

En halvåpen dør

Noen betraktninger om stedsforståelse og selvforståelse

Anniken Greve

Stedet og selvforståelsen

Hvilken betydning har stedet for oss? Gunnar fra Lidarende i *Njálssoga* gir oss et gløtt inn i Lidarendes betydning for *ham*. Han er på vei utenlands etter å ha blitt dømt på tinget til å reise. Blir han værende, vil han bli offer for blodhevn. Alt er pakket, og Gunnar er på vei bort fra hjemmet, men hesten som skal ta ham til skipet snubler, slik at Gunnar faller av. Dermed får han kaste et siste blikk på stedet han er i ferd med å forlate, og han bestemmer seg for å snu: «Fager er lia, aldri har ho synst meg så fager som no. Bleike åkrar og slegne vollar. Eg vil ri heim att og ingenstad fara.»¹ Gunnar blir rammet av en selvinnsett. Han innser at han selv og hans tilværelse er uløselig forbundet med dette stedet, og han vil heller dø enn å forlate det. Derfor blir han, og derfor dør han.

Slik gir *Njálssoga* oss et inntak til det som innenfor menneskevitenenskapene gjerne blir forsøkt sammenfattet i begrepet *stedsidentitet*. Hva stedsidentitet er, er det ikke nødvendigvis enighet om i litteraturen om sted. I det følgende vil jeg legge denne forståelsen av begrepet til grunn: Et sted får sin betydning som sted i kraft av at et menneske eller en gruppe mennesker knytter sin selvforståelse til stedet. Vårt vesentlige sted eller våre vesentlige steder inngår i svaret på spørsmålet: Hvem er jeg?

Denne formuleringen fanger opp det innvendige forholdet mellom stedsforståelse og selvforståelse, men den sier ikke stort om hvordan vi skal forstå dynamikken mellom de to. Spørsmålet kan stilles på denne måten: Er det selvforståelsen som former og fastholder stedsforståelsen, eller kan stedet også snakke til oss på måter som både kan prege og endre hvordan vi forstår oss selv? Hvis vi regner med at vår forståelse av og vårt blikk for stedet helt ut blir *styrt* av vår selvforståelse, kan ikke blikket for stedet utvirke stort for vår selvforståelse. Blikket vil være låst av den allerede etablerte selvforståelsen – den selvforståelsen som inngår i vår identitetskonstruksjon. Finnes det en måte å tenke om forholdet mellom stedsforståelse og selvforståelse på som åpner selvforståelsen for en mer dynamisk utveksling mellom de to?

¹ Anon 1996, 114.

Hvor skal vi vende oss for å få belyst disse og tilstøtende spørsmål? I det følgende vil jeg komme innom flere virkelige og litterære steder, men jeg vil vende blikket spesielt mot to steder, ett faktisk eksisterende sted og ett sted i en fiksjonstekst. Det faktisk eksisterende stedet er Baroniet Rosendal, plassert i en vestlandsbygd ytterst i Hardangerfjorden. Stedet i fiksjonsteksten finner vi i Tove Janssons *Sommarboken* (1976), hvis handling utspiller seg på en øy i Finskebukta.

Begge eksemplene tilhører altså den nordlige verdenen. De er begge steder som mange mennesker kan antas å ha møtt, som reisende (i tilfellet Baroniet Rosendal) eller som lesende (i tilfellet *Sommarboken*). De er begge steder som får preg av de store naturomgivelsene de er innfelt i. Men mens Baroniet Rosendal er et utpreget *anlagt* sted, preget av adel og kapital, skapt under innflytelse av kulturelle forbindelser og forbilder lenger sør og vest i Europa, er de menneskeskapte konstruksjonene i *Sommarboken* – husene, hyttene, bryggene – langt enklere. De skal huse menneskene på en liten øy omgitt av andre øyer og av hav. Hva kan disse to så ulike omverdenene sammen og samlet si oss om menneskets omverdensforhold? Hvilke dybder og grunner i oss kan de snakke til? Hvordan kan de gripe inn i vår selvforståelse?²

Nærere enn

Før jeg går inn i mine to eksempler med sikte på å belyse slike spørsmål, vil jeg minne om at forholdet vårt til stedet begynner lenge før det blir et akademisk emne. Stedets nærvær og betydning hviler ikke på den akademiske gjennomtenkningen. Tvert imot, for at denne gjennomtenkningen skal lykkes, må vi aktivere og reaktivere et omverdensforhold som strekker seg tilbake til vår tidligste deltakelse i verden.

² For en bredere fremstilling av det filosofiske grunnlaget for resonnementet i artikkelen, se Greve 1998. Spesielt Aristoteles, Ludwig Wittgenstein, Stanley Cavell, Jakob Meløe og filosofer fra den fenomenologiske tradisjonen spiller en rolle i formuleringen av dette grunnlaget. Her blir dessuten stedsbegrepet brettet ut gjennom et stort utvalg (litterære og ikke-litterære) eksempler, eksempler som både skiller seg fra og har trekk til felles med eksemplene som er valgt her. Hvordan vi skal tenke på det erfarende «jeg» og språkfelleskapets «vi», blir også gitt en språkfilosofisk forankring i dette arbeidet. For en presentasjon av metodikken som ligger til grunn for analysen av *Sommarboken*, se Greve 2009. Denne metodikken, som artikkelforfatteren har utviklet i samarbeid med Rolf Gaasland, løsriver seg fra de etablerte litteraturteoretiske skolene ved at den stiller krav til undersøkelsen som går langt utover det som kreves innenfor noen slik skole (nykritikken, formalismen, strukturalisme, dekonstruksjonen etc.). Den krever at vi retter undersøkelsen inn både mot tekstinterne og teksteksterne forhold, da vi ikke kan utelukke at vi for å begripe tekstens anliggende må se i begge disse retningene. Den er grunnleggende hermeneutisk innstilt, i den forstand at den anser den litterære teksten som en kommunikativ handling, og i den forstand at den undersøker potensielt alle aspekter ved teksten som kan bidra til å etablere dens spørsmål eller anliggende. Den har videre en lesereseptorisk dimensjon, så den forutsetter at leseren må stille ikke bare sine analytiske evner, men hele sin person til disposisjon for teksten i leseprosessen. I de mest fruktbare leseprosessene er det ikke bare leseren som «spør ut» teksten. Leserens blir også «spurt ut» av teksten. Denne dynamikken i forholdet mellom tekst og leser blir knyttet til wittgensteinianeren Rush Rhees' tanke om språk som samtale: Å lære et språk er å få noe å si, å kunne bidra til en samtale. For en mer utførlig presentasjon av denne tanken og dens litteraturteoretiske betydning, se Greve 2012.

Kanskje morens kropp, kroppen som holder, samler og ivaretar, kan betraktes som spedbarnets første sted. Det samlende og holdende ved moren som sted blir med inn i stedsforholdet også etter at vi har begynt å orientere oss som selvstendig kropp og finner og former steder på egen hånd. Vi erfarer oss som opptatt i og omsluttet av omgivelsene. Som den franske filosofen Maurice Merleau-Ponty vil ha oss til å se: Vi står ikke *overfor* verden, men befinner oss *midt i* den: «Når alt kommer til alt, er verden rundt meg, ikke fremfor meg.»³ Denne tanken presiserer han slik: «Jeg ser ikke rommet utfra dets ytre hylster, jeg lever det innenfra, jeg er omfattet av det.»⁴ Fra denne midten er vi ikke opptatt av oss selv. Vi er selv et nullpunkt: «[Rommet] strekker seg ut fra meg som fra spatialitetens nullpunkt.»⁵

Det er fra dette nullpunktet, fra denne posisjonen *midt i*, som kroppen definerer, at stedet trer frem og får skikkelse for oss. Vårt forhold til omgivelsene er ikke først og primært et kunnskapsforhold: Det er *nærere enn* et kunnskapsforhold, kunne vi kanskje si, med støtte i den amerikanske filosofen Stanley Cavell.⁶ Dette *nærere enn* blir selvsagt realisert ulikt på ulike steder, og det blir mer påtakelig i de rommene, gatene og omgivelsene hvor vi vokste opp.⁷ Denne dimensjonen ved stedsforholdet har sitt opphav i vårt førspråklige liv, men går aldri helt tapt, heller ikke etter at den refleksive og selvoppmerksomme dimensjonen ved stedsforholdet har fått feste i oss, så sant vi er og forblir verdensvendte.⁸

Barndommens steder kan være viktige for oss på måter som helt opplagt gi næring til tanken om stedsidentitet forstått som svaret på spørsmålet: Hvem er jeg? Vi kan la dem inngå i vår selvforståelse og i hvordan vi konstruerer den. Men barndommens steder kan også komme tilbake til oss som steder vi ikke uten videre kan tenke på som våre villedde konstruksjoner. Det kan være visuelle inntrykk, lyder og lukter og smaker. De kan være steder «der sinnet bor i glimt», for å snakke med Johan Borgen.⁹ Og heller enn at vi oppsøker dem, er det som om de oppsøker oss, i den ufrivillige erindringen.

Stedets gjenkomst i erindringen er det kanskje Marcel Prousts store romanverk *På sporet av den tapte tid* som best anskueliggjør. Allerede på de første sidene av første bind, *Veien til Swann I*, blir vi introdusert for de ulike rommene som har festet seg i den unge Marcels sinn: soverommet, vinterværelset, sommerværelset. Og det er kroppen – eller legemet, som det heter i Amadous norske oversettelse – som først griper rommenes form og husker dem:

³ Merleau-Ponty 2000, 51.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ «What the ordinary language philosopher is feeling [...] is that our relation to the world's existence is somehow *closer* than the idea of believing and knowing are made to convey» (Cavell 1981, 145).

⁷ At denne nærheten ikke er forbeholdt barndommens steder, vil jeg komme tilbake til senere i denne artikkelen.

⁸ Dette uttrykket skylder jeg hagefilosofen Sigmund Nesset.

⁹ Borgen 1960, 9.

Og før min tanke, som nølte på terskelen av tider og former, hadde klart å sammenholde de enkelte faktorer og således gjenkjenne rommet, så hadde mitt legeme for hvert av de skiftende steders vedkommende husket hvordan sengen hadde vært, hvordan dørene hadde vært plassert [*sic*] og lyset hadde falt inn gjennom vinduene, det husket korridoren utenfor og likeledes de tanker jeg hadde hatt da jeg sovnet der og som jeg fant igjen når jeg våknet neste morgen.¹⁰

Betoningen av sammenhengen mellom sinn og rom stanser ikke der. Når den berømte madeleinekaken dyppet i koppen med duften av lindete utløser erindringer, er det først og fremst *stedserindringer* det er tale om:

Og så snart jeg hadde gjenkjent smaken av denne biten madeleinekake dyppet i lindete som min tante pleide å gi meg [...] straks kom det gamle grå huset mot gaten hvor tante Léonie hadde sitt værelse [...]; og med huset kom også byen, fra morgen til aften, i all slags vær, torvet dit man sendte meg før lunsj, gatene der jeg løp og lekte, veiene man spaserte på hvis været var pent. [...] Alle blomstene i vår have og blomstene i parken til Monsieur Swann, vannliljene i Vivonne, de brave menneskene i landsbyen og deres små hus, kirken, hele Combray og dens omegn, byen og havene [...] steg opp av min tekopp.¹¹

Sted og historie: Baroniet Rosendal

Den omverdenen som stiger opp av tekoppen, kommer til Marcel i en gitt stund, i et nu. På ett nivå ser det ut til at stedet inviterer oss til å betrakte livet som et liv i nuet, i erfaringsstunden. Samtidig kommer det til oss som et sted som er formet over tid. Ifølge Proust er det særlig vanelivet som former steder. I drømmelivet kommer Marcel i kontakt med «det billede av rommet som vanen hadde hjulpet meg til å bygge opp».¹² Dette «bilde av rommet» bygger romanen opp gjennom fortellerens bruk av den iterative fremstillingsformen, dvs. at det som skjedde mange ganger, fortelles én gang. Dette er ikke bare en økonomisk måte å fortelle om det som skjedde hver dag, oftest, eller fra tid til annen på.

¹⁰ Proust 1984, 11.

¹¹ Ibid, 63.

¹² Ibid, 15.

Gjennom bruken av den iterative fremstillingsformen folder teksten ut et landskap som har hovedpersonens bevegelsesrutiner skrevet inn i seg.¹³

Vanelivet, eller det daglige livets mange gjøremål, kan imidlertid prege stedet også materielt og fysisk. Når vi står foran smijernsporten til Borggården i Baroniet Rosendal, blir vi selvsagt slått av de ragende fjellene bak og til venstre for slottet. Vi ser en relativt liten bygning – liten til slott å være – som blir enda mindre i lys av de vertikale linjene som disse fjellene trekker opp. Men vi blir kanskje også slått av den nærmest skålformede steinen som ligger under porten, uthulet av føtters og kanskje også hesters tråkk gjennom århundrer. Går vi gjennom smijernsporten, inn i Borggården og inn hovedinngangen til slottsbygningen, blir vi møtt av en stor svingtrapp av eik som bærer tydelige spor av menneskeføtter som har gått, trippet, løpt og kanskje innimellom også sjanglet opp og ned mellom etasjene.

Stanser vi før vi har trådd over den skålformede steinen og smijernsporten og titter over den, ser vi våpenskjoldene til slektene Mowatt og Rosenkrantz. Under disse finner vi årstallet 1665 og valgspåket «*Melius mori in libertate quam vivere in servitute*» – det er bedre å dø i frihet enn å leve i trelldom.

Slik kommer vi på sporet av Baroniet Rosendals tilblivelseshistorie, som vi allerede nå vet at er forankret i hendelser som ligger mer enn 350 år tilbake i tid, hendelser som langt fra er sprunget ut av det selvfølgelige og stedspregende vanelivet i denne vestlandsbygda ytterst i Hardangerfjorden. Tvert imot: Historikerens fortelling om Baroniet Rosendal er en fortelling om hvordan noe så usannsynlig og egentlig stedsfremmed som et baroni kunne bli plassert her.¹⁴ Slottet ble anlagt som et resultat av ekteskapet i 1659 mellom Karen Mowatt, datteren til en rik skotte med store landeiendommer i Norge, og Ludvig Rosenkrantz, en langt mindre velstående dansk adelsmann. Karen brakte setegården Hatteberg inn i ekteskapet som medgift. Ludvig Rosenkrantz ble med det en av Norges rikeste menn, sier historikeren. Historikeren sier også at godset ble opphøyet til baroni i 1678, etter Karens død. Og han forklarer hvorfor hovedbygningen av stein ble utformet som den ble – preget av barokkens tankegang om symmetri og proporsjoner. Militære forsvarsbygninger og adelskapets bygninger og anlegg var på det europeiske 1600-tallet arkitektonisk knyttet nært sammen. Dette preger også vårt lille slott, med sin strenge orden, både i dets indre romordning og i dets eksteriør. «Vi møter med andre ord barokkens forkjærlighet for sentralisering, aksefasthet og symmetri like meget inne som ute».¹⁵

¹³ Det er Gérard Genette som har utviklet denne terminologien, og hans hovedeksempel på iterativ fremstilling er nettopp Prousts *På sporet av den tapte tid*. Det er også et viktig poeng for Genette at denne fremstillingsformen er spesielt egnet til å fremkalle et bilde av det spesifikke stedet heller enn av den spesifikke stunden: «the Proustian creature is as little sensitive to the individuality of moments as he is spontaneously sensitive to the individuality of places.» (Genette 1980, 123–124)

¹⁴ Min fremstilling av Baroniet Rosendals historie bygger på Hopstock og Tschudi Madsen 1965.

¹⁵ *Ibid*, 25.

Mest åpenbar er denne sansen for symmetri og aksefasthet i renessansehagen vest for huset. Den er bygget opp med like store kvadratiske enheter – kvarterer – som innbyrdes er gruppert symmetrisk, med ganger mellom seg og en labyrintisk struktur inni seg. Hagen slik den fremstår nå, har altså sin opprinnelse i Ludvig Rosenkrantz' egen tid, om enn den i årenes løp er blitt noe forandret. Kvarterene er blitt færre, og der det nå utelukkende er roser, var det i utgangspunktet trolig både gule fioler, hjertensfryd og ildliljer. Og der det før var en buksbomhekk rundt hvert kvarter, er det nå klippet og kantet gresstorv. Men symmetrien er bevart. Våre bevegelser i hagen blir styrt av dette ordningsprinsippet: Den som beveger seg på kryss og tvers av kvarterene, oppfører seg ikke slik dette prinsippet krever.

Flytter vi oss sydover i hagen, kommer vi til et hageanlegg som har en helt annen struktur og også et annet forelegg, igjen fra en annen historisk periode. Her, i den uregelmessige og tilsynelatende improviserte, men likevel godt planlagte og gjennomtenkte naturparken, er det den engelske romantiske hagen som har slått inn og fått prege baroniet. Det mest slående ved dette anlegget er kanskje de lange siktlinjene hagen etablerer mot den omliggende naturen: mot fjellene, mot fjorden og mot Hattebergfossen og videre innover i Muradalen. Et mer konsentrert mikrokosmos finner vi omkring det lille vertikale steinhuset – paddetårnet som det gjerne kalles – kledd i slyngende planter, plassert på en liten øy i en liten dam med broanlegg og vannliljer. Dammen omkranses av høyt ragende trær som med sitt nett av løv og greiner danner et «tak» som både sollys og regn kan risle gjennom. Her er det så definitivt ikke militære idealer som råder, heller ønsket om å anlegge en hage der menneskets fantasi, forestillingsevne og dessuten hele dets emosjonelle register får anledning til å utfolde seg. I denne konstruksjonen ligger det også et annet dannelsesideal enn det vi finner i barokkens aksefasthet. Det er like mye det følelsesvare og stemte sinnet som den riktige oppførselen som skal formes og dannes.

Vest for slottet finner vi grønnsaks- og urtehagen fra det sene 1800-tallet, som nylig er blitt restaurert, sammen med drivhuset. Her snakker hagen til menneskets behov for næring og glede ved det gode måltidet og ved det fellesskapet måltidet legger til rette for.

Hagen i Baroniet Rosendal er dermed sammensatt av flere hager, formet i ulike tider. Også innendørs er stedet preget av historiske skiftninger. Beveger vi oss opp den store tretrappen, kan vi stige inn i Stattholderkammeret, et rom som antakelig er det mest komplett bevarte rommet fra 1600-tallet i Norge, og med fransk tekstiltapet fra 1660-årene. Vi kan gå videre til Den røde sal, som ble utformet midt på 1800-tallet, og som i tillegg til sin røde tapet og sine røde og gyldne rokokkomøbler også rommer malerier fra den norske nasjonalromantikken. Og vi kan gå inn i Den gule sal, som rommer et sjeldent møblement i norsk empirestil, utformet av Abraham Bøe i Bergen på 1820-tallet.

Når vi nærmer oss Baroniet Rosendal gjennom historien, merker vi hvordan det er preget gjennom fremmede innflytelser. Empirestilen hadde sitt utgangspunkt i Frankrike under Napoleon

Bonaparte og markerer det tidlige 1800-tallets ønske om å ta opp i seg stildrag fra antikken. Heller ikke nasjonalromantikken var en norsk oppfinnelse. Den kom til oss fra Tyskland, Frankrike og England. Går vi til slottets sørvegg, finner vi den fantastiske blåregnen som blomstrer hver vår. Den skal ha blitt plantet tidlig på 1800-tallet og har altså stått der i mer enn 200 år. Den har sine botaniske røtter i Kina.

Likevel peker ikke alt ved stedets historie ut av landet. Til baroniets historie hører også det kompliserte og slett ikke alltid harmoniske forholdet mellom baroniet og de nære omgivelsene: bøndene og bygda for øvrig, og også forholdet mellom baroni og kirke. Kompleksiteten og skiftningene i disse forholdene har antakeligvis preget både baroniet og bygda, og blikket for Baroniet Rosendal som sted må også favne dynamikken i disse forholdenes historie.

For et sted som Baroniet Rosendal er historien en integrert del av stedet, også i erfaringsstunden, i nuet. Stedet og det stedssøkende blikket samler det som historien sprer. Å se baroniet her og nå, i en gitt stund, er å se det som et sted med tidsdybde. Hvis vi med å leve i nuet mener at vi skal forholde oss uvitende og ignorant til historien, er det å leve i nuet strengt tatt bare en måte å utarme tilværelsen på. Som Goethe en gang skal ha sagt: Den som lever med mindre enn tre tusen års hukommelse, lever som fra hånd til munn. Denne formen for fattigdom, denne tomme måten å leve i nuet på, motvirker steder som Baroniet Rosendal. De tilbyr oss en måte å oppleve nuet på som er historisk informert, slik at fortiden føyer seg inn i erfaringsfolden: Det fortidige kommer nær.

Historien som ikke er min

La meg vende tilbake til min problemformulering i innledningen: Hvordan kan erfaringen av Rosendal som sted spille inn i vår selvforståelse? Jeg indikerte innledningsvis at stedsforholdet tar form i og med prosessen der vi selv tar form. Barndommens steder får derfor gjerne en helt spesiell plass hos oss. Og for mange er barndommens steder også slektens steder. Betyr det at stedet – med sin tidsdybde – kommer til syne for meg først og fremst – eller bare – hvis denne historien knytter an til *min* eller *vår* historie?

For å skjerpe forståelsen vår for hva som står på spill når vi spør på denne måten, vil jeg vende meg mot Orknøyene. På den største øya i denne øygruppen, Mainland, har arkeologene gravd frem Scara Brae, en husklynge med neolittiske boliger fra ca. 5000 år tilbake. Ifølge historikerne er det uklart hvilken forbindelse det er mellom denne historiske epokens bosetninger og senere epokers. Kanskje det ikke er noen forbindelse. Kanskje fant senere bosetninger sted uavhengig av og løsrevet fra den kulturen vi ser materielle levninger av her. Den fremste 1900-tallspoeten fra Orknøyene, George Mackay Brown, antar dette. I diktet «The Road Home» betegner han Scara Brae som «the city

of the vanished race». ¹⁶ Hvis han har rett, er det ingen direkte kausalforbindelse mellom disse neolittiske menneskene og nåtidsmenneskene på Orknøyene. Likevel er Scara Brae et sted som taler sterkt til oss i vår tid, til fastboende så vel som til besøkende. Vi blir berørt av det bildet av fortidig liv på stedet som den neolittiske bosetningen fremkaller. Det er som om rommet selv, jorden under oss og himmelen over oss og alt som folder seg ut mellom disse to grenseflatene, etablerer en forbindelse mellom dem og oss. Den tidsdybden vi erfarer i dette rommet, er en realitet uavhengig av historisk kontinuitet forstått i kausale termer.

Dette perspektivet på stedets historie vil jeg foreslå at vi tar med oss til Baroniet Rosendal og til vår mulighet til å erfare det som sted. Her møter vi ikke en forsvunnet rase, men en forsvunnet familie. Dette stedet er det ingen nålevende personer, så vidt jeg vet, som gjennom familieband kan gjøre krav på som definerende for sin egen, individuelle identitet. Alle som kunne gjøre krav på noe slikt, er døde, og stedet eies av en upersonlig og anonym stiftelse, som igjen er eid av Universitetet i Oslo.

Dette er en side ved baroniet som kan lære oss mye om hva et sted er. Baroniet er ingens. Det vil si at det potensielt er alles. Det kan treffe den som besøker stedet første gang, like sterkt som den som lever i dets nærhet. Og når vi har tilegnet oss Baroniet Rosendal ved å ta det innover oss som sted, er det ikke slik at det er blitt vårt på bekostning av noen andre. Det er heller slik at vi har fått del i en felles grunn, som hver og en av oss har del i i kraft av det vi, med utgangspunkt i Merleau-Ponty, kan betegne som den grunnleggende innfellelsen. Med andre ord: Den tilknytningen til omgivelsene som barndommens steder satte oss på sporet av, er ikke forbeholdt de stedene vi erfarte som barn. Også steder vi opplever første gang langt senere i livet, og steder vi bare har lest om eller har drømt om, spiller opp i oss dette *nærere enn*. Igjen: Vi står ikke *overfor* verden, men befinner oss *midt i* den.

Nå kan en innvende at dette blikket på Baroniet Rosendal som sted unnlater å reflektere over baroniets rolle som nasjonalt klenodium. Riktig nok er selve institusjonen baroni stedsfremmed, og både slott og hage er preget av kulturimpulser som gikk forut for romantikken. Men det ligger der midt i det norske norske, mellom fjord og fjell, med fossefall som bærer vann fra den tilbaketrukne isbreen Folgefonna. Nasjonalromantiske malerier henger på veggene i Den røde sal. Plasserer man robåten til Tidemand og Gudes «Brudeferd i Hardanger» midt ute i fjorden og noen bunadskledde kvinner og menn på jordene innunder Melderskin, Laurdalstinden, Malmangernuten og Skålafjell, så har man et perfekt bilde på det nasjonale, det norske. Kan det være tvil om at stedet snakker til og bidrar til vår nasjonale identitet, vår nasjonale selvforståelse?

Stedet kan selvsagt inkorporeres i en nasjonal ideologi – det kan brukes som kulisser for og som iscenesettelse av en slik ideologi. Likevel er utlendinger som besøker stedet, og som ikke deltar i

¹⁶ Brown 2005, 2.

vårt nasjonale fellesskap, neppe mindre slått av Baroniet Rosendal som sted av den grunn. Og som norsk skal en beskytte seg godt for at motstanden mot det nasjonalromantiske bildet av Norge skal hindre en i å bli slått av kvalitetene til Baroniet Rosendal som sted. Vi erfarer de helhetsdannende dimensjonene ved stedet, både innvendig og utvendig: Rom som er helheter, og som selv blir integrert i større helheter, integreringen av rommene i et hus som vender seg ut mot hagen, som selv er en samling mindre helheter som finner sammen i, og fremstår som deler av, hagen som helhet. Som sted snakker det til og utvikler både vår refleksjonsevne og vår omverdenømfintlighet. Vi blir grepet av fargene og fargespillet i hagens ulike deler, vi responderer på værets og årstidenes vekslinger, vi forstår den gjelden hagens blomstring står i til sollys og regn. Vi kommer på sporet av det intime forholdet mellom natur og kultur her: Vi ser de tusener og hundretusener av timer med gartnerarbeid og trepleie som er nedlagt i hagen. Vi ser det skapende i det vedvarende vedlikeholdsarbeidet, inne og ute, som dette stedet trenger og krever for til enhver tid å fremstå for oss med sin komplekse og interessante historie. Dette er en historie som stedet samler. Vi kan også se hvordan stedet gjennom historien har skapt bilder av det norske. Men stedserfaringen går ikke opp i disse bildene og i deres evne til å bekrefte oss. Hvis den gjør det, er det nettopp blikket for Baroniet Rosendal som sted som er blitt skadelidende.

Fiksjonens sted: *Sommarboken*

Denne refleksjonen over Baroniet Rosendal kan ta utgangspunkt i kroppens møte med den omgivende, virkelige verdenen. Den selvforståelsen et slikt møte med et sted kan bidra til, er en refleksjon som er forankret i en kroppslig åpenhet. Vi ser sider ved hvem vi selv er, ved å ta innover oss hvordan vi tar opp i oss stedet gjennom kroppen.

Hva med fiksjonen? Og ikke minst: Hva med *stedet* i fiksjonen? Hva kan fiksjonens steder yte til leserens arbeid på sin egen omverdens- og selvforståelse? For å tenke noenlunde klart om dette må vi trolig ta i betraktning iallfall to forhold: forholdet mellom forfatterens steder og fiksjonens, og den rollen stedet kan spille i fiksjonens kommunikasjon.

Kort og grovt sagt: At en tekst er fiksjon, vil si at hendelsesforløpet er fingert, altså oppdiktet. De hendelsene den bretter ut, skjedde nettopp *ikke*. Likevel er settingen ofte det minst fingerte i en fiksjonstekst. Den beretter gjerne om fingerte hendelser (og fingerte personer) som folder seg ut i et ikke-fiktivt landskap. Dette blir vi særlig oppmerksomme på der fiksjonen er lagt til forfatterens eget landskap: det Oslo vi møter hos Johan Borgen eller Lars Saabye Christensen, det Bergen vi møter hos Amalie Skram og Gunnar Staalesen, det nordlandslandskapet vi møter hos Knut Hamsun, det Sørlandet vi møter hos Gabriel Scott. Og videre: Gro Holms og Frode Gryttens Odda, Kjartan Fløgstad's Sauda (lett fiksjonalisert som Lovra), Cora Sandels Tromsø osv.

Er vi som lesere stedsbiografisk og identitetsteoretisk orientert, er vi gjerne opptatt av denne fiksjonens *refererende* funksjon. Den refererer til og snakker *om* Oslo, *om* Bergen, *om* nordlandslandskapet osv., og som lesere spør vi: Hva sier verkene oss om disse stedene, og om forfatterens syn på dem? Akter vi på tekstene som fiksjon, derimot, blir vi invitert til å vektlegge settingens *presenterende* funksjon. Den bidrar til etableringen av et fingert – oppdiktet – univers, et fiksjonsunivers. Dette fiksjonsuniverset er en projeksjon som frisetter fiksjonsverket (og dermed leseren) fra verden slik hun allerede kjenner den, selv om det samme fiksjonsuniverset selvsagt nærer seg av og spiller på forfatterens og gjerne også leserens fortrolighet med denne verdenen.¹⁷ Projeksjonen fremstiller fiksjonsuniverset for leseren uten å invitere henne inn i det som aktør. Uaktet hvor sterkt hun lever seg inn i dette universet, kan hun likevel ikke tre inn i det og endre handlingens retning. Hennes reaksjoner utløser ingen reaksjoner i dette universet. Hun forblir på en reflekterende avstand fra det.

Denne presenterende funksjonen er intakt uavhengig av hvor tekstens setting plasserer seg på skalaen fra virkelig til oppdiktet, og uavhengig av hvor lik eller ulik fiksjonens verden og steder er den virkelige verden og dens steder. På et annet viktig punkt skiller fiksjonen seg fra den ikke-fiktive fortellingen. I motsetning til historikeren har fiksjonsfortelleren anledning til å beskrive de fiktive karakterenes bevissthetsliv.¹⁸ I moderne fiksjonsteori blir fiksjonen derfor gjerne betraktet som særlig egnet til å skildre karakterenes indre.¹⁹ Men dette indre kan også være en vei inn i karakterenes forhold til omverdenen. Fiksjonen kan derfor like gjerne betraktes som egnet til å føye mennesket inn i den ytre verdenen på en følsom og tenksom måte.

Mitt eksempel på et fiksjonsverk som gjør nettopp dette, er *Sommarboken* av Tove Jansson, først publisert i 1972. Dette er et fiksjonsverk hvis landskap – et øylandskap i Finskebukta – har likhetstrekk med forfatterens eget sommerlandskap på øya Blidø i Stockholms skjærgård. Det er imidlertid ikke disse likhetstrekkene verket inviterer oss til å se og reflektere over, men heller den utvekslingen mellom menneske og sted som folder seg ut i verket. Det meste som skjer i løpet av disse 22 relativt korte og relativt selvstendige fortellingene, er innvendig forbundet med denne øyas liv og med årstiden det skjer i. Hendelsene spiller seg ut i en uspesifisert sommer, som nok skal betraktes som en syntese av flere somre. Vi blir kjent med øya gjennom utfoldelsen til og samværet mellom den lille jenta Sophia og farmoren. Det er deres individuelle gjøremål, men spesielt deres felles gjøren og laden, fortelleren følger. I lange strekk får vi innsikt i forholdet mellom dem først og fremst gjennom replikkvekslinger. I andre tekststrekk betrakter fortelleren de to på en viss avstand, for så å se inn i karakterenes bevissthet. Slik blir vi kjent med begge tanker, men også med den enes tanker om den

¹⁷ For en fremstilling av fiksjonens presenterende og projiserende dimensjon, se: Hamburger 1973 og Ricœur 1981.

¹⁸ At vår tids historieskribere, særlig biografer, gjerne benytter seg av fiksjonsfortellerens muligheter og beskriver de biograferte personenes bevissthetsliv, er en annen sak og en annen diskusjon.

¹⁹ For en fremheving av denne siden ved fiksjonen, se Cohn 1978.

andre. Et eksempel på dette finner vi allerede i første kapittel, «Badmorgon». «Man kan inte lita på den som bara låter allting hända»,²⁰ tenker Sophia om farmoren når farmoren ikke hindrer henne i å gå ut i sjøen enda hun ikke kan svømme (og ikke vil innrømme at hun ikke kan svømme). Farmoren på sin side bruker situasjonen til å teste Sophia. Hun blir klar over Sophias usikkerhet i omgangen med sjøen, og går hjem med en plan om å formidle dette til Sophias far: «Och jag måste komma ihåg att säga åt honom att dethär barnet fortfarande är skrämt för djupt vatten.»²¹

Sommarboken er med andre ord fortalt slik at vi ikke blir oppfordret til å feste vår lojalitet hos én bestemt karakter. Vi blir heller invitert til å se de to karakterenes blikk og følsomhet fra deres respektive plass på motsatte ender av aldersskalaen, med deres aldersbetingede sårbarheter og kapasiteter, slik de stadig utfordrer, men også hjelper hverandre. Denne dynamikken folder seg ut mellom to karakterer som i mangt er hverandres speilbilde. Begge er preget av egensindighet og et visst tverrsinn. De er samtidig dypt lojale overfor hverandre.

Forholdet mellom de to spiller seg ut innenfor og fastholdes av verkets helhet. Hva hviler denne helheten på? *Sommarboken* har ikke noe enhetlig og helhetlig handlingforløp med spenningsstigning og klimaks. Det enkelte kapitlet har til gjengjeld gjerne sitt eget lille drama, som lyssetter fra ulike kanter disse to egenrådige skikkelsene idet de utforsker øya. Utfoldelsen deres befinner seg utenfor arbeidets timer; de bedriver en slags aktiv lediggang. Denne lediggangens betydning er understreket av at engasjementet deres er totalt. De to skal ikke noe mer enn, men heller ikke noe mindre enn *å være*.

Denne værensutfoldelsen skjer innenfor rammene som øya trekker opp. Først merker vi oss den grensen som *sjøen* setter for vandringene på øya, og den grensen som *horisonten* trekker opp. Horisonten er med inn i erfaringen av stedet, den stemmer sinnet og preger livsfølelsen:

Varje människa som bor på en ö låter tid efter annan blicken glida över horisonten. Hon ser de kända hällernas båglinjer och de sjömärken som alltid har funnits på samma plats och hon blir styrkt i det lugna medvetandet om att sikten är klar och allting så som det ska vara.²²

Vi merker oss også det sentrum som sommerhuset skaper for tilværelsen på øya. Dette huset skaper et innerom, men trekker opp en ikke altfor skarp grense mellom uterommet og innerommet. Sophia kan være trygg i sengen sin om natten, ikke fordi ytterdøren er låst, men heller i kraft av at den *ikke* er det.

²⁰ Jansson 1976, 19.

²¹ Ibid, 20.

²² Ibid, 103.

«Den är öppen, svarade hennes farmor. Den är alltid öppen, du kan sova alldeles lugnt.»²³ Det er altså ikke dette lille husrommet hun er ivaretatt av, men hele det store landskapsrommet som huset er innfelt i.

Sommarboken gir et bilde av et vidt landskap som samtidig er et flettverk av steder. Det forteller oss mye om stedenes plass i personenes liv og om den innfellelsen som steds erfaringen hviler på. Sophia og farmoren er aktive i, men hele tiden også følsomme for, omgivelsene og skiftningene i dem. Stedene dukker opp for Sophia og farmor der føttene, utforskningstrangen og praten fører dem. I den grad vandringene fremviser en orden i landskapet, er den mindre klart strukturert enn den romlige ordenen vi finner i Baroniet Rosendal, med sine mektige fjell, sitt markerte slott og sin veldefinerte hage. I *Sommarboken* møter vi en provisorisk, improvisert og midlertidig orden, som nærer seg mer av *leken* enn av den bevisste og planlagte stedsbyggingen. Leken har ikke noe formål som bekrefter dens mening. Leken har likevel sitt eget alvor. Lekens alvor er knyttet til *flyten* i leken, og til at en gir seg over til den og følger med i de bevegelsene den setter i sving.²⁴

Mange slags steder kommer til syne for dem, de fleste små og ubetydelige i den store sammenhengen, uten navn og veldefinerte funksjoner. Berg, skog, myr, fjære: ulike landskapsformasjoner blir til steder i stunden; steder å legge seg ned, å klatre, å fantasere. Også *uhellet* kan åpenbare steder, som når farmoren har mistet gebisset «nånstans mellan peonerna», slik at Sophia må dukke «in under trädgårdens blommande tak».²⁵ Under dette taket åpenbarer en annen verden seg for den vesle jenta. Hun kryper «mellan de gröna stammarna, härnere var det skönt och förbjudet, svart mjuk mark och där låg tännerna, vita och skära, en hel munfull av gamla tänder».²⁶

De to finner steder, men de bygger og skaper også sine steder i og med denne leken, og de kan ta utgangspunkt i fremmede steder. De bygger sin egen lille versjon av Venezia i et myrhull med utgangspunkt i et postkort fra den langsomt synkende italienske byen, nærmest som gamle venetianere som vil redde den. Men først og fremst er det mottakende og inntrykksvare blikket deres rettet mot naturen omkring dem: vegetasjonen, mosen, trærne, landskapsformasjonene, fuglene. De to reflekterer over de spesielle naturbetingelsene i øylandskapet:

Sophia visste att mycket små öar i havet inte har jord utan torv. Torven är blandad med tång och sand och ovärderlig fågelspillning och det är därför the växer så bra mellan stenarna. [...]

²³ Ibid, 22.

²⁴ Denne beskrivelsen av lekens rolle i *Sommarboken* er inspirert av tenkningen om lek i Carse 1987.

²⁵ Jansson 1976, 17.

²⁶ Ibid, 17–18.

En liten ö [...] sköter sig själv. Den dricker snövattnen och vårregn och slutligen dagg och om torkan kommer väntar ön till nästa sommar och gör sina blommor då istället.²⁷

Kanskje vi her er ved dette vesle fiksjonsverkets helt sentrale anliggende og innsikt. Gjennom disse to gjenstridige og samtidig sårbare skikkelsene på hver sin ytterkant av aldersskalaen reflekterer verket over den trusselen vi – menneskene – representerer for naturen. Verket feller en hard dom over den som trækker på mosen.

Det är bara bönder och sommargäster som går i mossan. De vet inte, det kan inte nog opprepas, att mossa är det mest ömtåliga som finns. Man stiger där en gång och mossan reser sig vid regn, den andra gången reser den sig inte. Den tredje gången man går över mossan är den död.²⁸

Slik øver Sophia og farmoren opp blikket for det vi kunne kalle naturens dynamiske, men skjøre ekvilibrium – en balanse det ikke er i menneskets makt å sikre, men som det åpenbart er i vår makt å ødelegge.

Blikket for denne ødeleggelseskraften er i *Sommarboken* omgitt av en forståelse av hvordan menneskelivet er båret oppe av de omgivelsene vi samtidig truer. Vi er hva vi er, i kraft av vår samhörighet med alt rundt oss. Merleau-Ponty sier et sted at kroppen er i rommet slik hjertet er i kroppen.²⁹ Slik uttrykker han det intime forholdet mellom menneske og rom. Hos Tove Jansson får denne tanken sin helt spesielle vri. En sen kveld i august, etter at farmoren har gjort seg klar til å forlate øya for det hun antar er siste gang, tror hun at hun hører lyden av en båt som er på vei langt til havs. «Det långsamma dunket passerade ön och fortsatte utåt, pulsslagen av den gående båten dunkade vidare, längre och längre bort och tysnade aldrig.»³⁰ Men hva er det egentlig hun hører? Er det virkelig båten der ute? Nei, oppdager farmoren. Det er lyden av sitt eget hjerte hun hører, og den kommer til henne som langt utenfra: «Så lustigt, sa farmorn. Det är hjärtslag, helt enkelt, det är ingen strömmingsbåt.»³¹ Her er det som om hennes kroppslige indre og de ytre omgivelsene er blitt del av samme puls.

²⁷ Ibid, 125.

²⁸ Ibid, 24.

²⁹ «Our own body is in the world as the heart is in the organism: it keeps the visible spectacle constantly alive, it breathes life into it and sustains it inwardly, and with it forms a system» (Merleau-Ponty 1962, 203).

³⁰ Jansson 1976, 187.

³¹ Ibid.

Stedet som en halvåpen dør til et rom for alle

La meg vende tilbake til de innledende bemerkningene om stedsforståelse og selvforståelse. Hvis vi knytter stedets betydning til den rollen det allerede spiller for hvordan vi forstår oss selv, som individ eller som del av en gruppe, kan vi fort komme til å lukke oss for sider ved stedet som ikke inngår i vår etablerte identitetskonstruksjon. En slik lukning rommer sin egen ironi: Den hviler på den selvopptattheten en åpen henvendelse mot stedet kan tilby en kur mot. I refleksjonen over stedsbegrepet bør vi beskytte stedserfaringen mot en slik lukning.

Det betyr ikke at selvforståelsen er irrelevant for stedserfaringen. Kanskje vi ser bedre stedets betydning for vår selvforståelse hvis vi tolker spørsmålet *Hvem er jeg?* som et spørsmål om *Hvem er vi?* Vi kan la dette «vi» omfatte ikke først og fremst vår gruppe eller oss her i denne byen, bygda, landsdelen eller nasjonen, men heller la det være et spørsmål om hva det er å være menneske, og dermed også la det romme muligheten for et mer omfattende menneskelig fellesskap enn de som styrer våre etablerte tilhørigheter.

For å skrive litt om på en setning hentet fra et dikt av den svenske poeten Tomas Tranströmer: Stedet er en halvåpen dør som leder til et rom for alle.³² At døren er halvåpen, kan bety at vi må anstrenge oss litt for å få tilgang til stedet. Dette gjelder for møtet både med Baroniet Rosendal og for øylandskapet i *Sommarboken*. Når vi kommer til Baroniet Rosendal, må vi riste av oss litt av den selvopptattheten og det sløvsinnet som kan prege oss i dagliglivet, og som gjør verden liten og livet stusselig. Vi må gjøre oss selv tilgjengelige for stedet, for rommene, for de individuelle rommenes spesifikke utforming, for møbler og kunstgjenstander, ta innover oss park og hage med alle disse plantene og ikke minst trærne, merke fjellene som rager opp og med sine daler skaper en vertikal skålførm for slottet, og se den horisontale åpenheten stedet har mot fjorden. Vi må ta innover oss helheten og alt som inngår i den. For at Baroniet Rosendal som dør inn til et rom for alle skal åpne seg mer for oss, må vi åpne oss.

Noe liknende gjelder for *Sommarboken*. Dette fiksjonsverket er ikke først og fremst en dokumentasjon av et geografisk landskap som har slektskap med et landskap forfatteren hadde et intimt forhold til. Verket presenterer og projiserer en fiksjonsverden som de to hovedpersonene utfolder seg i, og åpner dermed døren til et rom vi alle kan gå inn i. Idet vi tilegner oss verket, kan vi lodde dybder og grunner i vårt eget omverdensforhold. Vi kan bli minnet om den gjensidige sårbarheten mellom omverdenen og oss. Vi kan se og innse at vår innfellelse ikke fritar oss for ansvaret for den verdenen vi er innfelt i. Tvert imot. Vi realiserer oss selv som menneske mest

³² I diktet «Den halvfärdiga himlen» heter det: «Var människa en halvöppen dörr / som leder till ett rum för alla» (Tranströmer 2011, 128).

fullbyrdet når vi tar det ansvaret. Dette ansvaret er et felles ansvar for en felles verden, et felles rom.
Oikos som alles hjem.

Litteraturliste

Anon. 1996. *Njåls saga*. Overs. ved Aslak Liestøl. Oslo: Samlaget.

Borgen, Johan. 1960. *Innbilningens verden*. Oslo: Cappelen.

Brown, George Mackay. 2005. *The Collected Poems of George Mackay Brown*. London: John Murray.

Cavell, Stanley. 1981. *The Senses of Walden*. An expanded edition. San Francisco: North Point Press.

Carse, James. 1987. *Finite and Infinite Games*. New York: Ballantine Books.

Cohn, Dorrit. 1978. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.

Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Overs. ved Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.

Greve, Anniken. 1998. *Her. Et bidrag til stedets filosofi*. Dr.art.-avhandling i filosofi. Tromsø: Universitetet i Tromsø.

Greve, Anniken. 2009. *Litteraturens meddelelse. En litteraturvitenskapelig metodikk i teoretisk, praktisk og skeptisk lys*. Dr.philos.-avhandling i litteraturvitenskap. Tromsø: Universitetet i Tromsø.

Greve, Anniken. 2012. Fiction and Conversation. *Philosophical investigations*. 35 (3–4) Suppl. Special Issue, s. 238–259.

Hamburger, Käte. 1973. *The Logic of Literature*. Overs. ved Marilyn Rose. Bloomington: Indiana University Press.

Hopstock, Carsten og Tschudi Madsen, Stephan. 1965. *Rosendal. Baroni og bygning*. Oslo: Universitetsforlaget.

Jansson, Tove. 1976. *Sommarboken*. Förste illustrerade utgåve. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Merleau-Ponty, Maurice. 1962. *Phenomenology of Perception*. Overs. ved Colin Smith. London: Routledge.

Merleau-Ponty, Maurice. 2000. *Øyet og ånden*. Overs. ved Mikkel Tin. Oslo: Pax Forlag.

Proust, Marcel. 1984. *På sporet av den tapte tid I. Veien til Swann I*. Overs. ved Anne-Lisa Amadou. Oslo: Gyldendal.

Ricœur, Paul. 1981. *Hermeneutics and the Human Sciences*. Overs. ved John B. Thompson. Cambridge: Cambridge University Press.

Tranströmer, Tomas. 2011. *Samlade dikter 1954–1996*. Stockholm: Bonniers Pocket.

Anniken Greve er professor i allmenn litteraturvitenskap ved UiT – Norges arktiske universitet. Hun disputerte i filosofi i 1998 på dr.art.-avhandlingen *Her. Et bidrag til stedets filosofi* og i litteraturvitenskap i 2009 på dr.philos.-avhandlingen *Litteraturens meddelelse. En litteraturvitenskapelig tolkningsmetodikk i teoretisk, praktisk og skeptisk lys*. Greve publiserer nasjonalt og internasjonalt om et bredt spekter av filosofiske og litteraturfaglige/litteraturteoretiske emner, oftest med utgangspunkt i Ludwig Wittgenstein og hans fortolkere, men også med basis i Maurice Merleau-Monty, Hannah Arendt og Iris Murdoch.