

Stedets fremtræden i Josefine Klougart's *Stigninger og fald*



Litteraturvidenskabeligt projekt

Bacheloruddannelsen Dansk, 4.semester

Af Pernille Kjær, Sophie Borup og Anna Sprogøe

Afleveringsdato d. 29. juni 2013

Aalborg Universitet

INDHOLDSFORTEGNELSE

INDLEDNING	1
TEORI.....	2
At berette erindringer	2
Den idylliske kronotop.....	4
Provinsen i litteraturen	6
Stedet i litteraturen	7
METODE	10
ANALYSE	12
Genre og komposition	12
Fortæller og synsvinkel	15
Det lyriske udtryk	19
Idyllens kronotop.....	23
Natur og menneske.....	24
Hverdagsliv.....	26
Provins.....	27
Lilleverden og sted.....	29
Idyl med sprækker.....	34
Tema.....	38
Litteraturhistorisk kontekst	39
KONKLUSION.....	43
LITTERATURLISTE	46
BILAG.....	47

INDLEDNING

På undersiden af Jyllands østvendte næse ligger Mols. Mols Bjerger ligger omkring den lille by Agri på det sydlige Djursland. Istiden skabte et bakkefyldt landskab, og da isen trak sig tilbage blev Mols bjerger dækket af egeskov. I dag er landskabet en blanding af overdrev, plantage, hede og opdyrket landbrugsjord, og denne blandede bevoksning giver bakkelandskabet en dramatisk fremtoning, og er endnu et velbevaret naturområde (Danske bjerger, 2006).

Josefine Klougart har skrevet om sin barndom på netop Mols i sin debutroman *Stigninger og fald* fra 2010. Denne titel refererer til bakkernes udformninger og det vilde landskab. Hun blev i 2011 nomineret til Nordisk råds Litteraturpris og vandt samme år Kronprinsparrets Stjernerpris for bogen. Klougart flyttede fra Mols og ind til storbyen, og blev optaget på Forfatterskolen i København. Tilflytningen til storbyen var en stærk kontrast til det fredfyldte Mols, hvilket fik Klougart til at huske tilbage på de ting, hun mindes som idylliske: "Jeg er optaget af det helt konkrete landskab fra ens barndom, hvad det betyder for ens sprog, hvordan det former ens bevidsthed og hvordan ens bevidsthed over tid griber tilbage og ændrer på erindringen om dette privilegerede sted" (Larsen, 2010).

Denne "erindring om et privilegeret sted" er, hvad vi vil belyse i dette projekt. Landskabet på Mols danner rammen om de barndomserindringer, som fortælleren har af stedet i *Stigninger og fald*, og dette finder vi særlig interessant i forhold til det overordnede emne om "forstad og provins". Vi vil undersøge, hvordan stedet kommer til udtryk i romanen, for derefter at kunne karakterisere hvilket sted, der udtrykkes. Vi vil anvende Roy Schafers teori om erindringer fra *Retelling of Life* (1992) til at analysere, hvilken betydning det har for opfattelsen af stedet, at historien er fortalt igennem erindringer. Til at beskrive stedet vil vi tage udgangspunkt i Mikhail Bakhtins teori om idyllens kronotop fra *Rum, tid og historie – Kronotopens former i europæisk litteratur* (2006). Som supplement til Bakhtins teori vil vi gøre brug af Louise Mønsters artikel om stedbegrebet "At finde sted" fra *Edda* (2009) og Jørn Erslev Andersens artikel om provinsen "Kanter, heder og asfalt – Jagten på de litterære provinser" fra *Kulturo* (2006).

TEORI

For at analysere fortællerens skildring af stedet igennem sine erindringer i *Stigninger og fald* vil vi inddrage teori om henholdsvis erindring, kronotop, provins og sted. Først og fremmest vil vi præsentere Roy Schafers teori om berettelse af erindringer. Det er væsentligt, at beskæftige sig med erindringsformen i romanen, eftersom stedet kun eksisterer i fortællerens erindringer. Ifølge Schafer er erindringer narrative, og denne opfattelse kan være med til at forklare, hvorfor fortællerens billede af stedet ser ud, som det gør.

Herefter vil vi beskrive Mikhail Bakhtins teori om den idylliske kronotop. Kronotopen beskriver forholdet mellem tid og rum i litteraturen, og skaber således rammerne for karakterernes liv og handlen. For os er det relevant at afdække og fastslå kronotopen i *Stigninger og fald*, eftersom den siger noget om, hvilken betydning stedet har for fortællerens tilværelse på Mols. I forbindelse med analysen af denne tilværelse, vil vi inddrage Jørgen Erslev Andersens teori om provinsen i litteraturen. Provinsens parallelisering med det provinsielle har haft negative konsekvenser for tilgangen til begrebet. Som et modspil hertil lancerer Erslev Andersen begrebet "provinsialt", der vil blive brugt til at give et mere nuanceret billede af stedet.

Derudover vil vi definere begrebet sted, som vi vil bruge til at karakterisere stedet i romanen. Denne definition tager udgangspunkt i Louise Mønsters artikel "At finde sted", hvor hun blandt andet diskuterer forsker i humangeografi Edward Relphs og geograf Tim Cresswells forskellige opfattelser af stedbegrebet. Med udgangspunkt i disse opfattelser kan vi uddybe Bakhtins begreb lilleverdenen.

At berette erindringer

I dette afsnit vil vi først præsentere baggrunden for Roy Schafers teori for derefter at beskrive den narrative konstruktion af fortiden nærmere. Den følgende præsentation af Roy Schafers teori tager udgangspunkt i hans værk *Retelling of life - Narration and Dialogue in Psychoanalysis* (1992). Heri argumenterer han for, at den måde vi fortæller om vores liv på, er essentiel for vores forståelse af os selv og vores omverden. Derfor bygger vi i høj grad vores identitet på de erindringer, vi har. Eftersom *Stigninger og fald* på sin vis tager afsæt i sådanne barndomserindringer, er Schafers teori relevant for at analysere og forstå romanen.

Den klassiske freudianske psykoanalyse opfatter mennesket som styret af "egoer"

og "forsvarsmekanismer". Denne opfattelse er i nyere tid blevet anfægtet af det synspunkt, at mennesket er aktivt og handlende, hvilket giver det fri vilje og ansvarlighed. Schafer mener, at menneskets opfattelse af sig selv såvel som af verden omkring sig er selvskabt. Denne selvskabte opfattelse beror især på eksterne forhold såsom begivenheder, oplevelser og traumer, hvilke både har stor indflydelse på konstruktionen af vores selvopfattelse i nuet, men også på den opfattelse, vi har af os selv i erindringen.

I forlængelse heraf præsenterer han traditionelle psykoanalytiske begreber, ikke som videnskabelige principper, men som fortolkende historier. Han taler om en narrativ konstruktion af fortiden. Som i andre narrative konstruktioner, såsom digte eller romaner, er der således ikke kun én korrekt fortolkning af en livshistorie, men flere forskellige fortolkningsmuligheder, som hver især kan hævde at være sand, men samtidig åbne for en anden måde at se tingene på. Schafer peger på, at dette perspektiv findes i Freuds endelige kommentarer i sit essay "Screen Movies" (1899), hvori han skriver:

It may indeed be questioned whether we have any memories at all from our childhood: memories relating to our childhood may be all that we possess. Our childhood memories show us our earliest years not as they were but as they appeared at the later periods when the memories were aroused. In these periods of arousal, the childhood memories did not, as people are accustomed to say, emerge; they were formed at that time. And a number of motives, with no concern for historical accuracy, had a part in forming them, as well as in the selection of memories themselves (Schafer, 1992, p. 34).

Freuds pointe og Schafers teoretiske udgangspunkt er, at selvopfattelsen og dermed også selvfortællingen er skabt ud fra en række narrative strategier. Her menes der de principper og retningslinjer, som findes for at fortælle en historie, så den rummer et meningsfuldt indhold. Dertil kommer en række forskrifter, som udspringer af det kontekstuelle, det vil sige de retningslinjer fortælleren følger i et forsøg på at oprette eller opretholde en bestemt følelsesmæssig tilknytning til andre mennesker. Vi organiserer altså vores fortidige og nutidige oplevelser narrativt (ibid. s. 29-30).

Man kan derfor aldrig gengive en handling, som den helt præcist foregik. Dette gælder både for historier fra den fjerne barndom og de mere nutidige. Man kan der-

imod skabe en sammenstilling, en montage af løsrevne billeder, fragmenter og fortidserindringer, og ud fra disse konstruere sin fortid, sin identitet, afhængig af ens samtidige ståsted. Erindringerne bliver tilgængelige alt efter, hvor man befinder sig i livet, og de kan derfor aldrig fremlægges objektivt. Hvordan man gengiver sit liv eller hændelser fra sit liv, afhænger således fuldkommen af, hvem man er, eller rettere, hvem man er blevet, siden hændelserne fandt sted, hvad man har oplevet siden og hvad ens hensigt er med at berette om disse erindringer. Derved er nutiden ikke blot afhængig af fortiden, fortiden er ligeledes afhængig af nutiden.

For vores fokus på stedet er det relevant at analysere erindringsformen, eftersom vi kun præsenteres for stedet igennem fortællerens erindringer. Derfor bliver disse erindringer altafgørende for det billede, der skabes af stedet, og de bliver nøglen til at afkode, hvordan fortælleren fremstiller sit barndomsmiljø og hvorfor det fremstilles på den måde, det gør. Hvilke steder der fremstilles, vil vi bruge de efterfølgende teorier til at belyse.

Den idylliske kronotop

I det følgende vil vi først redegøre for kronotopbegrebet for derefter at gå i dybden med den idylliske kronotop. Vi vil beskrive den idylliske kronotops interne forskelle for dernæst at fremstille tre særtræk, som idyllerne har tilfælles. Til sidst vil vi redegøre for, hvordan vi vil bruge teorien i arbejdet med *Stigninger og fald*.

Den følgende præsentation af Mikhail Bakhtins kronotopbegreb tager udgangspunkt i den danske oversættelse af hans essay *Rum, tid og historie – kronotopens former i Europæisk litteratur* (1937-38). Bakhtin beskriver heri sin teori om tid og rum samt menneskets placering i denne forening, som han kalder kronotopen.

Ordet kronotop er græsk og sammensat af "chronos", som betyder tid, og "topos", der betyder rum. Direkte oversat betyder ordet altså "tidrum" og bruges netop til at beskrive en ubrydelig sammenhørighed mellem rummet og tiden i litteraturen (Bakhtin, 2006, p. 13). Ideen om at tænke de to begreber sammen stammer fra Einsteins relativitetsteori om kosmisk tid og rum, som han lancerede i starten af 1900-tallet. Bakhtin lod sig inspirere af denne idé og besluttede sig for at omsætte Einsteins naturvidenskabelige relativitetsteori til historisk foranderlige begreber om jordisk tid og rum, som kunne bruges i litteraturvidenskaben. Bakhtins mål var at undersøge litteraturens tilegnelse af realhistorisk tid og rum op gennem historien og yderligere at

analysere disse begrebers sammenspil i romangenren (ibid. s. 226). I sit essay beskriver han kronotopen på følgende måde:

I den skønlitterære kronotop sker der en sammensmeltning af de rumlige og tidsmæssige kendetegn til et meningsfyldt og konkret hele. Tiden fortættes, komprimeres og bliver her kunstnerisk-synlig; også rummet intensiveres og drages ind i tidens, plottets og historiens bevægelse. Tidens kendetegn udfoldes i rummet, og rummet fyldes med mening og dimension af tiden. Denne krydsning af rækker og sammensmeltning af kendetegn er karakteristisk for den kunstneriske kronotop (ibid. s. 13)

Kronotopen er styrende for litteraturens form, indhold og genreplacering. Der findes således mange forskellige former for kronotoper, som konstitueres ud fra, hvordan tid og rum gør sig gældende. Et eksempel er den idylliske kronotop, som findes i *Stigninger og fald*.

Det idylliske tema har været fremtrædende i litteraturen lige siden antikken, og den idylliske kronotop kan findes mange steder op igennem litteraturhistorien. Bakhtin skelner i sin teori mellem forskellige typer idyl: Kærlighedsidyllen, landbrugsarbejdets idyl, håndværksarbejdets idyl og familieidyllen. Foruden disse rene typer findes der nogle umådeligt udbredte blandingsformer, hvori det ene eller det andet moment (kærligheden, arbejdet eller familien) dominerer (ibid. s. 144).

På trods af mulige forskelle i idyllernes typer og varianter har de alle visse fælles træk. Den helt særlige relation, som tiden har til rummet i idyllen, er et af disse fælles træk. Livet og dets begivenheder er nemlig organisk knyttet eller fastgroet til stedet. Det vil sige, at der skabes, hvad Bakhtin kalder en lilleverden, hvori stedets enhed hersker. På den måde er det idylliske liv og dets begivenheder uadskillelige fra en helt konkret krog i rummet. Denne lilleverden bliver et begrænset og selvtilstrækkeligt rum uden væsentlige forbindelser til den øvrige verden. I idyllens lilleverden er enheden mellem generationernes liv og menneskers liv i det hele taget bestemt af stedets enhed. Stedets enhed svækker og opbløder således alle tidsmæssige grænser mellem generationers individuelle liv og mellem de forskellige faser af et og samme liv. Denne opblødning af tidsmæssige grænser medvirker desuden til at skabe idyllens karakteristiske cykliske tidsrytme (ibid.).

Et andet særligt karaktertræk for idyllen er, at den indskrænker sig til blot et fåtal af livets mest grundlæggende realiteter, såsom kærlighed, fødsel, død, ægteskab, arbejde, mad og drikke. Disse realiteter er tilnærmet hinanden i idyllens lilleverden, og der er ingen skarpe kontraster mellem dem, og de er forholdsvis ligeværdige. Idyllen kender ikke til nogen hverdag, forstået på den måde, at de essentielle og enestående biografiske og historiske begivenheder *er* hverdagen, og er lige netop det, som udgør selve essensen i det idylliske liv. Alle disse grundlæggende realiteter i livet optræder imidlertid ikke i en umiddelbar og realistisk form, men opblødt og i en vis grad sublimeret (ibid. s. 145). I en sådan sublimering omdannes eller omformuleres disse realiteter igennem forskellige stilistiske virkemidler.

Idyllens tredje særtræk er sammenkædningen af menneskets liv og naturens gang. Bakhtin beskriver en særlig enhed i deres rytme - et fælles sprog for naturfænomener og begivenheder i menneskets liv (ibid.). I idyllen bliver dette fælles sprog hovedsageligt rent metaforisk, og naturen kan eksempelvis skildres i metaforer, der referer til menneskets indre følelser. Således infiltrerer naturen sig i mennesket og omvendt. Disse særtræk kan siges at gøre sig gældende i *Stigninger og fald*, som derfor må indeholde en form for idyllisk kronotop. Vi vil i den følgende analyse af *Stigninger og fald* bruge disse begreber til at karakterisere stedet i romanen. Dette sted kan ydermere karakteriseres ved hjælp af Jørn Erslev Andersens teori om provinsen i litteraturen.

Provinsen i litteraturen

Med udgangspunkt i artiklen "Kanter, heder og asfalt - Jagten på de litterære provinser" fra tidsskriftet *Kulturo* af Erslev Andersen fra 2006 vil vi redegøre for definitionen af provinsbegrebet. Derved kan vi supplere Bakhtins teori om de hverdagslige skildringer som en del af idyllens kronotop, der vil bidrage til en helhedsopfattelse af fortællerens beskrivelse af stedet. Desuden vil vi bruge provinsbegrebet til at diskutere romanens udlægning af provins og idyl.

Erslev Andersen skriver om et udvidet provinsbegreb. Han fremhæver, at begrebet provins har haft en meget negativ klang, der dog i nyere tid er begyndt at forandre sig. Erslev Andersen beskriver i første omgang, hvordan provinsen har været opfattet som et transitsted, en hengemt stationsby og/eller som små lokalsamfund med asfalterede veje, jernbaner, beton og motorveje, der er endnu levende eller halvdøde

(Andersen, 2006, p. 3). Byen og dens indbyggere tillægges karakteristika som stilstand, træghed, uvilje, uforsonlighed mod al forandring, nyt og fremmed (Andersen, 2006, p. 4), men også ord som brovtende, hånende, forstokket, småborgerlig og rudimentær tillægges provinsen. Det er især det flade, "håbløst mørke" Jylland, der i overvejende grad rummer disse provinser (ibid. s. 5)

Erslev Andersen påpeger dog, at de negative betegnelser ikke er synonyme med betegnelsen provins. Han fremhæver, at provins rummer en række positive betegnelser og at den rummer eksistentielle, kulturelle og kunstneriske ikke-afprøvede muligheder. Han kalder dem historiske non-sites, der både optræder på godt og ondt, som åbne rum til fri befolkning.

Erslev Andersen lancerer begrebet "provinsialt" som modbegreb til det negativt ladede provinsielt. Dette begreb beskriver nogle særtræk ved den såkaldte provinslitteratur, som han mener, er gyldige i al provinslitteratur:

Afgrænsede mere eller mindre fiktionære lokalmiljøer og en placering af givne hovedpersoner i disse miljøers lukkede universer med henblik på at undersøge eksistentielle, ontologiske, psykologiske og sociale konflikter og kulturelle brydningsmønstre i de derigennem udfordrede sammenstød mellem givne personlige og sociale forestillingsmønstre, selvforståelser, fantasier og virkeligheder i de ofte til døden uforsonlige kampe mellem individ og kollektiv (ibid. s. 6-7).

Provinslitteratur har en behersket impressionistisk, stilistisk sans for lokaliteternes særpræg for eksempel dialekt, natur, geografi og lys, mens sprog- og stilsans, begivenhed, anskuelse og formbeherskelse forbinder det lokale med noget almenmenneskeligt.

Stedet i litteraturen

Louise Mønster forklarer i artiklen "At finde sted" 2009, at forskning i sted har vundet terræn i det 20. århundrede. Førhen fokuserede man i høj grad på det abstrakte rum og det komplementære tidsbegreb. I dag bruges og undersøges begrebet inden for mange forskellige fagområder, og man har erfaret, at stedet forbinder mennesket med dets omgivelser. Mennesket knytter sig emotionelt til stedet, og på den måde er det en basal størrelse i vores liv (Mønster, 2009). Det skyldes især globaliseringen i vores

moderne verden, at stedbegrebet har fået fornyet værdi. Globaliseringen har udjævnet stedernes specificitet og afstanden mellem mennesker er blevet mindre på grund af ny teknologi og udbyggede motorveje, jernbaner osv., som ikke lægger op til personlig tilknytning til omgivelserne. Dertil har den personlige kontakt fået en ny drejning, hvor nærvær og tilstedeværelse kan genskabes visuelt og auditivt. Mønster fastslår, at den "moderne nedtoning af det specifikke sted og den konkrete tilstedeværelse afføder nyt behov for at reflektere over og aktivt skabe rum for steder og nærvær" (ibid. s. 358). Mønster påpeger menneskets grundlæggende trang til at omdanne og interagere i dets omgivelser, så det føler sig hjemme. Videre skriver hun, at det er muligt at operere med steder på flere niveauer for eksempel i dagligdagslivet, hvor byen, gaden, huset, værelset, væggen osv. kan være steder, der både *er* og *bliver til* i kraft af menneskets evne til at se stederne og gennem deres interaktion med dem (ibid. s. 359).

Af beslægtede stedbegreber arbejdes der blandt andet med punkt, lokalitet, ikke-steder og rum, hvor stedet er det, der mest intimt forbinder mennesket med sine omgivelser. Det er sanseligt forbundet med betydning og derved grundlæggende eksistentielt ladet. Når vi investerer mening og liv, kan der opstå et sted, og det gør stedet til en dynamisk størrelse. Mønster henviser her til fænomenologen Martin Heidegger, der beskriver stedkarakteren som den verden af umiddelbar fortrolighed, nærhed og åbenhed, som eksistensen udfoldes i, og påpeger desuden, at det beslægtede rumbegreb opstår i forlængelse af steder. Efterfølgende klargøres forskellen mellem sted og rum yderligere ved brug af humangeografen Edward Relph, der fremhæver, at steder konstituerer betydningsfulde erfaringscentre inden for den kontekst, som hverdagslivets sociale, levende rum danner (ibid. s. 362). Videre definerer geografen Tim Cresswell rum som en mere abstrakt størrelse end sted. Rum er områder, mens steder har rum imellem sig. Også stedforskeren Yi-Fu Tuan påpeger en afhængighed mellem de to begreber, da rum erfares gennem vores mulighed for at bevæge os i dem, mens stedet er specielt værdiladet, hvor mennesker opholder sig. Dermed bliver rum forbundet med bevægelse, mens sted forbindes med pause. Mønster skriver her videre, at bevægelsen gennem et rum kan "være den måde, mennesket træder i forhold til det, der før var et udifferentieret rum, men nu bliver et sted for én" (ibid. s. 363).

I Relphs beskrivelse af steder er det omsorgen for stedet, der er vigtig, og han påpeger, at vi har en detaljeret viden om steder, og samtidig føler ansvar, omsorg og forpligtelse til dem, mens Norberg-Schulz fremhæver, at "vi bor et konkret sted og herigennem samler vores omgivelser omkring os til en meningsfuld helhed" (ibid. s. 364). Dette står i kontrast til begrebet ikke-sted, der fastholder forbindelsen til stedet gennem en negativ bestemthed, hvilket gør det svært for mennesket at tilknytte sig ikke-stedet og det undertrykker de generelle stedkvaliteter (ibid. s. 365).

Ud fra disse forskellige synsvinkler kan stedet defineres som en dynamisk størrelse, idet det først opstår, når en person finder mening der. Emotionel binding og identifikation er derfor altafgørende for stedet. På den måde opstår der interaktion mellem personen og stedet, hvilket både skaber en forpligtelse og gør plads til udfoldelse. Stedet er præget af nærvær, omsorg, fortrolighed og betydning, og er et opholdsrum, der er forbundet med pause. Stedet er ligeledes udgangspunkt for erfaring, og det samler herigennem omgivelserne til en meningsfuld helhed.

METODE

Vores fremgangsmåde til analysen af *Stigninger og fald* vil tage afsæt i seks analysepunkter, som vi mener, er relevante i forhold til denne romananalyse. Elementer fra de beskrevne teorier vil således blive inddraget under de punkter, hvor vi finder det brugbart. Punkterne vil ikke vægtes lige højt, eftersom de har forskellige funktioner i analysen. Deres rækkefølge vil desuden danne udgangspunkt for en komposition i analysen, men samtidig kan de supplere hinanden. Vi vil i det følgende kort beskrive de seks punkter samt de relevante teorielementer, der indgår herunder. Punkterne lyder som følger:

- 1) Genre og komposition
- 2) Fortæller og synsvinkel
- 3) Det lyriske udtryk
- 4) Idyllens kronotop
 - Menneske og natur
 - Hverdagsliv
 - Provins
 - Lilleverden og sted
 - Idyl med sprækker
- 5) Tema
- 6) Litteraturhistorisk kontekst

Det første analysepunkt angår genre. Her skal den mere specifikke genretype bestemmes, hvilket kan sige noget grundlæggende om den prosatekst, vi har med at gøre. Her kan både det indholdsmæssige og det formmæssige tages i betragtning, og det bør overvejes om teksten kan karakteriseres på baggrund af én bestemt genre eller en blandingsgenre. Herefter kommer romanens komposition, hvor tekstens opbygning, og den funktion kompositionen har for romanens helhed, beskrives. Her kan man blandt andet se efter indledning, midte og slutning og forskellige layoutmæssige eller indholdsmæssige opdelinger.

Vi vil også komme ind på fortæller og synsvinkel. Her belyses fortællesituation, som er "spændingsfeltet mellem *referencen* til den omverden teksten fremstiller, hvad enten den ligner eller ej, og den *fortælleproces* hvori fremstillingen sker" (Larsen,

1995, p. 114). Her vil det blandt andet være interessant at se på, hvordan fortælleren frembringer erindringer, og hvordan denne ellers fremstiller sine omgivelser. Dette fører videre til det tredje punkt, det lyriske udtryk, hvor blandt andet lyriske træk og billeddannelse vil være i fokus. Her er der for eksempel tale om analyse af ordklasser, syntaks, troper og figurer som er interessante og vigtige for helheden.

I forbindelse med beskrivelserne af omgivelserne vil tid og rum inddrages. Her tænkes specielt på idyllens kronotop, hvor der først må foretages en bestemmelse af idyltypen. Herefter vil de tre særtræk for idyllens kronotop blive analyseret. Det drejer sig om sammenkædningen af menneskets liv og naturens gang. Der skabes et fælles sprog for naturfænomener og begivenheder i menneskets liv, hvor naturen eksempelvis kan skildres i metaforer, som refererer til menneskets indre følelser. Således infiltrerer naturen sig i mennesket. Derudover vil den hverdag, der udspiller sig i romanen blive analyseret. I forlængelse heraf vil de provinsielle træk karakteriseres. Desuden vil idyllens lilleverden blive analyseret, hvortil en videre analyse af stedet vil blive foretaget med baggrund i Mønsters artikel om stedet.

Herefter skal tekstens temaer drages frem og en mulig fortolkning kan opsamles her. I den forbindelse vil det også være interessant at se på titlen og dens betydning i sammenhængen. Det sidste punkt i vores fremgangsmåde er den litteraturhistoriske kontekst, som kan ses i forhold til samtiden og den tankegang, der præger mennesket, og det vil være muligt at betragte værket ud fra en biografisk og/eller historisk synsvinkel.

ANALYSE

Stigninger og fald er en roman, der skildrer erindringer fra en barndom på Mols. Fortællingens hovedperson, hvis barndomserindringer vi følger, hedder Josefine. Hun fortæller om hendes opvækst på Mols i 1980'erne og 1990'erne, om de mindeværdige øjeblikke, der udspringer heraf og om personerne de inkluderer. Heriblandt hendes mor, hendes far, hendes søskende og hendes hest, som alle spiller en vigtig rolle i hovedpersonens liv. Josefine fortæller meget beskrivende om familiens hverdag på gården. Særligt fortæller hun om det arbejde, moren har i form af de huslige pligter, der følger med et liv på landet. Faren er læge, og man fornemmer igennem Josefines skildringer, at begge forældre har det ganske hårdt med deres daglige arbejde. Det er dog ikke kun familien, der fylder romanens plot. Også de naturskønne omgivelser, romanen udspiller sig i, er en vigtig del af fortællingen. De grønne marker, enge og de stigninger og fald, øjet skuer, når man kaster en blik ud over landskabet på Mols, er helt centrale elementer i romanen. Fortælleren er en meget opmærksom og sansende pige, der fortæller om sin familie, sin hest og sit hjem på Mols.

Vi vil i det følgende foretage en analyse af romanen med fokus på fortællerens fremstilling af stedet. Når der i analysen bliver henvist til en kilde kun angivet med et sidetal, eksempelvis (s. 22), henvises der til vores primære kilde *Stigninger og fald*.

Genre og komposition

Romangenren karakteriseres ofte ved dens længde. Romanen er lang, modsat novellen, og inddrager ofte mange detaljer, hvor handlinger og begivenheder udgør fortællingens råstof. Den er ofte et forsøg på at afbillede virkeligheden realistisk, mangfoldigt og humoristisk, og der er plads til både før- og eftervirkninger, mens novellen afbilleder virkeligheden ved at skildre begivenheder i høj symbolsk fortætning. Dog er grænserne mellem genrerne flydende, og romanen har nærmet sig novellen formmæssigt gennem knaphed og pointering (Skriver, 2005, p. 87).

Som roman er *Stigninger og fald* forholdsvis kort, kun 172 sider, og den består mere af begivenheder end handling. Vi har at gøre med en punkroman, der befinder sig på den flydende grænse mellem roman og kortprosa. Klougart definerer selv bogen som en roman, idet hun udtaler, at:

Teksterne er blevet til hver for sig som enkelte tekster. Der gik et stykke tid, før jeg fandt ud af, at det var en roman, jeg skrev, og jeg overvejede, om jeg skulle kalde det digte. Jeg var bange for, at man ville lede efter et underliggende traume. Jeg ser bogen som et rum at gå ind i, og sådan vil jeg gerne have, at man læser bogen. Det er ikke det narrative begær, der skal drive dig frem (Larsen, 2010).

Overvejelsen mellem digt og roman understøtter, at bogen er en punktroman, der netop er kendetegnet ved at ligge i grænsfeltet mellem prosa og lyrik (Corfitsen, 2010, p. 11)

Punktromanens oprindelse kan føres tilbage til Norge og Danmark, og genren er da også særlig udbredt i Norden. Den er karakteristisk for 1990'erne, hvor eksperimenter med kortprosaformer op til begyndelsen af årtusindskiftet var typisk. Herhjemme kan nævnes Christina Hesselholdt, der foruden selv at skrive punktromaner i 90'erne også oversatte Pål-Helge Hauges punktroman *Anne* fra 1968. Også forfattere som Helle Helle og Solvej Balle har gjort brug af denne genre (Handesten, 2007, p. 575). Desuden er genren karakteristisk for den danske Forfatterskole, hvor Klougart selv er uddannet. Genreeksperimenterne har til formål at forny litteraturen, så den svarer til et samtidigt virkelighedsbillede (Handesten, 2007, p. 579).

I modsætning til novellen ses i *Stigninger og fald* et stort persongalleri med mor, far, søskende, mormor, naboer, osv., samt en sproglig bevidsthed mættet med detaljer. Modsat romanen ses begivenheder, beskrevet gennem fortættede lyriske billeder, der ikke giver plads til meget handling, og som gør det svært at definere den overordnede struktur. Samtidig forekommer der ikke nogen dybere personkarakteristik eller præsentation af relationer og konflikter mellem tekstens karakterer. Romanen er skrevet som små brudstykker af erindring af varierende længde, som ikke er opbygget kronologisk. De viser sig derimod som en bevidsthedsstrøm, hvori fortællerens barndomsbilleder optræder i den tilfældige rækkefølge, som de fremkommer for fortælleren selv. Hver erindring er således et heterogent prosastykke med et højt betydningsindhold, hvor erindringerne fremstilles, som de fremtræder for bevidstheden.

Selvom det er bevidsthedens genkaldelse af erindringer, og erindringerne derfor aldrig kan blive gengivet nøjagtig som de var, må romanen alligevel karakteriseres som realistisk, idet:

Virkelighed er dét, der somme tider med lysende eller traumatiserende styrke strømmer ind igennem ens sanser og indskraver sig i erindringen, og den er dét, man somme tider overhovedet ikke kan trænge igennem til og komme i levende berøring med. Således bliver selv den mest realistiske roman til en art eksperiment i sansning, virkelighedsfortolkning og erindring. Og det er netop dybden, farverigdommen, erindringskvaliteten og sansepræcisionen i realismen, disse realistiske fortællinger kan slå igennem på. Ofte er de [...] så sitrende fulde af præcis punkterindring, at de virker åbnende også for læserens erindringer (Skriver, 2005, p. 93).

Stigninger og fald må i høj grad siges at rumme disse elementer, og det er lige præcis fortællerens virkelighed, der gengives gennem erindringen. Det kan siges, at romanens komposition og form komplementerer indholdet, idet punkromanformen gør det muligt at følge fortællerens realistiske gengivelse af virkeligheden gennem sine erindringer, og læseren oplever det derfor ligeledes realistisk.

Den realistiske roman blomstrede i dansk litteraturhistorisk tradition omkring 1900-tallet, hvor romanen principielt ikke adskiller sig fra den verden, læseren kender. Det er ofte med brændpunkt i barndommen og opvækstens erfaringer, familien eller erotikkens problemer, at forskellige menneskers hverdag skildres. Romanformens komposition er i moderne tid blevet mere eksperimenterende, og skriften er blevet mere "sprogbevidst" (ibid. s. 92-93). Vi ser i *Stigninger og fald*, hvordan indholdet er realistisk, hvor blandt andet temaer om familiestruktur, arbejdssekstenser og naturens sammenfletning med menneskers liv forekommer os genkendelige fra vores eget liv. Der er tilmed benyttet genkendelige navne og steder, der kan verificeres i den virkelige verden. Det realistiske ses blandt andet, da fortælleren beskriver en tur, hun går med moren: "vi går mod Grønne Strand, vi går forbi gederne og fårene. Vi ser køerne på strandengen, vi triller under hegnet og finder orkideer. I Danmark er orkideerne ikke prangende, men derimod ydmyge, de smyger sig langs murerne, lader sig kun modvilligt finde" (s. 157). Udover det velkendte navn Grønne Stand, der kan findes som kystområde i et sommerhusområde ved Jammerbugten, får vi også et billede af naturen, som den kan opleves i virkeligheden. Et andet eksempel på det genkendelige fra den virkelige verden er fortælleren erindring om en folketingsdebat, hvor "det er politikernes larmende snakken, Bertel Haarders fornuft" (s. 153), der

fylder sendefladen. På den måde gengives der nogle elementer fra virkelighedens samfund og kendte politikere, som læseren kan genkende, og romanen kan derfor karakteriseres som realistisk.

Teksten er som sagt opsat som brudstykker af erindring, der udgør romanens 68 afsnit af forskellig længde. Dette står i modsætning til romangenren, der ofte skildrer et handlingsforløb over længere tid. Den brudte komposition i *Stigninger og fald* gør det svært at fastslå tiden. Fortællingen udspiller sig i 1980'erne og 90'erne. Der nævnes flere gange forskellige måneder, dage og årstider som tidsindikatorer, der fortæller, at tiden går. De giver imidlertid ikke et præcist billede af, hvor lang tid der går, idet der springes imellem disse tidsindikatorer. Denne manglende kronologi er med til at fremstille tiden, som de fremstår i fortællerens erindring, og kompositionen afspejler således fortællerens indre bevidsthedsstrøm. Der kan alligevel siges at være en ramme om disse barndomserindringer, idet romanen starter og slutter med fortællinger om fortællerens hest, der henholdsvis kommer og forlader til gården, hvilket får romanen til at fremstå som en sammenhængende fortælling på trods af den brudte komposition.

Fortæller og synsvinkel

Fortælleren i *Stigninger og fald* er en pige ved navn Josefine. Hendes navn får vi præsenteret ved flere lejligheder for eksempel: "Josefine, siger hun, forsegle mig på den måde, som et dokument, med et eftertrykkeligt stempel i den flydende lak" (s. 47). Som fortæller optræder Josefine eksplicit som romanens "jeg". Der er tale om en tydelig førstepersons fortæller med personal position (Larsen, 1995, p. 120). Det vil sige, at fortælleren er bundet til en bestemt person, som i dette tilfælde er Josefine. En sådan personbundet fortæller har en bestemt tilgang til den fremstillede verden, idet vi oplever omverdenen inde fra fortælleren. Disse indre iagttagelser giver adgang til Josefines bevidsthed igennem hendes sanser, følelser og inderste tanker. Handlingen præsenteres alene ud fra hendes synsvinkel: "Jeg tror ikke, at der nogensinde falder ro over min mor" (s. 10), "De sover aldrig, tænker jeg" (s. 58), "Jeg ved hele tiden, hvad klokken er" (s. 127). Den indre synsvinkel er her tydelig, idet vi får at vide, hvad jeget tror, tænker og ved. Den verden vi ser i romanen, er således skabt af indre iagttagelser.

Det er den indre synsvinkel, der gør en nærmere analyse af fortælleren essentiel i forhold til vores fokus på stedet i romanen. Det er igennem fortælleren bevidsthed, at stedet præsenteres, og det er derfor centralt at forstå fortælleren og dermed det perspektiv stedet anskues fra. For at forstå hvem fortælleren er, kan man se på, hvordan hun reflekterer over sine oplevelser. Refleksion sker, når nogen ytrer sig om (taler om, skriver om, tænker over, osv.) det, der ses (Larsen, 1995, p. 132). Den måde fortælleren reflekterer på, siger noget om dennes erfaringsverden, og dermed noget om, hvorfra og med hvilken baggrund fortælleren anskuer sin omverden. I dette tilfælde er det relevant at bemærke, at de forskellige refleksioner og overvejelser fortælleren gør sig, i første omgang peger på, at hun er et barn. Ud over de mere eller mindre konkrete tegn på alder, eksempelvis at hun bor hjemme hos sin mor og far sammen med sine søskende, at hun går i skole (s. 57 og s. 115) og til ridning (s. 99) og at hun leger i haven med veninder og nabobørn (s. 38 og s. 91), ses dette ligeledes i hendes opfattelse af omverdenen. Da moren eksempelvis fortæller om farens hjerteoperation, siger Josefines forestilling af den fine sav noget om hendes erfaringsverden: "De har brugt en fin sav, fortæller min mor mig [...] Jeg har svært ved at forestille mig en fin sav, om den skal være af guld eller messing" (s. 163). Hun forbinder her ordet "fin" med savens materiale og værdi frem for dens størrelse og funktion. Den samme "barnlige" referenceramme ses i hendes opfattelse af ekspedienten i møbelforretningen: "han er dirigenten af alt det træ og af selve lugten af fyrretræ og lak, en anden cirkusdirektør beruset af sin egen orkestrering af snart sagt alting" (s. 30). Igen beskrives virkeligheden med billeder fra et barns referenceramme.

På trods af den barnlige refleksion, taler det meget velformulerede og lyrisk konstruerede sprog imod, at fortælleren er et barn. Vi tolker denne forskel mellem historiens handling og det sprog historien er fortalt i, som at fortælleren er en voksen, der fortæller et barns historie. Eftersom historien er fortalt af en jeg-fortæller med indre syn, kan vi videre udlede, at der er tale om erindringer. Denne tolkning underbygges af romanens tid, der vidner om tilbageblik. Et sådant tilbageblik ses i forholdet mellem fortælle tid og fortalt tid. Fortælle tiden er den tid, der fortælles fra, mens den fortalte tid er den tid, der fortælles om. Når der som i dette tilfælde er tale om tilbageblik, vil man forvente, at handlingen er fortalt i datid, eftersom der vil være afstand mellem fortælle tiden og den fortalte tid. I *Stigninger og fald* er handlingen imidlertid fortalt i en blanding af nutid og datid. Romanen indledes i datid med: "Det efterår fik

jeg en hest" (s. 7). Her er det tydeligt, at der ses tilbage i tiden. Alle øvrige konkrete tidsreferencer skaber ligeledes tilbageblik, såsom "Søndag den ellefte oktober nitten hundrede tooghalvfems" (s. 97), "forsommeren 1997" (s. 156) og "vulkanudbruddet i 1973" (s. 168). Derudover er stort set alt fortalt i nutid, og vi er på den måde til stede i fortiden: "Der ligger søer i vindueskarmene, vi tørrer vasketøjet inde, det hænger på tørresnore under loftet; det regner (s. 9). Den erindrende voksne sætter sig tilbage i det oplevende barns sted, og fortæller herfra læseren om barnets oplevelser. På den måde opstår der en tilstand af nærvær og fortrolighed mellem læser og fortæller, som bevirker at læseren næsten selv er til stede i erindringerne. Billederne af det erindrede synes derfor mere levende.

Et andet og meget tydeligt tegn på, at historien er en række erindringer, er alle associationerne. Associativ erindring er, når noget bestemt leder ens tanker hen på noget andet, som man på en eller anden måde kan forbinde med hinanden. Associationer er enormt individuelle, idet de beror på det enkelte menneskes erfaringer, følelser og sanseindtryk. Det er det, Schafer beskriver i sin teori, idet den samme oplevelse kan opfattes vidt forskellige af to mennesker (Schafer, 1992, p. 34). Da vi har forskellige ting i bagagen, oplever og associerer vi meget forskelligt. Fortælleren i *Stigninger og fald* gør i høj grad brug af associative erindringer til at beskrive forskellige oplevelser. I følgende eksempel om vanilje bruges de associative erindringer faktisk til at afbilde fænomenet associative erindringer:

Alligevel ligger smagen der, enkelte korn bliver siddende på tungen, mellem tænderne, og smagen siver, som en anelse kan gøre det, en slags erindring, der ikke vil finde sig til rette i et billede, men meddeler sig i et vejkryds, foran et hotel, i den bagerste ende af en park i nærheden af havet, lægger sig i et slør – for verden som en seng – af genkomst, af slægtskab (s. 140).

Det beskrives her, hvordan associativ erindring er minder, som vækker en længsel i beskueren. En længsel forbundet med en erindret fortid, som man måske ikke engang havde erkendt før, noget udløste den erindring. Ofte sker det, at der tegner sig en lang række af associationer: "Der er noget stjålet over den seng som gave, som over de småkager, der aldrig bliver bagt, men spist allerede som dej [...] de jordbær, som bliver spist i smug med hovedet bøjet mod hagen, vendt væk, hele kroppen krænget ind i sig selv som et snavset pudevær" (s. 29). I dette citat starter hun med at associere

sengen med småkager, som leder hendes tanker videre til jordbær, for derefter at beskrive en kropsholdning, der minder om et snavset pudevær. Associationerne bliver således en tankestrøm, hvor den ene association tager over for den anden.

På trods af den tydeligt eksplicitte form og indre synsvinkel kan fortællerens karakter diskuteres. Der er nemlig visse steder i romanen, hvor fortælleren beretter om situationer eller følelser, som hun i princippet ikke burde have noget kendskab til. På den måde nærmer jeg-fortælleren sig til tider en form for alvidenhed, hvor hun skriver sig ind i de andre karakterers hoveder og herfra læser deres tanker og beskriver deres følelser. Det gør sig eksempelvis gældende, da Josefine fortæller om forældrenes tidlige forhold (s. 66), om mormorens barndom (s. 83) og om morens ensomhed: "Og min mor ser sin yngste datter cykle rundt i små cirkler nede på terrassen foran huset [...] jeg læser på mit værelse, eller jeg er oppe at vande hestene. Hun kan ikke få det til at samle sig, alle billederne i en genstridig mørdej, der ikke vil, hun er på én gang forfærdet og rolig" (s. 41). Her ved fortælleren pludselig, hvad moren ser, hvad hun tænker og hvordan hun føler, selvom hun erkender ikke selv at være er til stede på det pågældende tidspunkt.

Disse alvidende passager kan også forklares ved hjælp af erindringstematikken. Schafer mener, at historier man har fået fortalt, eller ting man har bemærket som barn, tillægges de følelser og den viden, som man er i besiddelse af på det tidspunkt, man fortæller om sine erindringer. Det vil sige, at når Josefine eksempelvis kan berette om morens følelser, er det, fordi hun selv tillægger moren disse følelser ud fra erfaringer, hun har gjort sig siden sin barndom. Som barn har hun muligvis bemærket morens triste humør, men grundet det sted i livet, hun befinder sig og beretter fra, er hun nu i stand til at forstå og sætte ord på morens tilstand. Det samme gør sig gældende for kendskabet til forældrenes ungdom og mormorens barndom. Josefine har måske fået fortalt historierne mange gange som barn og i kraft af, at hun senere gør sig visse erfaringer, kan hun tillægge disse historier forskellige følelser. Erindringerne er derfor narrativt konstruerede.

Vi har nu berørt forskellige aspekter af fortællerforholdene i romanen, og umiddelbart antyder handlingen, og de refleksioner fortælleren gør sig herom, at fortælleren er et barn. Sproget og tidsforholdet i romanen peger dog på, at der i stedet er tale om en voksen, der beretter om hændelser fra sin barndom. Dette underbygges af de mange associative erindringer og narrative konstruktioner fortælleren opbygger.

Stigninger og fald er således en række barndomserindringer konstrueret af en voksens viden, erfaring og sprog. Den er et barns synsvinkel fortalt med en voksens stemme. Måden denne voksne stemme fortæller historien på giver romanen et særligt lyrisk udtryk, som vi vil berøre i det følgende.

Det lyriske udtryk

Som tidligere nævnt har Klougart selv udtrykt sig om den særlige lyriske form i *Stigninger og fald*: "Der gik et stykke tid, før jeg fandt ud af, at det var en roman, jeg skrev, og jeg overvejede, om jeg skulle kalde det digte" (Larsen, 2010). Denne overvejelse er forståelig for udover den brudte komposition, bidrager også den omfattende brug af stilistiske virkemidler til bogens lyriske udtryk. Det er disse stilistiske virkemidler, der maler billedet af stedet. For at afdække, hvordan dette billede skabes, vil vi se på romanens lyriske træk.

Vi vil først beskæftige os med det indledende digt til romanen "The Red Wheel Barrow", som er skrevet af den amerikanske digter William Carlos Williams i 1923. Det lyder: "So much depends / upon / a red wheel / barrow / glazed with rain / water / beside the white / chickens". Med sin impressionistiske stil eksemplificerer digtet imagismens filosofi: "no ideas but in things". Imagismen er en britisk-amerikansk litterær strømning, hvis idealer blev udformet af digteren Ezra Pound i London i 1912. Den fungerede som programerklæring for digte, der delvist opgav logisk struktur og i stedet skrev lyrik bestående af en række skarpt sansede billeder. Det imagistiske digt søger derfor en direkte behandling af det digteriske motiv ud fra en opfattelse af, at det enkle og kortfattede billede hylder det direkte og umiddelbare i opfattelsen af verden (Den store danske, 2009). "The Red Wheel Barrow" bliver således et komprimeret symbol både på romanens form og dens indhold. Det imagistiske grundsyn ses i dens punktuelle opbygning af de omfattende, sansenære billedbeskrivelser. Derudover kan hønsene og trillebøren fra digtet findes flere steder i romanen, eksempelvis "måske bladene i vandet i trillebøren på terrassen mellem huset og skrænten; røde og grønne og enkelte næsten cyklamenfarvede blade fra efeuen" (s. 28). Her ses det ligeledes, hvordan de imagistiske billeder af det observerede gør sig gældende i romanen, hvilket også Inger-Marie Corfitsen påpeger i sit danskspeciale *Den lyriske barndomsskildring i punktform* (2010). Digtet bliver således en slags improvisator for den lyriske og sansemættede sprogbrug i den efterfølgende fortælling.

Et helt særligt og gennemgående træk ved denne sprogbrug er de "ynglende metaforer". Ved ynglende metaforer menes der metaforer, der udvikler sig til andre metaforer og hele tiden bygger mere og mere på sammenligningen, så man til sidst næsten har glemt, hvad det var, der oprindeligt blev beskrevet. Der findes rigtig mange af sådanne ynglende metaforer, eksempelvis: "Min søsters profil er en forlængelse af min mors, den er en gentagelse, de samme syv-otte slag med et stemmejern og en hammer, en træet, sikker saven i et billigt bræt, der splintres på samme måde hver gang, en københavnsk husfacade i søernes vandspejl, alle de irrede tage og de pastelfarver, himmelen kan stå i klokken fem" (s. 51). Her er udgangspunktet søsterens profil, som tilsyneladende "er en forlængelse af min mors". Denne lighed mellem mor og søster beskrives først som slag med et stemmejern, herefter en saven i træ, så pludselig en husfacades spejling i en sø og til sidst himlens farver. Således påbegyndes ethvert erindringsstykke med udgangspunkt i en konkret ting eller hændelse fra hverdagen, men igennem et utal af associative overgange udfoldes beskrivelsen i et sansefuldt og lyrisk sprog. Den ynglende metaforik bevirker derfor, at teksten ikke altid giver en prosaisk fyldestgivende mening, idet der netop springes fra et emne til andet til et tredje osv., som ikke nødvendigvis har nogen videre sammenhæng for læseren.

De ynglende metaforer vidner om en særlig bevidsthed om ordene og deres sammensætninger i forskellige toner, rytmer og former, og har til formål at beskrive det observerede så konkret som muligt. De kommer ofte til udtryk som en oplistning af følelser og associationer. Disse oplistninger er ikke en tilfældig form, idet listerne ligeledes figurerer i romanens indhold. Fortælleren skriver lister om blomster, hun kender, om byer hun har været i, om de nætter hun har sovet alene i sit eget værelse og meget andet. Listerne er fortællerens måde at indtage verdenen på, som hun selv ytrer det i følgende:

DER ER EN SIMPEL vellyst forbundet ved det at digte videre, gentage ordene for sig selv, til de ikke længere har deres egen ben at stå på; hele den bevægelse findes og er som et korsstingsbroderi, der ikke kan holdes nede af det fortrykte mønster i nærigt tøjlede farver, de rene farver, den arrangerede buket, landskabet med de tvungne linjer, som man tvinger et ansigt væk fra sig, undgår et kys, der så alligevel ender som en slags kys, et kys på kinden i stedet, et kys, man kun kan hade for dets magerhed; med en fråden kommer rosenhoveder til, kronblade,

støvdragere, et dusin af dem, svungne; kaprifolier, snerler, georginer og hortensia i to nuancer af blå, den ene som en hospitalseng, dåbsblå blå som skyggen under ovnen, mellem glassene med hjemmesyltet og surt (s. 107).

Som i ovenstående eksempel er der tale om ynglende metaforer, hvor associationer tager over for hinanden og metaforer bruges til at beskrive metaforer. Det ses tydeligt, hvordan de her listes op efter hinanden, og på den måde bliver den videredigtning, som citatet beskriver. Corfitsen påpeger, at der springes mellem forskellige betydningssfærer, som ikke har nogen videre sammenhæng, for eksempel: sprog ("digte", "ordene"), sytøj ("korsstingsbroderi", "fortrykte mønster", "nærigt tøjlede farver"), natur ("buket", "landskab", "rosenhoveder", "kronblade", "støvdragere", "kaprifolier", "snerler", "georginer", "hortensia"), fysiologi ("ansigt", "kys", "kinden") og mad ("ovnen", "glassene", "hjemmesyltet", "surt"). Citatet har desuden en markant lyrisk klang, som skyldes de rytmiske, anaforiske formuleringer: "tøjlede farver, de rene farver", "undgår et kys, der så alligevel ender som en slags kys, et kys på kinden i stedet, et kys" og "hortensia i to nuancer af blåt [...] dåbsblå, blå som skyggen under ovnen". Denne rytme og oplistningernes fragmenterede form, får de ynglende metaforer til at lyde som digte.

De ynglende metaforer og associationsrækkerne maler meget præcise billeder af handlingen, hvilket skaber et imagistisk udtryk. Det imagistiske er dog normalt præget af en ordknaphed, som vi ser det i digte. Det står i et lettere modsætningsforhold til de ynglende billeder i romanen, men det kan siges at være det imagistiske udtryk, der lader sig gøre i romangenren, idet der er en ordknaphed i denne roman i forhold til den normale opfattelse af romanen, hvor mange detaljer ofte inddrages. Et sådan billede ses eksempelvis, da fortælleren beskriver, hvad hun ser igennem et af husets vinduer:

Jeg står på gangen oven for trappen og kigger ud gennem tagvinduet, op på Helge og min far, det arbejde, der er med at få marken hegnet ind [...] De arbejder lige ud for mig, halvtreds meter længere inde på grunden, og mellem os rejser skrænten sig og skiller huset fra markerne, fra frugthaven og træerne, udsigten ned over Kalø Vig; og på stien foran markerne står brombærbuskene (s. 28).

Det betragtede bliver her fremstillet, så der tegner sig et tydeligt billede for læseren. Opfattelsen af det beskrevne som et billede bliver forstærket yderligere af dets indramning af vinduet, det betragtes igennem. Denne mere eller mindre bevidste billedfremstilling ses flere steder i romanen, eksempelvis da hun fortæller om den nytårsaften, hvor hun og søsteren krøller deres hår: "Vi ligner et fotografi fra halvtredserne, et maleri af Roy Lichtenstein, Monroe med et glas champagne, Monroe i badekåbe, de læber, hun har" (s. 128). Her bliver scenariet meget direkte visualiseret igennem en sammenligning med et fotografi af en kendt kvinde, fortolket af en kendt kunstner. På den måde skabes der igen et meget konkret billede af handlingen. I kraft af oplistningsformen kommer disse billeder til tider til udtryk som en slags film:

Hendes krop er min, hendes historier, hendes fotografier. Turen til Fanø med min mormor og morfar [...] da hun bliver student, og de sidder ved et langt bord i haven [...] Grundtvigs Højskole, da hun var der, lærer alle de sange at kende [...] Jeg arver stakken af sjaler, som hun hækler i billetlugen i Tivoli Friheden, en hel sommerferie [...] lufthavnen i Sardinien, den italienske mafia, hun og Merete der flygter ind i terminalen (s. 161).

"Filmen" starter med morens unge år og fortsætter helt til, hun flytter til Mols, gifter sig med faren og føder lillesøsteren. Således bliver hendes livshistorie opridset igennem en række billeder af forskellige situationer fra forskellige perioder af hendes liv. Igen bruges ordet fotografi, og derfor opleves den efterfølgende oplistning af begivenheder fra morens liv som en fremvisning af billeder og fotografier med dertilhørende historier. Denne billedfremvisning er lyrisk, idet den skildrer øjeblikstemninger for læseren.

Handlingen i *Stigninger og fald* beskrives altså igennem en slags bevidsthedsstrøm, ikke blot i den overordnede brudte komposition, men også i sætningernes op-hobede, lyriske associationsrækker, der udbygger, perspektiverer og præciserer sansoplevelsen af et givent fænomen og herigennem visualiserer romanens handling i detaljerede billeder. I et af de forrige citater indleder fortælleren med: "DER ER EN SIMPEL vellyst forbundet ved det at digte videre". Netop dette er kendetegnende for romanens sproglighed, og de ynglende metaforer, der er årsagen til dens lyriske udtryk. Dette særlige udtryk kan endvidere karakteriseres som imagistisk, idet beskrivelserne af verden tager udgangspunkt i det direkte erfarede. Fortælleren skildrer så-

ledes sin omverden ved at visualisere den og vise den for læseren igennem sine sansendtryk, sammenligninger og associationer.

Idyllens kronotop

Vi bevæger os nu videre i analysen for at arbejde med den idylliske fremstilling af stedet. Hertil vil vi anvende Mikhail Bakhtins teori om den idylliske kronotop, da den kan ses flere steder i romanen. Bakhtin taler om forskellige former for idyl, der kan inddeles i kærlighedsidyllen, arbejdsidyllen og familieidyllen. Bakhtin påpeger dog, at det ikke nødvendigvis kun er én af de nævnte idylformer, der optræder i en tekst, men én er ofte særligt dominerende. Sætter vi dem i forbindelse med *Stigninger og fald*, bliver det hurtigt klart, at alle tre idylformer optræder i større eller mindre grad.

Kærlighedsidyllen kommer blandt andet til udtryk igennem fortællerens forhold til hesten Molly, der er den første karakter, vi præsenteres for i bogen. Dette forhold ses eksempelvis igennem Josefines meget idylliske og detaljerede lyriske beskrivelse af hesten: "Det var en lysebrun hoppe; hun havde en sort ål som en blød kulstreg løbende fra et punkt i panden, et sted under pandelokken, og hele vejen ned gennem manen, hvor det mørke syntes at dele sig i hundredvis af mindre vandløb" (s. 7). Desuden ses det kærlige forhold igen i sidste kapitel, hvor Josefine siger farvel til Molly og "knuger en pose gulerødder i lommen" (s. 171) som et tegn på ubehag, idet hun kan se, at Molly ikke vil op i den vogn, som hun skal køres væk i.

Arbejdsidyllen er derimod gennemtrængende i beskrivelserne af dagligdagslivet i provinsen, hvor landligt, fysisk og hårdt arbejde er i centrum. Den optræder eksempelvis, når "der lugter af kogt kød i haven og de slagter alle hønsene på nær seks gamle æglæggere" (s. 24), og når der høstes jordbær og "de jordbær, der ikke ryger i bakker [...] bliver spist i smug med hovedet bøjet mod hagen" (s. 29). Derudover ses arbejdsidyllen også i måden, hvorpå der altid er noget, der skal laves på gården, eksempelvis dyrene, der skal passes (s. 127), hegnspæle, der skal i jorden (s. 27), æg, der skal samles ind (s. 70) og høns, der skal slagtes (s. 24). Der klages ikke over det store arbejde, der er med et gårdliv, det bliver blot accepteret, at betingelserne er derefter, og fremstillingen må derfor siges at være idyllisk.

Selvom både kærlighedsidyllen og arbejdsidyllen er eksisterende i romanen, vil vi dog argumentere for, at familieidyllen er dominerende og det essentielle i fortællingens plot, da den både er en selvstændig idyl i romanen, men også optræder som en

del af kærlighedsidyllen og arbejdsidyllen. Den kærlighed, der ses i romanen, eksisterer primært i familieforholdene, eksempelvis mellem mor og datter, når moren udtrykker sin taknemmelighed for sin datters væren: "Hun siger, at det er så godt, så godt hun har mig" (s. 94-95). Familieidyllen ses som en del af arbejdsidyllen i måden, hvorpå romanens karakterer hjælper hinanden i familien, eksempelvis når Josefine "har skyllet tallerkenerne af, gravet løgringe og kapers op fra risten i køkkenvasken med fingrene" (s. 87).

Familieidyllen er særligt dominerende, hvilket eksemplificeres i forholdet mellem fortælleren og fortællingens øvrige personer. Dog viser det større billede, at der også "er en ensomhed, der hænger ved det hele" (s. 41). Ensomheden kommer til udtryk igennem flere af karaktererne, klarest igennem fortælleren selv. Det ses eksempelvis, da hun udtaler: "jeg når at føle mig hjemløs og nøgen" (s. 47), og når hun beskriver, at "ingen ser, hvordan jeg ryster" (s. 34). Derudover siger hun meget direkte: "Jeg tænker på, hvor trist det kan være; en fødselsdag, en mortensaften i november, at sidde sammen og se den ensomhed falde over ansigterne [...] Hvordan vi kan sidde sammen og spise i ensomhed" (s. 85). Dette eksempel afspejler dog sjældnere og mere direkte udtalelser om ensomhed i bogen, da ensomheden oftest fremstår i metaforikker og idylliserede beskrivelser, som vi vil gennemgå i det følgende.

Natur og menneske

De metaforiske elementer, der beskriver ensomheden, sammenkobler blandt andet følelser med naturbeskrivelser. Der ses på den måde en sammenkobling af de menneskelige liv i romanen og naturens gang, hvilket Bakhtin sætter i forbindelse med den idylliske kronotop. Der skabes en forbindelse imellem naturfænomener, begivenheder og følelser i menneskenes liv. Det ses indirekte i måden, hvorpå vinteren føles evigt lang, og hvor det er "lige meget hvor meget lys vi tænder og lader brænde bag os, hvor meget vi end fråser med det, er der mørkt i vores hus hele november, hele december, hele januar, hele februar og marts, langt ind i marts også" (s. 9-10). Selve sproget er med til at eftergøre den fornemmelse af vinterens langstrakthed, fortælleren forsøger at beskrive i citatet, idet sproget også selv trækker ud med opremsning af måneder og gentagelsen af ordet "marts". Derudover ses de metaforiske elementer i måden, hvorpå livets naturlige gang og døden skræmmer romanens fortæller, og hvor hun ikke kan "regne ud, om det er den måde, bogen slutter på, eller om det er

selve det, at der findes en side i den bog, der er den sidste" (s. 92), der skæmmer hende. Bogen kan i dette tilfælde ses som et symbol på et liv, der slutter, om man vil det eller ej. Bogens sidste side kan ses som en metafor på livet og dets slutning, hvor den sidste side der vendes, er lig døden. Det skræmmende ved døden bliver her til et eksistentielt spørgsmål for Josefine, der forsøger at regne ud, om det er selve den måde livet slutter på, eller om det er selve det, at livet slutter på et tidspunkt, der er afgørende for hende.

Naturens gang overvælder således fortælleren, men samtidig er idylliseringen af tilværelsen gennem naturbeskrivelser også en accept af, at mennesket er underlagt naturen, og at naturen og livet går sin gang, hvad end man vil det eller ej. Klougart udtrykker det meget konkret i en artikel i Jyllands-Posten, hvor hun siger således: "Naturen er der uafhængigt af dig, det bliver efterår, hvad enten du vil det eller ej. Det er en voldsom erfaring" (Larsen, 2010). Denne erfaring findes flere steder i romanen, eksempelvis: "eftermiddagene synes nærmest uendelige, som græssets vilje til at gro, ukrudtets vilje" (s. 45), og "den tunge himmel slår deres [de to mænds] silhuetter ned i jorden" (s. 27), som begge erkender, at mennesket er underlagt naturens vilkår eksempelvis.

De forrige citater viser sammenligningen mellem natur og menneske, og deres forhold til hinanden, der gør det klart, at naturen er det store hele, som mennesket er underlagt. Andre steder ses der eksempler, hvor mennesket og naturen ikke sættes op mod hinanden, men tværtimod smelter sammen og bliver infiltreret i hinanden igennem metaforiske beskrivelser. Det ses i følgende citat, hvor natur og menneske nærmest bliver ét, og hvor de ydre forhold møder de indre: "Der står skyer af varme ud derindefra, en salt ånde ud i efteråret; vinduerne står åbne som vores sommerjakker i den første sol, luften står helt stille omkring os, den er så arrigt kold. De råber hjerteligt til hinanden gennem vinduerne, følger med på den måde, ude som inde, det hele er én bevægelse, én lang dans" (s. 25). Når *det varme* indefra møder *det kolde* udefra, sker der rent sprogligt et sammenstød, der kobler de to steder sammen i "én lang dans", hvor inde symboliserer mennesket, og ude symboliserer naturen.

Sammenkoblingen af menneske og natur gennem metaforiske beskrivelser ses også i flere tilfælde, hvor mennesket *er* naturen og omvendt. Fortælleren beskriver således mennesket gennem naturen, når hun blandt andet siger, at hendes far "er et stykke kvæg, der bliver drevet for hårdt" (s. 15), og når hun beskriver sin lillesøster

som "en gren, der aldrig knækker, men bøjer sig smidigt" (s. 20). Omvendt ses det også, hvordan naturen fremstilles i en menneskeliggjort metaforik: "Der er så meget luft og ro, så meget grønt og så mange usandsynlige formationer, bakker og slugter, Tinghulen som hulningen mellem kraveben, stigninger og fald i landskabet fra istiden, så man ser for sig isen, der skruer jordskorpen op og åbner landskabet som et kor af åbne tavse munde, dybe halse" (s. 112). De stigninger og fald, der er på Mols, smelter således sammen med de stigninger og fald, der kan fremkomme på en menneskekrop.

Hverdagsliv

Naturen optræder også, når fortælleren taler om hverdagens sysler, som ofte udtrykkes gennem naturbeskrivelser. Den sammenlignes med andre elementer, som fortælleren kan relatere til ud fra sine erindringer. Der bruges blandt andet naturomgivelser eller helt enkelte ting, som fortælleren husker fra sin barndom, til at beskrive typiske billeder af hverdagen, eksempelvis:

Lørdag formiddag bager min far to runde brød, han skærer seks snit i et gitter over ryggen på dem, drikker af en Faxe Fad, bærer dem med sig rundt i køkkenet, frem og tilbage efter salt, efter olivenolie; flasken er rund som en barnehånd, har samme rust-, samme ravbrune farve som ved de skårede medicinglas, vi senere graver frem af jorden ved stenbruddet oppe ved skellet (s. 13).

Her er det helt tydeligt, at blandt andet flasken med olivenolie står som et klart personligt minde i fortællerens erindring. Det lyriske element består i sammenligningen med en barnehånd, der er rund. Der sker desuden en sammenligning med flaskens farve og naturen med dens brunlige farver som rav og rust. Beskrivelsen afspejler også mindet om nogle "skårede medicinglas, vi senere graver frem af jorden ved stenbruddet oppe ved skellet". Det står klart, at fortælleren associerer flaskens farve med en anden erindring. De naturlige benævnelser, såsom rust og ravbrune farver, jorden, stenbruddet osv., er blot med til at idyllisere det ellers hverdagslige aspekt, der ligger i for eksempel at bage et brød. Sådanne idylliseringer af hverdagen ses der mange eksempler på igennem bogen.

Bakhtin opstiller idyllisering af hverdagen som et af hovedpunkterne i den idylliske kronotop. Han mener, at hverdagen i dens almene betydning slet ikke eksisterer, fordi det er de essentielle og enestående biografiske og historiske begivenheder, der

er hverdagen og essensen i det idylliske liv. Når romanens fortæller siger, at hønsekødet i suppen "er så mørt at tygge på, det ligger i suppen som trevler af opblødt fyrretræ" (s. 26), viser det netop et eksempel på en realitet, der ikke optræder i en virkelighedsnær fremtræden, men som ses i en opblødt og til en vis grad sublimeret form. Det er altså de lyriske træk i form af sammenligning, metaforik og association, der sublimerer virkeligheden.

Som et gennemgående emne i skildringerne af hverdagen optræder mad og madlavning. Faren, der står i køkkenet, moren, der står i køkkenet, Helga Jensen, der står i køkkenet osv., alt sammen kredser det om samme emne, nemlig mad. I *Stigninger og fald* er der gentagne detaljerede beskrivelser af madlavningsprocessen, som eksempelvis når Helga Jensen skal lave maden, "har det i hænderne; kan piske i sovsen med den ene og slå æg ud med den anden, fortælle pigerne om fadene imens, lukke ovnen med knæet, vende hakkebøffer tre ad gangen" (s. 51). Helga er indbegrebet af en rigtig, jysk kogekone, og hendes mad, "sovs" og "hakkebøffer" passer godt ind i vores forestilling om den traditionelle mad, man spiser i provinsen. De konstante gentagelser af blandt andet personer, der laver mad og personer, der spiser mad, giver os desuden en opfattelse af romanens tid som cyklisk, idet der er skildret en hverdag, hvor alting går igen. Den cykliske tidsrytme kan også siges at være et provinsielt træk.

Provins

Jørn Erslev Andersen udtrykker, at livet i provinsen før har været skildret i en negativ tone, hvilket gør, at dette liv ikke indeholder de samme muligheder for personlige og faglige udfoldelser, som eksempelvis storbyen gør. Provinsen har længe været og er i en vis udstrækning stadig et stereotypet billede på et lille stillestående lokalsamfund. Han fremhæver dog også, at det ikke nødvendigvis er det eneste billede, der præger opfattelsen i nyere tids litteratur. Her rummer det provinsielle liv også en række kulturelle muligheder for befolkningen, hvor det lokale sammenhold er i fokus, og hvor naboskab er mere end blot en hilsen over hækken.

De positive skildringer af provinsen ses eksempelvis, når naboen Elna "står tidligt op og klipper krydderurter, purløg, persille, bundter det og slår elastikker omkring" (s. 79), som hun sætter frem til salg for "fem kroner". Citatet viser et af de positive træk, der er kendetegnende for provinsen, hvor Elna viser fuld tiltro til, at eventuelle købere betaler de fem kroner. Derudover ses de positive træk ved provinsen mere

generelt i de lyriske områdebeskrivelser, hvor skønne associationer til naturen og dens fænomener bliver fremstillet, eksempelvis: "Alle de bevægelser, der foregår andre steder[...]havet, der trækker sig tilbage på stranden" (s. 41). Stranden og havet udtrykker en vis form for ro, som man oplever i naturen. Klougart siger selv om naturens ro, at der "er nogle perspektiver, grundlinjer og store erkendelser, man oplever i naturen, som man ikke erfarer på samme måde i et byrum. I byen bliver man forstyrret hele tiden, der foregår hele tiden de her små bevægelser, der er en uro, som kan komme til at stå i vejen for de grundlæggende erkendelser" (Larsen, 2010). På den måde fremstilles roen, som naturen bringer, som et væsentligt og positivt træk ved et liv i provinsen.

I modsætning til de positive skildringer af provinsen ses en række mere eller mindre bevidste negative skildringer, hvor det blandt andet kommer til udtryk, hvordan fortællerens mor og far har det med provinsens hårde arbejdsliv. I det første eksempel beskrives faren som "et stykke kvæg, der bliver drevet for hårdt" (s. 15) og fortsætter ud i en beskrivelse af alt "det, han forsømmer derhjemme" i forsøget på "at være et *anstændigt* menneske". Faren er som tidligere nævnt læge, og citatet beskriver de forventninger, som folk har til ham, og som tærer på både ham selv og den familie, han forsømmer. Sætter vi dette i forhold til vores forventninger til provinsen, hvor alle kender alle, er det bemærkelsesværdigt, at ordet "anstændigt" er kursiveret i citatet. Faren kender muligvis mange af sine patienter på det personlige plan, og derfor kan man forestille sig, at han føler et større ansvar over for dem, end han ville over for patienter, som han ikke kender personligt.

Moren kan ligeledes siges at føle sig fanget i provinsen. Hun betror sig om dette til fortælleren, der gengiver det således: "Alt det hun ikke nåede, ikke at hun fortryder os, men alligevel. Hun kigger ud over landskabet, Ebeltoft, Helgenæs, Skødshoved. Hun sukker og tager min hånd, som om hun tænker, at det er mig, der har brug for at blive trøstet oven på hendes betroelser" (s. 10). At moren sukker, idet hun tænker over alt det, hun ikke nåede på grund af sin bosættelse på Mols, giver et billede af fortrydelse, selvom det modsatte står angivet. Moren fortryder ikke, at hun fik sine børn, men hun fortryder muligvis, at hun ikke nåede noget mere inden. Hun savner sin uafhængighed og føler sig fanget i provinsen og livet der. Således ses der eksempler på livet i provinsen afspejlet igennem personernes emotionelle livsanskuelser.

Det provinsielle afspejles også i de fysiske omgivelser i romanen. Særligt manglen på fornyelse kommer stærkt til udtryk, hvor blandt andet huse og møbler beskrives som gamle og slidte. Det ses eksempelvis i følgende uddrag:

Min mor går om foran huset, samler en af de store, plettede pærer op fra græsset, fugtig og druknekold på den side, der vendte nedad mod jorden. Tager den med om i baghaven, op til vores hule med de gamle havestole og presenningen. Der lugter råddent, den hvide maling på havestolene vrider sig, krakelerer, flager har revet sig løs og er blæst væk, andre virrer i vinden i det hviskekor, der ellers bare er løvets (s. 40).

Både pæren, der er plettet af jorden og de gamle havestole, der lugter grimt og råddent, giver et billede af noget upoleret og slidt. Havemøbler, der får lov til at stå gamle, slidte og grimme i malingen, der "vrider sig". Eksemplet afspejler således noget, der er gået i forfald, og som kunne trænge til fornyelse, som Erslev Andersen gengiver som værende typisk for provinsen (Andersen, 2006, p. 3).

Et andet typisk træk ved provinsen er, at den er en begrænset lokalitet og er afskærmet fra omverdenen. På den måde kan provinsen ses som en tilbagestående del af samfundet, hvor den kulturelle og sociale udvikling bremses. Denne begrænsede lokalitet ses også som et træk ved Bakhtins begreb om lilleverdenen, som vi vil komme nærmere ind på i det følgende.

Lilleverden og sted

Som en del af idyllens kronotop beskriver Bakhtin et særtræk kaldet lilleverdenen. Han skildrer det som den særlige relation, tiden har til rummet i idyllen. Der skabes en lille verden i fiktionen, hvor stedets enhed er bestemmende. I *Stigninger og fald* skaber fortælleren sit eget univers, eller lilleverden, igennem sine barndomserindringer, og det er i denne lilleverden, handlingen udspiller sig. Vi hører om dele af Mols' natur, hvor eksempelvis fortælleren og hesten Molly rider omkring. Vi hører om hjemmet og den verden, der udspiller sig her, og det kan siges, at fortællerens liv og begivenheder naturligt er knyttet til stedet, der er en del af hjemstavnen Mols. Den bærer præg af en begrænset lokalitet, og lilleverdenen bliver således et begrænset og selvtilstrækkeligt sted, der "folder sig ligesom sammen om én, uden at man opdager det, som et brev der bliver foldet og sendt uden kuvert, men med adressen skødesløst

skrevet på bagsiden af det papir, der er selve brevet. Så sidder man fast [...]. Som i mudder. Og man kan kun komme fri ved at lade støvlerne stå tilbage og træde ud i det mudder med bare tæer" (s. 48). Man fanges i hjemstavnen, og det er med til at bremse eller helt stoppe sociale og kulturelle fremskridt. Det betyder, at lilleverdenen bygger på den cykliske tidsrytme frem for den lineære.

Bakhtin beskriver, at stedet er essentielt for lilleverdenen, og vi vil i det følgende forsøge at karakterisere nogle af de forhold til sted, som fortælleren beskriver i sine erindringer. Mønster klargør, at der kan opstå et sted der, hvor vi investerer mening og liv, hvilket gør stedet til en dynamisk størrelse. Fortællerens steder fremkommer på flere niveauer, hvor der kan siges at danne sig nye og mindre steder i stedet. Det første sted, vi vil koncentrere os om, er hjemstavnen, som fortælleren beskriver således: "Hjemstavnen er det sted, firkanterne bliver tegnet i sand for øjnene, det er et rum at hænge fast i, en trækning nedad ved den ene mundvig, der ikke vil give sig og slippe, men bider sig fast, en langskaftet gummistøvle i mudderet bag højhækken; den tålmodighed, der er kæbernes, lige så sejt; den er også hjemstavns, stedets" (s. 23). Her beskrives denne tryghed som hjemstavnen giver, hvor hjemstavnen bliver et sted for fortælleren, idet den har en personlig betydning og værdi for hende. Det er her hendes barndoms minder stammer fra og dermed her hun stammer fra – hjemstavnen "er et rum at hænge fast i". Dog beskrives hjemstavns langsomme proces også, hvor fremskridt bremses og alt kræver en vis tålmodighed. Alt skal bearbejdes med "den tålmodighed, der er kæbernes, lige så sejt", og den negative side af hjemstavnen høres gennem fortælleren metaforiske udtryk: "en trækning nedad i den ene mundvig".

Det næste sted eksisterer i kraft af hesten Molly. Stedet bliver derfor især natur-omgivelserne og jernbanevognen, der fungerer som stald, idet fortælleren igennem sin hest skaber en følelsesmæssig binding til disse omgivelser. Det viser sig ved ridetur i naturen og den omsorg og tid, som hun bruger på hesten. Stedet bliver til i kraft af den mening, fortælleren investerer i hesten, og den interaktion hun derfor har med omgivelserne på grund af hesten. Som Mønster påpeger, bliver stedet til i kraft af menneskets evne til at se stederne og gennem deres interaktion med dem. Det ansvar og den omsorg og forpligtigelse som fortælleren føler for hesten, fremhæver Relph som af stor vigtighed for stedets væren. Det viser sig blandt andet i fortælleren frygt for ikke at gøre det godt nok: "Jeg laver en remse, eller jeg beder den med ind i mit fa-

dervor om aftenen; at jeg aldrig glemmer et dyr, at ingen af dem skal dø fra mig, dø for min nærige hånd" (s. 136). Citatet viser, at hun føler en særlig forpligtigelse over for dyrene. Hun har et forhold til dem, og derigennem kommer også ansvaret for at passe dem ordentligt. Det ses også, når hun "mærker efter om leddene bliver varme", eller om hesten "er halt eller trækker på det ene ben". Her er omsorgen for dyret stor, hvilket giver stedet værdi.

Hestens betydning for stedet er også fremtrædende i sidste afsnits allersidste sætning: "Morgenen holder op, da rampen bliver løftet og spændt fast, så lyset ikke længere er i vognen; der er et rum, bare, en firkant tegnet i sandet, to gange tre en halv meter med mørke og min hest, at denne klods forsvinder om hjørnet og glider gennem landskabet" (s. 172). Her bliver det tydeligt, at fortællerens følelsesmæssige binding i form af ansvar, omsorg og forpligtelse til hesten har skabt stedet, da stedet ophører med at eksistere med det samme, hesten tages fra hende. Der "er et rum, bare", hvor ordet "bare" kommer til at stå særligt fremtrædende, da det indikerer, at der kun er rummet, og ikke andet. Ifølge Yi-Fu Tuan er rummet i modsætning til stedet ikke værdiladet. Idet hesten skal køres væk og højst sandsynlig aflives, bliver de personlige følelser til hesten smertefulde, hvilket ses ved, at lyset forsvinder og der kun er mørke tilbage i vognen. Ydermere bruges betegnelsen "klods" om transportvognen, der kan associeres til noget, der er skrumlet eller står i vejen. De smertelige, negative følelser omkring hestens forsvinden gør derfor stedet til et rum.

Derefter kommer hjemmet som det næste sted. Det er her betydningsfulde erfaringscentre konstitueres. Stedet er forbundet med betydning, og derved er det eksistentielt ladet. Norberg-Schulz fremhæver, at vi ved at bo et konkret sted, får samlet omgivelserne omkring os til en meningsfuld helhed. Det er i høj grad fra forældrenes hjem, at fortælleren gør dette. Det er lettest at karakterisere hjemmet som sted, de gange fortælleren selv er opmærksom på hjemmet som sted. Det ser vi blandt andet i en erindring om et besøg hos veninden Pernille, hvor moren er gået i forvejen hjem: "Det er for sent, tænker jeg nu, flår døren op, de to låse synes at være ti; og hun er allerede på vej hjem uden mig, gennem bakkerne, er allerede forbi Trehøje. Pernille står med armene ned langs siden, siger ikke noget, hun vil ikke noget. Det går op for mig, at hun allerede er hjemme, at det kun er mig, der står uden et sted" (s. 39). Fortælleren laver en indirekte lighed imellem hjemmet og stedet, da det går op for hende, at hun gerne vil med moren hjem. Turen alene gennem landskabet kommer til at virke

skræmmende, og i det øjeblik vil hun hellere være hjemme, i sit sted, hvor hun kan føle sig tryk, ligesom Pernille allerede gør det i sit hjem.

Moren spiller en særlig rolle i forhold til at høre hjemme, da hun er en betydelig del af hjemmet, og følelserne for hende og resten af familien er med til at definere stedet. Det kan især ses i mange af de køkkenscener, der udspiller sig, hvor forældrene laver mad, og børnene leger, tegner etc. De er med til at give mening og liv i hjemmet, og den trykhed fortælleren finder i familien, tillægges derved stedet. Morens betydning for fortællerens forhold til hjemmet som sted tydeliggøres gennem følgende eksempel:

Jeg ser mig om, og der er noget fremmed ved mit hjem, det er slet ikke til at tage fejl af. Der er en kunstlet fremmedhed i alle skyggerne, en arrogance i stenene, i stilkene, i efeuens kravlen op ad muren [...] Jeg ved ikke, hvor lang tid der så skal gå, før jeg tilgiver hende alt det, hun har gjort ved vores hjem: alting er en anelse forkert, alting er krympet i skindet, så det hænger som slap hud (s. 99-100).

Moren er kommet til skade med foden, og har derfor ikke fået ordnet de praktiske gøremål. Hele atmosfæren virker forkert for fortælleren, og hun føler alt er blevet en smule fremmed. Hendes hjem er ikke længere det samme, og derfor bebrejder hun også moren for, hvad hun har gjort ved hjemmet. Det fortæller os, at fortælleren er påvirket af de personer, i dette tilfælde sin mor, som hører til hendes sted, og hun er på den måde med til at give det værdi. Ved at interagere med stedets personer, interageres der også med stedet selv. Det bliver et sted, man har lyst til at drage omsorg for, pleje og tage sig af, hvilket gør, at stedet bliver meget intimt for fortælleren.

Som tidligere nævnt, er det muligt at operere med steder på flere niveauer, for eksempel i dagligdagslivet, hvor byen, gaden, huset, værelset, væggen osv. kan være steder. På det sidste niveau hører værelset til som sted. Værelset er et af de få steder, som fortælleren har for sig selv. Her låser hun sig inde i sin egen lilleverden, afgrænset fra omverdenen, hvor hun læser og tænker. Det viser sig eksempelvis i følgende citat: "Vi er fortrængt til det hjørne bag skuret, til udkanten [...] Senere slipper vi hinandens hænder og går langs huset til bagdøren, holder os helt inde under gavlen; senere endnu låser vi os inde på mit værelse og bliver der, til det bliver mørkt, til der bliver kaldt, og vi sætte os til bordet" (s. 25-26). Fortælleren flygter med lillesøsteren ind på værelset, låser døren og kommer først frem fra hendes verden, da det bliver

nødvendigt. Citatet viser også, hvordan hun føler sig fortrængt fra sit oprindelige sted, idet hjemmet ikke kun er fyldt med familien, men også nogle udefrakommende personer. De er fortrængt til "udkanten", bruger "bagdøren" og bevæger sig "helt inde under gavlen" som om, de skal snige sig af sted for ikke at blive opdaget. På den måde bliver de fortrængt fra hjemmet til værelset.

Inde på værelset har sengen en speciel plads, og flere afsnit omhandler den. Sengen er fortællerens følelse af at være hjemme, hvor man ikke føler sig sårbar eller blottet: "jeg er inden for andre vægge, på klinker nu og trykket sammen under den lyd, klinker har, og jeg når i det sekund eller i de to sekunder at savne træet, knasterne i skråvæggen over min seng, jeg når at føle mig hjemløs og nøgen" (s. 47). Her beskrives et afsavn til træet og knasterne i væggen på hendes værelse, som dækker over følelsen af tryghed og sikkerhed i at være på fast grund. Sengens store rolle eksemplificeres også, da fortælleren skal have ny seng. Hun siger fra start, at hendes krop "er for lille til den seng [...] der er alt for meget plads; den er en åben kasse" (s. 30), og da hun får sengen, har hun en fornemmelse af, at hun ikke kommer til at sove på madrassen, da den "er en hulvæg, et rum for meget i mit værelse" (s. 31). Citatet viser tydeligt forskellen mellem rum og sted, idet rummet står uden værdi for fortælleren, og ved at bruge dette ord viser det, hvordan den nye seng ikke passer ind i hendes sted, der netop har værdi for hende. Steder opfattes ifølge Yi-Fu Tuan som specielt værdiladet, hvor vi kan opholde os. Stedet forbindes altså med pause, og det kan i høj grad også siges om de steder, fortælleren har tilegnet sig. Hun sidder eksempelvis og læser på værelset, og hun sidder over bjælken ved hesten og tænker over hendes familie. Stederne bliver benyttet som tankerum, hvor hun er afskåret fra resten af verden.

Til slut kan det siges, at der generelt bliver brugt mange stedsbetegnelser som sted, rum, hjem, værelse og ikke-sted i romanen, samt gentagelsen af firkanter. Disse stedsbetegnelser bliver brugt meget bevidst i forhold til at beskrive fortællerens eller andres forhold til disse lokaliteter. Eksempelvis bliver sted brugt om de områder, hun eller andre har følelsesmæssig tilknytning til, mens rum bruges, hvor de ikke har. Betegnelserne kan ses i mange forskellige tilfælde udover de ovennævnte citater. Et eksempel kunne være morens forhold til sit smykkeskrin, der betegnes som morens sted: "Jeg ved, hun regner skrinet på kommoden med til den øverste skuffe, til det, hun har for sig selv, hendes eget værelse" (s. 16). Josefine bruger betegnelsen værelse

om morens sted, der henviser til skrinet på kommoden. Også morens dannelse af fik-tive rum kan ses som eksempel herpå. Moren "opfinder et nyt rum at stimle sammen" (s. 108), og ordet rum bruges idet, det er opfundet. Der er ikke lagt følelser i rummet (endnu), og det er samtidig ikke et, som fortælleren har et forhold til. Derudover be-nytter hun betegnelsen ikke-sted om Skejby Sygehus (s. 35), hvilket vidner om en sammenligningsreference, hvor hun ved, hvad der skaber et sted for hende, og hvad der ikke gør. Ikke-steder fastholder ifølge Mønster forbindelsen til steder gennem en negativ bestemthed (Mønster, 2009, p. 365) og gør det svært for mennesket at til-knytte sig. På den måde undertrykkes almindelige stedkvaliteter. I romanen beskriver fortælleren ikke-stedet som et "landligt øde ikke-sted" (s. 35), der kommer til at virke forladt og leder tankerne hen på et sted, som ikke er. Dermed kan stedsbetegnelserne siges at være tilbagevendende elementer og sted, hjem og hjemstavn kan siges at ha-ve stor betydning for fortælleren og hendes erindringer.

Idyl med sprækker

Stigninger og fald indeholder en idyllisk kronotop, men også et provinsbillede. I det efterfølgende ønsker vi at karakterisere, hvad dette betyder for den samlede opfattel-se af stedet i romanen. Til sidst vil vi inddrage Jørn Erslev Andersens begreb om det "provinsiale" til at give en mere nuanceret beskrivelse af stedet.

Ordet "idyl" opfattes almindeligvis som positivt ladet. Det bruges til at beskrive en situation, tilstand eller et sted, som er præget af fred, harmoni og fravær af problemer og konflikter (Den Danske Ordbog, 2013). Litterært er idyllen en skildring af et roligt, ukompliceret og jævnt liv, som ofte udspiller sig i et landligt miljø. Dette miljø findes i *Stigninger og fald* blandt andet i form af den blomstrende have (s. 25) og de forskelli-ge husdyr (s. 127). Hos Bakhtin knyttes idyllen ydermere til naturen og menneskets ubrydelige bånd til den. I romanen er dette helt særlige forhold til omgivelserne me-get tydeligt. Det ses flere steder, hvordan situationer, mennesker og følelser beskrives igennem naturen, landskaberne og landsbyen. Vi har tidligere gengivet flere eksem-pler på dette, såsom beskrivelsen af hestens udseende (s. 7), af faren og Helge, der slår hegnsplæle i jorden (s. 27), tidens gang (s. 45) og af lillesøsterens stædighed (s. 20).

Naturens centrale rolle i idyllen spiller desuden ind på tiden. I *Stigninger og fald* kommer denne cykliske tid til udtryk som naturens rytme. Vi har tidligere i analysen

været inde på, hvordan tiden ikke optræder kronologisk, men kun refereres til igennem skiftende måneder, årstider og vejrforhold. Dette bliver idyllisk, fordi det netop afspejler naturlighed, harmoni og en form for tryghed, idet alting gentager sig.

Idyllen ses også i det bondeliv, som flere steder udspiller sig i romanen. Det ses eksempelvis som udendørsarbejdet i haven og i marken, al madlavningen, dyrepasningen og slagtingen af hønsene. Derudover er det særligt for idyllen, at hverdagslivet er i fokus, hvilket også gør sig gældende i *Stigninger og fald*. Bakhtin mener, at hverdagen ikke findes i idyllen, netop fordi den er selve omdrejningspunktet for idyllen. De små ting i hverdagen og de helt almenmenneskelige og uundgåelige dele af livet bliver derfor essentielle: at læse i haven med en veninde (s. 91), at et nabopar skal giftes (s. 51), at ride på Molly (s. 8), at købe en ny seng (s. 29), at tage i sommerhus med familien (s. 156), at gå til begravelser (s. 131 og 148), at samle æg (s. 70), at gå i skole (s. 115) samt at lave mad og passe dyr.

Disse idylliske elementer skaber umiddelbart et glansbillede af fortællerens barndom og hjemstavn. Det kan dog diskuteres, hvorvidt der er tale om egentlig idyl i *Stigninger og fald*. Den idylliske kronotop har nemlig to sider. Idyllens begrænsede lokalitet og den cykliske tid, der dominerer her, er ikke kun positiv, men kan også siges at have visse konsekvenser for mennesket. Konsekvenserne kan i dette tilfælde opfattes som provinsielle. Som tidligere bemærket forstås begrebet provins som regel negativt (Andersen, 2006, p. 3). Det skyldes, at provinsen og dens beboere blandt andet er forbundet med træghed, stilstand og afgrænsning. Provinslitteraturens afgrænsede lokalitet er med til at udskille lilleverdenen fra den historiske progression, så sociale og kulturelle fremskridt vanskeliggøres. Et moderne individ udvikler sig dynamisk og "lineært", det vil sige fremadrettet i takt med livets og historiens gang. Det kan derfor ikke udvikle sig i en landlig cyklisk idyl, og enhver idyl bliver derfor potentielt kvælende. Man er fanget og fastgroet i den afgrænsede og stillestående lilleverden.

Fortælleren beskriver dette, da hun beretter, hvordan hesten Molly er "Skræmt over alt det nye; det, der er tilbage at se en første gang" (s. 8). Når først hesten er trådt ud af traileren, og familiens gård på Mols er oplevet, vil der ikke længere være noget nyt for den at se her. I et tidligere anvendt eksempel fra *Stigninger og fald* beskriver fortælleren mor det således:

Der er noget ved steder [...] de folder sig ligesom sammen om én, uden at man opdager det, som et brev, der bliver foldet og sendt uden kuvert, men med adressen skødesløst skrevet på bagsiden af det papir, der er selve brevet. Så sidder man fast, siger hun. Som i mudder. Og man kan kun komme fri ved at lade støvlerne stå tilbage og træde ud i det mudder med bare tæer (s. 48).

Moren skildrer, hvordan man indfanges og fastholdes af stedet, og hvordan det ikke er omkostningsfrit at forlade det. Man kan kun komme fri ved at "lade støvlerne stå tilbage". På den måde kommer man altså aldrig helt fri, idet man må give slip på noget af sig selv. Man må "træde ud i det mudder med bare tæer" og blotte sig og blive sårbar, hvis man vælger at forlade sin hjemstavn.

Derudover kommer provinsen til udtryk i omgivelserne: "Som ild løber lyden af forhammerens rustne hoved ud i byen, ned over søen og frem til gavlen på Elna og Mortens gård, duver tilbage. Fra gårdspladsen ovre ved Per på den anden side af vejen, fra gavlen der, og fra Asger i svinget" (s. 27). Her tegner sig et billede af et lille landsbymiljø med gårde og huse hist og her. Alting er dog ikke lige "finpoleret, hvilket eksempelvis ses i beskrivelsen af de slidte havemøbler (s. 40), den gamle graffitimalede jernbanevogn (s. 8) og den larmende presenning (s. 94). I forlængelse heraf findes alt det huslige arbejde, som slider på moren (s. 64), og derfor også kan ses som et provinsielt træk.

Et andet negativt træk i romanen er ensomheden, som vi tidligere har berørt. Denne kan siges at være provinsiel, idet den udtrykker familiens dysfunktion på trods af deres rent fysiske nærhed: "Hvordan vi kan sidde sammen og spise i ensomhed" (s. 85). Det er især moren, der giver udtryk for sin ensomhed, som skyldes hendes følelse af fastgroethed i hverdagens trummerum, og at ingen lader til at bemærke disse følelser: "Hun bliver aldrig set" (s. 64). Hverdagens fylde og dens cykliske tidsrytme er et træk ved den idylliske kronotop, men kan altså også være en konsekvens for livet i provinsen. Idyllen bliver således dobbelttydig. På den ene side rummer den de positive aspekter såsom smuk natur og tryghed i faste rammer, på den anden side sætter den meget klare begrænsninger for de mennesker, der befinder sig i den.

På trods af disse både positive og negative elementer gælder det imidlertid, at stedet ikke skildres med en umiddelbar længselsfuldhed og sentimentalitet, og at det omvendt heller ikke opildner til modstand mod sociale vilkår. Dette kan skyldes ro-

manens sproglige stil med dens mange nøgternt beskrevne billeder, som hverken forsøger at fremstille stedet overvejende positivt eller overvejende negativt, men blot som det fremstår for fortælleren. Det tillægger romanen en vis objektivitet. Af den grund vil vi inddrage Jørn Erslev Andersens begreb "provinsialt" til at beskrive stedet i romanen mere nuanceret end blot sort og hvidt. Begrebet skal bruges til at forstå de særlige træk ved provinslitteraturen udenom alle de negative konnotationer. Provinslitteraturen tager ud fra dette begreb afsæt i afgrænsede mere eller mindre fiktive lokalmiljøer, der lukker sig om hovedpersonen (Andersen, 2006, p. 6). I dette tilfælde er det barndomshjemmet på Mols, der lukker sig omkring Josefine ved at være hele hendes verden. Derudover er provinslitteraturen skrevet med en behersket, impressionistisk, stilistisk sans for lokaliteternes særpræg (ibid. s. 7). Dette træk kommer meget tydeligt til udtryk i *Stigninger og fald* igennem fortællerens indgående kendskab til området, stederne, landskabet og naturen på Mols.

Det er desuden særligt for provinslitteraturen, at den sætter fokus på grundlæggende eksistentielle, ontologiske, psykologiske og sociale konflikter samt kulturelle brydningsmønstre, selvforståelser, fantasier og virkeligheder (ibid.). Dette ses i Josefines mange tanker. Herigennem berører hun sine egne og andres følelser omkring flere emner, og det eksistentielle tema er således et brændpunkt i romanens handling. Alt i alt gør romanen, ligesom provinslitteraturen generelt gør ifølge Erslev Andersen, det muligt at forbinde noget uhyre lokalt med noget almenmenneskeligt. Således kan disse følelser, Josefine beskriver som stærkt knyttede til sit barndomshjem og dets omgivelser, opfattes som almengyldige. Stedet i *Stigninger og fald* bliver et grundlag, som verden kan anskues meningsfuldt fra. Det kommer til at stå for nogle tanker, følelser og oplevelser, som alle på sin vis vil kunne relatere til. Stedet kan opfattes som en idyl med sprækker, og derfor mener vi, at det vil være mere passende, at bruge begrebet provinsialt, som Erslev Andersens foreslår, om stedet i romanen, idet den både rummer de gode og dårlige sider af provinsen. Ved at bruge begrebet provinsialt til at beskrive stedet i romanen opnår vi, at Bakhtins idylbegreb ikke nødvendigvis opfattes negativt, når de provinsielle sprækker træder frem, men at vi i stedet får en scene for opførelsen af noget eksistentielt og almengyldigt.

Tema

Det gennemgående tema i *Stigninger og fald* afspejles i romanens titel. Titlen kan hentyde til naturen og landskabet på Mols. Her finder man bakker og dale i én uendelighed, og titlen *Stigninger og fald* kan derfor siges at dække over disse fysiske rammer, som romanens handling udspiller sig i. Disse bliver da også sat i direkte forbindelse med titlen, da denne optræder i en beskrivelse af Mols: "Der er så meget luft og ro, så meget grønt og så mange usandsynlige formationer, bakker og slugter, Tinghulen som hulningen mellem kraveben, stigninger og fald i landskabet fra istiden" (s. 112). Titlen kan imidlertid også hentyde til romanens indhold. Den vilde naturs stigninger og fald findes nemlig på flere niveauer i handlingen. De fragmenterede erindringer omhandler alle, hvad der kan opfattes som enten op- eller nedture, stigninger eller fald i et livsforløb.

Omdrejningspunktet for disse stigninger og fald er familien. Fortællerens familieforhold spiller en helt særlig rolle i hendes erindringer, der både skildrer, hvordan familien kan være et trygt holdepunkt i et barns verden, men også hvordan den kan være roden til usikkerhed og angst. Det første ses eksempelvis, da hun beskriver farens favn og trøst, og "mærker mig selv som et bjerg med vores far, at vi vugger sammen, som et bjerg vugger over nogle tusinde år". Det ses ligeledes i hendes tætte forhold til moren: "Vi forstår hinanden, det tænker hun, og det tænker jeg; og så knuger hun min hånd" (s. 48). Det sidste, angsten og usikkerheden, gør sig imidlertid også gældende i forholdet til moren. Det kommer flere gange til udtryk, hvordan moren optræder utilregneligt, eksempelvis da hun ikke taler til Josefine i tre dage: "Hun er så vred, min mor, og jeg begynder at stavre i tankerne, tvivle på selv helt små ting" (s. 88). Hun betror sig også til Josefine om emner, som et barn kan have svært ved at forstå og håndtere, for eksempel at hun ikke har fået nok ud af sit liv, "ikke at hun fortryder os, men alligevel" (s. 10), at hun klager sig over faren og "Hvordan hans evindelige arbejde, siger hun forknyt, timerne, fritager ham fra at lægge sjæl i vores liv her" (s. 94). Med sådanne betroelser lægger hun et stort pres på sin datter, og udsætter hende for en usikkerhed i den familie, der ellers burde være et trygt og sikkert bagland.

Som en del af familiens dysfunktion findes også ensomheden. Ved flere af romanens karakterer beskrives det, hvordan de hver i sær bærer rundt på en følelse af at være alene, eksempelvis: "Der er en ensomhed, der hænger ved det hele" (side 41).

Denne omfattende ensomhed midt i en familie bliver et gennemgående tema i hele romanen. Selv udtrykker Klougart sig således om ensomheden:

Jeg er oprigtigt interesseret i den ensomhed, som alle føler – det helt vilde misforhold mellem ekstrem og symbiotisk kærlighed i forholdet mellem mor og barn og senere i parforholdet, og så ensomheden, som er en grunderfaring, der presser sig på, jo ældre man bliver. Den lader sig ikke udrydde. Det bliver man mere og mere bevidst om. Som barn tror man vel stadig på, at det kan lade sig gøre, hele verden fortæller en, at det er muligt. De dårlige nyheder er; hey baby, det kan det ikke (Larsen, 2010).

Hun mener, at ensomheden er en "grunderfaring", så selvom den er smertelig, er den en af de helt uundgåelige "fald" i livet.

Til at beskrive disse "fald" anvendes ofte naturbeskrivelser, som gør naturen til en forlængelse af hendes følelser: "DER ER SÅ MEGET luft og ro, så meget grønt og så mange usandsynlige formationer [...] Og der er søer og åer og Rytterknægten som en flænge med en lanse ind i naturens bug [...] Og der er blade, om efteråret i vinden, hen ad jorden driver de og bruser frem som bølger [...] Der er en tjæretyk vemodig lykke på Mols, altid" (s. 112). Her ses det, hvordan hun fortolker landskabet som "vemodig lykke". Naturen tillægges stor betydning af fortælleren, og bliver et helt særligt sted i hendes erindring.

Tilfælles for alle disse temaer er deres forskellige stigninger og fald, som på hver sin måde fortæller om livets realiteter. Op- og nedture er en del af det liv, som mennesket er underlagt, og som naturen er et metaforisk billede på. Dette forholder Klougart sig til i et interview omkring romanen, hvor hun udtaler, at "naturen er der uafhængigt af dig, det bliver efterår, hvad enten du vil det eller ej. Det er en voldsom erfaring" (Larsen, 2010). Der findes i romanen en erkendelse af, at livet har sine op- og nedture, og at man ikke kan gøre andet, end at acceptere det, og romanens temaer bliver således meget eksistentielle.

Litteraturhistorisk kontekst

Ser vi *Stigninger og fald* i en litteraturhistorisk kontekst, er der flere ting, der er interessante at gribe fat i. Eksempelvis arbejdes der meget med stedbegrebet i romanen, hvilket er en forholdsvis ny ting i moderne dansk litteratur. I forbindelse med det er

hjemstavnen interessant at se på. Desuden eksperimenteres der med romangenren, som afspejler sig i sansning og lyriske udtryk. Til sidst spiller romanen på forholdet mellem det biografiske og det fiktive, som Hans Hauge kalder fiktionsfri fiktion.

Globalisering i vores moderne verden har sat sit aftryk på litteraturen i dag. Mediekulturen har skabt en verden, hvor afstanden mellem mennesker over hele kloden er mindsket. Internet, mobiltelefon, fjernsyn osv. gør det muligt for mennesker at følge med og være i kontakt med hinanden på alle tidspunkter af døgnet. Denne teknologi lægger ikke op til personlig tilknytning til omgivelserne, idet den personlige kontakt kan genskabes gennem visuelle og auditive medier. Stedbegrebet har i den moderne verden fået fornyet værdi, idet globaliseringen er med til at skabe en nedtoning af det specifikke sted, hvilket skaber behov for at danne nye steder. Det har blandt andet affødt et behov for at genoptage hjemstavnlitteraturen, hvor forfattere ser tilbage på deres eget sted. Hjemstavn er blevet det foretrukne tema i en lang række af tidens toneangivende romaner. Ifølge lektor Anker Gemzøe har provinsens randområder sjældent været så rigt repræsenteret i dansk skønlitteratur som netop nu (Sørensen, 2008). Han påpeger også, at der er ligheder mellem fokus på hjemstavnen i nutidens prosa og genrens store gennembrud omkring år 1900, idet den blomstrer i takt med, at folk bliver rykket op fra landet. Ydermere fremhæver Gemzøe det faktum, at eksempelvis Johannes V. Jensen og Martin Andersen Nexø var rejst væk fra deres hjemstavn, da de skrev deres respektive værker om disse. Det kan ses i forhold til Klougart, der også selv skrev sin roman om hjemstavnen Mols efter at være flyttet til København. Som Gemzøe siger, hænger dette sammen med, at "forfatterne kigger tilbage på en hjemstavn og en rodfæstethed, der er på vej til at forsvinde. Og de må beskrive den periode, før den er forbi" (ibid.). *Stigninger og fald* er dog ikke en slægtsroman, som vi ser det i eksempelvis Jens Smærup Sørensens *Mærkedage*, men en hjemstavnsroman beskrevet gennem sansede, lyriske barndomserindringer.

Længslen tilbage til sin hjemstavn kan også opfattes som en længsel efter at gense virkeligheden. I en moderne mediekultur er det ikke en selvfølge, at man bliver konfronteret med virkeligheden, idet den oftere optræder i reduceret udgave i annoncer, på tv-skærme eller i underholdning (Skriver, 2005, p. 93). Erindringskunst er derfor blevet en erkendelsesform i en verden, der ellers "censurer, undertrykker og standardiserer den menneskelige bevidsthed" (ibid.). Gennem sansestærke barndomserindringer, kan man generobre sin barndom og ungdom, og det kan dermed siges, at

den realistiske kunst er blevet en "art eksperiment i sansning" (ibid. s. 94). Det kan i høj grad genkendes i *Stigninger og fald*, hvor blandt andet punktromanformen og de ynglende metaforer er med til at understøtte erindringens sansede udtryk.

Eksperimenter med romangenren kan også sættes i forbindelse med de samfundsændringer og den nye teknologi, som den moderne verden byder på. Romanen har som udgangspunkt til formål at afspejle samtiden, hvilket nødvendigvis også kræver en fornyelse af de udtryksformer, som romanen rummer, for at den passer med den samtid, der findes i en moderne verden (Handesten, 2007, p. 579). Her er der både tale om punktromanen, der satte sine tydelige spor i 1990'erne, men der er i høj grad også tale om den (selv)biografiske roman og sammenspillet mellem fiktion og virkelige hændelser.

Det kan diskuteres, hvor meget i *Stigninger og fald* der er virkeligt, og hvor meget der er fiktion. Der er blandt andet et sammenfald mellem forfatterens navn og fortællerens navn i romanen, hvilket umiddelbart peger i retning af noget virkeligt. Poul Behrendt fremførte i 2006 en tese om, at forfattere indgår en dobbelkontrakt med deres læsere. Den ene lyder på, at alt i bogen er fiktion, mens den anden går på, at alt i bogen er sandt og i overensstemmelse med hændelsesforløb fra den virkelige verden. Det betyder, at begge kontrakter skal overvejes, når man analyserer teksten (Skriver, 2005, p. 99). Denne dobbelkontrakt er et opgør med den tidligere virkelighedskontrakt, der indebærer en holdning om, at litteratur enten er dokumentarisk eller fiktiv.

I et interview med Jyllands-Posten forklarer Klougart det selv således: "der er et privat erfaret stof, men jeg tror ikke, at det er mere end i så megen anden litteratur. De færreste forfattere kan skrive noget, de selv ikke er forankret i eller har erfaret på den ene eller den anden måde [...] Men når det er sagt, fjerner det sig meget fra det private stof og blander personer sammen" (Larsen, 2010). Der er altså stof, der er i overensstemmelse med hændelser fra virkeligheden og som er forankret i virkeligheden, men der er også stof, som bare er fiktion. Eksempelvis kan beskrivelserne af Mols og omgivelserne verificeres i virkeligheden, samtidig med at forfatteren har kaldt bogen for en roman, der netop peger på bogens fiktive indhold. Vi har således at gøre med en skønlitterær forfatter, der lader en person af samme navn som forfatteren selv optræde i en fiktiv sammenhæng med mere eller mindre virkelige hændelser.

I forbindelse med forholdet mellem bogens biografiske og fiktive indhold, kan man inddrage Hans Hauges begreb om fiktionsfri fiktion. Han beskriver fiktionen som

det middel, der kan åbne en læsers øjne for selve virkeligheden. Han mener, at virkeligheden, vi lever i og finder sand, kun er en genspejling af os selv (Hauge, 2012, p. 13). Helt centralt for den fiktionsfri fiktion er det, at fortælleren og forfatteren er identiske, hvor en romans jeg-fortæller tager udgangspunkt i forfatterens biografiske perspektiv. Ydermere siger Hauge, at den fiktionsfri fiktions handling altid foregår på virkelige steder med virkelige fortællinger, der er komplotfri (ibid. s. 24). Denne genre, der blander den fiktive romangener og de faktuelle erindringer, viser en glidende overgang imellem virkelighed og fiktion, og skaber den form for dobbeltkontrakt, som Behrendt fremsætter. Hauge påpeger, at Klougarts *Stigninger og fald* er et sådan eksempel. Hun har familien i centrum frem for selvet, og der er en identitet mellem fortæller og forfatter. Samtidig kan flere navne i romanen være virkelige, stedet er eksempelvis Mols, byen Agri, mens familiemedlemmerne dog er navnløse. Det biografiske og det fiktive spiller på den måde sammen i en tæt kombination, og skaber således en fiktionsfri fiktion.

Klougart skriver sig med denne roman ind i samtidens eksperimenterende og nyskabende litteratur, der er præget af den globale verdens udjævning af stedet og forfatteres behov for at forny de litterære former, så de passer til den samtid, de lever i. Hun spiller på flere tangenter, når hun benytter sig af punktromangenren, træk fra hjemstavnsromanen og den biografiske roman i en lyrisk udfoldelse af sine erindringer fra en barndom på Mols, der har stedet og stedsbetegnelser som et fokus.

KONKLUSION

Vi har analyseret Klougarts *Stigninger og fald* med henblik på at karakterisere fortællerens fremstilling af stedet i romanen. Vi har set på, hvordan stedet kommer til udtryk og hvilke steder, der udtrykkes. Vi har dertil benyttet Roy Schafers teori om erindringer, der er beskrevet i *Retelling of life* (1992), og som vi har anvendt til at forstå fortælleren og det perspektiv, stedet anskues fra. Vi har derudover brugt Mikhail Bakhtins teori om idyllens kronotop fra *Rum, tid og historie – Kronotopens former i europæisk litteratur* (2006) til at beskrive de idylliske træk, der optræder i romanen. Denne teori er suppleret med Jørn Erslev Andersens provinsbegreb fra "Kanter, heder og asfalt – jagten på de litterære provinser" (2006) og Louise Mønsters artikel "At finde sted" (2009) om stedbegrebet for at give en mere dybdegående karakterisering af henholdsvis det provinsielle i hverdagen og fortællerens forskellige steder.

Vi har fundet frem til, at stedet i *Stigninger og fald* er skabt af en række barndomserindringer, der er konstrueret af en voksens viden, erfaring og sprog. Erindringerne er fortalt ud fra et barns synsvinkel, men med en voksens stemme. Dette kan blandt andet ses ved de fragmenterede erindringsbilleder, der fremstår uden nogen kronologi eller et overordnet tidsforløb. Vi ser en jeg-fortæller, der fortæller sine erindringer gennem konkrete, sansende og observerende billeder, hvor fortællerens referenceramme er på niveau med et barns, mens måden hvorpå erindringerne kommer til udtryk, vidner om en voksen persons erfaring og sprog. Fortællingen er fremstillet gennem lyriske formuleringer med ynglende metaforer og sansende associationer, der er præget af et imagistisk udtryk. Det skal forstås sådan, at der er en ordknaphed i metaforerne og associationerne i forhold til, hvordan romangenren normalt opfattes. Der er derved flere eksempler på, at grænsefeltet mellem prosa og lyrik er flydende, og den opstillede punktromanform er ligeledes en leg med de forskellige genrer. Samtidig understøtter denne fragmentariske, brudte form, at historien er fortalt som barndomserindringer.

Det fremstår også tydeligt i romanen, at der er truffet nogle bevidste valg omkring brugen af stedbetejnelser, og flere af de anvendte begreber forklares eller bruges i overensstemmelse med de definitioner af sted, rum og ikke-sted, der optræder i Mønsters artikel. Derfor står det også klart, at stedet og det at have sit eget sted har en særlig betydning for fortælleren. Stedet er der, hvor der investeres mening og liv, og mennesket har derved en emotionel tilknytning dertil. Her lægger fortælleren stor

vægt på hjemstavnen, jernbanevognen, hjemmet og sit værelse, og det kan derfor udledes, at fortælleren har steder på flere niveauer.

Hjemstavnen fungerer som en lilleverden for fortælleren og bærer præg af en begrænset lokalitet, der ikke har nogen væsentlige forbindelser til den øvrige verden. Derudover er hjemstavnen for Josefine både et sted at hænge fast i, men også et sted, som er svært at komme væk fra. Det er et sted, der er kendetegnet ved tryghed og vante rammer, men samtidig også præget af fastgroethed. Derfor kan hjemstavnen siges at have nogle provinsielle træk, hvor blandt andet den cykliske tid og hverdagsrytmen præger stedet. Det viser sig eksempelvis gennem erindringer om madlavning, dyrepasning, tegning, læsning og andre hverdagslige sysler og pligter. Ydermere er hjemstavnen karakteriseret ved den natur, der præger stedet, idet naturen både beskrives som en del af stedet, men også bruges til at beskrive blandt andet ensomheden og hverdagen. På den måde indgår naturen som en fast del af stedet, hvor menneske og natur i hjemstavnen er tæt forbundet.

Jernbanevognen og hjemmet bærer også præg af det hverdagslige, provinsielle og naturen og mennesket i forening. Her fremstår det tydeligst, at stederne er til i kraft af fortællerens tilknytning til de personer og dyr, der er en del af stedet. Hun føler et ansvar, en omsorg og en forpligtelse over for disse karakterer og derfor også for stedet. Karaktererne er med til at skabe mening og det er her fortælleren har sine barndoms minder fra. Det er altså fra stederne, at betydningsfulde erfaringscentre konstitueres og omgivelserne samles til en meningsfuld helhed. Stederne har en værdi for fortælleren, og det kan ses i eksemplet med Molly, at værdien forsvinder, idet hesten fjernes. Derefter bliver stedet til "et rum, bare". I beskrivelsen af Josefines værelse ses det også, hvordan fortællerens steder har særlig værdi for hende, og hvordan hun bruger dem som pauserum. Her har hun mulighed for at læse, tænke og beskue sit hjem og omgivelserne fra vinduet. Hun bruger ydermere værelset til at afskærme sig fra resten af verden, og danner på den måde en mindre lilleverden i hjemmet.

Fortællerens steder er alle fyldt med værdi og mening, forpligtelse, tryghed, omsorg og ansvar. De er imidlertid også fyldt med ensomhed, anstrengte familieforhold, angst, sorg og fastgroethed som en følge af den cykliske hverdagsrytme. Stedet bliver derfor en idyl med sprækker, hvilket gør det realistisk. Klougart påpeger selv dette virkelighedsnære træk ved bogen således: "Jeg tror, de fleste har prøvet at være til stede i en situation, på samme måde som den her bog beskriver det" (Guldager,

2010). De følelser, tilknytninger, minder og værdier, der fremtræder i forbindelse med stedet, er noget, de fleste mennesker kan genkende. Det har både positive og negative sider, stigninger og fald, og derfor bliver det almengyldigt. Dette gør stedet til et meningsfuldt grundlag at forstå verden fra. Stedet former således personligheden og "det, man bærer væk fra hjemstavnen, fra *sit sted*, det bærer man ind i ansigtet" (s. 22).

LITTERATURLISTE

Andersen, J. E., "Kanter, heder og asfalt - Jagten på de litterære provinser", *Kulturo - Tidsskrift for moderne kultur* s. 2-10, 2006

Bakhtin, M., *Rum, tid og historie - kronotopens former i europæisk litteratur*. 1. udgave red. Forlaget Klim, Aarhus, 2006.

Corfitsen, I. M., *Den lyriske barndomsskildring i punktform*. Aalborg Universitet, 2010

Danske bjerge, *Mols Bjerge - Fakta*. <http://danskebjerge.dk/mols.htm>, 2006. Læst d. 23/4 2013.

Den Danske Ordbog, *Idyl*. <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=idyl&tab=for>, 2013

Den store danske, *Imagisme*.

http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Engelsksproget_litteratur/Engelsk_litteratur_oversigter/imagisme?highlight=imagismen, 2009

Guldager, L. H., "Da jeg flyttede til byen, mistede jeg det store perspektiv". www.information.dk/220514, 2010. Læst d. 20/4 2013

Handesten, L., *Dansk litteraturs historie 1960-2000*. Gyldendal, København, 2007.

Hauge, H., *Fiktionsfri fiktion - om den nyvirkelige litteratur*. Multivers ApS, København, 2012

Larsen, J. S., "Bevidsthedsstrømninger fra Mols". *Jyllandsposten*.

<http://josefineklougart.wordpress.com/jyllandsposten-d-04-11-2010/>. Læst d. 22/4 2013

Larsen, S. E., "Om synsvinkel, fortæller og udsigelse" i L. Møller, red. *Om litteraturanalyse*. Systime, Gylling, s. 113-152, 1995

Mønster, L., "At finde sted - En introduktion til stedbegrebet og dets litterære potentiale", *Edda*, April, 2009 s. 357-373.

Schafer, R., *Retelling of life - Narration and dialogue in psychoanalysis*. BasicBooks, New York, 1992

Skriver, S., *Dansk litteræranalyse*. København, 2005

Sørensen, R. B., "Fokus på hjemstavnen", www.information.dk, 2008. Læst d. 5/5 2013.

BILAG

Interview af Josefine Klougart i forbindelse med udgivelsen af hendes bog *Stigninger og fald*. Bragt i Jyllandsposten d. 4/11 - 2010.