

DER NATUR OG HISTORIE MØTES

Om stedet i norsk topografisk lyrikk

av Hanna Mühlbauer

”I litteraturen er landskapet eller det topografiske et gammelt emne.”¹ Dette fastslår Øyvind Rimbereid i essayet ”Om det topografiske diktet”, før han legger ut på å skildre den topografiske diktradisjonen fra den antikke idyllen via krønikene, latindiktningen og *Nordlands Trompet* frem til Claus Frimanns ”Fielet Horneelen i Norge” fra 1775. Diktet er ifølge Rimbereid av stor betydning for norsk topografisk diktning: På den ene siden vant det konkurransen i den ”malende poesien” som *Selskabet til de skønne og nyttige Videnskabers Forfremmelse* alias *Det smagende Selskab* hadde utlyst i 1772–1775. På den andre siden fremstilles diskusjonen om det prisbelønte diktet som ”selve begynnelsen til slutten på topografien som et viktig emne for diktningen.”² Mens diktet skildrer ”landskapet både som fysisk, visuell attraksjon og som et rom der mennesket spenner ut liv og historie”,³ syntes mange at diktet som Claus Frimanns bror Peter Harboe Frimann hadde innsendt og som også omtalte Horneelen, burde ha vunnet førsteprisen. Det svarte bedre til det gryende romantiske smaksregimes forkjærlighet for sublimе, fryktinggytende landskapsopplevelser, og så redigerte juryen Claus Frimanns ”Fielet Horneelen i Norge” før publikasjonen ved hjelp

av bruddstykker fra brorens tekst.⁴ Rimbereid fastslår derfor at topografisk litteratur i tradisjonell forstand som sikter mot ”det ytre og spesifikke”, ble tilbaketrengt av romantikkens ”essensialiserende blick på landskapet og geografien”.⁵ Derimot viser Rimbereids egen diktsamling *Seine topografier* at stedet fortsatt står sterkt som litterært emne. I det følgende siktes det nettopp mot ”landskapet både som fysisk, visuell attraksjon og som et rom der mennesket spenner ut liv og historie” for å forsøke å trekke noen litterære tradisjonslinjer utover renessansen.

Mens stedets natur og historie er viktige elementer i litterære stedsbeskrivelser, går de også igjen som relevante faktorer i innflytelsesrike stedsteorier. Fenomenologen og humangeografen Edward S. Casey som ”mer enn noen har skrevet stedsfilosofiens historie”,⁶ definerer stedet som ”the immediate environment of my lived body – an arena of action that is at once physical and historical, social and cultural”.⁷ Han postulerer til og med at ”the place-world defies division into two distinct domains of Nature and Culture. If it is equally true that ’everything is natural in us’ and that ’everything is cultural in us’, this is so primarily within the concrete and complex

arena of place, where the coadunation of the natural and the cultural arises in every experience and every event – and in every expression thereof.⁸ Selve stedsopplevelsen sies å være preget av fysiske faktorer og kulturelle persepsjonsmønstre, individuelle opplevelser og kollektive forestillinger, ikke minst av de kunstneriske reproduksjonene som assosieres med stedet.

Når blikket nå skal rettes igjen mot litterære stedsbeskrivelser, trer dessuten den språklige representasjonens særegenhet frem. Ifølge Joseph Hillis Miller tilføyer den en refleksiv distanse til stedsopplevelsen.⁹ Mens den primære stedsopplevelse er nokså umiddelbar og subjektiv, hvor reflekterende og kulturelt preget den enn måtte være, nedtones den direkte fysiske opplevelsen i de fleste litterære beskrivelser. Topografiske tekster varierer med hensyn til stedsbeskrivelsens abstraksjonsnivå, subjektivitet og middelbarhet¹⁰ og fremhever enten stedsopplevelse eller refleksjon.¹¹ De kan vise stor detaljrikdom og intendert realisme eller være utgangspunkt for abstraherende metaforisering; de kan dra på alle slags subjektive sansninger og inntrykk eller sikte mot kollektive forestillinger og opplevelser. Ikke minst kan de sette fokus på beskrivelsen av stedets utseende eller på narrasjonen av stedets historier, hvor historiske eller mytiske, private eller kollektive de enn måtte være. Det er imidlertid ikke avgjørende om en handling faktisk har funnet sted, men at den fremstilles som meningsfull og brukes for å investere betydning i stedet – dette gjelder realhistorie og myter, sagaer og legender såvel som mere individuelle fortellinger, altså historier i vid forstand.

For undersøkelser av naturens og historiens rolle i stedsskildringen ligger det nært å ta fatt i den norske nasjonalromantikkens litteratur. Den er spesielt i lyrikken meget opptatt av såvel natur som forhistorie for å finne frem til en egen nasjonalitet, en folksgeist i herdersk forståelse. I det følgende skal det analyseres hvordan forholdet mellom na-

tur og historie fremstilles og funksjonaliseres i nasjonalromantiske stedsbeskrivelser, nøyere sagt i utvalgte dikt av Henrik Ibsen og Andreas Munch. Ettersom tekstene er opptatt av å skildre et bestemt sted og dens særegenhet og derved ”aktivt forholder seg til stedet”,¹² skal de i det følgende kalles for topografisk lyrikk. Resultatene sammenlignes med et forholdsvis nytt eksempel av topografisk lyrikk: *Harudes* av Erlend O. Nødtvedt trekker veksler på mange slags litterære tradisjoner når stedets natur og historie skal fremstilles og viser derved at stedsbeskrivelser er fortsatt et aktuelt emne i norsk lyrikk.

Et fint eksempel på såvel stedsopptatt lyrikk som nasjonalromantikkens fokus på natur og forhistorie er Henrik Ibsens ”Paa Ladegaardsøen den 10de Juni” som ble fremført ved kong Oskars lunsj for norske og danske studenter på Ladegaardsøen (nåtidens Bygdøy) utenfor Kristiania i 1851. Tekstens historiske bakgrunn er at øyen i 1299 ble gitt som morgengave fra kong Håkon V. Magnusson til hans dronning Eufemia.

Paa Ladegaardsøen den 10de Juni

Der gaaer en Luftning med dæmpet Klang
Igjennem Granen herinde,
Det er en dyb, en vemodig Trang,
Som hviler Skoven paa Sinde;
Sin Længsel vil den hviske om
Og sine bedste Minder,
Og Røsten, som fra Hjertet kom,
Forvist sin Gjenklang finder.

Der raaded' engang en Dronning prud
I disse hviskende Skove,
Da vandred Fruer i Sølvmorsskrud
Ved Fjordens blinkende Vove,
Den Sanger kvad om Elskovs Ild
Til Harpens gyldne Strænge,
Mens høvisk Skjemt og Ridderspil
Klang over Blomsterenge.

Dog, Tiden vexled, i Slummer laa
De gamle hellige Lunde,

De saa det freidige Liv at gaa
I Stridens Hvirvel tilgrunde;
Men evig er Naturens Aand,
Den drømmer, slummerdysset,
Paa Leiet, hvor en kjærlig Haand
Har Mindets Blommer drysset.

Nu vaagner atter den gamle Lund
Af Seclers drømmende Dvale,
En Alf believer i denne Stund
Paany de duftende Dale,
Den fylder Skovens unge Blad
Og Strandens Blomsterranke,
Den aander ud et Høitidskvad
Om Nordens bedste Tanke!¹³

Kontrasten mellom tidens foranderlighet og naturens kontinuitet ("evig er Naturens Aand") er meget sterk. Uansett er det naturen, skogen, som tar vare på minnene, den står ikke imot sivilisasjonen og utsletter historien ved å gro igjen – det er tidens omskiftninger ("Tiden vexled") som utvisker sporene. Her finnes den klassiske dikotomien mellom en universell, tidløs natur som følger sine egne lover og en dynamisk, sosiokulturellt preget historisk utvikling: "'nature' is also the opposite of 'history', and certainly of that linear sense of history which is predicated on the idea of progress. 'Nature' carries a connotation, not only of pastness, but also of timelessness."¹⁴ Samtidig er det naturen som gir adgang til historien: "Mindets Blommer" gror i skogen, den er selve folkeåndens vokter og bevarer, den hvisker om "sine bedste minder" og overviner kontrasten mellom historisk formet kultur og tidløs natur. Ifølge Anne Eriksen er det stedet som tjener som bindeledd mellom forskjellige tidspunkter: "når historien – tiden – legges inn i rommet, får den en dramatisk ny tilgjengelighet. Rommets bestandighet seirer over tidens flyktighet. Fortiden slutter å være forgangen tid, den kan oppfattes som et nå fordi den er knyttet til et her – et her som samtidig er del av nåtidsmenneskets egne, direkte erfaringer."¹⁵ Det er slik minnesteder ordner forholdet

mellom fortid og nåtid, forsterker opplevelsen av samhörighet og kontinuitet og skaper identitet – enten ved hjelp av "ekte" spor eller ved postulerte manifestasjoner av tid i landskapet.¹⁶ Når historien knyttes til stedet, overvinnes dikotomien av natur og historie, naturen får en historie og historien blir tilgjengelig gjennom kroppslig sansning og nærvær.

Når den sansende instansen på "Ladegaardsøen" nokså passivt lytter seg frem til stedets historie, fremstilles et mye tydeligere jeg i neste eksempel. Ett tiår etter at Ibsen skrev hyllingsdiktet til Ladegaardsøens fortid, reiste Andreas Munch til Trondheim for å overvære kroningen av Karl IV/XV i Nidarosdomen den 5. august 1860. Året etter utgis diktsyklusen "Fra Throndhjemsreisen" som en del av Munchs *Nyeste Digte*.¹⁷ Diktkransen innledes med beskrivelsen av reisens høydepunkt, i hvert fall i geografisk forstand – det første av tolv dikt går under navnet "Paa Dovrefjeld"¹⁸ og begynner høytydelig med apostrofen av selve fjellet: "Du høie Tempel for mit Lands Naturaand,/ Saa staar jeg endelig da nær din Tindel!" Forventningen om stedet økes enda mer idet reisen dit beskrives nokså mystisk i de to neste strofene: Det går "[i]gjennem Dalens lange Prophylæer" og forbi der "mørke Klipper stod som Rad af Sphinxer", allusjonene til antikken forbereder på tekstens senere vending mot stedets fortid. Først etter at diktets jeg har lært seg løsenordet av elven, åpner dalen seg og "Dovres brede Ryg" vises. Selve vidden ser i det første ikke ut til å oppfylle forventningene, den karakteriseres av stillhet og tomhet:

O, – hvilken Verden, fuld af Ensomhed!
Den brune Ørkens Bøgelinier strække
Sig hen til alle Sider, kun begrændset
Af steengraa Klipper og af Sneefjeldstoppe.
Hvor her er stille!

Også selve skillepunktet fremstår som nokså upretensiøst:

Ei nogen voldsom Stigning, intet Bratdyb
Betegner Fjeldets Højeste. Med Eet kun
Jeg mærker, alle Vande rinde med mig,
Og ei, som nys, imod mig.

Det er først når stedets historiske betydning dras inn at tonen blir mer høystemt igjen; forandringen inntreer når Harald Haarfagre nevnes og teksten veksler tilbake fra beskrivelse til narrasjon:

Her drog han over, den Haarfagre, da
Han vilde samle Nordmænds spredte
Stammer
Stærkt til eet Folk, med fælles Ret og Krone,
Og derved vinde sig skjøn Gydas Gunst.

Her stod han, og lod Ørneblikket fare
Udover dette vide Hav paa Fjeldet,
Og fandt i det et Billed' paa de Tanker,
Hvorned hans stolte Sjel omspændte Landet.

Sett fra et historisk perspektiv opplyses den "brune Ørkens Bølgelinier" av en hel kongerekke som dro over Dovrefjellet som "En glandsfuld Stribe over Fjeldets Ørken". Lysanalogier som "Elven/ i Sommernatten, naar dens hvide Skum/ i Maaneglandsen underligt sig bryder", "Lyn av Sværd og Staal", "ildrødt Skjær af Blod og Borgerkrig", "Korsets hvide Stjerneglands" og "Ærens gyldne Straaler", representerer fortidens glans og kontrasteres meget sterkt med mellomtiden som skildres som natt og vinter: "tilsidst den Lysstribedog blegner/ Og taber sig i Fimbulvintrens Mørke!/ Saa bliver det først rigtigt øde her/ Paa Ødefjeldet." Denne mørketiden kan lett assosieres med dansketiden, som nasjonsbyggerne gjerne betegnet som 400-årsnatten. Like som skogen i Ibsens "Paa Ladegaardsøen" er det her "Fjeldets Aand" som tar vare på minnene og til sist "ryster ved en Storm det gamle Fjeld,/ Saa Taagen spredes, Verden atter skuer/ Sneehætens Tinde høit i Morgenlys". Kongetoget vises "i frisk, forynget Glands" og er i stand til å "bringe Norges gamle Pragt tilbage".

Også denne teksten proklamerer assosiasjonen mellom historien og naturen og bruker stedet som adgang til fortiden. Dette samsvarer med Anne Eriksens konsept om stedliggjøring som hun utviklet i en sosialantropologisk analyse av norsk historie og minnekultur. Hun definerer stedliggjøring som en sammenknytning av historie, nasjon og landskap.¹⁹ Stedliggjøringens mekanismer foregår i to trinn. Først likestilles geografi og nasjon, et typisk landskap heves frem og brukes som grunnlag for nasjonaliteten: "Norge – som sådant – er furet, værbit og fullt av fjell. [...] Slik de beskrives fremstår de nasjonale landskapene dermed som uberørte av et kultiverende subjekt. Landskapet er blitt nasjonalt så å si på egen hånd, ikke på grunn av menneskers innsats. Tvert imot er det dette landskapet som gir nasjonalitet – og dermed både egenart og beskyttelse – til de menneskene som hører til der."²⁰ Deretter knyttes historien til det nasjonale landskapet og den gjensidige legitimasjonen finner sted: Gjennom stedliggjøringen blir historien både nasjonal og naturlig, mens den leverer den historiske bakgrunn for landskapets nasjonale tilknytning.²¹

Denne kombinasjonen er basal for utviklingen av nasjonal identitet ettersom naturen og dens estetiske manifestasjon som landskap ble fundamentet for norsk identitet under nasjonsbyggingen. Da medlemmene av Norske Selskab i København skulle lage norsk litteratur, ble det mye naturlyrikk. Og da de studerte forfedrenes historie på leting etter urnorske karaktertrekk, ble den frie og utvungne levemåten sett på som begrunnet i naturområdene, i miljøpåvirkningen.²² Selve koblingen av natur og folkekarakter finnes i "Paa Dovrefjeld"’s sjette strofe som sammenligner granittens og folkets stadighet:

Fjeldvidden deler ikke Norges Rige,
Den samler Dal til Fjeld, og Kyst til Skov –
Med dens Granit er Landet sammenkittet,
Og Haralds Værk var kun Naturens eget,

Fra døde Stene overført paa Folket.
 Med Klippens Rolighed staar dette sammen,
 Og synes koldt og stivt for Sydens Øine –
 Dog gløder Liv og Varme i dets Indre,
 Som fagrest Frugtbarhed i dybe Dal,
 Og endnu kan det mærkes, at Kong Harald
 Vandt Landet for en Kvindes Kjærlighed.

Selve rikets samling blir derved naturalisert, det fremstår som om den naturlige folkeånden krevde foreningen. Ved å gå over fra den konkret-subjektive beskrivelsen av reisen og stedets ytre til narrasjonen av den kollektive historien, bruker teksten denne miksturen av natur og historie for å fornye og legitimere de nasjonale krav om egen konge, selv om han i året 1860 ennå er svensk. Diktets diegetiske plassering kunne neppe ha vært mere nasjonalt ladet, det er ikke først med Eidsvoll-eden fra 1814 at Dovre blir et av Norges fremste nasjonalsymboler. Apostrofen som ”Du høie Tempel for mit Lands Naturaand” gjentas i siste strofen og kan nå forstås ut av tekstens bruk av stedlig- og derved naturligjort historie: den forhenværende stille og tomme fjellvidden har fått tilskrevet nasjonal betydning.

Et annet landskap som ble et meget populært motiv under nasjonalromantikken er Hardanger, ikke minst i maleriet ”Brudeferden i Hardanger” av Adolph Tidemand og Hans Gude. Det ble til og med satt opp som tableau vivant i Christiania Theater i 1849 ”med Hardangerfjordens landskap som bakgrunnsdekorasjon og med båt og mannskap som sang Andreas Munchs ’Der ånder en tindrende sommerluft/ varmt over Hardangerfjordens vann’. Melodien var av Halfdan Kjerulf, og de opptredende var iført nasjonaldrakter. Mer nasjonalt kan det neppe gjøres.”²³ Men også utover nasjonalromantikken ble området lagt merke til som kunstnerisk emne. Ikke minst Olav H. Huges diktning er tett knyttet til Hardangerlandskapet, og Jon Fosse påstår til og med at ”Hardanger ser annleis ut etter at Olav H. Hauge har skrive sine dikt”.²⁴ Når blikket skal rettes mot forholdet av natur og

historie i fremstillingen, er derimot *Harudes* av Erlend O. Nødtvedt en spesielt oppsiktsvekkende aktualisering av dette landskap.²⁵ Teksten bærer tittelen etter de germanske hordene som skal ha nådd helt frem til Hardanger og karakteriseres av forfatteren som ”et langdikt om Hordaland, en skrudd heimstaddiktning utført med en blanding av høyromantisk inderlighet og forstadsironi.”²⁶

Harudes forener typisk nasjonalromantiske elementer som landskap, myter og sagaer og blir en smeltedigel av diskurser om natur, historie og identitet. En spådomskone – oppkalt Alexandra etter den trojanske Kassandra og apostrofert som volve – spår Hordalands undergang i et digert steinras. Samtidig overleverer hun sin viten om gamle stedsnavns etymologi og om de historiske, kunstneriske og mytiske referanser i landskapet til diktets jeg. Det vises til kunstneriske representasjoner av Hardanger i musikk av Edvard Grieg og Geirr Tveitt, i malerier av Hans Gude, Bernt Tunold og Nikolai Astrup og ikke minst i litteratur av Arne Garborg, Olav H. Hauge og Olav Nygard. Dette skjer dels i eksplisitte sitater, dels i heller fri assosiasjon av kunstnernavn og landskap:

den grigg den edv!
 de elver de juv
 den olav hå hå! den frykt den frukt
 de tveitter den geirr de spyd
 de harudangr

Det lyriske jeget resymerer: ”flere har det fylket ritet/ mange har det fylket sett”. Allerede her blir produksjonsaspektet til landskapet tydelig – det oppstår gjennom betraktning og beskrivelse.

Det finnes dessuten referanser til *Vøluspa*, *Grimnismál*, *Gylfaginning*, *Ólafs saga hins helga* såvel som runeinnskripter. Når norsk naturlyrikk ifølge Eirik Vassenden allerede står generelt i fare for å assosieres med ”tradisjonisme, romantisk harmoniseringstenkning og i noen grad også en beintfrem nasjonalis-

tisk dyrkning av sammenhengen mellom *be-traktet natur* (turisme), *selvføståelse* (identitet) og *forvaltning* (eiendomsrett)²⁷, så førte den eksplisitte tematisering av norrøne og nasjonalromantiske tradisjoner i *Harudes* til høyst kontroverser resepsjoner. Flere anmeldere følte at de ikke kunne gripe tekstens intensjon fordi den spiller mellom patos og ironi, ærefrykt og dadaistisk parodi av litterære tradisjoner.²⁸ Resipientene blir vist tilbake til deres egne forhold til nasjonal identitet og litterær arv. Ambivalensen blir forsterket av forfatterens iscenesetelse på coveret i lusekofte foran grønne fjell, men med røyk og asymmetrisk punktsveis. Angående stedsbeskrivelsens retorikk kombinerer teksten meget subjektive sanseinntrykk som er preget av væte etter regn ”i minst åtti dager i strekk/ o regn!” med refleksjoner over stedets kulturelle semantiseringer. Et sentralt tema er stedsnavn, selve navngivningsprosessen skildres flere ganger langt og detaljert:

lar trestokken tyst gjennom vinteren tørke
til om våren hun lager en bue en pil
en bue!
en pil!
av barlind en bue lage og pilespisse smi
en streng av lin settes i horn i den barlindende
bøyde
linhaugen heter en haug
alexandra skyter navnepiler i landskap i li
risser runer på pilskaftet rette
navn de navn! risser navn
streife fjord på askepil risse
pilen i angr hordenes angr
pilen mot fjordbunnen stupe

De praktiske detaljene viser hvordan topologiske strukturer blir skapt i og gjennom praksis, mens navnene oppstår også materielt direkte av omverdenen da pilene lages av ”vår skog vår seije vår skog vårt tre vårt ly”. Samtidig fremtrer stedets språklige konstitusjon som åpenbares i stedsnavnet. Dan Ringgaard skriver om språkets betydning for stedet: ”Hvad sproget angår, så er stedet et klangrum for navnet, en lokalitet hvor de forestillinger

som navnet indeholder, kan se sig selv virkeliggjort og få kød, og navnet er et klangrum for stedet, et reservoir for følelse og mening uden hvilket lokaliteten ikke kan blive til sted. Også sproget er en begivenhed og et menneskeligt indgreb der forvandler lokaliteten til et sted.²⁹ I *Harudes* er stedsnavnene en måte å komme nærmere inn på stedets kulturelle betydning og konstruksjon; det lures til og med på om selve fjorden forandres når navnet byttes ut:

dei har andre namn der no
er fjorden den samme fjord
angre ny
når gjendøpt
fjorden like dyp er fjorden

Den performative aspekten i landskapskildringen blir enda tydeligere når diktets jeg opptrer som skald og synger landskapet frem:

jeg den fjordtunge
skalder hordaland her
risser i fjell de harudamyter
fra forstad et fylkesnåm
ladawarijaR
sleiker bunadasølv
av volvebryst
o hjortebrud
hal mar mauna
møyenes møy
setter horg på huglo
jeg den hordaskald står
ved vebande
vættes av vær og hauglegger her
de mine lindisfarne fedre

Jeget skriver stedets myter inn i fjellene og plasserer forfedrene og derved historien i landskapet gjennom en symbolsk hauglegging. Men ved siden av historien og tradisjonen finnes også et fremtidsrettet perspektiv som sikter til tiden etter at raset har gått, når et nytt lag av betydninger kommer til å bli lagt på det samme landskapet:

de som etter oss kommer
finner huler i raset

legger de hvite der
kaller fylket aga

På denne måten oppstår bildet av et sted preget av mangfoldige historiske, mytiske og kunstneriske tradisjonslag, som minner om Dan Ringgaards konsepsjon av stedet som palimpsest: "Man kan betragte et sted som en palimpsest, som en lokalitet der inneholder lag på lag af betydning, og som konstant overskrives med ny betydning. [...] Et sted ændres konstant, dels fysisk af alt fra erosion og bygninger til vind og vejr, dels i mødet med hvert enkelt individs og gruppes tanker, følelser, erindringer, handlinger og fortællinger."³⁰ Dette dynamiske samspill av fysiske og kulturelle faktorer virker også inn på litterære stedsbeskrivelser, da stedliggjøringsprosessene på det sosiokulturelle og på det litterære planet selv sagt er gjensidig avhengig av hverandre. Mens litteraturen refererer til geografiske steder og deres konvensjonelle betydninger, har litterære semantiseringer også innflytelse på stedenes resepsjon, såvel på det individuelle som på det kollektive plan: "stedet også alltid skrives frem, det er ikke blot repræsenteret i teksten, det er skabt af teksten. Kulturen, og med den sproget og historien, er med hele vejen".³¹

Denne kulturelle konstruksjonen og semantiseringen av stedet står meget sterkt i *Harudes* på grunn av refleksjonsnivået i teksten. Med de mange implisitte og eksplisitte referanser til andre betydningsskapende tekster og teknikker får også selve diktet noe som ifølge Göran Printz-Påhlson ofte finnes ved topografisk lyrikk: en "palimpsest-natur, skrifttecken skrivna över skrifttecken på en väv av tid och rum".³² Intertekstualiteten er for det meste meget åpenlyst konstruert som i den innledende radbrekkingen av Olav H. Hauges "Det er den draumen" eller i de kursiverte sitatene i teksten. Det finnes til og med referanser som tyder til Martin Heideggers berømte foredrag "Bauen Wohnen Denken" fra 1951 som kom til å stå sentralt i stedsteoriens historie. I foredraget bruker Heidegger hytten i Todt-

nauberg og dens beliggende som eksempel for å vise hvordan det å bygge og å bo er en måte å være i verden på.³³ Det er såvel de første to leddene av foredragets tittel (samt noen heideggerske etymologiske innslag) som byggets innføring i landskapet som *Harudes* ser ut til å ta opp:

og den hordeskikk
og bygge og bu
buande bonde
og byggeskikk
det hus det uthus i landskap ligge
i landskap smelte
i landskap være
er landskap

Ettersom "Heideggers position inden for stedforskningen kan næppe overvurderes, og i en lang række efterfølgende og nutidige refleksjoner over stedet [... fremstår] som et selvfølgelig referencepunkt",³⁴ kan *Harudes* med lov og rett kalles et stedliggjøringsmeta-dikt. Abstraksjonen og narrasjonen av stedets mangfoldige betydninger dominerer over den subjektive opplevelsen og beskrivelsen. Det virker som om jeget ikke klarer å knytte de objektive-kollektive konnotasjoner til originære egne erfaringer når det fastslår:

kikk! å aldri alexandra smake
det fylke hun lære meg skal
å dette det fylket bare
skrive

Det er lært viten som står sentralt, og når jegets forhold til stedet skal ordnes inn under Seamus Heaneys berømte "two ways in which place is known and cherished" som han beskriver i "The Sense of Place", blir det ikke "lived, illiterate and unconscious", men derimot "learned, literate and conscious".³⁵ Det er via Alexandras visdom og intertekstene at stedet kan noenlunde gripes, ikke gjennom umiddelbar sansning. I samsvar med denne tydelig beskrevne mangelen på egen erfaring, er

deskripsjonen meget sparsom på detaljer. Fjell og fjord er stadig presente som det endelige steinrasets opphav, men forblir abstrakte som om de ikke kan gjengis i sin essens. Og når raset slipper løs, utviskes kulturens spor:

lysene fra nuten vi ser
i fjorden i fjellet lyser ligger
disse regnlys slukkes skal
min avdagsvette du vonde
i ras i fjord og navn og master
skal falle og
mørkre ligge

Naturen derimot står igjen uanfektet og venter på å få innskrevet et nytt lag av betydning. Den bevarer ikke historien som i eksemplene av Ibsen og Munch, men er adskilt fra den og tjener bare som utgangspunkt for kulturelle konstruksjoner. Dette vises også i syntaksen: *Harudes* er meget assosiativ, rik på inversjoner og vers som henger heller løst sammen. Dette understreker karakteren av stedet som foranderlig palimpsest, sammensatt av heterogene bruddstykker av litterære, historiske og mytiske fortellinger.

Derimot virker Munchs dikt "Paa Dovrefjellet" meget stringent, det går fra den subjektive stedsopplevelsen via konnotasjon og refleksjon over til den kollektive semantiseringen av stedet og viser til dets historiske betydning for å naturliggjøre og derved legitimerer nasjonale krav. Kongetoget fremstilles som realhistorisk, hele teksten viser høy intendert realisme og faktualitet. Undersøkelsen av måten stedene blir fremstilt i tekstene viser nøye at "Paa Dovrefjellet" – like som Ibsens "Paa Ladegaardsøen" – bruker stedet og naturen for å gjøre historien tilgjengelig, mens *Harudes* sikter mot stedshistorienes sammensatthet og forgjengelighet og påpeker umuligheten av å litterært fastlegge selve stedets natur. Ved å ikke fortelle den ene historien av nasjonal betydning om stedet, men å henvise til dens mangfoldige fasetter, står *Harudes* til syvende og sist i slekt med Claus Frimanns "Fjeldet

Horneelen i Norge" som Øyvind Rimbereid leser det: "Er det noe denne diktningen viser oss, så er det at topografien rommer *flere samtidige verdener*. Den viser oss hvordan stedet eller det lokale er en verden av verdener [...]. Ikke én, men mange Horneeler – alt etter hvordan og hvorfra fjellet ses."³⁶

Noter

- 1 Øyvind Rimbereid, "Om det topografiske diktet. Eller i stedet for en poetikk", i Øyvind Rimbereid (red.), *Hvorfor ensomt leve. Essays*, Oslo: Gyldendal, 2006, s. 84.
- 2 Ibid., s. 134.
- 3 Ibid., s. 140.
- 4 Se ibid., s. 133f., og Joachim Grage, *Chaotischer Abgrund und erhabene Weite. Das Meer in der skandinavischen Dichtung des 17. und 18. Jahrhunderts*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000, s. 197–228.
- 5 Rimbereid 2006, s. 136f.
- 6 Anniken Greve, "Den globale fornemmelsen for sted", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* 2011:2, s. 200.
- 7 Edward S. Casey, "Between Geography and Philosophy: What Does It Mean to Be in the Place-World?", i *Annals of the Association of American Geographers* 2001:91/4, s. 683. Casey refererer både til Heidegger og humangeografien som ser i lag med Yi-Fu Tuan på stedet som "way of being-in-the-world", som dynamisk produkt av prosesser og praksiser i stadig forandring. Her møtes fenomenologien og humangeografien, slik at Casey i samsvar med artikkelens tittel kan plasseres i krysningspunktet av disiplinene; jf. Tim Cresswell, *Place. A Short Introduction*, Oxford: Blackwell, 2004, s. 51.
- 8 Edward S. Casey, "How to get from Place to Space in a Fairly Short Stretch of Time: Phenomenological Prolegomena", i Steven Feld & Keith H. Basso (red.), *Senses of Place*, Santa Fe: School of American Research Press, 1996, s. 35f.
- 9 Se Dan Ringgaard, *Stedssans*, Århus/København: Aarhus Universitetsforlag, 2010, s. 33.
- 10 Selv om middelbarhet og umiddelbarhet opprinnelig skildres som narratologiske konsepter, f. eks. i kapitlet "Distanz" i Matias Martinez & Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, München: C. H. Beck, 2003, s. 47–63, kan det være lønnsomt å overføre dem til lyrikken; jf. Peter Hühn, "Geschichten in Gedichten. Ansätze zur narratologischen Analyse von Lyrik, mit einem Ausblick auf die Lyrik Shakespeares und den Petrarkismus", i Hartmut Bleumer & Caroline Emmelius (red.), *Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur*, Berlin/New York: de Gruyter, 2011, s. 79–101.
- 11 Disse motpoler finnes også i Henning Howlid Wærps analyser av Andreas Munchs naturlyrikk, f. eks. i konklusjoner som "Dette er ikke et topografisk dikt med deskriptive ambisjoner, fjellandskapet er først og fremst et uttrykk for stemninger, som igjen utløser refleksjoner" eller "[Det] er da også i liten grad bygd på sanseopplevelser; diktet er først og fremst et refleksjonsdikt"; Henning Howlid Wærp, *Diktet natur. Natur og landskap hos Andreas Munch, Vilhelm Krag og Hans Børli*, Oslo: Aschehoug, 1997, s. 93 og s. 97.
- 12 Anniken Greve, "Poesi og sted", *Nordlit* 2000:7, s. 137.
- 13 Henrik Ibsen, "Paa Ladegaardsøen den 10de Juni", i *Henrik Ibsens skrifter*, utgitt av Universitetet i Oslo, bd. 11, Oslo: Aschehoug, 2009, s. 143f.
- 14 Joep Leerssen, "Nature, History and Modernity", i *European Studies* 2002:18, s. 16.
- 15 Anne Eriksen, *Historie, minne og myte*, Oslo: Pax, 1999, s. 92. Dette poenget finnes igjen i variant hos Casey 1996, s. 44: "Time and history, the diachronic media of culture, are so deeply inscribed in places as to be inseparable from them [...]. Whether we are concerned with dwelling places or places on a journey, with places in a landscape or in a story (or in a story itself indissociable from a landscape), we witness a concrete topo-logic, an experiential topology, in which time and space are operative in places and are not autonomous presences or spheres of their own."
- 16 Jf. Hans Krah, "Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen. Einführende Überlegungen", i *Kodikas/Code* 1999:22, s. 9.
- 17 Jf. Wærp 1997, s. 81.
- 18 Andreas Munch, "Fra Trondhjems-Reisen. I: Paa Dovrefjeld", i Andreas Munch, *Samlede Skrifter*, utgitt av M.J. Monrad & Hartvig Lassen, bd. 1, København: Gad, 1887, s. 477ff.
- 19 Se Eriksen 1999, s. 46f.
- 20 Ibid., s. 47; jf. Nina Witoszek, "Der Kultur møter Natur. Tilfellet Norge", i *Samtiden* 1991, s. 11–19.
- 21 Se Eriksen 1999, s. 53.

- 22 Se Wærp 1997, s. 366.
- 23 Bjarne Hodne, *Norsk Nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*, Oslo: Universitetsforlaget, 1999, s. 86.
- 24 Jon Fosse, "Om det same i litteratur og biletkunst", i Jon Fosse, *Gnostiske essays*, Oslo: Samlaget, 1999, s. 88.
- 25 Erlend O. Nødtvedt, *Harudes*, Oslo: Aschehoug, 2008.
- 26 <http://www.litteraturhuset.no/program/2010/06/noedtvedtforelesinga.html>, 15.06.2011.
- 27 Eirik Vassenden, "'Dette som eig oss et oss.' Litt om naturen i poesien – og om den ubestemte gleden hos Kjartan Hatløy", i *Ratatosk* 2008:1–4, s. 41f.
- 28 Se Gunnar Wærness, "Arvesølv eller flaskeøkter?", i *Audiat*, <http://www.audiat.no/bokhandel/?visning=omtaler&tekst=17,7.12.2008>, og Sindre Ekrheim, "Hordalandsbas-tardar. Nasjonalromantikk kolliderer i forstads-landskap", i *Bergens Tidende*, <http://www.bt.no/bergenpuls/litteratur/article639447.ece>, 3.10.2008.
- 29 Ringgaard 2010, s. 270.
- 30 Ibid., s. 153f.
- 31 Ibid., s. 270; jf. Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, London: Edward Arnold, 1977, s. 184: "people can develop a passion for a certain type of environment without the benefit of direct encounter. A story, a descriptive passage or picture in a book suffices."
- 32 Göran Printz-Påhlson, "Platsens poesi, satsens poesi", i Göran Printz-Påhlson, *När jag var prins utav Arkadien. Essäer och intervjuer om poesi och plats*, Stockholm: Bonnier, 1995, s. 84.
- 33 Se Martin Heidegger, "Bauen Wohnen Denken", i Martin Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen: Neske, 1954, s. 145–162.
- 34 Louise Mønster, "At finde sted: en introduktion til stedbegrebet og dets litterære potentiale", i *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 2009:4, s. 360.
- 35 Seamus Heaney, "The Sense of Place", i Seamus Heaney, *Preoccupations. Selected Prose 1968–1978*, London: Faber & Faber, 1980, s. 131.
- 36 Rimbered 2006, s. 143.

Summary

Where Nature and History Meet: On Place in Norwegian Topographical Poetry

This paper examines Norwegian topographical poetry, focusing on the underlying concepts of nature and history, and their function in the literary description of places. It considers literature's capacity to establish places by attaching individual as well as collective stories to specific sites. To this end, the article provides a glimpse of national romantic poetry by Henrik Ibsen and Andreas Munch. These works naturalise both history and nation while recounting the story of a place. In contrast, Erlend O. Nødtvedt's *Harudes* is interpreted as a recent example of topographical poetry that presents place as a multifaceted palimpsest of literary, historical and cultural traditions only temporarily attached to a site.

Keywords:

Place and Literature, Topographical Poetry, Norwegian Poetry, Henrik Ibsen, Andreas Munch, Erlend O. Nødtvedt