderne litteratur. Jeg forsøker å finne svaret ved å identifisere hvordan de ovennevnte begrepene blir tolket i hvert av prosastykkene. I tillegg undersøker jeg hvilke litterære grep som blir brukt i verkene ansees for å være «typisk vestnorske» av sentrale vestlandsforskere. Avgjørelsen om en enhetlig, vestlandsk skrivestil eksisterer blir trukket gjennom en sammenligning av hvordan begrepene og ideen om det typisk vestlandske blir anvendt og skildret i *Vestlandet*, *Bikubesong* og *Hardanger*. Den teoretiske bakgrunnen for diskusjonen av de tre begrepene tar utgangspunkt i Johan Gottfried von Herder, Arne Garborg, Georg Arnestad og Sigrid Bø Grønstøl for språkbegrepet, Thomas Hylland-Eriksen og Narve Bjørgo for identitetsbegrepet, og Dan Ringgaard samt Per Thomas Andersen for stedsbegrepet. For vestlandsspesifikk teori benytter jeg meg av Sigrid Bø Grønstøls og Narve Bjørgos kapitler fra flerbindsverket *Vestlandets historie* og Georg Arnestads artikkel *Vestlendingen – finst ho eller han og eventuelt kvar helst?*. Avhandlingen konkluderes med en påstand at man ikke kan snakke om en bestemt vestlandsk skrivemåte, da steds- og identitetsbegrepene er meget subjektive størrelser med stor påvirkning på språk og litteratur. I tillegg kan de trekkene som ble identifisert som «typisk vestlandske» i analyse- og syntesedelen bli anvendt i litterære verk fra andre land og områder uten at identitetsperspektivet forskyves, noe som videre avkrefter muligheten for en enhetlig vestlandsk skrivestil.