

Jørgen Severin Breck Einarsen

Å høre til Vestlandet

Masteroppgave i nordisk litteratur

Veileder: Frode Lerum Boasson

Mai 2020

Forord

Bøker om vandring, reise og protagonisten på en slags ferd – som gjerne er noe *mer* enn selve reisen – har alltid fascinert meg, og mine mest minneverdige leseropplevelser har ofte kommet sammen med slike bøker. Det begynte allerede i tidlig barndom med *Robinson Crusoe* (D. Defoe), fortalt på sengen av en ivrig far, videre i tidlig barndom til en stor fascinasjon for den lange reisen i *Ringenes Herre* (J. R. Tolkien), frem til i dag hvor bøker som *Vredens druer* (J. Steinbeck), *Islands klokke* (H. Laxness), og nylig *Vestlandet* (E. Nødtvedt) har fanget oppmerksomheten.

Denne masteroppgaven, *Å høre til Vestlandet*, ble skrevet ved Institutt for språk og litteratur ved NTNU i Trondheim. Jeg vil først og fremst takke min veileder og med-vestlending, førsteamanuensis Frode Lerum Boasson, for kyndig veiledning, entusiasme og gode samtaler i arbeidet med dette prosjektet. Jeg må også takke svigermor, professor Sissel Margrethe Høisæter, for inspirasjon til å i det hele tatt starte på lektorutdanningen, og for å alltid stille opp til samtaler og veiledning gjennom hele prosessen og studieløpet forøvrig. En stor takk rettes også til mine elever og kollegaer ved Uгла skole, som har vist stor omsorg og bidratt med mange uvurderlige oppmuntringer i arbeidet med denne oppgaven.

Sist men ikke minst; tusen takk til min kjære Karen! Uten deg hadde ikke noe av dette vært mulig.

Jørgen Severin Breck Einarsen

Trondheim, mai 2020

Innholdsfortegnelse

1. Innledning: Å høre til Vestlandet	1
1.1 Vestlandet – En pikareskroman?	2
1.2 Veien – Er Vestlandet en reiseskildring?	3
1.3 Anders Lysne og det egentlige Vestlandet	5
1.4 Det litterære Vestlandet: Veiviserne Hauge, Fosse og Sagen	7
2. Mottagelse og resepsjon	11
2.1 Erlend Ottosen Nødtvedt	11
2.2 Mottagelsen før Vestlandet – «Nødtvedt overbeviser både som dikter og vismann»	11
2.3 Mottagelsen av Vestlandet	15
3. Sted og litteratur	17
3.1 Sted og landskap	17
3.2 Omverdensbilder og topografi	21
3.3 Hvordan skapes stedsidentitet?	23
4. Det egentlige Vestlandet	27
4.1 Kartet, innrammingen	27
4.2 Veiene på Vestlandet	27
4.3 Været, fjellet og landskapet	29
4.4 Ulvik – «Klart det bor noen her»	32
4.5 Fjærland - Bokbygden	35
4.6 Losna – Vestlandets hellige øy	38
4.7 Lærdal – Vestlandets scene	40
4.8 Oppgjøret med Austmann og målskiftet: Nynorsk, det egentlige Vestlandets målform	45
4.9 Heimstaddiktning	48
5. Å høre hjemme i tradisjonen på Vestlandet	51
6. Litteraturliste	55
7. Profesjonsrelevans	57
8. Sammendrag	59
8.1 Abstract	59

1. Innledning: Å høre til Vestlandet

Høsten 2017 gir den unge Bergensforfatteren Erlend O. Nødvedt ut boken *Vestlandet*. Romanen leses i nasjonal presse som en hyllest til Vestlandets særegne karakter, mennesker og natur. Er den det? I så fall hvordan? Og kanskje viktigst: Hvilket Vestland er det som hylles?

Vestlandet er Nødvedts romandebut, og til nå hans eneste roman. Nødvedt er mest kjent som poet og har gitt ut fire diktsamlinger, alle med Bergen og Vestlandet som episenter – enten abstrakt eller fysisk. Stedet er altså verken tilfeldig eller uviktig i Nødvedts forfatterskap. Tvert imot lades stedet med så mye mening at det ofte blir sentrum for begivenhetene. Etter utgivelsen av *Vestlandet* kom også diktsamlingen *Slekter* ut, som i likhet med de foregående verkene interesserer seg for stedet.

I kjølvannet av fylkessammenslåingen av Hordaland og Sogn og Fjordane var det mange som diskuterte og interesserte seg for stedets betydning for ens identitet. 19. juli 2019 skrev Siri Helle i *Dag og Tid*:

Der! Der er det. Og der kjenner eg det. Som regel midt på ein fjellovergang, i ei kort opning mellom to tunellar eller på ei side av ei bru, for så fylt av klisjear er denne røyndommen, der står skiltet som vekker Kjensla (Helle, 2019: 2).

Helle skisserer følelsen av et hjemsted, stedet hun hører til, som er i ferd med å endres og bli borte. Helle beskriver et stedstap. I teksten uttrykker Helle en frykt for å miste følelsen av å høre hjemme i det som i alle år har vært Sogn og Fjordane, og som nå skal bli del av den nye Vestland-regionen. Helle forklarer også hvordan hun har gått fra å være en *anywhere* til en *somewhere*. Helle skriver at en *anywhere* er en person uten en stedbundet identitet, en med et globalisert og liberalt verdenssyn. En *somewhere* klamrer seg til et “utdatert” sted og gruppeidentitet (ibid). Begrepene Helle benytter seg av er hentet fra *The Road to Somewhere: The Populist Revolt and the Future of Politics*, skrevet av David Goodhart. Boken prøver å forklare moderne, politiske tendenser, og både «Brexit» og moderne anti-establishment-bevegelser får sin forklaring i boken (Kampfner, 2017). Helle skriver videre at det å klamre seg til et utdatert sted og en utdatert gruppe kan gjerne sees på som bakstreversk og lite fremtidsrettet, men fellesskapet og tilhørigheten ens *identitet* skaper er ikke i konflikt med det å være til – det er en del av det. Konfliktlinjen mellom tradisjon – progresjon og sentrum – periferi har lange tradisjoner i både norsk og global litteratur og kultur, og søken etter seg selv, fellesskapets selv – ens identitet – er et høyst frekvent litterært motiv. Avslutningsvis skriver Helle:

Snarare tvert om, egentleg. Å høyre til ein stad gjev meg sjølvtilitt og tryggleik og rak rygg med støtte. Identitet er ikkje reaksjonært. Det er ei ramme for å skape fellesskap. Rammer er ikkje særleg populære i ein postmoderne røyndom som tilsynelatande kan gå føre seg kor som helst. Men vi kan snart kome til å kjenne oss temmeleg nakne utan (Helle, 2019: 3).

Kan man si at vestlendingen og Vestlandet har sin egen identitet? Hvilken rolle spiller i så fall stedet i dannelsen av denne identiteten? I denne masteroppgaven skal jeg undersøke hvordan romanen *Vestlandet* konstruerer en særegen jakt på Vestlandets egentlige identitet i møtet mellom natur, kulturelle tradisjoner og litteratur. Før jeg kommer dit må jeg imidlertid undersøke hvordan romanen er konstruert, og hvilke elementer som utgjør dens rammeverk. De elementene jeg tar opp nå kommer til spill i analysen, og er stor del av identiteten som skrives frem i romanen.

1.1 *Vestlandet* – En pikareskroman?

I pikareskromanen er hovedpersonens liv fremstilt gjennom en rekke løst sammenknyttede episoder (Lothe, 2007: 171). *Vestlandet* tar ikke for seg et helt liv, men er sammensatt av episoder fra ulike steder som knyttes sammen i én reise. Derfor kan man også si at *Vestlandet* er en reiseskildring. Leseren følger hovedkarakterene Erlend og Yngve på deres ferd rundt om i landsdelen, hvor de interagerer med ulike mennesker, opplever ulike landskap, og tar del i ulike tradisjoner.

Romanens førstepersonsforteller, Erlend, og hans kamerat Yngve, kjører rundt i en gammel Toyota Camry. Bilen fungerer både som fremkomstmiddel og veiviser: «Alle omveier er riktige! Vi lar bare Camryen lede an» (Nødtvedt, 2018: 66). Den slitte, gamle bilen underbygger karakterenes rolle som skøyere, omstreifere og eventyrere: «Camryen er vårt rede, vårt lune bur, helt til gummilistene brister og pakningene smuldrer opp, til tanken går tom og vindusviskerne stanser» (ibid: 28). I god *pícaro*-ånd er også Erlend og Yngve et radarpar i tradisjonen fra Don Quijote og Sanchio Panza med et løssluppent forhold til alkohol, tobakk og regler. Olaug Berdal skriver i etterordet til *Lazarillo de Tormes – hans liv og levnet i medgang og motgang*, om *pícaro*-en at: «helst tilbrakte han tiden med å spille og drikke i kroer og kneiper sammen med sine kumpaner» (1992, 102). Gjennom dialog og handling presenterer spesielt Erlend sitt eget perspektiv på omgivelsene og menneskene de møter. Svært lite får stå ukommentert i romanen. Jakob Lothe skriver at hovedpersonen i pikareskromanen selv presenterer handlingen fra sitt «froskeperspektiv» og viser frem sine spontane følelser og

reaksjoner (2007: 171), og *Vestlandet* skriver seg i så måte rett inn i pikareskromanens tradisjon.

Et annet trekk ved pikareskromanen er hvordan hovedpersonen stadig presenterer sitt mer eller mindre flatterende syn på omverden, og da spesielt mennesker som tilhører det øvre sosiale sjikt (ibid). I *Vestlandet* er det særlig ikke-vestlendingen som er utsatt for saklig og usaklig kritikk. Romanens dialog viser ikke bare et negativt bilde på ikke-vestlendinger, men nærmest alt som representerer overstyring, maktmisbruk og moderne beleilighet får gjennomgå. I romanens univers er alt dette tett forbundet med ikke-vestlendingen.

Romanen starter i Bergen og ender i Lærdal. Gjennom hele romanen er bilen verktøyet som fører Erlend og Yngve gjennom Vestlandet. Den gamle, slitte Toyota-en fremstår som gammelmodig, trygg og troverdig i møtet med det moderne og truende Erlend kritiserer, og det er bilen som transporterer pícaro-en mellom episodene og stedene. I pikareskromanen er hovedpersonen – pícaro-en – beskrevet som en avviker som står utenfor den vanlige samfunnsrammen og som fritt ferdes gjennom sosiale samfunnsgrupper. Pícaro-en fremstiller samfunnsgruppene, og særskilt dem som står over, med skepsis, kritikk og humor (ibid). Gjennom hele romanen kritiserer Erlend, romanens jeg-forteller, østlendingene, embetsmakten og representantene for disse, samtidig som romanen legger vekt på det som i dens verden er autentisk, ekte og verneverdig. Reisen karakterene legger ut på fremstår i stor grad som tilfeldig, men alle stedene som oppsøkes knyttes til romanens bilde av det som er verdt å bevare. Reisen preges av omveier, tilfeldigheter og overraskelser, og det eneste holdepunktet leseren har er endepunktet Lærdal. «Vi lar bare Camryen lede an, og så er vi på vei oppover og innover på den herlig fotoboksløse veien og en tunnel og en tunnel til også en skremmende lang tunnel og så en lengre tunnel» (Nødtvedt, 2018: 66). Bilen fører karakterene mellom de ulike episodene og stedene, og mellom disse stedene er veiene de kjører på et viktig element.

1.2 Veien – Er *Vestlandet* en reiseskildring?

Det som knytter romanens episoder sammen er veien. Uten veien ville ikke romanen vært mulig, i alle fall ikke i den formen den foreligger. *Vestlandet* vektlegger de ulike stedene som skildres i stor grad, men like viktig er veien som binder stedene sammen. Derfor er selve reisen en viktig komponent i romanen.

Veien Erlend og Yngve kjører på er et samspill mellom naturen og menneskene som virker i den, og i romanen er den autentiske vestlandsveien, med krappe svinger og farlige heng, et uttrykk for hvordan mennesket har tilpasset seg og interagert med sine omgivelser i fortid og

nåtid: «Veier krever hundreårs erfaringer og må hvile i tradisjonen, den naturlige ruten gjennom landskapet, den nødvendige veien, den som hjort og skogsmann først tok, de gamle farene og farene langs farene» (ibid: 29). Veiene våre helter benytter seg av knyttes i romanen til tidligere forfatterpersonligheter, vestlandshelter og andre signifikante skikkelser, og når Erlend og Yngve selv benytter seg av de samme veiene skriver Nødtvedt dem inn i en lang tradisjon. Veien fungerer som bindeledd mellom det historiske Vestlandet Nødtvedt drar veksler på i dannelsen av sitt Vestland og det Vestlandet som skrives frem i romanen. Veien knytter de ulike scenene og stedene sammen, og er en viktig del av romanens identitetsdannelse. Fra start til slutt er veien et av de bærende elementene i romanen.

Før selve romanen starter presenteres leseren for et utdrag fra Stattholder U. F Gyldenløves *Fra en reise i 1696*:

Disse skrekkelige Bergfald have foraarsaget, at, for medelst de udfaldne store Steene, Træen, Jord, Leer, den ordenarie Vej aldres var opfyldt og innpassabel gjord saa at jeg maatte tage en anden Vej ovenfor, hvilken Almúen med stor Arbeide og Besvær havde gjort ferdig og opryddet igjen (ibid: før sidetelling).

Gyldenløves reiseskildring er del av bokens paratekst, og fungerer som tekstens motto. Det er et frampek til mye av det som skal behandles i romanen, og *Vestlandet* presenterer mange av de samme elementene: Gyldenløve må ta en annen vei – en omvei – på sin ferd mot Lærdal, da naturen har forårsaket store ødeleggelser; dette nærmest kopierer Erlend og Yngve. Veien Gyldenløve tar er gjort i stand av lærdølene – allmuen. I likhet med Gyldenløve tar Erlend og Yngve omveier for å komme frem til Lærdal, veien de kjører på knyttes til stadighet opp mot dem som lagde den, og naturens voldsomme konsekvenser lurer alltid i underbevisstheten. Veiene er truet av både rasfare og flom. De gamle veiene, omveiene, tar stor plass i romanen *Vestlandet*: «Det er derfor vi har lagt ut på denne ferden, vi skal kjøre gjennom mysteriene på sideveiene, til enden av blindveiene vi er guttene som alltid tar den romantiske gamleveien» (ibid: 28). I *Vestlandet* presenteres stadig veien som et organisk samspill mellom lokalbefolkning og natur. Veien som slynger seg gjennom landskapet er autentisk, og ferge og lange, mørke tunneller ilegges den samme tyngden.

Gjennom veien presenterer også romanen flere natur- og landskapsskildringer: «Vi kjører videre, ned Stalheimskleivi, selveste, slik skal en vei se ut, meste motstands. Her har veien snirklet seg oppover, nedover i ualminnelig tid. [...] Tolv hårnålssvinger, tolv hestesko, et hvitere, hardere vann fra fossen langs veien spruter mot frontruten, sterkere enn regn» (ibid: 37). Videre beskriver Nødtvedt hvordan akkurat dette veipartiet har historisk signifikans, og

har vært viktig i lang tid. Gjennom dette knytter romanen Erlend og Yngve direkte til det historiske Vestlandet, og gjør nettopp deres reise til en naturlig fortsettelse av noe kontinuerlig og betydelig.

Samtidig som veien leder til nye steder og knytter karakterene til historien åpner den også opp nye landskaper. Et av bokens høydepunkt er idet Erlend og Yngve krysser fylkesgrensen til Sogn og Fjordane på vei tilbake fra Østlandet, og den voldsomme Vestlandsnaturen åpenbares for dem:

Vi rykkes ut av intetheten i det vi kjører inn i Sogn og Fjordane fylke, vi er igjen på Vestlandet, og vi er tilbake i været, det er først i overgangen mellom øst og vest at du ser det, den voldsomme kontrasten mellom et i høyden småkupert, helt aseksuelt landskap av identiske graner og Vestlandets svimeslående sublimitet (ibid: 163).

Veien har mange funksjoner i romanen; (1) den transporterer Erlend og Yngve mellom de ulike stedene, (2) muliggjør ulike og varierte landskaps- og naturskildringer, og den (3) knytter Erlend og Yngve til det historiske og autentiske Vestlandet. Veien er ikke bare til for reisens skyld, men sentral i dannelsen av det Vestlandet Nødtvedt forsøker å fange.

Gyldenløve kartla i sin tid deler av Vestlandet, og Erlend og Yngve er nå på vei for å kartlegge Vestlandet i sitt bilde. De skal «til innsiden av Vestlandet» (ibid: 12). I romanens logikk deltar bokens karakterer i en kontinuerlig og historisk prosess, og ved å sette karakterene i sammenheng med fortiden bygger romanen deres etos – eller autenticitet – som dem som kan nå innsiden av dette Vestlandet, eller «overvinne stedstapet» (ibid: 13). Veien og reisen er absolutt romanens sentrale komponenter, men likevel er ikke *Vestlandet* en reiseskildring. Disse utgjør, sammen med trekkene fra den pikareske romanen, rammeverket Nødtvedt behøver for å skrive frem romanens prosjekt.

1.3 Anders Lysne og det *egentlige* Vestlandet

Mens reiseskildringen danner romanens overflate og pikareskromanens form setter rammene, utvikles det et tydelig identitetssøkende prosjekt under overflaten. Dette kommer særlig til uttrykk i hvordan Nødtvedt lader stedsbeskrivelsene med historisk, kulturhistorisk og litterær mening. Det identitetssøkende prosjektet er uløselig knyttet til *stedet* Vestlandet. Tydeligst kommer det kanskje likevel til uttrykk gjennom dialogen. Flere ganger i romanen proklamerer nemlig en av karakterene romanens sentrale prosjekt. På ferden mot Lærdal møter karakterene både figurer og hendelser som knyttes til prosjektet, eller «saken», som Erlend kaller det. Erlend

inviterer leseren stadig inn i det som er romanens prosjekt: Å finne kjernen i det egentlige Vestlandet.

Romanens prosjekt står fast allerede på romanens andres side: «Jeg skal skrive, Yngve skal male, vi skal bytte på å kjøre, gjennom det våte og steile, det svingete og bratte, vi skal innvies, det egentlige Vestlandet skal fanges» (ibid: 10). Det er dette *Vestlandet* handler om, karakterene skal fange det *egentlige* Vestlandet, og romanen knytter dette tydelig opp mot kunsten. Det egentlige Vestlandet fanges i litteratur og i malerkunst. På samme side får vi også kjennskap til romanens antagonist(er), og hvorfor karakterene Erlend og Yngve har lagt ut på denne ferden. De skal gjenreise æren og navnet til Vestlands-martyren Anders Lysne. Anders Lysne var Lærdalsbonde og bondeopprører, og ble dømt til døden og halshugd i Bergen, i 1803. De som pågrep Lysne beskrives som «vinkelhjerner» (ibid), et fiffig symbol på redskapet vinkeljern som sørger for at byggverkets fire hjørner både er rette og ikke kan skli ut. Vinkelhjernerne er embedsmenn, representanter for sentralmakten – da København, nå Oslo – og ønsker å ødelegge det naturlige og vakre som definerer det Vestlandet *Vestlandet* skriver frem: «de som vil utjevne hver sving, nedlegge hver ferge, forflute alt. De som vil drepe Vestlandet» (ibid).

Romanens prosjekt er å skrive frem kjernen i det egentlige Vestlandet, og romanen gir også leseren gode svar på hvilket Vestland dette er: Vestlandet er viltvoksende, egenrådig, svingete, har ferger og er ikke flatt. Allerede etter å ha lest bokens andre side får leseren et ganske klart bilde av både romanens prosjekt og hvilket Vestland som skal fanges, og leseren får kjennskap til hva karakterene skal gjøre, hvem som må motarbeides og hvordan ferden mot Lærdal skal foregå. Vi får også kjennskap til romanens *genius loci*, Anders Lysne, som er ferdens igangsetter og i stor grad former prosjektet romanen bygger opp. Genius loci er et begrep med to nyanser; det kan bety både et steds beskytter, skytsengel eller ånd, eller det kan bety stedets iboende ånd eller kraft. I tråd med dette blir Anders Lysne i romanen forklart som symbolet på det hele (prosjektet). Prosjektet i romanen handler også om å finne Vestlandets *genius loci*, altså stedets ånd eller sjel: «Vi skal jo til innsiden av Vestlandet [...] Vestlandet er ikke et sted, det er en tilstand, et vesen. Vi skal ut og vekke Vestlandets slumrende ånd [...] Vi skal bryte gjennom regnet, forsere tåken og finne selve Vestlandets *genius loci*» (ibid: 12- 13).

Romanens handling og progresjon sentrerer rundt Anders Lysnes hodeskalle. Hodeskallen brukes blant annet som kartleser, som argument i diskusjoner, og som lokkemiddel når Erlend og Yngve trenger en tjeneste. Romanen er på mange måter umulig uten denne relikvien: «Dessuten trenger vi relikvien for å skildre det egentlige Vestlandet, i fortid og framtid» (ibid: 119). Uten denne kontakten med fortiden er altså romanens prosjekt umulig.

Romanens prosjekt inngår i stedets kontinuerlige kulturelle utveksling med seg selv, og i romanen fungerer Anders Lysnes hodeskalle som et bindeledd mellom romanens fortid, nåtid og fremtid. Erlend og Yngve skal gjenreise Anders Lysnes ære og føre ham til hvile ved sin hjemstavn, samtidig som de skal fange det egentlige Vestlandet i kunsten.

Ser man romanen som en del av et samlet forfatterskap er det ikke utenkelig at Nødtvedt også har et teksteksternt prosjekt som går utenpå denne romanen. Romanen presenterer et bredt spenn av vestlandsk kultur; både forfattere, musikere og andre kunstnere figurer hyppig i romanen, og både levende og avdøde personer farger våre helters reise mot Lærdal. Sett i lys av Nødtvedts tidligere utgivelser, hvor Nødtvedt også viser til og gjendikter andre forfattere, kan man argumentere for at Nødtvedt i *Vestlandet* videreutvikler sitt teksteksterne prosjekt.

Ved å beskrive bokens selvformulerte prosjekt blir det klart at romanen selv har et ønske om å finne frem til Vestlandets identitet, dets egentlige tilstand eller ånd. Romanen presenterer en vestlandsidentitet, og skriver den frem fra myter og landskap, tidligere forfattere og diktning. *Vestlandet* romantiserer det fortidige, i «gamledager» da alt var bedre. Romanens hang til det fortidige forklarer bruken av begrepet ånd, som har en distinkt 1800-klang, og resonnerer med romantisk diktning – romanen lengter mot «det gamle» og det trygge. Det Vestlandet vi møter i romanen skrives frem i møtet mellom omgivelsene de ferdes i, refleksjoner over hvordan Vestlandet var i gamledager, da alt var bedre, og mytene som spinner ut av litteratur og kultur. Romanens prosjekt peker både innover og utover; Vestlandet skal fanges i romanen, samtidig som romanen ser utover seg selv for å finne Vestlandet. Landskap og kultur gjentas stadig, og må være sentrale element i den videre analysen. Ved å ta tak i hvordan romanen selv behandler historien, kulturen, rommene og naturen skal jeg i denne masteroppgaven forsøke å klargjøre hvordan romanen skriver frem en vestlandsk identitet.

1.4 Det litterære Vestlandet: Veiviserne Hauge, Fosse og Sagen

I *Vestlandet* skriver Nødtvedt inn en rekke Vergil-figurer og veivisere i tradisjonen etter Dantes *Guddommelige komedie*.¹ Både avdøde og levende forfattere leder Erlend og Yngve på deler av sin ferd mot Lærdal. Veiviserne fungerer som bindeledd mellom det historiske og nåtidige *Vestlandet* Nødtvedt skriver frem. Erlends Vergil-karakterer er til for å forsterke romanens prosjekt. I romanen er veiviserne mentorer både i faktisk og overført betydning. Når Erlend og

¹ I *Den guddommelige komedie* ledes Dante gjennom dødsriket av den romerske forfatteren Vergil, og han peker ut samtidige og tidligere skikkelser, og beskriver deres forbrytelser og straff. Vergil fungerer både som litterær og faktisk veiviser. Et slikt motiv er vanlig i mye litteratur, og i mange romaner er en hjelper viktig for protagonistens «suksess».

Yngve møter Jon Fosse gir ham dem innsikter leseren ikke får ta del i, mens vi får vite at Rolf Sagen har vært Erlends lærer ved Skrivekunstakademiet.

For at romanen skal lykkes med sitt prosjekt, slik at Erlend og Yngve skal kunne tilbakeføre Anders Lysne til sitt rettmessige hvilested og finne det egentlige Vestlandet, benytter den seg av disse ulike veiviserne. Den første av disse veiviserne er Olav H. Hauge, som våre helter besøker i hans hjem på Rossvoll. Gjennom litteraturen de finner i Hauges siderkjeller knytter Erlend og Yngve Hauge direkte til sitt tekstinterne prosjekt. Han kjenner til Lysne og saken. Uten at leseren inviteres inn i den dypere forståelsen tar Hauge med seg Erlend inn i dette: «hans stille røst geleider oss innover i blålandet et endeløst landskap indreferden gjennom Vestlandet» (ibid: 26). Denne forståelsen av hva Vestlandet er og hva *stedet* Vestlandet innebærer er det denne oppgavens formål å gi svar på.

Den neste tydelige Vergil-figuren i romanen er Rolf Sagen, som var Erlend Nødtvedts lærer ved skrivekunstakademiet, og som også får denne funksjonen for Erlend i romanen. Sagen spør Erlend om det går bra med skrivingen, og sier: «Eg har lese diktsamlingane dine. Det verkar som du har klart å trenge litt djupare ned i det undermedvetne no. Men ikkje veldig djupt» (ibid: 86). Hvis man antar at «å trenge litt djupare ned i det undermedvetne» henviser til å komme enda nærere Vestlandets ånd eller identitet, kan man se at Erlend knytter veiviserne til hele sin diktergjerning, og således bekrefter dette kanskje at hele forfatterskapet handler om å skrive frem Vestlandets identitet – og at dette ikke kan gjøres uten tidligere diktere. Etter den første interaksjonen med Sagen gir Erlend og Yngve ham skyss mot Gransjøen, som «ligg i ein sidedal ein eller annan plass langs E39, ikkje langt frå Jølstravatnet» (ibid: 86). For å komme dit må de krysse Lo-eleven, et sted som er fullt av både «mordere og riksmålsforkjempere» (ibid: 89). Jeg leser det som en åpenbar allusjon til *Den guddommelige komedie*.

Den siste sentrale litterære veiviseren jeg ønsker å trekke frem er Jon Fosse. Erlend og Yngve møter ham på Byrknes. I samtalen mellom Erlend, Yngve og Fosse får vi ikke vite hva Fosse sier, men vi lærer at Jon Fosse er en av dem som sitter med nøkkelen til Vestlandets ånd: «Vi gaper når vi hører Jon Fosse eksegere Vestlandet for oss, med noen få strofer om regn, vind og gamle hus, og det som ikke kan fortelles, og det som ikke kan skjønnes, åpner han landskapet for oss, han åpner tidene, det blå landet dirrer, bølger» (ibid: 141). I møtet med Fosse bekreftes også romanens prosjekt ytterligere, og veiviseren Fosse knyttes konkret opp mot dette prosjektet: «Nesten alt vi vet om regn og vind og mørke, har vi lært av deg. Vi prøver å forvalte og bygge videre på det Vestlandet du har vært med å skrive fram» (ibid: 140). Gjennom Fosses innsikt kan tiden forskyves, uforklarlige fenomen kan forklares, og Nødtvedt – eller Erlend og Yngve – kan forvalte og bygge videre på det Vestlandet han har vært med å skape. Fosse skrives

inn i romanen som en tydelig veiviser, og er en av flere som sitter med nøkkelen til å forstå hva som utgjør *stedet* Vestlandet.

Nødtvedts bruk av Vergil-figurer leder romanens hovedkarakterer og leseren nærmere svaret på hvilket *sted* Vestlandet egentlig er, og kan være en viktig nøkkel for å forstå hvordan kulturen er det som fyller stedet med identitet, og hva denne identiteten egentlig er. Vergil-figurene representerer det ekte Vestlandet og dets ånd. De har vært med å skrive det frem, og Erlend ser seg selv i tradisjonen etter dem. Veiviserne er det siste virksomme elementet i romanprosjektet. Med de fire elementene som virker sammen i romanens komposisjon skal jeg nå undersøke hvordan Nødtvedt skriver frem en jakt på den særegne vestlands-identiteten i sin roman.

2. Mottagelse og resepsjon

2.1 Erlend Ottesen Nødtvedt

Forfatteren Erlend Ottesen Nødtvedt er fra Fyllingsdalen i Bergen, og er født i 1984. Nødtvedt er utdannet nordist ved Universitetet i Bergen og skrev sin masteroppgave om Kristofer Uppdal. Han har også vært redaksjonsmedlem av tidsskriftet *Vagant*, som er et tidsskrift for «litteratur, kunst, musikk, film, ideer og samtidsdebatt» (*Vagant*).² I 2008 gjorde Nødtvedt sin litterære debut med diktsamlingen *Harudes*, og har etter det gitt ut tre diktsamlinger, *Bergens beskrivelse* (2011) og *Trollsuiten* (2014), *Slekter* (2019), og romanen *Vestlandet* (2017). Denne resepsjonshistorien tar ikke for seg diktsamlingen *Slekter*. Alle Nødtvedts utgivelser er utkommet på forlaget Aschehoug, og om sin egen forfatter skriver de at Nødtvedt er ansett som en original og nyskapende forfatter, og at han er en av vår tids mest sentrale lyrikere: «hans dikt har en særegen energisk, vilter og besvergende form som har brakt noe nytt inn i norsk poesi» (Aschehoug)³.

Det er ikke gjort særlige akademiske undersøkelser av Nødtvedts verk, foruten å være nevnt i en artikkel om «trollisme» (*Trollsuiten*) (Dancus, 2016: 250 – 269), men Nødtvedt har gjort seg bemerket i norske litteraturkretser. Flere av hans verk er også omtalt og beskrevet av betydelige autoriteter i norsk litteratur. For sin diktning har han vunnet priser og mottatt stipend, som Ung Poesi-prisen (2008), Bergensprisen (2011), Bjørnsonstipendet (2012), Bokhandlerforeningens forfatterstipend (2015) og Premio Ostana (2017) (Aschehoug)⁴. Alle hans utgivelser har fått gode omtaler og er godt dokumentert i norsk presse, men særlig romanen *Vestlandet* er omtalt i «den vanlige» pressen.

Siden Nødtvedts resepsjonshistorie er kort, og til dels ubehandlet i akademisk litteratur, ønsker jeg hovedsakelig å se i hvilken grad anmelderne har berørt det jeg beskriver som romanens prosjekt. Jeg vil selvsagt også undersøke om anmelderne er positive til Nødtvedts diktning og hvordan forfatteren blir vurdert.

2.2 Mottagelsen for *Vestlandet* – «Nødtvedt overbeviser både som dikter og vismann»

Erlend O. Nødtvedt har blitt lest og beskrevet som en spennende, eksperimentell og belest dikter. Espen Grønlie, stipendiat ved institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk ved Universitetet i Oslo og skribent i *Morgenbladet*, skriver at «Nødtvedt overbeviser både som

² Fra tidsskriftets egen nettside.

³ Fra forlagets egne nettsider.

⁴ Fra forlagets egne nettsider.

vismann og dikter (Grønlie, 2012: 38), og Trond Haugen, tidligere leder for Norsk kritikerlag og nå forskningsbibliotekar ved Nasjonalbiblioteket, skriver i *Morgenbladet* at «med sine to kritikerroste diktsamlinger [...] har Erlend O. Nødtvedt skrevet seg godt ut på den eksperimentelle flanken i norsk poesi» i sin anmeldelse av *Trollsuiten* (Haugen, 2014: 50). I samme anmeldelse skriver han også at verket hadde vært tjent med enklere komposisjon og et lettere og mer lystbetont språk (ibid).

Nødtvedts første utgivelse, *Harudes* (2008) er et langdikt om Hordaland og er det av Nødtvedts verk det er vanskeligst å finne meldinger av. Dette henger nok sammen med at det nettopp er en førsteutgivelse, og sier noe om hvor vanskelig det kan være å bryte overflaten for uetablerte forfattere. Det som er interessant å se i anmeldelsene av *Harudes* er hvordan flere anmeldere peker på elementer som inngår i det jeg har beskrevet som romanen *Vestlandet* sitt prosjekt. Sindre Ekrheim, forfatter og bokanmelder i *Bergens Tidende* skriver om utgivelsen: «Høgstemt nasjonalromantikk, fortidsidyll og mytiske sogestoff møter forstad og urbanitet i ei heimstaddikting der Hordaland blir språkleg transformert» (Ekrheim, 2008: 24). Ekrheim trekker frem begrepene nasjonalromantikk, heimstaddikting og saga som peker mot prosjektet jeg har skissert. Begrepene alluderer til noe fortidig, noe å bygge på, men får ny betydning i møtet med det moderne.

Jørgen Magnus Sejersted, dekan ved det humanistiske fakultetet ved Universitetet i Bergen og professor i nordisk litteratur, skriver i sin anmeldelse av *Harudes* at verket kan leses som et sammenhengende dikt over en vagt antydnet fortelling. Denne vagt antydede fortellingen rammes inn i temaet som er historisk-mytologisk tilhørighet og stammeidentitet som brytes i bevisstheten til en rystet, moderne, ung mann (Sejersted, 2008: 34). I likhet med Ekrheim peker Sejersted på brytningen og møtet mellom det for- og nåtidige. Videre skriver han at Nødtvedt leker med historisk identitet. I min beskrivelse av *Vestlandet* er det å finne «det egentlige Vestlandet» prosjektet, og i min lesning er også dialogen og omgangen med historien og historiske figurer sentral. Sejersted finner den samme tendensen, og skriver videre at: «Det må være en av litteraturens oppgaven å behandle tilbaketrengte anelser i tabuens grenseland, i alle fall var dette del av 1800-tallets romantiske prosjekt, som Nødtvedt går i dialog med» (ibid).

At Nødtvedt går i dialog med fortidige tradisjoner antydes også sterkt av Gunnar Wærness, som skriver i sin tekst om *Harudes* at norske poeter har glemt den norske litteraturhistorien i sin higen etter å imøtegå den sentraleuropeiske verdenslitteraturen (Wærness)⁵. Nettopp dette går rett inn i det jeg mener er romanen *Vestlandet* sitt prosjekt.

⁵ Fra nettsiden Audiatur. Årstall er ikke oppgitt.

Erlend og Yngve er på reise for å finne det egentlige Vestlandet. De går i diskusjon med tidligere forfattere og tradisjoner for å finne kimen, for å stadfeste identiteten som finnes i *stedet* Vestlandet. Litt interessant er det også at Nødtvedt benytter seg av en sentral-europeisk tradisjon, pikareskromanen, for å sette rammene for sin roman. Wærness skriver om *Harudes* at *stedet* Nødtvedt henter frem i boken ikke er alternativ historie, eller på noen måte nyskapende. Det Wærness mener er interessant er hvordan Nødtvedt henter frem noe som allerede bor i oss:

Det er ikke stedet som skal oppdages, det finnes, det er i oss. Det er måten vi betrakter det på og omgår med det: Hvordan fjellet først ble et bilde og siden ble til et fjell igjen (ibid).

Wærness ilegger også *stedet* stor betydning i sin omtale av verket:

Og hva vil den fjordtunge? Den skaldende? Lage seg et sted. For et sted består ikke av stein og vann, det består av folk og navn, av spørsmål som vet at de får svar (ibid).

Wærness poengterer at stedet er fylt med mennesker og historier vi ikke riktig husker, men at det likevel er menneskene som danner stedet. Wærness ser også at Nødtvedt bruker veivisere for å danne, eller hente frem igjen, *stedet* Vestlandet. Til slutt vil jeg også trekke frem at Wærness peker på identitetsfølelsen som man kan lese ut av boken:

Som leser blir man etter hvert klar over at identiteten man har, den gir varme, hygge og trøst, man høster dens frukter, men samtidig er man passivt delaktig i en samtid som har gjort fremmedgjøring og rotløshet til et nødvendig utgangspunkt for fri tenkning (ibid).

Wærness mener kanskje at Nødtvedts *Harudes* prøver å ufarliggjøre identiteten som finnes i stedet. Identiteten som finnes i stedet er ikke noe vi bør frykte, men heller tillate oss i en tid hvor fremmedgjøring og rotløshet preger menneskers liv. Nødtvedt behandling av stedet Vestlandet forhindrer stedstapet Helle skisserer. Kort oppsummert ser man at omtalene av *Harudes* samles om forholdet mellom tradisjon og nåtid. Anmelderne, og spesielt Wærness, påpeker viktigheten av stedet i litteraturen, og det etableres at Nødtvedt er en dikter som tar for seg stedet Hordaland – at han er en Hordalandsskald. Omtalen av *Harudes* viser at Nødtvedts prosjekt om å skrive frem det egentlige Vestlandet allerede er i gang i hans første utgivelse.

Nødtvedts neste utgivelse var *Bergens beskrivelse* (2011), og også i omtalen av denne utgivelsen kommenterer anmelderne hvordan Nødtvedt henter frem tidligere tradisjoner og bruker dem i sin diktning. Jeg har allerede beskrevet hvorfor man kan lese *Vestlandet* som en pikareskroman, og en del av trekkene som beskriver denne romansjangeren er å finne også i *Bergens beskrivelse*. I VG skriver Arne Hugo Stølan at *Bergens beskrivelse* er «en postmodernistisk parafrase over 1500-tallsforfatteren Absalon Pederssøn Beyers *Norgis*

beskrivelse og dagbøker. En forfatter som vandrer rundt i Vestlandets stolte hovedstad og beretter, tilfeldig, usammenhengende, personlig, om hva han ser, opplever og tenker» (Stølan, 2011: 46). I likhet med min lesning av *Vestlandet* påpeker denne omtalen hvordan forfatteren vandrer rundt og beskriver det han ser og opplever – et tydelig trekk fra den pikareske tradisjonen.

Espen Grønlie anmelder også *Bergens beskrivelse* og applauderer utgivelsen for språklig overskudd, samtidig som omtalen etterspør både struktur og disiplin. I likhet med Trond Haugen, som etterspør en strammere komposisjon, er altså Grønlie noe lunken til verkets struktur. Grønlie antyder at Nødtvedt leker med Bergens opphavsmytologi, og sammenlikner det med Romas (Grønlie, 2012: 13). Grønlie finner altså at Nødtvedt – igjen – går i dialog med tradisjon og historie for å skrive sitt verk.

Den siste utgivelsen Nødtvedt gav ut før *Vestlandet* er *Trollsuiten* (2014), og her ønsker jeg først å se på Trond Haugens omtale i *Morgenbladet* hvor han skriver at Nødtvedt tar «oss med på en roadtrip i Vestlandets tøffe natur mellom Sognefjorden og Hardangerfjorden og til Vestlandets klassiske poesi» (Haugen, 2014: 50). I min beskrivelse av romanens (*Vestlandet*) form, prosjekt og dens veivisere har jeg trukket frem de samme tendensene fra romanen. Igjen viser dette at Nødtvedts forfatterskap helt fra starten har tematisert det som er undersøkelsesobjektet i denne oppgaven. Haugen skriver også at Nødtvedt ønsker å nå samme «nivå» som andre kanoniserte vestlandsdiktere (ibid), men her mener jeg det er Wærness tanker om Nødtvedts prosjekt som er mest treffende; Jeg opplever Nødtvedts prosjekt som et forsøk på å revitalisere tradisjoner for å unngå et steds- og identitetstap.

Trollsuiten anmeldes også i tidsskriftet *Vagant*, som Nødtvedt selv har skrevet for, og her skriver Eivind Myklebust at: «tanken om folkediktinga som ei sjølvskapande og nasjonsbyggjande kraft blir møtt med både lengsle, opprørstrong og parodierande fynd og klem» (Myklebust, 2014). Myklebust er svært positiv til verket, og skriver at: «Fleire av dikta får det verkeleg til å kvine i gnissingane mellom ordmeining og ordlyd, og dei gamle nasjonalmytane får stige fram i nye lydar, i nytt lys» (ibid). Også i Myklebusts omtale er dialogen med forhenværende diktere sentral, og han viser hvordan Nødtvedt bruker annen litteratur for å skape ny.

Gjennomgangen av de tre utgivelsene før *Vestlandet* viser noen ganske tydelige tendenser. Nødtvedt bruker *stedet* Vestlandet aktivt i sin litteratur, han er en Hordalandsskald. I sin diktning henter han også frem gamle tradisjoner for å skape stedet Vestlandet i sitt bilde. Til sist er det også tydelig at Nødtvedt bruker tidligere diktere for å bygge sitt eget etos som Hordalandsskald. Disse dikterne tas med inn i Nødtvedts verk, og fungerer, som jeg har antydnet

i min lesning av *Vestlandet*, som litterære og faktiske veivisere. Interessant er det også å se at mye av det som kjennetegner Nødtvedts tidligere diktning også er sentrale deler av *Vestlandets* rammeverk og oppbygning.

2.3 Mottagelsen av *Vestlandet*

Vestlandet har fått langt flere omtaler i pressen enn Nødtvedts tidligere utgivelser, og dette henger nok sammen med at romanen er en mer lest prosaform, og at *Vestlandet* er en utgivelse med umiddelbar leservennlighet. Dette fører i andre rekke til at omtalen av romanen tar en litt annen form enn de tidligere verkene. En kort oppsummering av omtalene er at dens humoristiske og noe uvanlige uttrykk får særlig oppmerksomhet. I helhet fikk romanen gode anmeldelser og skapte samstemt begeistring i anmelderkorpset. I *Klassekampen* (2017: 3) slår Tom Egil Hverven fast at *Vestlandet* er «den morsomste boken jeg har lest på år og dag». Hverven påpeker også et fravær av kvinnelige heltinner i romanen, et farlig høyt alkoholinntak, og at Nødtvedt ikke klarer å besinne seg i harseleringen med avdøde mennesker med sitt «åpenbare behov for overskridelse» (ibid). Noe sier meg at romanens hovedkarakterer kanskje ikke hadde satt pris på dette, og raskt hadde plassert Hverven selv i «vinkelhjerne»-kategorien.

Flere av omtalene jeg har lest av romanen fremhever dens humoristiske tilsnitt, og berømmer Nødtvedt for lek med både språk, litteratur og konvensjoner. Margun Vikingstad skriver at «forfatteren har eit talent for å gjere ablegøyer med dei litterære referansane sine og skjemte med komisk alvor» (Vikingstad, 2017: 48). Det mange av omtalene treffer på er at Nødtvedt er en Hordalandsskald, eller som Vikingstad skriver at han er vestlending. At Nødtvedt er vestlending er gitt, all den tid han er født og oppvokst i Bergen, men mange av omtalene klarer ikke å fange hvordan Nødtvedt skriver seg inn i og benytter seg av en tradisjon for å fange *stedet* Vestlandet. Slik jeg leser flere av disse anmeldelsene ser ingen av dem forbi det åpenbart humoristiske – som vitterlig er til stede – og går glipp av Alvoret som preger boken, og som jeg har vist at omtalen av tidligere verk har antydnet. Tross i det humoristiske mener jeg boken er preget av et alvor og et ønske om å revitalisere og identifisere hva som utgjør Vestlandets diktertradisjon og «ånd».

Det er kampen mot det konforme, strukturerte og regelbundne som løftes frem som bokens sentrale tema av mange anmeldere, og Nødtvedt selv siteres i *Bergens Tidende*, hvor han sier:

Det å være i opposisjon til sentralmakten, enten den er i København eller i Oslo, er sentralt for vestlendingen. Romanen er egentlig et eneste stort forsvar for det spesielle, det egenartede – det villrådige og viltvoksende (Fischer, 2017: 2).

Opprøret i romanen er også en del av Vikingstads omtale, og hun skriver at opprøret mot vinkelhjernene ikke bare handler om Vestlandet mot Østlandet, men at romanens opprør tematiserer et opprør mot sjangerkonvensjoner. Vikingstad viser også hvordan Nødtvedt henter opp igjen tidligere forfattere, helt tilbake til middelalderens *Draumekvedet*, for å skape ny litteratur (Vikingstad, 2017: 48). Dialogen med tidligere forfattere og tradisjoner er noe som identifiseres hos Vikingstad, men som ikke skrur helt til. Hun diskuterer ikke hvorfor Nødtvedt går til de tidligere forfatterne, og drøfter ikke hva som kan være årsakene for og konsekvensene av et slikt grep.

En siste anmeldelse jeg ønsker å trekke frem, som jeg mener treffer godt og som antyder noe i retning av det *jeg* mener er romanens prosjekt, er Eivind Myklebusts anmeldelse i *Klassekampen*. I denne oppsummerer han alle Nødtvedts verk, med utgangspunkt i *Vestlandet*, og skriver:

Gjennom tre diktbøker og romanen «Vestlandet» (2017) har han likevel arbeida på spreng for å skape eit mytologisk vestlandslandskap til bruk (og misbruk) i den regionale identitetsdanninga [...]. Nødtvedts romanar er ikkje eit forsøk på å skrive saman det mangslungne Vestlandet til eit samla og utvitydig prosjekt, men heller ei feiring av mangfaldet og motsetjingane som herskar der – rett nok samla i front mot den instrumentelle austlandsfornufta som rår i statsstyre og stell (Myklebust, 2018: 10 – 11).

Myklebust antyder at Nødtvedt er i gang med å skape det litterære *stedet* Vestlandet, at han skriver frem en Vestlandsidentitet. I likhet med andre ser han også konturene av det litterære prosjektet *jeg* mener *Vestlandet* har: Å finne det egentlige Vestlandet.

Samlet sett peker anmeldelsene på samspillet med tidligere poeter og kulturpersonligheter og kjærligheten til Vestlandet og den kulturelle tradisjonen som finnes der. Likevel mener jeg at anmelderne legger for stor vekt på det humoristiske og for liten vekt på det som er romanens underliggende alvor. Nødtvedt får honnør for å skrive en morsom og fengende bok, men det som er bokens viktigste prosjekt, nemlig det å søke etter en vestlandsidentitet, undervurderes. Det er dette jeg skal undersøke videre.

3. Sted og litteratur

Den norske sivilarkitekten Thorvald Christian Norberg-Schulz skrev i 1986 at: «Fra de tidligste tider har mennesket oppfattet stedet som et slags ‘vesen’ det måtte lære å leve sammen med», og at dette fanges i det latinske begrepet *genius loci* som betyr «stedets ånd eller kvalitet» (Norberg-Schulz, 1986: 55). Det er mye som har skjedd innenfor feltet som ofte kalles *human geografi* eller *spatial humanities* siden Schulz’ tid.⁶ I *Vestlandet* er imidlertid det å finne og nå frem til Vestlandets *genius loci* det sentrale prosjektet. Gjennom reisen Erlend og Yngve legger ut på, naturen de oppsøker, menneskene de møter, historiene og mytene de forteller og gjenskaper dannes det et nærmest mytisk Vestland. Erlend og Yngve skal «til innsiden» av Vestlandet. Det de finner der skal de fange i litteratur og kunst, altså i romanen vi leser.

For å avgjøre hvilket sted det er denne romanen konstruerer, må man kunne peke på hva som gjør stedet unikt og ulikt andre steder. Vi må altså kunne peke på hvordan stedet ikke er utskiftbart med andre steder (Greve, 1999: 28 – 29). Med andre ord: Hva er det som gjør Vestlandet til Vestlandet i denne romanen? Hvilke komponenter er det som inngår i stedsbeskrivelsene og som får dem til å skille ut landsdelen fra andre steder i landet?

3.1 Sted og landskap

Den sveitsiske litteraturviteren Barbara Piatti skriver at forholdet mellom sted og litteratur «have received renewed academic attention within the last decades» (Piatti et.al 2009: 177). Å undersøke stedet i litteraturen har altså ikke alltid vært en sentral del av det litteraturvitenskapelige metoderepertoaret. Stedet har imidlertid likevel inngått som én av tre komponenter for den episke fortellingen helt siden antikken, sammen med personskildringene og handlingen. I litteraturteori har det vært vanlig å sette (1) karakterer, (2) plot og (3) *rom/sted* som de tre kriteriene for en oppdiktet eller narrativ verden (ibid). Piatti skriver at undersøkelsen av stedet i litteraturen, handler om å se hva som skjer når den virkelige og fiktive verden overlapper og møtes i litteraturen (ibid: 178). Overført til *Vestlandet* vil dette si at jeg skal se hvordan *Vestlandet* konstruerer det stedet som fanges i romanens tittel.

⁶ For forholdet mellom litteraturstudiet og de ulike begrepene se: Alexander, Neil. (2015). On Literary Geography. I *Literary Geographies* I (1) 2015 3-6, og Hones, Sheila. (2018). Literary Geography and Spatial Literary Studies. I *Literary Geographies* 4 (2) 2018 146-149

Et litterært sted konstrueres ofte med utgangspunkt i landskapet det kjennetegnes av. Landskapet kan formes på mange måter, men tar ofte form av det fysiske landskapet forfatteren virker i. På den andre siden kan landskapet forfatteren virker i være sterkt preget av de kulturelle og litterære tradisjonene som han eller hun er en del av. Med andre ord er et litterært sted ofte preget både av det faktiske landskapet på (det reelle) stedet litteraturen tar for seg og den kulturelle tradisjonen det er vevd inn i. Denne dualiteten er det viktig at leseren har *in mente*: Et *sted* er ikke bare det man ser med det blotte øyet, det er også formet av lange og langt mindre synlige kulturelle elementer.

Karoline Daugstad forklarer godt dualiteten mellom fysisk og kulturelt sted i doktorgradsavhandlingen *Mellom romantikk og realisme: om seterlandskapet som ideal og realitet* (2000) der hun beskriver sammenhengen mellom landskap og nasjonal identitet. Avhandlingen søker å klargjøre hvilke idealer som har knyttet seg til det norske seterlandskapet i tidligere tider, og i hvilken grad disse idealene påvirker dagens og fremtidens idealer. I avhandlingen diskuterer Daugstad hvordan kunstnere har vært med på å forme disse idealene (Daugstad, 2000: 5).

Daugstad skriver at landskapet er en verdiladet og sentral enhet for forskjellige land eller nasjoner, og viser i sin avhandling hvordan landskapet og kunstnerens skildring av dette er del av nasjonens identitet, og kan karakteriseres både historisk og geografisk. Den nasjonale identiteten kan koordineres og bestemmes gjennom både enkeltmonumenter og hele landskap (ibid: 45 – 46). Kunstneren er altså delaktig i å skape eller visualisere den nasjonale identiteten gjennom sitt virke (ibid: 40). Landskapsskildringer inngår i den identitetsproduksjonen litteraturen tar del i, og landskapsskildringene forfatteren inkluderer i romanen del av identitetsproduksjonen. Landskapsskildringene er del av den fysiske formen som må til for å forme *stedet* i litteraturen.

Nettopp sammenblandingen av landskap og identitet, som Daugstad beskriver, er en sentral del av Nødtvedts roman. Dette poenget formuleres presist av Richard Peet som beskriver hvordan mennesker tar inn over seg mening gjennom landskap:

Landscapes are partly natural, their signs are frequently long lasting, and because landscapes are the homes of women and men, they are particularly suited to the ideological task of framing the social imaginary. By recreating landscapes, filling them with signs carrying ideological messages, images are formed of past and future “realities”, patterns of meaning created and changed, and, thereby, control exerted over the everyday behaviour of the people who call these manufactured places their natural, historic homes; this applies to people of all classes (Peet sitert i Mitchell, 2000: 101).

Nettopp det å gjenskape landskap og samtidig fylle det med mening er det sentrale i Nødtvedts omgang med Vestlandet som en litterær konstruksjon. Nødtvedt velger ut bestemte steder og fyller det med beskrivelser av hvordan det er utformet, hvem som bor og opererer der, og han ilegger stedene historisk signifikans og myter. Erlend og Yngves fergetur over Nærøyfjorden er et eksempel på dette. Romanen beskriver landskapet fergen seiler gjennom, knytter selve fjorden til figuren Anders Lysnes liv og beskriver fergebillettørens fremferd med en populærkulturell referanse: «Ikkje køyr på ferga før eg seier køyr inn på ferga. Køyr inn på ferga!» (Nødtvedt, 2018: 65). Don Mitchell, professor i kulturgeografi ved Universitetet i Uppsala, mener med dette at landskaper, over tid, er med på å bestemme og definere hvordan mennesker i (og utenfor) landskapet tenker om stedet, hvordan de oppfører seg der og hvordan de forventer at andre skal oppføre seg der. For dem som tar Nødtvedts smale referanse, eller tolker den dithen, er Vestlands-fergenes billettører som «Peder» fra Vinskvtens *Fergebillettøren*: Skeptisk til moderne hjelpemidler, fleksibel på prisen, tro til egne metoder og løs i snakketøyet. Landskapet er “lest” av dem som oppholder seg der og de som er på gjennomfart, og signalene og kodene i landskapet kan forstås som overmenneskelige (Mitchell, 2000: 101). I beskrivelsen av romanens prosjekt og Vergil-figurene kommer det tydelig frem hvordan Nødtvedt har «lest» landskapet som er skrevet frem av tidligere forfattere, og nå skriver videre på det. Det landskapet som videre formes i romanen tar nye lesere del i.

Som Norberg-Schulz bruker også Mitchell termen *genius loci* for å beskrive hvordan noen individer mener landskapet i seg selv er meningsbærende. Mitchell poengterer imidlertid at denne betydningen er langt fra statisk og at den aldri vil ligge fast. Ifølge Mitchell er nemlig landskap en dynamisk størrelse som konstrueres og rekonstrueres i et evig samspill. Dermed vil et steds *genius loci* også alltid være en del av en stadig reforhandling mellom fysiske og kulturelle elementer. Nøkkelen for dem som ønsker å forstå sammenhengen mellom kulturell produksjon og produksjonen av landskap vil dermed preges av hvilken måte arkitektene av landskapet – for eksempel forfattere – krasjer med myriaden av andre meninger som henger ved eller kan hentes ut fra landskapet (ibid: 101 – 102). På samme måte som en lærer og elev vil skildre skolebygget svært ulikt, vil ulike forfattere vektlegge ulike egenskaper i landskapet. Identiteten som produseres i stedet vil derfor ta ulike former alt etter hvem de er påvirket av og hvem som har virket forut. Konstruksjonen av stedet Vestlandet preges i romanen av hvordan bestemte personer – Erlends litterære veivisere – har lest landskapet forut og skrevet sine lesninger inn i tradisjonen. Det Vestlandet som konstrueres i romanen er derfor verken objektivt eller tilfeldig. Det er et landskap skrevet frem fra en bestemt måte å forstå Vestlandet på, og en bestemt måte å forstå samspillet mellom natur og menneske på. Erlends møte med de litterære

veiviserne og Nødtvedts utvelgelse av ulike landskap er derfor med på å forme hvilket Vestland romanen skriver frem.

Et sentralt poeng å ta med seg inn i Nødtvedts måte å konstruere Vestlandet på er at landskapet i stor grad kan forstås som en tekst i seg selv (ibid: 102). Her må man først ha in mente landskapets stadig skiftende karakter, som også stemmer overens med diverse litterære disipliner. Mitchell mener landskapet er formet både fysisk og abstrakt, gjennom hender og hjerner, og at det er representert av spesifikke mennesker i forskjellige klasser gjennom ulike plasseringer i tid. Derfor er landskapet til en viss grad “forfattet” og kan “leses” som en tekst. En viktig teoretiker Mitchell viser til på dette punktet er den amerikanske professoren i geografi Carl Sauer som mente landskapet kan leses som evidens for menneskene og kulturene som har skapt det (ibid). Mitchell viser også til Pierce Lewis som skrev at landskapet er “our unwitting autobiography, reflecting our tastes, our values, our aspirations, and even our fears, in tangible form” (ibid). Tar man dette synet på forholdet mellom selvbiografi og landskap med inn i lesningen av *Vestlandet* retter det særlig fokus på hvordan forfatteren skriver frem sitt eget sted, formet av sine lesninger. Når Nødtvedt skriver frem Vestlandet legger han mye av sin egen identitet inn i dette landskapet. Stedet Vestlandet som romanen konstruerer er derfor ikke nøytralt, men ladet med Nødtvedts identitet, hans lesninger av Vestlandet samt leserens egen forventingshorisont.

Når Nødtvedt skriver frem landskapet og legger sin egen identitet i stedet er han altså ikke nødvendigvis nøytral og upåvirket. Don Mitchell skriver at forfatteren som beskriver landskapet virker i det. Nødtvedt er del av en prosess hvor han ikke nødvendigvis tar bevisste valg, men er veiledet av en “mystisk” kraft som er større enn forfatteren selv (ibid). Mitchell beskriver ikke her en faktisk forfatter, men den kollektive “forfatteren” som danner landskapet. Det er kulturen som er forfatteren (ibid). Landskapet inngår altså slik i en intertekstualitet der det preges av mer enn bare den enkelte teksten. Landskapet blir på denne måten til i det kulturelle feltet, men ikke bare det. Mitchell trekker blant annet frem lovttekster, og det er heller ikke unaturlig å se malerier, musikk og annen kulturell produksjon som del av dette. I *Vestlandet* er det mange eksempler på dette, for eksempel når Nødtvedt skriver om Kenneth Sivertsen, svart-metall-musikere og Vestlands-malere. Et slående eksempel er maleriet *Fra Stalheim* som man kan se opp-ned på romanens omslag. Men viktigst er likevel de litterære veiviserne. Disse er kjent for å formulere Vestlands-identiteten og fylle landskapet med mening. Altså er det naturlig å se hvordan romanen trekker frem ulike Vergil-figurer som har formet stedet før Nødtvedt og hvordan han så igjen er med på å modulere denne for å få frem det han mener er det «ekte» Vestlandet. Det er imidlertid flere komponenter som går sammen for å

danne det litterære stedet. Derfor må jeg også gå litt videre enn bare den tradisjonelle landskapsforståelsen for å kunne undersøke romanen *Vestlandet*.

3.2 Omverdensbilder og topografi

I retorikken bruker man begrepet *topos* både om argumenter i teksten, men også om stedene argumentet i teksten er hentet fra, og ofte viser begrepet til historiske hendelser eller religiøse tekster (Eide, 2004: 115). I tilfellet *Vestlandet* er handlingen forankret i og styrket av blant annet fortellingene om Anders Lysnes liv og virke og U. F Gyldenløves *Fra en reise i 1696*. I det hele er romanen *Vestlandet* fylt til randen av referanser til «gamledager» og nostalgi. I retorikken er læren om slik argumentasjon kalt topologi (ibid).

Begrepet *topos* stammer fra gresk (sted), og utgjør stammen i et annet begrep som er sentralt i undersøkelsen av stedet i litteraturen: *topografi*. «Topos» og «graphein» (å skrive) utgjør begrepet *topografi*, som den amerikanske litteraturviteren Hillis Miller mener har den historiske betydningen «å skrive frem et sted» (Miller, 1995: 1 – 10). I *Store norske leksikon* kan man lese at: «topografi betyr stedsbeskrivelse, et landområdes terrengforhold, bebyggelse, kommunikasjoner og liknende» (Topografi, Store norske leksikon). Begrepet topografi betyr at man beskriver hvilke egenskaper et område har, og de topografiske elementene vi mennesker ser, lager og interagerer med er med å bestemme hva et sted er. Det finnes en lang tradisjon med topografiske beskrivelser i tidlig norsk sakprosa fra 16- og 1700-tallet, der hensikten var å gjøre leserne kjent med natur og levevis i ulike regioner i landet (Brekke, 1998: 61). Romanen *Vestlandet* er fylt med slike topografiske beskrivelser, og for å kunne undersøke hvordan stedet Vestlandet skriver frem en identitet i romanen må jeg ha disse beskrivelsene med.

I romanen er ikke topografien beskrevet kjønnsløst og nøytralt. Topografien er noe Erlend og Yngve opplever, lever i og tar inn over seg. Topografien påvirker deres persepsjon. Interaksjonene med topografien frembringer historier, tankeprang og nye idéer. Norberg-Schulz skrev i *Et sted å være* (1986) at mennesker orienterer seg i tråd med de bildene de har av omgivelsene. I naturen orienterer man seg etter fjell, vann eller andre naturlige landemerker, mens man i byen orienterer seg etter bygninger og konstruerte landemerker. Et menneskes *omverdensbilde*, eller strukturene som hjelper oss å orientere oss i rommet, er det som hjelper mennesket å skille mellom det som er kjent og det som er ukjent (Norberg-Schulz, 1986: 55 – 56). Omverdensbildet som skapes i romanen *Vestlandet* er med på å skille Vestlandet fra andre steder. Det omverdensbildet *Vestlandet* skriver frem gjør at det ikke er direkte utskiftbart med andre steder, men former identiteten som romanen forsøker å fange og beskrive.

De topografiske beskrivelsene som tas i bruk i *Vestlandet* gjør sitt til at boken kunne sløyfet både stedsnavn og tittel uten at leseren – i de fleste tilfeller – ville vært usikker på hvilket sted det var snakk om. De topografiske beskrivelsene, eller omverdensbildet, hjelper leseren i tilstrekkelig grad. Det er åpenbart at det er Vestlandet som skildres. Når Nødtvedt skriver om fossefall, rasutsatte veier og fjell konstruerer han et omverdensbilde som leseren kan bli kjent med; han utkrystalliserer et tydelig sted. Dette stedet er videre med på å forme menneskene som bor her. Disse menneskene må forholde seg til topografien og de forutsetningene den skaper. Menneskene på Vestlandet må være hardføre og stå opp mot utfordringene, som setter hindre for det autentiske. Det er topografien som fører til at veien må «hvile i tradisjonen» og følge «den naturlige ruten gjennom landskapet» (Nødtvedt, 2018: 29). Gjennom topografien skaper romanen et omverdensbilde som Erlend og Yngve orienterer seg i, og som tydelig former *stedet* Vestlandet.

Topografien og omverdensbildet konstruerer altså et tydelig sted, og dette stedet gir romanen mange muligheter. Norberg-Schulz skrev at stadig flere føler på et *stedstap* i møtet med det moderne, hvor følelsen av tilhørighet forsvinner, og hvor omgivelsene ikke tilbyr steder der menneskelige aktiviteter kan finne sted (Norberg-Schulz, 1986: 54). Mange moderne forfattere interesserer seg for det lokale, og i den globale verden er det påfallende at så mange interesserer seg for det aller nærmeste. Når Nødtvedt plasserer sin roman på et tydelig sted med sitt omverdensbilde gir det han anledning til å tematisere blant annet identitet og tradisjon.

En av de menneskelige aktivitetene som finner sted i *Vestlandet* er møtet mellom ulike mennesker. *Vestlandet* presenterer et rikt persongalleri, og alle personene som figurerer i romanen er knyttet til stedet de opererer i. Den tidligere geografiprofessoren Doreen Massey definerer et sted som et møtepunkt der mennesker interagerer, og skriver at man bør tenke på *stedet* som bevegelser i et nettverk av sosiale relasjoner (Massey, 1997: 144). Erlend og Yngve kjører som kjent rundt på Vestlandet, og her møter de forskjellige karakterer som virker i ett avgrenset rom, eller som er viktige for hele stedet Vestlandet. Nettopp denne blandingen mellom både brede og lokale sosiale interaksjoner mener Massey er noe av det spesifikke ved stedet (1997: 146). De sosiale relasjonene er i romanen i stadig utvikling, og de leder Erlend og Yngve nærmere romanens ende- og høydepunkt, Lærdal. De ikke-statiske relasjonene inngår i stedets prosessuelle karakter, som Massey mener kjennetegner stedet (1997, 144 – 145). De ulike sosiale relasjonene som foregår i romanen er med på å tydelig danne stedet Vestlandet. For at det Vestlandet som skrives frem i romanen skal være et sted, må det være del av en prosess, en del av en kontinuerlig utvikling.

Denne prosessen de ulike relasjonene foregår i skjer over tid, og det kommer tydelig frem i romanen at stedet Vestlandet har forandret og utviklet seg gjennom tiden. I tillegg går jo også Erlend og Yngve i dialog med for lengst avdøde skikkelser. Både mennesker og stedet er utsatt for tiden, og i likhet med mennesket gjennomgår et sted endringer over tid. De endringene stedet gjennomgår er topografiske. Den åpenbare ulikheten mellom mennesket og stedet er at stedet overlever tiden, på tross av endringene det gjennomgår.

Dan Ringgaard skriver at tiden er en av stedets dominerende kvaliteter (2010: 7), men siden tiden endrer stedets topografiske egenskaper kan man aldri vende tilbake til et eksakt sted. Ringgaard mener dette er fordi stedet ikke bare eksisterer fysisk, men også mentalt. Stedet har derfor tidligere erfaringer og historie skrevet i seg (ibid: 7 – 8). Når Nødtvedt romantiserer fordums tider og skriver nostalgiske passasjer om postveier og avdøde mennesker påkaller han disse erfaringene og historiene. Leseren kan gjennom litteraturen få tilgang til steder den ikke har anledning til å besøke, og stedet kan formidle ukjent informasjon (ibid). Det Vestlandet Nødtvedt skriver frem reproduseres stadig og er en del av en lang og uavsluttet prosess og internalisert historie. Til denne prosessen er det en rekke kilder som danner stedets karakter (Massey, 1997: 145 – 146). I romanen er disse kildene til stedets karakter stadig i bruk. Disse er de litterære veiviserne, topografien, landskapet og mytene som Nødtvedt fyller sitt Vestland med. Det litterære stedet Vestlandet skapes altså ikke utelukkende i *Vestlandet*, men romanen inngår i prosessen som har skapt og som stadig skaper det.

Så, for å svare på spørsmålet om hvilket sted Vestlandet er i *Vestlandet* kan vi for det første si at det åpenbart er et geografisk område, eller en region. Vestland(et) er del av staten Norge, og har koordinater på kartet. Men Vestlandet som konstrueres for oss er også noe annet, det er kultur, topografi, tradisjon og poesi. Det er de mange ulike nivåene i stedet som skaper den identiteten som kjennetegner det, og som jeg skal studere i denne oppgaven.

Identiteten finnes i stedets mange ulike kvaliteter. Vestlandet i romanen er et klart avgrenset område, hvor Østlandet fremstår som den åpenbare og skarpe kontrasten. Vestlandet slik det presenteres er altså et avgrenset område, som ikke er fanget av et spesielt punkt i tiden. Det litterære stedet Vestlandet er noe forfatteren og leseren investerer i, både emosjonelt, abstrakt og fysisk.

3.3 Hvordan skapes stedsidentitet?

Det siste jeg ønsker å undersøke i dette teorikapittelet er hvordan stedet skaper identitet, og hvordan forfattere og litteratur bruker stedet for å konstruere identitet. For å forklare hva

stedsidentitet er ønsker jeg først å forklare hva som kan legges i begrepet *identitet*. Begrepet brukes i mange ulike fagdisipliner, og selvsagt i dagligtale. I dagligtalen forstår man gjerne identitet som ens personlighet; den man er – eller ønsker å være. *Identitet* kan også omfatte ens selvbilde eller selvoppfatning (Identitet, Store norske leksikon). I ordboken finner man definisjoner på identitet som minner om dem man kjenner fra dagligtalen. Ordet har to adskilte betydninger: Det å være identisk (lik) og «en persons (foranderlige)» oppfatning av den den er (Identitet, 2018: 401). I *Etymologisk ordbok* finner en også definisjoner av ordet, og her forklares det som «fullstendig likhet; sum av element som gir et individ, et samfunn og liknende individualitet» (Identitet, 2014: 938). Her kan man også lese at ordet stammer fra nylatin *identitas*, avledet av *idem* (samme) (ibid).

Sted og identitet kan knyttes sammen på flere måter, men både Anniken Greve (1999: 22) og Dan Ringgaard knytter identitets-spørsmålet «hvem er jeg?» tett opp til spørsmålet «hvor er jeg» (2010: 7). Det at man er på stedet Vestlandet setter altså en del føringer for hvem man er, eller hvilken identitet man har. Å situere en roman på Vestlandet gir føringer for hvilken identitet den kan skrive frem. Stedet avgrensner hvilke geografier og topografier som er aktuelle, det bestemmer hvilke steder som inngår i stedets *omverdensbilde*. Stedet Vestlandet avgjør også hvilke myter, fortellinger og historier romanen «kan» inkludere, hvilke sosiale interaksjoner som kan foregå, og hvem det kan foregå med. Stedet setter altså en rekke føringer for «hvem man er».

Båndene mellom selvet og andre mennesker er med på å forme individets identitet. Michel Foucault sa i et foredrag i 1967 at: «Vi lever inte inuti ett tomrum med olika färgskiftningar, vi lever inuti en samling relationer som avgränsar platser som varken kan reduceras till eller underordnas varandra» (2008: 252). Fellesskapene er – frivillig eller ufrivillig – sentralt for selvets identitet. Anniken Greve skriver også at fellesskapets forståelse for spørsmålet «hvem er jeg?» også er viktig for individets svar (1999: 23) Fordi fellesskap ofte knytter seg til steder, hører *stedet* hjemme innenfor identitets-spørsmål der relasjoner er sentralt (ibid: 22). Anniken Greve mener derfor *stedet* spiller en betydelig rolle i formingen av mennesket.

På denne måten produserer stedet ikke bare identitet, men også en oppfatning av hvem som er innenfor og utenfor det rommet som stedet avgrensner. Men den relasjonelle identiteten trenger hverken å være statisk eller ensidig. Massey skriver at steder ikke må ha én enkel identitet, men kan være et sammensurium av ulike identiteter (Massey, 1997: 145). Jeg har vist hvordan stedet er et sted hvor sosiale interaksjoner foregår, og at vår identitet er relasjonell. Men de relasjonene man utsettes for i det litterære stedet er ikke bare med mennesker; de er

med tidligere forfattere, topografi, historie og myter. *Vestlandet* presenterer sitt utvalg av elementer å interagere med i stedet romanen selv skriver frem. Slik går romanen i dialog både med det faktiske stedet Vestlandet, det historiske stedet Vestlandet, tidligere deltakere i denne relasjonen, og alt annet som kan knyttes til det litterære stedet Vestlandet.

Kulturen er også en del av menneskets identitet, og deler av menneskets kulturelle identitet finnes kanskje i tilknytning til stedet. I *Det norske akademis ordbok* lese at kultur kan bety foredling eller utvikling, dannelse eller nedarvet praksis (Kultur: *Det norske akademis ordbok*). Om kultur skriver Juri Lotman at:

Every culture begins by dividing the world into «its own» internal space and «their» external space. [...] the actual division is one of the cultural universals. The boundary may separate the living from the dead, settled people from the nomadic ones, the town from the plains; it may be a state frontier, or a social, national, confessionnal, or any other kind of frontier (Lotman sitert i Greve, 1999: 23).

Identitet er et relasjonelt fenomen, og relasjonene mellom mennesker utøves og næres innenfor stedets grenser. Stedet er derfor med på å forme både fellesskapets og individets identitet. Anniken Greve mener «oss» og «dem» tankegangen stedet produserer gir kulturen sin opprinnelse. En grense mellom dem som er innenfor og utenfor stedet, både i fortid og nåtid, er med på å skrive frem identiteten. Da stedet i seg selv også produserer identitet gjennom relasjonene er dette en selvforedlende prosess. I forlengelsen av dette er det naturlig å se hva kulturell identitet er. For å forklare dette begrepet ønsker jeg å trekke frem teoretikeren Stuart Hall. Han er en jamaikanskfødt, britisk marxistisk sosiolog og kulturteoretiker. Hall skriver oftest om karibiske fenomen, men i teksten *Cultural Identity and Diaspora* anlegger han tanker om identitet på et mer generelt grunnlag:

Identity is not as transparent or unproblematic as we think. Perhaps instead of thinking of identity as an already accomplished fact, which the new cultural practices then represent, we should think, instead, of identity as a 'production' which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation (Rivkin & Ryan 2017: 1191).

Hall mener at man i stedet for å tenke identitet som noe etablert og fastsatt bør tenke på identitet som en *produksjon* aldri er fullført, stadig er i forandring og som er konstituert innenfor – ikke utenfor – representasjon (ibid). *Identitet* er altså ikke noe medfødt, eller man har iboende, det er noe man lærer, eller får, gjennom deltakelse og interaksjon i en kultur. Jeg har allerede vist hvordan stedet er *noe* i stadig utvikling, og Halls tanker om kulturell identitet underbygger dette. Kulturell identitet er noe mennesket tilegner seg gjennom *stedet*, hvis man legger til grunn

at kulturen har sitt opphav i relasjonene som dannes og utøves i stedet. Hall mener ikke at individet ikke uttaler gjennom seg selv, men at alle som skriver er del av en bestemt kontekst og opptrer på et bestemt sted i historien (ibid).

Hall definerer to ulike måter å se på kulturell identitet. Den første posisjonen definerer kulturell identitet som én felles kultur, et kollektiv, som tar bolig i de som deler et felles historisk eller familiært utgangspunkt. Et felles historisk eller familiært utgangspunkt kan minne veldig om felles sted. Om man legger denne definisjonen til grunn er det de historiske forutsetningene og delte kulturelle kodene som gjør “oss” til *ett folk* (ibid: 1192). Den andre måten å se kulturell identitet på legger vekt på *å bli* ikke bare *å være*. Denne formen å se kulturell identitet på handler like mye om hva man kan bli som hva man er. Legger man denne definisjonen til grunn avskriver man ikke fortiden, men likt alt annet med et historisk komponent gjennomgår identiteten konstant forvandling (ibid: 1193). Identiteten Hall skisserer er altså en prosess, ikke noe man er født med eller står i. Jeg har også forklart hvordan stedet endrer seg med tiden, men fortsetter å være *det* stedet. Identiteten som dannes i stedet er derfor del av en kontinuerlig, uavsluttet prosess, som stadig formes og utvides av impulser og representasjon av våre relasjoner.

Sted og identitet produseres i utveksling med hverandre. Stedet er også påvirket av interaksjon med mennesker. Norberg-Schulz skriver at: «Når vi identifiserer oss med omgivelsenes kvaliteter, blir tilværelsen meningsfylt. En overenstemmelse mellom det ytre og vårt indre kommer i stand og vi finner vår identitet» (1986: 57). Stedsidentiteten er noe vi danner i møtet med andre mennesker, og sosial interaksjon er en av de nødvendige faktorene for at stedet i det hele tatt skal være. Stedet påvirker altså identiteten som er mulig å skrive frem, samtidig som identiteten igjen påvirker stedet. Det er en stadig utveksling mellom sted, verk og leser. Stedsidentiteten er del av vår kulturelle og personlige identitet, som skapes i kontakt med våre omgivelser. I analysen skal jeg nå gå inn i spesifikke deler av romanen og se hvordan det litterære stedet Vestlandet skapes og er utformet i romanen, og hvordan dette produserer identiteten vi finner i *Vestlandet*.

4. Det egentlige Vestlandet

4.1 Kartet, innrammingen

I det man blar opp romanen *Vestlandet* kan man se et rundt kart over Vestlandet der noen av stedene Erlend og Yngve besøker er lokalisert ved navn. Kartet viser reelle steder, i den virkelige verden og er utgangspunktet for romanens fiktive hendelser. Kartet representerer imidlertid ikke hele Vestlandet slik det forstås konvensjonelt. Kartet ekskluderer mange av bygdene og byene man vanligvis forbinder med Vestlandet, og det utelukker store deler av området man vanligvis forbinder med landsdelen. For eksempel er ikke Rogaland og Møre og Romsdal med. På denne måten blir kartet en paratekst som peker ut at det er innenfor kartets rammer at det «egentlige» Vestlandet eksisterer. Fremfor alt er det Ulvik, Fjærland, Losna og Lærdal som blir gitt mest betydning. Derfor er det også disse stedene jeg skal ta for meg for å vise hvordan romanen skriver frem en særskilt identitet knyttet til stedet Vestlandet.

4.2 Veiene på Vestlandet

I romanen kommer samspillet mellom mennesket, landskapet og topografien spesielt godt frem i Nødtvedts beskrivelse av veiene. Veiene Erlend og Yngve kjører på er en viktig del av stedsdannelsen i romanen, og gjennom veiene konstruerer romanen et tydelig omverdensbilde. Som jeg har diskutert tidligere i oppgaven er det også veiene som leder pícaro-en Erlend mellom de ulike episodene i romanen. Veiskildringene i romanen er i det hele tatt en veldig viktig del av den. Før jeg kommer nærmere inn på de fire stedene skal derfor nå undersøke hvordan veiene er med på å skape omverdensbildet vi orienterer oss i under lesningen av *Vestlandet*, og se hvilket omverdensbilde dette er.

Veiene som skildres i romanens er verken enkle eller «rett frem». For dem som korrekt skal konsumere og forstå Vestlandet og Vestlands-landskapet er ikke de enkle veiene de rette å ta: «vi unngår alltid veiene som er staket ut med den moderne veiplanleggerens hybrislinjal» (Nødtvedt, 2018: 28 – 29). Ifølge Erlend må veiene «hvile i tradisjonen» (ibid: 29). Nye tunneller og andre moderne installasjoner har heller ingenting med det ekte Vestlandet å gjøre, tvert imot er de hindre for interaksjonen med det autentiske: «tunnelskrekken øker, hvorfor vil de lede oss forbi, hva er det de skjuler» (ibid). Erlend og Yngve kan altså ikke komme til «innsiden av Vestlandet» (ibid: 12) uten å rote seg bort i omveiene, eller ta «de romantiske sideveiene» (ibid: 28).

Jeg husker jeg var her inne som barn rett før de skulle til å begynne på veien, jeg forsto ikke mye av det, men kjente instinktivt på et enormt sinne over alt det gamle som kom til å bli borte. Man utradierer stedet når man bare suser forbi, man må være i svingene for egentlig å være i verden (ibid: 148).

De gamle veiene bevarer det ekte Vestlandet, og veiene som ikke er i kontakt med tradisjonen hindrer interaksjonen med det fortidige. De fjerner det gamle.

Ønsket om å komme i kontakt med det historiske Vestlandet er gjennom hele romanen førende for Erlend og Yngves reise. Veiene er del av det som leder dem dit, men da setter romanen noen føringer: «Veier krever hundreårs erfaringer og må hvile i tradisjonen, den naturlige ruten gjennom landskapet, den nødvendige veien, den som hjort og skogsmann først tok» (ibid: 29). Disse veiene er del av det tydelige omverdensbildet romanen skaper. Erlend og Yngve orienterer seg etter de gamle og historiske rutene, de som kan knyttes til det historiske romanen åpenbart romantiserer – og gjerne det som kan knyttes til Anders Lysnes liv og virke. For å skrive frem det ekte Vestlandet nytter det ikke å ta raskeste eller enkleste vei. Den veien som er lettest å stake ut og mest åpenbar svarer ikke på de spørsmålene romanen underveis stiller leseren – hvor eller hva er innsiden av Vestlandet, og hvordan kommer man seg dit? «Vestlandets svimeslående sublimitet» (ibid: 163) beskrives ikke med rette linjer, snarveier og åpenbare valg. Romanen skriver altså frem to ulike måter å ta inn landskapet på, der den ene er tydelig gal, ahistorisk og overfladisk, mens den andre er historisk, mytisk og nærmest åndelig.

Veiene som skildres i romanen er også en viktig del av topografien. Tidlig i romanen slås det fast at det er naturen og menneskene som sammen former veien. Veien eksisterer altså ikke uten vestlendingene, men veien de har bygget er i ett med naturen. Der gamle, tradisjonelle veier viser frem og bevarer tradisjonene er de nye veiene, som er i konflikt med naturen hindre. Dette samspillet mellom natur og menneske kommer tydelig frem i det følgende sitatet, og viser hvordan veiene nettopp er konstruert i ett med, ikke på tross av naturen:

Vi snirkler oss over gamle steinbroer og nedetter store vegger av tørrmurer, stupbratte bakker, veifundamentet er omfattende, overalt kjører vi på oppbygde hyller og gjennom uthugde berg, tonn på tonn med store og mindre steiner møysommelig plasser i perfekte mønstre i hver sving (ibid: 165 - 166).

De snirklete veiene og gamle steinbroene danner et tydelig omverdensbilde, og dette omverdensbildet er tydelig styrt av naturen.

Omveier er også en viktig del av Nødtvedts veier. Omveiene har flere funksjoner i romanen, for det første er de historiske veiene Erlend og Yngve helst benytter seg av ofte å

regne som omveier, samtidig er det også langs de «romantiske sideveiene» det ekte Vestlandet finnes. Det er langs disse veiene våre helter kommer i kontakt med tradisjonene og nye, interessante situasjoner: «Når vi etter en rekke omkjøringer endelig ankommer Ulvik, er det overdreven mørk kveld, [...], jeg har mistet retningssansen fullstendig» (ibid: 15). Siste del av sitatet er en åpenbar allusjon til starten av *Den guddommelige komedie* der det i Sigmund Skars oversettelse heter: «Midtvegs på livsens ferd eg miste leia» (1972), og kan signalisere at Erlend og Yngve i Ulvik starter sin ferd mot det som i romanen er selve kjernen av Vestlandet – Lærdal – eller paradiset, og starter sin reise for å finne Vestlandets *genius loci*. Veiene i romanen er altså ikke bare del av omverdensbildet romanen skaper, men leder også Erlend nærmere Vestlandets ånd, eller nærmere et svar på hva det er som utgjør dette stedet romanen forsøker å fange.

4.3 Været, fjellet og landskapet

De snirklete, gamle veiene og omveiene de leder Erlend og Yngve ut på er ikke alene om å utgjøre omverdensbildet i *Vestlandet*. Tåke, regn, landskap og natur er også del av dette: «Jeg prøver å skimte fjellene gjennom den duggete ruten, gjennom tåken og regnet» (ibid: 15). Hovedkarakteren Erlend ser etter og forventer å se fjellene når de kjører på omveiene, men er hindret av tåke og regn. Omgangen med hardt vær er fremtredende i romanen, og viser hvordan menneskene på Vestlandet har interagert med naturen i all tid: «Bakenfor det grå skimrer Vestlandet i blått, i grønt. Vinden skyver regnet, den uavlatelige trommingen mot frontruten» (ibid: 9). Gjennom hele romanen er været, og gjerne det dårlige været, til stede og kommentert. Det vanskelige været er ikke negativt, tvert imot er det noe Erlend og Yngve oppsøker på sin ferd mot Lærdal – været er en viktig del av stedet Vestlandet: «Takle. Jeg har alltid drømt om å se landets mektigste regnhull. [...] Det høres ut som et sted med bra motstand, vi drar dit umiddelbart» (Ibid: 129). Det hardføre været setter et skille mellom hva som faller innenfor og utenfor det ekte Vestlandet. Det ekstreme regnværet er del av det som gjør Takle og Vestlandet unikt, og det altomfattende regnværet skiller Vestlandet tydelig fra andre landsdeler: «til sammenligning falt det 65 millimeter i Hjerkin på Dovre i hele 1914» (ibid). Været, tåken og regnet utgjør naturlige hindringer, og motsetning til dette poengteres med unaturlige elementer som veisperringer og mennesker i uniform: «Ved Trollkonetunellen er det bom stopp, det blinkende, oransje lyset signaliserer den første av mange veisperringer. Vegvesenets regntøy i alarmgult i frontruten» (ibid: 10). Tåke og regn er del av Vestlandets natur, mens Vegvesenet i sitt regntøy er malplassert.

Den naturlige hindringen, tåken, får også en annen interessant funksjon i romanen når den hindrer Erlend i å se fjellene som han forventer å se. I teorikapittelet har jeg forklart hvordan landskapet former tanker om plassen og hvordan mennesker oppfører seg på plassen, og når Erlend kjører rundt i det Vestlandet romanen skriver frem er det fjell han forventer å skimte gjennom tåken. I det Erlend ser mot fjellet skriver altså romanen frem flere spennende elementer: For det første fungerer fjellet som veiviser for Erlend. Fjellene forteller karakteren hvor han er i verden. Landskapet plasserer karakteren, det danner et omverdensbilde. For det andre forventer Erlend å kunne skimte fjellene gjennom tåken; romanen forteller leseren at fjell er noe man kan forvente å se på Vestlandet.

Det siste elementet er mer abstrakt, men likefullt interessant. Erlend forventer å se fjellet, men som vi skal se av neste sitat gjør han ikke det: «Blikket søker oppover, før det går et sus gjennom meg når jeg får øye på fjorden, ikke fjellene» (ibid: 15). Mitchell skriver at landskapet kan «leses» av de som oppholder seg der, og av dem som er på gjennomfart. Av det foregående sitatene ser man at Erlend har lest landskapet feil, han ser ikke fjellene. «Ting har forskjøvet seg, også her har det vendt, og når vi svinger opp foran Brakanes Hotel, øker forvirringen min av den beisede, mørkebrune fasaden» (ibid: 15). Hva som er vendt forklares ikke, men det jeg leser ut av sitatet er først og fremst at Vestlandet er mangfoldig og ikke består av én ting eller ett landskap. Erlend er forvirret, og dette er et uttrykk for hvor vanskelig det er å skildre eller forklare Vestlandet på det dypere nivået det kjennetegnes av. Samtidig peker dette på romanens omslag, som viser maleriet *Fra Stalheim* opp ned. Erlend ser *oppover* og ser fjorden, på samme måte som man ser bunnen av dalen på toppen av romanens omslag. Romanen presenterer sitt bilde av Vestlandet, som en stor lesergruppe kanskje vil betegne som misvisende eller «opp-ned». Mitchell skriver at landskaper er med på å bestemme og definere hvordan mennesker tenker om plassen, men romanen presenterer her, både i omslaget og sitatet, et utsnitt av Vestlandet som er «opp-ned», slik et synsinntrykk egentlig blir projisert på menneskets netthinne. Gjennom persepsjonsprosessen, som innebærer tolkning, snur man bildet tilbake og kan se det virkelige Vestlandet. Jeg mener romanen her forteller leseren ganske tydelig at den ønsker å skrive frem et annet og eget bilde av Vestlandet, eller kanskje at det Vestlandet som finnes i dag må «leses» opp ned for å egentlig forstås.

Landskapsskildringene og topografien beskriver ikke bare hvordan ting ser ut, kunstnerens fremstilling av dette fungerer også som en visualisering av identiteten. Dette gjør Nødtvedt stadig i *Vestlandet*, og de to følgende utdragene fra boken eksemplifiserer dette:

jeg insisterer på at Yngve må kjøre [...] han [...] fører Camryen stødig oppover de bratte bakkene. Av og til lyser det i mørke regnhyrer i grøftene, tomme, grå skikkelser som tilsynelatende står helt stille langs veien. Vi tar opp til høyre i krysset ved elven som flørter aggressivt med sine bredder, og følger den lange svingen oppover mot Rossvoll-plataet. Sideren demper litt av nervøsiteten (ibid: 18).

Som i mange andre deler av romanen er veien særlig godt forklart, og veien til Rossvoll er – nærmest selvsagt – bratt og svingete. Her kan man også se hvordan elven trer frem som et farlig og levende element. Elven er ikke nøytralt beskrevet, men ilegges egenskaper og har en egen vilje, den «flørter aggressivt med sine bredder» (ibid). Denne skildringen av elven eksemplifiserer hvordan et steds ånd, eller *genius loci* er en forhandling mellom kulturelle og fysiske elementer. Elven er truende og kan når som helst sette en stopper for Erlend og Yngves reise. Menneskene som opererer innenfor det omverdensbildet romanen skaper må altså forholde seg til naturen, være i og med den, og ikke gå rundt eller gjennom den med en tunell eller bro. For å komme til kjernen av Vestlandet må Erlend og Yngve dermed følge de historiske sideveiene, og langs disse veiene er den ville og urørte naturen en realitet. Ved å vektlegge de «autentiske» veiene romantiserer romanen en del av Vestlandet som er på vikende front. I det Vestlandet som Nødtvedt skriver frem er naturen og dens kraft noe man forholde seg til og spille på lag med.

I det neste sitatet kommer også samspillet mellom menneske og natur tydelig frem, og det viser hvordan naturen er noe menneskene på Vestlandet må forholde seg til:

Elva har tatt eit sidespor etter den siste småflaumen, og no renn det ein bekk rett inn i kjellaren, det er hakket før han blir oversvømt. Me, eller eg, har gitt opp å stogge vatnet frå å trenge inn, det nyttar ikkje, eg driv på å slegge ut eit hol i veggen mot fjorden, me må berre la bekken renne tvers gjennom hotellet (ibid: 17).

Kjelleren på Brakanes Hotell er altså oversvømt, og i stedet for å stenge den ute – i stedet for å stenge det ekte Vestlandet ute – lar resepsjonisten elven renne rett gjennom hotellet. Dette symboliserer hvordan det ekte Vestlandet finnes i omgangen med det naturlige og at dette er noe som ikke bør stoppes. Resepsjonisten på Brakanes Hotell, det autentiske og historiske hotellet, stenger ikke elven ute. Han er nødt til å leve sammen med det naturlige landskapet. Sitatet viser tydelig sammenfatningen mellom landskap og mennesker, og hvordan Nødtvedt i sitt Vestland fremhever menneskene som forholder seg til det.

I omverdensbildet romanen konstruerer er det naturlige, og av og til farlige, været og landskapet en sentral del av identitetsuttrykket. Dette er noe man må forholde seg til, i alle fall

om man ønsker å nå innsiden av Vestlandet. Naturen Nødtvedt skildrer er verdiladet, og i romanen er naturen del av den fysiske utformingen av stedet. Naturen tvinger seg frem, og den former menneskenes liv. Landskapet i romanen er viktig for dens skildring av identiteten. Nå skildrer ikke *Vestlandet* en nasjon, slik Daugstad skriver at landskapet kan gjøre, men et geografisk avgrenset område. Karoline Daugstad mener nasjonal identitet bestemmes gjennom enkeltmonumenter og hele landskap, og i de foregående eksemplene fra romanen har vi sett at både fjellet, været og samspillet som oppstår – mellom menneske og natur – behandles i det omverdensbildet romanen skaper.

4.4 Ulvik – «Klart det bor noen her»

Det første stedet som inntar en spesiell plass i romanen fordi det lades med mye symbolsk mening er stedet Ulvik, som Erlend og Yngve kommer til i bokens første kapittel. Kapitlets tittel *Bergen – Voss – Ulvik* indikerer allerede det stedbundne samtidig som den løfter frem den pikareske tradisjonen romanen står i. De skal til Ulvik og Rossvoll for å besøke for lengst avdøde Olav H. Hauge. Erlend og Yngve ankommer Ulvik etter en rekke omkjøringer og tar inn på Brakanes Hotell. At Erlend og Yngve tar inn på Brakanes Hotell er neppe tilfeldig. Hotellet har røtter tilbake til siste halvdel av 1800-tallet, og er del av Ulviks og Vestlandets historie. Å velge akkurat dette hotellet er med på fremheve hvilke deler av Vestlandet som er verneverdige og viktige. Etter å ha drukket «et grunnlag» (ibid: 18) setter de seg i bilen og kjører mot dikterboligen.

Vel fremme på Rossvoll er Hauge selvsagt ikke å oppdrive, og Yngve foreslår derfor å bryte seg inn i husets kjeller, hvilket de gjør. Igjen tror jeg at Nødtvedt her alluderer til *Den guddommelige komedie*, og at nedstigningen i kjelleren fungerer likt som Dante og Vergils nedstigning til underverdenen; I det Erlend og Yngve stiger ned i kjelleren starter de sin ferd for å finne «innsiden av Vestlandet» (ibid: 12). Rommet de utforsker kan best beskrives som et fiktivt rom, hvor karakterene besøker en del av Vestlandets sjel: «Vet du ka då, vi er rett og slett fysisk dypt nede i Dikterens underbevissthet» (ibid: 24). Vestlandets sjel, eller ånd, er altså å finne i foregående diktning, hos Nødtvedts litterære forbilder. Det er gjennom sosiale interaksjoner med kulturen stedet dannes, og ut fra disse interaksjonene kan deler av identiteten skrives frem.

I kjelleren drikker Erlend og Yngve eple sider som står lagret i hyller langs veggene. Å drikke sider er i og for seg ikke oppsiktsvekkende, men i kontekst av romanen er det å drikke

eplesider i Hardanger et åpenbart valg. Rusen de oppnår er nøkkelen inn i det fiktive, og står frem som nøkkelen til det karakterene skal ta del i:

Sideren har en vill epledybde. Sidervisdommen renner som skogdrømt elv ned ganen, i noen sekunder er vi fri, *budd til å bere og blø*, siderdråpene, de bærer i seg hele blålandet, berglandet, havlandet, hver slurk en gløding, en ny gul duk på sjelebordet. [...] Hele årstider går før vi får munnen fra brønnen (Nødtvedt, 2018: 23).

Ruseffekten sideren gir sidestilles med det voldsomme inntrykket Vestlandets natur har på karakterene, og sideren gir karakterene tilgang til et *rom* som ikke kan utforskes uten. Her kan det være nyttig å gjøre bruk av et av Barbara Piattis begreper: *projected place*, eller projisert sted. Piatti skriver at: «projected places are spatial objects which are not physically accessed by the main characters, but called up in the mode of memories, dreams [...] drug experiences etc» (Piatti, 2017: 185). Dette er en av Piattis fem kategorier som er med å beskrive stedet i litteraturen (Piatti et al., 2009: 183). Begrunnelsen for å bruke denne betegnelsen her er fordi rusopplevelsen gir Erlend og Yngve tilgang til et sted som transcenderer tid og rom, og gir dem tilgang til en sosial relasjon som i virkeligheten ikke kunne vært mulig. Olav H. Hauge døde i 1994.

I kjelleren gjør romanens protagonister også oppdagelser som direkte knytter Hauge til romanens prosjekt. Når Erlend og Yngve interagerer med Hauge og hans kjeller, knytter de ham direkte til Anders Lysne og romanens prosjekt:

Og her er H.J. Barstads *Leirdølenes Saga* med den detaljerte beskrivelsen av rettergangen mot Anders Lysne. – Det beviser at [...] Hauge kjenner til martyren, det finnes garantert ingen ulest bok her nede. For et interiør. Suberior. (Nødtvedt, 2018: 24).

I denne romanens virkelighet er det å ha tilgang på en bok det samme som å ha tilgang til en sannhet, og på denne måten knytter *Vestlandet* forfatteren Hauge direkte til romanens tekstinterne prosjekt. Samtidig legitimerer hendelsen litteraturens posisjon som identitetsdannende. Kampen for Vestlandets ånd er ikke noe Nødtvedt starter på isolert i tid, denne kan knyttes til tidligere Vestlands-diktere. Nødtvedt plasserer seg selv i en kontinuerlig og historisk linje, og setter seg selv i samme tradisjon som foregående dikterstorheter. Dette er et godt eksempel på hvordan stedet som skrives frem i romanen også skriver frem en kulturell identitet. Den felles kampsaken og deltakelsen i den samme kulturen, for Lysnes rett, binder Nødtvedt og Hauge sammen i et felles historisk utgangspunkt. Som Hall skriver er dette felles

utgangspunktet noe av det som skaper «ett» folk. Når Nødtvedt knytter an til tidligere diktere som opererer i stedet skaper han Vestlandets identitet.

Etter at leseren har fått bekreftet at Hauge kan knyttes til romanens prosjekt, tar romanen oss inn i en slags transe hvor Erlend møter Hauge og hvor Hauge gir ham innsikter leseren ikke får ta del i:

På et tidspunkt sovner vi begge [...], jeg våkner med et rykk og ser bortover en mørk hotellgang eller gangen hjemme [...], og jeg hører klirring fra flasker før alt atter stilner, passerer egentlig årstider, renner det en bekk under huset eller hotellet, [...] er det klinken inn til mor og far, står jeg i natten etter en vond drøm, [...] og går jeg inn til han slår barnehjertet seg igjen sælt og brått, [...] og er det en annen i rommet i skyggene, [...] en naken eldre mann han reiser seg han står i egen skikkelse foran gruen [...] og står Olav H. Hauge like bak oss pusten hans mot bakøret hans stille røst geleider oss innover blålandet et endeløst landskap indreferden gjennom Vestlandet han viser vei sidertransen et sekunds uendelig innsikt bare en flik av det han visste viser han oss (Nødtvedt, 2018: 25 – 26).

Møtet med Hauge og hendelsene i kjelleren er interessante på mange nivåer. Møtet med det projiserte stedet løfter Ulvik og Rossvoll fra å være et rom i romanen, til å bli et tydelig sted hvor man kan lese ut både mening og identitet. Den kulturelle identiteten er noe mennesket tilegner seg gjennom stedet, hvis man legger til grunn at kulturen har sitt opphav i relasjonene som dannes i stedet. Møtet med Hauge er nettopp en slik relasjon som dannes i det projiserte stedet. I det Erlend entrer det projiserte stedet inngår han i en rekke relasjoner som knyttes til stedet han befinner seg på.

Møtet med Hauge er også en åpenbar begynnelse på romanens gjentakende Vergilmotiv. Ikke bare er Hauge et litterært forbilde for Erlend i romanen, men også den biografiske Erlend Nødtvedt knyttes direkte til Hauge: «Yngve tar ut en tilfeldig bok, den er nesten gjennommorken [...] Det er en Uppdal-førsteutgave, mann! I fin stand, litt svampete bare» (Nødtvedt, 2018: 23 – 24). Nødtvedt skrev sin masteroppgave i nordisk om Kristofer Uppdal, og knytter her det vi kan anta er et litterært forbilde – Olav H. Hauge – til sin litterære dannelse. Nå vet vi ikke om Hauge faktisk var i besittelse av denne førsteutgaven, men eksempelet står seg likevel. Olav H. Huges innflytelse kan også leses direkte ut av passasjen, da Nødtvedt her gjendikter Hauges *Gullhanen*: «Eg stend med hand på klinka inn til mor/ og far, – ser månen skin på slitte golv» (Hauge, 2010: 180). I *Vestlandet* er ikke Hauge bare en de snakker om eller diskuterer, han er en de faktisk er i direkte kontakt med, og hans diktning tas med inn i romanen. Denne sosiale relasjonen viser at stedet Vestlandet må gå i dialog med sitt historiske grunnlag

for å fullt ut være nettopp Vestlandet. De som kom forut og har lagt grunnlaget for det Vestlandet Nødtvedt dikter videre på er like viktige som Nødtvedt selv.

I denne delen av romanen kommer det tydelig frem at litteratur og tidligere diktere er del av Vestlandets identitet. Uten dette kan ikke Nødtvedt skrive resten av romanen, og mye av grunnlaget for det som kommer siden er nå på plass. Hauge er den første tydelige dikteren romanen drar frem i dannelsen av dens Vestland, og eksemplifiserer hvorfor litteraturen er en tydelig del av Vestlandsidentiteten. Sammen med topografiske beskrivelser, landskap og vær er altså Vestlandets tidligere litteratur og diktere del av identiteten som skrives frem.

4.5 Fjærland - Bokbygden

Veien mot Fjærland starter på vei ut fra Gudvangen, med en noe smal referanse til Salhus-Vinskvettens låt *Fergebilletøren*: «Ikkje køyr inn på ferga før eg seier køyr inn på ferga. Køyr inn på ferga» (Nødtvedt, 2018: 65). I forrige underkapittel forklarte jeg hvorfor litteraturen er en tydelig del av Vestlandets identitet, men identiteten som finnes her knyttes også til andre kulturelle elementer – som bandet Vinskvetten. På denne måten bekrefter romanen at den kulturelle identiteten på Vestlandet er sammensatt, og ikke ensidig. I Fjærland inviteres leseren igjen inn i et bredt spekter av alt det som utgjør *Vestlandet*, og som former den identiteten romanen skriver frem. Vi besøker Posen pub, Erlend og Yngve overnatter på en kirkegård, og Erlend deltar på poesifestival. Fjærland fungerer på flere plan som et frampek til Lærdalsmarknaden og det som skal skje der.

Anders Lysne er en viktig del av romanen, og knytter Erlend og Yngve til det historiske Vestlandet. Det følgende sitatet fra kapittelet er en enkel landskapsskildring som har som funksjon å knytte Erlend og Yngve til romanens symbolfigur Anders Lysne og til historien: «Akkurat nå orker vi ikke å forholde oss til at vi passerer de berømte rasstedene, at vi seiler ut landets vakreste fjordarm, at vi passerer fjordstrekningen der Anders Lysne ble ført i lenker mot Bergen» (ibid: 65). Nødtvedt knytter ruten Erlend og Yngve tar til den Anders Lysne tidligere tok. Romanen plasserer karakterene i samme geografiske område som romanens klare symbolfigur opererer i, og de blir da del av et sted som løses fra et gitt tidsrom. Sitatet viser også at landskapet på Vestlandet er sammensatt og spenner fra det enkle og farlige – som jeg har eksemplifisert med elven – til det storslåtte og vakre. Ved å spille på enkeltmonumentene, som elvene og «landets vakreste fjordarm» sammen med beskrivelser av Vestlandet som helhet bestemmer Nødtvedt Vestlandets identitet. I det hele er ikke romanen selektiv i sitt utvalg av

landskap, og peker i mange retninger. Det Vestlandet som skrives frem er i aller høyeste grad mangeslunget og variert.

I Fjærland møter også Erlend og Yngve en av romanens mange Vergil-figurer. Denne gangen er det Rolf Sagen som hentes frem. I forhold til Hauge, som behandles abstrakt, er interaksjonen med Rolf Sagen svært konkret. Rolf Sagen gikk bort i 2017. Rolf Sagen spør Erlend om hans skriving, og Erlend svarer: «Jeg prøver meg faktisk på prosa nå for tiden, men det blir dessverre stort sett bare transportetapper» (ibid: 86). Kanskje er dette en metakommentar til *Vestlandet* og romanen han er i gang med å skrive. Rolf Sagen er en av dem som har ledet Erlend Nødtvedt på veien mot å bli forfatter, og knyttes her inn i fortellingen. Sagen fungerer som en av brikkene i romanens identitetsdannelse, han er en av forfatterne som har ledet Nødtvedt på sin ferd. Både for den biografiske Erlend Nødtvedt og Erlend i romanen er Sagen viktig: «Kjenner du Rolf Sagen, egentlig? – Ja, han var læreren min på Skrivekunstakademiet» (ibid: 85). I likhet med Olav H. Hauge knyttes også Sagen direkte til romanens prosjekt. Yngve ønsker å male ulike portrettbilder hvor Lysne også er med, og: «Rolf Sagen er ikke vond å be, han hopper om bord i skøyten og stiller seg ved baugspydet, han ser utover fjorden mens han holder skallen og ser overbevisende uutgrunnelig ut» (ibid: 86). Jeg har forklart hvordan stedet setter rammene for hvilke sosiale interaksjoner som kan foregå, og at disse sosiale interaksjonene inngår i stedets prosessuelle karakter. Den sosiale interaksjonen med Sagen danner derfor stedet Vestlandet, og i forlengelsene av det viser interaksjonen også hvordan møtet med Sagen leder videre i fortellingen da han senere i kapittelet leder Erlend og Yngve videre på deres ferd mot Lærdal.

En av faktorene som tydelig danner et sted er arenaer som tilrettelegger for menneskelig aktivitet. Dette kan som jeg har vist knyttes til stedstapet mange føler på i møtet med det moderne. I denne sammenhengen kommer Posen pub inn. Posen pub er ikke mennesker stuert sammen på unaturlige plasser hvor de kan nyte alkohol; Posen pub er nærmest hvor som helst, og det nærmest oppfordrer til sosiale reaksjoner: «Neimen! Dette er den vakreste Posen pub jeg har sett på all den tid! Man har en pose med øl, så har man en pub! [...] Med hver vår boks i hånden har vi en liten lykkestund på jorden og en fest» (ibid: 67). En provisorisk pub, bare begrenset av pubgjestens tilgang på eget øl kan isolert sett fungere som et symbol på friheten som finnes på Vestlandet, frigjort fra regulering og overstyring, som kritiseres i romanen, men passasjen skriver også frem et paradisi-liknende bilde; hele Vestlandet er paradiset i romanen:

Vi finner oss en usjenert tømmerstokk i fjæren foran Hotel Mundal, [...] der blir vi sittende og drikke og røyke utover den varme sommerettermiddagen, solen over fjellene, solens gjenskinn

i fjorden. På et tidspunkt kaster vi oss uti det blågrønne, det friskeste smeltevannskaldeste fjorden, [...] høyden på de snøtoppete fjellene på den andre siden, tusen meter, nei, mye mer. [...] vi ligger i det høye, mykstikkende gresset [...] hente en øl fra posene som ligger til kjøling nedsenket i elven med en stein over seg. Det er årets fineste dag (ibid).

Passasjen skriver frem et idyllisk bilde av en sommerdag på Vestlandet, og interaksjonen med omgivelsene skaper et tydelig omverdensbilde. Passasjen trekker også frem konkrete deler av Vestlandets geografi, som videre er med på å forme bildet som skrives frem. Romanen og Nødtvedt viser frem sin versjon av hva Vestlandet er, og bruker det for å skrive frem Vestlandet som *paradiset*. Nødtvedt benytter seg her av reelle elementer for å skrive frem det fiktive, litterære *stedet Vestlandet*. Nødtvedt gjenskaper her landskapet og fyller det med mening. Det er her, i Fjærland, Erlend og Yngve kan sette opp posen pub i landskapet romanen idylliserer.

I kapittelet kommer det også godt frem hvordan den kulturelle identiteten er en konsekvens av historiske faktum, og at romanen skriver videre på og utvikler en allerede eksisterende historie. I Fjærland får Erlend og Yngve tips om et dokument som kan hjelpe dem videre i «saken», men dette er et dokument de allerede har tilgang til: «*Leirdølenes Saga, eller Leidalske Kompagnies historie* av H.J. Barstad er scannet og digitalisert og gjort søkbar av Nasjonalbiblioteket. Jeg har en pdf-utgave på iPaden som ligger i bilen» (ibid: 80). «Vi har tydeligvis allerede funnet fram til samtlige kilder som eksisterer om Anders Lysne, det meste ligger i mørket. For en skuffelse» (ibid). Søken etter det autentiske Vestlandet krever kanskje ikke nye metoder og nye innfallsvinkler, men heller et nytt engasjement for det tidligere og det historiske. I teorikapittelet har jeg vist hvordan identitet og kulturell identitet er del av en kontinuerlig erfaringsutveksling mellom fortid, nåtid og fremtid. Dette kommer godt frem her. Det som trengs av informasjon er tilgjengelig; nå er det opp til dem som deltar i tradisjonen å løfte det frem. For å finne innsiden av Vestlandet må de gå i dialog med historien som allerede er et faktum. Vestlandet trenger ikke å skrives på nytt, det trenger ikke å skapes. Vestlandet finnes allerede, og *Vestlandet* inngår i denne kontinuerlige historiske prosessen.

Romanen kommenterer i sammenheng med dette sitt eget prosjekt. Erlend Nødtvedt og den litterære karakteren Erlend står på skuldrene til tidligere forfattere og allerede eksisterende informasjon. Ved å bruke og investere i dette skriver romanen frem deler av Vestlandets kulturelle identitet. Sitatet fungerer også som en videre forklaring av det prosjektet romanen anlegger. «Eh, vi er i gang med et litt vagt prosjekt, en slags gravlegging, jeg mener kartlegging av ... Ja, si dét. Et slags kunst- og kulturprosjekt, eller snarere en pilgrimsreise [...] Jeg aner ikke hva vi holder på med [...] Men Anders Lysne er en salgs maskot for en biltur vi er ute på» (ibid: 81). Det er altså Lysne som er nøkkelen, eller forbindelsen, mellom det fortidige Nødtvedt går

i dialog med i romanen. I romanen er det altså umulig å løsrive Vestlandets identitet fra historien og mytene som kommer til uttrykk gjennom Anders Lysne, og disse er en sentral del av identiteten på Vestlandet.

4.6 Losna – Vestlandets hellige øy

Det nest siste stedet jeg ønsker å undersøke nærmere, er øyen Losna, som er «vestlendingenes hellige øy» (ibid: 143). I motsetning til de fleste andre steder Erlend og Yngve ankommer når de Losna med båt, stødig manøvrert av Jon Fosse: «I stor fart kjører Jon Fosse oss over den ruskete Sognesjøen og inn i den tette tåken oppunder Sula» (ibid). Som flere ganger tidligere i romanen knyttes veien – eller i dette tilfellet sjøveien – mot stedet til omgivelsene.

Ved å inkludere skjærgården rundt Byrknes og Losna utvider Nødtvedt Vestlandets omverdensbilde, men i likhet med mange av veibeskrivelsene i romanen er heller ikke sjøveien minste motstands vei. Sognesjøen er ruskete og tåken er dyp. Dette er igjen med på å tydeligere danne stedet Losna. Ved å forsere de vanskelige omgivelsene oppleves øyen Losna i enda større grad som noe man kommer til. De topografiske beskrivelsene i opptakten til Losna, og det noe mystiske tåken tilfører, oppleves stedet Losna som noe utenfor tid og rom.

Sitatet jeg skal trekke frem fra kapittelet er nesten halve kapittelet, men det bør likevel inkluderes i sin helhet.

Nå ser jeg at det går en vei der inne på land, en bratt, svingete vei opp fra fjorden, og jeg ser at veien er hvit, at den er belagt med den hviteste asfalt, og veien skinner i halvlyset en hvit jeg jeg kjenner lukten av tørre elvesteiner og mold et svakt sus fra en elv og lyden av lett duskregn men det regner ikke det klarer enda litt til og jeg skimter en naustrekke i fjæren og foran naustene et høytidelig svartkledd folkeferd, skaut og hatter, de står der stille kvinner med barn i armene unge jenter unge gutter gamle menn og gamle damer de er uten ansikter utviskete som på gamle fotografier urørlige i klynger vendt mot fjorden mine formødre og mine forfedre er det og 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 og Gud og Jesus og de hvite kirkene og gravsteinene og fra langt inne i landet, innerste i verdens lengste fjord hører vi ljøsnohallingen går (ibid: 144).

Flere ganger i *Vestlandet* mener jeg at romanen inngår i et intertekstuelte spill med *Den guddommelige komedie*, og jeg tror dette også er tilfellet her. Veien som er «belagt med den hviteste asfalt» (ibid) er kanskje veien som leder til himmelriket. I avslutningen av romanen,

når det endelige oppgjøret med Austmannen skjer, og Anders Lysne igjen våkner til livet, referer Nødtvedt igjen til hvit asfalt:

Eg opnar augo
det vårast når eg bortover
drivkvit asfalt går
på Vestlandet
 heime
(ibid: 191).

Den slitte, hvite asfalten er kanskje det som leder til innsiden av Vestlandet. Det autentiske og ekte finnes kanskje i det som er slitt, behandlet og brukt. Vestlandets ånd manes frem i relasjonene med det fortidige, det som allerede eksisterer.

I sitatet er Jon Fosse den som i direkte og overført betydning setter Erlend i kontakt med sin historiske fortid når karakterene er på Losna. Dette er som vist ikke eksklusivt for dette kapitlet, flere steder setter Nødtvedt Erlend i direkte kontakt med Vestlandets historie. Denne omgangen med det historiske Vestlandet er en sentral komponent i dannelsen av identiteten. Et eksempel på dette er hvordan Nødtvedt bruker fortidig tobakksdyrking og trekker dette inn i dagen. På slutten av 1800-tallet fikk tobakksdyrking en viktig rolle i lokaløkonomien i noen av Sogne-bygdene, hovedsakelig i Luster (Dalaker, 2018), men i *Vestlandet* bygges denne historien ut og føres inn i nåtiden. «Har du ikke hørt gjete, so dei seier, om tobakkskongen Øistein Undredal?» (Nødtvedt, 2018: 46). «Det finnes en rekke tobakkshus der nede. Det er friskt innslag i bygd det» (ibid: 47). Dette er et eksempel på hvordan romanen skriver frem kulturell identitet. Som Hall diskuterer oppstår den kulturelle identiteten i det samtiden går i møte med fortiden og henter den frem i dagen.

Jon Fosse er ikke bare den faktiske nøkkelen til omgangen med historien, men også hans litterære innflytelse kan sees i sitatet. Passasjen er skrevet i den samme intense stilen, med fristilt syntaks, som kjennetegner Jon Fosse. Å inkludere sitatet i sin helhet viser altså ikke bare at Vestlandets identitet finnes i det historiske, men også at Vestlandets faktiske historie – her symbolisert med Fosse – påvirker forfatteren Nødtvedt. Sitatet viser også hvordan litteraturen gir leseren tilgang til et sted som transcenderer tid og rom. På Losna ser Erlend sine forfedre, han skildrer det man kan anta er et gammeldags kystsamfunn. *Vestlandet* gir leseren tilgang til deler av Vestlandet som den ikke kan besøke, da de topografiske forholdene er endret. Men stedet som skildres det er der fremdeles, i litteraturen, i historiene og i den kulturelle bevisstheten.

Besøket på øyen Losna er også en av de siste brikkene som trengs for at Erlend selv skal forstå hva som må til for å «komme gjennom og forbi» (ibid: 145). Jon Fosse er den siste av Erlends signifikante veivisere i romanen, han har «trukket et slør vekk» (ibid). Med «et par siste formaninger» (ibid) sender Fosse Erlend av gårde mot Lærdal, hvor en forandring skal inntreffe. Losna fungerer som en sammenfatning av all historien Erlend har observert og samlet på sin ferd rundt om kring på Vestlandet.

4.7 Lærdal – Vestlandets scene

Det fjerde og siste stedet jeg ønsker å løfte frem er Lærdal. Lærdal er målet for reisen, og stedet leseren og romanens protagonister har «ventet» på gjennom hele romanen. Det er i Lærdal de skal – etter Camryen har ledet an, og omveiene er tatt – stadfeste prosjektet. Jeg leser Lærdal som bindeleddet mellom alle stedene romanen har besøkt, stedene som utgjør romanens Vestland – i Lærdal samles trådene og «stykket spilles ut». Lærdal er denne romanens sentrale sted.

Starten på kapittelet hvor Lærdal introduseres henger sammen med kapittelet forut, hvor alt som er ikke-Vestlandet i romanen oppsummeres i to tall og tre bokstaver: «17 mil» (ibid: 162). Dette er en åpenbar og skarp kontrast til de veldige naturskildringene romanen tidligere har presentert. Naturskildringer er en betydelig del av romanen, og det som fremheves er ikke bare «det skjønne», eller vakre, slik det kan forventes i en romantisk fremstilling. Naturen og været skildres i samspill med menneskene som lever der, og romanen fokuserer på det farlige, det ville og det stridige. Kanskje representeres Vestlandsnaturen aller best i beskrivelsen av ikke-vestlandsnaturen. I det neste kapittel nummer tretten starter blir vi introdusert for en voldsom kontrast som underbygger vestlandsnaturens kraft og betydning:

Vi rykkes ut av intetheten idet vi kjører inn i Sogn og Fjordane fylke, vi er igjen på Vestlandet, og vi er tilbake i været, det er først i overgangen mellom øst og vest at du ser det, den voldsomme kontrasten mellom et i høyden småkupert, helt aseksuelt landskap av identiske graner og Vestlandets svimeslående sublimitet (ibid: 163).

Der Vestlandet skildres med en hel roman tilriver resterende deler av landet seg ikke mer enn «17 mil» (ibid: 162). Det som ligger Øst beskrives som aseksuelt, helt uten innhold, lyst og særegenhet. Østlandet er et ikke-sted, et ikke-Vestlandet.

Som i de foregående stedene jeg har undersøkt spiller naturen en sentral rolle i dannelsen av Lærdal som litterært sted. Gjennom hele romanen har naturens mange hindringer vært trukket frem som et av symbolene på Vestlandets egenart og fortreffelighet. Romanen oppfyller

sitt eget mandat da letteste vei til Lærdal er stengt, og Erlend og Yngve må ta gamleveien: «Anders Lysnes vei, veien er livsfarlig, den er så bratt og så svingete at det er komisk, uvirkelig, en berg-og-dal-bane bygget langsmed gjel og stup» (ibid: 165). Den gamle veien mot Lærdal fungerer som en bekreftelse på det bildet av Vestlandet som allerede er bygget opp i romanen. Siden Lærdal også er målet for reisen, er det også nærmest å forvente, og et brudd ville ikke passet inn: «Både Borgundstunnelen og Selatuntunnelen er stengt, så køen følger gamleveien, selveste gamleveien» (ibid). Romanen oppfyller sitt eget prosjekt når karakterene må følge den gamle veien til bygden. Det er den gamle veien, den som både er autentisk og ekte, som best skildrer Vestlandet Nødtvedt ønsker å skrive frem. Som jeg har påpekt flere ganger i analysen oppstår landskapet i møtet mellom menneske og natur, og den vestlandske veien, som Nødtvedt skildrer hyppig, «det våte og steile, det svingete og bratte, [...] det egentlig Vestlandet» (ibid: 10), er en del av romanens prosjekt. Anders Lysne bygget veien som gikk langs med den ville og voldsomme naturen, nå kjører Erlend og Yngve langs disse autentiske veiene for å tilbakeføre Lysne til sitt rettmessige hvilested, på ferden skal de skrive og male frem det *egentlige* Vestlandet. *Vestlandet* Nødtvedt skriver frem i sin roman.

Ferden nedover Galdane, mot Lærdal, er en av romanens beste beskrivelser, og mest fornøyelige passasjer. Veistykket beskrives som voldsomt imponerende og farlig, og underbygger romanens hang til vill natur og bratte hårnålssvinger.

Omsider når vi Galdane, selve sluket, et monstrøst juv av en vei som det er skrevet flere bøker om, et mesterverk av ingeniørkunst, i tillegg til tørrmurene i svingene opp Vindhella, det aller drøyeste stykket av hele forbanna Kongevegen (ibid: 167).

I dette sitatet legger jeg særlig merke til «en vei som det er skrevet flere bøker om» (ibid). Sitatet viser hvordan landskapet som skildres nettopp er en dynamisk størrelse, som blir rekonstruert igjen og igjen i litteraturen. Forfatteren har makt til å velge ut hvilke landskap han ønsker å vise frem, og har dermed makt til å forme identiteten som skrives frem. Veien nedover Galdane er historisk viktig og knyttes til Lysne, men den er også farlig og knyttes til vestlendingens kamp mot kongemakten og overformynderiet. Passasjen forsterker også omverdensbildet som har blitt formet gjennom romanen. Vestlandet eksisterer langs de perifere, gamle veiene. Det er her man finner Vestlandets ånd.

Det står fem mann med tau og trinser på toppen og firer ekvipasjen nedover bakken som er mer stup enn helning, hesten skrenser nedover på et vis, dødsangsten i hestens øyne. [...] For 200 kroner kan man få en sikkerhetswire festet til tilhengerfestet [...] Nederst i juvet på elvebredden ser du ut som om noen har reist en tribune, dette er nytt av året, der sitter det folk under

presenninger og følger med i åndeløs spenning når bilene tipper over toppen. [...] og så går det nedover, slukt nedover. [...]Bilen foran oss har fått problemer [...] for plutselig ruser bilen og akselerer ut i det frådende stykket. [...] Til enorm jubel fra tribunen. [...] Yngve biter hardt rundt sneipen, ler vekk tilbudet om wiresikring, [...] og for første gang på turen legger han begge hendene på rattet. [...] Yngve ruller ned og hever ølflasken ut vinduet i triumf, på tribunen har folk reist seg i ekstase. [...] dette må være en av de aller største fyllekjøringsbragdene i historien! (ibid: 167 – 168).

Kongeveien nedover Galdane ble bygget i 1790-årene, og romanen har flere ganger poengtert at Anders Lysne var med på å vedlikeholde veien. Nødtvedt skriver med dette sine karakterer rett inn i en kontinuerlig historisk linje, hvor de – sammen med andre vestlendinger – tar samme vei som Anders Lysne. Karakterene og andre vestlendinger tar da del i et historisk fellesskap, som knytter dem sammen som gruppe. De gjør noe sammen. I teori-kapittelet skrev jeg hvordan Stuart Hall mener *kulturell identitet* ikke er noe mennesker har medfødt eller iboende, det er noe man lærer eller får gjennom deltakelse eller interaksjon med en kultur. Her deltar Erlend og Yngve, sammen med andre, i en kulturell begivenhet – nærmest et stunt-show – på ferden nedover Galdane. De som kjører nedover Galdane, på vei mot Lærdal, risikerer liv og lemmer for å delta på Vestlandets store, årlige begivenhet. De deltar i en felles praksis, et sosialt samspill i lokale relasjoner. Ferden nedover Galdane er et tydelig eksempel på hvordan stedet er noe som eksisterer innenfor de sosiale relasjonene, og i utøvelsen av disse.

Lærdal er gjennom hele romanen bygget opp som Vestlandets arnested og som symbolet på det *sanne* Vestlandet. Innreisen til bygden samsvarer med den årlige Lærdalsmarknaden, hvor alt som representerer *det sanne* Vestlandet - det ville, det sære og det originale møtes: «[...] stevner folk i hopetall mot Lærdalsøyri og Vestlandets årlige høydepunkt, den vidgjetne Lærdalsmarknaden, med røtter helt tilbake til 1500-tallet» (ibid: 164). Alt som er noe på Vestlandet samles på det årlige markedet, og linjene trekkes tilbake til 1500-tallet. På denne måten plasserer romanen Lærdalsmarknaden, og det som skal skje der, i historien. Lærdal og Lærdalsmarknaden er gjennom hele romanen bygget opp som en slags vestlandsk utopi hvor tid og sted opphører, og det frie får utfolde seg:

Store slaktebiler, gamle kassebiler full-lastet med ost, smør og honning, utrangerte stasjonsvogner med bagasjerommet fullt av fenalår og skibokser fulle av egg, et tjuetall biler med hestevogner og et og annet pansret kjøretøy med smykker og forlovelsesringer fra gullsmeder i Bergen, turnébussar med omreisende teatertrupper og flammeslukere, regulære fantefølger med hest og vogn, antikvitetshandlere med tilhengere fulle av nips og juggel,

bredbandleverandører, narkohaier og hjemmebrennere, fiskebiler og potetbiler, lefsebakere, spåkoner og taskenspillere, alle er de på vei mot Lærdal og markedet (ibid).

Dette er en del av beskrivelsen av følget mot Lærdal hvor tilsynelatende er alle akseptert, til og med «en og annen desillusjonert austmann fra Valdres-traktene» (ibid: 164).

Yngves kunstutstilling i Vestlandske frigjeringsfronts bod på Lærdalsmarknaden er også et tydelig uttrykk for identiteten som skrives frem i romanen. Gjennom hele romanen har Yngve malt portretter og tegnet skisser av ulike mennesker, landskaper og situasjoner på Vestlandet og i Vestlandets historie. I romanen står det at kunstutstillingen gir tilskuerne anledning til å «endelig ser et samlende uttrykk for sin vestlandsidentitet» (ibid: 184). I utstillingen er det selvsagt bilder av romanens symbolfigur Anders Lysne, men også andre skikkelser. Det er alt fra tidligere Brann-spiller Per-Ove Ludvigsen og forhenværende UiB-professor, dikter og samfunnsdebattant Georg Johannesen.

Når Erlend og Yngve interagerer med stedet Lærdal understreker romanen at Vestlandet er et sted utenfor både tid og rom, og med betydelige mytiske element. I tekstpassasjen hvor den for lengst avdøde folkemusikeren Ola Mosafinn opptrer på Lærdalsmarknaden kommer dette tydelig frem. Mosafinn brukes som redskap for å knytte Vestlandets fortid, nåtid og fremtid sammen, og passasjen hvor han opptrer tar det litterære stedet Vestlandet helt tydelig ut av tid og rom. Mosafinn var en hardingfelespiller fra Voss, og døde i 1912 (Aksdal, 2009). Mosafinns opptreden kan også fungere som en nøkkel inn i det *projiserte stedet* slik Barbra Piatti beskriver det. Opptreden er det som låser opp, eller viser vei, inn i det litterære stedet. På denne måten kan også Mosafinn betraktes som en av mange Virgil-figurer i romanen:

Brått reiser Mosafinn seg og lar stryket gå over felen, [...] den nakne Anders Lysne knytter nevene og skriker rasende, sparker i luften, han angriper det nye elementet han så brutalt er kastet inn i, [...] Mosafinn slår om takten og Anders Lysne går i mørket i regnet fra gård til gård med løpeseddelen, han blir i tranlampelyset vist opp på loftene og inn i redskapsskjulene, [...] eldgamle spyd skjult under mønene, [...] Mosafinn slår om takten og Anders Lysne står på steinen og reiser folket, han hopper ned fra granittblokken og går i front, [...] Mosafinn tar dobbeltgrep og Anders Lysne kommer ned til øyri og ser at flere lærdøler allerede har fått på seg uniform [...] Anders Lysne kommer løpende til, han slår uniformshatten av nærmeste lærdøl [...] Mosafinn slår om takten og Anders Lysne gripes på tunet på Ljøsne sabelen mot hjertet senere ryggen når han marsjeres i lenker [...] Mosafinn går ned på kne [...] og Anders Lysne ser ut på Bryggen gjennom gitteret på vognen [...] han legger ikke merke til Yngve og meg som sitter utenfor Børsen helt uten å forstå hva som passerer [...]. Mosafinn spiller hele Anders

Lysnes liv like foran oss, markedsfolket i opprør, vi blir alle de utkommanderte lærdøler, martyren danser ljøsnohallingen for øynene våre, (Nødtvedt, 2018: 178 - 180).

Denne passasjen har to tydelige funksjoner i romanen; (1) den endelige bekreftelsen på Lysnes posisjon som vestlandsmartyr, og (2) at vestlendingene er knyttet sammen i et historisk og kulturelt fellesskap hvor kampen mot sentralmaktene, de som er utenfor, er noe det er verdt å kjempe for. Anders Lysne er allerede ved fødselen i opposisjon. Han angriper elementet han er født inn i. Siden får leseren innblikk i hvordan Anders Lysne går fra gård til gård for å sanke medsamsvorne til sin kamp mot embetsmaktene, og leseren får kjennskap til hvordan han tas til fange av overmakten og fraktes til Bergen for sin rettergang. Tidligere i romanen får leseren mange muligheter til å forstå Lysnes posisjon som martyr, men særlig sitatet «vi blir alle de utkommanderte lærdøler, martyren danser ljøsnohallingen for øynene våre» (ibid: 180) viser hvordan Lysne er symbolet for det vestlandske og Vestlandets identitet.

Alle som hører felespillet deltar i den kollektive kampen mot formynderi og embetsverkets krav. I passasjen er det også helt tydelig hvordan det historiske og kulturelle binder vestlendingene sammen. Den ekstatiske opplevelsen og kamplysten utløses i samspill med Mosafinns – den avdøde folkemusikerens – felespill, og gjennom fremføringen knytter romanen sammen hendelsene. Erlend og Yngve satt på bryggen da Lysne ble ført forbi. Slik jeg leser det reiser ikke karakterene tilbake i tid, men tiden som vi kjenner den er ikke en del av det litterære stedet Vestlandet. Det litterære stedet transcenderer hverdagens tidsregning. Slik Ringgaard beskriver det fungerer denne passasjen som en døråpner til steder og en annen tid som leseren ikke tidligere har hatt tilgang til, og stedet formidler informasjon leseren ikke kjenner. Identiteten og grunnlaget som er lagt av vestlendingene forut for Erlend og Yngve kommer til uttrykk gjennom personer som har virket og levd tidligere, Anders Lysne, Olav H. Hauge, Mosafinn og tobakksdyrkerne i Undredal. I *Vestlandet*, og spesielt «på scenen» i Lærdal, hentes dette opp igjen og leseren får innblikk i en annen verden – et tydelig litterært sted. Dette stedet finnes bare i litteraturen, og litteraturen må til for å mane frem stedet.

Det siste beviset for Vestlandets posisjon som et sted utenfor tid og rom, men stadig et tydelig sted finner vi i bokens avslutning. Her kommer Anders Lysne igjen til livet, og Erlend observerer hans kamp mot det som vil ødelegge Vestlandet. I passasjen kan man også se hvordan Nødtvedt igjen henter inspirasjon fra sitt litterære forbilde Jon Fosse, og skriver passasjen som en tankestrøm med fristilt syntaks, uten tegnsetting:

eg ser den kvite skallen til Anders Lysne under armen til Austmannen eg skrik alt eg kan gjennom stormen at han skal stogge og han snur seg og ser oss og eg ser han har rader med

gullknappar under dressjakka og eg ser sabelen hans og eit lyn slår ned ein plass og hovudskappen går baklengs gjennom to hundre år går frå hand til hand og eit omvendt dump og eit baklengs hoff når hovudet stig frå marka og festar seg i nakken og framfor oss i enden av rasen får hovudskallen kjøt, det veks trevlar av hud frå nakken og opp, kinnmusklane trer fram og under øyre kjem tinning attende og no ser eg augehola fylle seg det kvite kjem og pupillane formast og ein kropp kjem fram og kroppen har ei slegge og hovudet med kropp gjer seg fri frå armhola til makta og Anders Lysne tek slegge men Austmannen parerer det første hogget med sabelen det neste ikkje og over maktas øyre bur det ei tinning og Austmannen fell og hovudet til Anders Lysne taper sin lekam for andre gong eit hovud utan kropp og hovudet til Vestlandsmartyren fell atter mot jorda men *Merket det stend um Mannen han stupa* og no høyrer eg ja der gjekk det tusenårsdrønnet og me snur oss sakte mot fjellsida og no kjem det ned alt saman og Yngve gliser og han tek handa mi og takkar høfleg for turen rett og slett då og no er vel tida inne for å opne Hauge-sideren og eg tek ein slurk i det steinane kjem og eg kjenner det grønkast rundt meg alt er berre vokster og grøde (ibid: 190 – 191).

Romanen tar stedet ut av tid og rom for å danne stedet Vestlandet. Som i passasjen med Mosafinn kommer Lysne igjen til livet, og Erlend kan interagere med ham – i alle fall iaktta hans kamp mot Hammer – på tross av tid og rom. Det Vestlandet romanen skriver frem finnes altså i historiene som kan knyttes til stedet. Identiteten er knyttet til det som har hendt tidligere, vestlendingens kollektive kulturelle historie. I sitatet gjendikter også Nødtvedt Per Sivle, en annen som har figurert som Vergil-figur i romanen, og diktet Tord Foleson «Merket det stend um Mannen han stupa» (ibid: 190). I diktet Tord Foleson skildrer Sivle slaget ved Stiklestad, og spørsmålet om hva som skal stå og hva som skal falle etter at slaget er over. Selv om Vestlandet som vi kjenner det, og har lært det å kjenne i romanen, kanskje ikke finnes lenger eller er i ferd med å falme, vil stedet Vestlandet alltid eksistere i litteraturen. Det litterære Vestlandet er ikke avhengig av tid og rom. Når diktere og kulturpersonligheter som har formet forfatterens identitet er i ferd med å forsvinne fra den kollektive bevisstheten, er det opp til Nødtvedts generasjon Vestlands-diktere å ta opp tradisjonen. Det er dagens Vestlands-diktere som skal videreformidle og foredle stedet.

4.8 Oppgjøret med Austmann og målskiftet: Nynorsk, det egentlige Vestlandets målform

I slutten av romanen bygges det opp et klimaks der Erlend møter det som i romanen kalles for Austmann. Austmann er en skikkelse som har fulgt med Erlend og Yngve gjennom hele reisen, og er den tydelige antagonist i romanen. Austmann er ikke nødvendigvis én person, men alle som representerer det som kjemper mot eller står i veien for det autentiske Vestlandet. Vi møter

han i første kapittel, på Vinmonopolet: «Vet du ka då, jeg ble tilsnakket av en skummel type på polet. [...] Aldri sett han før. En østlending. I dress. Det var litt ubehagelig. Han spurte og grov om hvor vi var på vei, hvilken bil vi kjørte, og det ene med det andre» (ibid: 12). Austmann mistenkeliggjøres gjennom hele romanen, både direkte og indirekte. I det endelige oppgjøret med Austmann helt til slutt i romanen bytter Erlend målform, bokmålet strekker ikke til: «og der og da forstår jeg at det ikke nytter lenger» (ibid: 185). Her tar Austmann-skikkelsen til generalveimester C.J. Hammer, mannen som tvang Lærdølene i militæret, og kongens stedlige representant løytnant Jürgensen: «eg forstår endeleg at Austmannen er ein syntese av løytnant Jürgensen og generalveimester C.J. Hammer» (ibid: 190). Skal protagonisten lykkes og Vestlandets ånd formidles og skrives frem, er det på nynorsk det må gjøres. Igjen viser romanen til andre forfatterskikkelser: «jeg gjør som Jon Fosse overbeviste meg om, tar konsekvensen av Olav Nygard» (ibid: 185). I denne passasjen henter altså romanen opp igjen Vergil-motivet som har vært så tydelig tidligere. I bokens avsluttende del er det overgangen fra bokmål til nynorsk som stadfester prosjektet, det er slik det endelige oppgjøret mot embetsmakten og for Vestlandets ånd føres.

Overgangen til nynorsk er en varslet affære: På Losna får vi vite at Erlend snart, når det føles naturlig, skal forandre noe. Dette han skal gjøre gjør han i bokens avsluttende kapittel. Er det dette *Vestlandet* handler om, er identiteten som skrives frem i *Vestlandet* først og fremst er uløselig bundet til skriftspråket nynorsk? Overgangen til nynorsk er et resultat av omgangen med sine litterære forbilder, romanens Vergil-figurer. Når Erlend bytter mål trer han tydelig ut av nåtiden – eller dette avgrensede tidsrommet – og inn i Vestlandets tradisjon. Gjennom dette markerer romanen at Vestlandet finnes i tradisjonen, i historiene og mytene som finnes her, og som skrives frem gjennom landskapet og topografien. Det innenfor disse kategoriene Vestlandets identitet eksisterer.

For å forstå bedre hvorfor språket er så viktig for den kulturelle identiteten Nødtvedt skriver frem i romanen skal jeg lene meg på Sveinung Times artikkel *Språk – tekst – identitet* fra essaysamlingen *Kulturell identitet* hvor sistnevnte var redaktør. I artikkelen ser Time på situasjonen i Kristiania rundt århundreskiftet 18-1900, og drar eksemplene inn i vår tid. Time skrev her at:

Den norske språkstriden blir slik sett som ein *kulturell* '(borgar)krig' der aktørane samtidig skriv krigshistoria – ja, der kampen om orda, omgrepa og oppstillinga og bruken av aktørane og aktantane i fortellinga faktisk er ein vesentleg del av det som det stridest om (Time, 1997: 176).

I *Vestlandet* leter Erlend og Yngve hele tiden etter innsiden av Vestlandet. Det jeg har beskrevet som Vestlandets ånd, sjel eller kraft. Overgangen til nynorsk i romanen markerer kanskje dette. Skildres Vestlandet best på nynorsk? Er nynorsk Vestlandets identitet? For å ytterligere poengtere hvorfor språk og identitet henger sammen viser Time til verbet «å høre». Han skriver at: «Det er den staden der du/andre høyrer at du høyrer til». Time mener det er språklydene som gjør at et individ kan identifiseres og hjemfestes. Talespråket uttrykker et sted, og slik er vi gjennom språket bærere av stedets topografiske særtrekk. Time mener det å ha en identitet ikke primært er et sosiologisk eller psykologisk fenomen, men et språklig. Identitet kan forstås som de skiftende festene jeg-et har til ulike større eller mindre tekstlokaliteter. Identitetsdannelse blir derfor aldri et avsluttet prosessuelt eller relasjonelt fenomen, men er i stadig utvikling (ibid: 181). I oppgavens teorikapittel belyste jeg hvordan den kulturelle identiteten nettopp kan beskrives slik Time gjør det, som uavsluttet og relasjonell. Dette er kvaliteter som også er med på å avgjøre hva et sted er. Når Erlend i romanen «tar konsekvensen» av det hans litterære forbilder har fortalt ham knytter han i enda større grad an til den vestlandske tekstlokaliteten. Overgangen til nynorsk fungerer også som en endelig bekreftelse av Nødtvedt som en naturlig fortsettelse av tradisjonen etter hans Vergil-figurer.

Videre i *Språk – tekst – identitet* skriver Sveinung Time at mennesker føler seg trygge i det språket de utøver og er kjent med, og at individet blir usikkert på hvilke steder det skal knytte an til når språket blir truet eller infiltrert av impulser utenifra (ibid: 185). Time mener språket verner mot for sterk endring (ibid: 216). I eksempelet *Vestlandet* kan man kanskje si at overgangen til nynorsk mot slutten av romanen fungerer som en siste front i kampen mot det som truer Vestlandet. Som Time skriver; Språket er grensemarkerende og definerer derfor hvem som er innenfor (en kultur) og hvem som er utenfor (ibid: 216 – 217). Men overgangen til nynorsk er også selve bildet på at trådene fra de ulike Vergil-figurene samles i *Vestlandet*. Overgangen til nynorsk i slutten av romanen markerer derfor tydelig at Nødtvedt plasserer seg selv og sin dikting innenfor Vestlandets kultur. Han plasserer seg selv og sin litteratur innenfor Vestlandets kulturelle historie.

Talespråket er del av det som uttrykker vår identitet, og overgangen til nynorsk viser hvordan Erlend må ta «konsekvensen» av den historiske konteksten han står i. De autentiske veiene og det voldsomme landskapet, de topografiske særtrekkene Nødtvedt har skrevet ut i *Vestlandet*, kan ikke rettferdiggjøres gjennom bokmålet. Erlend knytter i passasjen sin endelige utløsning av identiteten til målet hans litterære forbilder stort sett har ført. Ved å inngå i denne tradisjonen knytter Nødtvedt den litterære Erlend til prosessen den kulturelle identiteten tar del i, og relasjonene Erlend har til tidligere kunstnere er utløsende. Overgangen til nynorsk viser

helt tydelig hvordan identiteten og identitetsdannelsen aldri er en avsluttet prosess, men stadig i utvikling og dialog med tidligere tradisjoner.

Tidligere har jeg diskutert at identitetsdannelsen er del av en kontinuerlig prosess, og Sveinung Time bruker eksempelet hjemmeside, fra internett, for å eksemplifisere en tekst som aldri er fullført og alltid i endring. På en hjemmeside er det linker til andre sider, og fra andre sider linker til hjemmesiden. Nettet er altså et system av tekster som peker på hverandre og består av hverandre. Dette mener Time kan overføres til identitet og mennesket: «Vi er i dei andre, Vi er konstruert av summen av dei linkane som til ei kvar tid er integrert i oss» (ibid: 179 – 189). Han utbroderer og skriver at den link-løse personen eksisterer ikke, denne personen er identitetsløs, rett og slett død (ibid: 180). Hvis Erlend i romanen ikke tar konsekvensen av sine litterære forbilder, hvis han ikke er med på å bevare deres tradisjon og historie er Vestlandet da dødt? Forsvinner identiteten? Overgangen til nynorsk i slutten av romanen er kanskje ikke Nødtvedts markering av et endelig standpunkt i språkdebatten, og en forkastelse av bokmålet, men en poengtering av målformens kulturelle betydning og verdi. Det er heller en anerkjennelse av målets posisjon i den kulturelle identiteten på Vestlandet.

4.9 Heimstaddiktning

Professor emeritus Idar Stegane har hevdet at begrepet heimstaddiktning ikke bare har verdi som fagord, men ofte også bærer med seg negative konnotasjoner. Merkelappen settes ofte på litteratur som rett og slett vurderes som litt enkel, og som ikke tar opp sammensatte og vanskelige spørsmål (Stegane, 1987: 26). Stegane mener at heimstaddiktningen ofte knytter seg til en bestemt epoke på slutten av 1800-tallet og de to første tiårene på 1900-tallet, og at begrepet som oftest brukes om litteratur som tematiserer bygdesamfunn og bondeliv (ibid). Stegane viser at begrepet i nyere tid kan brukes om litteratur som interesserer seg for det lokale, eller tydelig miljøplassert bydiktning (ibid: 26 – 27). *Vestlandet* interesserer seg så absolutt for det lokale på Vestlandet, men begrenser seg ikke til én bygd eller ett lokalsamfunn. At det er overgangen til nynorsk kan utløse idéen om heimstaddiktning er heller ikke unaturlig. Stegane skrev at: «høyrer dei nynorske forfattarane til ein særskild tradisjon som det har si eiga interesse å røkje etter. Eg ser denne tradisjonen som ei utvikling mot ei særskild nynorsk litterær-kulturell offentlegheit» (Stegane, 1987: 47 – 48). Stegane viser også at det i løpet av 1800-tallet, uten at det er rom for å gå nærmere inn på tematikken, utvikler seg en todeling av norsk litteratur hvor

den liberale venstresiden er mer positiv til nynorsk diktning.⁷ Stegane skriver at: «Samanlikna med trass alt aksepterte og kjende nynorske forfattarar, er heimstaddiktinga ei heil gruppe litteratur som i praksis har vore utestengd frå den borgarleg-urbant kanoniserte tradisjonen» (ibid: 66). Men det er ikke overgangen til nynorsk som gjør Vestlandet til heimstaddikting.

I *Vestlandet* tar Nødtvedt tak i sitt hjemsted og lader det med mening. Det som gjør *Vestlandet* til heimstaddikting er mytene, historiene, landskapene, veiene, været, menneskene og de litterære veiviserne Nødtvedt henter frem og gjendikter. Hyllesten av det litterære og tradisjonelle Vestlandet viser hva Vestlandet er i Nødtvedts bilde. Romanen gir stedet karakter og patos, nostalgi og «sjel» uten at det framstår verken som reaksjonært eller simpelt.

Kanskje er Vestlandet noe som må leves i for å fullt ut forstås. For å finne innsiden av Vestlandet må man leve i omverdensbildet Nødtvedt skriver frem på bakgrunn av sine litterære forbilder, man må interagere med menneskene og historiene de forteller, og man må investere i mytene og de historiske forutsetningene. I romanen får Erlend og Yngve tilgang på et dokument som forklarer hendelsene da Lysne fikk audiens hos danskekongen. Da danskekongen ikke forstod noe av det Lysne sa ble heller ikke hans ønsker og synspunkt tatt til etterretning, og vi vet hvordan det endte: «Alt er det samme, bare at København har blitt til Oslo» (Nødtvedt, 2018: 85). Kanskje er den største trusselen mot Nødtvedts Vestland dem som ikke investerer i det.

⁷ For nærmere forklaring, se: Stegane, Idar. (1987). *Det nynorske skriftlivet. Nynorsk heimstaddikting og den litterære institusjon*. Det norske samlaget: Oslo. Særlig side 53 – 66.

5. Å høre hjemme i tradisjonen på Vestlandet

Denne oppgaven har forsøkt å vise hvordan romanen *Vestlandet* skriver frem en særegen vestlandsk identitet, og tar utgangspunkt i det å høre til et bestemt sted. Romanen *Vestlandet* skildrer ikke bare et individ som hører til på Vestlandet, men et individ som leter og lengter etter selve kjernen av dette stedet. Det er ikke mulig å skille Erlend fra stedets myter og mennesker, tradisjoner og historie, og kultur og litteratur – det som sammen danner Vestlandets særegne identitet. Erlend er uløselig knyttet til landsdelen Erlend O. Nødtvedt skildrer, og er i aller høyeste grad en *somewhere*.

Oppgaven satt ut med å vise hvordan den pikareske tradisjonen, veien, romanens eget prosjekt og Nødtvedts bruk av litterære veivisere i romanen er viktige i lesningen av dette verket. Disse fire byggesteinene har lagt grunnlaget for mye av det analytiske arbeidet. Deretter viser gjennomgangen av Nødtvedts resepsjon at mange anmeldere undervurderer jakten på den særegne vestlandske identiteten, og legger for stor vekt på verkets humoristiske kvaliteter.

Oppgavens teoridel løfter frem forholdet mellom sted og litteratur, og starter med en undersøkelse av sted og landskap i litteraturen. Landskapsskildringer inngår i teksters identitetsproduksjon, og er en del av det som former stedet. I utvelgelsen av ulike landskap kan forfatteren fylle landskapet med mening, men er også formet av tidligere «lesninger» av dette landskapet. Videre viser teorikapittelet hvordan topografien er del av det som danner stedet i litteraturen. Topografiske beskrivelser danner også romanens omverdensbilde, og setter føringer for hvilke aktiviteter som kan foregå. Disse aktivitetene er videre med på å danne stedet i litteraturen. Siste del av teorikapittelet undersøker hvordan stedsidentitet skapes, og viser at den særlig kommer frem i de ulike relasjonene som forekommer på stedet. Stedsidentiteten er i en stadig utveksling mellom sted, verk og lesar, og identiteten og stedet påvirker hverandre altså gjensidig.

Første del av analysekapittelet viser til kartet som presenteres i *Vestlandet*. Kartet er avgjørende fordi det tydelig setter rammene for det stedet vi møter i romanen, og utvekslingen mellom sted, verk og lesar kan bare foregå innenfor disse rammene. Kartet er del av det som avgjør hvilke interaksjoner som kan finne sted, og interaksjonene er del av det som danner stedet i litteraturen.

Veiene i romanen danner betydelige deler av det omverdensbildet romanen orienterer seg etter, og eksisterer innenfor rammene kartet setter. Ved å løfte frem hvordan romanen knytter veiene til det historiske Vestlandet er det tydelig at romanen lengter etter og romantiserer det fortidige. Veiene i romanen viser også tydelig hvordan Nødtvedt konstruerer

det litterære stedet, gjennom sin poengtering av omveiene, sideveiene og den historiske konteksten disse veiene står i. I Nødtvedts versjon finnes ikke Vestlandet langs hovedveiene. Det reelle Vestlandet finnes langs sideveiene, altså de gamle «autentiske» veiene. Moderne veiinstallasjoner skjuler den delen av Vestlandet Nødtvedt ønsker å vise frem. De representerer en forbrytelse mot det autentiske og opprinnelige som sideveiene representerer i all sin organiske og nærmest naturlige tilstedeværelse. I beskrivelsen av veiene kommer det også tydelig frem hvordan menneskene på Vestlandet har interagert med landskapet over tid, og hvordan denne interaksjonen er viktig for vestlendingens gemytt.

Den neste delen av analysen tok for seg deler av naturen på Vestlandet. Det Vestlandet som skildres er ikke ett, det består av ulike landskap, og naturen og været har et vidt spenn. Denne lesningens formål har ikke vært å forklare alle landskaps- og naturskildringene i romanen, men en slik lesning ville vist at *Vestlandet* skildrer et mangfoldig sted. Vestlandet Nødtvedt skildrer består av fjorder og fjell, skjærgårder og bygder, regnvær og solskinn – i bunn og grunn ikke et veldig særegent eller ekstraordinært Vestlandslandskap. Det som gjør landskapet og naturen spesielt er alt det fylles med.

De ulike landskapene Erlend og Yngve virker i er ladet med historiske og mytiske elementer, og disse er del av det som plasserer dem i verden. Naturen og været som skildres er ofte hardt og truende. Det regner nærmest kontinuerlig, og for at man skal «komme til innsiden» av Vestlandet må man se forbi disse hindringene. Identiteten på Vestlandet finnes innenfor det åpenbare; innenfor regnet, bakenfor de storslåtte fjordene og over de mektige fjellene. Her finner vi også, i likhet med langs veiene, del av det omverdensbildet romanen orienterer seg i.

Historien og kulturen er en stor del av det Vestlandet Nødtvedt skriver frem, og et av utgangspunktene for dette er de mange litterære veiviserne Nødtvedt lener seg på i romanen. Den første av disse vies særlig oppmerksomhet i kapittel 4.4, som undersøker stedet Ulvik nærmere. Her møter Erlend og Yngve Olav H. Hauge, en av mange litterære veivisere i romanen. Disse er svært viktig for dannelsen av Nødtvedts Vestland, og må sees på som en sentral del av den særegne, vestlandske identiteten. Nødtvedt gjendikter både Olav H. Hauge og Per Sivle, han låner stilen og språket til Jon Fosse, og han møter mennesker både i fortid og nåtid som åpner opp dørene til det historiske Vestlandet. Interaksjonen med disse skikkelsene gir ikke bare en forklaring av hvem som er viktige for identiteten på Vestlandet, men gjennom dem åpner også Nødtvedt opp dørene til det historiske Vestlandet. Nettopp dette samspillet mellom fortid og nåtid er sentralt i å skrive frem Vestlandsidentiteten.

Ved å trekke frem bruken av litterære veivisere i tradisjonen etter Dantes Vergil har oppgaven argumentert for at Nødtvedt i særlig grad benytter seg av litterære strategier for å

lade det geografiske området han tar for seg med kulturell mening. Interaksjonen med disse er også en stor del av de sosiale relasjonene som foregår. Veiviserne i romanen representerer et bredt utvalg av den vestlandske kulturen og tradisjonen. Dette er en viktig del av den særegne Vestlandsidentiteten romanen skildrer.

Vergil-figurene har også en annen funksjon i romanen: De løfter frem Vestlandet som et sted utenfor tid og rom. Det er veiviserne som leder Erlend til Lærdal, og denne bygden er et godt eksempel på hvordan stedet Vestlandet transcenderer tid og rom. Lærdal er Vestlandets scene. Det er her romanen presenterer den til nå mest spektakulære, og tyngst ladde veibeskrivelsen; i Lærdal spiller Ola Mosafinn frem Anders Lysnes liv og Erlend og Yngve ser bokstavelig talt Lysne gå over bryggen i Bergen. Det er i Lærdal alle Vestlandets særegne og ulike mennesker møtes for å inngå i denne ene felles, sosiale relasjonen med røtter tilbake til slutten av 1500-tallet. Til slutt, i passasjen hvor Anders Lysne gjenoppstår og utkjemper sin kamp mot C.J. Hammer, får det historiske, mytiske og tradisjonelle sitt endelige utspring. Erlend har nå forkastet bokmålet, og han ser alt rase sammen rundt seg. Erlend vet ikke hvor han er, han er bare hjemme.

Den siste komponenten i stedets identitet er språket. Dette utgjør siste del av analysekapittelet. En mulig lesning av romanen kan være at identiteten som skrives frem i *Vestlandet*, og fra Vestlandet som kulturell enhet, er knyttet til det nynorske skriftspråket. Sett at Nødtvedt har et teksteksternt prosjekt som går utenpå romanen *Vestlandet*, slik jeg antyder i beskrivelsen av romanens prosjekt, så har Nødtvedt allerede «feilet». Nødtvedts neste utgivelse etter *Vestlandet*, *Slekter*, kom ut i 2019 og er ikke skrevet på nynorsk. Likevel er det nynorske skriftspråket en viktig del av den Vestlands-identiteten Nødtvedt skriver frem. De litterære veiviserne skriver alle på nynorsk, og i bokens siste del, da Erlend, gjennom Lysne, fører den siste kampen mot Austmann, er nynorsk språket som best skildrer situasjonen. Nynorsk er en del av den litterære og kulturelle tradisjonen som finnes på Vestlandet, og det er denne kulturelle tradisjonen som i hovedsak utgjør den særegne Vestlands-identiteten i Nødtvedts roman.

Analysen av *Vestlandet* løfter frem flere ulike elementer som er sentrale for stedsidentiteten romanen skriver frem. Konklusjonen viser at disse er: (1) landskapsskildring og natur, (2) topografi og omverdensbilde, (3) historie og kultur, og (4) språk. Disse elementene fungerer ikke på egenhånd, og kan ikke forstås adskilt fra hverandre. De går sammen og påvirker hverandre gjensidig. Helheten av disse danner stedsidentiteten i *Vestlandet*.

Leseren av *Vestlandet* inviteres inn i en litterær tradisjon som romanen hyller, leker med og skriver videre på. Uten disse elementene er ikke *Vestlandet* mulig, men Vestlandet er heller ikke mulig uten litteratur som *Vestlandet*.

6. Litteraturliste

- Aksdal, Bjørn. (2009). Mosafinn. I *Norsk biografisk leksikon*. Hentet fra: https://nbl.snl.no/Ola_Mosafinn
- Alexander, Neil. (2015). On Literary Geography. I *Literary Geographies* I (1) 2015 3-6. Hentet fra: <https://www.literarygeographies.net/index.php/LitGeogs/article/view/1-2>
- Alighieri, Dante [1972]. *Den guddommelige komedien. I utval frå italiensk ved Henrik Rytter og Sigmund Skard*. Oslo: Det norske samlaget.
- Aschehoug. Erlend O. Nødtvedt. Hentet fra: aschehoug.no/Erlend-O_Nodtvedt
- Berdal, Olaug (1992). *Lazarillo De Tormes – hans liv og levnet i medgang og motgang*. Oslo: Det norske akademi for sprog og litteratur.
- Brekke, Marit Lovise (1998). «Hans Strøm og Søndmørs Beskrivelse». I Johnsen, Børre & Eriksen, Trond Berg (red.), *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995. Bind I 1750-1920*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Caprona, Yann De. (2014). Identitet. *Etymologisk ordbok*. Kagge forlag AS: Oslo
- Dalaker, Sondre. (2018). *Tobakkseventyret*. NRK. Hentet fra: <https://www.nrk.no/vestland/xl/tobakkseventyret-ved-sognefjorden-1.14232160>
- Dancus, Adriana Margareta. (2016). *Trollism, Reality Hunger, and Vulnerability. Trolls in film and literature in the 2000's*. *European Journal of Scandinavian Studies* (46)2.
- Daugstad, Karoline. (2000). *Mellom romantikk og realisme: om seterlandskapet som ideal og realitet*. Trondheim: Senter for bygdeforskning
- Eide, T. (2004). *Retorisk leksikon*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ekrheim, Sindre. (2008, 29. september). Hordalandsbastardar. *Bergens Tidende*.
- Fischer (2017, 23. desember). Til kamp mot Austmannen. *Bergens Tidende*.
- Foucault, Michel. (2008) [1967]. Andra rum. Oversatt av Jonas Magnusson I Götselius og Olsson (red.), *Diskursernas kamp*. Stockholm: Brutus Östling bokförlag. (s. 249–261).
- Greve, Anniken (1999). Dette bestemte stedet. I *Stedet som kulturell konstruksjon*. Skriftserie fra historisk institutt (27), Mæhlum, B., Slettan, D. & Stugu, O. S. (red.). Trondheim: Historisk institutt, Norges teknisk vitenskapelige universitet
- Grønlie, Espen. (2012, nr. 1). For mye frihet. I *Morgenbladet*.
- Hall, Stuart. (1989). Cultural Identity and Diaspora. I Rivkin, Julie & Ryan, Michael. *Literary theory – an anthology*. (2017, tredje utgave). Hoboken: John Wiley & Sons Ltd.
- Hauge, Olav H. (2010). *Dikt i samling*. Oslo: Det norske samlaget
- Haugen, Trond. (2014, no. 37). Lekne arkiveksperimenter. *Morgenbladet*.
- Helle, Siri. (2019, 19. juli). Identitet er ikkje reaksjonært. I *Dag og tid*. Nr. 29 – 31, 58. årgang
- Hones, Sheila. (2018). Literary Geography and Spatial Literary Studies. I *Literary Geographies* 4 (2) 2018 146-149. Hentet fra: <https://www.literarygeographies.net/index.php/LitGeogs/article/view/151/pdf>
- Hverven, Tom. (2017, 21. oktober). Vestlandets ånd. *Klassekampen*, Bokmagasinet.
- Identitet. I *Det norske Akademis ordbok*. Hentet fra: <https://naob.no/ordbok/identitet>

- Identitet. (2018). *Norsk ordbok*. Oslo: Cappelen Damm, 1. opplag, 5. utgave.
- Identitet. I *Store norske leksikon*. Hentet fra: <https://snl.no/identitet>
- Kampfner, John. (2017, 27. mars). The Road to Somewhere: The Populist Revolt and the Future of Politics by David Goodhart – review. *The Guardian*. Hentet fra: <https://www.theguardian.com/books/2017/mar/27/road-somewhere-populist-revolt-future-politics-review-britain-divided-brexite-david-goodhart>
- Lothe, Jakob. (2008). Pikareskroman. I Arne Forsgren (red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Gyldendal ASA: Oslo
- Massey, Doreen. (2010) [1997]. «En global fornemmelse for sted.» Oversatt av Henrik Mossin. I Mai og Ringgaard (red.), *Sted*. Aarhus: Aarhus universitetsforlag (s.129 – 147).
- Mitchell, Don. (2000). *Cultural Geography: a critical introduction*. Blackwell: Oxford
- Miller, Hillis. (1995). *Topographies*. Stanford: Stanford University Press
- Myklebust, Eivind. (2014). Trolling gjennom slått. *Vagant* (3). Hentet fra: <http://www.vagant.no/trolling-gjennom-slatt/>
- Myklebust, Eivind. (2018, 10. februar). Meste motstands veg. I *Klassekampen*, Bokmagasinet.
- Norberg-Schulz, Christian. (1986). Sted og arkitektur. I *Et sted å være*. Oslo: Gyldendal
- Nødtvedt, Erlend. O. (2018). *Vestlandet*. Aschehoug & Co: Oslo
- Piatti, B., Bär H. R., Reuchel, A-K., Hurni, L. & Cartwright, W. (2009). *Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction*. DOI: 10.1007/978-3-540-68569-2_15
- Piatti, Barbara. (2017). «Dreams, memories, longings: the dimension of projected places in fiction.» I Robert T. Tally Jr. (red.), *The Routledge Handbook of literature and space*. London og New York: Routledge (s.179–187).
- Ringgaard, Dan. (2010). *Stedssans*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Sejersted, Jørgen. (2008, nr. 47). Ord under bergfall. *Morgenbladet*.
- Stegane, Idar. (1987). *Det nynorske skriftlivet. Nynorsk heimstaddikting og den litterære institusjon*. Oslo: Det norske samlaget.
- Stølan, Arne H. (2011, 14. mai). Tankevekkende og komisk. *VG*.
- Time, Sveinung. (red.)(1997). Språk – tekst – identitet. I *Om kulturell identitet*. Høgskolen i Bergen: Landås
- Topografi. I *Store norske leksikon*. Hentet fra: <https://snl.no/topografi>
- Vagant. *Om Vagant*. Hentet fra: <http://www.vagant.no/om/>
- Vikingstad, Margunn. (2017, nr. 44). Sveve over Vestlandet. *Morgenbladet*.
- Wærness, Gunnar. Arvesølv eller flasketørkler. *Audiatur*. Hentet fra: <https://www.audiaturbok.no/omtaler/arvesolv-eller-flasketorker>

7. Profesjonsrelevans

Denne masteroppgaven tar utgangspunkt i en forholdsvis nyutgitt roman, og hadde sin spede begynnelse som en veldig god leseropplevelse. Den gode leseropplevelsen og erfaringer med litteratur, har formet mye av mitt studieløp ved NTNU og er hele utgangspunktet for mitt valg av læreryrket. Litteratur er en viktig del av min faglige og personlige dannelse. Jeg er overbevist om at elever trenger lærere som er engasjert for og investert i litteraturen. Litteraturen kan lære oss om andre mennesker og andres perspektiver, den kan opplyse oss om fortid og nåtid, og den kan forberede oss på det uforutsette. Som del av skolens overordnede dannelsingsmandat mener jeg det er viktig at skolen ivaretar og styrker litteraturdelen av norskfaget.

Selv om masteroppgaven ikke har en didaktisk vinkling er den likevel en svært verdifull del av min lektorutdanning. Gjennom arbeidet med denne masteroppgaven har jeg fått økt engasjement og bedre forståelse for ny, norsk litteratur, og dette ønsker jeg å ta med meg inn i mitt klasserom. Det skrives stadig spennende, norsk litteratur, og det bør formidles til morgendagens elever. Litteraturen er fremdeles aktuell og viktig, den er fremdeles en av komponentene som former vårt samfunn. Sagt med en klisjé; det er ikke bare de gamle forfatterstorhetene som er viktige.

Didaktikken er som sagt ikke det som står i fokus i denne oppgaven, men likevel kan masterprosjektet være utgangspunkt for mange didaktiske opplegg i fremtiden. I denne masteroppgaven går jeg i dybden på en litterær tekst og jeg konsentrerer meg om språklige former på nært hold. Jeg undersøker også tekster i en kulturell sammenheng i oppgaven, og hvordan tekst og kultur, tekst og tradisjon, og tekst og intertekstualitet henger sammen. Oppgaven er et eksempel på nærlesing i praksis, og har gitt meg en dypere forståelse av hvordan form og innhold spiller sammen i en tekst. Arbeidet med denne masteroppgaven har gitt meg bedre forståelse for hvordan man går i dybden med en litterær tekst, og dette er verdifulle erfaringer jeg kan føre videre til mine nåværende og fremtidige elever.

Den brede forståelsen dette prosjektet har gitt meg kan jeg dra nytte av i mange sammenhenger. Romanen er fylt med humor og utradisjonelle skrivemåter, og kan være utgangspunkt for modelltekster og gode elevsamtaler om litteratur. Eksemplene er mange, men konklusjonen er at prosessen og arbeidet med denne teksten har vært en styrking av den faglige siden av det å være underviser.

8. Sammendrag

Å høre til Vestlandet er en masteroppgave som undersøker hvordan romanen *Vestlandet* (2017) av Erlend O. Nødtvedt tar i bruk det virkelige stedet Vestlandet, dets historie, myter, natur og kultur, og ut fra det skriver frem det litterære Vestlandet og en særegen vestlandsk identitet.

Første del av oppgaven redegjør for hvordan romanen *Vestlandet* er bygget opp og hvilke elementer som er sentrale for lesningen av romanen. Særlig viktig her er hvordan romanen behandler veiene, hvordan den skriver frem sitt eget prosjekt, og hvordan den tar i bruk litterære veivisere i tradisjonen etter Dantes Vergil. Deretter følger en kort resepsjonshistorie hvor jeg redegjør for hvordan Erlend O. Nødtvedts diktning, og særlig romanen *Vestlandet*, har blitt mottatt i den litterære, norske offentligheten. Masteroppgavens teoretiske grunnlag viser først hvordan stedet skapes i litteraturen, og deretter hvordan stedet kan skrive frem en eller flere identiteter.

Analysedelen av oppgaven går bredt inn i ulike deler av romanen, og tar særlig tak i veien, naturen og fire ulike steder som særlig fylles med identitet. Etter dette undersøker også analysen i hvilken grad språket er viktig for identitetsdannelsen, og om *Vestlandet* kan være heimstaddiktning. Analysen viser at den særegne Vestlandsidentiteten særlig kan leses ut av: (1) landskapsskildringene og naturen, (2) topografien og omverdensbildet, (3) historie og kultur, og (4) språket. Vestlandsidentiteten som skrives frem i romanen kommer tydeligst til uttrykk i Vestlandets kulturelle og litterære tradisjoner.

8.1 Abstract

Å høre til Vestlandet is a master's thesis which explores how the author of the novel *Vestlandet* (2017), Erlend O. Nødtvedt, makes use of the real-life west country of Norway, its history, myths, nature and culture, and from this creates a literary Western Norway and a distinctive Western Norwegian identity.

The first part of the thesis clarifies how the novel *Vestlandet* is structured and which elements that are central for the reading of the novel. What is especially important here is how the novel treats the roads, how it creates its own project through the writing, and how it uses literary guides in the tradition of Dantes Virgil. Following this, there is a short summary of reception in which I clarify how the works of Erlend O. Nødtvedt, and especially the novel *Vestlandet*, have been received in the Norwegian literary public. The theoretic foundation of the thesis shows firstly how space is created in literature, and then how space can create one or more identities through writing.

The analysis chapter of the thesis treats different parts of the novel and takes a broad look at the road, nature and four different places which are particularly connected to identity. The analysis then examines to which degree language is important for the creation of identity, and if *Vestlandet* can be homeplace literature. The analysis shows that the particular Western Norway identity is especially visible in: (1) The description of scenery and nature, (2) the topography and the view of the outside world, (3) history and culture, and (4) the language. The Western Norway identity, which is created in the novel, is most evident in the cultural and literary traditions of Western Norway.

